



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

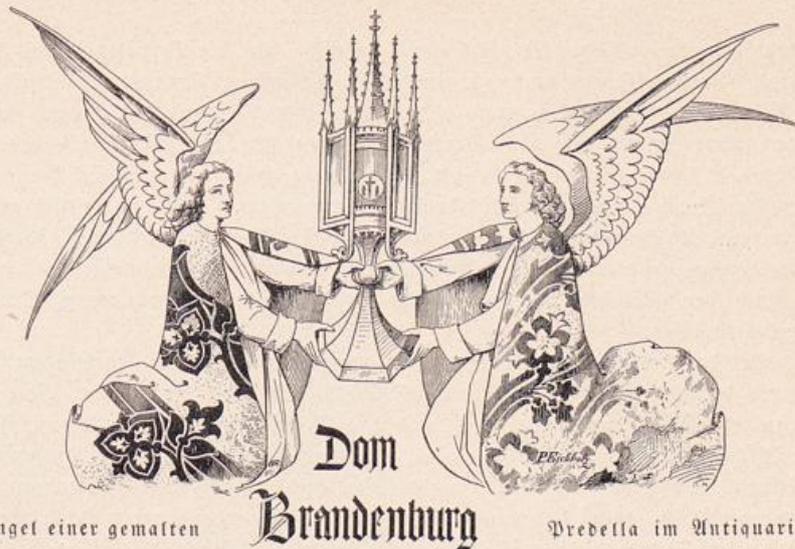
Die Kunstdenkmäler von Stadt und Dom Brandenburg

Eichholz, Paul

Berlin, 1912

Domkirche.

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



Zwei Engel einer gemalten

Prebetta im Antiquarium.

Domkirche.

Geschichtliche Beschreibung ihrer Anordnung und Einrichtung.

Die ehemalige Kathedralekirche ist eine dreischiffige Basilika von kreuzförmiger Anlage, deren einschiffiger, verlängerter Chor gegenwärtig in fünf Seiten eines Zehneckes geschlossen ist und deren Westbau zweitürmig gedacht war (Tafel 43 und Abb. 184).

Diese baukünstlerische Grundgestalt, welche die Domkirche größtenteils schon bei ihrer Errichtung im 12. Jahrh., teilweise aber erst durch spätere Umbauten erhielt, trat damals naturgemäß mit dem Zweck ihrer einzelnen Raumteile in bedeutungsvolle Wechselwirkung. Vor allem ist die innere Ausgestaltung der Ostteile, nicht minder aber die Aufstellung der zahlreichen Einrichtungsgegenstände durch die dafür einst geltenden liturgischen Vorschriften bedingt worden. Auf der Grundlage alter ritueller Überlieferungen war das Bauwerk von innen heraus gestaltet worden, und nur ein genügender Einblick in dessen frühere innere Anordnung und Einrichtung kann die Erscheinung erklären, welche die einstige Kathedrale der Bischöfe von Brandenburg in ihrer geschichtlich bedeutungsvollen Zeit bot¹⁾.

Von weittragender Bedeutung für das ganze Innere des Domes war namentlich die wenig in den Boden gesenkte und daher sehr hoch in den Kirchenraum hinein-

¹⁾ Das von Bischof Stephan Bodeker bearbeitete und i. J. 1488 auf Veranlassung von Bischof Joachim von Bredow gedruckte Breviarium diocesis Brandenburgensis in der Bibliothek der Gortthardtkirche ermöglicht es, hier mehrere mittelalterliche Einrichtungen der Domkirche zu verzeichnen, von denen jetzt keine Spuren mehr erhalten sind. — Die im folgenden Text beigegefügte lateinischen Bezeichnungen entstammen diesem höchst seltenen Werke.

ragende Krypta. Sie wirkte nicht nur ungünstig auf die Verhältnisse des Kirchenraumes, sondern führte auch zu einer noch schärferen Trennung von Chor und Schiff, als sie sonst üblich war. Die starke Überschneidung des Chores durch die vordere Kryptawand, die nach Heinsius Annalen (Gebauer, Festschrift der Ritterakademie, S. 59) noch durch ein Gestühl erhöht wurde, gewährte der im Schiff anwesenden Laienschaft kaum noch einen Blick in das Sanktuarium. Der auch seitlich gegen die Kreuzarme hochgelegene und überdies durch etwa fünf Meter hohe Mauern abgeschlossene Bierungsräum bildete mit dem Altarhause gleichsam eine Kirche für sich, die ausschließlich den Mönchen oder, wie man die Kanoniker später nannte, Domherren vorbehalten blieb.

Bei der Erbauung des Domes hatte man dergleichen nicht beabsichtigt. Nichts hinderte damals den freien Blick durch Schiff und Chor der Kirche. Nur wenige Stufen erhoben diesen über jenes und das Querschiff stand der Laienschaft offen. Die Bischöfe waren damals eher geneigt, ihre Kirchen selbst weltlichen Versammlungen zu öffnen, und ging diese Weitherzigkeit hier auch nicht so weit wie anderwärts, so sehen wir doch auch den kaum fertiggestellten Brandenburger Dom mehrmals, z. B. in den Jahren 1194, 1195 und 1208, seitens des Bischofs selbst zu Handlungen weltlicher Art, wie Rechtsverleihungen und Schenkungen benutzt, denen Geistliche und Laien in größerer Zahl beiwohnten (et alii quam plures clerici et laici — Niedel VIII, S. 121, 122 u. 126).

Mit dem Einbau der Krypta um das Jahr 1235 vollzog sich indessen auch hier jene strenge Scheidung zwischen Priesterraum und Laienraum, die sich damals in Kloster- und Kathedraalkirchen mehr und mehr einbürgerte und meist durch einen Lettner, d. h. eine hohe, oft reich ausgebildete Wand zwischen den beiden Teilen bewerkstelligt wurde.

Eine solche Trennung war den Kanonikern des Domkapitels, wie man annehmen darf, an sich sehr willkommen; in einer Stadt aber, die noch nicht gar lange einem verachteten, andersgläubigen Feinde entrissen war, mußten sie sich um so mehr zu einer vorsichtigen Zurückhaltung von der Volksmenge veranlaßt fühlen. Schon damals bei Anlage der Krypta erachtete man übrigens das Altarhaus als zu eng für die gottesdienstlichen Handlungen der Geistlichen und die Sitze der Domherren und dehnte die Mönchskirche bis über die Bierung hin aus. Sie führt im Breviar des Bischofs Stephan die vieldeutige Benennung „chorus“, während der Ausdruck Presbyterium nur zusätzlich in „sedes presbiteralis“ auftritt (siehe S. 227).

Hier erhob sich der Hauptaltar (summum altare, majus altare) mit seinem eigenartigen Aufbau aus einem vor dem mittleren Chorfenster hochaufliegenden, zierlichen Tabernakel und zwei ihn seitlich einschließenden Schreinen. Für seine Ecken enthält das Breviar die Bezeichnungen „cornua summi altaris, dexterum cornu, sinistrum cornu“. Der im Breviar beim Allerheiligentage gebrauchte Ausdruck „tumba“ erinnert an die Auffassung des Altars als Heiligengrab. Er wurde bei diesem Anlaß in feierlicher Weise mit einem angemessen wirkenden Überwurfe (cum palla decenti) behängt und mit vier Kerzen umstellt. Auf der Tumba stellte man an



Domkirche von Südwesten.

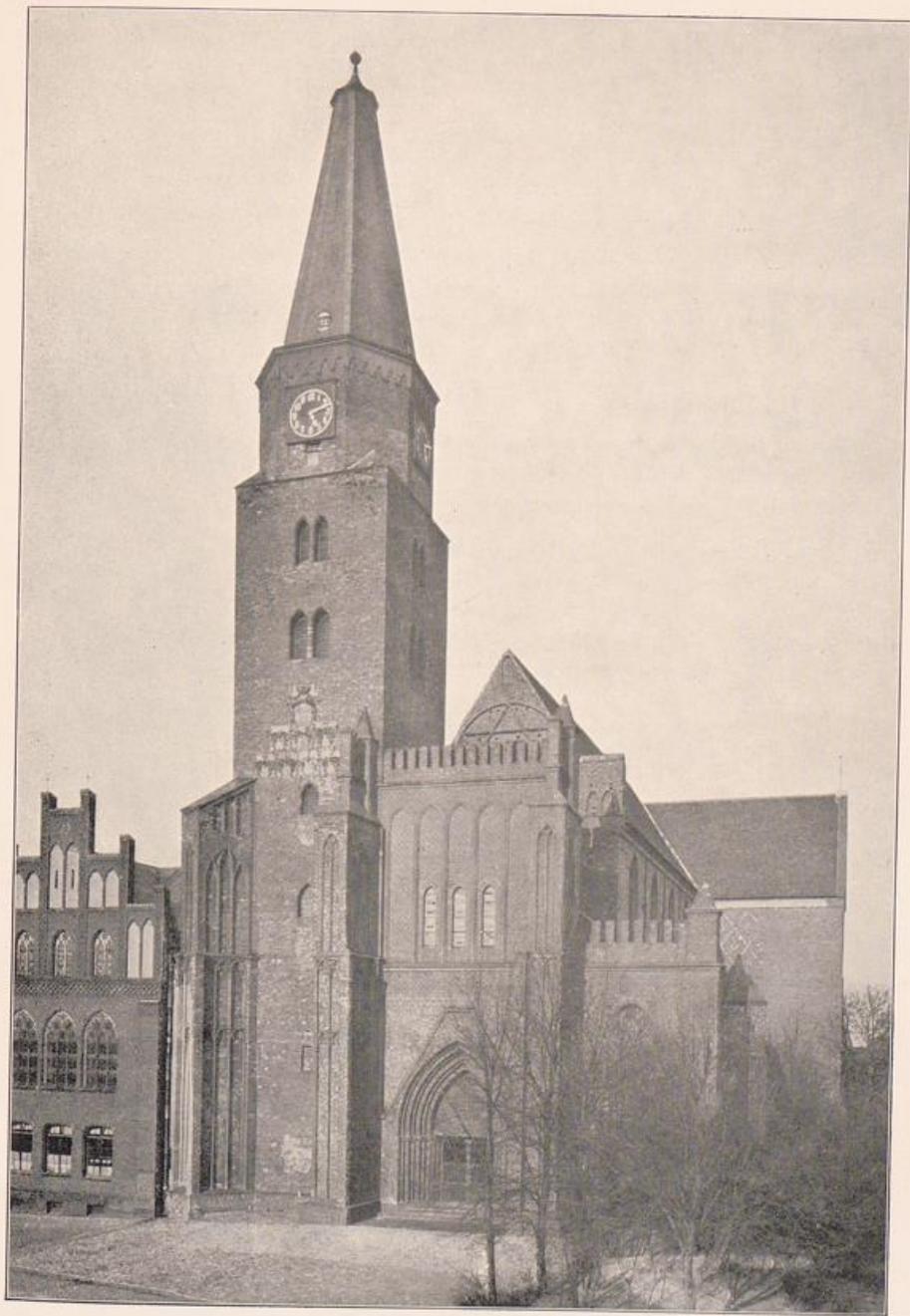
ragende Krypta. Sie wirkte nicht nur ungünstig auf die Verhältnisse des Kirchenraumes, sondern führte auch zu einer noch schärferen Trennung von Chor und Schiff, als sie sonst üblich war. Die starke Überschneidung des Chores durch die vordere Kryptawand, die nach Heinsius Annalen (Gebauer, Festschrift der Ritterakademie, S. 59) noch durch ein Gestühl erhöht wurde, gewährte der im Schiff anwesenden Laienschaft kaum noch einen Blick in das Sanctuarium. Der auch seitlich gegen die Kreuzarme hochgelegene und überdies durch etwa fünf Meter hohe Mauern abgeschlossene Vierungsräum bildete mit dem Altarhause gleichsam eine Kirche für sich, die ausschließlich den Mönchen oder, wie man die Kanoniker später nannte, Domherren vorbehalten blieb.

Bei der Erbauung des Domes hatte man dergleichen nicht beabsichtigt. Nichts hinderte damals den freien Blick durch Schiff und Chor der Kirche. Nur wenige Stufen erhoben diesen über jenes und das Querschiff stand der Laienschaft offen. Die Bischöfe waren damals eher geneigt, ihre Kirchen selbst weltlichen Versammlungen zu öffnen, und ging diese Weitherzigkeit hier auch nicht so weit wie anderwärts, so sehen wir doch auch den kaum fertiggestellten Brandenburger Dom mehrmals, z. B. in den Jahren 1194, 1195 und 1208, seitens des Bischofs selbst zu Handlungen weltlicher Art, wie Rechtsverleihungen und Schenkungen benutzt, denen Geistliche und Laien in größerer Zahl bewohnten (*et alii quam plures clerici et laici* — Kiedel VIII, S. 121, 122 u. 126).

Mit dem Einbau der Krypta um das Jahr 1235 vollzog sich indessen auch hier jene strenge Scheidung zwischen Priesterraum und Laienraum, die sich damals in Kloster- und Kathedralkirchen mehr und mehr einbürgerte und meist durch einen Lettner, d. h. eine hohe, oft reich ausgebildete Wand zwischen den beiden Teilen bewerkstelligt wurde.

Eine solche Trennung war den Kanonikern des Domkapitels, wie man annehmen darf, an sich sehr willkommen; in einer Stadt aber, die noch nicht gar lange einem verachteten, andersgläubigen Feinde entrissen war, mußten sie sich um so mehr zu einer vorsichtigen Zurückhaltung von der Volksmenge veranlaßt fühlen. Schon damals bei Anlage der Krypta erachtete man übrigens das Altarhaus als zu eng für die gottesdienstlichen Handlungen der Geistlichen und die Sitze der Domherren und dehnte die Mönchskirche bis über die Vierung hin aus. Sie führt im Breviar des Bischofs Stephan die vieldeutige Benennung „chorus“, während der Ausdruck Presbyterium nur zufällig in „sedes presbiteralis“ auftritt (siehe S. 227).

Hier erhob sich der Hauptaltar (*summus altare, majus altare*) mit seinem eigenartigen Aufbau aus einem vor dem mittleren Chorfenster hochaufsteigenden, zierlichen Tabernakel und zwei ihn seitlich einschließenden Schreinen. Für seine Ecken enthält das Breviar die Bezeichnungen „*cornua summi altaris, dexterum cornu, sinistrum cornu*“. Der im Breviar beim Allerheiligentage gebrauchte Ausdruck „*tumba*“ erinnert an die Auffassung des Altars als Heiligengrab. Er wurde bei diesem Anlaß in feierlicher Weise mit einem angemessen wirkenden Überwurfe (*cum palla decenti*) behängt und mit vier Kerzen umstellt. Auf der Tumba stellte man an



Domkirche von Südwesten.

diesem Tage die Reliquien der Heiligen in ihren mannigfaltig gestalteten Behältnissen (reliquiae sanctorum cum capsis) aus.

Gebauer (Festschrift der Ritterakademie, S. 59) berichtet nach Heinsius Annalen zum Jahre 1601 und Rechnungsbüchern von 1630/31 und 1660/61 im Domarchiv von einer „Reihe von Altären“, die im Chore standen. Sie sind im Breviar von 1488 nicht besonders namhaft gemacht.

An der einzigen geschlossenen, fensterlosen Wandfläche des Chorraumes, der Nordwand des Presbyteriums, war ein großes Bild des hl. Kreuzes aufgerichtet (statua, crux adoranda). Es war ohne Zweifel die „imago sancte crucis in choro ecclesie Brandenburgensis versus meridiem collocata“, für deren Verehrung Bischof Dietrich im Jahre 1357 einen Ablass gewährte (Niedel VIII, 273).

Südllich neben dem Hauptaltare stand der Leviten- oder Ministrantensitz (sedes presbiterialis ante altare, sedes juxta summum altare). Er diente im besonderen den beim Altare beschäftigten Geistlichen, dem Priester (sacerdos), dem Diafon und Subdiafon und war daher ein Dreisitz.

Vor den Altarstufen (gradus summi altaris) breitete sich der mittlere Chorraum aus (ante gradus vel in medio choro, in choro ante altare), wo das Hochamt abgehalten wurde, die Aufstellung zu den Prozessionen wie deren Auflösung erfolgte und eine Station vor der Kreuzigungsgruppe veranstaltet wurde (in statione in medio choro).

Den Bierungsraum schlossen die in veränderter Form noch erhaltenen beiden Scheidemauern gegen die Kreuzarme im Norden und Süden ab. Es ist kaum zu bezweifeln, daß die allgemein übliche Aufstellung des Chorgestühls an diesen Wänden auch im Brandenburger Dome bestand. Wenn daher Pfarrer Heinsius Mitte des 17. Jahrh. in seinen Annalen (vgl. Gebauer in „Festschrift der Ritterakademie“, S. 59) berichtet, daß sich das Gestühl der Chorherren quer vor das Hauptschiff legte, so beschreibt er damit entweder nur eine sehr späte Einrichtung, oder das Gestühl (stallus) schloß die Bierung an drei Seiten ein, so daß nur die Ostseite gegen den Altar offen blieb.

Ein Ambo, der im Breviar von 1488 mehrmals erwähnt wird, muß sich seiner Zweckbestimmung nach an der westlichen Stirnseite des Hochchores befunden und der Laienkirche zugewendet haben. Man mußte zu ihm hinauf steigen (sacerdos ascendat ad ambonem) und von seiner Höhe aus wurden die Evangelien und Episteln verlesen (Epistole et evangelium in ambone . . . legantur). Seine Form kann nach den Stellen des Breviars nicht die einer einfachen Kanzel von der heute üblichen Art gewesen sein, denn entsprechend dem ursprünglichen Sinne des Wortstammes handelten zuweilen zwei Personen gleichzeitig auf dem Ambo (et tunc primi sacerdotes sint in ambone et cantent solemniter . . . extendentes candelas in altum cum cruce ut eo melius videri possit a populo). Er darf danach in mehr länglicher Form angenommen werden, ja er lief wahrscheinlich sogar in Gestalt einer Tribüne westlich vom Domherrengestühl quer durch die ganze Mittelschiffbreite. Auch ostwärts mußte der Blick von ihm aus frei sein (duo cantent in ambone versis vultibus ad orientem).

Der Boden des Ambo mußte demnach, wenn die Rücklehne des nach Heinsius hier quer aufgestellten Chorgestühls kein Hindernis bieten sollte, entsprechend über dessen Sitzen erhöht gelegen haben.

Infolge der Erweiterung des Hochchores über die Vierung hinaus hing auch das Triumphkreuz „umgeben von dem weiten Bogen“ eines eisernen Kronleuchterreifens (Gebauer, Festschrift S. 59) unter dem westlichen Vierungsbogen. Man kann sich leicht vorstellen, wie sehr die zugleich malerische und feierliche Wirkung der laubenartigen Ambotribüne mit ihren Bögen, dem Altar in ihrem Schatten, den tiefstehenden Durchblicken zur Krypta und dem hoch über der Ambobrüstung schwebenden Triumphkreuz dem öden Eindrucke der gegenwärtigen, gewaltigen Treppe überlegen war.

Vom Chorraum gab es zwei Verbindungen nach der nördlich benachbarten Sakristei (sacrarium): die eine unmittelbar durch eine Tür zwischen beiden, die andere von der Vierung über die Galerie (super lineam) im Nordkreuzarme, die wohl hauptsächlich für die Sänger (cantores), die Schüler (schola, infantes, pueri) und die Fahnenträger (vexilliferi) bestimmt war.

Die Mitte der westlichen Kryptawand nahm, wie später noch auszuführen sein wird, der Hauptaltar der hier beginnenden Laienkirche ein. Dadurch war eine große Treppe an der Westseite des Chores ausgeschlossen und es folgt daraus notwendig, daß die im Breviar genannte einzige große Treppe (magnus gradus in crypta St. Augustini) die noch bestehende im nördlichen Kreuzarme ist. Ihre Breite genügte selbst für die Prozessionen, da bei diesen die Kanoniker immer nur zu zweien nebeneinander gingen (bini et bini). Sie bildete im Mittelalter den Hauptzugang des Chores (introitus chori) von der Kirche her.

Schon im 14. Jahrh. wurde indessen der Ausschluß der Laien vom Santuarium nicht mehr mit der Strenge aufrechterhalten wie im 12. und 13. Jahrhundert. Das zeigt u. a. der Ablass, der im Jahre 1357 allen Bußfertigen gewährt wurde, die dem im Chore neuerrichteten Kreuzstift ihre Verehrung zollen würden. Unter solchen Umständen wurde es schließlich als ein Mangel empfunden, daß der Hochchor keinen unmittelbaren Zugang vom Langhause her besaß. Dem war nur durch eine nachträgliche geringe Verlängerung des Chores nach Westen, etwa bis zur Mitte des östlichen Langhausjoches, abzuhelpen, die gestattete, von den Ostenden der Nebenschiffe seitlich zwei kleine Treppen hinaufzuführen. Die nördliche dieser beiden Treppen, deren Reste noch erkennbar sind, ist offenbar die im Breviar von 1488 mit „parvus gradus in sinistro chori“ bezeichnete.

Die Anlage einer breiten Westtreppe zum Chore wurde erst möglich, nachdem der besondere Laienaltar durch die Reformation seine Bedeutung verloren und auch die Krypta ihren einstigen Wert soweit eingebüßt hatte, daß ihre westlichen Lichtöffnungen verbaut werden durften. Zur tatsächlichen Ausführung kam es erst am Ende des großen Religionskrieges (1648). Seit dieser Zeit besteht die ungeheure Treppe zum Chore, die jetzt bei 22 Stufen Höhe die ganze Breite des Mittelschiffs einnimmt, auf der aber früher (seit 1706) rechts und links ein Schülerchor in amphitheatrischer

theatralischen Abstufungen mit schweren barocken Balustraden angebracht war (siehe Skizze im von Quast'schen Nachlaß und den Grundriß Abb. 183).

Die unter dem Hochchore gelegene Krypta war wohl anfänglich vor allem zur Gruffkirche bestimmt gewesen. Doch wurde an ihrem, dem hl. Augustinus geweihten Altar auch aus bestimmten Anlässen Gottesdienst gehalten, so z. B. an dem diesem Kirchenvater gewidmeten Tage des Jahres und zeitweilig während des Interdiktes im Jahre 1327. Im Gegensatz zu anderen im Mittelalter noch mit „Krypta“ bezeichneten Räumen beim Dome (siehe unter „Bunte Kapelle“ S. 219) wurde diese Hauptkrypta unter dem Chore nach ihrem Altarheiligen „crypta St. Augustini“ genannt.

Daß die beiden westlichen Bogenöffnungen der Krypta Zugänge enthielten, ist unwahrscheinlich. Für die früheste Zeit ist vielmehr nur die Treppe an der Nordseite nachweisbar, die noch bis ins 19. Jahrh. bestand und vom nördlichen Kreuzarme herabführte (siehe S. 241 Anmerk.). Dieser wurde dadurch zum Vorraum der Krypta, und die in ihm liegende große Treppe, unter welcher der Eingang lag, erhielt vermutlich daher die Bezeichnung „magnus gradus in crypta St. Augustini“.

Ob der im Breviar von 1488 mehrfach genannte „locus nocturnus“ in der Krypta des hl. Augustinus zu suchen ist, kann nicht mit Bestimmtheit ausgesprochen werden.

Die Kreuzarme sind, obwohl in Höhe der Seitenschiffe belegen, von diesen doch durch Abschlußwände getrennt, die nur von Türöffnungen durchbrochen sind. Es bleibt indessen zweifelhaft, ob diese Einrichtung eine Trennung beabsichtigte. Sie bildete zunächst nur ein Überbleibsel von der stückweisen Erbauung des Domes, wurde in der Folgezeit aber wohl als nützlich belassen.

Von den Kreuzarmen wurde der südliche im Jahre 1836 durch eine Balkendecke in zwei Geschosse geteilt. Der obere Raum dient gegenwärtig unter dem Namen Antiquarium als eine Art Altertumsmuseum des Domes, der untere als Vorraum zur Krypta. An seine Ostseite lehnt sich ein Treppenturm, der nur einen unmittelbaren Aufstieg zum Dachboden ermöglicht.

Wegen seiner mittleren Lage zwischen Kreuzgang, Friedhof, Kapitel und Kirche war der nördliche Kreuzarm von Anfang an vorzüglich zum gemeinsamen Vorraum geeignet. Er enthielt zunächst in der Nordwand ein Portal vom Kreuzgange her (jetzt im Schlaberndorff'schen Erbbegräbnis). In romanischer Zeit lag es wohl im Zuge des östlichen Kreuzganges, wurde aber durch die Anlage der Galerie zur Sakristei verdrängt bzw. westwärts verschoben. Dieses Portal benutzten vor allem die häufigen vom Hochchor aus durch den Kreuzgang unternommenen Prozessionen. Ferner befanden sich hier noch Verbindungen mit der Hauptkrypta, mit dem Hochchor und der Sakristei durch jene große, zunächst auf den Verbindungsgang (linea) führende Treppe (magnus gradus in crypta St. Augustini), und endlich mit der sog. Bunten Kapelle durch zwei Türen, von denen die nördliche jetzt vermauert ist.

Dieser unter der Sakristei belegene Raum ist unzweifelhaft als die Krypta Mariä und Johannis des Evangelisten zu erkennen, die beide in dem mehrfach genannten Breviar angeführt werden (crypta beate virginis, crypta sancti Johannis). Die

Bezeichnung Krypta für diesen in gleicher Höhe mit der Kirche belegenen Raum darf nicht wundernehmen, da sie im Mittelalter keineswegs nur auf unterirdische Räume angewendet wurde. Gleichbedeutend damit war „Kluft“, und diese Bezeichnung „Kluft“ hat die Kapelle auch in der Urkunde (Niedel VIII, 410), die im Jahre 1440 darin die Wahrnehmung der Gezeiten der hl. Jungfrau unter Gesang des Schülerchores anordnet¹⁾.

Der von Anfang an durch keine Mauer geteilte Raum der Marienkrypta enthielt zwei Altäre, nämlich vorerst den nächst dem Hochaltar des Chores und dem Hauptaltar der Laien bedeutungsvollsten Altar des Domes, der 1235 zur Ehre der seligen Jungfrau Maria, Johannes des Täufers, der Maria Magdalena, der Katharina und des Bischofs und Märtyrers Levinus geweiht wurde. Der zweite Altar war dem Evangelisten Johannes geweiht, denn an seinem Tage wird seine Messe „in crypta sancti Johannis“ gelesen.

Bei der Anlage dieser Kapelle im Jahre 1235 lag ohne Zweifel die gleiche Absicht vor, die sich in den zahlreichen Nebenkapellen der Klunienser und Zisterzienser verkörpert: den Mönchen eine von der Außenwelt möglichst abgeschlossene Stätte der Andacht zu bereiten, wo sie sich in völliger Zurückgezogenheit in Betrachtungen versenken und den Körper fasten könnten. Es war dies im religiösen Leben der Geistlichkeit die notwendige Ergänzung zu den auf eine mehr äußerliche Entfaltung erhabener Feierlichkeit gerichteten Festen, Prozessionen und sonstigen gottesdienstlichen Veranstaltungen der Kirche, bei denen die Laienschaft den von der Geistlichkeit ausgehenden Anregungen einstimmend und nachahmend folgte.

Dazu bedurfte es nach den Anschauungen des Mittelalters unumgänglich eines Altars, zumal in der bischöflichen Kathedrale, wo man die Predigt nicht pflegte. Da nun aber der Hauptaltar auf dem Hochchore der Laienschaft unzugänglich und sogar ihren Blicken völlig entzogen war, so entstand die Notwendigkeit, der Laienkirche einen besonderen Hauptaltar zu geben. Dieser war nach alter Gepflogenheit auch im Brandenburger Dome dem hl. Kreuze geweiht (altare sanctae crucis) und erhielt seinen Platz folgerichtig am Ostende des Laienraumes, also am Westende der Mönchskirche oder des Hochchores. Im Gegensatz zu diesem „chorus“ des Breviars führt jener darin schlechtweg die Bezeichnung „ecclesia“. Der Altar des hl. Kreuzes, der den Rang eines Hauptaltars hatte und in Stiftskirchen nächst dem Hochaltare stets der wichtigste war, mußte notwendig in der Mittellinie der Kirche stehen. Die offenen Bögen der Kryptawand, an die er sich mit dem Rücken lehnte, mußten ihm seitwärts ausweichen und erlitten dadurch eine Verschiebung aus den Achsen des Gewölbesystems der Krypta.

Seit dem Anfange des 14. Jahrh. vermehrte man die Zahl der Altäre des Domes erheblich. Man errichtete diese Nebenaltäre an den Westseiten der Arkaden-

¹⁾ Noch im 18. Jahrh. bestand das nördliche Erdgeschosfenster als Tür; die Kluft konnte daher als Durchgang zum Kreuzgang benutzt werden. Infolge häufiger gleichzeitiger Benutzung der Kluft und des Kreuzganges als Verbindungsweg übertrug sich die Bezeichnung Kluft im 18. Jahrh. schließlich mit auf diesen (vgl. darüber auch Festschrift der Ritterakademie, S. 30 Anmerk. 2 und S. 42 Anmerk. 4).



Inneres der Domkirche gegen Osten gesehen.

Bezeichnung Krypta für diesen in gleicher Höhe mit der Kirche belegenen Raum darf nicht wundernehmen, da sie im Mittelalter keineswegs nur auf unterirdische Räume angewendet wurde. Gleichbedeutend damit war „Kluft“, und diese Bezeichnung „Kluft“ hat die Kapelle auch in der Urkunde (Niedel VIII, 410), die im Jahre 1440 darin die Wahrnehmung der Gezeiten der hl. Jungfrau unter Gesang des Schülerchores anordnet¹⁾.

Der von Anfang an durch keine Mauer geteilte Raum der Marienkrypta enthielt zwei Altäre, nämlich vorerst den nächst dem Hochaltar des Chores und dem Hauptaltar der Laien bedeutungsvollsten Altar des Domes, der 1235 zur Ehre der seligen Jungfrau Maria, Johannis des Täufers, der Maria Magdalena, der Katharina und des Bischofs und Märtyrers Levinus geweiht wurde. Der zweite Altar war dem Evangelisten Johannes geweiht, denn an seinem Tage wird seine Messe „in crypta sancti Johannis“ gelesen.

Bei der Anlage dieser Kapelle im Jahre 1235 lag ohne Zweifel die gleiche Absicht vor, die sich in den zahlreichen Nebenkapellen der Klunienser und Zisterzienser verkörpert: den Mönchen eine von der Außenwelt möglichst abgeschlossene Stätte der Andacht zu bereiten, wo sie sich in völliger Zurückgezogenheit in Betrachtungen versenken und den Körper fasteien konnten. Es war dies im religiösen Leben der Geistlichkeit die notwendige Ergänzung zu den auf eine mehr äußerliche Entfaltung erhabener Feierlichkeit gerichteten Festen, Prozessionen und sonstigen gottesdienstlichen Veranstaltungen der Kirche, bei denen die Laienschaft den von der Geistlichkeit ausgehenden Anregungen einstimmend und nachahmend folgte.

Dazu bedurfte es nach den Anschauungen des Mittelalters unumgänglich eines Altars, zumal in der bischöflichen Kathedrale, wo man die Predigt nicht pflegte. Da nun aber der Hauptaltar auf dem Hochchore der Laienschaft unzugänglich und sogar ihren Blicken völlig entzogen war, so entstand die Notwendigkeit, der Laienkirche einen besonderen Hauptaltar zu geben. Dieser war nach alter Gepflogenheit auch im Brandenburger Dome dem hl. Kreuze geweiht (altare sanctae crucis) und erhielt seinen Platz folgerichtig am Ostende des Laienraumes, also am Westende der Mönchskirche oder des Hochchores. Im Gegensatz zu diesem „chorus“ des Breviars führt jener darin schlechtweg die Bezeichnung „ecclesia“. Der Altar des hl. Kreuzes, der den Rang eines Hauptaltars hatte und in Stiftskirchen nächst dem Hochaltare stets der wichtigste war, mußte notwendig in der Mittellinie der Kirche stehen. Die offenen Bögen der Kryptawand, an die er sich mit dem Rücken lehnte, mußten ihm seitwärts ausweichen und erfitten dadurch eine Verschiebung aus den Achsen des Gewölbesystems der Krypta.

Seit dem Anfange des 14. Jahrh. vermehrte man die Zahl der Altäre des Domes erheblich. Man errichtete diese Nebenaltäre an den Westseiten der Arkaden

¹⁾ Noch im 18. Jahrh. bestand das nördliche Erdgeschossenfenster als Tür; die Kluft konnte daher als Durchgang zum Kreuzgang benutzt werden. Infolge häufiger gleichzeitiger Benutzung der Kluft und des Kreuzganges als Verbindungsweg übertrug sich die Bezeichnung Kluft im 18. Jahrh. schließlich mit auf diesen (vgl. darüber auch Zeitschrift der Ritterakademie, S. 30 Anmerk. 2 und S. 42 Anmerk. 4).



Inneres der Domkirche gegen Osten gesehen.

pfeiler des Langhauses für besondere Heilige, z. B. für den hl. Martin (1321), den hl. Andreas (1329), die 10 000 Ritter (1334, am fünften Pfeiler der Südseite), den hl. Erasmus (1413), sowie für das hl. Blut (1413).

Eine der Hauptstationen der zahlreichen Prozessionen war „in medio ecclesie“. Nach der eben erläuterten, hier gültigen Bedeutung von ecclesia ist darunter nicht der Kreuzaltar, sondern die Stelle im Kirchenschiff zu verstehen, die etwa in der Mitte zwischen jenem und der westlichen Vorhalle lag. An dieser Stelle des Domes stand damals und übrigens noch bis ins 19. Jahrh. die Taufe (fons), an alt hergebrachtem Plage mitten innerhalb der Laienschaft (in medio ecclesie ante fontem), für deren Bedarf sie ja ausschließlich bestimmt war. Um sie her war freier Raum, denn die Prozessionen umkreisten sie bei gegebenem Anlasse siebenmal (deinde descendant [vexilliferi] cum processione ad fontem, circuentes septies cum prelato).

Von Zugängen hatte das Langhaus zunächst einen am Westende der Südseite, der jetzt vermauert ist. Gegenüber davon auf der Nordseite führte eine jetzt ebenfalls vermauerte Tür in den Westflügel des Kreuzganges. Das Westportal öffnet sich noch heute in der Mittelachse der Kirche in eine geräumige Vorhalle zwischen den einst geplanten beiden Türmen, von denen nur der nördliche zur Ausführung gekommen ist. Neben dem verschütteten Stumpfe des südlichen Turmes erhebt sich an dessen Südostecke ein kleiner Treppenturm. Auch den nördlichen begleitete an der Nordostecke ein Treppenturm, der aber bei der Erbauung der Ritterakademie eingegangen ist. Das Erdgeschoß des Nordturmes scheint früher durch einen Gang in der Mauer (Zaf. 43) mit dem Kreuzgang in Verbindung gestanden zu haben, so daß man von diesem zur Vorhalle gelangen konnte, ohne den Weg durch die ganze Kirche nehmen zu müssen. Ihn benutzten die Domherren, wenn sie von der Klausur zum Hauptportal und dem Domplaz gelangten wollten, z. B. um die an Prozessionstagen hier angesammelte Menge zum Zuge zu ordnen.

Baugeschichte.

Im Zusammenhange mit der viel umstrittenen Frage der Anfänge des Backsteinbaus in der Mark kommt den Nachrichten, die wir über die ersten baulichen Vorgänge am Dome besitzen (Niedel VIII, 102—140), eine erhöhte Bedeutung zu. Sie sind freilich von den Forschern sehr verschieden gedeutet worden. Über die Kritik der Quellen, welche D. Stiehl im 26.—28. Jahresber. des Hist. Ver. zu B. und in seinem Werke über den romanischen Backsteinbau S. 71 gibt, sowie über dessen Auffassung von der Baugeschichte des Domes vergleiche man Adlers späteren Nachtrag zu „Mittelalterl. Backsteinbauwerke des Preuß. Staates“, S. 117.

Von dem nach der Errichtung des Bistums Brandenburg i. J. 948 auf der Insel erbauten Dome ist nichts auf unsere Tage gekommen. Vielleicht war er aus Holz gefügt und ging schon bei dem großen Aufstande der Slaven i. J. 983 zugrunde,

bei welchem nach dem Chronisten Thietmar von Merseburg die Kirchenschätze in die Hände der Feinde fielen (vgl. Krabbo im 41.—42. Jahresber. d. Hist. Ver. zu B., S. 30, Anmerk. 4).

Zur Zeit der Errichtung des gegenwärtig noch teilweise bestehenden romanischen Domes, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh., war der Besitz des Landes für die Deutschen noch keineswegs völlig gesichert; es ist daher nur natürlich, wenn man zwar ohne Zögern an einen Neubau des Domes ging, ihn aber in Stein und in schlichtesten Formen ausführte, da jeder Tag ihm und allem Aufwande daran völlige Vernichtung bringen konnte. In eiserner Zeit unter erschwerender Ungunst der Verhältnisse und auf unzuverlässigen Baugrund erstanden, ist er auch später wiederholt von mißlichen Schickungen betroffen worden und manches bauliche Unternehmen an ihm verlief unglücklich oder schlug wenigstens nicht zum Vorteil für seine Erscheinung aus. Steht er so zwar in seiner Gesamtheit nicht eben als ein Monumentalbau von hehrer Schönheit da (Taf. 36), so bleibt er doch einer der ältesten Kirchenbauten des Landes, dessen weitübertreffende geschichtliche Bedeutung zur Ehrfurcht zwingt und dessen Mauern eine Fülle von Schätzen des Altertums in sich schließen.

Als Bischof Wilmar laut Urkunde vom Jahre 1161 das Domkapitel von Leitzkau nach Brandenburg verlegte (vgl. Krabbo, Regesten S. 60), bestand hier noch keine sofort brauchbare Kathedrale. Bis zur Vollendung einer solchen an dem alten durch die geschichtliche Überlieferung geheiligten Platze auf der Burginsel konnte nur die St. Gotthardt Kirche in Parduin als vorläufiger Sitz des Kapitels dienen. Schon am 8. September 1165 wurde der Konvent von dort auf die Dominfel verlegt, wie höchstwahrscheinlich von vornherein beabsichtigt war. Da in der Urkunde von 1161 die „urbs B.“ bereits als Sitz des Domkapitels in Aussicht genommen wird, so galt die Gotthardtkirche stets nur als vorläufige Aushilfe dafür und man machte sich gleich 1161 an die Errichtung eines neuen Domes. Die erste private Schenkung für diesen Bau (Dorf Damme) hatte schon spätestens 1164 Rudolph von Zerichow dem Kapitel zugewendet. Diese ihre Bestimmung wird in der Bestätigungsurkunde von 1188 deutlich durch die Worte „in opus ecclesie“ gekennzeichnet¹⁾. Der Kathedralbau wurde, um schnell einen benutzbaren Raum für den Gottesdienst zu gewinnen, nicht sofort in seinem ganzen Umfange in Angriff genommen, sondern in drei Abschnitten zur Ausführung gebracht.

Erste Bauzeit. Am 11. Oktober 1165 wurde der Grundstein zum Dome gelegt (Krabbo, S. 67). Hierbei ist gewiß nur an eine nachträgliche Feierlichkeit zu denken, da ja bereits im gleichen Jahre die Übersiedelung des Konventes nach der Insel

¹⁾ Adler vertritt (noch im Nachtrag S. 116) die Meinung, daß die Prämonstratenser auf der Insel zunächst die kleine Peterskapelle vorübergehend als Kathedrale benutzt hätten. Da diese aber damals nur etwa $\frac{2}{3}$ ihres jetzigen Umfanges hatte, so wird, abgesehen von anderen Gründen, diese Adlersche Mutmaßung schon dadurch allein widerlegt, daß die Kapelle der Gotthardtkirche an Größe weit nachstand, ja schlechterdings für den Zweck nicht genügenden Raum bot. Der Name St. Peter bezog sich von 1165 bis ins 13. Jahrhundert ausschließlich auf den Dom. Auch Winter (Die Prämonstratenser, S. 139) wendet sich gegen die obige Adlersche Auffassung.

stattfand. Was sollte die Prämonstratenser gedrängt haben, ihren vorläufigen Sitz bei St. Gotthardt früher aufzugeben, als bis der Dom für den Gottesdienst benutzbar und eine Wohnung neben ihm für sie bereitet war? Da weder die überlieferten Nachrichten noch das Bauwerk dem widersprechen, dürfen wir getrost annehmen, daß die Übersiedlung und die feierliche Grundsteinlegung erst geschah, als der nachweislich zuerst ausgeführte Teil des Domes (Chor und Querschiff) bereits vollendet war. Er ist deshalb am wahrscheinlichsten in die Zeit vor 1165 zu setzen.

Es entstand damals, wie schon bemerkt, zunächst nur Chor (ohne Krypta) und Querschiff der flach gedeckten Basilika. Das bezeugen neben dem abweichenden Backsteinformat des Langhauses und dem mangelnden Verbands zwischen Quer- und Langhaus die z. T. noch vorhandenen Bestandteile der damals errichteten westlichen Abschlußmauer des Querhauses, die heute noch die Kreuzarme von den Seitenschiffen trennt. Man führte hier sogar den hohen Sockel, aus dem sich die Eisenen entwickeln, ganz wie an den anderen Seiten durch; nur die Rundbogenöffnung der Vierung wird man vermutlich mit Fachwerk geschlossen haben, da die baldige Fortsetzung des Kirchenbaues nach Westen außer Zweifel stand. Die ursprüngliche Form des Chorschlusses bestand in einer halbkreisförmigen Apsis¹⁾. Das Material ist Backstein kleinen Formates, das bis etwa 5 Schichten über Fußboden des Hochchores 26 · 12,6 bis 7 cm (10 Schichten = 86 bis 88 cm), weiter oben aber 26 · 12,5 · 7 bis 8 cm (10 Schichten = 98 cm) beträgt. Die Größe der Steine nimmt also während der einzelnen Bauabschnitte zwischen den unteren und oberen Teilen ebenso zu wie zwischen diesen und den unteren des nächsten Bauabschnitts. Die Steine zeigen an den Eisenen des Chores eine Riffelung von steilen schrägen Meißelschlägen. Aus dieser ersten Bauzeit sind am Chor und Querschiff der Kathedrale noch die Umfassungsmauern des Nordkreuzarmes, größere Teile von solchen an der Nordseite des Langchores, der Apside, der Südseite des Langchores und an der Ostseite des Südkreuzarmes erhalten und zwar an den Kreuzarmen fast in voller Höhe bis an das ehemalige (romanische) Gesims.

Über die Ausführungsweise der etwa um 1160 gelegten Grundmauern dieser Teile gibt der Bericht des Bauführers, späteren Baurats Stappenbeck, von 1834,

¹⁾ Die Frage, welche Form des Chorschlusses der romanische Dom einst hatte, ist meines Wissens früher noch nicht eingehend erörtert worden. Adler sagt im späteren Nachtrage seines Werkes über den Backsteinbau, S. 117: „Der noch vorhandene Unterbau der damals (1230) errichteten Apsis beweist, daß sie schon polygonal gestaltet war.“ Striehl (Roman. Backsteinbau, S. 71 f.) spricht von dem „völligen Neubau der Apsis“ im 13. Jahrh., Meyer (Zeitschr. f. Gesch. d. Arch. I., S. 183) möchte an einen platten Chorschluß denken.

Glücklicherweise sind Reste des ursprünglichen Chorschlusses noch heute vor aller Augen vorhanden. Es war eine halbkreisförmige Apside, wie sie der Grundriß Abb. 164 zeigt (vergleiche dagegen den Meyerschen Grundriß a. a. O. S. 180). — Tritt man außen dicht an den Chor heran, so erkennt man aufwärts blickend über den Fensterblenden ohne weiteres die Rundung der Mauerfläche, die zwar größtenteils mit dem Material der Übergangszeit, aber nach der Form der z. T. erhalten gebliebenen Halbkreisapsis hergestellt wurde. Immerhin sieht man an gewissen Stellen auch geringe Reste der kleinen romanischen Backsteine. In den Abb. c und d auf Taf. 38 tritt die Krümmung der Apsidenfläche wegen des großen Abstandes und der ungünstigen Horizontlage natürlich nicht so deutlich hervor wie in Wirklichkeit bei aufwärts gerichtetem Blick.

dessen Entwurf der Historische Verein zu B. besitzt, wertvolle Aufschlüsse. Danach ist der Bau auf einzelstehenden Grundpfeilern mit im Strichbogen zwischen gespannten Erdbögen aus Backstein errichtet, deren Kämpfer etwa in Höhe der Erdgleiche lagen. Die Anordnung dieser Pfeiler und Bögen entsprach an den damals untersuchten Teilen genau der Achseneinteilung bezw. den Öffnungen der oberen Mauern. So zeigten die Längswände des Langchores je einen großen Bogen von etwa 23 Fuß Spannung. Der Südkreuzarm hatte an der Giebelseite in Übereinstimmung mit den zwei Fenstern, die sich aus den damals gefundenen Kanten ergaben, zwei Erdbögen zwischen drei Pfeilern von $4\frac{3}{4}$ Fuß (etwa 1,50 m) im Quadrat. Die lose zwischen den Pfeilern unter den Bögen stehenden Mauerstücke erreichten fast nirgends den guten Baugrund, waren daher heruntergesackt und gaben Veranlassung zu Rissen. Die Angabe im Traktat Heinrichs von Antwerpen, daß der Dom ein Fundament von 24 Fuß erhalten habe, ist mit diesen Befunden von 1834 daher nur zu vereinbaren, wenn man das hier überlieferte Maß auf die damals wohl besonders Erstaunen erregende Spannweite jener beiden großen Erdbögen bezieht.

Mehrere der Mauern lassen das System der äußeren Wandgliederung durch breitere Eck- und schmalere Zwischenlisenen erkennen, die aus einem etwa 2 m hoch belegenen Sockelabsatz herauswachsen. Auch die Apsis war außen mit Lisenen besetzt¹⁾. Ursprüngliche Rundbogenfenster der Ostteile sind in Resten und Spuren noch in der West- und Ostmauer des Nordkreuzarmes und der Nordmauer des Chores erhalten. Diese lagen etwa 1,20 m tiefer als jene (Taf. 38 b). Beider Gewände waren außen abgestuft und gingen dann in eine schlichte Schräge über. Die Bögen waren gepußt und in nach innen zu verjüngten Streifen abwechselnd rot und weiß bemalt. Diese Bemalung ist ursprünglich, weil sie sich an dem schon von Mitte des 13. Jahrh. durch den jetzigen Sakristeibau verdeckten Fenster findet. An der Kante, in der sich das äußere und innere Fenstergewände trafen, waren nach dem Berichte Stappenbecks senkrechte Hölzer etwa von Kreuzholzstärke eingemauert, die offenbar als Rahmen für den Verschuß der Fenster dienten. Die Reste eines solchen Holzes fand man 1834 an der Westseite des Südkreuzarmes in der Vermauerung der Fenster. Von den schlichten abgestuften Vierungspfeilern hat nur einer noch den mit romanischem Blattwerk

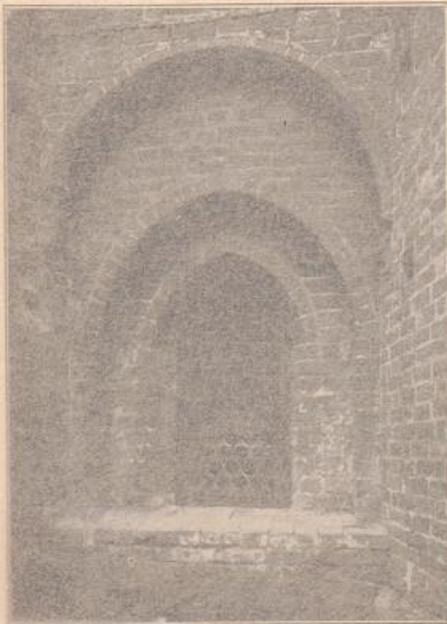
¹⁾ Die Belege liefern die Abbildungen. Abb. c auf Taf. 38 zeigt zu beiden Seiten des Fensters die Flanken der späteren Strebepfeiler. In der Ecke neben dem linken Strebepfeiler erscheinen vom Kämpfer des das Fenster umrahmenden Blendbogens aufwärts acht Schichten kleinen romanischen Formates, sowie die Grenze der ehemaligen Lise als durchgehende Vertikalfuge rechts davon. Abb. d auf Taf. 38 zeigt das erste Apsisfenster an der Nordseite und rechts daneben den Rest der ehemaligen Endlise an der nördlichen Wurzel der Apsis. Er besteht aus kleinem romanischen Backsteinformat. Diesen Resten zufolge war die romanische Apsis in fünf Felder geteilt und hatte fünf Fenster. — Auch in der Gesamtform des Grundrisses der Kirche hat die halbrunde Apsis ihre unvertilgbaren Spuren hinterlassen. Er zeigt mit schärfster Bestimmtheit den Absatz, um dessen Maß der Apsisdurchmesser gegen die Breite des Langchores zurückblieb. Noch heute dringt dieser Breitenunterschied bis ins Hauptgesims hinein, über dem erst der Dachüberstand den etwa 60 cm tiefen Rücksprung ausgleicht. Er wäre nimmermehr entstanden, wenn man im 13. Jahrh. die Apsis ganz abgebrochen und den Chor völlig unabhängig davon in gotischer Weise polygonal geschlossen hätte.



a. Nordseite des Chores.



b. Ecke zwischen Chor und Nordtranseptarm.



c. Kreuzfenster mit Eisenrest links.



d. Kreuzfenster mit romanischem Mauerrest rechts.

Domkirche. Reste der Apsidenlöcher und romanischen Chorfenster.

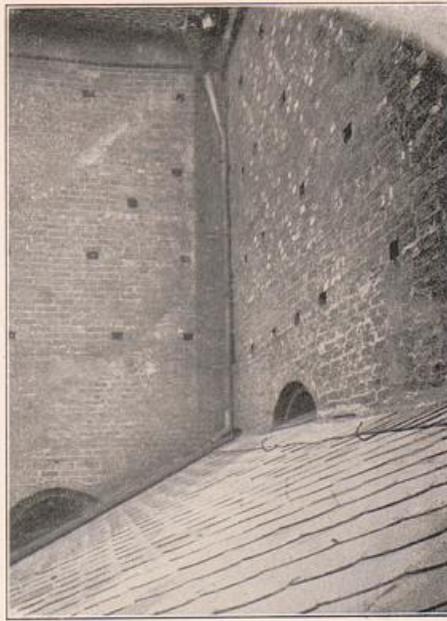
dessen Entwurf der Historische Verein zu B. besitzt, wertvolle Aufschlüsse. Danach ist der Bau auf einzelftändigen Grundpfeilern mit im Stichbogen zwischen-
gespannten Erdbögen aus Backstein errichtet, deren Kämpfer etwa in Höhe
der Erdgleiche lagen. Die Anordnung dieser Pfeiler und Bögen entsprach an
den damals untersuchten Zeilen genau der Achseneinteilung bezw. den Öffnungen der
oberen Mauern. So zeigten die Längswände des Langchores je einen großen Bogen
von etwa 23 Fuß Spannung. Der Südkreuzarm hatte an der Giebelseite in Über-
einstimmung mit den zwei Fenstern, die sich aus den damals gefundenen Kanten
ergaben, zwei Erdbögen zwischen drei Pfeilern von $4\frac{3}{4}$ Fuß (etwa 1,50 m) im Quadrat.
Die lose zwischen den Pfeilern unter den Bögen stehenden Mauerstücke erreichten
fast nirgends den guten Baugrund, waren daher heruntergesackt und gaben Veranlassung
zu Rissen. Die Angabe im Traktat Heinrichs von Antwerpen, daß der Dom ein
Fundament von 24 Fuß erhalten habe, ist mit diesen Befunden von 1834 daher
nur zu vereinbaren, wenn man das hier überlieferte Maß auf die damals wohl
besonders Erstaunen erregende Spannweite jener beiden großen Erdbögen bezieht.

Mehrere der Mauern lassen das System der äußeren Wandgliederung durch
breitere Eck- und schmalere Zwischenlisenen erkennen, die aus einem etwa 2 m hoch
belegenen Sockelabsatz herauswachsen. Auch die Apsis war außen mit Lisenen besetzt¹⁾.
Ursprüngliche Rundbogenfenster der Ostteile sind in Resten und Spuren noch in
der West- und Ostmauer des Nordkreuzarmes und der Nordmauer des Chores erhalten.
Diese lagen etwa 1,20 m tiefer als jene (Taf. 38 b). Beider Gewände waren
außen abgestuft und gingen dann in eine schlichte Schräge über. Die Bögen waren
geputzt und in nach innen zu verzüngten Streifen abwechselnd rot und weiß bemalt.
Diese Bemalung ist ursprünglich, weil sie sich an dem schon von Mitte des 13. Jahrh.
durch den jetzigen Sakristeibau verdeckten Fenster findet. An der Kante, in der sich das
äußere und innere Fenstergewände trafen, waren nach dem Berichte Stappenbecks senk-
rechte Hölzer etwa von Kreuzholzstärke eingemauert, die offenbar als Rahmen für den
Verschluß der Fenster dienten. Die Reste eines solchen Holzes fand man 1834 an
der Westseite des Südkreuzarmes in der Vermauerung der Fenster. Von den schlichten
abgestuften Vierungspfeilern hat nur einer noch den mit romanischem Blattwerk

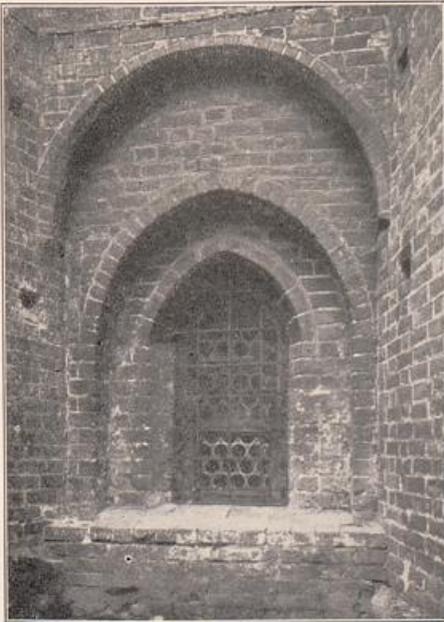
¹⁾ Die Belege liefern die Abbildungen. Abb. c auf Taf. 38 zeigt zu beiden Seiten des Fensters die
Kanten der späteren Strebepfeiler. In der Ecke neben dem linken Strebepfeiler erscheinen vom Kämpfer des
das Fenster umrahmenden Blendbogens aufwärts acht Schichten kleinen romanischen Formates, sowie
die Grenze der ehemaligen Lisenen als durchgehende Vertikalfuge rechts davon. Abb. d auf Taf. 38 zeigt das
erste Apsisfenster an der Nordseite und rechts daneben den Rest der ehemaligen Endlisenen an der nörd-
lichen Wurzel der Apsis. Er besteht aus kleinem romanischen Backsteinformat. Diesen Resten zufolge
war die romanische Apsis in fünf Felder geteilt und hatte fünf Fenster. — Auch in der Gesamtform des
Grundrisses der Kirche hat die halbrunde Apsis ihre unverkennbaren Spuren hinterlassen. Er zeigt mit
schärfster Bestimmtheit den Absatz, um dessen Maß der Apsisdurchmesser gegen die Breite des Lang-
chores zurückblieb. Noch heute dringt dieser Breitenunterschied bis ins Hauptgestirn hinein, über dem
erst der Dachüberstand den etwa 80 cm tiefen Rücksprung ausgleicht. Er wäre nimmermehr entstanden,
wenn man im 13. Jahrh. die Apsis ganz abgebrochen und den Chor völlig unabhängig davon in gotischer
Weise polygonal geschlossen hätte.



a. Nordseite des Chores.



b. Ecke zwischen Chor und Nordkreuzarm.



c. Kryptafenster mit Eisenerest links.



d. Kryptafenster mit romanischem Mauerrest rechts.

Domkirche. Reste der Apsidentlisenen und romanischen Chorfenster.

1811

1811

einen Teil des nördlichen Seitenschiffdaches am Westende (wohl probeweise) ausgeführt hatte, überzeugte man sich von dessen zu flacher Neigung und legte nun die Dächer sogleich etwas steiler, so daß die bisherigen Vorrichtungen für deren Anfall unbenutzt blieben und eine neue Nut dafür etwa 80 cm höher eingehauen und die Fenster um so viel von unten herauf vermauert werden mußten. Diese teilweise Vermauerung ist nur an den beiden westlichen Fenstern noch erhalten, bei den anderen wurde sie in gotischer Zeit beseitigt und durch neues Vollmauerwerk ersetzt, weil die Dienste der damals in Angriff genommenen Gewölbe zum Teil in sie hineintrafen. Die rundbogigen romanischen Oberfenster saßen über den Arkadenmitten und waren noch etwas einfacher gegliedert als die an Chor und Querschiff, insofern ihre Gewändeschräge ohne Abstufung der Ecke gleich an der Vorderkante begann. Vom romanischen Hauptgesims ist nirgends mehr eine Spur erhalten. Die meist schlichten, kreuzförmigen Pfeiler der Mittelschiffsarkaden haben eine Sockelprofilierung aus Fasen und Viertelstab gleich den östlichen Arkadenpfeilern von St. Nikolai in der Altstadt. An zwei Pfeilern der Südseite finden sich die in Abb. 163 dargestellten Eckgliederungen. Die Kämpfer der Pfeiler sind jetzt vielfach nach früheren Beschädigungen mit Zement ausgebessert und ersetzt. Einige sind glatt profiliert, andere zeigen noch den alten Blattschmuck von ziemlich ungleicher Durchbildung (Abb. 162). Die Arkadenbögen wurden nicht wie die Pfeiler, 14 cm, sondern nur 8 cm abgestuft, um die obere Reihe der zwei Stein starken Bögen auf die untere aufsetzen zu können.

Bis der Westbau mit seiner Empore zur Ausführung kam, scheint im Westteil des Langhauses eine solche bestanden zu haben. Die Balkenlöcher dafür sind noch in den Längswänden an Spuren zu erkennen; der Fußboden lag etwa 1,90 m über den Arkadenöffnungen.

Dritte Bauzeit. Als letzter Abschnitt des Kathedralbaus war der Westbau mit zwei eine Vorhalle einschließenden Türmen beabsichtigt. Vor 1200 kam davon freilich nur wenig zur Ausführung. Wie weit der südliche Turm damals gefördert wurde, ist nicht mehr festzustellen; der nördliche gelangte zu einer Höhe, welche die der jetzigen Vorhalle noch nicht erreichte. Sein Erdgeschoß stand durch einen Gang in der Mauer mit dem Westende des nördlichen Seitenschiffes in Verbindung. Nordwärts stand der Turm damals noch frei, denn dicht über der Tür zu dem Gange befindet sich ein schmales Rundbogenfenster mit eigentümlicher Abstufung der Sohlbank (Abb. 162). Ein rippenloses Kreuzgewölbe, dessen östliche Anfänger noch erhalten sind, überdeckte den Erdgeschoßraum; es wurde indessen bei der späteren Fortsetzung des Turmes wieder beseitigt.

Vierte Bauzeit. Im Jahre 1221 war Gernand, der Freund des Erzbischofs Albrecht von Magdeburg, eines kunstbegeisterten Kirchenfürsten, durch den Papst auf

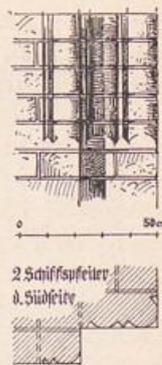


Abb. 163.

Domkirche. Eckgliederung an zwei Pfeilern der Südseite des Langhauses.

den bischöflichen Stuhl erhoben worden. Er war anscheinend ein Mann von hervorragendem Sinn für das Bauwesen. Schon als Domherr und Dechant zu Magdeburg hatte er an dem Beginn des großartigen Chor Neubaus des dortigen Domes Anteil gehabt und, nachdem er wiederholt als Gesandter seines Erzbischofs Rom besucht hatte, mit diesem noch zwei Jahre nach seiner Wahl (1223 bis 1224) in Italien verweilt. Der Eindruck, den er bei seiner Rückkehr aus dem sonnigen Süden im März 1224 vom Dome seines Bistums erhielt, äußerte sich bald in seinem nunmehrigen Wirken für dessen Ausgestaltung. Zunächst machte sich dieses im Jahre 1226 nur in einer Stiftung für eine „schönere und ehrenvollere“ Beleuchtung des Domes bemerkbar. Nicht lange danach aber setzte an Kirche und Kloster eine umfangreiche Bautätigkeit ein, die, von Unternehmungsgelüste und Sinn für Monumentalität getragen, die sparsamen Ausführungen aus der Gründungszeit des Domes weit überbot und die Kathedrale erst des steigenden Ansehens des brandenburgischen Bistums würdig auszugestalten begann.

Vieles, was Gernands hoher Geist damals ins Leben rief, ist freilich längst wieder zugrunde gegangen; namentlich ist sein umfassender Umbau der Ostteile des Domes durch die Veränderungen des 15. Jahrh., welche den gegenwärtigen Bestand schufen, größtenteils beseitigt worden.

Die neue Wölbekunst, welche begonnen hatte vom Auslande auch bei uns Eingang und Verbreitung zu finden, ließ schon nach einem halben Jahrhundert die schlichte Domkirche mit ihren geraden und so leicht durch Feuer zerstörbaren Balkendecken veraltet erscheinen. Man ging also ans Werk, den ganzen Chor nebst Querschiff unter durchgehender Wölbung aller Räume einem zeitgemäßen, d. h. frühgotischen Umbau zu unterziehen. Dabei ließ man den romanischen Urbau in den Hauptzügen seiner Grundrißanlage bestehen, wie an den Umfassungsmauern, selbst am Unterteile der Apsis noch zu sehen ist (Taf. 38). Anders stand es mit dem Auf- und namentlich mit dem inneren Ausbau. Nach allem, was wir aus den Resten und Spuren aus damaliger Zeit entnehmen können, handelte es sich für den Bauherrn neben der Wölbung der Kirche vor allem um die nachträgliche Schaffung einer Krypta und damit gleichzeitig um die Vergrößerung und Absonderung des Hochchores von der Laienschaft. Diese unverkennbare Absicht hat insofern etwas Befremdendes, als der Gebrauch von Krypten in jener Zeit bereits stark im Abnehmen begriffen war; doch ist an der Tatsache ihrer damaligen Entstehung nicht zu rütteln und höchstens die Frage aufzuwerfen, welche Umstände etwa im vorliegenden Falle dazu bestimmt haben mögen.

In Urkunden von 1188 und 1217 wird auf die Totenbestattung Bezug genommen (vgl. Kiedel VIII, 118: „prohibemus etiam, ut infra terminos vestros sive in ecclesie vestre debita supultura sive in aliis que juste possedistis hactenus et quiete, nullus ipsius ecclesie jura temeritate qualibet audeat perturbare“ und Kiedel VIII, 135: „Adjicimus insuper, ut, si quis fidelium de episcopatu nostro sive undecunque locum sepulture apud ecclesiam ipsam expetierit, nulla ecclesiastica secularisve persona id presumat aliquatenus inhibere“). Diese von Kiedel (VIII, 34) auf „die

unteren Gewölbe des Doms“ bezogenen Stellen sind zwar zu allgemein gehalten, um für die Entstehungszeit der Krypta einen sicheren Anhalt zu gewähren, indessen möchte immerhin vielleicht daraus zu entnehmen sein, daß der Gedanke an Bestattungen innerhalb der Domkirche schon frühzeitig bestand. Die nur für hohe Geistliche oder sonst hervorragende Personen gewährte Gunst einer Bestattung im Chore des Domes brachte dem Stifte ohne Zweifel erhebliche materielle Vorteile ein. Vielleicht war es diese verlockende Aussicht, abermals, um 1217, einer Unternehmung wieder näherzutreten, die einst wohl an großen technischen Schwierigkeiten oder Zeitmangel gescheitert war.

Noch andere Gründe mögen für die eingreifende Umwälzung in den Ostteilen der Kirche mitgewirkt haben. Der Chor, richtiger das Presbyterium, war einschiffig und bot nur für die Aufstellung des Hauptaltars ausreichenden Raum. Als einziger Titelheiliger der Domkirche war, wie wir wissen, anfänglich St. Petrus verehrt worden. Seit 1183 etwa trat zu ihm der zweite Apostelfürst St. Paulus hinzu. Aber immer entbehrte noch die von den Prämonstratensern besonders hochverehrte Gottesmutter Maria, ja selbst derjenige der heiligen Väter der Kirche, dem die Prämonstratenser stets eine unverminderte Verehrung bewahrten, St. Augustinus, einer würdigen Stätte zur Aufstellung von ihnen geweihten Altären. Die Kathedrale besaß keine Seitenapsiden, auch Seitenkapellen anderer Grundform waren im Süden nicht angelegt worden, wohl weil sie an dieser Stelle etwas abgelegen gewesen wären; im Norden aber, wo eine Kapelle nur in dem Winkel zwischen Chor und Kreuzarm Platz finden konnte, hätte sie den einzigen für die Sakristei geeigneten Platz in Anspruch genommen und zudem die wegen der zahlreichen nächtlichen Andachtstunden so wünschenswerte nahe Verbindung des im Obergeschoß des Kapitelshauses belegenen Schlaffaales mit dem Presbyterium bedeutend erschwert. Alle diese Schwierigkeiten und alle Not um Raum für Nebenaltäre wurden nun mit einem Schlage behoben, sobald man eine Krypta mit dem Altare des heiligen Augustin und daneben eine Kapelle für die seit alter Zeit zusammengehörigen Altäre Maria und Johannes einrichtete. Durch diese vorzügliche Lösung wurde über der Kapelle, also in gleicher Höhe mit dem Chor, eine außerordentlich günstige Lage der Sakristei und für die Kanoniker eine bequeme Verbindung vom Schlaffaal zum Hochchor erreicht.

Den Anfang machte man mit dem Einbau der Krypta. Diese gehört sowohl wegen ihrer innigen, liturgischen Beziehungen zu den übrigen Teilen der Domkirche als auch durch die merkwürdigen Einzelzüge ihrer Konstruktion und Ornamentik sowie endlich durch die entscheidende Bedeutung, welche sie für die schwierige Baugeschichte des Domes in sich trägt, zu den wichtigsten Teilen der Kirche und ist dementsprechend in diesem Zusammenhange zu würdigen.

Aus einer eingehenden Betrachtung sämtlicher Einzelheiten läßt sich folgendes Bild von der Entstehung der Krypta gewinnen. Nachdem man den Grund im Chor und in der Bierung an den in Frage kommenden Stellen ausgehoben, die Fundamente so weit wie nötig freigelegt und sich von der Möglichkeit der geplanten Anlage

überzeugt hatte, stellte man nach der Tiefe der Grundmauern und den Grundwasserständen die Höhenlage des Kryptafußbodens fest. Er konnte nicht allzutief unter der Erdgleiche angenommen werden: etwa 1 m, wenn man das Anwachsen des Erdreichs seitdem entsprechend in Betracht zieht. Die Höhenlage des künftigen Chorfußbodens über dem der Kirche kam hingegen auf fast 4 m. Vor allem anderen stellte man dann vermutlich die inneren polygonalen Wandflächen des Restes der Apsis her. Es geschah, wie stellenweise noch an der schlechten Fluchthaltung bemerkbar, durch Abhauen der Fundamentbankette und Ausbilden der stumpfen, einspringenden Polygonwinkel. Dann brach man die Fenster ein, die schon völlig spitzbogig mit vollrunden Begleitstäben aus hochkant gestellten Trommeln ausgebildet wurden. Darauf ging man zum Langteile der Krypta über, wo inzwischen wohl die noch fehlenden Grundmauern gelegt worden waren. Den Abfaz an der Wurzel der Apsis konnte man durch zwei einseitige Abstufungen der beiden östlichen Eckvorlagen XIII und XVI ziemlich unauffällig ausgleichen (siehe den Grundriß Abb. 164). Vor den westlichen Vierungspfeilern I und III errichtete man ganz entsprechend gegliederte Eckvorlagen und vor den östlichen die starken mit mächtig ausgreifenden Sockelbildungen versehenen Vorlagen VII und IX in strengen massigen Backsteinformen (Abb. 166), mit der Absicht, jene dadurch an ihrem Fuße zu kräftigen und standfester zu machen. Alle diese Vorlagen mauerte man aus besonders dicken Formsteinen auf, die $9\frac{1}{2}$ cm Stärke erreichten und wohl aus Rücksicht auf die Formen, besonders auf die Kapitellhöhe, so gewählt wurden. Die Einteilung der Gewölbe wurde zweischiffig durch Vierteilung der großen Quadrate von Vierung und Langchor. Zwischen letzteren schuf man durch Verdoppelung der Wandsäulen die Stützen für starke Zwillingsgurte und legte sogleich auch in der Mitte für die dort zu errichtenden Zwillingssäulen (VIII) das Fundament nebst einer urwüchsigen Basis aus einem einzigen Stück Sandstein (siehe Tafel 39). Die Hauptvorlagen wie die Zwischenpfeiler X und XII verband man, so gut es die ungleichen Materialstärken von 7 und 10 cm zuließen, mit den vorhandenen Mauermassen. Nachdem diese so für die Krypta eingerichtet waren, schloß man sie nun gegen die Kreuzarme und das Langhaus der Kirche ab und zwar durch drei starke Wände, die von je zwei breiten Rundbogenöffnungen durchbrochen wurden. An ihnen läßt sich besonders gut die Riffelung der Backsteine beobachten, die teils in senkrechten, teils schrägen Schlägen, teilweise aber auch schon in fischgrätenartigen Doppelreihen besteht. Für die Standfestigkeit der drei Scheidewände war nicht zu fürchten, da sie genügend fundiert und ihre mittleren Vorlagen in richtigem Verbands mit ihnen hochgeführt werden konnten. Man durfte deshalb deren Kern und Sockel in den Ausladungen wie in der Breite etwas vermindern. Da aber der zugehörige Zwischengurt wie sein Gegenstück unter dem Langchor $1\frac{1}{2}$ Stein Tiefe behalten mußte, so führte die Einziehung des Kernes bei IV und VI zu einer Konsolbildung (Abb. 166) für die vordere Hälfte der Gurttiefe. Die westliche jener drei Wände erscheint wegen des abweichenden, schmaleren Profils der Kämpfer ihrer Bögen zuletzt ausgeführt zu sein. Hier schränkte man die Breite der beiden Bogenöffnungen erheblich ein und verschob sie möglichst nach außen, um die Mitte

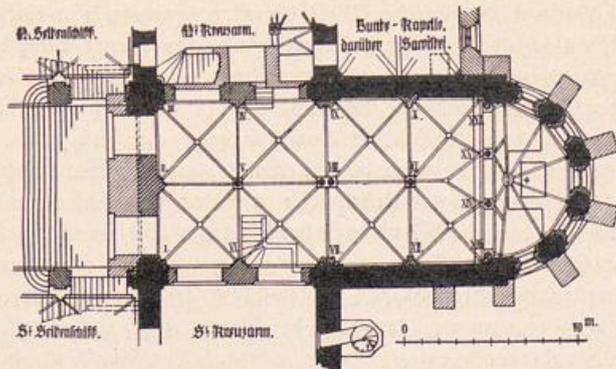


Abb. 164. Domkirche. Grundriß der Krypta.

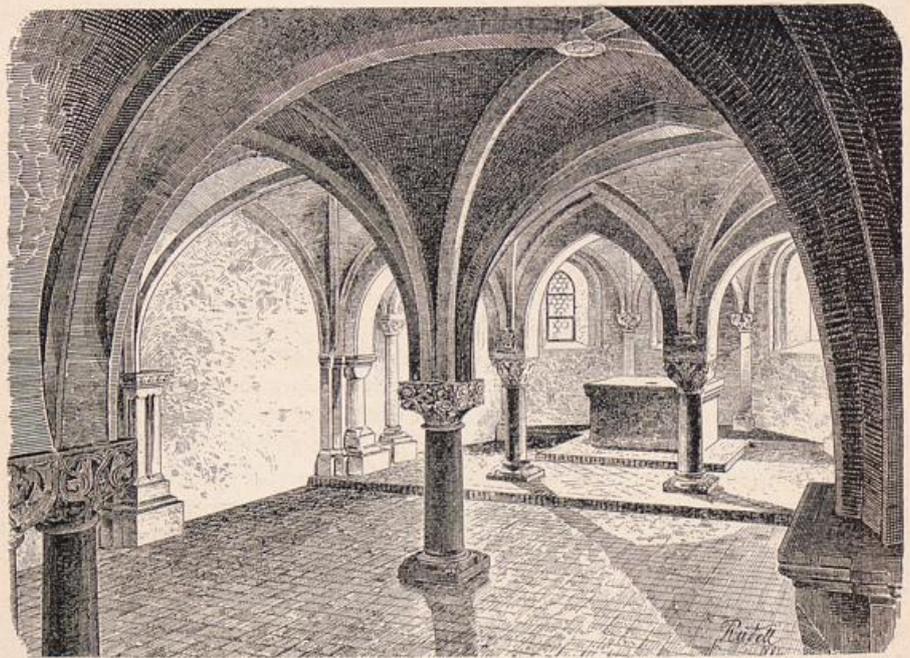


Abb. 165. Domkirche. Krypta von Südwesten (nach Bergau, Fig. 32).

für den im Langhause der Kirche zu errichtenden Laienaltar freizuhalten. Dabei wurde die südliche Öffnung ganz nahe an den Vierungspfeiler gedrängt¹⁾.

An den Wandvorlagen der Krypta (Abb. 166) läßt sich nun eine Entwicklung derart bemerken, daß an den zuerst verlegten (siehe S. 239) nur die verzierten Deckplatten aus Sandstein gefertigt sind. An den zeitlich nachfolgenden der Kreuzarmwände greift — gleichzeitig mit einer Abwandlung der Form — der Sandstein auf das ganze Kapitell über; an der Vorlage der Westwand (Abb. 166) aber nimmt er sogar deren ganzen Mittelteil, die eingebundene Dreiviertelsäule bis zur Basis ein. Sie war, wie auch hieraus zu schließen, die letzte Wandvorlage und bildet gewissermaßen den Übergang zu den Freisäulen in der Mittelachse der Krypta, deren erste mit sechseckigem Schaft auch in der Arbeit noch von verwandter Art ist. Die einfachen, von geringem Können zeugenden Steinmeßarbeiten all dieser Kapitelle haben den unter sich gleichen Charakter einer steifen, trockenen Ornamentik von stellenweise geradezu unbeholfener Zeichnung und flacher Ausführung. Sie sind die Arbeit eines wenig begabten Steinmeßers, dessen Handwerkskunst in der herkömmlichen Abwechslung der Motive gipfelte. Ein solcher konnte anscheinend auch das Domkapitel schließlich nicht dauernd befriedigen. Die sechseckige Freisäule V war offenbar sein letztes Stück. Sie und die Mittelsäule der Westwand zeigen übrigens, daß die Mittelstützen für die ersten Gewölbe der Krypta nicht etwa als schwere Backsteinpfeiler in einer den Wandvorlagen entsprechenden Breite, sondern schon in den jetzigen Maßen und Formen als Freisäulen aus Sandstein geplant und ausgeführt wurden.

In bezug auf die künstlerische Ausbildung der Säulen wurde es indessen nun anders. Man hatte offenbar inzwischen eine bessere Kraft herangezogen, als es sich darum handelte, den vornehmsten Teil des Raumes, die Altarnische, mit den schon anfänglich beabsichtigten Ecksäulen auszustatten und Kapitelle für die noch übrigen freistehenden Säulen der Krypta zu schaffen. Die Überlegenheit dieser Arbeiten gegenüber den vorangegangenen ist ganz bedeutend. Wiewohl das Ornament fort-

¹⁾ Für die Zugänge zur Krypta kamen naturgemäß nur diese sechs Bogenöffnungen in Betracht. Von ursprünglichen Treppen ist heute kein einziger sichtbarer Rest mehr erhalten. Die beiden jetzigen an der Südseite sind erst in neuerer Zeit entstanden. Das einzige bestimmte Merkmal für einen ursprünglichen Zugang findet sich an der Nordseite. Gerade hier, möglichst nahe dem Kloster, mußte er fast selbstverständlich liegen und gerade hier hat sich auch dem Kreuzgang gegenüber eine kleine Treppe bis ins 19. Jahrh. erhalten. Sie wurde erst bei der Herstellung des Domes in den Jahren 1834–36 beseitigt (siehe ihren Grundriß noch bei Adler, Taf. V Abb. III). Zu der Enge, mit welcher sie sich zwischen dem Gewände der Bogenöffnung und dem Stülpfeiler der großen Galerietreppe hindurchzwängt, wurde sie erst bei der Anlage dieser letzteren verkümmert. Der Schildbogen, durch den die Treppe führt, weicht in seiner Gewändegliederung von allen anderen ab. Die breite Kehle an seiner Kante ist mit knopfartigen Gebilden verziert, die sich bei näherer Betrachtung als kleine Trauben, Birnen und Äpfel erweisen. Der nur diesem Bogen zuteil gewordene besondere Schmuck beweist die Ursprünglichkeit des Kryptenzuganges. Dieser nördliche Eingang vom Kloster her war von Anfang an der notwendigste und konnte seine Bedeutung auch während des Mittelalters nie ganz verlieren, während die etwaigen westlichen Zugänge auch erst später hinzugekommen sein können.

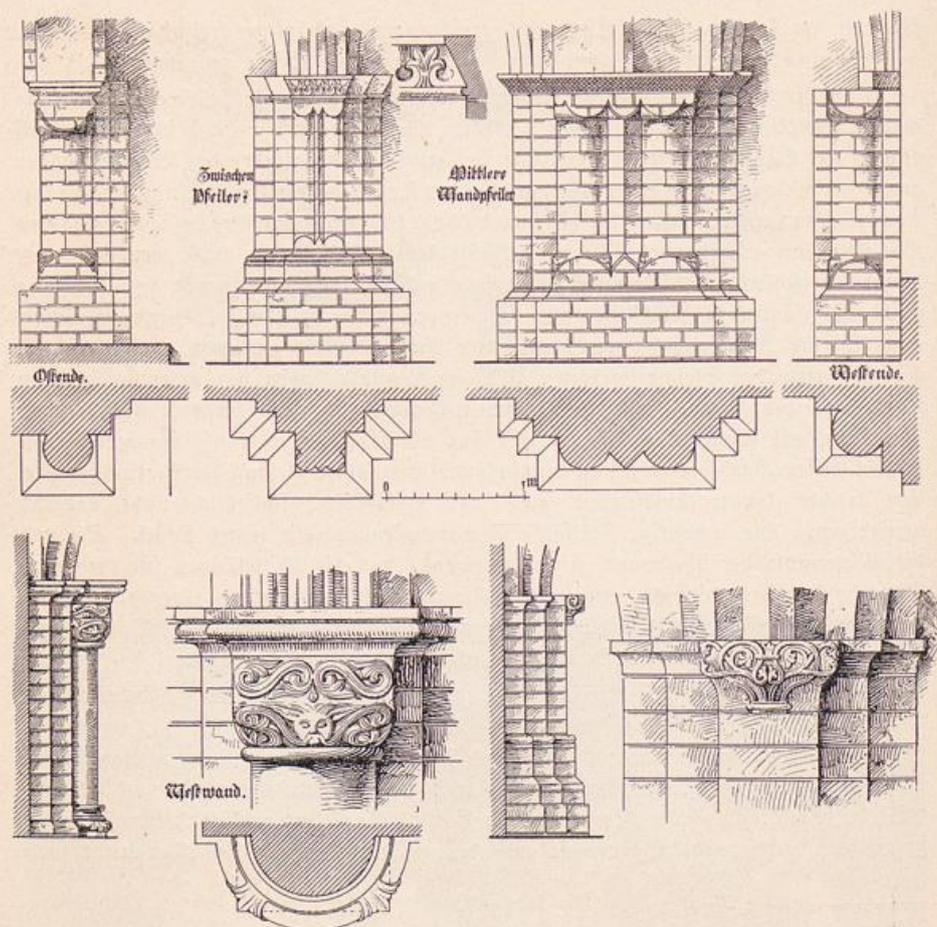


Abb. 166. Domkirche. Wandvorlagen im Schiff der Krypta.

gesetzt noch fast völlig romanisch bleibt (Abb. 167 bis 169), ist ihnen, gegenüber der urwüchsigem Behandlung der früheren Arbeiten, nicht allein eine saubere, glatte, sondern auch besonders schöne Ausführung des Ornamentalen gemein. Seine Linien entwickeln sich zu voller Freiheit und Sicherheit. Schwungvolle Züge mit üppigem Blattwerk umspinnen die Grundkörper der Kapitelle. Bei den Kapitellen der Apsis machte sich schon eine Vorliebe für tierische Wesen und groteske Verbindungen ihrer Körperteile bemerkbar. Sie dient hier besonders der Verbildlichung der vier Elemente durch Drachen, Fisch, Greiff und Wurm. Schon bei diesen Darstellungen wird dem Künstler öfter die Beschränkung lästig, die ihm die Deckplatte auferlegt, und mehrmals (bei den vier mittleren Kapitellen) sprengt er feck die Fessel und greift mit dem Zierat bis zur

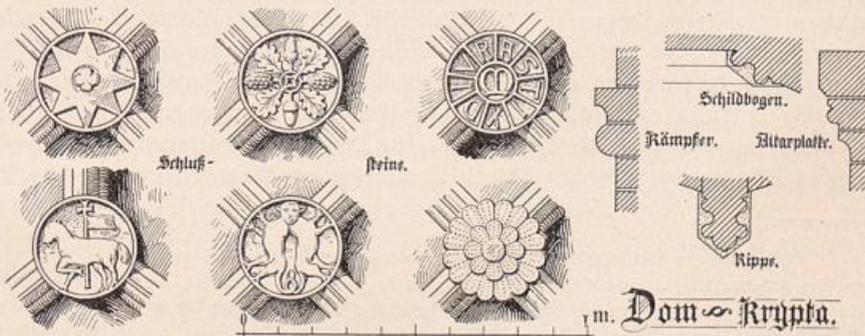
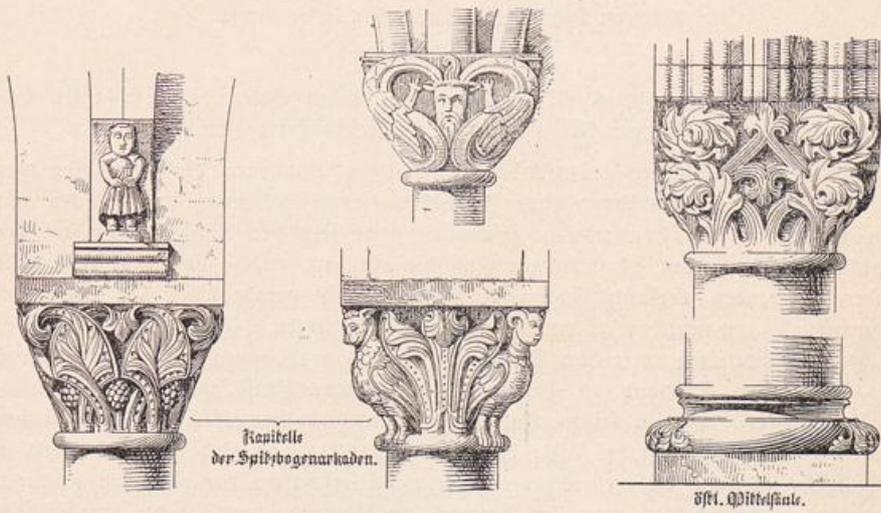
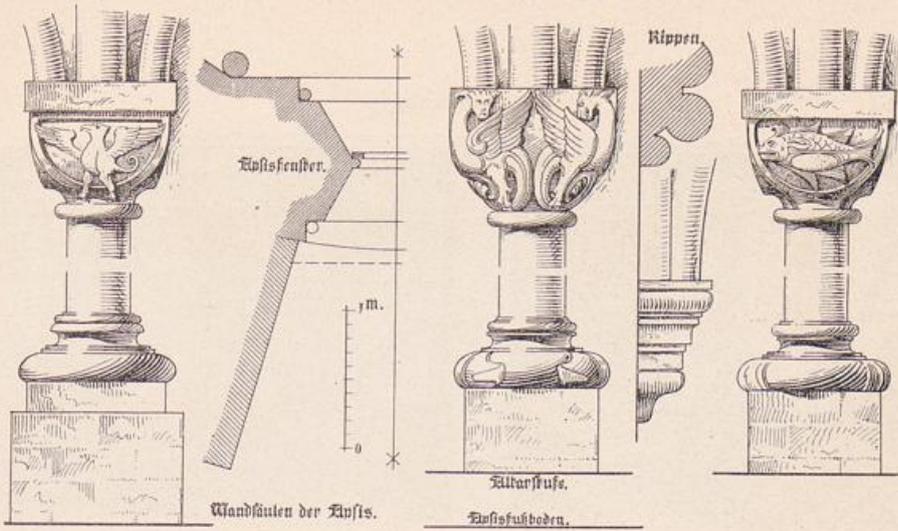


Abb. 167. - Domkirche. Säulen und Schlusssteine in der Krypta.



Abb. 168. Domkirche. Figurenkapitell in der Krypta.

Oberkante des Kapitells aus. Der Schmuck der hohen Vasen dieser schlanken Ecksäulen tritt in verschiedener Art als Eckzahn, Überschuhform oder Eckblatt auf.

Von den mächtiger auswachsenden wuchtigen Kapitellen der Freisäulen war für den Platz vor dem Altar ohne Zweifel dasjenige bestimmt, dessen Ecken mit den Symbolen der Evangelisten geschmückt sind (jetzt bei XIV). Diese auf der Apokalypse beruhenden Darstellungen sind die einzigen, welche von dem durch alle anderen gehenden profanen Zuge frei sind. Er ist gerade jener Zeit mit ihrem ahnungsvoll erwachenden Sinne für die Natur eigen. Für die westlich benachbarte Mittelsäule unter dem Langchor (bei XI) war dann ohne Zweifel jenes mit besonderem Aufwand an Formen und Einbildungskraft ausgestattete Würfelskapitell bestimmt, das in seinen Halbkreisschilden vier Grottesken mit menschlichen Oberkörpern zeigt (jetzt bei VIII; Abb. 168 u. 169). Es sind Männer meist in kriegerischer Tracht, die vielleicht verschiedene Völkerschaften darstellen sollen, deren Hauptbedeutung aber im reizvollen Schmuck der Flächen in der Art der damals sehr beliebten Grottesken-Ornamentik liegt¹⁾. Bei allen diesen Kapitellen war die Mannigfaltigkeit des Gedankens und gereiftes Können an die Stelle der früheren kümmerlichen Versuche und einer äußerlichen Wandelung der Formen getreten. Nur zwei der Freisäulen von der Hand dieses begabteren Steinmeßers hatten ausschließlich Pflanzenornamente, nur diese beiden sind ohne Deckplatten gearbeitet; sie sollten das zwischen Bierung und Langchor (bei VIII) beabsichtigte Paar bilden. — Die breit

¹⁾ Die trotz der Anlehnung an das Nachbarkapitell deutlich erkennbare vierte Figur ist ganz unbewaffnet und von durchaus friedlicher Erscheinung, da sie, nach vorn gewendet, mit der Rechten ihren Fischschwanz und mit der Linken den langen spitzen Bart faßt. Adler (in *Märk. Forsch.* VII, S. 183–191) will in diesen Figuren eine Darstellung des Kampfes zwischen Deutschen und Wenden erkennen, eine Auffassung, die indessen durch die so ganz unbewaffnete vierte Chimäre keine Unterstützung findet.



Abb. 169. Domkirche. Figurenkapitell in der Krypta.

gelagerten Basen der Säulen bei VIII, XI und XIV mit ihren überquellenden Pfählen haben bedeutend reicher gestaltete Eckblätter als die des Vorgängers.

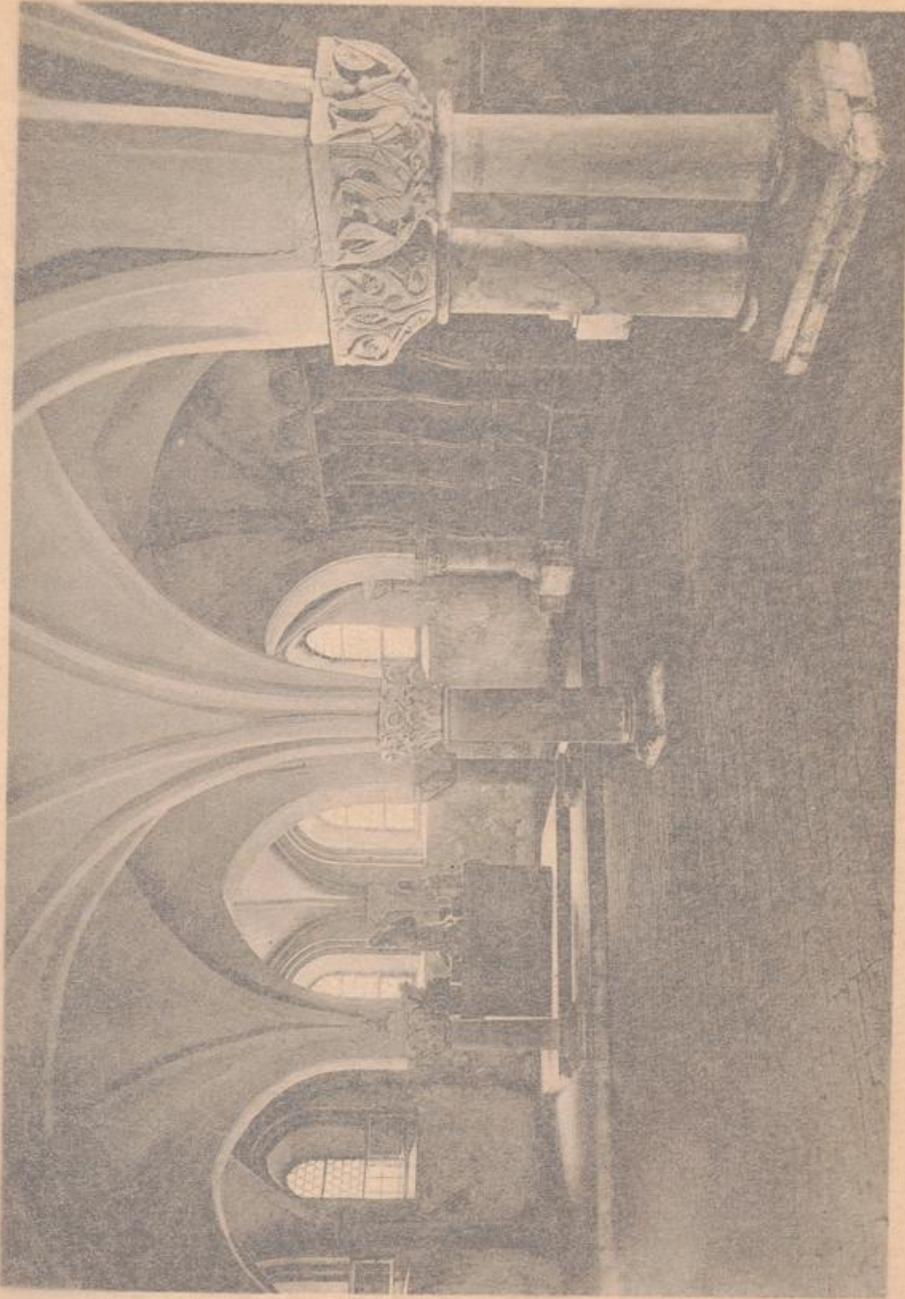
Das Verhältnis dieser beiden so verschiedenartigen aufeinanderfolgenden Leistungen ist hier tunlichst bestimmt gekennzeichnet, um deutlich zu machen, daß sie nicht aus zwei verschiedenen Bauzeiten herrühren, sondern nur von verschiedenen Händen gearbeitet sind.

Nach Fertigstellung der Säulen konnte man nunmehr an die Ausführung der Gewölbe gehen und begann naturgemäß damit, zwischen den Wandpfeilern VII und IX und dem eben erwähnten Säulenpaar VIII Doppelgurte von zusammen vier Stein Breite zu schlagen, die den Kryptenteil unter der Vierung energisch abschlossen. Etwa halb so breite Gurte spannte man am Beginn der Apsis und in der Mittellinie der Krypta. Darauf schlug man nach der neu eingeführten gotischen Weise die Kreuzrippen und wölbte die Kappen ein. Von den ursprünglichen Kryptengewölben ist — abgesehen von den Stützen — nur das der Apsis erhalten geblieben, dessen Rundstabrippen und Ringform des Schlusssteins wir auch für die ersten Gewölbe im Schiff der Krypta vermuten dürfen. Von Schlusssteinen dieser älteren Wölbung findet sich kein einziger Rest. Die ehemaligen Schildbogenlinien sind in dem daraufhin noch allein untersuchbaren Westteile überall sichtbar und die wirkliche Ausführung ist wenigstens in diesem Teile durch die noch nachweisbare ursprüngliche Behandlung der Wandflächen bezeugt. Diese bestand in einer vermutlich vom Maurer ausgeführten roten Färbung der Steine und gelblichweiß aufgezogenen Fugen, deren Netz sich eben gerade nur bis an die ehemaligen Schildbogen erstreckt.

Schon sehr bald danach aber scheint man empfunden zu haben, wie störend die letzte Mittelsäule des an sich wohl begründeten zweischiffigen Systems der Gewölbe

gerade dicht vor dem Altare sein würde. Unter dem Drucke der Nothwendigkeit, für den zelebrierenden Priester die Möglichkeit des unbehinderten Herantretens an den Altar und für die übrigen Anwesenden den freien Blick auf ihn zu schaffen, mußte man die an der Apſis geplante Mittelsäule aufgeben und auf Abstellung des Übelstandes sinnen. Es gab nur einen Ausweg: statt der zwei Gurtbögen hier drei Arkaden über zwei Säulen und den Wandpfeilern herzustellen. Man errichtete also zunächst unter tunlichster Schonung des in seinem Gefüge davon wenig berührten Apſisgewölbes die dreitheilige Vogenstellung. Da aber eine Gabelung des schweren Gurtes zwischen XI und den beiden neuen Stützpunkten in keiner Weise befriedigend zu lösen war und man wohl inzwischen durch näheres Bekanntwerden mit den leichten Gewölben des neuen Stiles die drückende Schwere der alten peinlich empfand und alle ihre Nachteile jetzt zum vollen Bewußtsein kamen, so entschied man sich schließlich, sie völlig abzuändern bezw. das ganze Schiff der Krypta mit leichterem und zugleich weiter gespanntem Rippenwerk zu wölben.

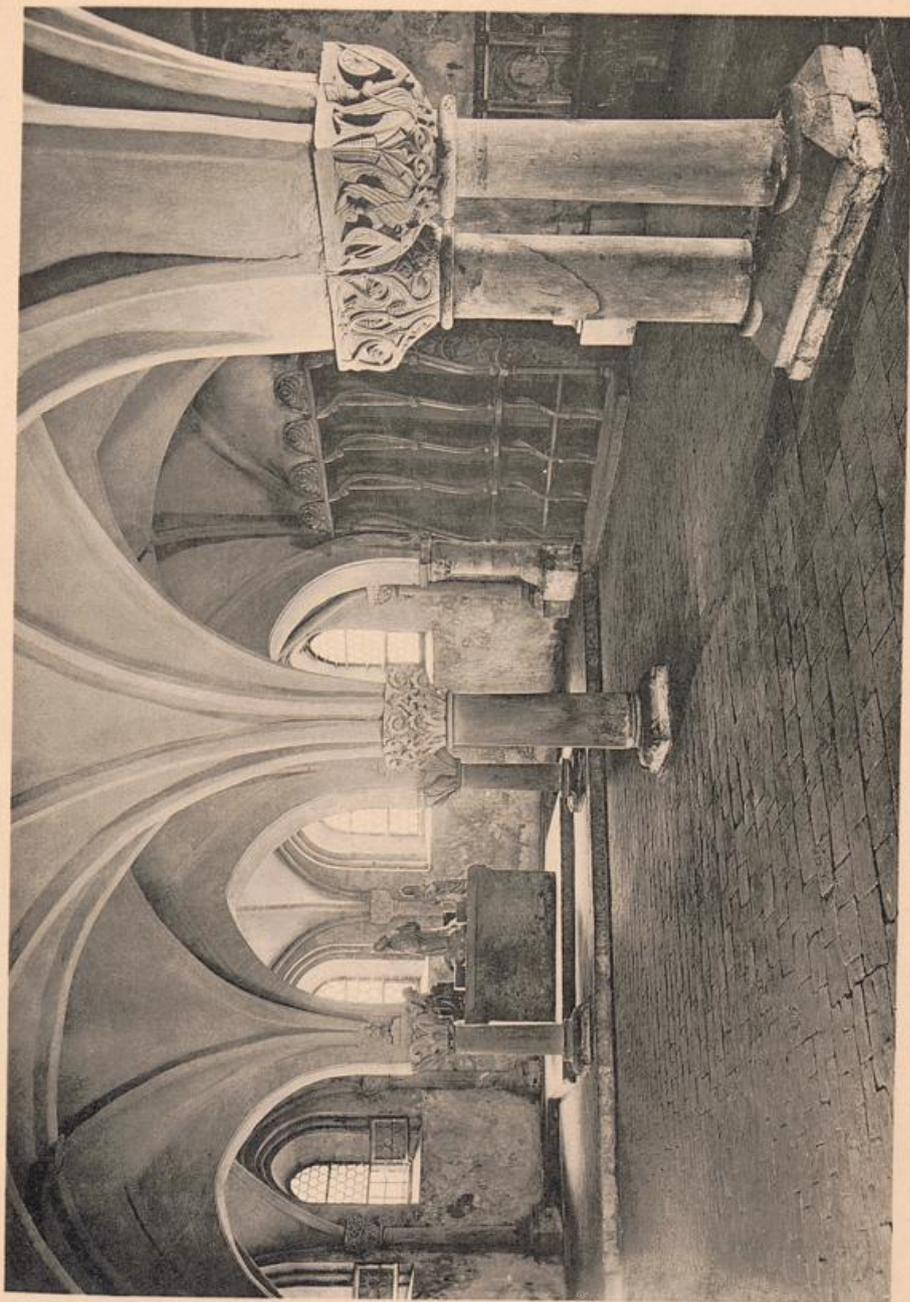
Die Veränderung der Vogenstellung an der Apſis führte selbstverständlich zu einer ganz anderen Aufstellung der Säulen. Die Evangelistensäule kam nun nicht mehr in die Mitte, sondern auf ihre jetzige etwas südlichere Stelle bei XIV. Ihr nördliches Gegenstück fehlte natürlich und mußte neu angefertigt werden. Es gibt sich durch die leicht bemerkbare Abweichung seines Kapitellumrisses und sein — vermutlich zwecks beschleunigter Ausführung — vereinfachtes Baseneckblatt zu erkennen. Da man aber die teilweise schon fertigen alten Gewölbe nun doch einmal der Einheit wegen beseitigen und auch den schweren Gurtbogen zwischen Bierung und Langchor abbrechen mußte, um ihn durch eine einzelne weitgespannte leichte Rippe zu ersetzen, so ließ man sich die Gelegenheit nicht entgehen, das vielbesprochene Würfelkapitell mit den merkwürdigen menschlichen Grotesken, dessen profane Gestalten ja auch nicht in die Nähe eines Altars paßten, möglichst zur Geltung zu bringen und dem Eintretenden zur Schau zu stellen. Man vertauschte das Kapitell zu diesem Zwecke mit einem der früheren Zwillingsskapitelle, das nun in die Mitte des Langchores bei XI kam. Die aus einem Stück gearbeitete Plinthe der Zwillingssäulen sieht durch die angearbeiteten Basen dickere Schäfte vor, als dann zur Verwendung gekommen sind (Taf. 39). Sie ist wahrscheinlich schon gleichzeitig mit den Hauptwandvorlagen der Längsseiten verlegt worden, ehe man die Durchmesser der Freisäulen endgiltig bestimmt hatte. Über deren notwendige Maße kam man freilich erst jetzt bei ihrer Vertauschung ins Klare. Während man beim Verlegen jener Zwillingssplinthe mehr der angemessenen Erscheinung wegen unter den breiten Doppelgurten noch viel stärkere Säulen geplant hatte, sah man nun ein, daß die Mittelsäule XI für sich allein die gleiche Last wie jene zwei zusammen zu tragen hatte; sie erhielt deshalb einen wie es scheint neu angefertigten, stärkeren Schaft als alle anderen. Für einen annähernd so starken Schaft war auch das früher dort befindliche Groteskenkapitell mit seinem kräftigen Astragal schon gearbeitet worden. Bei der Vertauschung der Kapitelle kam es nun unglücklich genug auf einen der dünneren Schäfte, während sein Nachbar den ehemals stärksten



Domkirche. Inneres der Krypta gegen Südosten gesehen.

gerade dicht vor dem Altare sein würde. Unter dem Drucke der Nothwendigkeit, für den zelebrierenden Priester die Möglichkeit des unbehinderten Herantretens an den Altar und für die übrigen Anwesenden den freien Blick auf ihn zu schaffen, mußte man die an der Apsis geplante Mittelsäule aufgeben und auf Abstellung des Übelstandes sinnen. Es gab nur einen Ausweg: statt der zwei Gurtbögen hier drei Arkaden über zwei Säulen und den Wandpfeilern herzustellen. Man errichtete also zunächst unter tunlichster Schonung des in seinem Gefüge davon wenig berührten Apsisgewölbes die dreitheilige Bogenstellung. Da aber eine Gabelung des schweren Gurtes zwischen XI und den beiden neuen Stützpunkten in keiner Weise befriedigend zu lösen war und man wohl inzwischen durch näheres Bekanntwerden mit den leichten Gewölben des neuen Stiles die drückende Schwere der alten peinlich empfand und alle ihre Nachteile jetzt zum vollen Bewußtsein kamen, so entschied man sich schließlich, sie völlig abzuändern bezw. das ganze Schiff der Krypta mit leichterem und zugleich weiter gespanntem Rippenwerk zu wölben.

Die Veränderung der Bogenstellung an der Apsis führte selbstverständlich zu einer ganz anderen Aufstellung der Säulen. Die Evangelistensäule kam nun nicht mehr in die Mitte, sondern auf ihre jetzige etwas südlichere Stelle bei XIV. Ihr nördliches Gegenstück fehlte natürlich und mußte neu angefertigt werden. Es gibt sich durch die leicht bemerkbare Abweichung seines Kapitellumrisses und sein — vermutlich zwecks beschleunigter Ausführung — vereinfachtes Basenockblatt zu erkennen. Da man aber die teilweise schon fertigen alten Gewölbe nun doch einmal der Einheit wegen beseitigen und auch den schweren Gurtbogen zwischen Bierung und Langchor abbrechen mußte, um ihn durch eine einzelne weitgespannte leichte Rippe zu ersetzen, so ließ man sich die Gelegenheit nicht entgehen, das vielbesprochene Würfelkapitell mit den merkwürdigen menschlichen Grottesken, dessen profane Gestalten ja auch nicht in die Nähe eines Altars paßten, möglichst zur Geltung zu bringen und dem Eintretenden zur Schau zu stellen. Man vertauschte das Kapitell zu diesem Zwecke mit einem der früheren Zwillingsskapitelle, das nun in die Mitte des Langchores bei XI kam. Die aus einem Stück gearbeitete Plinthe der Zwillingssäulen sieht durch die angearbeiteten Basen dickere Schäfte vor, als dann zur Verwendung gekommen sind (Taf. 39). Sie ist wahrscheinlich schon gleichzeitig mit den Hauptwandvorlagen der Längsseiten verlegt worden, ehe man die Durchmesser der Freisäulen endgiltig bestimmt hatte. Über deren notwendige Maße kam man freilich erst jetzt bei ihrer Vertauschung ins Klare. Während man beim Verlegen jener Zwillingssplinthe mehr der angemessenen Erscheinung wegen unter den breiten Doppelgurten noch viel stärkere Säulen geplant hatte, sah man nun ein, daß die Mittelsäule XI für sich allein die gleiche Last wie jene zwei zusammen zu tragen hatte; sie erhielt deshalb einen wie es scheint neu angefertigten, stärkeren Schaft als alle anderen. Für einen annähernd so starken Schaft war auch das früher dort befindliche Grotteskenkapitell mit seinem kräftigen Astragal schon gearbeitet worden. Bei der Vertauschung der Kapitelle kam es nun unglücklich genug auf einen der dünneren Schäfte, während sein Nachbar den ehemals stärksten



Domkirche. Inneres der Krypta gegen Südosten gesehen.

Schaft erhielt. Den einen freigewordenen der dünneren Schäfte erhielt die neu angeordnete Säule XV.

Für die neuen noch heute bestehenden Gewölbe wählte man ein zwar schön gegliedertes Profil (Abb. 167), das aber nicht eigentlich für die Krypta, sondern, wie wir sehen werden, für eine anderweitige Verwendung angefertigt war. Auch in der Wölbertechnik hatte man inzwischen durch gleichzeitige Übung mit eben diesem Profil an den Gewölben des Hochchores über der Krypta eine gewisse Gewandtheit im Sinne der Gotik erworben. Mit deren rücksichtsloser Anwendung schob man nun unbekümmert um die dadurch über den Wandpfeilern entstehenden harten Widersprüche in etwas roher Weise die erheblich dünneren Rippenanfänger dicht an die Wände und vermied die schweren Gurte, die so viel Ärgernis verursacht hatten, ganz und gar. Es dehnte sich oben der lichte Raum und der schwierige Fall an der Apsis löste sich spielend.

Die Schlusssteine dieser zweiten Gewölbe sind rund und von Backsteinmasse. Die mannigfachen Motive ihrer Darstellungen (Abb. 167) bestehen in: Agnus dei, 2 Löwen Rücken an Rücken mit gemeinsamem Kopfe, ein Schriftkranz aus gotischen Majuskeln (Abb. 167), Trauben mit romanischem Blattwerk, Trauben mit Eichen und Eichenblättern, Rose (zweimal) und Stern (zweimal). Sie entsprechen dem Gedankens nach wie durch ihre naive Formgebung vollkommen der Übergangszeit.

Die fein gegliederten Rippen der neuen Gewölbe stimmten nun freilich schlecht zu den massigen vollen Rundstabrippen des beibehaltenen Apsisgewölbes. Das empfand offenbar schon der damalige Kunstgeschmack, denn kurz entschlossen brachte man es durch einen Mörtelauftrag, der ein einfaches Fasenprofil bildete, mit jenem in Einklang. Gleichzeitig wurden auch die nun freiliegenden und störend wirkenden früheren Schildbogenfugen sowie die alte Fugenübermalung an den Zwickelfeldern der Westwand durch einen dünnen Putzüberzug verdeckt. Er reichte bis zum Gewölbekämpfer herab und ließ am Rande der Öffnungsbögen einen etwa 10 cm breiten Streifen frei. Bei der Weihung der Krypta grub man in ihn die von Kreisformen umschlossenen Wehkreuze ein, von denen noch zwei erhalten sind.

Diese tunlichst unbefangenen aus den Erscheinungen am Bauwerk abgelesenen Vorgänge geben ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie im Mittelalter die Not den Werkmeister zu Verbesserungen und Fortschritten führte. Seine anfängliche irrende Unbeholfenheit braucht nicht wunderzunehmen. Im Gegenteil erscheint es für jene ohne genaue Entwurfszeichnung arbeitende Zeit und die wenig erfahrenen ungeübten Bauleute nur natürlich, daß sie sich unter Versehen und Versuchen mühsam zu befriedigenden Schöpfungen hinaufzogen. Unter diesen Voraussetzungen aber wird man es auch begreiflich finden, wenn der Schöpfer der für jene Zeit vorgeschrittenen Gewölbekonstruktionen im stolzen Bewußtsein des Erreichten sein aus Backstein geformtes Bild (Abb. 167 links) anbrachte und zwar gerade an der Stelle, an welcher sich die Lösung seiner schwierigen Aufgabe vollzog: nächst der Mittelrippe zwischen den beiden östlichen Jochen.

Der nachträgliche Einbau der Krypta verursachte eine außerordentliche Beeinträchtigung der Höhenverhältnisse des Altarhauses, das nach Maßgabe der ungleich hohen romanischen Fenster in der ersten Anlage etwas niedriger als das Querhaus war, ebenso aber der Vierung, deren Eckpfeiler z. B. dadurch $\frac{2}{5}$ ihrer ursprünglichen Höhe einbüßten und deren lichter Raum durchgehend etwa 4 m an Höhe verlor. Ein Ausgleich der so entstehenden gedrückten Verhältnisse durch eine entsprechende Erhebung von Decke und Dach war um so dringender geworden, als sich gerade in der seit dem ersten Bau verflossenen Zwischenzeit das Bedürfnis nach hohen lichten Räumen und schlankeren Verhältnissen der Stützen, Bögen und Öffnungen erheblich gesteigert hatte. So brachte denn die Krypta unabweisklich auch einen Ausbau der Ostseite der Kirche mit sich. Im Einklang mit dem damaligen Stande der Bauweise mußte er außer in der Erhöhung des Raumes vor allem auch in dessen Überwölbung und einer Verlängerung der Fenster nach oben bestehen. Das Maß dieser Erhöhung läßt uns die erhaltene Spur eines solchen verlängerten Fensters an der Nordostecke des Langchores durch einen Vergleich mit den danebenliegenden romanischen sofort erkennen (Abb. a auf Taf. 38 u. Taf. 40 links neben dem Strebepfeiler). Sie lehrt uns, daß die Erneuerung selbst auf diese Nordseite mit der Anlage von Fenstern übergriff, soweit das Sakristeidach, auf das man jetzt nach Einfügung der Krypta schon Bedacht nehmen mußte, überhaupt Fenster zuließ. Der örtliche Beginn dieser Erneuerung liegt rechts von diesem Fenster, leider zumeist verdeckt hinter dem westlichsten Strebepfeiler, und tritt hier nur noch mit einem kleinen dreieckigen Mauerzwickel hervor. Das frühgotische Mauerwerk über dem Fenster wurde beim spätgotischen Chorbau bis dicht an dessen Spitze abgebrochen, um es mit dem romanischen in gleicher Höhe abzugleichen und durch neues zu ersetzen. Ein kleiner horizontaler Absatz zeichnet dessen Beginn deutlich an. Die übrigen Chorfenster im Osten und Süden wurden vermutlich in einer jener Fensterspur entsprechenden Höhe angelegt; ihre Gewändeausbildung ist derjenigen der Kryptafenster verwandt zu denken. Das frühgotische Hauptgesims wird sie etwa um 1 m überragt haben, blieb also weit unter dem gegenwärtigen zurück.

Auch von der damaligen Wölbung des Chores lassen sich noch geringe Überbleibsel feststellen. Sie wurde vermutlich ausgeführt, ehe man unten den Einbau der Krypta vollendete. Als es zu deren zweiter Wölbung kam, war die des Hochchores wohl schon fertig und man verwendete bei jener unbedenklich die für die Gewölbe des Hochchores zur Anwendung gekommenen Formsteine auch für die Rippen und für die Schildbögen der Krypta; dadurch hat diese uns die Profile der frühgotischen Chorgewölbe bewahrt. Auch eine Anzahl Schlüsselsteine ist allem Anscheine nach davon erhalten, nämlich drei mit Löwen verzierte im nördlichen Arme des Kreuzgangs. Sie sind später, vermutlich beim Ersatz des frühgotischen durch den spätgotischen Chor, frei geworden. Man erkennt sie an den angearbeiteten Rippenansätzen, deren Profil nicht zu den jetzigen Kreuzgangrippen, wohl aber zu jenen der Kryptagewölbe stimmt. Ein gleicher Schlüsselstein liegt noch jetzt außer Gebrauch im südlichen Kreuzarm (Abb. 185).

Dieser frühgotische Umbau erstreckte sich, wie aus verschiedenen Resten zu schließen ist, auch auf das Querschiff. Außer den soeben angeführten vier Schlußsteinen mit heraldischen Löwen gehören zu solchen Überbleibseln: der Stumpf eines runden Eckdienstes in der Südwestecke des nördlichen Kreuzarmes mit hohem Rundsockel sowie Ansätze zu quadratischen Eckdiensten im südlichen Kreuzarm, schließlich aber noch ein höchst merkwürdiger Schildbogen nebst Zwickelvertiefung für den Gewölbeansatz außen an der Westseite dieses Kreuzarmes, der nach seiner Höhenlage kaum anders gedeutet werden kann als auf die Absicht, das Langhaus des Domes im Anschluß an jenen früheren Umbau des Chores zu einer Hallenkirche umzugestalten, deren Schiffe annähernd das alte Verhältnis der Schiffsbreiten erhalten haben würden.

Daß der frühgotische Umbau des Querschiffs zu vollständiger Ausführung kam, ist an der Nordwestecke des Nordkreuzarmes außen über dem Schlaberndorffschen Erbgräbnisse noch sehr deutlich wahrzunehmen. Die Grenze des dunklen, romanischen Mauerwerks ist unverkennbar, sie zieht sich an der Westseite des Kreuzarmes dicht über den Fensterspuren hin, um die Ecke herum und mit segmentförmiger Krümmung in der Richtung gegen das vierteilige spätgotische Nordfenster des Flügels hin. Unmittelbar über dem romanischen Mauerreste dieser Seite folgt der frühgotische, dessen Grenze gegen das ihn oberwärts umgebende, spätere Giebelmauerwerk sich rechts von der Ecke beginnend in scharf gezeichneter, steil ansteigender Giebellinie etwa 20 Schichten hoch erhebt und dann in wagerechter Richtung abbricht.

Im gleichen Formencharakter und noch unter Bischof Gernand wurde nördlich vom Langchor des Domes ein zweistöckiger Bau errichtet, der im Obergeschosß die Sakristei enthielt, im Erdgeschosß aber die „Kluft“ oder Krypta St. Mariä und St. Johannis, die jetzige sog. „Bunte Kapelle“ (Taf. 40 links). Ihr Altar wurde im Dezember des Jahres 1235 durch Rutgerus, den späteren Nachfolger Gernands, als dessen Vertreter geweiht. Das Breviarium von 1488 führt die „dedicatio criptae beatae virginis“ an, „quae facta est Anno dom. 1235“ (vgl. auch Mader, Antiquitates Brunsw. 1678, S. 275). Die Entstehung des Baues ist danach fest datiert. Für seine Länge war die des nördlichen Kreuzarmes der Kirche bestimmend. Die einfache, aber nicht reizlose frühgotische Fassade (Abb. 170) an der Ostseite des gewölbten Baus war wohl ursprünglich ohne Strebepfeiler errichtet. Die Fenster sind spitzbogig, von guten Verhältnissen und kräftiger Gliederung mit tiefen äußeren Nischen. Die des Obergeschosses sind paarweise angeordnet und waren wohl mit den gleichen Rundstäben umrahmt wie die Fenster der Chorkrypta. Die Bogenform ihrer lichten Öffnungen wurde durch die später eingesetzten viereckigen Fenster entstellt. Jetzt haben sie wieder ihre ursprüngliche Gestalt (Abb. 170). Die senkrechten Teile der Rundstäbe sind bei ihnen als Säulchen ausgebildet, deren Kapitelle mit romanischem Blattwerk teilweise im 19. Jahrh. in alter Form erneuert sind.

Das Innere ist in jedem der beiden Stockwerke mit vier Kreuzgewölben überdeckt. Ihre Gurte sind einfach rechteckig, die schweren Kreuzrippen im Erdgeschosß gefast. An den Wänden ruhen jene auf Kragsteinen, diese auf dünnen Ecksäulchen.

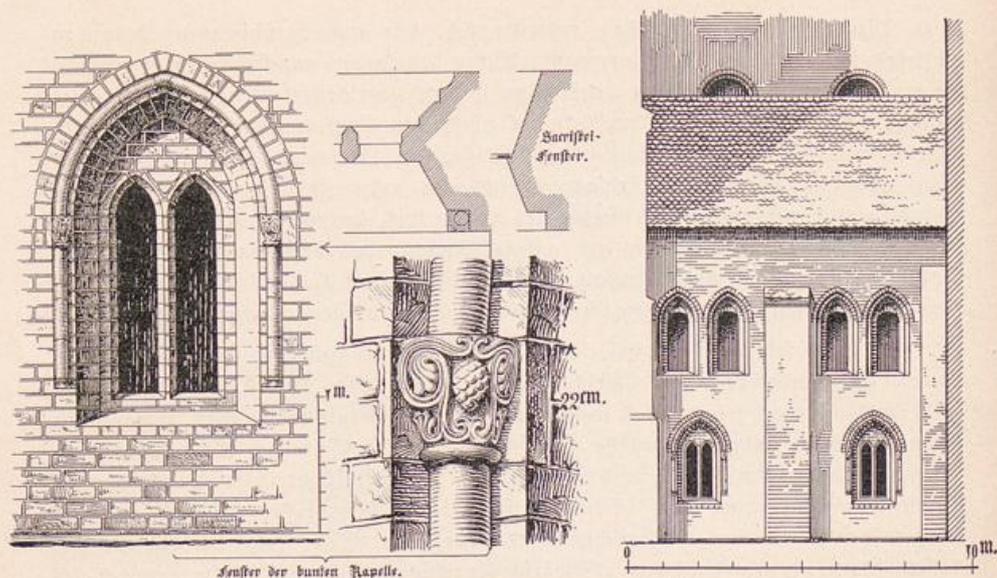
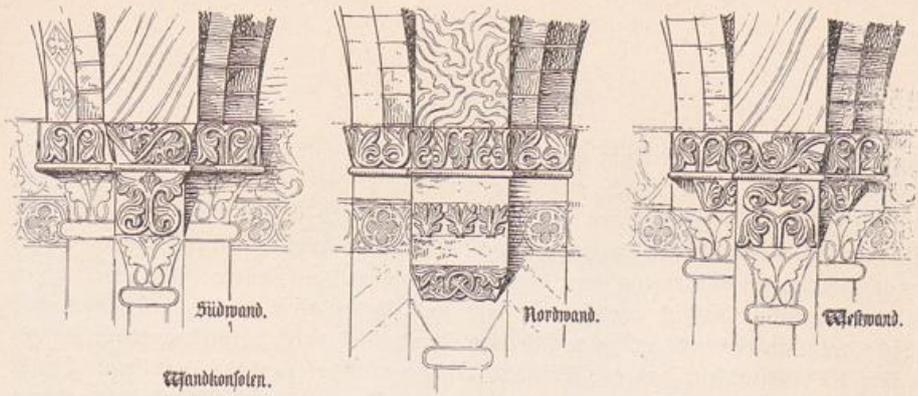


Abb. 170. Domkirche. Bunte Kapelle und Sakristei.

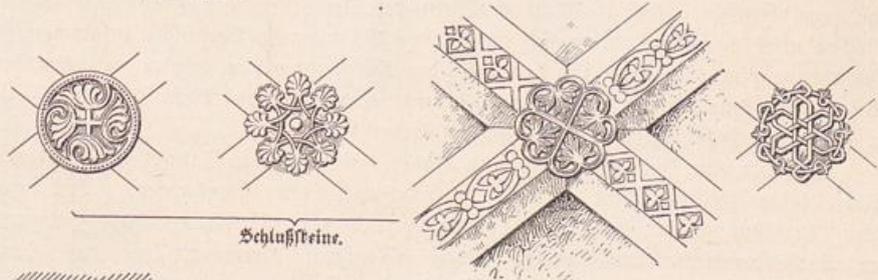
Die Kapitelle der letzteren zeigen zwar bessere Ausführung von anderer Hand, doch haben alle den Wänden eingebundenen Stützen Blattschmuck romanischen Charakters. Nicht so die Mittelsäulen. Ihre Basen sind flach und die Kelchform der Kapitelle ist bereits mit gotischen naturalistischen Blattbüscheln besetzt (Abb. 171). Vermutlich ist dieser Unterschied begründet in der Zeit, die zwischen dem Auführen der Außenwände und dem Einwölben der beiden Geschosse verstrich. An der Fensterwand der Kapelle finden sich noch zwei zu früheren Altären gehörige Kredenznischen. Gegenüber an der Rückwand waren ehemals auch zwei Türen; doch scheint der Raum nie durch eine massive Wand geteilt gewesen zu sein (siehe die Konsole mit romanischem Blattwerk in der Mitte der Westwand). Im Obergeschos, der Sakristei, sind die Gewölbe nicht mehr die ursprünglichen. Ihre Grate sind aus profillosen Backsteinen scharf dreieckig gebildet. Die Spuren der älteren, tiefer gelegenen Gewölbe sind an den Wänden sichtbar.

Ebenfalls dem Umbau der Krypta verwandt und ihm annähernd gleichzeitig ist das Gewölbe der Vorhalle zwischen den Türmen. Seine Kapitelle zeigen — entgegen den älteren noch hochprofilierten Basen — bereits teilweise naturalistische Blätter neben romanischen (Abb. 172). Die Rippen mit ihren zwei Rundstäbchen neben dem birnförmigen Hauptstab stehen denen der Krypta zeitlich nahe.

Fünfte Bauzeit. Die von Bischof Gernand ohne Zweifel beabsichtigte umfassende Umwandlung des ganzen Domes in einen Gewölbebau war zu seiner Zeit nicht über das Querschiff hinausgekommen. Von Resten eines damaligen Umbaus



Wandkonsolen.



Schlusssteine.

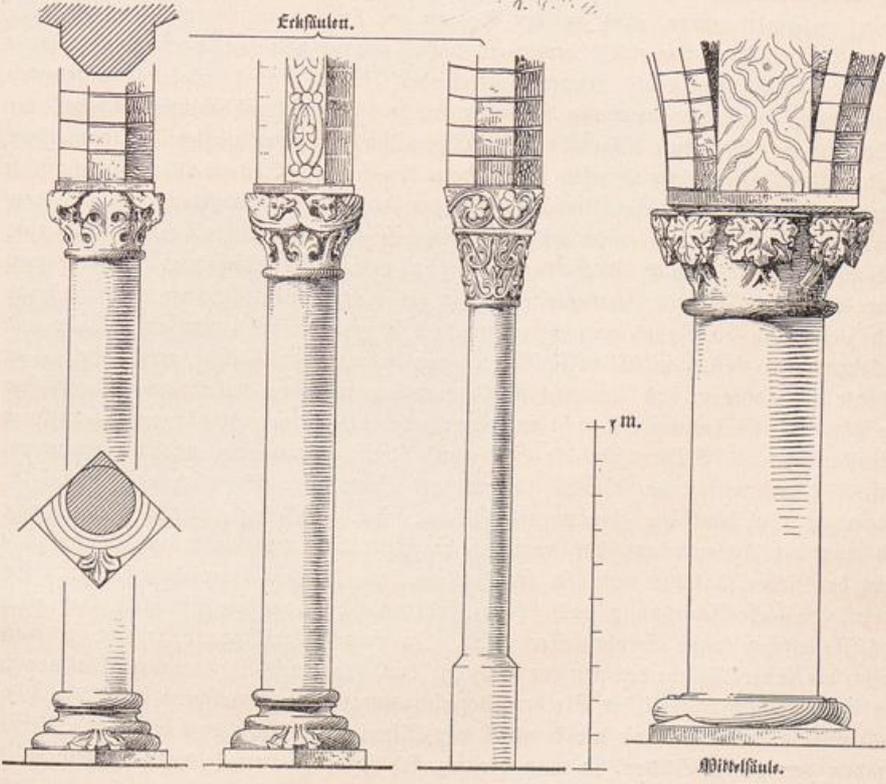


Abb. 171. Domkirche. Einzelheiten der Bunte Kapelle.

findet sich am Langhause nicht das geringste. Dieses stand daher während der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. noch völlig in seiner altertümlich schlichten und im Sinne der inzwischen vorgeschrittenen Zeit recht rückständigen Erscheinung mit veralteten Fenstern und urwüchsiger Balkendecke da. Durch den augenfälligen Gegensatz zu der weit überlegenen Raumgestaltung der Ostteile erhielt das Innere des Domes einen unbefriedigenden Anblick der Zerrissenheit und Unfertigkeit. Doch erst gegen das Ende des Jahrhunderts eröffnete sich dem Domkapitel durch verheißungsvolle Ablassbriefe die Möglichkeit, das von Gernand begonnene Werk zu Ende zu führen. Erfüllt von dem Wunsche, „daß die Kathedrale in der Verehrung der Gläubigen anderen Kirchen nicht nachstehe“, taten sich im Jahre 1295 vierzehn Kardinäle zusammen zur Gewährung eines Ablasses für den Bau der Kirche (pro sua fabrica vel structura, libris luminaribus, ornamentis vel pro aliis suis necessariis), den Papst Bonifazius VIII. im folgenden Jahre seinerseits erneuerte (Kiedel VIII, 181).

Es war eine Zeit voll Zwist und Hader. Ein fast ein Jahrzehnt anhaltender Streit tobte zwischen dem Bischof Bolrad und den Markgrafen. Erst nach ihrer Versöhnung im Jahre 1304, welche mit der Verleihung des Patronats der Katharinenkirche der Neustadt durch Markgraf Hermann an das Domkapitel besiegelt wurde, wird an den Beginn des Unternehmens zu denken gewesen sein. Daß es im Jahre 1307 bereits in vollem Gange gewesen, darf man vielleicht aus der damals einem als Zeugen auftretenden Hinricus de Gardeleve beigelegten Bezeichnung magister structuræ schließen, wobei übrigens zu beachten ist, daß der urkundlich so Benannte (Kiedel VIII, 203) nicht als Werkmeister am damaligen Umbau des Domes tätig gewesen ist, sondern ihn nur als Säckelmeister wirtschaftlich leitete. Die Aufgabe dieses Umbaus war, den herrschenden Mißklang zwischen dem Chor und dem Schiffe mit Hilfe der inzwischen ausgereiften neueren Bauart aufzulösen. Es geschah nach dem denkbar einfachsten Verfahren, indem man unter Ersparrung äußerer Strebepfeiler nur in den Seitenschiffen beiderseits verstärkende und gleichzeitig die Spannweite verringernde Vorlagen an die Umfassungswände und Arkadenpfeiler stellte, im Mittelschiff aber auf hochragende Dienste verzichtete. Hier erhöhte man, wie in den Seitenschiffen, unter Vermauerung der romanischen Fenster die Mauern und begann erst dicht unter den neuen dreiteiligen Spitzbogenfenstern kurze Dienstanfänge als Träger für die Gurt- und Kreuzrippen (siehe das Kircheninnere, Taf. 37), während man die Schildbögen auf einen durch Schwächung der Schildmauer in Sohlbankhöhe gewonnenen Absatz stellte. Auf diese Weise machte man sich von der Achsenteilung des romanischenbaus frei und teilte die Schiffslänge über den sieben Arkaden nur in fünf entsprechend breitere Gewölbejoch ein. So vorteilhaft diese Anordnung auch schien, führte sie doch zu dem Nachteil, daß auch das Mittelschiff ohne Strebepfeiler blieb. In fein ausgeklügelter Art neigte man dafür die innere Fläche der von den Fenstern durchbrochenen Schildmauern ein wenig, um dadurch den Mangel der Strebepfeiler einigermaßen auszugleichen (Taf. 37 u. 41).

Bei aller Einfachheit der konstruktiven Mittel geizte man doch nicht mit Zierat an den gewohnten Stellen, ja man verstieg sich sogar zu dem seltenen Schmuckstück

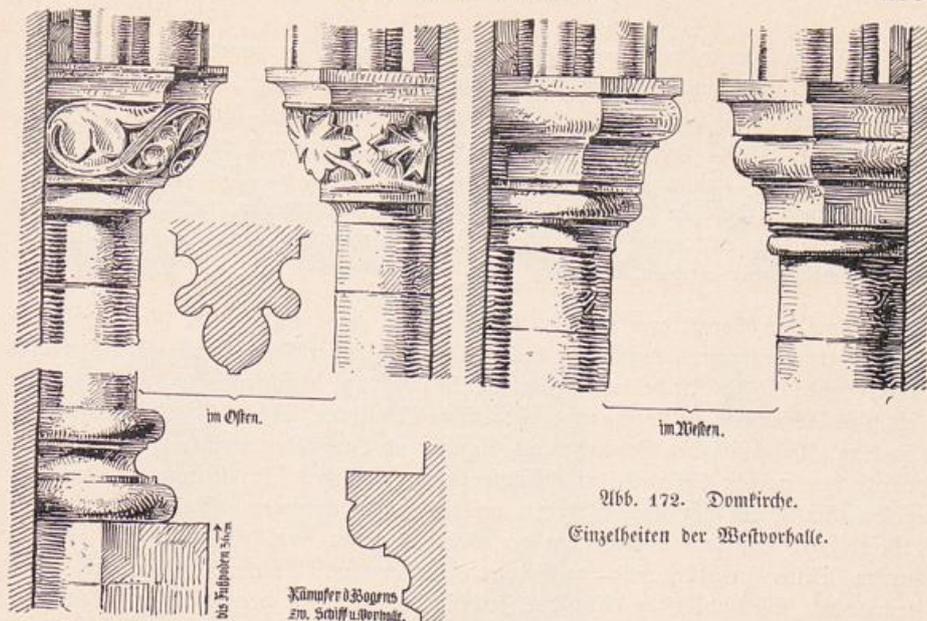


Abb. 172. Domkirche.
Einzelheiten der Westvorhalle.

eines weit herabhängenden, kreuzblumenartig ausgebildeten Schlusssteinzapfens (Abb. 173). Die Konsolen an den Hochwänden des Mittelschiffs sind dem Material

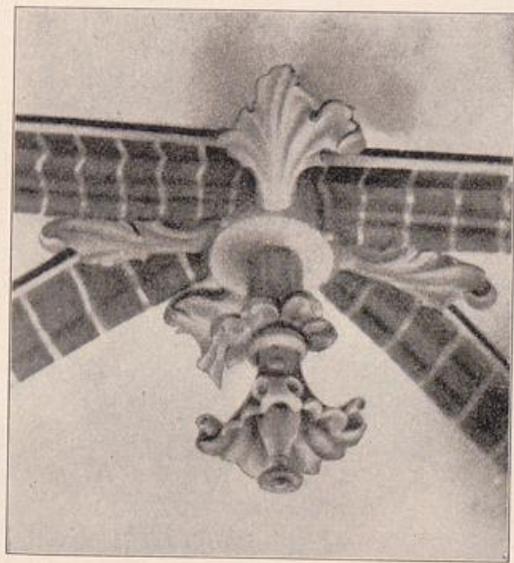


Abb. 173. Domkirche. [Schlusssteinzapfen im Mittelschiff.

des Backsteins angepaßt und tragen außer einigen Köpfen an den felsartigen Kernformen den für das 14. Jahrh. bezeichnenden Schmuck gebuckelter Blätter und zarten Maßwerks (Abb. 174). Die Kapitelle der Seitenschiffdienste (Abb. 175) entfalten eine launige Mannigfaltigkeit der Gestaltung, bei der sich neben rein architektonischen Motiven etwas formlose Blumen an mageren Stengeln und zum Fragenhaften neigende Köpfe und Tiergestalten, wie Vögel, Katzen, Hunde in buntem Wechsel aneinanderreihen. An den Schlusssteinen schleichen sich unter die strengeren frühen Gebilde bereits zierliche Fischblasenformen ein, wenn sie nicht vielleicht erst gelegentlich

des späteren Herstellungsbaus des Langhauses eingefügt wurden. Die übrige Ornamentik weist indessen auf den Anfang des 14. Jahrh., welchem die erste Umgestaltung des Langhauses zuzuschreiben ist. Von den Außenseiten ist allein die nördliche noch im Zustande ihrer damaligen Ausbildung erhalten, die freilich so schlicht und völlig schmucklos ist, daß es wegen des Mangels an Formen schwer sein würde, hier die frühe Entstehungszeit nachzuweisen, wenn nicht die an Überlieferungen erinnernde romanische Läuferumrahmung der Fensterbögen als Kennzeichen dafür erschien.

Auch ein Portal von 1,40 m lichter Weite, das sich an der Nordwand des nördlichen Kreuzarmes nach dem späteren Schlaberndorffschen Erbbegräbnisgewölbe öffnet und in der Kirche von dessen Denkmalaufbau umschlossen ist, zeigt auf der einstigen Außenseite am Kreuzgange frühgotische Gestaltung (Abb. 176). Die etwas steife, trockene Gliederung der Gewände aus Rund- und Birnstäben zwischen Kehlen erhält durch den naiven Schmuck der Kämpfer einige Frische. Er ist ungleich auf den beiden Seiten des Portals. Während auf der rechten nur wenige steif herabhängende Weinblätter einzeln an den Kern der Stäbe geheftet sind, tummeln sich auf der linken Seite pygmäenartig verkümmerte Ritter aus Stuckmasse über das Stabwerk hin. Sie sind leider durch das Zerbröckeln des leicht verwitternden Baustoffes fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

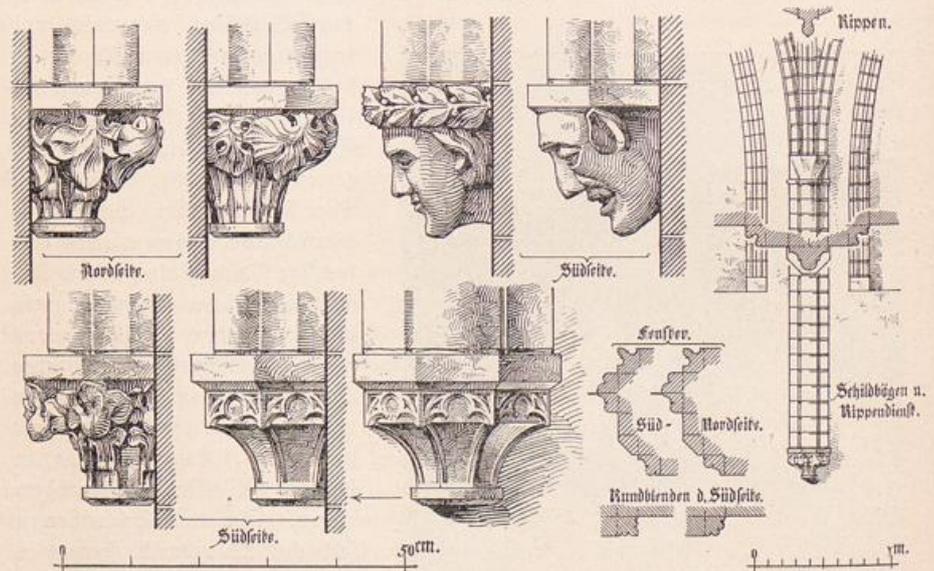


Abb. 174. Domkirche. Kragsteine und Profile des Mittelschiffs.

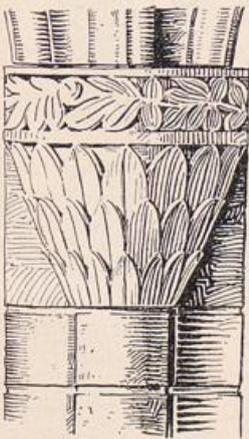
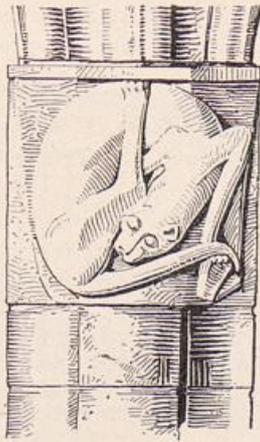
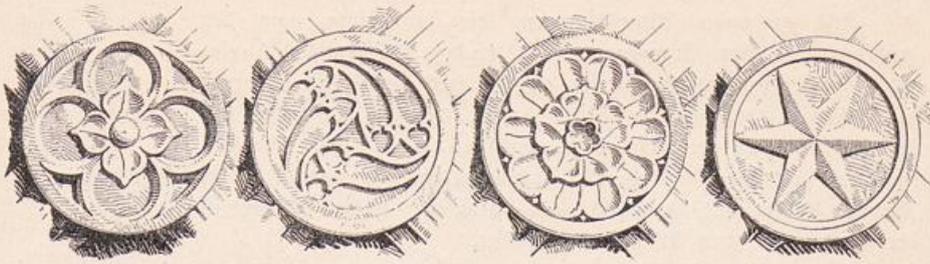


Abb. 175. Domkirche. Schlusssteine und Kapitelle in den Seitenschiffen. Maßstab 1:10.

Aus mehreren Altarstiftungen, die ja häufig nach den größeren baulichen Erneuerungen zahlreicher als gewöhnlich einzutreten pflegten, darf geschlossen werden, daß der Umbau während der ersten Jahrzehnte des 14. Jahrh. dauerte. Es stifteten im Jahre 1321 der Ritter Wopak den Altar St. Martini, Friedrich von Stechow den St. Andreasaltar und der Domherr Dietrich Kotho im Jahre 1334 den Altar der 10000 Ritter in der fünften südlichen Arkade von Westen.

Doch noch eine andere Altarweihe ist uns aus dieser Zeit überliefert und geeignet, auf bauliche Veränderungen hinzuweisen, die innerhalb der Kirche außen an den Vierungswänden der Krypta wohl damals vorgenommen wurden und lediglich durch neu entstandene rituale Erfordernisse verursacht worden waren.

Nach einer von Garcaeus (Successiones, S. 341) überlieferten Inschrift stifteten im Jahre 1333 der Domherr Kotho und seine Brüder den Altar des hl. Augustinus.

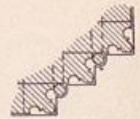


Abb. 176.
Domkirche.
Profil
des Portals am
Nordkreuzarm.

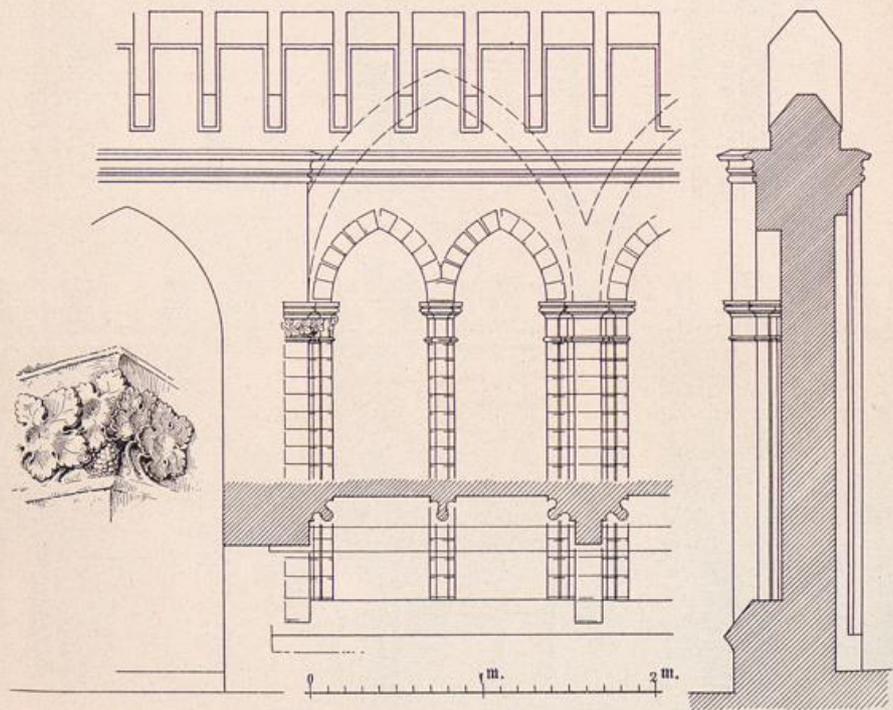
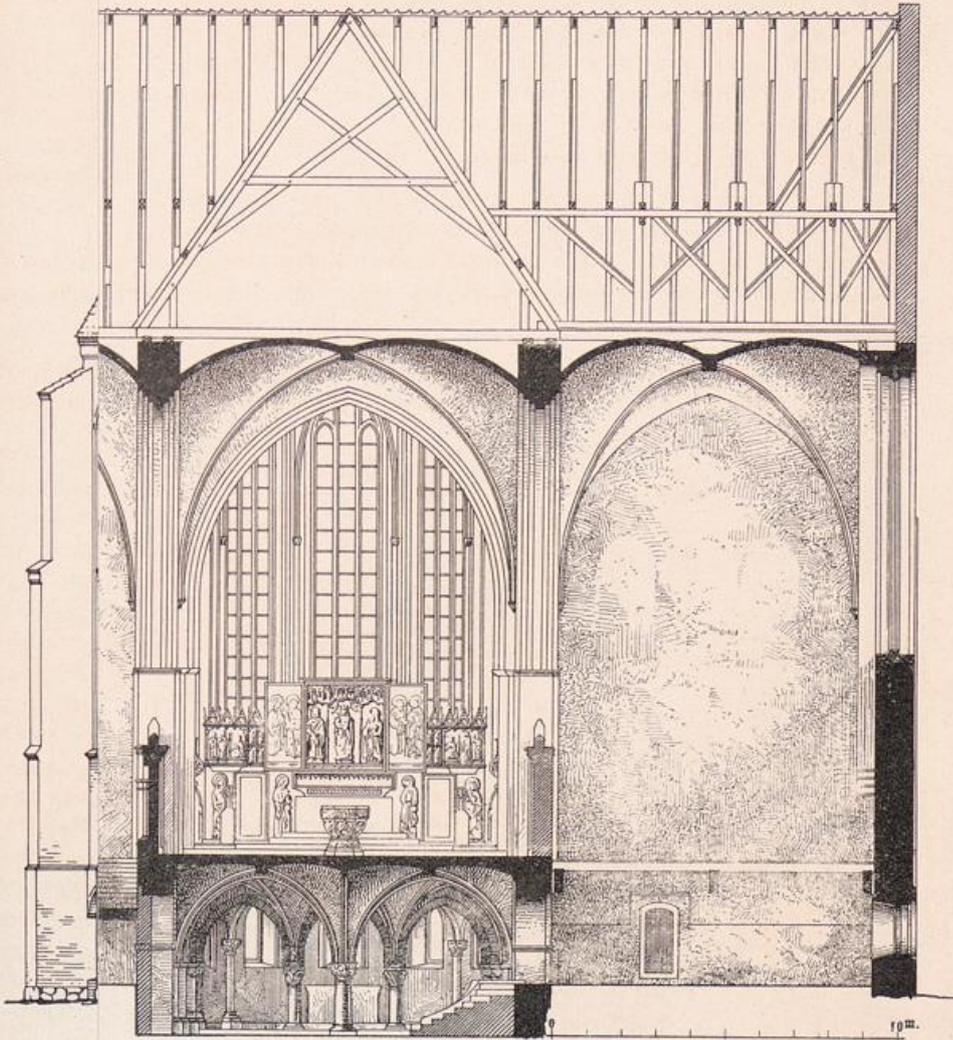
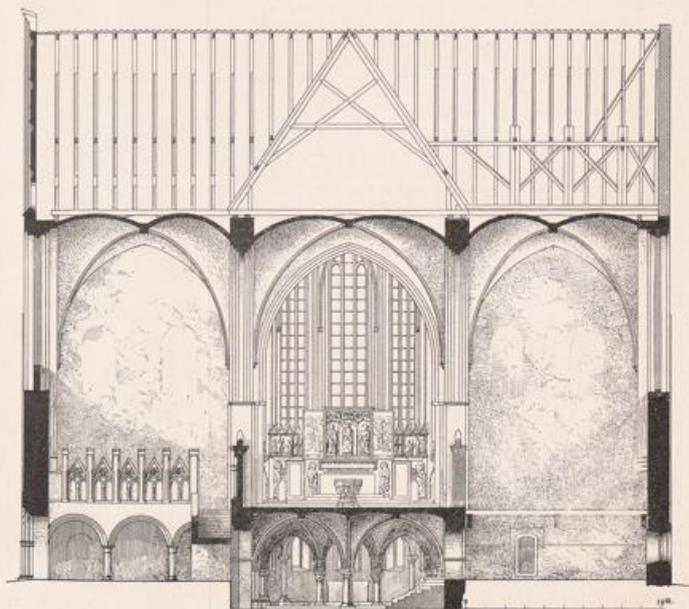
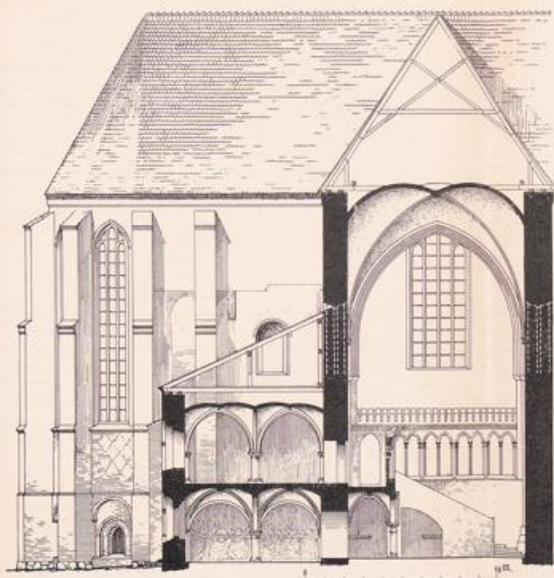


Abb. 177. Domkirche. Abschlußwand der Vierung gegen den Nordkreuzarm.



3: Schnitt durch das Querschiff nebst Krypta.



Domkirche. Links: Schnitt durch den Nordkreuzarm nebst der Bunte Kapelle und der Sakristei. Rechts: Schnitt durch das Querschiff nebst Krypta.

Dieser kann seinen Platz nur in der Krypta des hl. Augustin gehabt haben, die im Breviar von 1488 genannt und ohne Zweifel mit der Hauptkrypta gleichbedeutend ist. Ihr Altar gehört sicher schon seit ihrem Bestehen diesem Kirchenwater zu, nach dessen Regeln die Prämonstratenser lebten, und es handelte sich daher gewiß nur um eine Neuweiheung des Raumes, die dadurch nötig wurde, daß der Umbau dieser Zeit auch die Krypta ergriffen hatte. Das bestätigen in der Tat verschiedene Reste und Spuren am Westende des Hochchores noch bis heute, obwohl die gegenwärtig hier bestehende breite Treppe manche für den damaligen Kultus in der Domkirche wichtige Einrichtung verdrängt hat. Jene Anzeichen lassen zunächst unzweideutig erkennen, daß der Hochchor in gotischer Zeit nachträglich um ein gewisses Maß nach Westen verlängert worden ist (Abb. 178 u. Taf. 43).

Die beiden großen westlichen Bogenöffnungen der Krypta zeigen in ihren Laibungen risartige Baunähte, aus denen hervorgeht, daß die Westmauer hier nachträglich fast um 2 m verstärkt wurde, und zwar offenbar nicht der Krypta wegen, sondern um den Chor soviel zu verlängern. Der Zweck dieser an sich nicht bedeutenden Vergrößerung ist noch jetzt am Ende des nördlichen Seitenschiffes zu erkennen, wo ein Treppenrest, nämlich die obersten Stufen einer schmalen Steintreppe, sich hart am Bierungspfeiler vorbei in südlicher Biegung durch eine enge Tür windet, um auf die damals neu geschaffene Mauer bzw. auf den Hochchor zu gelangen, der eben deswegen westwärts verlängert werden mußte. Diese wenn auch nur kleine Treppe, die sich übrigens in gleicher Anlage auf der Südseite wiederholte und dort noch bis ins 19. Jahrh. erhalten war, erfüllte den vermutlich schon längst dringend gewordenen Wunsch nach einem unmittelbaren Zugange zum Chore von der Laienkirche aus. Ein solcher durfte freilich andererseits nicht stets offen bleiben; der Chor mit seinem Allerheiligsten und seinen Wertgegenständen mußte verwahrt werden können; deshalb war es nötig, am oberen Ende der Treppe eine verschließbare Tür anzubringen und zu diesem Zwecke die Seitenmauer des vorgezogenen Chortheiles bis an den Arkadenbogen hinaufzuführen. Ihre vorn abgerundete Kante ist im nördlichen Seitenschiff noch in ganzer Höhe sichtbar.

Wohl dem gleichen Bauunternehmen müssen die Scheidewände zugeschrieben werden, welche die Bierung, den Raum des eigentlichen Chores, gegen die Kreuzarme abschließen. Derartige Abschlüsse waren seit dem Einbau der Krypta und der Erhöhung des Chores notwendig geworden, um die Rückwände des Gestühls zu decken, das hier für den Sängchor der Kanoniker aufgestellt war. Sie wurden im 14. Jahrh. erneuert und wohl gleichzeitig erhöht. Die architektonische Gliederung der Wände (Abb. 177) beschränkte sich naturgemäß auf die Außenflächen. Sie besteht in einer Reihe von schmalen Spitzbögen, die einst zu je zweien von einem größeren Bogen umfaßt waren. Die Rundstäbe der Nebenstützen, die unprofilierten Kanten der Bögen und der Hauptstützen, vor allem das zarte, noch zurückhaltend modellierte Weinblattwerk der Kapitelle gestatten, die Ausführung dieser im 19. Jahrh. durch teilweisen Abbruch und durch Hinzufügung eines krönenden Zinnenkranzes entstellten Schranken der Frühgotik zuzusprechen.

Auch die große Treppe, welche im Nordkreuzarme längs der Krypta aufsteigt und durch die nördliche jener beiden Abschlußwände zum Chor austritt, dürfte gleichzeitig mit diesen entstanden sein. Ihre Anlage war vermutlich erforderlich geworden, um zu ermöglichen, daß die vom hohen Chor ihren Ausgang nehmenden Prozessionen in paarweise geordnetem Zuge von dort zur Kirche schreiten konnten, wie wir dies aus dem mehrfach angeführten Breviar entnehmen können.

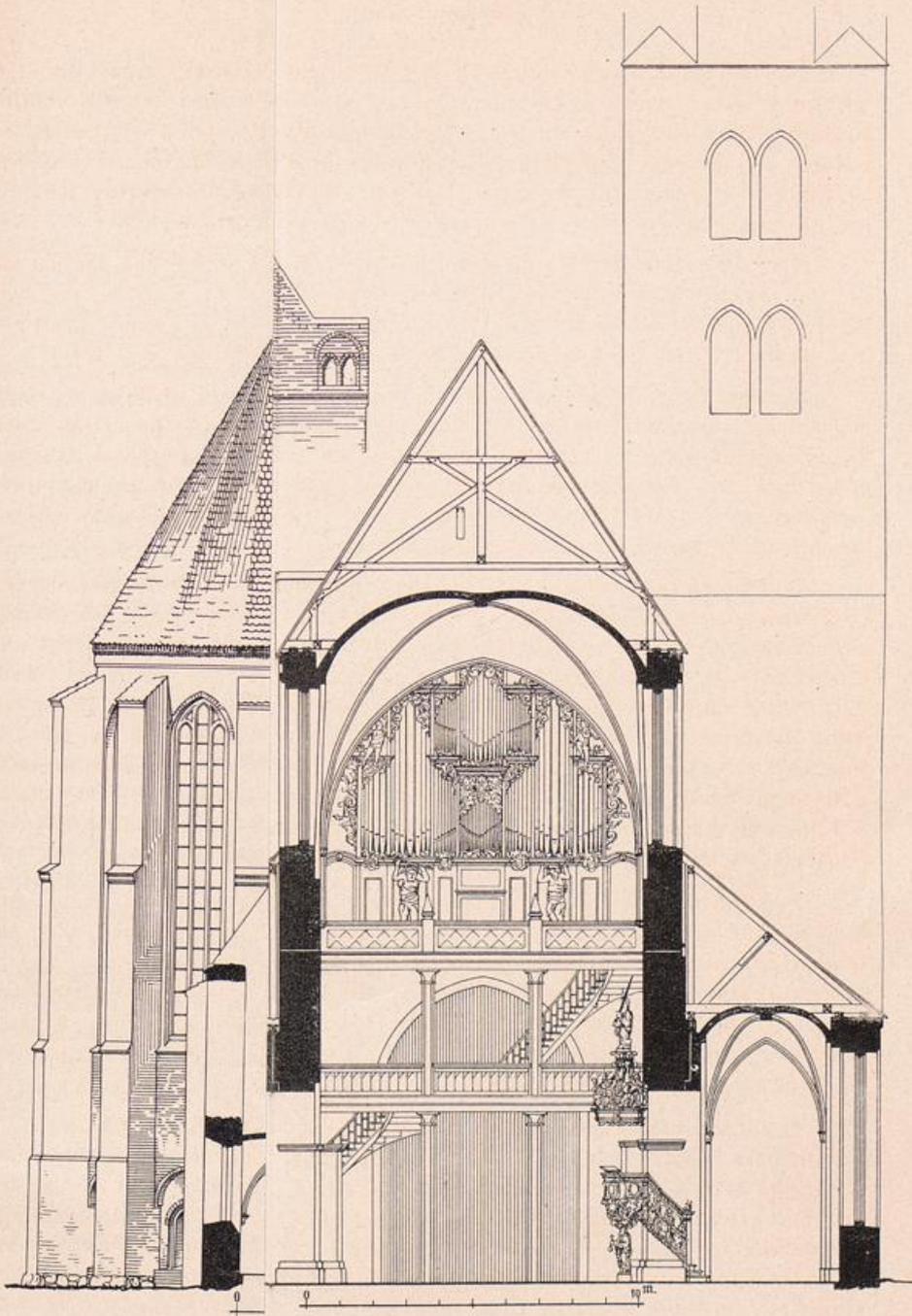
Noch ein anderes Bedürfnis führte an der westlichen Stirnwand der Krypta zu einer weiteren Neueinrichtung, nämlich der eines Ambo (vgl. S. 227), wie man ihn ähnlich noch in den Domen zu Lübeck, Münster und Naumburg, dessen Ostletztner hier allein in Betracht kommt, sowie in der Kirche zu Gelnhausen sehen kann.

Von der Unterwölbung dieses Ambo lassen sich im Dome noch einige Reste nachweisen. Vor allem gehört zu ihnen der sonst ganz zwecklos erscheinende Bogen, der sich am Ende des nördlichen Seitenschiffs zwischen den letzten Arkadenpfeiler und jene neugeschaffene Chorverlängerung spannt und über sich noch durch einen kleinen, wagrecht verlaufenden Absatz die Bodenhöhe des Ambo verrät. Einen gleichen Bogen dürfen wir im Süden voraussetzen.

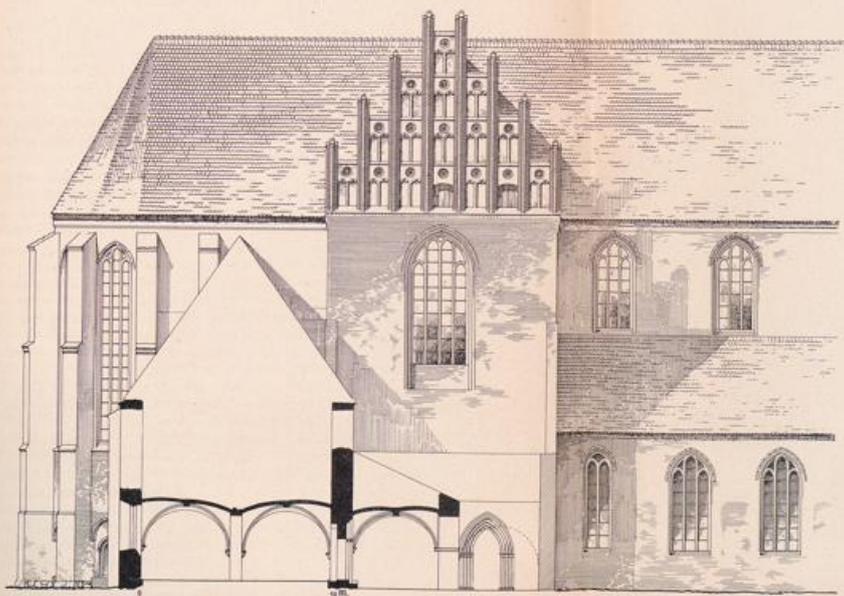
Die Raunteilung unter dem Ambo bzw. die Anordnung der Gewölbe bestimmte die Stirnmauer der Krypta durch ihre beiden Öffnungen, zwischen denen nun wiederum wie vordem der Kreuzaltar zu stehen kam. Es ergab sich so ganz von selbst eine Dreiteilung, die also an der Vorderseite des Ambo zwei Stützen erforderte. Auch diese waren tatsächlich vorhanden und hielten sich naturgemäß in der Flucht des letzten Arkadenpfeilerpaares, um dieses als sichere Eckstützen benutzen zu können. Die Fundamente der beiden Freistützen fand man, ohne sich freilich ihren einstigen Zweck erklären zu können, im Jahre 1837 bei Anlage der gegenwärtigen Treppe. Stappenbeck gibt in seinem Bericht eine Skizze davon und auch in einem Grundriß im Nachlasse des ehemaligen Konservators v. Quast sind sie noch verzeichnet.

Der Ambosfußboden war wohl nur wenig über den des Chores erhöht, und insofern steht die Brandenburger Anlage wohl unter allen noch erhaltenen einzig da. Sieht man von dieser geringen Erhebung ab, so erstreckte sich der Hochchor damals insgesamt also noch bis über das östliche Langhausjoch hinweg und nahm somit etwa den doppelten Umfang des Altarhauses und die Hälfte der ganzen Kirchenlänge ein — eine Tatsache, die für die stetig zunehmende Entfaltung des Kultus und seiner großzügigen Zeremonien bezeichnend ist.

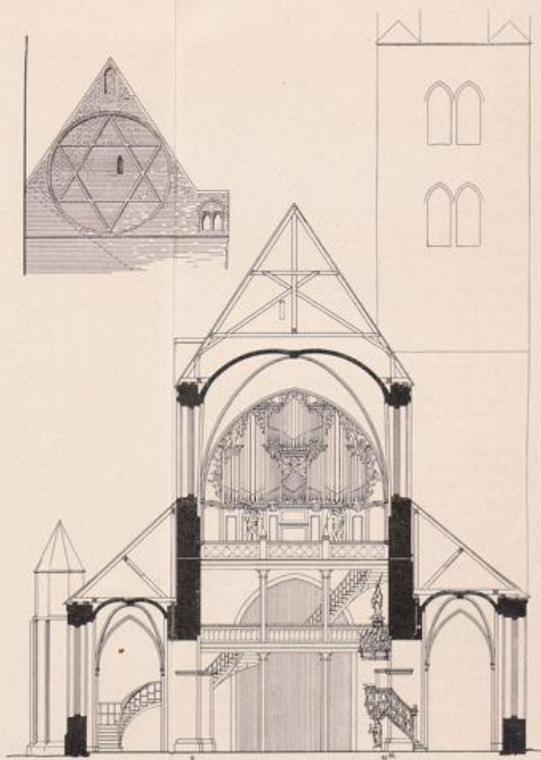
Damit war nun wohl vorerst allen liturgischen Bedürfnissen und den Anforderungen des baulichen Zustandes der Kathedrale genüge getan. Die Vollendung des ganzen Dombaus darf mit jener Weihe des Augustinusaltars i. J. 1333 als abgeschlossen betrachtet werden, also etwa gleichzeitig mit einer entsprechenden großen Umwandlung des Havelberger Domes. Vieles ist offenbar davon zugrunde gegangen. Vieles hat durch die zahlreichen Überarbeitungen des Domes und Ausbesserungen einzelner Teile seinen ursprünglichen Charakter eingebüßt.



Domitt durch das Langhaus nebst Westgiebel.



Domkirche. Ansicht eines Teiles der Nordseite nebst Schnitt durch den östlichen Konventbau.

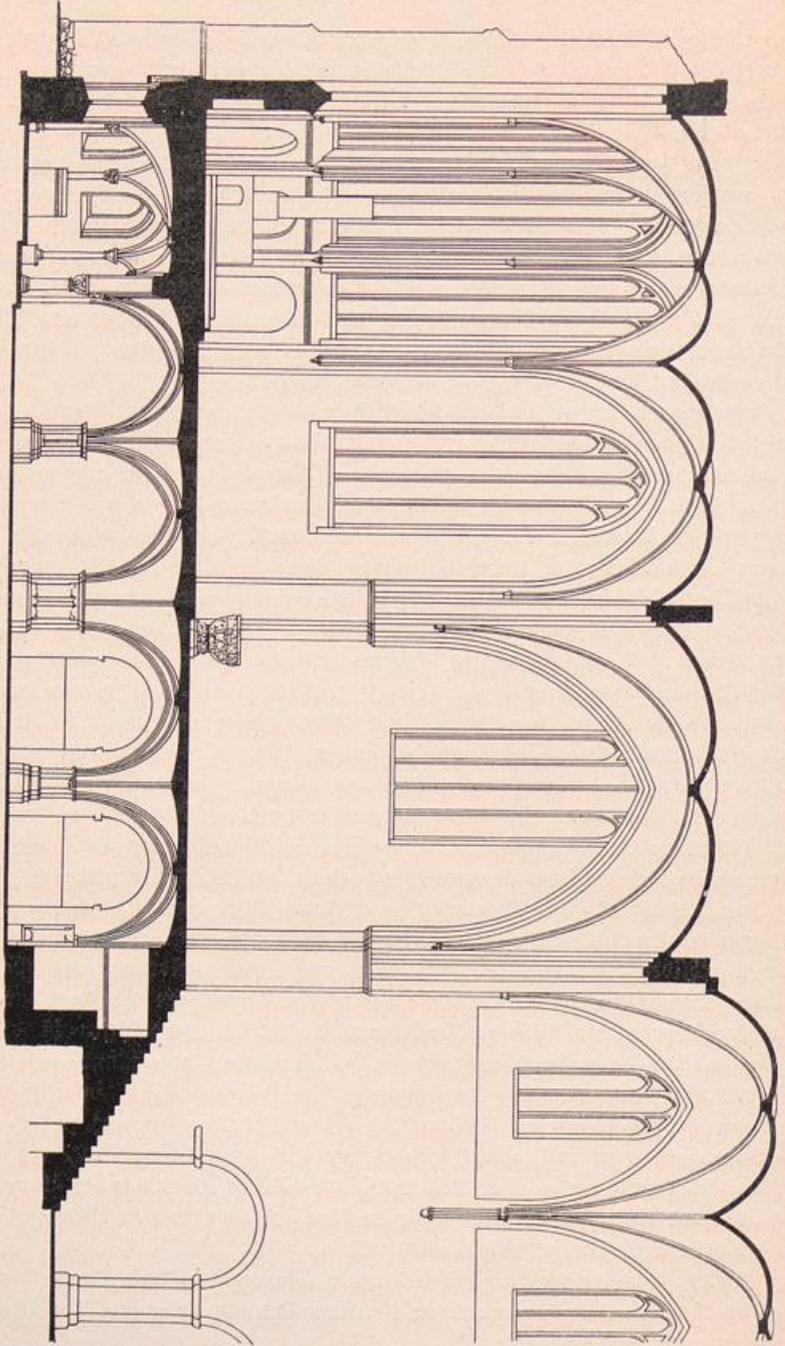


Querschnitt durch das Langhaus nebst Westgabel.

Sechste Bauzeit. Der Vermögensbestand des Domkapitels war im letzten Viertel des 14. Jahrh. durchaus ungünstig für bauliche Unternehmungen. Indessen wurde i. J. 1377 der reparaturbedürftige Zustand des Domes so gefahrdrohend (Niedel VIII, 315—316), daß er unabwendlich einen Erneuerungsbau von bedeutendem Umfang erheischte. Bischof Dietrich v. Schulenburg begann ihn nach eingehender Beratung mit dem Kapitel und überließ diesem zugunsten der Baukasse die Einkünfte der Kirche zu Klein-Kreuz. Aus mancherlei Veräußerungen, wie dem Verkauf des Hauses, welches das Kapitel in Magdeburg besaß, und aus weiteren Zuweisungen an die wiederum von einem besonderen magister structuræ verwaltete Baukasse, der noch i. J. 1389 die aus den Pfarreinkünften von Tremmen, Schmerzke und Wittenwalde zufließen, ersehen wir, daß die Schäden am Bau nicht gering waren und bedeutende Aufwendungen an Zeit und Geldmitteln erforderten.

In gutem Vertrauen auf die Stärke des romanischen Baues hatte man um 1230 seinen Mauern nicht nur eine Erhöhung, sondern auch die Last und den Druck von Gewölben zugemutet. Hätten deren Abmessungen dafür auch vollauf genügt, so war doch, wie zu vermuten ist, ihre geringe Standsicherheit auf einer Erdbogen- gründung in sumpfigem Erdreich der Überbürdung nicht gewachsen und führte zu ernstern Mißständen. In klarer Erkenntnis ihrer Ursachen entschloß man sich nun endlich, den Ostteilen durch Hinzufügung von Strebepfeilern dauernde Standfestigkeit zu geben und mit zweifelhaften Konstruktionen möglichst gründlich aufzuräumen. Man brach das in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ausgeführte Altarhaus bis fast auf den Chorfußboden ab. Etwas unterhalb dieser Höhe spannte man zwischen die jetzt erst der Apsis vorgelegten tiefen Strebepfeiler annähernd halbkreisförmige, etwa einen Stein tiefe Bögen und begann auf ihnen eine polygonale Ummantelung der Krone der Kryptamauer, auf welcher man dann den neuen Chor nach fünf Seiten des Zehneckes aufbaute. Bei einem solchen Verfahren der Aufstättelung konnte freilich der Rücksprung beim Beginne der Apsis nicht beseitigt, sondern nur durch einen der Strebepfeiler bis fast zum Hauptgesimse verdeckt werden, wo er wieder zum Vorschein kam, um erst im Dach ausgeglichen zu werden. Über einer einfachen Sockelschräge, die auch die Strebepfeiler umzieht, erhielten die Chormauern außen ein aus glasierten Köpfen gebildetes einfaches Kautenmuster, innen aber halbrund geschlossene, flache Nischen und wurden im oberen Teile von hohen dreiteiligen Fenstern durchbrochen. Die Profilierung der Pfeiler, Fenstergewände und Vierungsbögen ist von großer Einfachheit, da sie vorherrschend aus Fasen, Abrundung oder Rund- und Gratstäben besteht. Sie darf über die Entstehungszeit des Chores nicht täuschen; denn jene einfachen Profile gehen zum Teil auf die frühere Kantengliederung zurück — bei den Vierungsbögen tritt in halber Bogenhöhe, wo der Ansaß liegt, ein teilweiser Wechsel der Profile ein —, zum Teil ist die archaische Aufnahme der älteren Formen der Spätgotik eigen. Die Rippen sitzen im Chor auf ausgekragten Diensten (Abb. 178) mit unscheinbaren schmucklosen Kapitellen.

Beide Kreuzarme erhielten in den neuen Mauerteilen, doch nur an den Flanken ähnliche aber etwas reicher gezeichnete Kautenmuster und unter dem Gesims einen vier



Pl. 166. 178. Domkirche. Sängerschnitt durch den Chor.

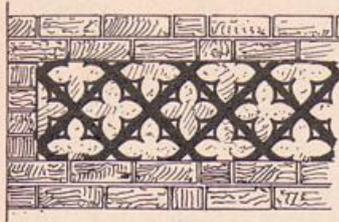


Abb. 179. Domkirche. Gemalter Fries auf der Ostseite des Nordkreuzarmes.

Schichten breiten gemalten Maßwerkfries (Abb. 179). Die Giebelseiten öffnete man in großen vierteiligen Fenstern mit einfachem, zu vier kleinen Spitzbögen vereinigttem Pfostenwerk. Von den Giebeln selbst ist der südliche samt einem großen Teile dieses Kreuzarmes späteren Schicksalen erlegen, nur der sehr stattliche am Nordkreuzarm ist erhalten (Taf. 41). Er ist durch acht profilierte, oben schräg abgedeckte Pfeiler gegliedert,

sieben Felder sind nach der Höhe in ein bis vier Stockwerke geteilt, von denen jedes durch ein gekuppeltes Blendenpaar mit einer durchbrochenen Rosette darüber belebt ist.

In Architekturformen, die dem Nordgiebel verwandt sind, wurde wohl zu der gleichen Zeit die Galerie im Nordkreuzarm (Abb. 180) erneuert, die den Hochchor mit der Sakristei verbindet. Im Innern des Querhauses finden sich einige Brustbilder von Propheten als Konsolen verwendet, wie das des Propheten Ezechiel sowie das des Königs David am Ostende des südlichen Seitenschiffs (Abb. 182).

In Anbetracht der langanhaltenden damaligen Bautätigkeit, für die sich noch i. J. 1389 Zuwendungen verzeichnet finden, geht wohl die Annahme nicht fehl, daß in dieser Zeit die Westfront jene mit Stab- und Maßwerk verzierten Strebepfeiler und das Hauptportal erhalten hat, welche der anscheinend bis dahin ziemlich vernachlässigten Schauffseite eine wesentliche Bereicherung verschafften. Der Charakter der Einzelheiten würde jedenfalls dieser Zeit sehr wohl entsprechen. Die Profile, zumal die des Portalgewändes (Abb. 180), zeigen schon eine gewisse Verwandtschaft mit denen der Katharinenkirche. An den Sockeln der Gewändestäbe sind die sonst nur einzeln auftretenden Backsteinstempel zu Gruppen und Mustern zusammengestellt, ähnlich wie auch an dem Nordflügel des Kreuzganges.

Einen besonders eigenartigen und wertvollen Schmuck haben die Kämpfer der beiden Gewände erhalten. Sie sind in Sandstein ausgeführt und stellen in friesartiger Anordnung zwei Reihen von Szenen aus der Tierfabel dar (Taf. 42).

Die linke, besser erhaltene Seite (Taf. 42 A nach Vergau, Fig. 36) zeigt, wie der Fuchs, angetan mit einer Mönchskutte, in einem Messbuche liest, wie er drei Gänse daraus vorträgt, ihnen predigt, aber plötzlich über sie herfällt und sie würgt. Die Gänse fliehen vor ihm und verklagen ihn vor dem Richter. Schon beginnen die Gänse den verurteilten Übeltäter am Galgen hochzuziehen (fehlt in Vergaus Abbildung), da kriecht er büßend zu Kreuze, das ihm ein Geistlicher vorhält.

Diesen einfachen, ruhig fortschreitenden Vorgängen aus der Fabel steht auf der stellenweise stark verwitterten rechten Seite (Taf. 42 B) eine in den Personen öfter wechselnde Reihe von Szenen gegenüber, deren innerer Zusammenhang noch weniger sicher zu deuten ist als die äußere Erscheinung der mannigfachen tierischen und menschlichen Wesen. Sie beginnt an der Tür mit einer halben männlichen Figur, deren Oberkörper fehlt. Die Beine sind seitwärts gegen einen Stuhl der folgenden Darstellung gestemmt. Hier hocken zwei Vögel einander gegenüber auf

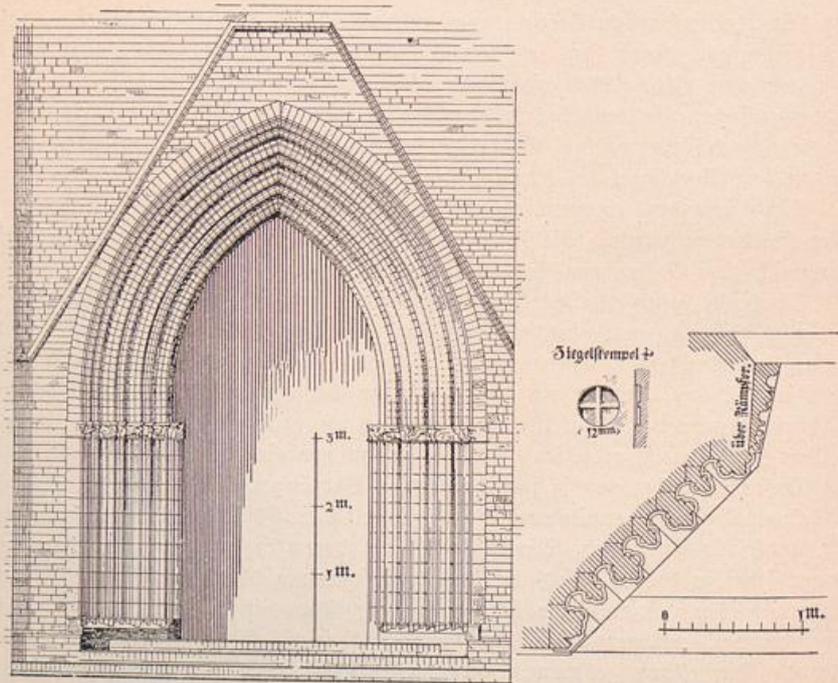
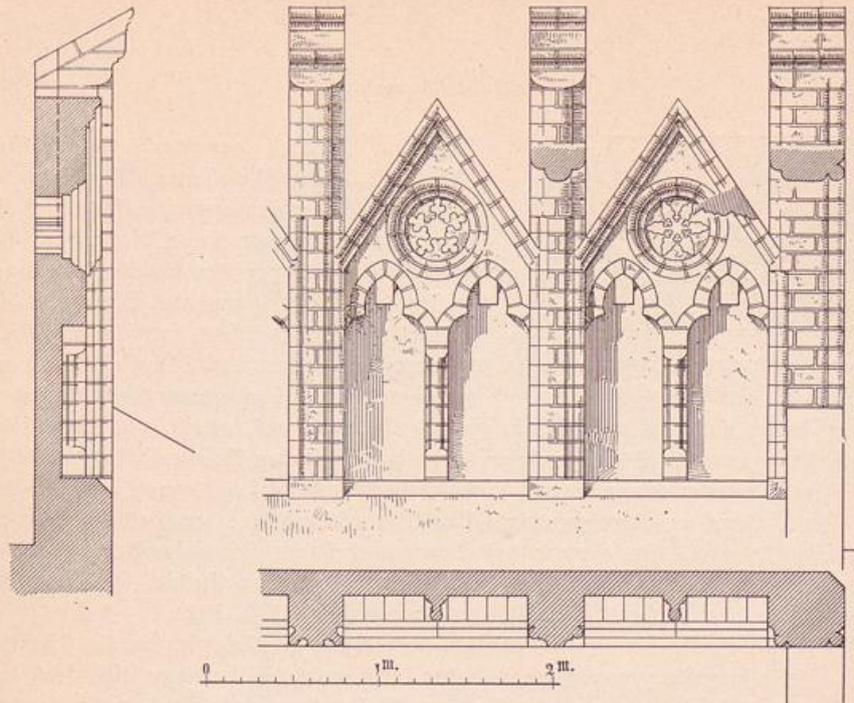
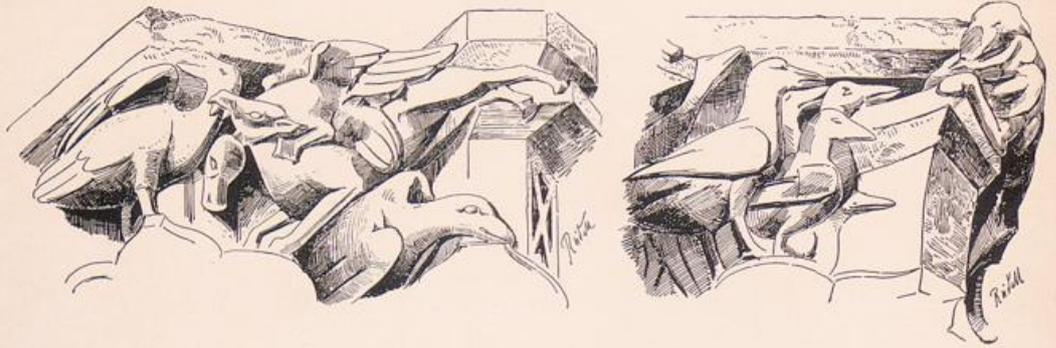


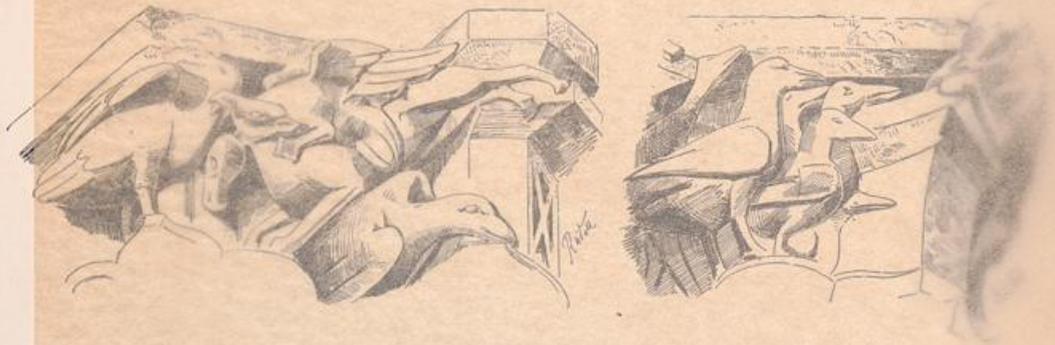
Abb. 180. Domkirche. Teil der Galerie im Nordkreuzarm und Westportal.



Domkirche. Kämpferdarstellungen am Westportal
(nach Bergau, Fig. 36).



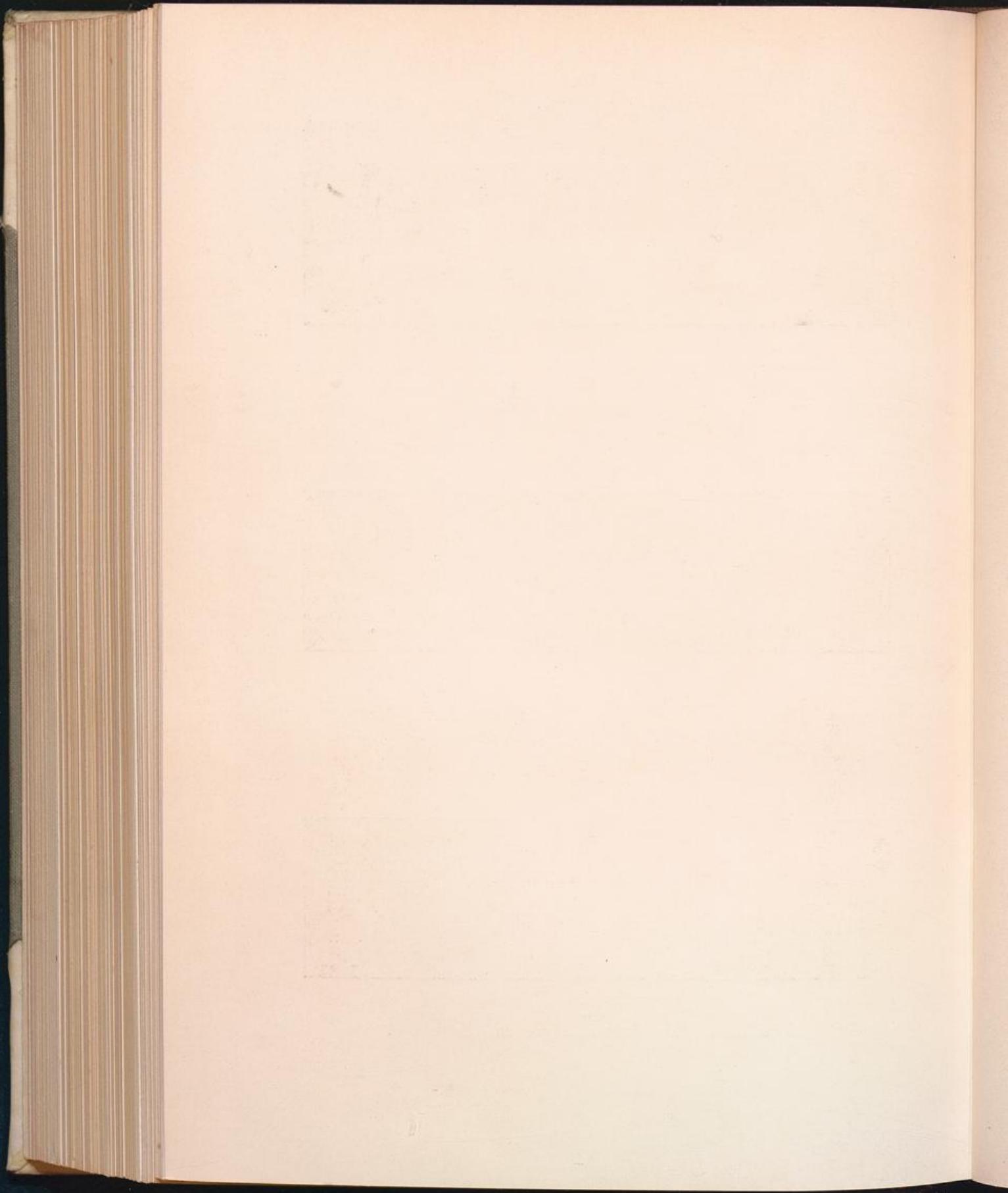
Domkirche. Kämpferdarstellungen am Westportal.



Domkirche. Kämpferdarstellungen am Westportal
(nach Bergau, Fig. 38).



Domkirche. Kämpferdarstellungen am Westportal.



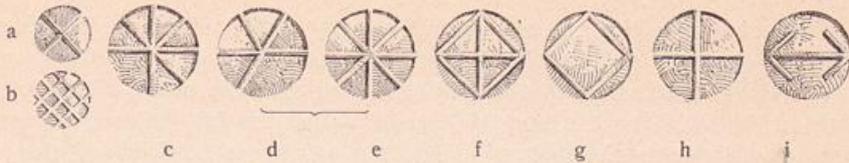


Abb. 181. Ziegelmarken von Domkirche und Stiftsgebäuden.

hochlehnigen Stühlen beim Schachspiel. Darauf folgt der Bau einer Mauer durch zwei kleinere Bögel, von denen der eine die Kelle führt, der andere einen mittels Kran hochgezogenen Quaderstein heranzieht. Daran schließen sich Vorgänge, in denen Adler und verschiedene Arten von Vierfüßlern, anscheinend Schweine, Schafe, Hirsch und Wolf handeln. Gegen Ende mischen sich auch zwei kleine mit Schild und Schwert gewaffnete Ritter unter die großen Bögel.

Die das Portal überragende Wimpergform (Abb. 180) ist durch die Erneuerungsarbeiten des Jahres 1836 entfiel.

Siebente Bauzeit. Im Jahre 1426 waren wieder, wie urkundlich überliefert ist (Niedel VIII, 399), bedeutende Herstellungsarbeiten an Turm und Kirche erforderlich. Auf den sehr allgemein gehaltenen Antrag des Dompropstes genehmigte der Kurfürst in ebenso unbestimmter Weise „das Gotteshaus an Türmen und an Kirchen zu bauen und zu bessern“.

Allem Anscheine nach hat sich diese große Unternehmung auf den Westbau und das Langhaus, zumal auf das südliche Seitenschiff erstreckt, dessen Außenmauer, wie es scheint, damals vom Grunde neu aufgeführt wurde.

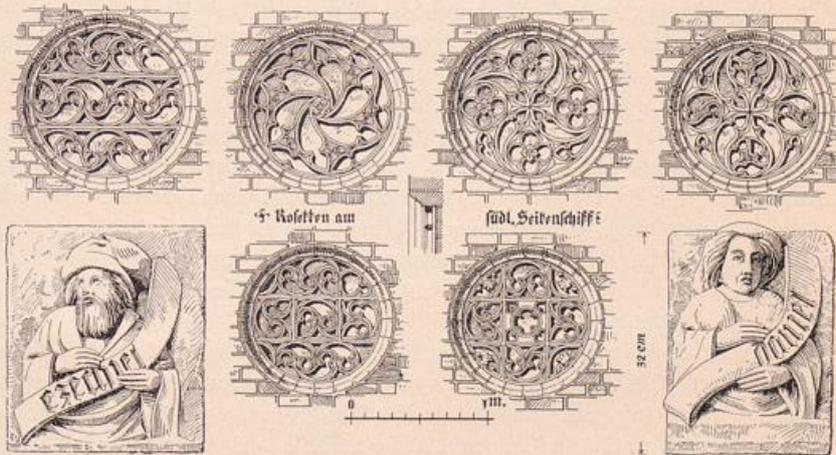


Abb. 182. Domkirche. Kreisfüllungen an der Südseite und zwei Gewölbekonsolen des südlichen Seitenschiffs.

Darauf deutet der Umstand, daß hier im Gegensatz zur Nordseite vom romanischen Mauerwerke gar nichts erhalten blieb. Die Formen der inneren Pfeilervorlagen und Gewölbe behielt man im wesentlichen bei oder ergänzte sie von neuem. Am besten kennzeichnet sich die späte Zeit durch die technisch vollendeten und meist reizvoll entworfenen, durchbrochenen Kreisfüllungen (Abb. 182), mit denen die Seitenschiffsmauer zwischen den Fenstern geschmückt ist. Sie erinnern sehr an technisch verwandte Zierstücke der Schloßkapelle in Ziesar, des Altstädter Rathauses und der Gotthardt Kirche, die sämtlich im 15. Jahrh. entstanden sind. Auch die Mittelschiffsmauer wurde zwischen den Fenstern mit Kreisblenden belebt, die aber leer blieben. Die Formsteine der Fenster tragen auch hier Ziegelmarken (Abb. 181 fgh i). Im Innern des Seitenschiffs, an dessen Ostende, ist außer König David der in Abb. 182 wiedergegebene Prophet Ezechiel als Kragstein eingelassen. Sie waren wohl aus der früheren Bauzeit vom nördlichen Querschiffslügel übrig geblieben; zwei formverwandte Steine mit dem Brustbilde des Daniel (Abb. 182) und des Jeremias liegen z. Z. außer Gebrauch in der Krypta.

Der gleichen Bauzeit gehören anscheinend auch der Treppenturm am Westende dieses Seitenschiffes an, sowie die an der Ostseite des südlichen Kreuzflügels angelehnte Wendeltreppe.

Die zweitürmig angelegte Westfront des Domes ist nie zur völligen Vollendung gekommen. Das darf, selbst unter der begründeten Annahme mehrfacher schwerer Verfallschäden im Laufe des späteren Mittelalters, ausgesprochen werden. Besonders der Südturm ist wohl nie über die Höhe seines jetzigen stumpfes hinausgediehen. Wenigstens ist von einem etwaigen Einsturz nichts überliefert. Von den sehr tiefen, schmalen, mit Leistenwerk überzogenen Strebebeylern sind nur zwei an der Westseite des Nordturmes bis etwa zur Höhe des Mittelschiffs erhalten und waren auch kaum jemals weiter ausgeführt. Mit der jetzigen Oberkante des über Eck gestellten nördlichen Pfeilers endigt überhaupt das mittelalterliche Mauerwerk des Turmes. Der durch eine große Sternform im Kreise belebte, hinter dem Westbau aufragende Schiffsgiebel (Taf. 41) verdankt seine Entstehung einer neuzeitlichen Erneuerung in alter Form i. J. 1834.

Im Jahre 1521 sammelte Bischof Dietrich in der ganzen Diözese Baugelber für eine durchgreifende Wiederherstellung des verfallenen Domes (Niedel VIII, 486). Es war dies vierzehn Jahre, nachdem dem Kurfürsten vom Papste Patronatsrechte über das Kapitel zugestanden worden waren; dennoch hören wir diesmal nichts von einer besonderen Genehmigung des Bauunternehmens seitens des Kurfürsten. Es scheint sich weniger um Neuherstellungen als um bloße Ausbesserungen gehandelt zu haben.

Spätere Umänderungen. Beim Jahre 1562 wird vom Einsturz eines Kirchengiebels berichtet (vgl. Akten im Domarchiv). Es war dies ohne Zweifel der südliche Kreuzarmgiebel, von dem wir aus dem Bericht über die Erneuerung i. J. 1834 wissen, daß er schon vordem in unkünstlerischer notdürftiger Weise ausgebessert, ergänzt und an verschiedenen Stellen mit Strebebeylern besetzt war. Von seinem damaligen Aussehen gibt uns eine Bleistiftzeichnung in der Sammlung des Historischen Vereins zu B. ein wenn

auch vielleicht für die Einzelheiten nicht ganz zuverlässiges Bild. — Im Anschluß an die damalige Siebelherstellung scheint i. J. 1566, nach einer Angabe in den Domakten, der „Glockenturm gebaut“ worden zu sein. Ob er damals seine Vollendung erreichte, ist zweifelhaft, da auch aus dem Jahre 1578 Rechnungen über den Turmbau vorliegen. 1582 freilich hören wir bereits von einer Reparatur der Turmspitze, die demnach in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. ausgeführt wurde, wiewohl nur als hölzerner Notbau.

Unter dem Schildbogen am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs befindet sich die in Relief angetragene Jahreszahl 1588, deren Bedeutung für die Geschichte des Baues indessen fraglich ist. Ein Anstrich des Kircheninnern, weiß für die Wände und rot für die Pfeiler, sowie eine Erhöhung des Fußbodens erfolgte i. J. 1615, eine Turmreparatur i. J. 1632.

Eine auf die Orgelempore bezügliche Inschrift besagt: „Dieses Chor ist von neuem erbaut, auch die Orgel ratificiret bei Lebzeiten dieser Herren Residenten der bischöflichen Stiftskirchen allhier 1646“.

Im Jahre des Westphälischen Friedens wurde die Domkirche auf Veranlassung des damaligen Dompropstes v. Burgsdorf sowohl außen wie innen an Fenstern, Stählen und anderem erneuert. Damals wurde auch zum ersten Male eine große Steintreppe zum hohen Chor ausgeführt, der Altar aber, welcher bis dahin an ihrer Stelle gestanden hatte, der Petrikirche verehrt. Auch das Kreuzifix hinter dem Altare wurde ausgebessert und höher aufgestellt.

Im Jahre 1660 mußten mehrere eingestürzte Gewölbe erneuert werden.

Im Jahre 1665 drohte dem im oberen Teile noch immer nur aus Holz bestehenden Turme der Einsturz; er mußte abgebrochen werden. Trotz der ungünstigen Zeitverhältnisse plante man nunmehr eine Ausführung in Stein. Der im Domarchiv aufbewahrte Vertrag, der 1669 mit Meister Christoph Pauschen abgeschlossen wurde, trug diesem auf, den Turm „15 Mann hoch“ höher zu mauern als er war, unten viereckig, oben achteckig, „wie der Neustädter Turm gemacht ist.“ Nach Beckmanns Nachlaß war der Turm zu Pfingsten 1672 vollendet. Den Beginn des neuen Mauerwerks bezeichnen noch heute sieben in Sandstein gearbeitete Wappen von Domherren mit dem des Großen Kurfürsten an der Spitze. Der darüber aufsteigende viereckige Turmkörper ist von ganz schlichten, paarig gruppierten Spitzbogenfenstern mit abgerundeten Kanten durchbrochen und geht in Höhe von zwei Stockwerken über den Wappen in nüchternen Weise ins Achteck über. Das niedrige Achteckgeschoß enthielt auch damals schon die Uhr. Darüber erhob sich die hölzerne Spitze mit zwei offenen Laternen zwischen geschweiften Hauben zu einem zierlich fein umrissenen Aufbau: so zeigt ihn in geometrischer Ansicht der Heinsche Aufriß (Abb. 183) von 1705 in einem Sammelbande von Wappen in der Bibliothek des städtischen Gymnasiums.

Im Jahre 1691 wurde die Kanzel aufgestellt. Im Jahre 1706 errichtete man auf den Chorstufen einen — nicht mehr vorhandenen — Schülerchor.

Am Ostende des südlichen Seitenschiffs, etwa 1 m unter dem Gewölbe, ist die Inschrift angemalt: „Renovirt 1722“.

Grund- und Aufsicht der
Domkirche des Rittercollegii
v. Joachim Christoph Heins.

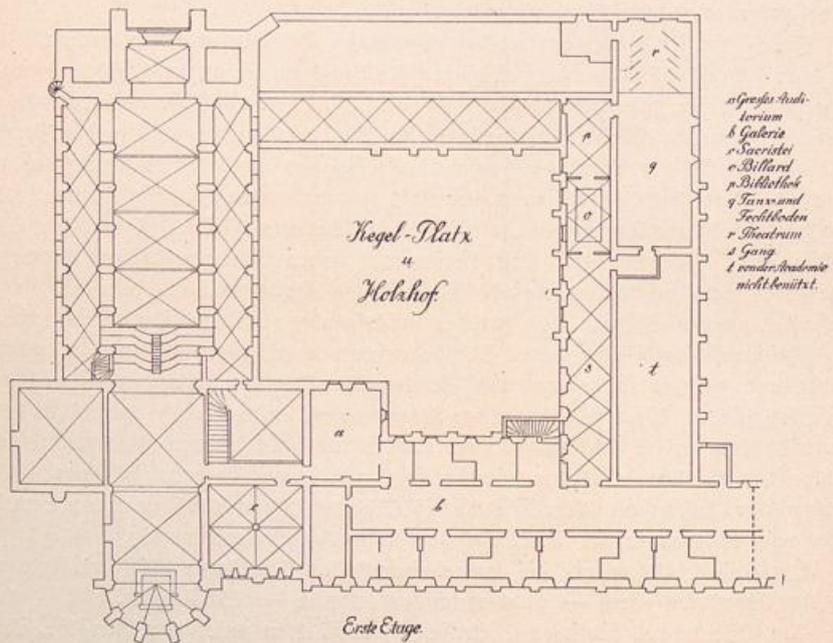


Abb. 183. Domkirche. Grundriß und Offseite des Domklosters nach Heins.

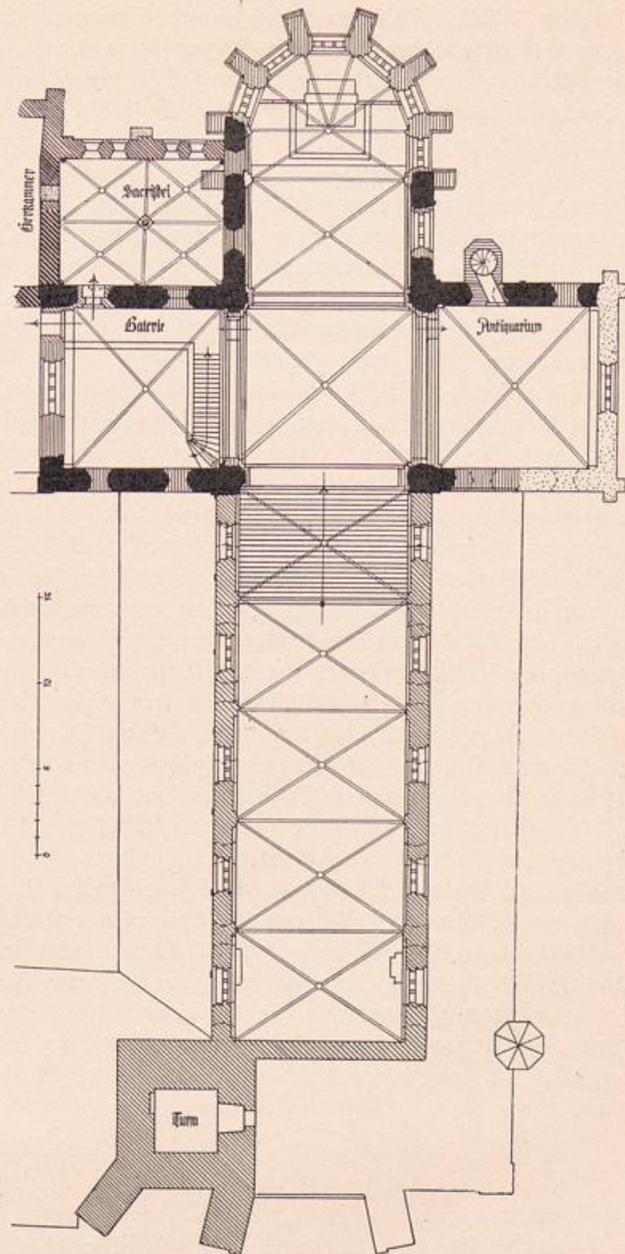


Abb. 184. Domkirche. Grundriß der Kirche in Höhe des Chores.

In den Jahren 1723 bis 1725 wurde die innere Einrichtung des Domes in Barockformen umgewandelt und der Abzug des Innern in weiß und gelb erneuert. Die alten Nebenaltäre verfielen damals dem Abbruch. Zu neuer Aufstellung kamen dafür die von Joachim Wagner und Bildhauer Glume in Berlin angefertigte Orgel (Akten im Domarchiv, Bauten B. 3, Vol. 2), der von Berlin gekommene Hochaltar von 1518 und das v. Schlaberndorffsche Grabdenkmal.

Eine Wiederherstellung des Turmes wurde i. J. 1763 nötig. Damals wurden die Gewölbe über der Orgel ausgeführt (Akten im Domarchiv von 1801, Tit. VI Litt. B. Vol. 3) und vermutlich auch die Ummantelung der beiden westlichen Arkadenpfeiler, die 1801 schon bestand. Die Jahreszahl 1763 findet sich auch, rot angemalt, im Unterschoß des südlichen Kreuzarmes über der Tür zum südlichen Seitenschiff. Ebenda steht an der Ostwand oben „Renovieret 1777“.

Das vierte Jahrzehnt des 19. Jahrh. brachte der Domkirche eine allgemeine Erneuerung. Auf Grund von Untersuchungen und von Aufnahmezeichnungen des Baues von Plughaupt, welche leider verloren zu sein scheinen, wurde diese unter der Leitung des Bauinspektors Heidfeld und des damaligen Baukondukteurs Stappenbeck ausgeführt, dem wir einen wertvollen Bericht über die Untersuchung der alten Gründungen des Bauwerks verdanken (die Urschrift befindet sich im Besitz des Hist. Vereins). Gefährdet zeigte sich damals wiederum hauptsächlich der südliche Kreuzarm, der nun ein neues Grundmauerwerk erhielt und zum größten Teile neu aufgeführt wurde. Die Wände und Gewölbe des Hauptschiffs wurden durch eiserne Anker zusammengehalten. Die Westfront mit dem Turm erhielt ihre gegenwärtige Gestalt nach einem Entwürfe von Schinkel (Akten im Domarchiv, Tit. VI Litt. B. 3, Vol. 4). Der Turm wurde damals über der Uhr mit einem Bogenfries und einem Helm geendigt, der durch seine kurz abgestumpfte Spitze dem um 1820 von Schinkel ausgeführten Helm der Kirche zu Wachow (Kr. Westhavelland, nordöstlich von Brandenburg) ähnelt. Die Einweihung der Kirche fand am 1. Oktober 1836 statt (vgl. die Erinnerungstafel am fünften Langhauspfeiler der Südseite).

Nach 1847 plante Friedrich Wilhelm IV. einen zweitürmigen Ausbau, zu dem unter Mitwirkung von Stüler die noch heute im Domarchiv erhaltenen Pläne gezeichnet wurden. Nachdem der Dom für die Zeit vom 27. November bis zum 5. Dezember des Revolutionsjahres 1848 durch Einziehen einer durchgehenden Zwischendecke in Höhe des Chores zu einem Sitzungssaale für die von Berlin verlegte Nationalversammlung umgewandelt worden war, stellte man im folgenden Jahre den alten Zustand wieder her. In den Jahren 1849 und 1892 fanden Wiederherstellungen des Innern statt.

Abb. 185.
Schlußstein des

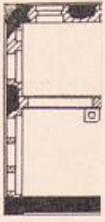


frühgotischen
Umbaues.

Bauscheit der Domkirche.

1. Bauzeit.

2. u. 3. "



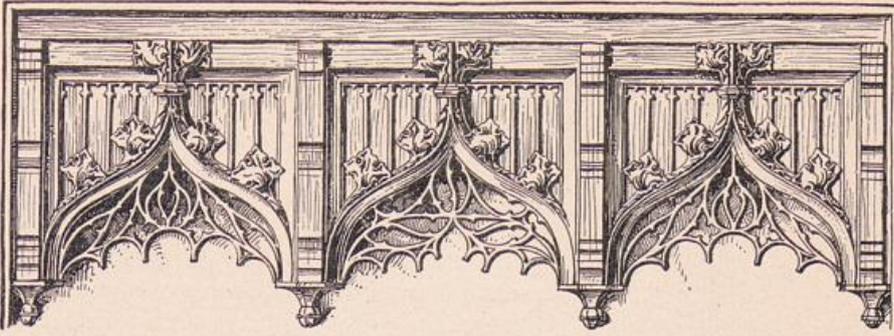
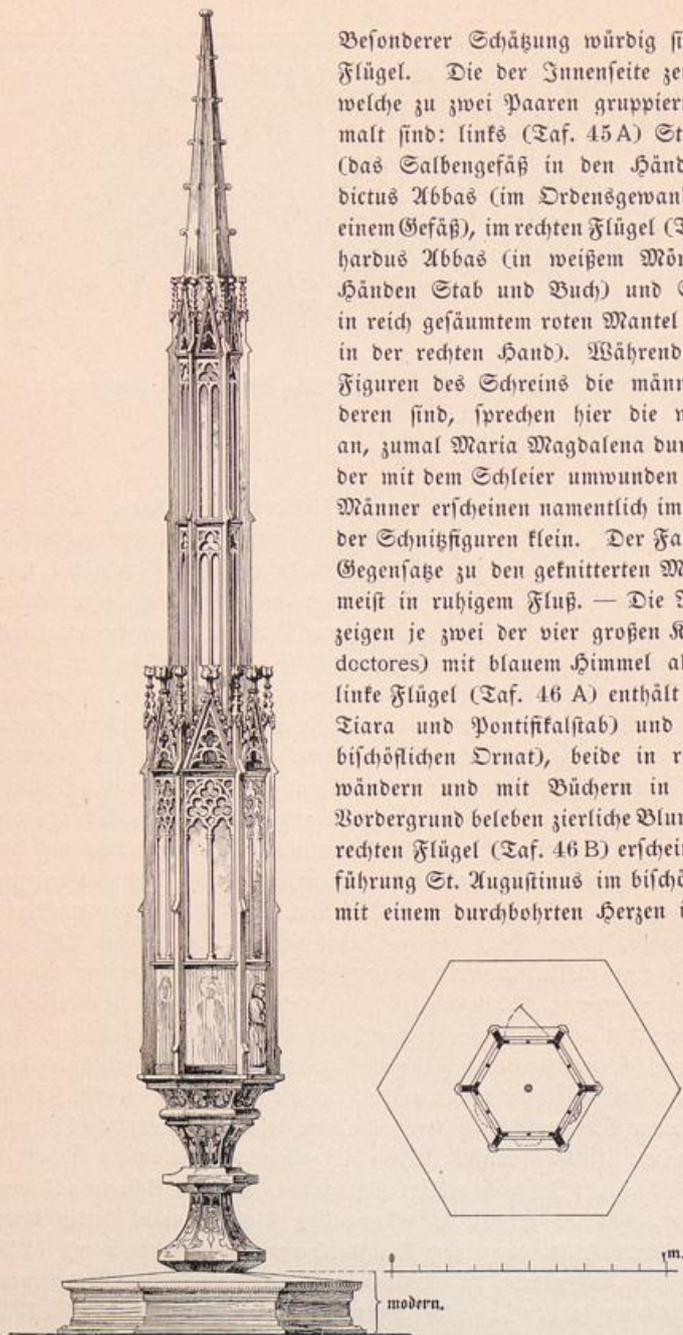


Abb. 186. Domkirche. Baldachin von einem Schreinaltäre an der Südwand des Antiquariums.

Innere Ausstattung.

Hochaltar. Spätgotischer Flügelaltar von 1518. Der Schrein (Taf. 44) ist 2,40 m breit und enthält unter einer reichen Baldachinarchitektur drei meisterhaft geschnitzte Figuren: die Himmelskönigin mit dem Kinde auf der Mondichel (mit Menschengesicht), stehend und von Strahlenglorie umgeben, von zwei kleinen schwebenden Engeln gekrönt. Der auf schlankem Halse getragene Kopf ist ausgezeichnet durch eine sehr hohe gewölbte Stirn, lockiges Haar fällt vom Scheitel auf die Schultern herab. Der Körper ist von sehr ruhiger Haltung und vom Gewande und Mantel in reichem Faltenwurf umrahmt. Das auf den Händen der Maria ruhende Christuskind wendet den Rumpf aufrecht nach vorn, was eine etwas gewaltsame Biegung des Körpers zur Folge hat. Zur Linken steht Petrus mit Schlüssel und Schriftrulle in den Händen. Der Kopf mit dem bezeichnenden Haar und Bart ist erheblich lebensvoller als der der Maria. Die weitaus gelungenste der drei Gestalten ist jedoch der Paulus auf der rechten Seite des Schreins, eine prächtige, markige Figur, welche die Arme in ruhiger Entschlossenheit auf das lange Schwert stützt. Von dem ritterlichen Kopfe wallt ein am Kinn geteilter langer, grauer Bart auf die Brust herab. Den oberen Teil des Schreins füllt das üppige Baldachinwerk, dessen zierliche Architekturformen sich in schwungvollen Biegungen bewegen. Es ist wie der Grund des Schreins und die Gewänder der Figuren ganz vergoldet und zeigt nur einige blaue Untersichten und Tiefen, wie auch die Gewänder nur hier und da durch blaue oder grüne Innenseiten und durch das blaue Kleid der Maria Abwechslung erhalten; doch ist die Bemalung im 19. Jahrh. erneuert. An zwei kleinen Wappenschilden der Baldachine steht die Jahreszahl 1518 und am Fußbrett des Schreins: „Anno d[omi]ni: 1518 · Sub · d[omi]no · Valentino Abbate.“ in gotischen Minuskeln. Diese Inschrift erklärt sich daraus, daß der Schrein aus dem Kloster Lehnin stammt, von wo er bei Aufhebung des Klosters nach Berlin kam. Kurfürst Joachim II. überließ ihn dann dem Brandenburger Kapitel; doch erst 1723 bei der Umgestaltung der Ausstattung des Domes erhielt das wertvolle Werk seinen jetzigen Platz (vgl. Gebauer in den Jahresberichten d. Hist. Ver. z. B. 1904, S. 73).



Besonderer Schätzung würdig sind die Gemälde der Flügel. Die der Innenseite zeigen 4 Standfiguren, welche zu zwei Paaren gruppiert auf Goldgrund gemalt sind: links (Taf. 45 A) St. Maria Magdalena (das Salbengefäß in den Händen) und St. Benedictus Abbas (im Ordensgewande mit Abtsstab und einem Gefäß), im rechten Flügel (Taf. 45 B) St. Bernhardus Abbas (in weißem Mönchsgewande, in den Händen Stab und Buch) und St. Ursula (gekrönt, in reich gesäumtem roten Mantel und mit zwei Pfeilen in der rechten Hand). Während bei den geschnitzten Figuren des Schreins die männlichen die bedeutenderen sind, sprechen hier die weiblichen besonders an, zumal Maria Magdalena durch den schönen Kopf, der mit dem Schleier umwunden ist. Die Köpfe der Männer erscheinen namentlich im Vergleiche zu denen der Schnitzfiguren klein. Der Faltenwurf hält sich im Gegensatz zu den geknitterten Motiven bei jenen hier meist in ruhigem Fluß. — Die Rückseiten der Flügel zeigen je zwei der vier großen Kirchenväter (quatuor doctores) mit blauem Himmel als Hintergrund. Der linke Flügel (Taf. 46 A) enthält St. Gregorius (mit Tiara und Pontificalstab) und St. Ambrosius (im bischöflichen Ornat), beide in reichen, farbigen Gewändern und mit Büchern in den Händen. Den Vordergrund beleben zierliche Blumenstäude. Auf dem rechten Flügel (Taf. 46 B) erscheinen in gleicher Ausführung St. Augustinus im bischöflichen Gewand und mit einem durchbohrten Herzen in der Hand, sowie

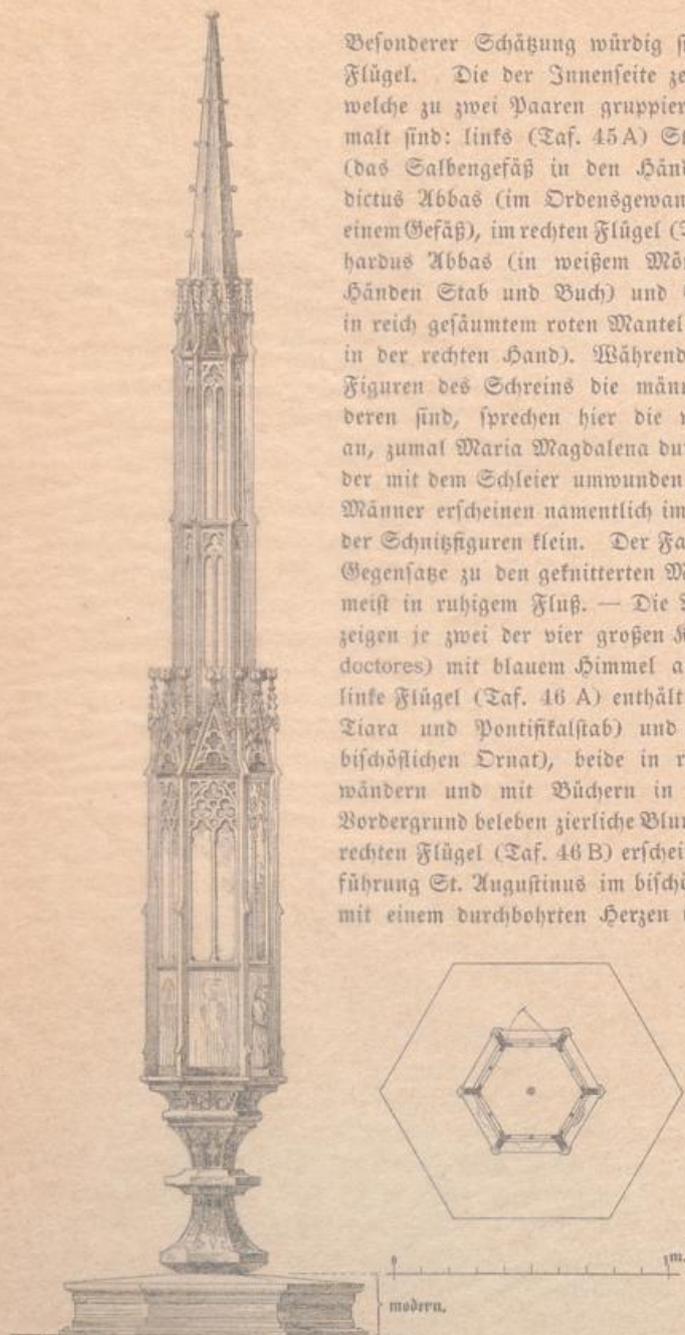
St. Hieronymus als Kardinal von seinem Löwen begleitet. — Die 3 m breite Staffel ist z. B. leer und offen. Der Mensa aus Sandstein fehlen die Wehkreuze.

Der bis 1723 in Gebrauch gewesene Altar aus dem 14. Jahrh. hatte (nach

Abb. 187. Domkirche. Tabernakel im Antiquarium.



Domkirche. Schrein des Hochaltars.



Besonderer Schätzung würdig sind die Gemälde der Flügel. Die der Innenseite zeigen 4 Standfiguren, welche zu zwei Paaren gruppiert auf Goldgrund gemalt sind: links (Taf. 45 A) St. Maria Magdalena (das Salbengefäß in den Händen) und St. Benedictus Abbas (im Ordensgewande mit Abtstab und einem Gefäß), im rechten Flügel (Taf. 45 B) St. Bernhardus Abbas (in weißem Mönchsgewande, in den Händen Stab und Buch) und St. Ursula (gekrönt, in reich gesäumtem roten Mantel und mit zwei Pfeilen in der rechten Hand). Während bei den geschnitzten Figuren des Schreins die männlichen die bedeutenderen sind, sprechen hier die weiblichen besonders an, zumal Maria Magdalena durch den schönen Kopf, der mit dem Schleier umwunden ist. Die Köpfe der Männer erscheinen namentlich im Vergleiche zu denen der Schnitzfiguren klein. Der Faltenwurf hält sich im Gegensatz zu den geknitterten Motiven bei jenen hier meist in ruhigem Fluß. — Die Rückseiten der Flügel zeigen je zwei der vier großen Kirchenväter (quatuor doctores) mit blauem Himmel als Hintergrund. Der linke Flügel (Taf. 46 A) enthält St. Gregorius (mit Tiara und Pontificalstab) und St. Ambrosius (im bischöflichen Ornat), beide in reichen, farbigen Gewändern und mit Büchern in den Händen. Den Vordergrund beleben zierliche Blumenstauden. Auf dem rechten Flügel (Taf. 46 B) erscheinen in gleicher Ausführung St. Augustinus im bischöflichen Gewand und mit einem durchbohrten Herzen in der Hand, sowie

St. Hieronymus als Kardinal von seinem Löwen begleitet. — Die 3 m breite Staffel ist z. B. leer und offen. Der Mensa aus Sandstein fehlen die Weihkreuze.

Der bis 1723 in Gebrauchgewesene Altar aus dem 14. Jahrh. hatte (nach

Abb. 187. Domkirche. Tabernakel im Antiquarium.



Domkirche. Schrein des Hochaltars.



Abb. 188 Domkirche. Geschnitzter Fries vom jetzigen Hauptaltar.

Wernicke im „Vär“ 1878, S. 4 ff.) einen höchst eigenartigen Aufbau aus einem mittleren hohen, in spitzem Helm endigenden Tabernakel (Abb. 187) und zwei seitlichen Schreinen, die zu einer Gruppe von malerischem Umrisse vereinigt waren. Sämtliche Hauptteile dieses Aufbaus scheinen noch erhalten zu sein. Die beiden Schreine (Taf. 47 A und B) mit ihren bekrönenden Wimpergen sind als friesartiger Schmuck der Abschlusswand neben dem jetzigen Hauptaltar angebracht. Die Bemalung ist auch an ihnen erneuert. Die der Mitte zugewendeten Enden der beiden Teile enthalten als Hauptfigurengruppe die Krönung Mariä durch Christus in halber Lebensgröße. Neben ihnen, nach außen zu, sind noch je zwei Heilige (drei Apostel und ein Bischof) angeordnet. Die ebenfalls mit Wimpergen bekrönten Flügel der Schreine schließen jetzt diese mit dem Hauptaltar zu einer Bilderwand von reichster Wirkung (siehe das Chorinnere auf Taf. 37 u. 40) zusammen.¹⁾ Ihre Flächen sind in zwei Reihen übereinander mit kleinen Heiligenfiguren unter Kleeblattbogen besetzt, welche auf der Vorderseite geschnitzt, auf der Rückseite aber gemalt sind. Die unter ihnen befindlichen Heiligen Sigmundus, Vitus und Wenceslaus deuten auf den böhmischen Ursprung des Werkes (Wernicke a. a. O.). Nicht mehr an ihrer ursprünglichen Stelle, sondern im Antiquarium befinden sich die nachstehenden Teile des ursprünglichen Hauptaltars.

Die gemalten Flügeltüren der Predellen der Schreine (Taf. 48) stellen folgende Szenen aus dem Leben des Petrus und des Paulus dar: auf der einen Langseite Petri Fischzug, Befreiung aus dem Kerker, domine quo vadis, und auf der Schmalseite das Martyrium Petri; auf der anderen Langseite Pauli Bekehrung, Taufe, Predigt vor den Juden, und auf der Schmalseite seine Hinrichtung. Diese figürlichen Darstellungen in Temperamalerei auf Goldgrund sind farbenreiche Kompositionen, deren Farbengebung indessen etwas einseitiger Art ist, insofern z. B. blau darin vollständig fehlt, rot, grün und weiß hingegen vorherrschen. Die Zeichnung erscheint recht altertümlich.

Das Tabernakel (Abb. 187), welches einst die Mitte der ganzen Gruppe einnahm, ist wie die Schreine aus Holz und ganz vergoldet. Der Fuß ist mit Blattwerk bemalt und einem Kelchfuß ähnlich eingezogen. Der sechseckige Körper besteht in einem Aufbau aus zwei laternenartigen Stockwerken von sehr schlanken Verhältnissen, die oben ein spitzer krabbenbesetzter Helm ab-

¹⁾ Diese Seitenflügel ließen (nach einer aufgemalten Inschrift) einige Domherren i. J. 1728 ansetzen und die ganze Bilderwand „renovieren“.

schließt. Beide sind aus zierlichen gotischen Architekturformen aufgebaut, deren fensterartige Öffnungen früher mit rot und blau gefärbtem Papier hinterlegt waren. Diese reichen nicht bis auf den Fuß herab, vielmehr ist der untere Teil des Tabernakels rings geschlossen. Von den sechs Abschlussflächen waren die drei vorderen mit erhabenen geschnitzten Figuren geschmückt. Zwei Engel mit gemalten Flügeln begleiteten beiderseits eine gemalte Heiligenfigur; nur der rechte davon ist noch erhalten. Von den drei hinteren Seiten war die mittlere als Türchen zu öffnen, die beiden seitlichen waren leer.

Durch ein im Antiquarium aufbewahrtes Pergamentzettelchen des Inhalts, daß am 12. April 1375 unter Bischof Dietrich v. Schulenburg „completa est hec archa per manus magistri Nicolai Tabernaculi in honore domini nostri Jhesu Christi et beate Marie virginis gloriose et beatorum apostolorum Petri et Pauli, Andree et beati Augustini“ (Niedel VIII, 310), wird (nach Wernicke a. a. D.) mit hoher Wahrscheinlichkeit die Entstehungszeit (1375) und der Meister des Tabernakels, Nicolaus Tabernaculus, bestimmt.

Die oben beschriebene Zusammenstellung der Teile ist im allgemeinen nicht unwahrscheinlich, nur geht Wernicke (a. a. D., S. 6) mit der Behauptung zu weit, daß die Architektur der bekrönenden Wimperge der Schreine mit denen des Tabernakels in den Formen völlig übereinstimme. Tatsächlich unterscheiden sich beide zum Teil merklich voneinander, namentlich im Charakter und Profil des Maßwerks; auch ist die Form der Krabben am Tabernakel einfacher und altertümlicher. Somit wäre die Auffassung Wernickes etwa dahin ein wenig umzugestalten, daß die seitlichen Schreine etwas später angefertigt und mit dem bereits vorhandenen Tabernakel zu der Gruppe vereinigt worden seien. Voß (Kunsttopographie I, S. 92) sieht wie Wernicke in den bezeichneten Teilen des alten Hochaltars zwei einzelne Altarschreine. Münzenberger (Zur Kenntnis der mittelalterlichen Altäre, S. 61) hingegen hält das Tabernakel zwar für zugehörig zum Altar, aber die beiden Schreine als durch späteres (1723) Auseinanderschneiden entstanden.

Erscheint nach diesen Ausführungen nun auch die Zusammenstellung der Teile nach dem Vorschlage Wernickes formal durchaus begründet, so entspricht doch die dabei zugrunde liegende Auffassung des Tabernakels als Sakramentshäuschen und infolgedessen des ganzen Altars als eines Sakramentsaltars nicht den Gepflogenheiten der Entstehungszeit. Die hier in Zweifel gezogene Deutung scheint freilich durch einige Stellen in dem Rationale des Durandus, welche Fr. Schneider (im „Kirchenschnuck“ XI, 1867. 1, S. 9) bereits heranzog, gerechtfertigt. Indessen, mag es immerhin zu Durandus Zeit (1290) vorgekommen sein, daß die Altartabernakel auch zur Aufbewahrung der hl. Eucharistie benützt wurden, so waren dafür doch im frühen Mittelalter meist über der Altarmensa aufgehängte Behälter verschiedener Form, seit dem 14. Jahrhundert aber besondere, seitwärts an der Chorwand oder sonst in der Nähe des Altars auf der Evangelienseite angebrachte Sakramentshäuschen in Gebrauch. Fr. Schneider hatte auf Grund von Durandus das Vorkommen von Sakramentsaltären schon in romanischer Zeit angenommen. Münzenberger (a. a. D.)



Domkirche. Linker Flügel des Hochaltars (Innenseite).



Domkirche. Rechter Flügel des Hochaltars (Innenseite).



Domkirche. linker Flügel des Hochaltars (Innenseite).



Domkirche. Rechter Flügel des Hochaltars (Innenseite).



Domkirche. Linker Flügel (Außenseite) des Hochaltars.



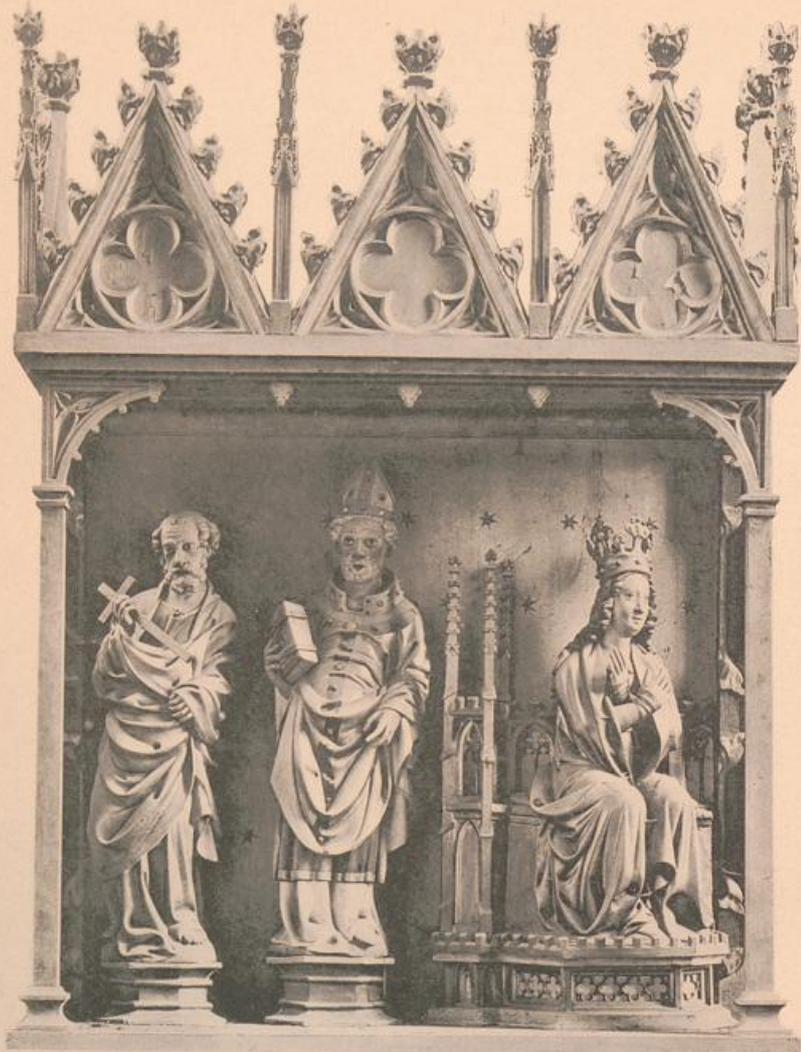
Domkirche. Rechter Flügel (Aussenseite) des Hochaltars.



Domkirche. Linker Flügel (Außenseite) des Hochaltars.



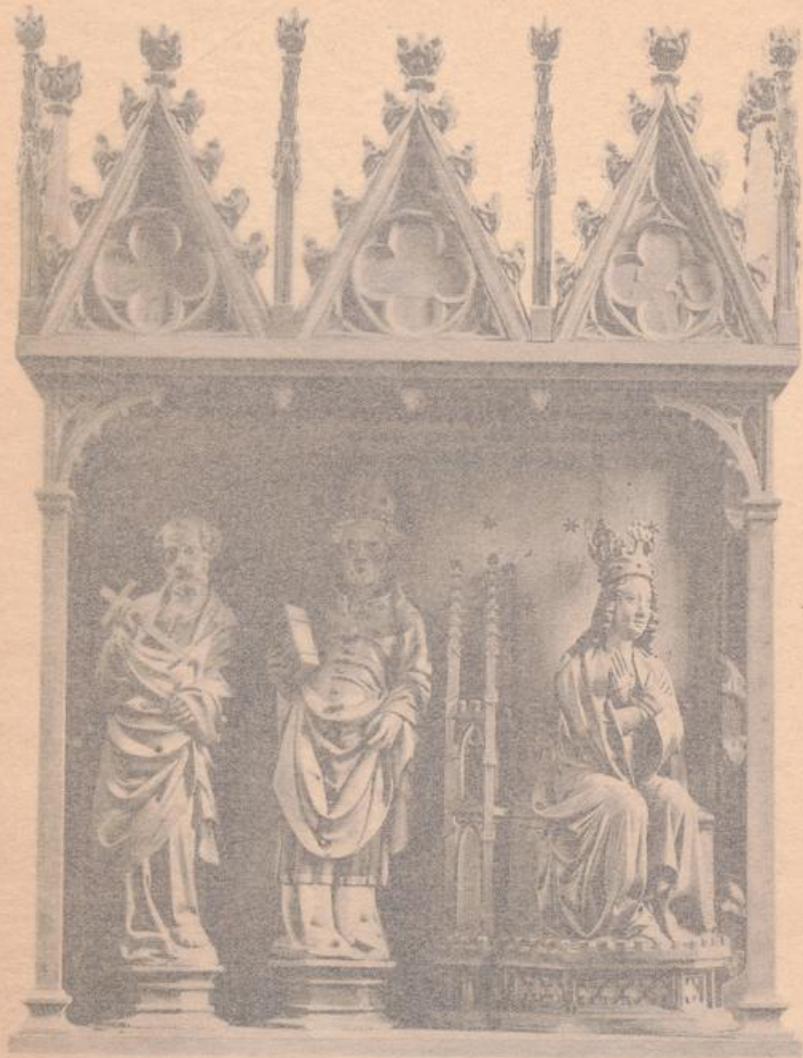
Domkirche. Rechter Flügel (Außenseite) des Hochaltars.



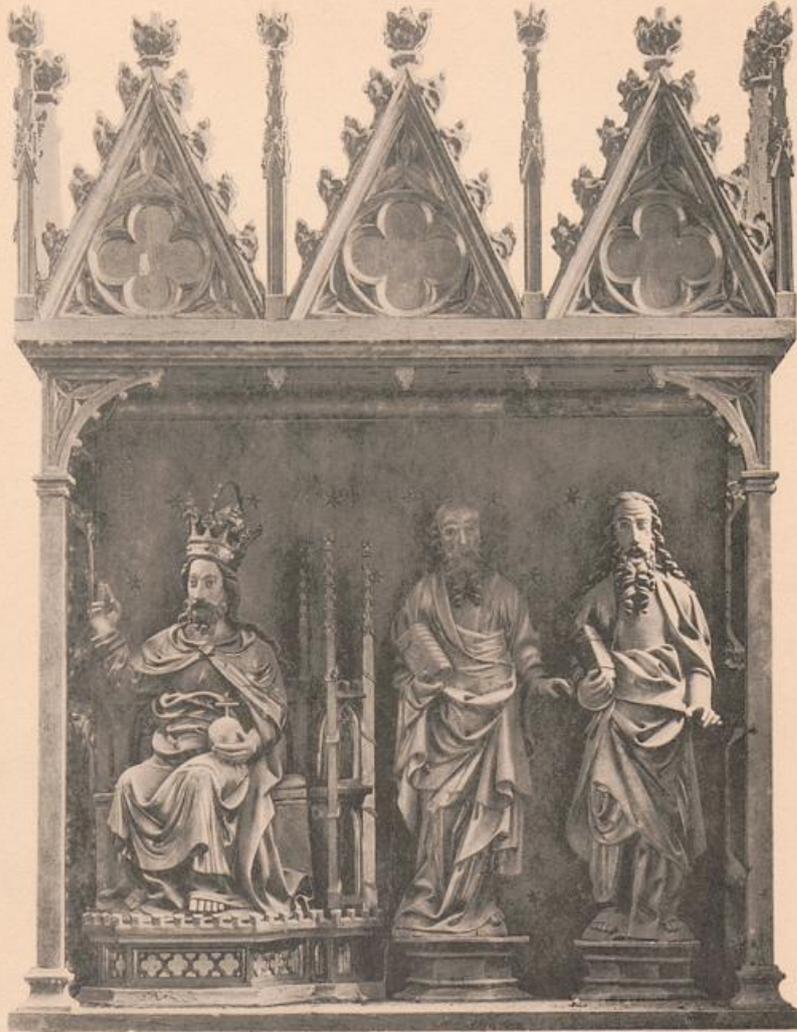
Domkirche. Linker Schrein des böhmischen Altars.



Domkirche. Rechter Schrein des böhmischen Altars.



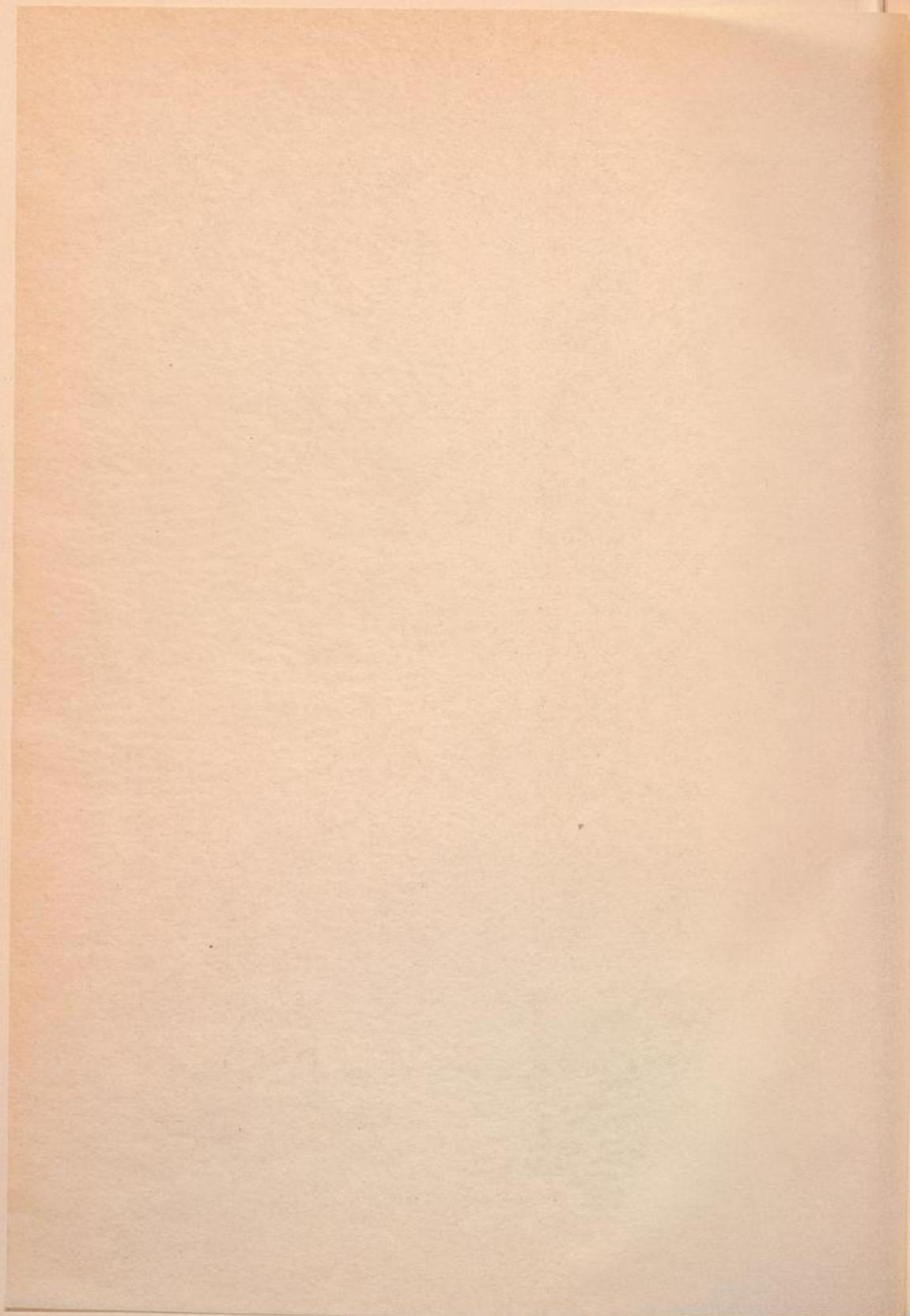
Domkirche. Linker Schrein des böhmischen Altars.

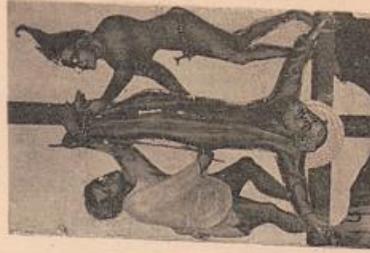


Domkirche. Rechter Schrein des böhmischen Altars.

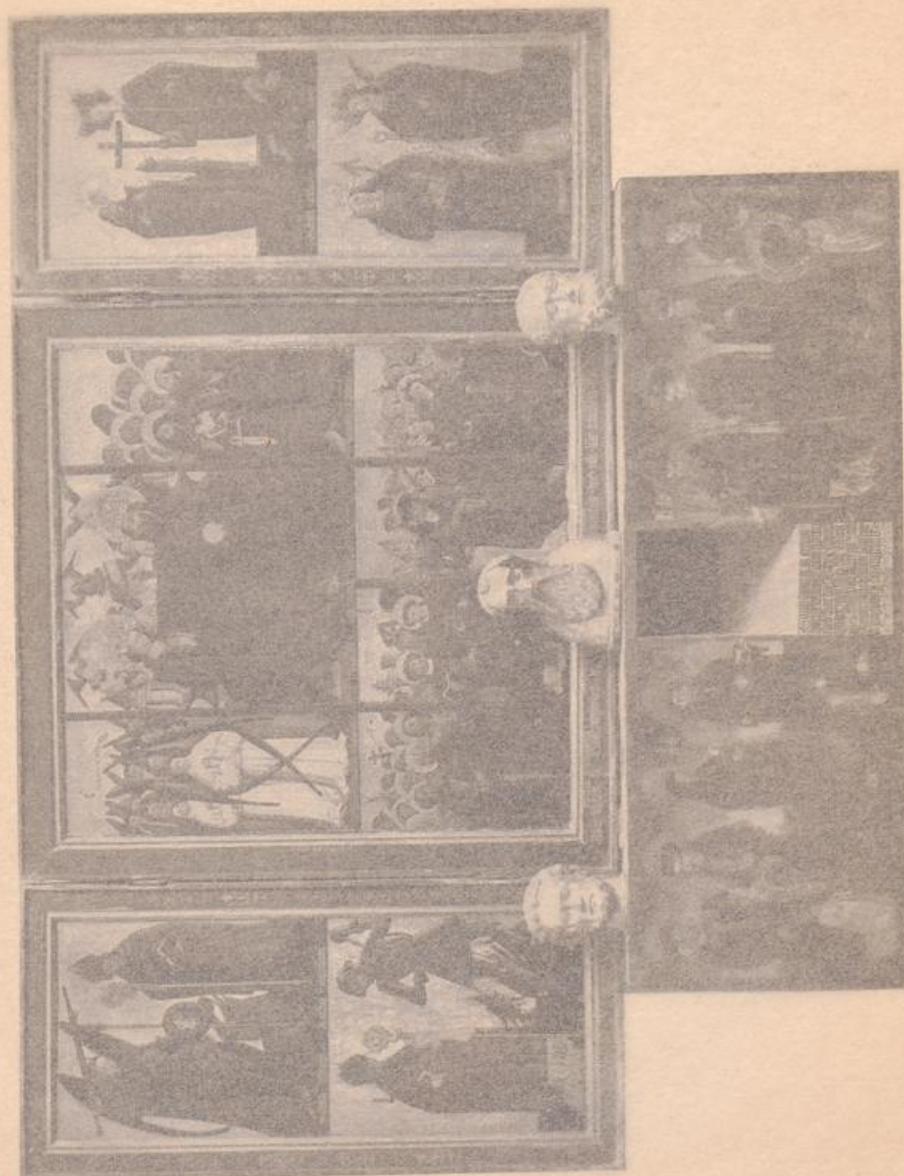


Domkirche. Gemälde an der Predella des früheren Hauptaltars.





Domkirche. Gemälde an der Predella des früheren Hauptaltars.



Domkirche. Oben: Gemalter Flügelaltar von 1465 an der Ostwand des Antiquariums.
Unten: Altarstaffel von 1502. Dazwischen: Drei geschnitzte Reliquienbehälter in Korymbform.

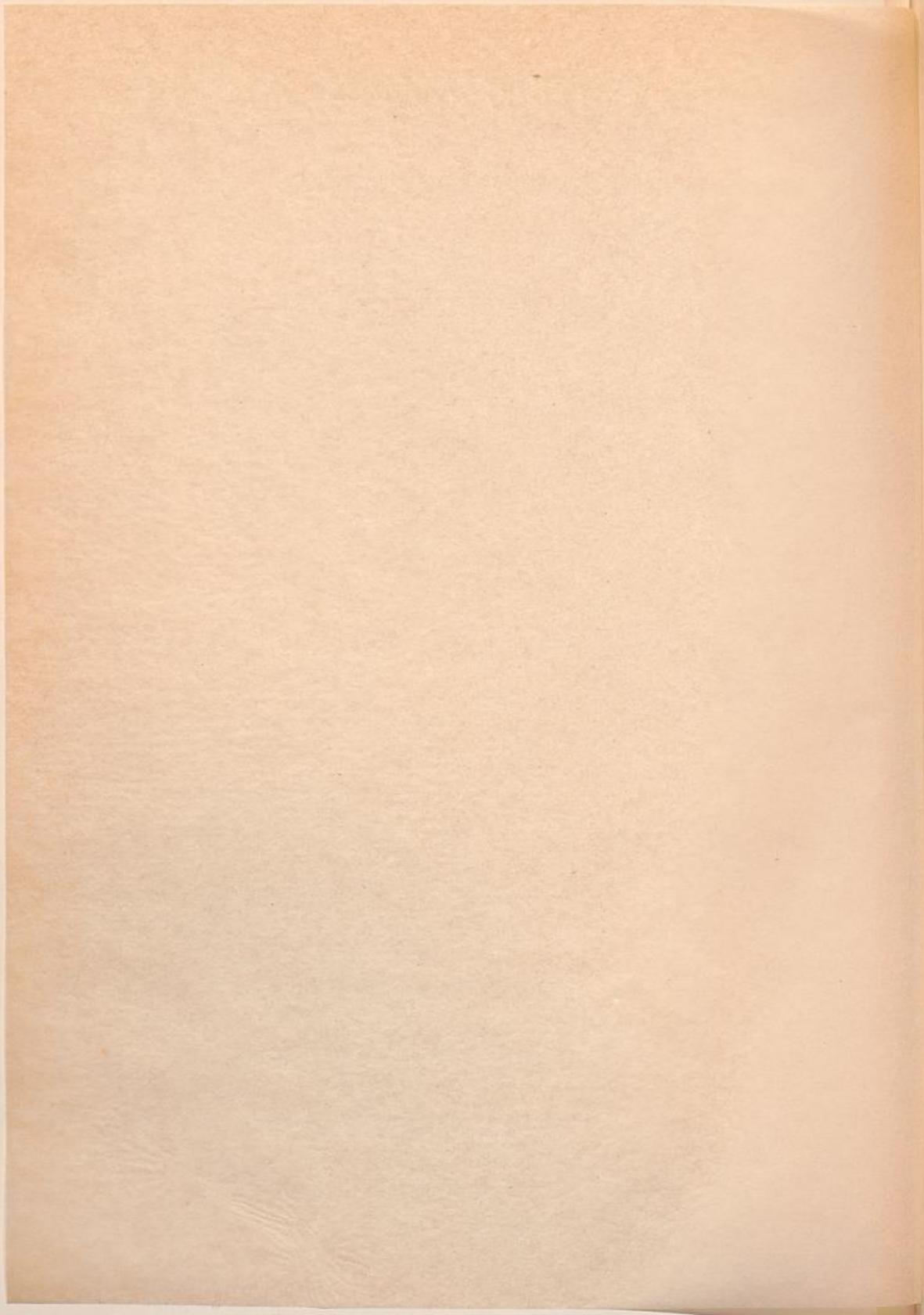




Domkirche. Oben: Gemalter Flügelaltar von 1465 an der Ostwand des Antiquariums.
Unten: Altarstiftel von 1502. Dagwischen: Drei geschnitzte Reliquienbehälter in Kopfform.



Domkirche. Linker Flügel des Altars von 1465
an der Ostwand des Antiquariums.





Domkirche. Linker Flügel des Altars von 1465
an der Ostwand des Antiquariums.

bezeichnet zwar unser Tabernakel als Sakramentshäuschen und zum Altar gehörig, verwirft aber (a. a. D., S. 54) — wohl mit Recht — ganz allgemein die Annahme, daß im 14. Jahrh. in derartigen Tabernakeln des Altaraufbaues das Sanktissimum aufbewahrt worden sei. Das Tabernakel unseres böhmischen Altars diene demzufolge wohl, wie die Predella, nur zur Unterbringung von Reliquien, wiewohl selbst hierfür sein Gefüge zu schwach und sein Verschuß nicht genügend erscheint.

Folgende Altäre und Altarteile befinden sich außerdem noch im Antiquarium:

Kleiner Flügelaltar an der Ostwand (Taf. 49) von 1,40 m Breite und 1,46 m Höhe. Die Flügel waren beiderseits bemalt. Die gut erhaltenen Malereien der Vorderseite sind in Tempera auf Goldgrund ausgeführt. Der Mittelteil ist, wie auch die Flügel, der Höhe nach in zwei Streifen geteilt. Im oberen Streifen ist die Krönung der Maria dargestellt, im Hintergrunde befinden sich musizierende, schwebende Engel. Links davon sieht man eine Gruppe von betenden Engeln mit einem Spruchbande des Inhalts: „te dominum laudamus, te dominum confitemur“. Die Gruppe wird bezeichnet durch die Unterschrift: „omnes sancti angeli et archangeli“. Rechts steht eine Gruppe von Patriarchen und Propheten mit der Unterschrift: „patriarche et prophete“. Der untere Streifen ist in vier Teile geteilt. Die darin dargestellten Gruppen sind bezeichnet als „Apostoli et evangeliste, martires, confessores, virgines et vidue“. Die Gesamtunterschrift des Schreines lautet: „Anno domini millesimo quadringentesimo lxxv. (1465) dominus Nicolaus Coci canonicus huius ecclesie hanc tabulam comparavit“. Im linken Flügel (Taf. 50) stehen oben laut Unterschrift der hl. Michael und der hl. Augustinus. Zwischen beiden erscheint eine Teufelsgestalt, die die Rechte drohend gegen den Erzengel erhebt. Im unteren Teile befinden sich der hl. Erasmus und der hl. Georg. Im rechten Flügel stehen oben St. Anna und St. Helena, unten St. Ursula und St. Appolonia. Zwischen diesen beiden kniet die kleine Figur des Stifteres.

Der Altar ist sehr gut erhalten; das Rahmenwerk ist rot angestrichen und mit schablonierten Rosetten und Blumen bemalt. Die Malerei ist in den Köpfen wie in allem Weißwerk sorgfältig, der Ausdruck der Gesichter teilweise wohl gelungen. Auffallend ist, daß die Hauptfiguren ein Verhältnis von etwa acht bis neun, die Gruppenfiguren von sechs Kopflängen haben. Auf den Außenseiten der Flügel sind Spuren einer rohen figürlichen Malerei in Leimfarbe erkennbar.

Ein predellenartiger Untersatz (Taf. 49 unten) eines spätgotischen Schreinaltars von 1,72 m Breite und 0,66 m Höhe. Durch eine mittlere schreinartige Nische und eine Inschrifttafel darunter ist die vordere Bildfläche in einen linken und einen rechten Teil geschieden. Die Inschrift besagt, daß der Kanonikus Martinus Arntze im Jahre 1502 diese Tafel zur Ehre Johannis des Täufers und Johannis des Evangelisten gestiftet habe. Auf jeder der beiden Seiten sind vier Heiligenfiguren dargestellt unter Beifügung eines knieenden Donators. Die vier Heiligen der linken Seite sind: Johannes der Täufer, Matthäus (mit Buch und Hellebarde), Cosmas

und Damianus. Die rechte Gruppe bilden St. Petrus als Papst mit der Tiara dargestellt, St. Paulus in geistlicher Tracht, Johannes Evangelista und Margareta.

Die künstlerisch wenig hervorragenden Figuren in Temperamalerei stehen auf einer üppig grünen Wiese mit landschaftlichem Hintergrunde. Der stellenweise zerstörte Kreidgrund hat zu Ausbesserungen Anlaß gegeben.

Altarstaffel von 2,0 m Breite und 0,68 m Höhe unter dem vorgenannten Untersatz. Die stark zerstörte Temperamalerei zeigt in der Mitte zwei knieende Engel, die eine Monstranz halten (siehe die Abbildung auf Seite 225). Rechts und links von ihnen ist je ein knieender Kanonikus mit einem Spruchbände dargestellt. Darauf stehen Stellen aus dem Hymnus „Pange lingua“, nämlich: „tantum ergo sacramentum veneremur cernui“ und „genitori genitoque laus et jubilatio“. Das rechte Ende der Staffel ist in der üblichen Weise nach einer Karnieslinie ausgeschweift, links endet sie in roher abgesetzter Form, die sich offenbar an einen Pfeiler anpaßte. Der zugehörige Altar stand demnach wohl einst im südlichen Seitenschiff und war vermutlich der i. J. 1413 gestiftete Altar corporis christi.

Mitteltafel eines gemalten Altars von fast 2,0 m Höhe und 1,76 m Breite. Der Gegenstand der Darstellung ist Golgatha mit Christus und den beiden Verbrechern am Kreuze sowie den verschiedenen Begleitzenen. In der linken unteren Ecke kniet der Donator.

Altarstaffel von 2,80 m Länge und 0,40 m Höhe an der Westwand; nach Bernicke (Bergau S. 207) von 1489 und zur Predella des Hochaltars gehörig. Die Tafel ist auf beiden Seiten mit Bruststücken bemalt. Die Vorderseite zeigt auf Goldgrund im mittleren der drei Felder Maria mit dem Kinde zwischen Petrus und Johannes dem Täufer; in den beiden seitlichen Feldern sind rechts Paulus, Benediktus und Ursula, links Stephanus, Bernhardus und Katharina dargestellt. Die jetzt nicht sichtbare Rückseite zeigt nach Bernicke auf blauem Grunde Christus mit den zwölf Aposteln.

Zwei Flügel eines spätgotischen Flügelaltars von 1,40 m Höhe und 0,70 m Breite an der Südwand enthalten in ihren oberen Feldern Szenen aus dem Leben Petri, nämlich seine Befreiung und sein Martyrium; die unteren sehr stark zerstörten Bilder stellen das Martyrium des Andreas und des Paulus dar. Die nicht bedeutenden Gemälde zeigen bereits reicheren, landschaftlichen Hintergrund.

Spätgotischer Schnitzaltar von 2,0 m Breite und 1,96 m Höhe an der Südwand (Abb. 189). Schrein und Flügel enthalten zwei mittels durchbrochener Baldachinreihen (Abb. 186) gesonderte Stockwerke. Der Schrein enthält oben in der Mitte die Krönung Mariä zwischen Katharina und Barbara, darunter den Tod der Maria zwischen Margareta und Dorothea. In den Flügeln stehen die zwölf Apostel zu je dreien nebeneinander. Die Leimfarbenmalereien auf den Außenseiten der Flügel zeigen die thronende Himmelskönigin, die hl. Dreieinigkeit und zwei andere Darstellungen aus Heiligenlegenden.

Die Figuren des Schreins sind meist beschädigt und fehlen zum Teil ganz. Die Bemalung ist vorherrschend Vergoldung mit wenigen roten und blauen Tönen.

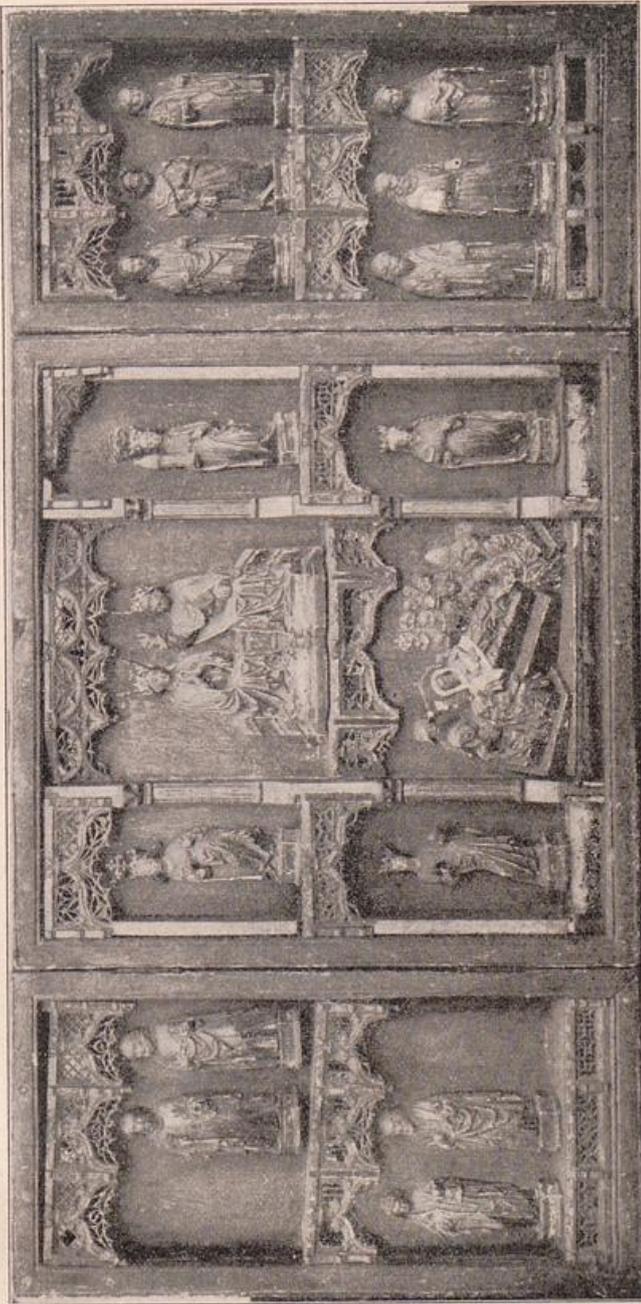


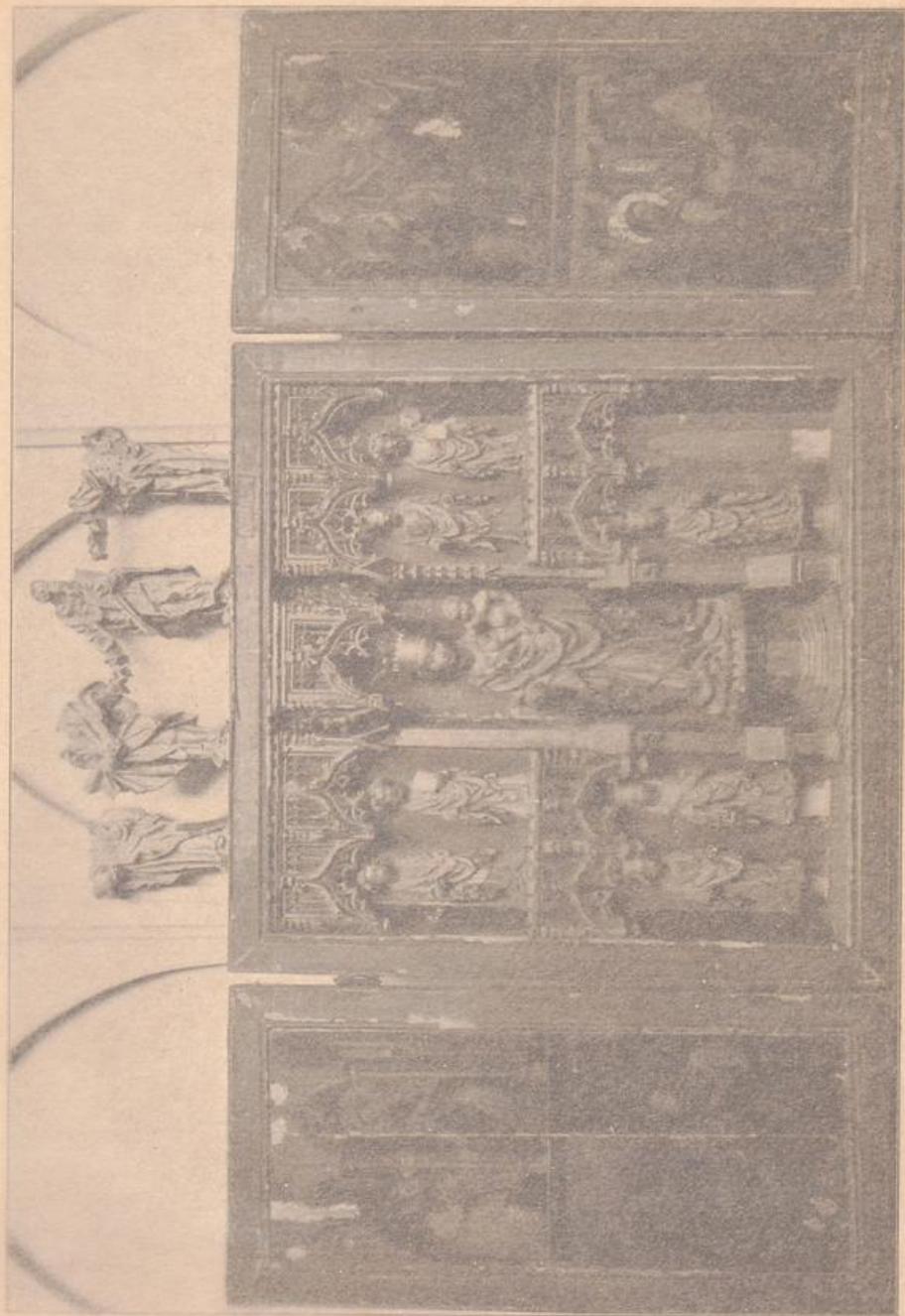
Abb. 189. Domkirche. Gefühniger Jügelgeschrein von 1476 (im Patriarchium).

Gotischer Flügelaltar von 1,70 m im Geviert an der Nordwand (Taf. 51). Der mittlere Teil des Schreines enthält unter einem reichen Baldachine die Figur der Gottesmutter mit dem Kinde, die, auf einem Postamente stehend, die ganze Höhe einnimmt, während neben ihr acht Heilige in zwei Stockwerken unter Baldachinreihen angeordnet sind. Die Architektur sowie die Gewänder der Figuren sind fast ganz vergolbet und lassen der Farbe nur wenig Raum. Von den Temperamalereien der Flügel stellen die des linken die Verkündigung Mariä und darunter die Anbetung der Könige dar, die des rechten Flügels die Krönung Mariä über der Darstellung Christi im Tempel. Diese Malereien weist Kugler nach der Zeichnung und dem sehr dunklen Kolorit der niederrheinischen Schule und der Zeit um 1400 zu. Auch die Rückseiten der Flügel zeigen Spuren von großen, in Leimfarbe gemalten Standfiguren.

Die Kanzel (Taf. 52), die auf einer Figur des hl. Petrus ruht, ist wie die Kanzeltreppe in prächtigem Barock mit Akanthusblättern, konsolförmigen Schnörkeln, Blumengehängen und Lorbeerkränzen aufs reichste geschmückt. Zwischen den mit Palmen belegten Bügeln des Schalldeckels sind sieben geschnitzte Domherrenwappen angebracht. Die Unterseite schmückt ein Gemälde, das die Ausgießung des heiligen Geistes darstellt. Die Bügel vereinigen sich zu einem Knaufe, der als oberer Abschluß die Figur des hl. Paulus trägt. Beide in faltenreiche Gewänder von schönem Wurf gekleidete Kirchenfürsten sind tüchtige Werke der dekorativen Plastik. In der reichen Bemalung der Kanzel herrscht Gold stark vor. Sie wurde i. J. 1691 nach dem Vorbilde der damaligen im Dome zu Berlin angefertigt.

Der vielgliedrige Prospekt der 1723/25 erbauten Orgel, ein Werk des Bildhauers Glume (Akten im Domarchiv), ist von schwungvollem Barockornament umrahmt und vom preußischen Adler bekrönt. Die beiden Hauptgruppen der Pfeifen werden von zwei Männerhermen mit nackten Oberkörpern und Armen getragen, die mit großer Kunstfertigkeit geschnitzt und durch ihre Attribute merkwürdigerweise als die Apostelfürsten Petrus und Paulus bezeichnet sind — eine seltsame Profanierung der einst so hoch verehrten Patrone der Domkirche! Die an den Gesimsen befestigten Wappen mit Schriftbändern nennen mehrere Domherren als Stifter.

Die Taufe aus Sandstein (Abb. 190), welche gegenwärtig im vorderen Teile des Hochchores aufgestellt ist, hatte ihren Platz früher im Westteile des Schiffes und zwar nach Adlers Grundriß auf dessen Nordseite im zweiten Bogen von Westen (vgl. die Beschreibung der Kirche Seite 231). Ihr äußerst wuchtiger, gedrungener Körper hat durchweg achteckige Kelchform. Fuß und Kufe sind in breiter Fläche miteinander verwachsen; der plastische Schmuck beider ist von ungleicher Art. Den Fuß umkreist in einer großen Kehle eine Reihe von Tieren vielleicht symbolischen Sinnes, nämlich Bär, Kamel, Fuchs mit Gans, Hase, Hund, Bock, von einem Mann an der Leine geführt, und Eber, dem ein Mann einen Spieß vorhält. Die Kufe zieren im unteren Teile große Dreipässe mit Rosen im Mittel. An ihrem oberen Rande zieht sich ein lebendig gruppierter Figurenfries in Hochrelief (Taf. 53) herum, dessen



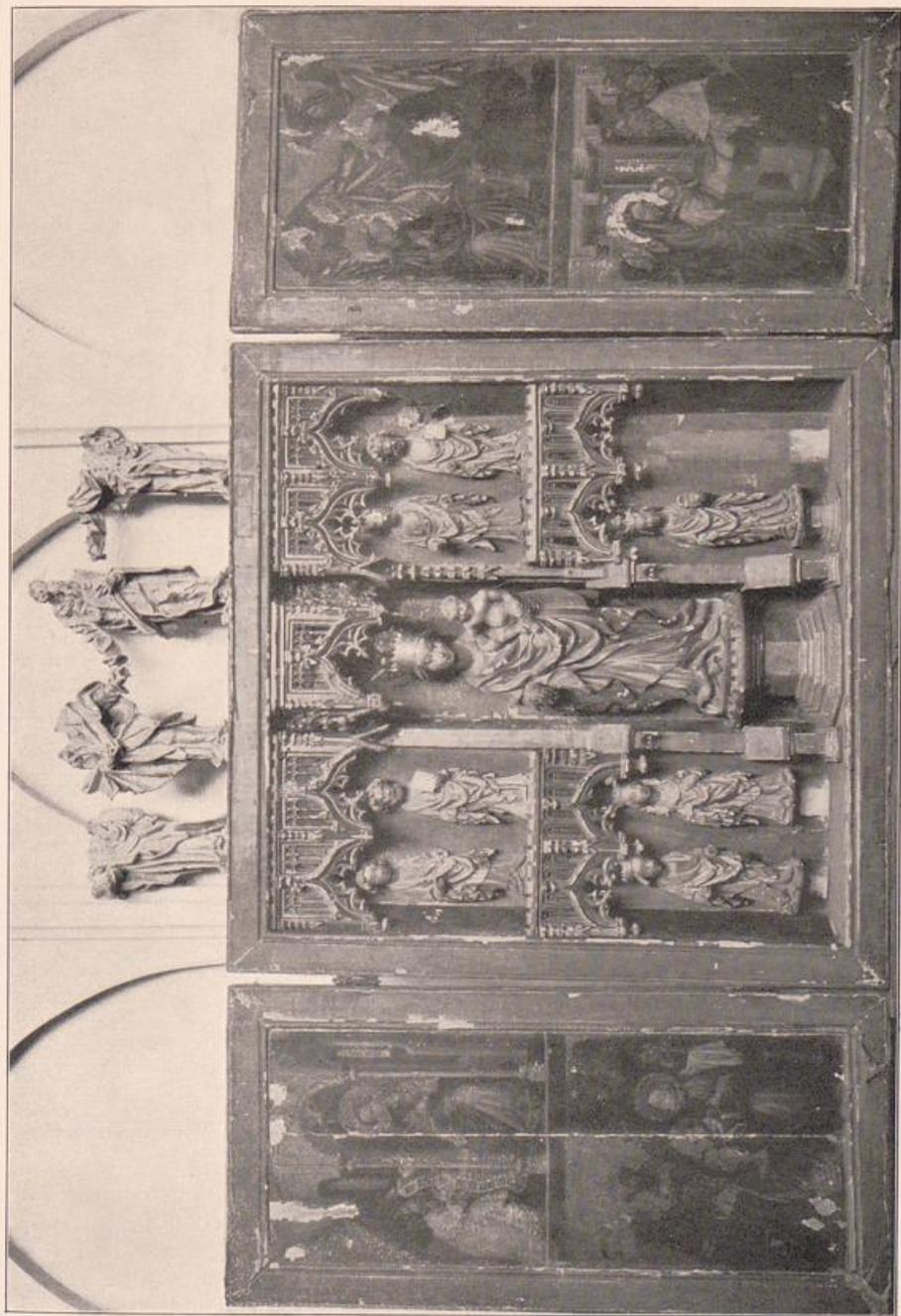
Domkirche. Flügelstein an der Nordwand des Antiquariums. Oben: Diese geschnitzter Barockfiguren.

Gotischer Flügelaltar von 1,70 m im Geviert an der Nordwand (Taf. 51). Der mittlere Teil des Schreines enthält unter einem reichen Baldachine die Figur der Gottesmutter mit dem Kinde, die, auf einem Postamente stehend, die ganze Höhe einnimmt, während neben ihr acht Heilige in zwei Stockwerken unter Baldachinreihen angeordnet sind. Die Architektur sowie die Gewänder der Figuren sind fast ganz vergolbet und lassen der Farbe nur wenig Raum. Von den Temperamalereien der Flügel stellen die des linken die Verkündigung Mariä und darunter die Anbetung der Könige dar, die des rechten Flügels die Krönung Mariä über der Darstellung Christi im Tempel. Diese Malereien weist Kugler nach der Zeichnung und dem sehr dunklen Kolorit der niederrheinischen Schule und der Zeit um 1400 zu. Auch die Rückseiten der Flügel zeigen Spuren von großen, in Leinwand gemalten Standfiguren.

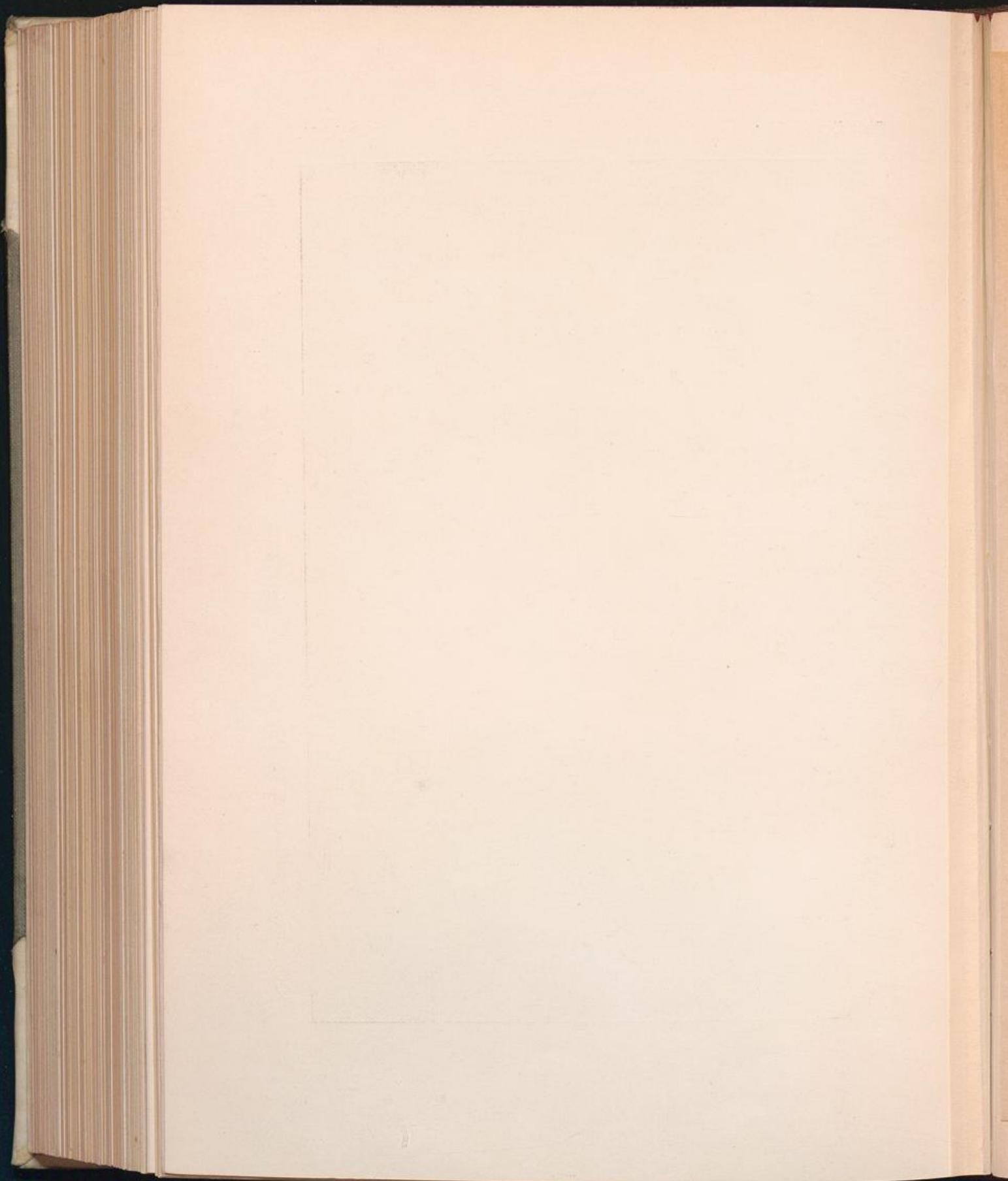
Die Kanzel (Taf. 52), die auf einer Figur des hl. Petrus ruht, ist wie die Kanzeltreppe in prächtigem Barock mit Akanthusblättern, konsolförmigen Schnörkeln, Blumengehängen und Lorbeerkränzen aufs reichste geschmückt. Zwischen den mit Palmen belegten Bügeln des Schalldeckels sind sieben geschnitzte Domherrenwappen angebracht. Die Unterseite schmückt ein Gemälde, das die Ausgießung des heiligen Geistes darstellt. Die Bügel vereinigen sich zu einem Knaufe, der als oberer Abschluß die Figur des hl. Paulus trägt. Beide in faltenreiche Gewänder von schönem Wurf gekleidete Kirchenfürsten sind tüchtige Werke der dekorativen Plastik. In der reichen Bemalung der Kanzel herrscht Gold stark vor. Sie wurde i. J. 1691 nach dem Vorbilde der damaligen im Dome zu Berlin angefertigt.

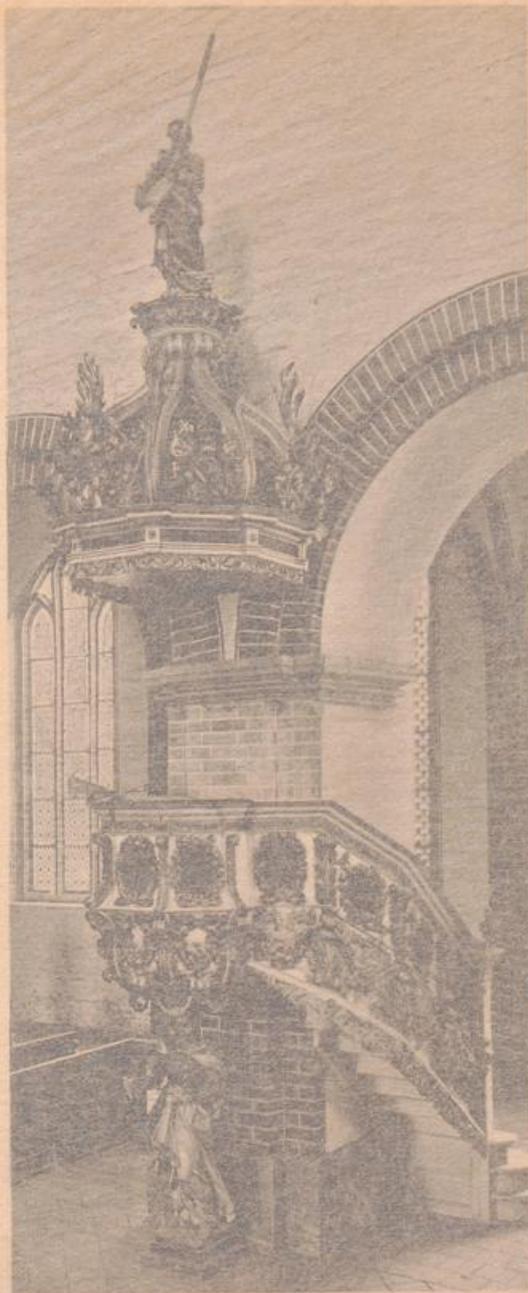
Der vielgliedrige Prospekt der 1723/25 erbauten Orgel, ein Werk des Bildhauers Glume (Akten im Domarchiv), ist von schwungvollem Barockornament umrahmt und vom preussischen Adler bekrönt. Die beiden Hauptgruppen der Pfeifen werden von zwei Männerhermen mit nackten Oberkörpern und Armen getragen, die mit großer Kunstfertigkeit geschnitzt und durch ihre Attribute merkwürdigerweise als die Apostelfürsten Petrus und Paulus bezeichnet sind — eine seltsame Profanierung der einst so hoch verehrten Patrone der Domkirche! Die an den Gesimsen befestigten Wappen mit Schriftbändern nennen mehrere Domherren als Stifter.

Die Taufe aus Sandstein (Abb. 190), welche gegenwärtig im vorderen Teile des Hochchores aufgestellt ist, hatte ihren Platz früher im Westteile des Schiffes und zwar nach Adlers Grundriß auf dessen Nordseite im zweiten Bogen von Westen (vgl. die Beschreibung der Kirche Seite 231). Ihr äußerst wuchtiger, gedrungenen Körper hat durchweg achteckige Kelchform. Fuß und Kufe sind in breiter Fläche miteinander verwachsen; der plastische Schmuck beider ist von ungleicher Art. Den Fuß umkreist in einer großen Nische eine Reihe von Tieren vielleicht symbolischen Sinnes, nämlich Bär, Kamel, Fuchs mit Gans, Hase, Hund, Bock, von einem Mann an der Leine geführt, und Eber, dem ein Mann einen Spieß vorhält. Die Kufe zieren im unteren Teile große Dreiwäße mit Rosen im Mittel. An ihrem oberen Rande zieht sich ein lebendig gruppierter Figurenfries in Hochrelief (Taf. 53) herum, dessen

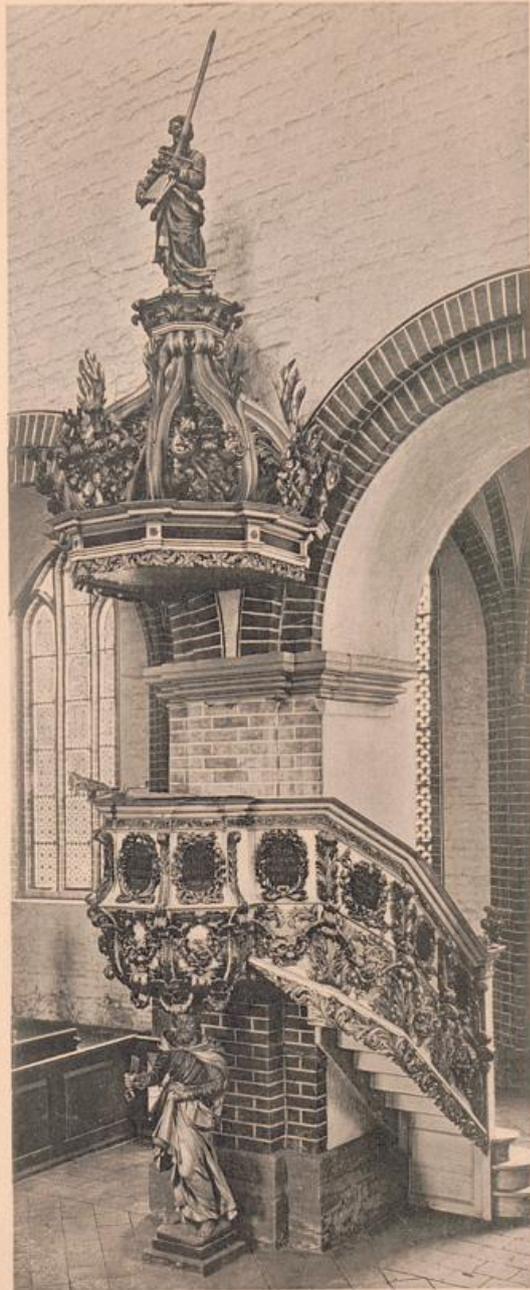


Domkirche. Kügelchrein an der Nordwand des Antiquariums. Oben: Nische geschmückter Barockfiguren.



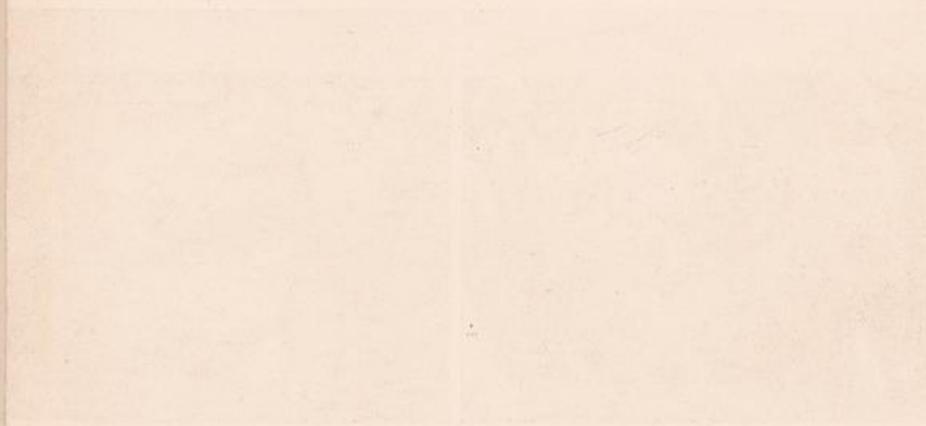


Kanzel der Domkirche.



Kanzel der Domkirche.

1000000000



1000000000

Dom Brandenburg.



Domkirche. Figurenfries am



... am
oberen Rande der Taufe.

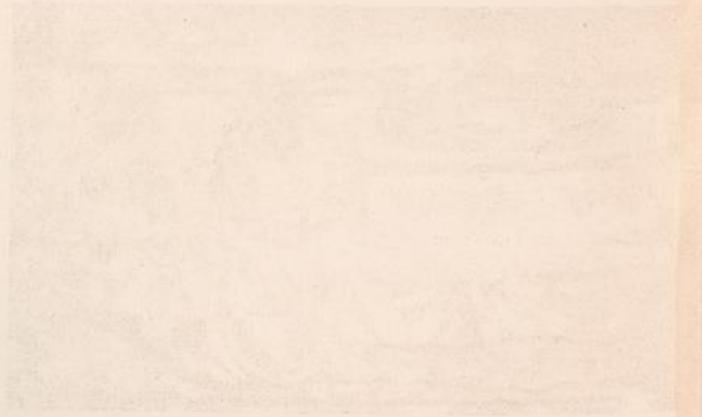
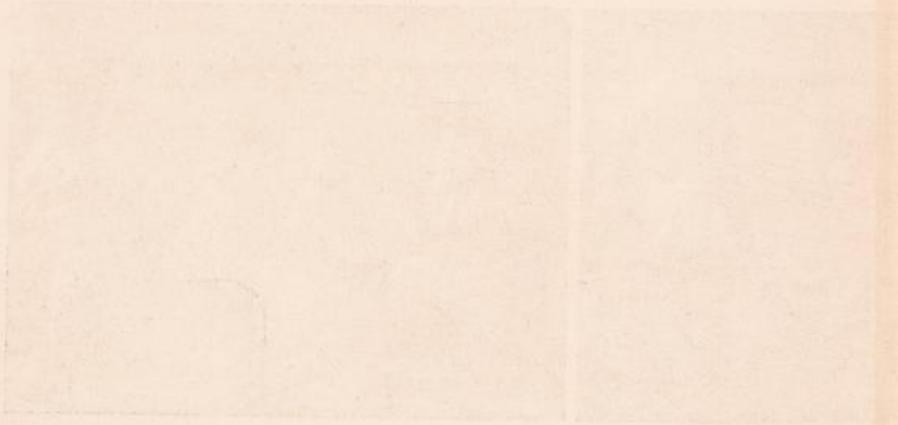
Dom Brandenburg.



Domkirche. Figurenfries am obern



am oberen Rande der Taufe.



Handwritten text in a cursive script, likely a signature or date, located at the bottom right of the page.



Abb. 190. Taufstein der Domkirche.

Darstellungen sich sämtlich auf die Kindheit Jesu zu beziehen scheinen. Man erkennt neben der Verkündigung die Hirten auf dem Felde, die Anbetung des Kindes, Maria mit dem Kinde, einen Priester neben der Bundeslade des Tempels, dann König Herodes mit seinen Beratern und Leibwächtern und die auf Pferden dem Sterne nachziehenden heiligen drei Könige. Die Figuren haben einige im einzelnen nicht mehr nachweisbare Ergänzungen erfahren, die durch einen alles überziehenden Ölfarbenaustrich möglichst verdeckt sind.

Die Tauffschüssel (Abb. 191) ist aus Messing getrieben. Die Mitte der Vertiefung nimmt eine kleine Darstellung des Englischen Grußes ein, welche von der bekannten noch unentzifferten Umschrift aus Zierbuchstaben umgeben ist. Der Rest des Fonds sowie der erhöhte Rand des Beckens zeigen in vielfacher Wiederholung einen von einem Hunde gejagten Hirsch zwischen einzelnen Eichenästen, die den Wald andeuten.

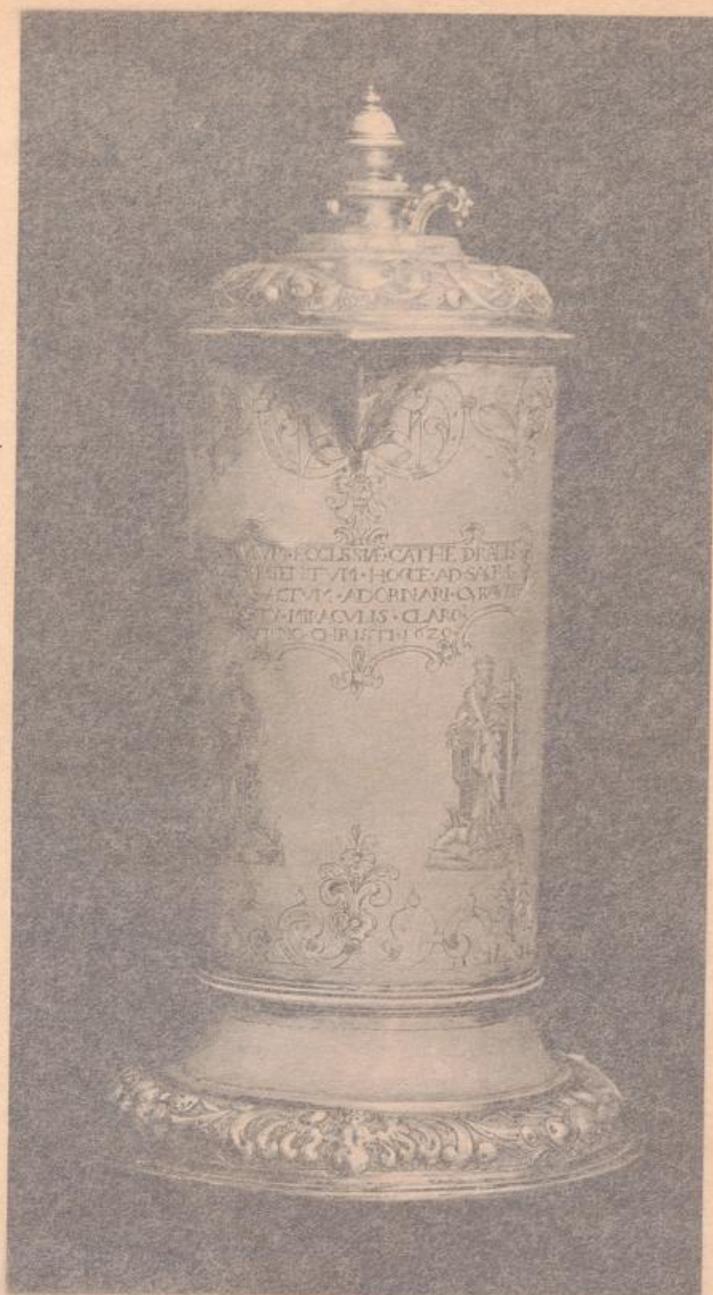


Abb. 191. Taufschüssel der Domkirche.

Altargeräte.

Ein gotischer Kelch, 19 cm hoch, Silber vergoldet; der Fuß hat die Form einer sechsteiligen Rose aus runden Blattformen und spizen Zwischenzacken, die mit Rankenwerk geschmückt sind. Ein kleines, erhabenes Kreuzifix dient als Signakulum. Der Knauf ist mit 6 Zapfen besetzt, welche die Buchstaben **JHESUS** in Nielloarbeit zeigen. Der Schaft darüber und darunter ist in der gleichen Art verziert und trägt die Inschrift „**AVE MARIA**“. Das Profil der hyperbolisch geformten Kuppe ist auffallend weit geöffnet, nämlich 13,5 cm bei nur 6,5 cm Höhe.

Kleinerer gotischer Kelch, Silber vergoldet, 17 cm hoch, dessen Fuß und Knauf sechsteilig sind; der letztere ist mit Maßwerkformen durchbrochen. Seine sechs



Domkirche. Silberne Weinkanne von 1620.



Abb. 191. Taufschüssel der Domkirche.

Altargeräte.

Ein gotischer Kelch, 19 cm hoch, Silber vergoldet; der Fuß hat die Form einer sechsteiligen Rose aus runden Blattformen und spigen Zwischenzacken, die mit Rankenwerk geschmückt sind. Ein kleines, erhabenes Kreuzifix dient als Signakulum. Der Knauf ist mit 6 Zapfen besetzt, welche die Buchstaben **I H E S U S** in Nielloarbeit zeigen. Der Schaft darüber und darunter ist in der gleichen Art verziert und trägt die Inschrift „**A V E M A R I A**“. Das Profil der hyperbolisch geformten Kuppe ist auffallend weit geöffnet, nämlich 13,5 cm bei nur 6,5 cm Höhe.

Kleinerer gotischer Kelch, Silber vergoldet, 17 cm hoch, dessen Fuß und Knauf sechsteilig sind; der letztere ist mit Maßwerkformen durchbrochen. Seine sechs



Domkirche. Silberne Weinkanne von 1620.



Zapfen zeigen die Inschrift „Hilfgo[tt]“ in gotischen Minuskeln; der Fuß ist mit einem Weiskreuz verziert.

Ein gotischer Kelch, Silber vergoldet, 17 cm hoch, mit sechsteiligem Fuß und Knauf; die Zapfen sind mit dem in Minuskeln geschriebenen Wort *ihesu[s]* verziert.

Drei zugehörige einfache Patenen, Silber vergoldet, sind ohne jeden ornamentalen Schmuck.

Eine schöne silberne Kanne (Taf. 54) von 1620 ist 33 cm hoch und von zylindrischer Form mit Henkel, Deckel und Ausguß. Fuß und Deckel sind mit getriebenem Ornament aus Engeln und Früchten verziert. Der zylindrische Teil ist oben und unten von einem eingravierten Renaissancefries gesäumt; an der Vorderseite unter dem Ausguß sind die Gestalten Petri und Pauli eingraviert nebst einer auf die Stiftung bezüglichen Inschrift darüber.

Eine Oblatenbüchse, Silber vergoldet, mit gewölbtem Deckel, ist mit dem Rattischen Wappen und der Jahreszahl 1692 verziert; eine zweite silberne Oblatenbüchse ist von 1704.

Eine 60 cm hohe spätgotische Monstranz aus ehemals vergoldetem Messing befindet sich im Antiquarium.

Leuchter.

Kronleuchter (Abb. 192) für 30 Kerzen, aus getriebenem, vergoldetem Eisenblech. Die Aufhängung besteht aus zehn leicht gebogenen verzierten Bügeln, der Kronenreifen selbst aus einem mittleren Hauptfries, der durch senkrechte Teilung in fünfzehn Abschnitte zerlegt ist. An jedem Teilungspunkte und inmitten eines jeden Feldes ist einer der dreißig Leuchterarme befestigt. Jedes Feld enthält neben einem, von einem Ringe umschlossenen, bemalten Wappen zierlich durchbrochenes Renaissanceornament. Dessen reiche Wirkung wird noch gesteigert durch die gleich schön gezeichneten schmaleren Begleitfries und die Zackenkanten am oberen und unteren Rande des Reifens. Die einfache, fast herbe Grundform der Krone sowie das durchweg noch jugendfrische Ornament lassen unschwer ein Werk des 16. Jahrh. erkennen, ob schon das Werk nur eine Kopie des zerfallenen Originals darstellt, dessen Trümmer im Antiquarium des Doms aufbewahrt werden. Auf die angegebene Entstehungszeit deuten auch die Wappen, welche größtenteils mit denen an der Brüstung des Chorgestühls von 1539 übereinstimmen. Gebauer (34.—35. Jahresber. d. Hist. Ver. zu B., S. 71) gelang es, aus den Kapitelsrechnungen als Jahr der Anfertigung des Originals 1548 festzustellen; ihm zufolge scheint der Entwurf von dem kurfürstlichen Hofmaler Andreas Stolz herzuführen.

Schmiedeiserner Vogenleuchter in Halbkreisform (Abb. 193) von 1,46 m Höhe und 2,40 m Breite. Seine fünf Leuchterarme teilen das den Vogen bildende durchbrochene Ornament in sechs Abschnitte von verschiedener Zeichnung des Blattwerks. Dieses Werk des 16. Jahrh. von seltener Art und vortrefflicher dekorativer Wirkung ist leider gegenwärtig außer Gebrauch (im Antiquarium); früher war es unter dem Triumphkreuz angebracht.

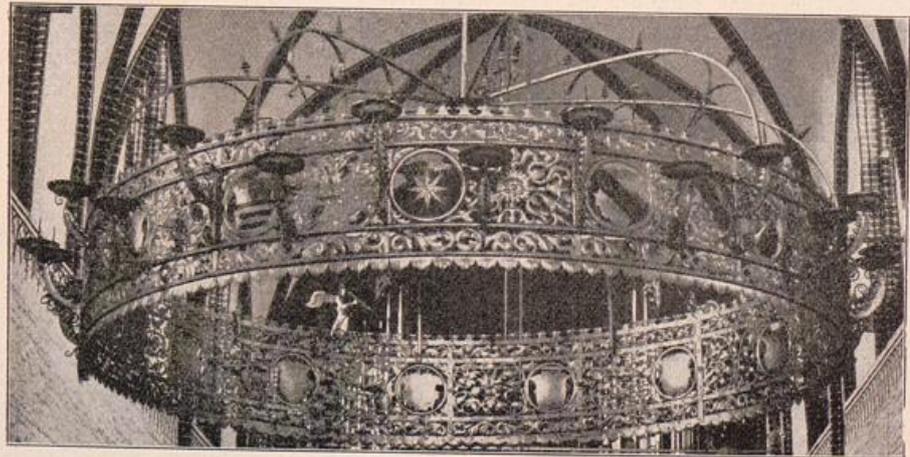
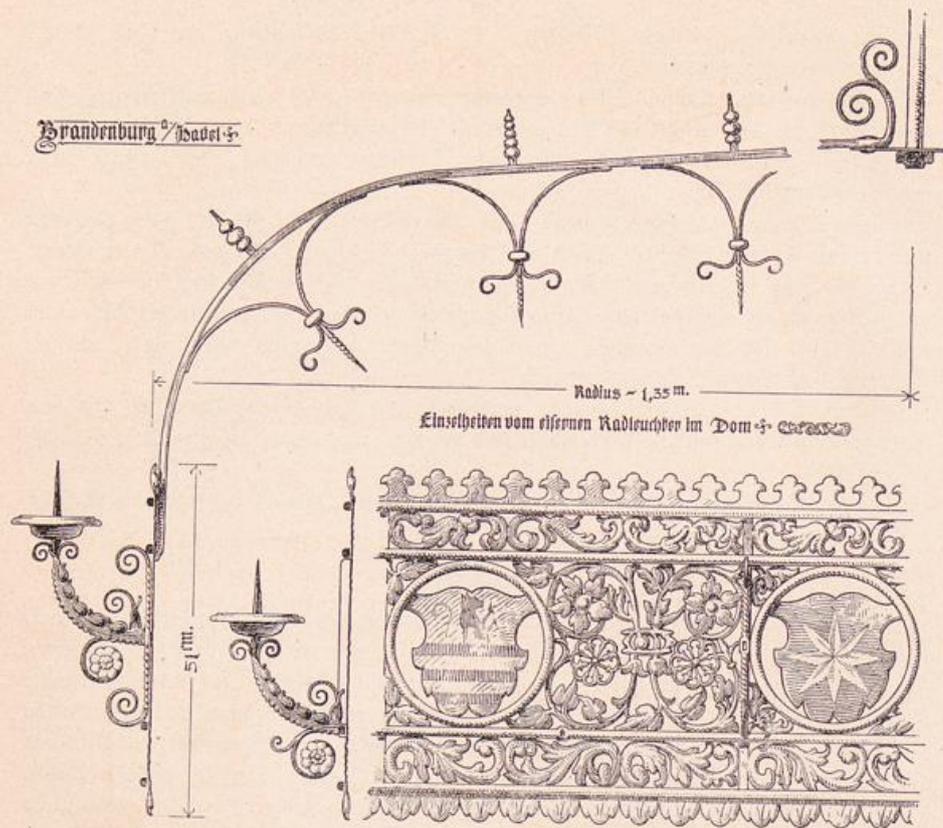


Abb. 192. Eiserner Radleuchter in der Domkirche.

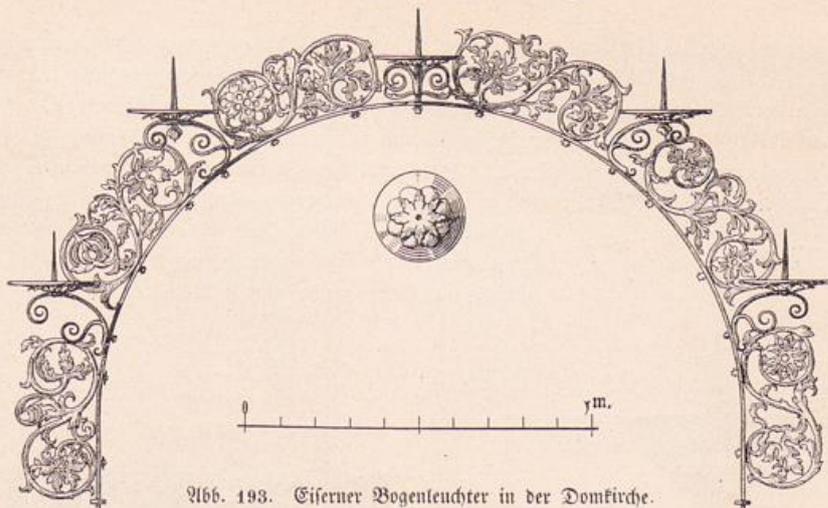


Abb. 193. Eiserner Bogenteuchter in der Domkirche.

Zwei zusammengehörige, 68 cm hohe Messingleuchter von 1441, in Gestalt von knienden Engeln (Abb. 194) auf sechseckigen Sockeln, deren auf beide verteilte Inschrift lautet: „Anno domini M^occcc^o xli^o (1441) Venerabilis d[omi]n[u]s petrus klitzken p[rae]p[os]itus ecclesie Brandemburgē[n]sis 9[com]pā[ra]uit“. Die Flügel der je einen kleinen Standleuchter haltenden Engel fehlen, doch sind die Einstecklöcher dafür am Rücken vorhanden (im Antiquarium).

Zwei etwa 1,20 m hohe Altarleuchter (Abb. 195) aus Messing von glatter Profilierung im Renaissancecharakter (im Antiquarium).

Vier glatt profilierte gotische Messingleuchter, 26 cm hoch.

Eine Sanduhr (Abb. 196) mit vier Gefäßen in einem aus Holz und durchbrochenem Leder gefertigten vergoldeten Gestell, das an einer schmiedeisernen Stütze drehbar ist, die einst an der Kanzel befestigt war (im Antiquarium).

Eine Anzahl Schranken und Brüstungen von Stuhlwerk und Priecheu finden sich an verschiedenen Stellen im Dome. Die am zierlichsten und geschmackvollsten durchgebildeten sind wohl die zwei Spätrenaissance-Brüstungen im Antiquarium, deren Systeme die Abb. 197 darstellt.

Abb. 194. Domkirche.
Kniender Engel als Leuchter.

Eine hohe Balusterbrüstung etwas derben Schläges von 5,30 m Länge ist auf dem Gange zur Sakristeitür aufgestellt. Der untere Teil besteht aus sehr kräftigen, fast plumpen Balustern, denen Wappen ehemaliger Domherren aufgemalt sind; den oberen Teil bilden sechs, mit größeren Domherrenwappen bemalte Tafeln.

Gegenüber, an der Westwand des nördlichen Kreuzarmes, ist noch eine etwa 7 m lange mit einer Schrifttafel und sieben Domherrenwappen bemalte Brüstung aufgehängt. — Zum Teil stark beschädigte Reste von Gestühlbrüstungen befinden sich auch an der Süd- und Nordwand der Krypta.

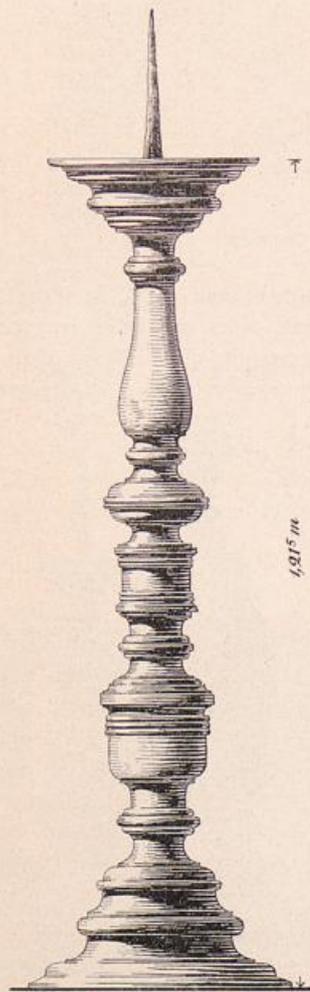


Abb. 195.
Altarleuchter in der Domkirche.

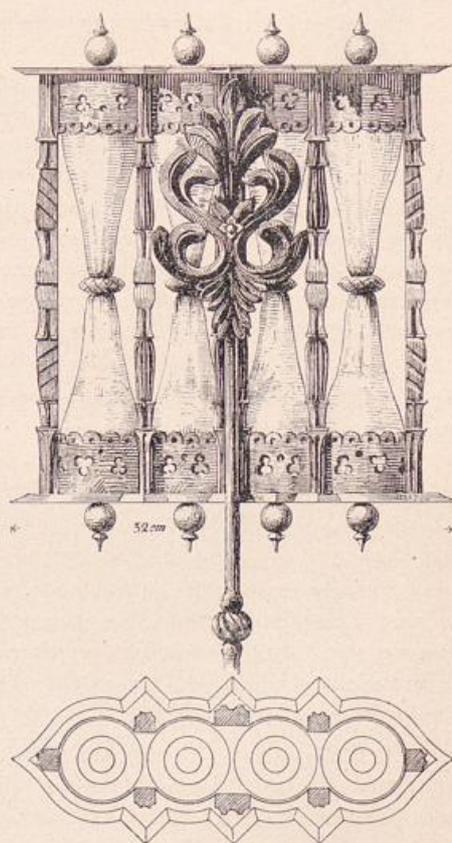


Abb. 196. Sanduhr im Antiquarium der Domkirche.

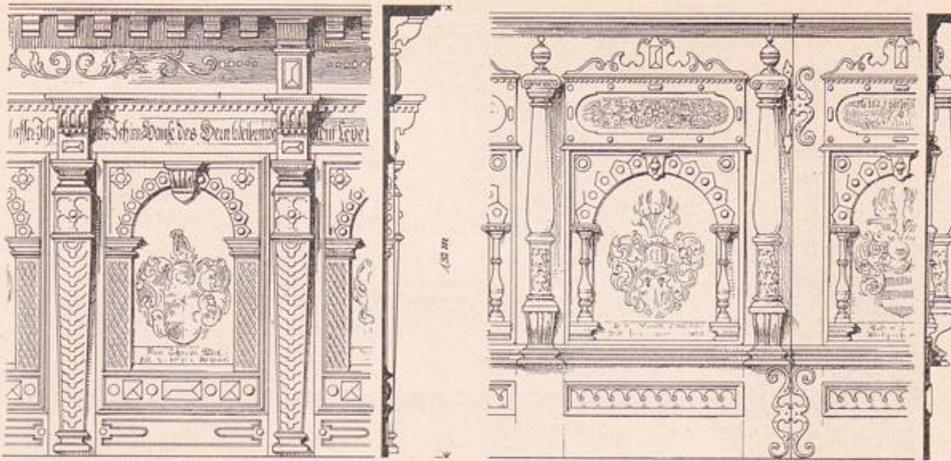


Abb. 197. Gestühlbrüstungen im Antiquarium der Domkirche.

Chorgestühle.

Die gegenwärtige Aufstellung der Gestühle entspricht nicht mehr ihrer ursprünglichen. Von den vier erhaltenen Gruppen stehen im Hochchore jetzt zwei einander gegenüber an den Wänden und ein kurzes einzelnes Gestühl, ein Levitenstühl, östlich von jenem an der Nordwand; ein ebenfalls einzelnes befindet sich in der Krypta.

Das aus zwei Reihen zu je sechs Sizen bestehende Hauptgestühl (Abb. 198) im Chore war früher für den Sängerkhor der Kanoniker in der Vierung an deren Scheidewänden gegen die Kreuzarme aufgestellt. Ihr Formencharakter ist kein einheitlicher. Während die Reihen der Sitze mit ihren Scheidewänden, Lehnen und den hohen mit Weinlaub geschmückten Wangen in strengem gotischen Stile gehalten sind, verraten die halbkreisförmigen Aufsätze der Rückwände, die Wappen (siehe die Namen von deren Trägern in Vergau, S. 208) und Profile der vorderen Pultreihen eine Entstehung in der ersten Hälfte des 16. Jahrh., welche auch überdies durch die am Ostende des nördlichen Gestühls angebrachte Jahreszahl 1539 bezeugt wird (Abb. 198 rechts). Gebauer (34.—35. Jahresber. d. Hist. Ver. zu D., S. 68f.) stellte aus den Kapitelsrechnungen einen Meister Hieronymus als Verfertiger der damaligen Tischlerarbeiten sowie „Hanß den schnyger“ als den Stecher der Wappen fest.

Der Levitenstühl (fälschlich mit Bischofsstuhl bezeichnet) an der Nordseite des Chores (Abb. 199), von urwüchsigem Aufbau und derbem, frühgotischem Rankenwerk an den Wangen, ist nicht mehr ganz vollständig, da ihm das krönende Stirnbrett seines baldachinartigen Daches fehlt; auch sind viele Bretter erneuert (vgl. Gebauer, a. a. D.).

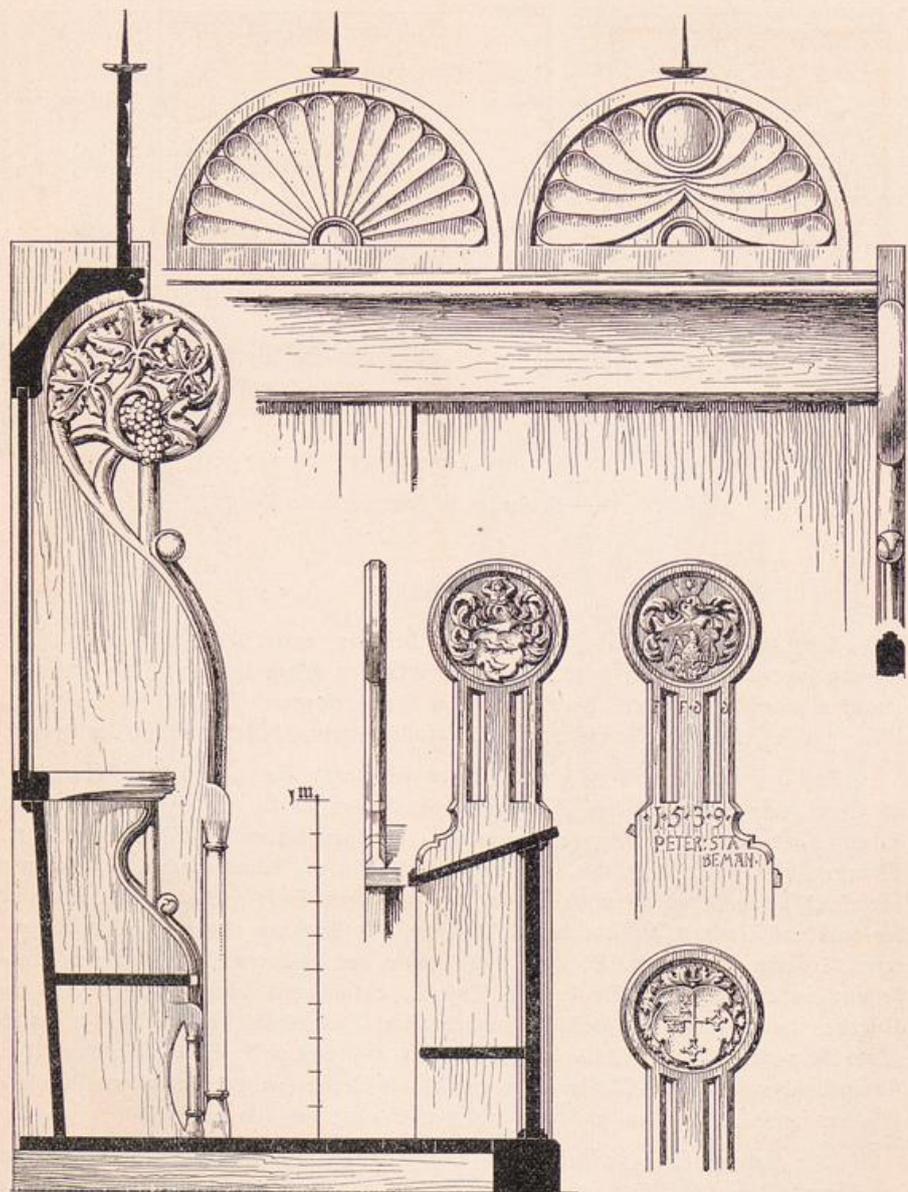


Abb. 198. Gestühl im Hochchore der Domkirche.

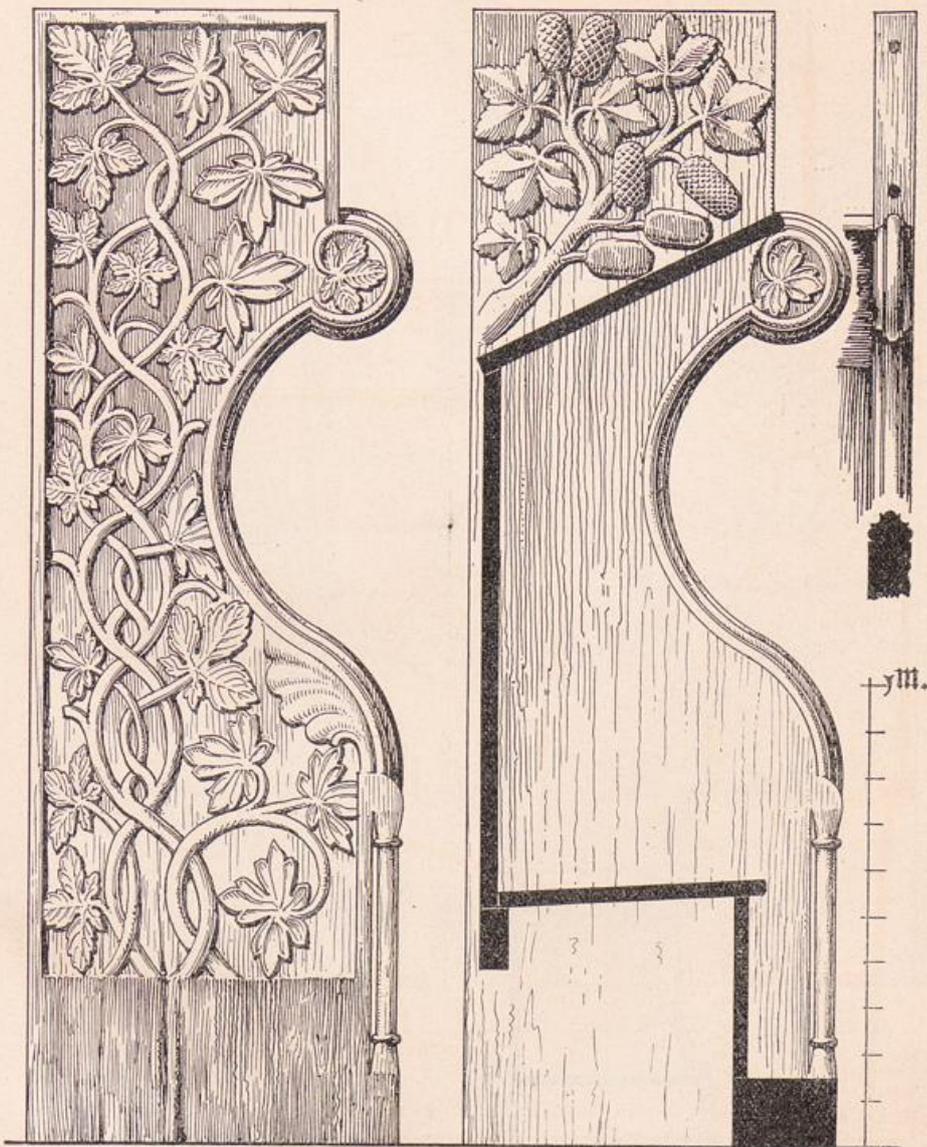
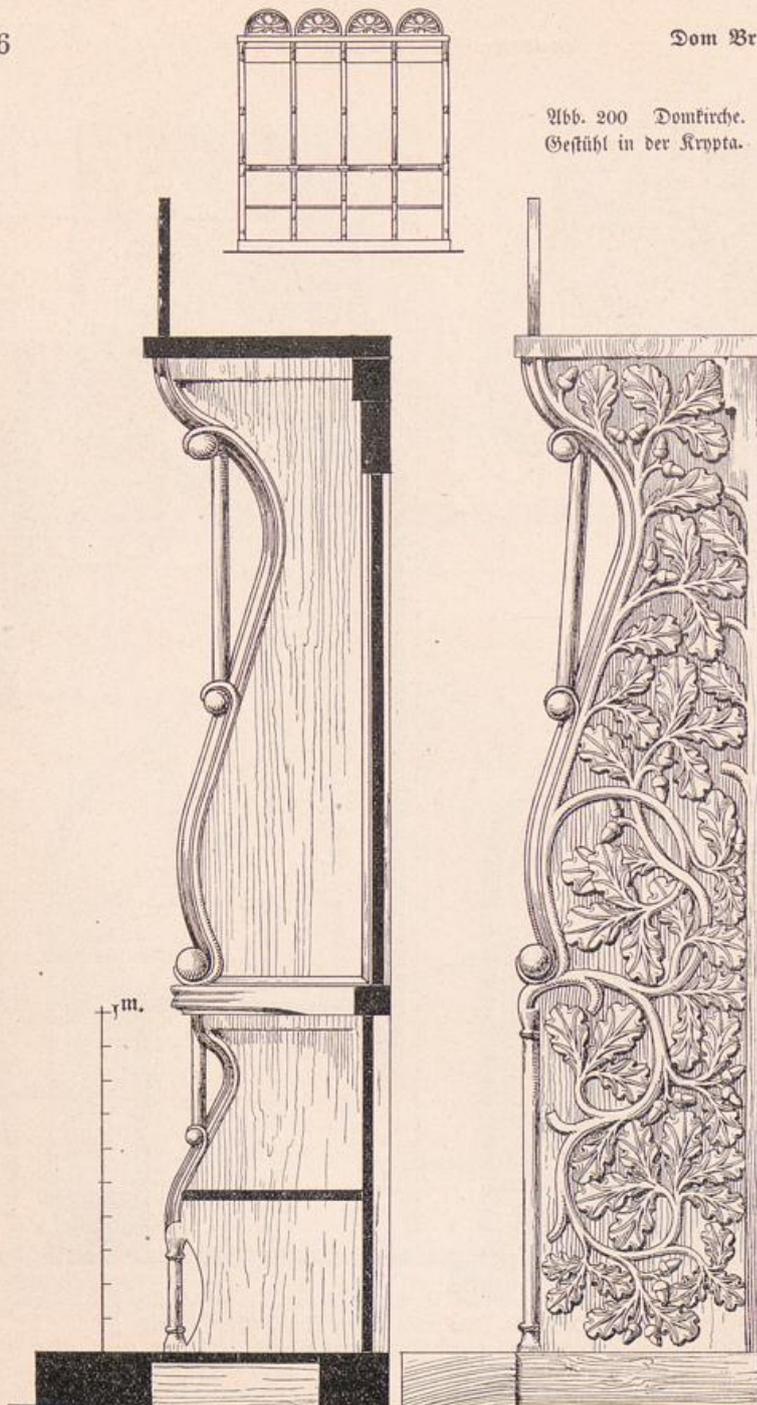


Abb. 199. Domkirche. Levitensitz an der Nordseite des Chores.

Abb. 200 Domkirche.
Gestühl in der Krypta.

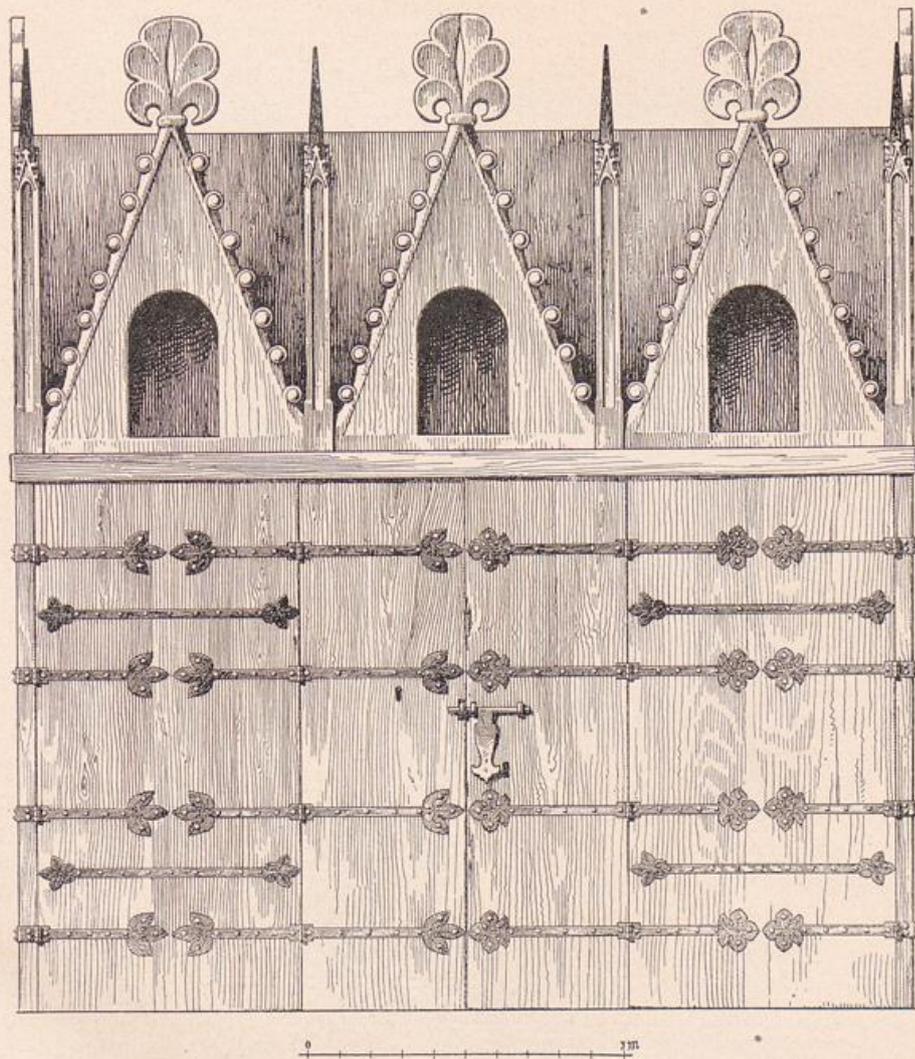


Abb. 201. Domkirche. Frühgotischer Schrank in der Sakristei.

Das vierstüIGE Gestühl an der Südwand der Krypta (Abb. 200) ist, abgesehen von den vier halbkreisförmigen, muschelartigen Bekrönungen des 16. Jahrh., noch gotisch aufgebaut und durchgeführt. Seine hohen, eine gerade Decke tragenden Wangen sind außen ganz mit geschnitztem Eichenlaub überdeckt, dessen etwas gewandtere Linienführung und feinere Bildung der Blattformen auf ein gereifteres Können und wohl auch auf eine etwas spätere Zeit als die der Gestühle im Chore weisen.

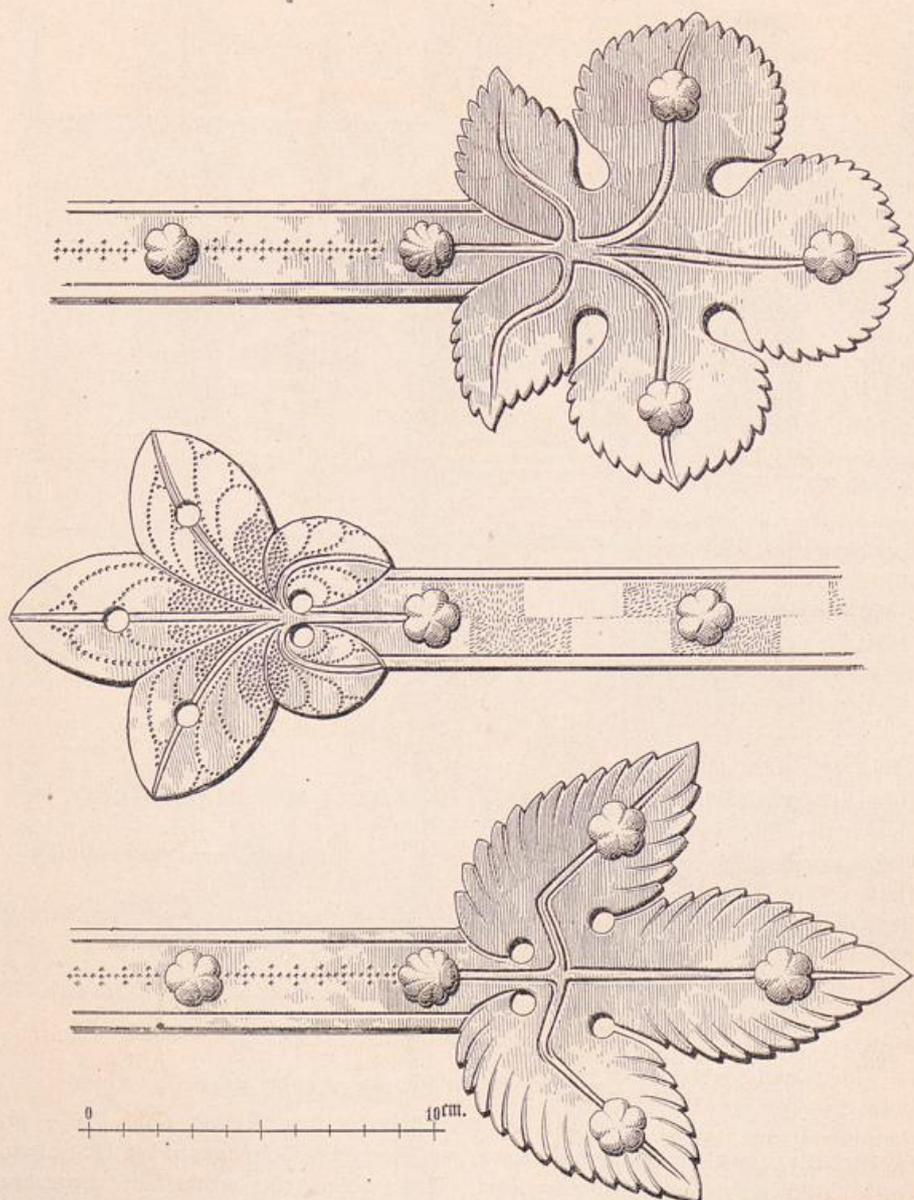


Abb. 202. Domkirche. Endigungen der Türbänder am frühgotischen Schranke.

Möbel.

Von den vier Schränken, welche die Sakristei zur Aufbewahrung von Messgewändern, Altargeräten und Büchern enthält, ist der weitaus älteste, eigenartigste und wertvollste ein 2,84 m breiter und im ganzen 3,24 m hoher Eichenschrank in Gestalt eines Hauses (Abb. 201) unter einem Satteldache, dessen Giebel sich an der vorderen Längsseite noch dreimal zwischen Fialen wiederholen. Sie sind mit Kantenblumen früher Fassung besetzt und von großen Palmetten statt der Kreuzblumen bekrönt. Der Schrank ist aus Brettern zusammengebaut und öffnet sich vorn in zwei zusammenklappbaren Türen. Ausgezeichnet ist die Arbeit seiner zahlreichen, in verschiedenen Blattformen endigenden Bänder (Abb. 202). Sie sind durch Punzen und stellenweise feine Rauhung der Flächen belebt und mit gebuckelten Nägeln befestigt, deren Köpfe teils Rosetten-, teils Muschelform haben. Das seltene und ziemlich gut erhaltene Stück dürfte noch dem Ende des 13. Jahrh. angehören. Die beiden fehlenden Eckfialen sind in der Zeichnung ergänzt.

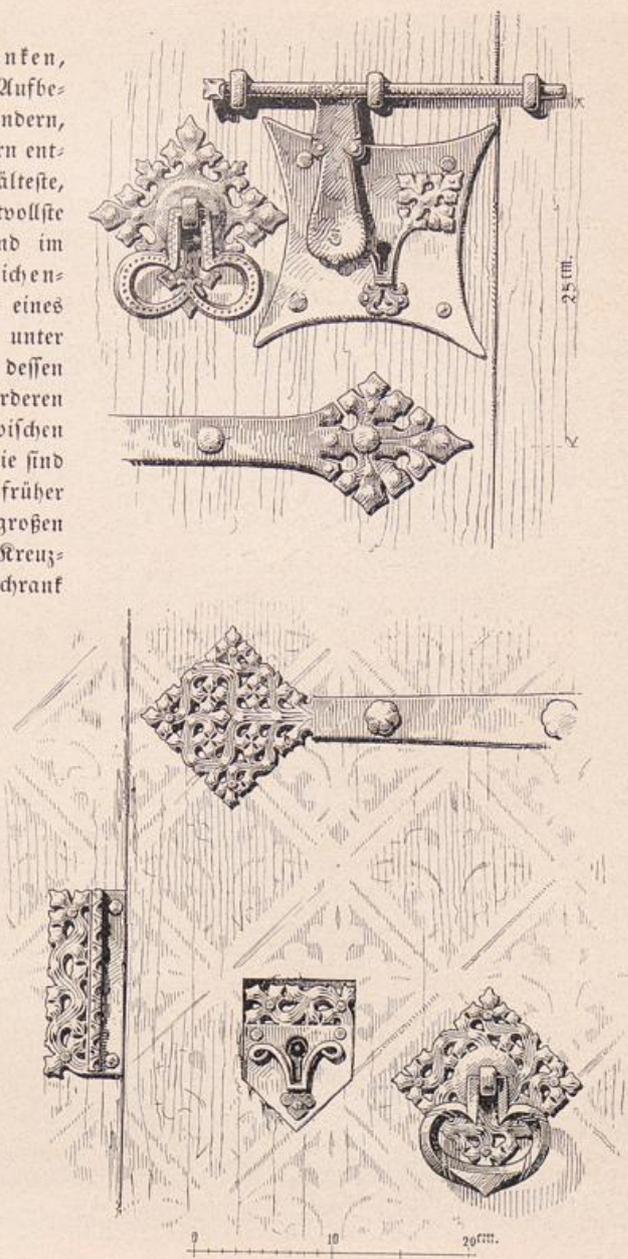


Abb. 203. Domkirche. Beschlagteile von Schränken in der Sakristei.

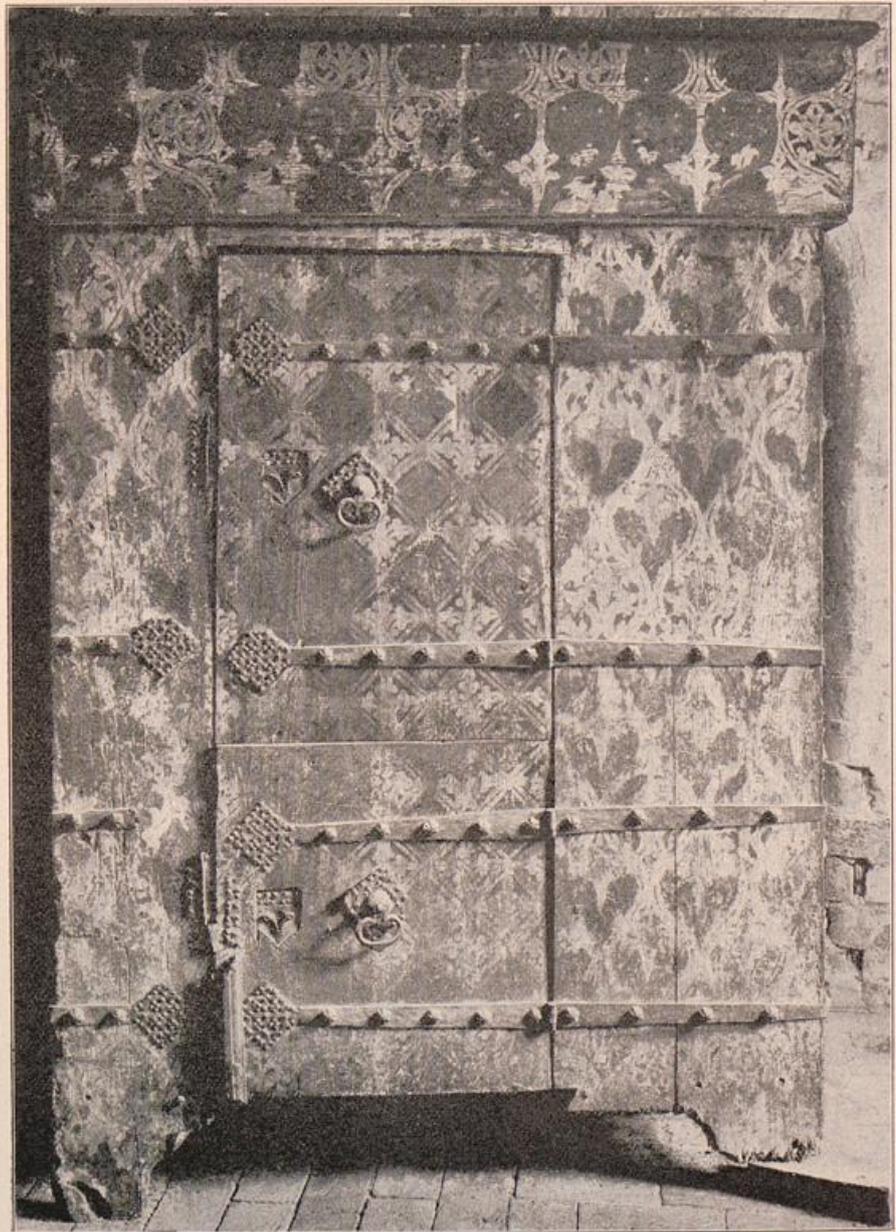


Abb. 204. Domkirche. Bemalter Schrank in der Sakristei.

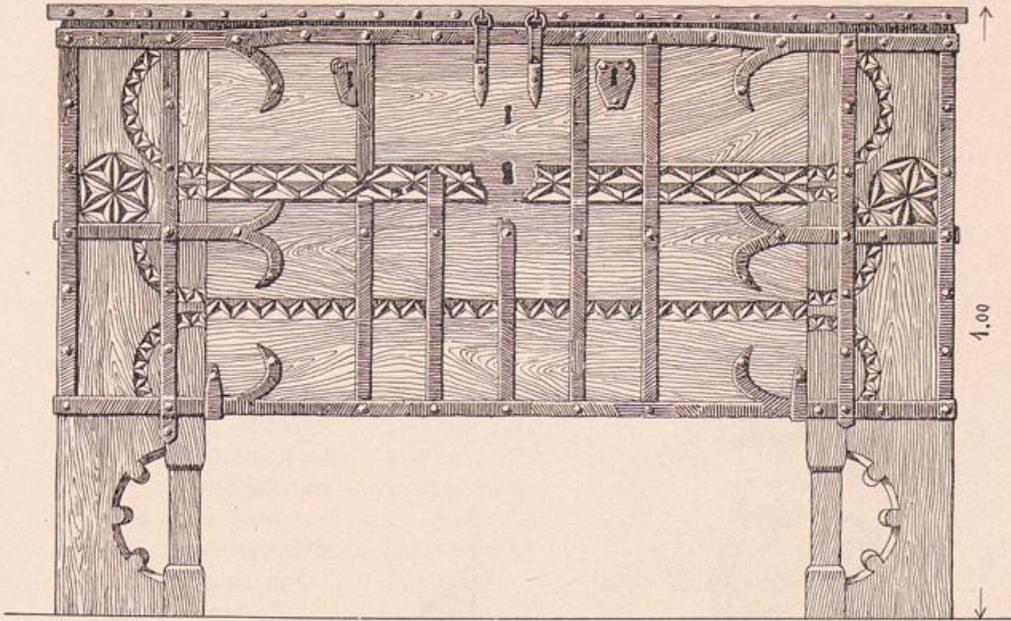


Abb. 205. Domkirche. Zruhe in der Sakristei.

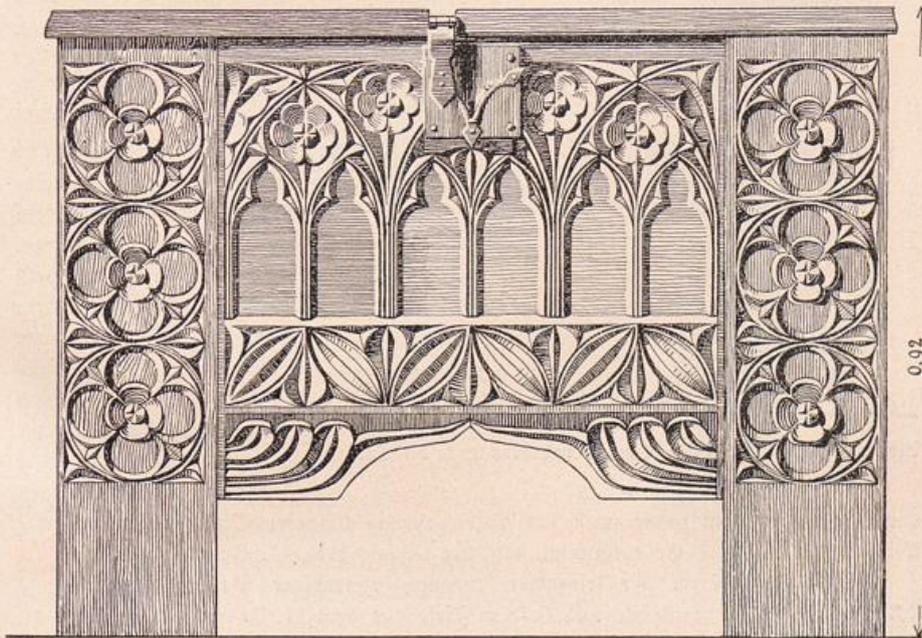


Abb. 206. Domkirche. Zruhe in der Sakristei.

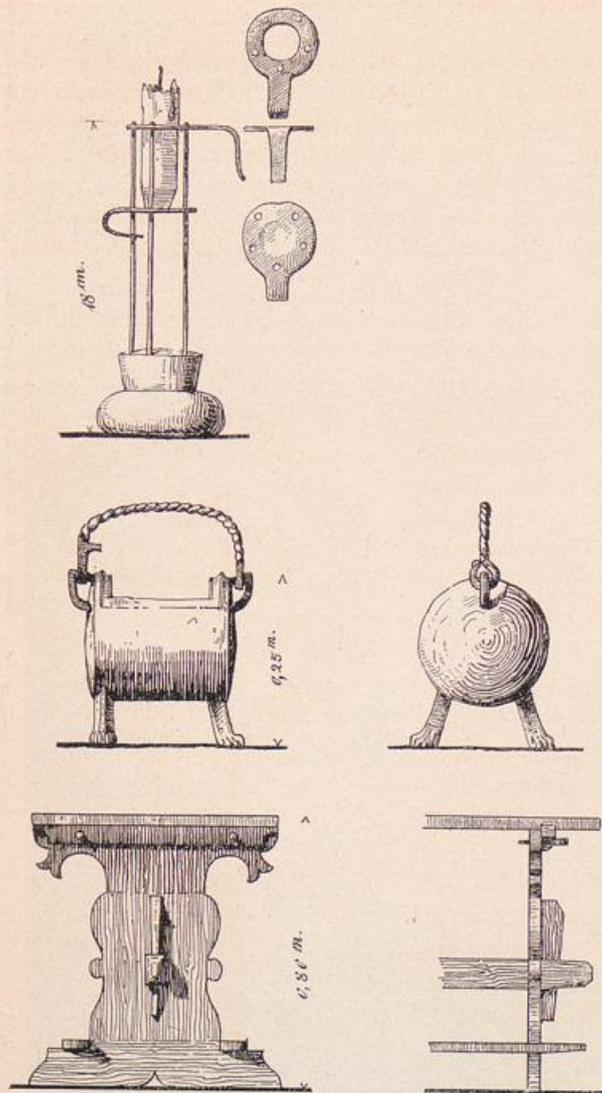


Abb. 207. Domkirche. Tisch, Tragofen und Leuchter in der Sakristei.

Dem Alter nach an zweiter Stelle steht wohl ein schlichter Eichenholzschrank von 1,52 m Breite und 1,95 m Höhe mit vier Türen, dessen gediegene Wirkung hauptsächlich in seinem reizvollen Beschlage (Abb. 203 oben) beruht.

Noch zierlicher gegliedert ist das Beschlagornament (Abb. 203 unten) des dritten Schrankes (Abb. 204), der, 2,16 m hoch, 1,40 m breit und 0,57 m tief und von Kiefernholz, auf allen äußeren Flächen mit einem Schablonenmuster in grün, schwarz und weiß bemalt ist. Seltsam, aber für seine einstigen Zwecke vermutlich sehr praktisch ist seine innere Einteilung, die sich auch im Äußeren erkennen läßt. Der Hauptkasten öffnet sich auf der rechten Seitenfläche in einer hohen, schmalen Tür und vorn in zwei übereinanderliegenden, seitwärts verschobenen Halbtüren. Sein oberer, ein wenig vorgefragter Kopf von 34 cm Höhe bildet einen besonderen truhentartigen Kasten, dessen Deckel nach oben aufzuklappen ist. So diente der Schrank gleichzeitig zum Aufhängen und Einlegen

von Kleidungsstücken sowie auch zur Aufbewahrung kleinerer Standgegenstände wie Bücher und Gefäße. Er entstammt, wie der vorige, dem 15. Jahrhundert.

Schließlich bleibe ein einfacher eichener, viertüriger Bretterschrank von 2,38 m Höhe, 2,25 m Breite und 0,48 m Tiefe aus dem 17. Jahrh. nicht unerwähnt.

Von zwei Truhen in der Sakristei hat die eine, altertümlichere (Abb. 205), eigenartig ausgebildete Füße und an der Vorderseite des Kastens, der wohl erst nachträglich mit zahlreichen schlichten Eisenbändern beschlagen wurde, zierlichen Kertschnitt. Ihre Entstehung fällt wohl schon in das 14. Jahrhundert. Die zweite, reicher ausgestattete Truhe (Abb. 206) ist zum großen Teile mit Schnitzereien geometrischer und architektonischer Formen bedeckt, die, mit Sorgfalt ausgeführt, von vortrefflicher Wirkung sind. Eisenbeschlag fehlt ganz. Die Ornamentik weist auf das 14. Jahrhundert.

Ein einfacher kieferner Tisch (Abb. 207) mit Wangen, Fußbrettern und mittlerer Verspannung erinnert stellenweise noch an gotische Formgebung. 16. Jahrhundert.

Von Sitzmöbelen finden sich in der Sakristei vier steiflehnige, gepolsterte Stühle mit Lederbezug aus der Zeit um 1700. Zwei gepolsterte Renaissancestühle mit einem Rest farbiger Ledertapeten und ein gepolsterter Sessel mit Überzug von gepreßtem Leder befinden sich außerdem im Antiquarium.

Als zur Vervollständigung der Sakristei-
ausstattung gehörig sei hier noch ein kleiner,
eiserner Tragofen (Abb. 207) angeführt, der,
auf vier Vierfüßen stehend, an beweglichen Eisen-
bügeln tragbar ist. Einst gehörte zu ihm wohl
ein Deckel, um die Wärme der die Trommel
füllenden Kohlenglut zusammenzuhalten.

Von höchst einfacher, aber eigenartiger
Einrichtung ist der in Abb. 207 wiedergegebene
Leuchter.

Vom Inhalte der Sakristeischränke sei
hier ein Bischofsstab (Abb. 208) angeführt,
dessen obere Endigung aus Kupfer getrieben
und stark patiniert ist. Sein zu geschlossener
Kreisform gebogenes Horn endigt in einem
gebuckelten Weinblatte nebst Ranke. Der Schaftteil
der Endigung ist mit Maßwerk verziert. Der
Stab wurde im Grabe des 1507 verstorbenen
Bischofs Joachim von Bredow gefunden.

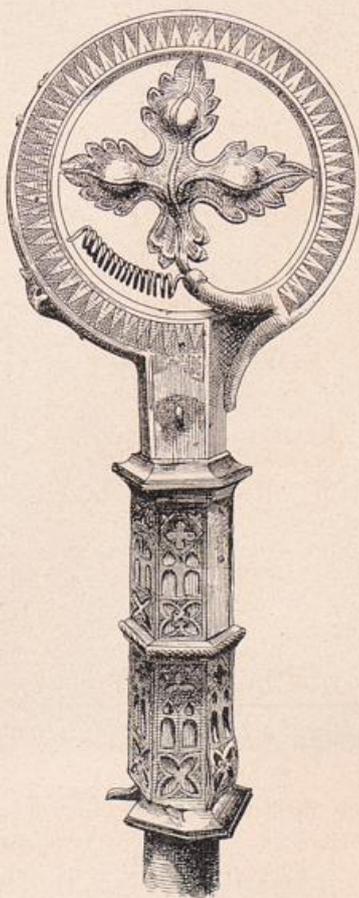


Abb. 208. Domkirche. Bischofsstab in der
Sakristei (nach Bergau, Fig. 53).

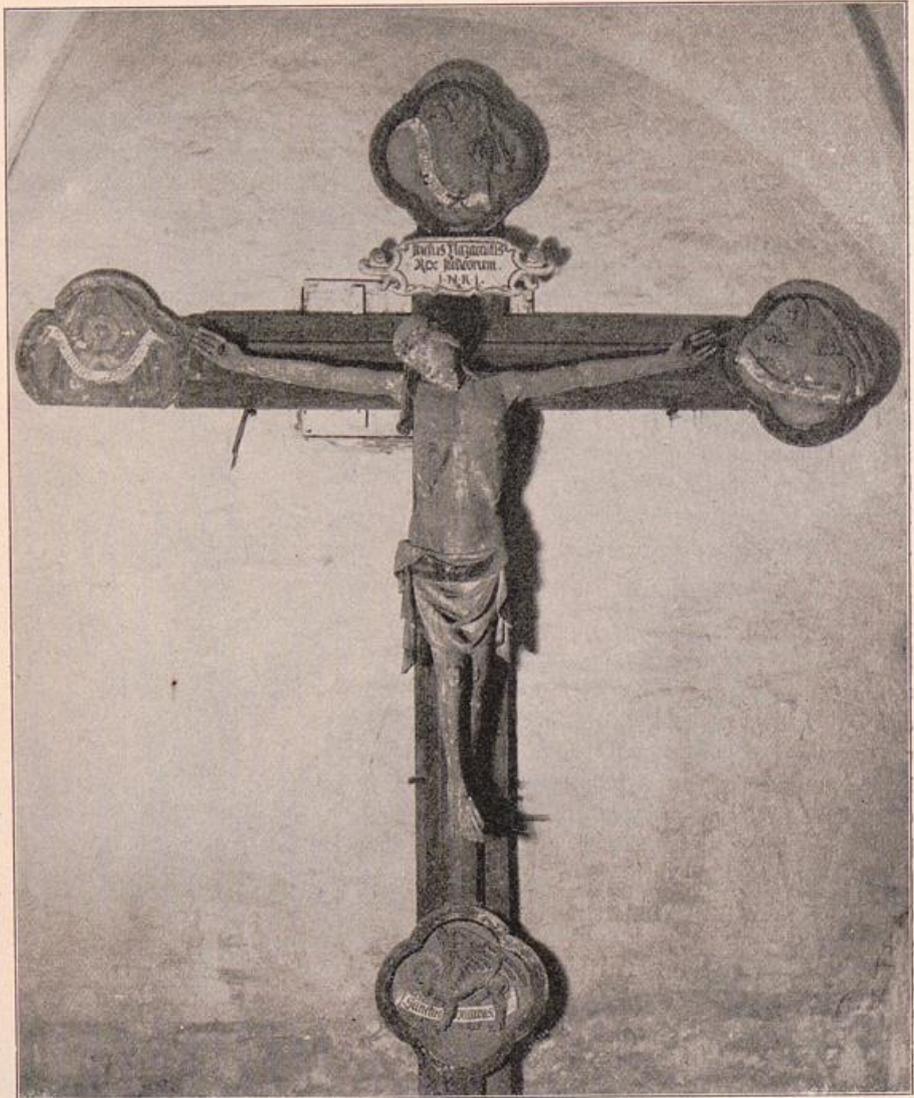


Abb. 209. Domkirche. Triumphkreuz in der Krypta.

Geschnitzte Figuren.

Kruzifix aus dem 14. Jahrh. hinter dem Hochaltar an der Wand stehend (Taf. 55). Die leider beschädigte Figur Christi ist aus Holz geschnitzt, mit Leinwand überzogen und auf Gipsgrund bemalt. Sie ist durch die treffliche Anatomie, den



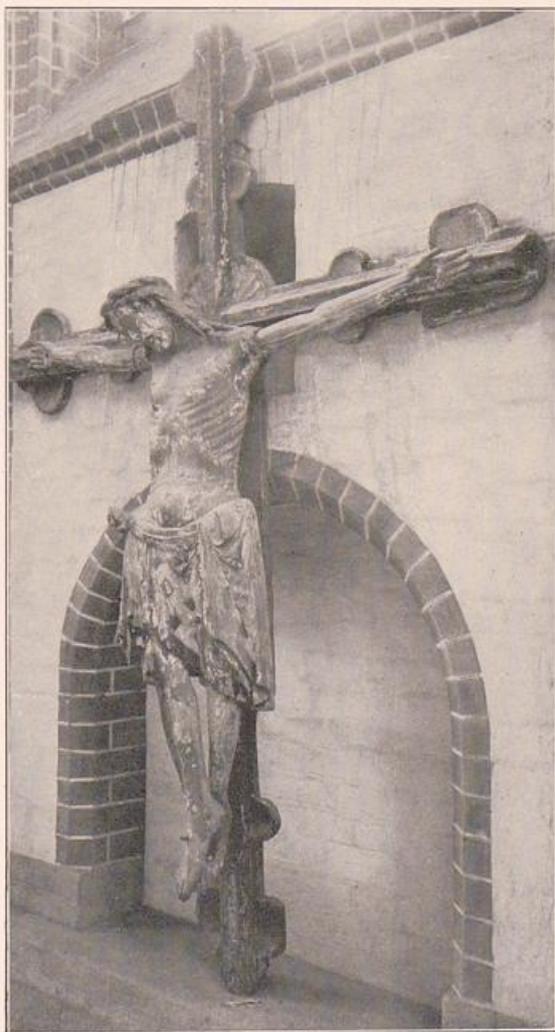
Domkirche. Kreuzifix hinter dem Hauptaltare mit Maria (links) und Johannes (rechts)
neben dem Hauptaltare.



Abb. 209. Domkirche. Triumphkreuz in der Krypta.

Geschnitzte Figuren.

Kruzifix aus dem 14. Jahrh. hinter dem Hochaltar an der Wand stehend (Taf. 35). Die leider beschädigte Figur Christi ist aus Holz geschnitzt, mit Leinwand überzogen und auf Gipsgrund bemalt. Sie ist durch die treffliche Anatomie, den



Domkirche. Kreuzifix hinter dem Hauptaltare mit Maria (links) und Johannes (rechts) neben dem Hauptaltare.

Adel des Gesichtsausdrucks und den freien, linienreichen Faltenwurf eine vorzügliche Arbeit. Zu ihr gehören die beiden Figuren des Johannes und der Maria, die jetzt seitwärts vom Hochaltar an der Abchlusswand stehen. Besonders beachtenswert ist an ihnen der Faltenwurf; der Ausdruck der Gesichter und die farbige Wirkung haben durch die moderne Erneuerung der Bemalung in Ölfarbe sehr gelitten. Die Gruppe bildete vermutlich das „imago sanctae crucis“, welches nach einer Urkunde des Bischofs Dietrich Kothe vom 13. Dezember 1357 (Niedel VIII, 273) früher im Chore des Domes „versus meridiem“ aufgestellt war und auch im Breviarium des Bischofs Joachim v. Bredow öfter als „statua“ erwähnt wird (Wernicke, im „Vär“, 1878, S. 24—25).

Ein Triumphkreuz erheblich geringerer und späterer Arbeit (Abb. 209) hängt an der Scheidewand, die den Westteil der Krypta abtrennt. Die Kreuzenden sind mit den Evangelistenzeichen in Vierpaßformen besetzt.

Fast unkenntliche Reste eines großen Kreuzifixes liegen in der Südwestecke des Antiquariums.

Eine Christusfigur (Ecce homo) von 1,33 m Höhe, der beide Unterarme fehlen, ist ein nicht unschönes Werk aus der Zeit um 1500 (im Antiquarium).

Lebensgroßer betender Christus (in Gethsemane), gegenwärtig auf dem Altare der Krypta, schadhast.

Maria mit Kind, in der Krypta, schlecht erhalten.

Petrus, in der Krypta, schadhast.

Zwei lebensgroße Köpfe des Petrus und Paulus, die einst vergoldet waren und als Reliquienbehälter benutzt wurden; tüchtige Arbeiten aus gotischer Zeit, im Antiquarium (Taf. 49).

Eine männliche Büste von 34 cm Höhe mit langem, schlichtem Bart und Haar, ein Reliquienbehälter aus gotischer Zeit, im Antiquarium (Taf. 49).

Reste von vier Barockfiguren von 60 cm Höhe mit wildbewegter Gewandung und gespreizten Gesten, aus dem 18. Jahrh., im Antiquarium (Taf. 51 oben).

Grabdenkmäler und Epitaphien.

1. Das von Schlabrendorffsche Grabdenkmal im nördlichen Kreuzarme des Domes ist in Gestalt eines reich gruppierten Portalbaus aus Marmor ausgeführt, der die Eingangstür zu dem hier angebauten Erbbegräbnisse der Familie umschließt. Das Gewände zunächst um die Türöffnung ist mit einer Reihe von Familienwappen umkränzt. Die gebrochene, in malerische Schwünge aufgelöste Portalverdachung (Abb. 210) umfaßt eine reiche barocke Kartusche mit der Grabinschrift des Erbauers, des Domseniors Gwald Bogislaff v. Schlabrendorff († 1726) und seiner Gattin Louisa Henrietta († 1707). Die Bekrönung bilden eine geflügelte Gestalt des Chronos mit Sanduhr und Sense in der Mitte und zwei kleine, z. T. zerstörte Putten auf den seitlichen Schwüngen. Zu beiden Seiten der Tür stehen die lebensgroßen, nur wenig beschädigten Figuren der beiden Verstorbenen aus Marmor (Taf. 56 A und B). Bei besonders feiner realistischer



Abb. 210. Domkirche. Oberteil des von Schlabrendorffschen Erbbegräbnisses im nördlichen Kreuzarm.





Domkirche. Ewald Bogislaw v. Schlabrendorff
(am Schlabrendorffschen Erbegräbnis).



Countess Henriette v. Schlabrendorf
in der geistlichen Verfassung.



Domkirche. Ewald Bogislaw v. Schlabrendorff
(am Schlabrendorffschen Erbgebäude).



Domkirche. Luysa Henrietta v. Schlabrendorff
(am Schlabrendorffschen Erbbegräbnis).

Durcharbeitung der Formen und voller Porträtähnlichkeit der Köpfe spricht sich doch die barocke Auffassung in der etwas gezwungenen und gezierten Haltung der Gestalten aus. Das Faltenwerk der Gewänder hält sich ziemlich frei von Manier und unterstützt wesentlich den Ausdruck der Bewegungen. Meisterlich ist die Technik, mit der das Haargelock, das feine Gefältel an Halsbinde und Handmanschetten sowie sonstiges Beiwerk an Stickereien und Stoffmustern, Blumen und Spitzen aus dem feinkörnigen Material herausgearbeitet ist.

2. Grabstein eines togeborenen Zwillingspaars (1623), 60 cm breit, 85 cm hoch (Abb. 211), stellt die beiden Kinder nebeneinander in einem Bettchen dar. Den unteren Teil des Steines schmückt eine Kartusche mit der Grabchrift, die Ecken zieren vier kleine Familienwappen.

Im Mittelschiffe befinden sich, im Westen beginnend:

3. Steinepitaph der Gemahlin des Feldmarschalls von Barfus, Frau Sophie Elisabeth Henriette geb. v. Schlabrendorff, † 1691 (Taf. 57). Eine schwarze Marmortafel mit der Grabchrift umfaßt in ihrem oberen Teile das schöne, lebensvolle Brustbild der Verstorbenen in Form eines kreisförmigen Medaillonreliefs aus weißem Marmor und wird darüber von einer mehrfach gekröpften segmentförmigen Verdachung abgeschlossen. Auf ihr strecken sich neben einem Totenschädel zwei wohlgenährte, bitterlich weinende Putten, die in den Händen gesenkte Fackeln halten und ihre Köpfe zum Zeichen der Trauer mit Schleiern umhüllen. Das Ornamentale in den beiden edel gezeichneten seitlichen Schnörkeln, in dem sie begleitenden Blattwerk und dem am unteren Ende der Tafel zwischen zwei als Konsolen dienenden Engelsköpfen angebrachten Wappen ist von vollendeter Modellierung. Das Ganze, eines der edelsten Zierstücke des Domes, weist durch die darin ausgesprochene hohe künstlerische Kraft auf den Stil des großen Schlüter.



Abb. 211. Domkirche. Grabstein eines togeborenen Zwillingspaars in der Schlabrendorffschen Gruft.

4. Das Wanddenkmal des Dechanten Adam von Königsmarkt, † 1621 (Taf. 58), an der nördlichen Mittelschiffswand, aus verschiedenfarbigem Marmor, besteht in seinem reichen architektonischen Aufbau aus einem Hauptgeschoß, das von einem unteren Konsolenteile getragen und von einem schmaleren Obergeschoß überragt wird. Jeder dieser drei Teile enthält in der Mitte ein weißes Marmorrelief von zierlichster Arbeit. Das untere stellt Ezechiel mit den Totengebeinen dar, das mittlere Hauptbild in einer von Doppelsäulen begleiteten Rundbogennische das Weltgericht, das im oberen Aufsätze die Himmelfahrt. Vor dem Weltgerichte ist die Figur des Verstorbenen in knieender, betender Haltung mit einem Kreuz in den Händen dargestellt. Das in fein gezeichnetem Profil erscheinende Haupt des Greises schließt eine mächtige Halskrause ab, von welcher der lange Mantel, mit vielen Knitterfalten durchsetzt, herabwallt. Die zahlreichen Nischen, die Vorsprünge der gekröpften Gebälke, die reiche Konsolenbildung der unteren Endigung sowie der krönende Abschluß des Ganzen sind von einer Schar schwungvoll entworfenen Figürchen erfüllt, die unter anderen die Evangelisten und die sieben christlichen Haupttugenden erkennen lassen, größtenteils aber nur dekorative Bedeutung haben. Das Gesims unter dem Hauptgeschoß ist mit einer langen Reihe von Wappen kleinsten Maßstabes besetzt. Das Ornamentale tritt glücklicherweise gegenüber der Architektur und der vorherrschend figürlichen Plastik zurück. Sein Charakter ist von einer weniger edlen Formgebung, da es sich überall in den manierten Zügen des niederdeutschen Knorpelstils bewegt. Es beeinträchtigt wenig die großartige Wirkung des malerischen Gesamtaufbaues, dessen vielfach schätzenswerte sonstige Einzelheiten leider an dem jetzigen Orte des Epitaphs und bei der ungünstigen Beleuchtung des Mittelschiffs nicht genügend zur Geltung kommen.

Über der Chortreppe:

5. Epitaph des Alb. Ludw. Friedr. Grafen von Pappenheim, † 1733, aus Sandstein und weißem Marmor. Auf einem Sarkophage sinkt der vom Pfeile des Todes Getroffene zusammen, indem er der ihm gegenüberstehenden Minerva seine Linke zum Abschied reicht. Er starb mit 10 Jahren als Schüler der Ritterakademie.

6. Epitaph des Joachim Ehrentreich Katte, Kanonikus des brandenburgischen Stiftes, † 1694. Es besteht in einer wenig glücklichen Häufung schwer vereinbarer Bestandteile. Über dem Wappen mit der Krone halten zwei Putten mit Posaune und Palmzweig in den Händen die Domherrnmütze. Darüber ein Ölgemälde, das einen anderwärts für den Verstorbenen errichteten Obelisken darstellt und von schwungvollem Akanthus umgeben ist, dessen obere Spitze von einer Krone umfaßt wird. An den Seiten Reihen kleiner Familienwappen, unten eine Draperie mit der Grabchrift. Die Schnitzerei reich bemalt und vergoldet.

Im Antiquarium:

7. Totenschild des Werner von der Schulenburg, † 1644 (Abb. 212). Das Wappen des Verstorbenen mit seiner in Schnörkel aufgelösten Helmdecke wird von einem großen aus Astwerk gebildeten und mit vielen kleinen Wappen besetzten Kreise umgeben, an welchem unten die mit vier Engelsköpfen besetzte Inschrifttafel hängt. Das Ornamentale zeigt einen etwas entarteten Knorpelstil.



Epitaph der Frau v. Barfus im Mittelschiffe der Domkirche.

4. Das Wanddenkmal des Dechanten Adam von Königsmark, † 1624 (Taf. 58), an der nördlichen Mittelschiffwand, aus verschiedenfarbigem Marmor, besteht in seinem reichen architektonischen Aufbau aus einem Hauptgeschoß, das von einem unteren Konsolenteile getragen und von einem schmaleren Obergeschoß überragt wird. Jeder dieser drei Teile enthält in der Mitte ein weißes Marmorrelief von zierlichster Arbeit. Das untere stellt Ezechiel mit den Totengebeinen dar, das mittlere Hauptbild in einer von Doppelsäulen begleiteten Rundbogennische das Weltgericht, das im oberen Aufsatz die Himmelfahrt. Vor dem Weltgerichte ist die Figur des Verstorbene in knieender, betender Haltung mit einem Kreuz in den Händen dargestellt. Das in fein gezeichnetem Profil erscheinende Haupt des Greises schließt eine mächtige Halskrause ab, von welcher der lange Mantel, mit vielen Knitterfältchen durchsetzt, herabwallt. Die zahlreichen Nischen, die Vorsprünge der gekröpften Gebälke, die reiche Konsolenbildung der unteren Endigung sowie der krönende Abschluß des Ganzen sind von einer Schar schwungvoll entworfenener Figürchen erfüllt, die unter anderen die Evangelisten und die sieben christlichen Haupttugenden erkennen lassen, größtenteils aber nur dekorative Bedeutung haben. Das Gesims unter dem Hauptgeschoß ist mit einer langen Reihe von Wappen kleinsten Maßstabes besetzt. Das Ornamentale tritt glücklicherweise gegenüber der Architektur und der vorherrschend figürlichen Plastik zurück. Sein Charakter ist von einer weniger edlen Formgebung, da es sich überall in den manierierten Zügen des niederdeutschen Knorpelstils bewegt. Es beeinträchtigt wenig die großartige Wirkung des malerischen Gesamtaufbaues, dessen vielfach schätzenswerte sonstige Einzelheiten leider an dem jetzigen Plage des Epitaphs und bei der ungünstigen Beleuchtung des Mittelschiffs nicht genügend zur Geltung kommen.

Über der Chortreppe:

5. Epitaph des Alb. Rudw. Friedr. Grafen von Pappenheim, † 1733, aus Sandstein und weißem Marmor. Auf einem Sarkophage sinkt der vom Pfeile des Todes Betroffene zusammen, indem er der ihm gegenüberstehenden Minerva seine Linke zum Abschied reicht. Er starb mit 10 Jahren als Schüler der Ritterakademie.

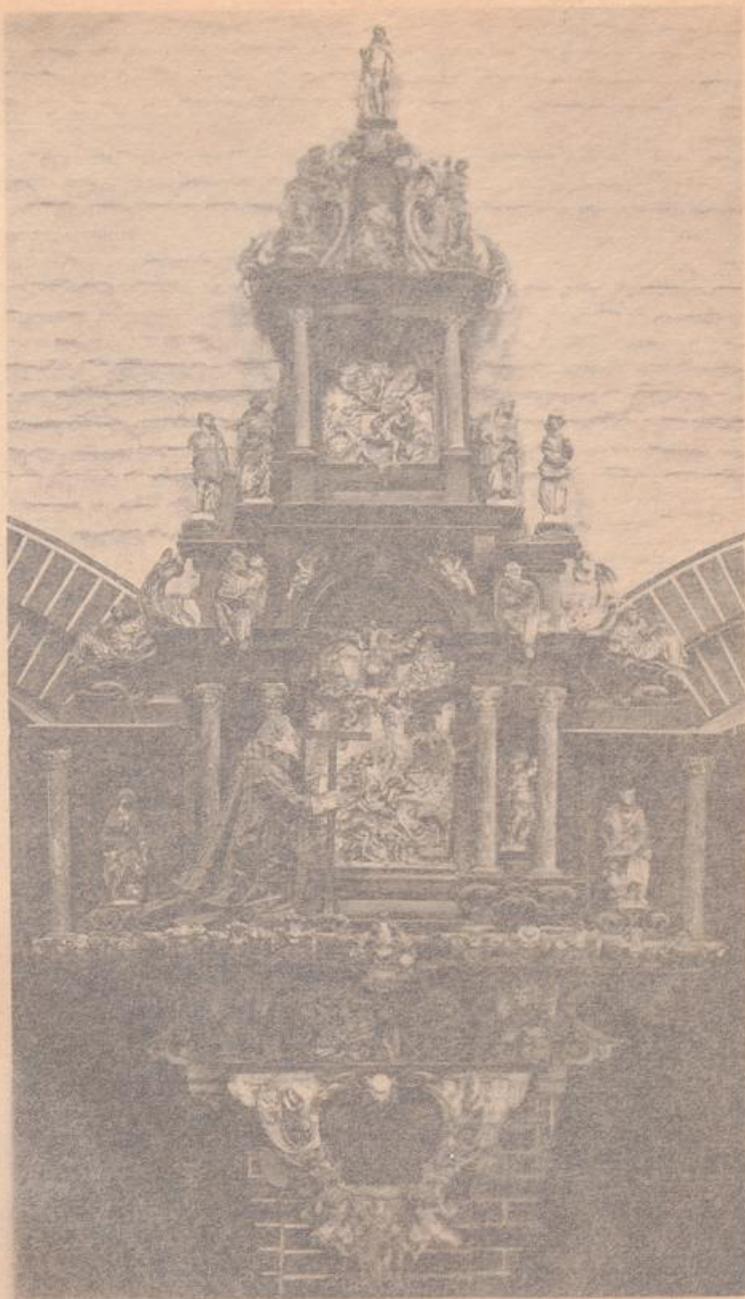
6. Epitaph des Joachim Ehrentreich Katte, Kanonikus des brandenburgischen Stiftes, † 1694. Es besteht in einer wenig glücklichen Häufung schwer vereinbarer Bestandteile. Über dem Wappen mit der Krone halten zwei Putten mit Posaune und Palmzweig in den Händen die Domberrnmütze. Darüber ein Ölgemälde, das einen anderwärts für den Verstorbene errichteten Obelisken darstellt und von schwungvollem Akanthus umgeben ist, dessen obere Spitze von einer Krone umfaßt wird. An den Seiten Reihen kleiner Familienwappen, unten eine Draperie mit der Grabchrift. Die Schnitzerei reich bemalt und vergoldet.

Im Antiquarium:

7. Totenschild des Werner von der Schulenburg, † 1644 (Abb. 212). Das Wappen des Verstorbene mit seiner in Schnörkel aufgelösten Helmdecke wird von einem großen aus Astwerk gebildeten und mit vielen kleinen Wappen besetzten Kranz umgeben, an welchem unten die mit vier Engelsköpfen besetzte Inschrifttafel hängt. Das Ornamentale zeigt einen etwas entarteten Knorpelstil.

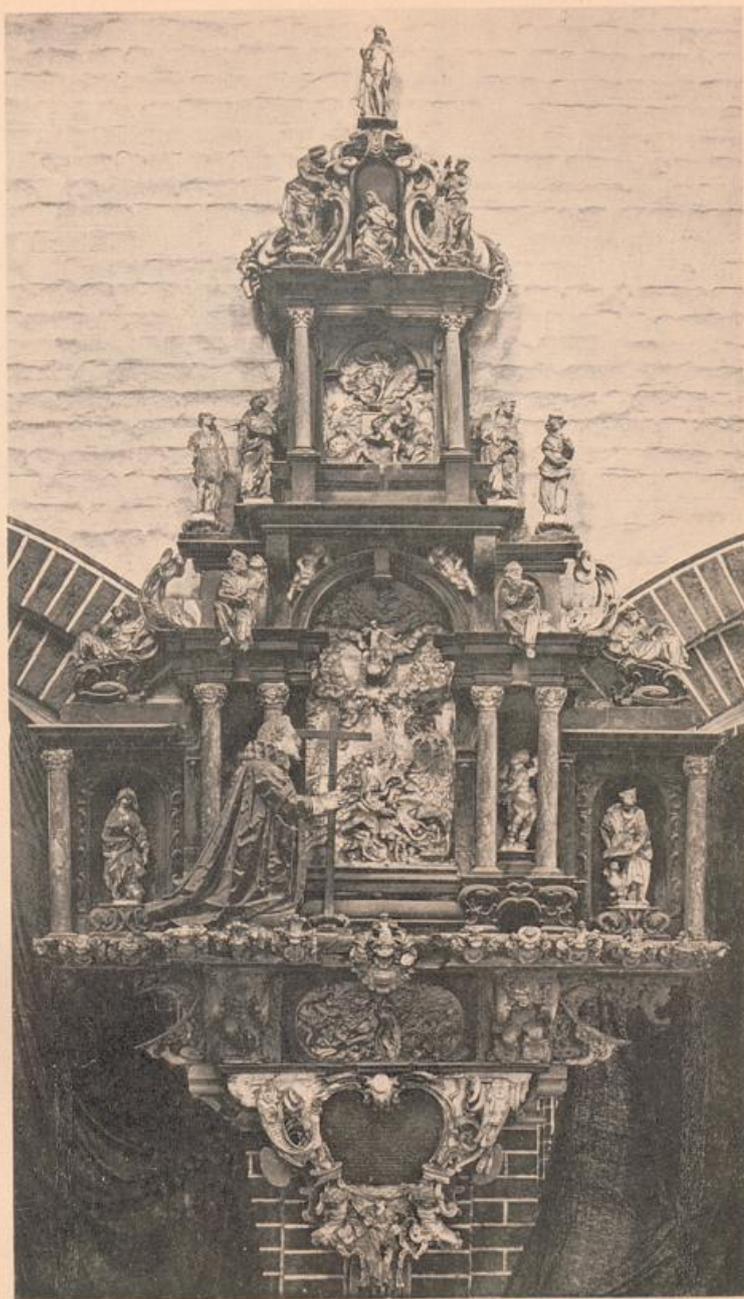


Epitaph der Frau v. Barfus im Mittelschiffe der Domkirche.



Wanddenkmal des Dechanten Adam von Königsmarck
im Mittelschiffe der Domkirche.





Wanddenkmal des Dechanten Adam von Königsmarck
im Mittelschiffe der Domkirche.

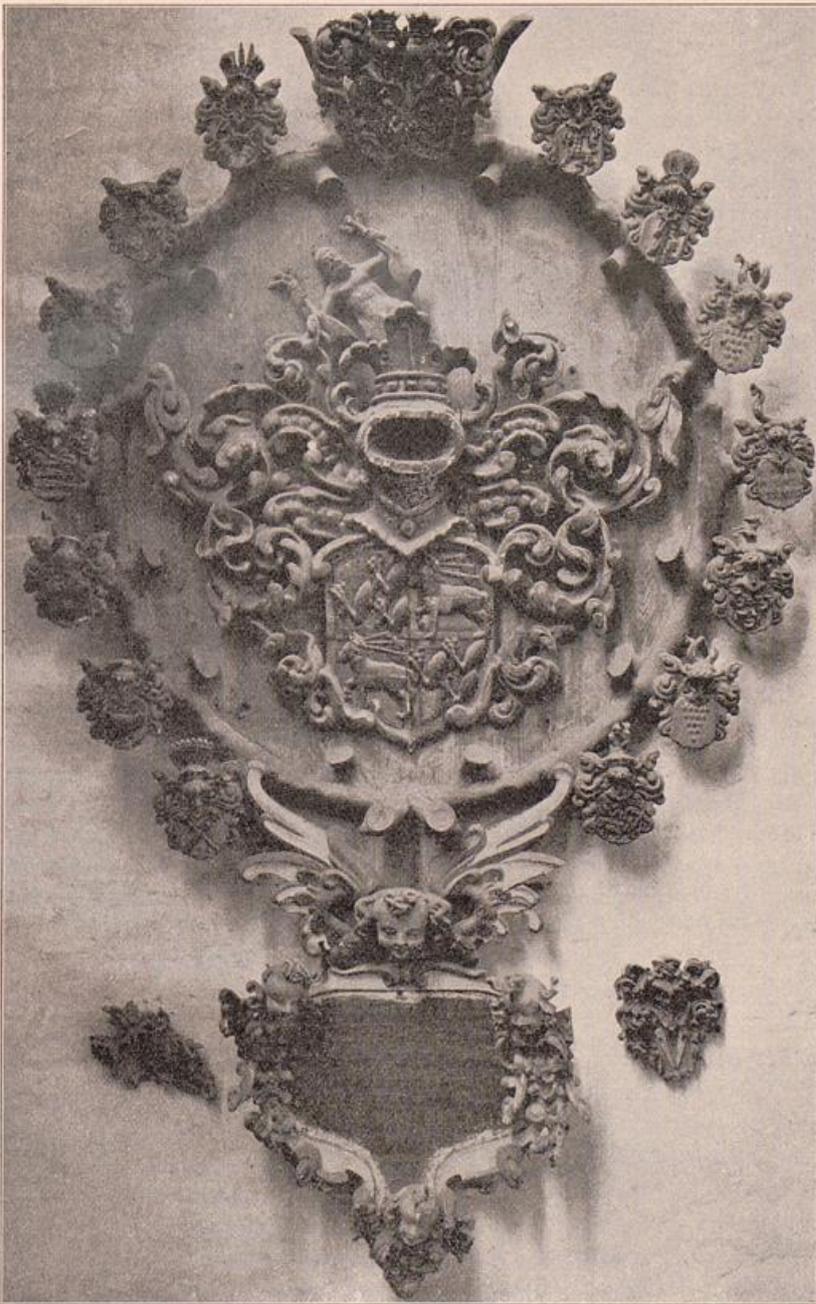


Abb. 212. Domkirche. Totenschild des Werner von der Schulenburg (im Antiquarium).

8. Totenschild des Domherrn Melchior Heinrich von Ratte, † 1664. Das roh gemalte Wappen nebst Inschrift ist im Kreise von den geschnittenen Familienwappen umrahmt.

9. Epitaph des Lehniner Klostervogtes Michael Happe, † 1565, 1568 datiert. Der Verstorbene kniet mit seiner Familie zu den Seiten eines Kreuzstübes; darüber eine lange Inschrift.

10. Epitaph des Melchior Pfuell, † 1464, in Form eines Gehäuses, auf dessen Grunde sein Wappen gemalt ist.

11. Im südlichen Kreuzarm Grabmal der Sophie Gottlieb Pelzer[in], † 1751, in Kokosformen. Auf einem mit dem agnus dei geschmückten Sockel steht eine Pyramidenform, an deren Vorderfläche über einem perspektivisch dargestellten Sarge und zwei trauernden Putten eine große Inschriftkartusche angebracht ist.

12. Über der Galerie im nördlichen Kreuzarme drei wenig ansprechende Epitaphien aus Holz, von denen das mittlere mit dem Standbild eines Domherrn bemalt ist.

An der Westwand des Nordkreuzarmes zwei lange, mit Schrift und einem Wappen bemalte Tafeln; außerdem sieben auf Holz gemalte Wappen von Domherren in länglicher Achteckform und einige andere, stark beschädigte Wappen und dekorative Malereien.

Grabsteine.

Der künstlerische Wert der Grabsteine des Domes sowie die Entwicklung dieses Zweiges der Kunst innerhalb Brandenburgs wird in der kunstgeschichtlichen Übersicht gewürdigt.

Für die geschichtliche Ausbeutung der Umschriften bieten sich außer den Originalen die folgenden Manuskripte und Veröffentlichungen dar:

Alphonse de Bignoles, „Inscriptions du Dome de Brandebourg“, 1703, Manuskript in zwei Abschriften nebst Plan aus dem 18. Jahrh. im Domarchiv, gibt auch die jetzt nicht mehr vorhandenen sowie die aus Backstein verworren zusammengefügten Grabsteine. Dieses Manuskript wurde von Stappenbeck benutzt (vgl. 29.—30. Jahresbericht des Hist. Vereins zu B., 1898, S. 115 f.).

Stappenbeck, Manuskript als Anhang zum Bericht über die 1834 ausgeführten Bauarbeiten, gibt die Steine in der Reihenfolge an, in denen sie damals aufgerichtet worden sind. Diese Quelle hat H. W. Schulze (Über das Alter und die Restaurierung der Domkirche, 1836) benutzt.

v. d. Knefsebeck, Manuskript von 1836 im Domarchiv, Tit. VI, Lit. B. Nr. 39.

Schulz, Programm, S. 24 ff.; Riedel VIII, 506; Heffter, Wegweiser, 1852; G. Sello in Forsch. zur Brand.-Preuß. Gesch., 1892, Miscellen Nr. V, S. 530—534, Vergau, S. 226 ff.

Gegenwärtig noch vorhanden sind die folgenden Grabsteine und zwar im nördlichen Kreuzarme, beginnend an der Westwand:

1. Propst Bertram von Holzendorf, † 1451. Figur unter Eselsrückenbogen. Eingegrabene Linienzeichnung. Umschrift in Minuskeln.
2. Propst Peter Hüfner, † nach 1464, vor seinem Tode gefertigter Grabstein. Figur unter einem Eselsrückenbogen. Linienzeichnung. Umschrift in Minuskeln.
3. Bischof Arnold von Burgsdorff, † 1485, bei Lebzeiten angefertigter Grabstein. Die Figur mit Mitra, Bischofsstab und Pectoralkreuz steht in einer Arkade, zu ihren Füßen das Bistums- und das Familienwappen. Umschrift in Minuskeln. Linienzeichnung.

Unter der Galerie:

4. Kanonikus Peter von Thure, † 1281 (Abb. 213). Um den Kopf des Verstorbenen ein Kreis. In den Händen Buch und Palmenzweig. Umschrift in Majuskeln. Linienzeichnung.

5. Propst Heinrich von Gacersleben, † 1296. Gesicht abgetreten. Umschrift in Majuskeln. Linienzeichnung.

6. Bischof Friedrich von Plöcke, † 1316. Die Figur mit Mitra, Stab und Buch steht unter einem von zwei Säulchen getragenen und von einem Wimperg bekrönten Kleeblattbogen. Umschrift in Majuskeln. Linienzeichnung.

7. Bischof Johann von Thuchem, † 1324, ohne Architekturumrahmung. Umschrift in Majuskeln. Linienzeichnung. Der Stein ist oben 8 cm breiter als unten (Abb. 214).

8. Propst Nikolaus von Kliske, † 1419. Die Figur mit Palmblatt und Buch steht unter einem Eselsrückenbogen. Stark beschädigte Umschrift in Minuskeln. Linienzeichnung.

9. Propst Marquard von Krumensee, † 1412. Die beiden oberen Ecken des Steines sind abgeschragt. Die Figur unter einem Spitzbogen, der einwärts mit kleinen Dreiblattbögen besetzt ist. Zu ihren Füßen ein kleiner sitzender Hund und das Familienwappen. Umschrift in Minuskeln. Linienzeichnung.

Unter der Treppe:

10. Propst Heinrich Reiche, † 1331, ohne Architektur. Umschrift in Majuskeln. Linienzeichnung.

11. Der Konverse Heinrich Briße, † nach 1380 (Abb. 215). Die Figur in Laientracht, ohne Kopf-



Abb. 213. Domkirche. Grabstein des Kanonikus Peter von Thure (nach Bergau, Fig. 59).

bedeckung; in der rechten, oberen Ecke ein kleiner Engel mit Rauchfaß. Umschrift noch in Majuskeln. Linienzeichnung.

An der Ostwand des nördlichen Seitenschiffs:

12. Bischof Dietrich von der Schulenburg, † 1393 (Tafel 59). Die anscheinend gut getroffene Porträtfigur in Hochrelief steht auf einem Löwen. In den unteren Ecken sind die Wappen des Stifts und der Familie angebracht, in den oberen schweben zwei Engel mit Spruchbändern hernieder. Umschrift in Minuskeln.

Am Westende des nördlichen Seitenschiffs, an der Nordwand:

13. Propst Werner von der Schulenburg, † 1644 (Taf. 60).

14. George Dietrich von der Schulenburg, † 1639, der fünfjährige Sohn des Vorgenannten.



Abb. 244. Domkirche. Grabstein des Bischofs Johann von Thuchem.

15. Katharina Dorothea von der Schulenburg, † 1629, Werners Tochter.

An der Westwand daselbst:

16. Kanonikus Balthasar von Döberitz, † 1602, ohne Kopfbedeckung, hält den Degen vor sich. In den vier Ecken kleine Wappen.

17. Propst Heinrich von Bredow, † 1641.

In der westlichen Vorhalle:

18. Dechant von Königsmarck (Taf. 61). Vorname und Jahreszahl sowie mehrere der acht kleinen Wappen sind zerstört. Die Einzelheiten sind mit großer Liebe ausgeführt. Der offenbar wohlgetroffene Gesichtsausdruck ist leider durch Zerstörung der Nase entstellt.

Am fünften westlichen Pfeiler der Südarkaden:

19. Bischof Stephan Bötticher, † 1459 (Taf. 62). Die Figur steht unter reichem Baldachin auf einem Hunde. Neben ihr ein Schreibpult mit Büchern und Schreibgerät. An



Domkirche.

Grabstein des Bischofs Dietrich von der Schulenburg.

bedeckung; in der rechten, oberen Ecke ein kleiner Engel mit Rauchfaß. Umschrift noch in Majuskeln. Linienzeichnung.

An der Ostwand des nördlichen Seitenschiffs:

12. Bischof Dietrich von der Schulenburg, † 1393 (Tafel 59). Die anscheinend gut getroffene Porträtfigur in Hochrelief steht auf einem Löwen. In den unteren Ecken sind die Wappen des Stifts und der Familie angebracht, in den oberen schweben zwei Engel mit Spruchbändern hernieder. Umschrift in Minuskeln.

Am Westende des nördlichen Seitenschiffs, an der Nordwand:

13. Propst Werner von der Schulenburg, † 1644 (Taf. 60).

14. George Dietrich von der Schulenburg, † 1639, der fünfjährige Sohn des Vorgenannten.

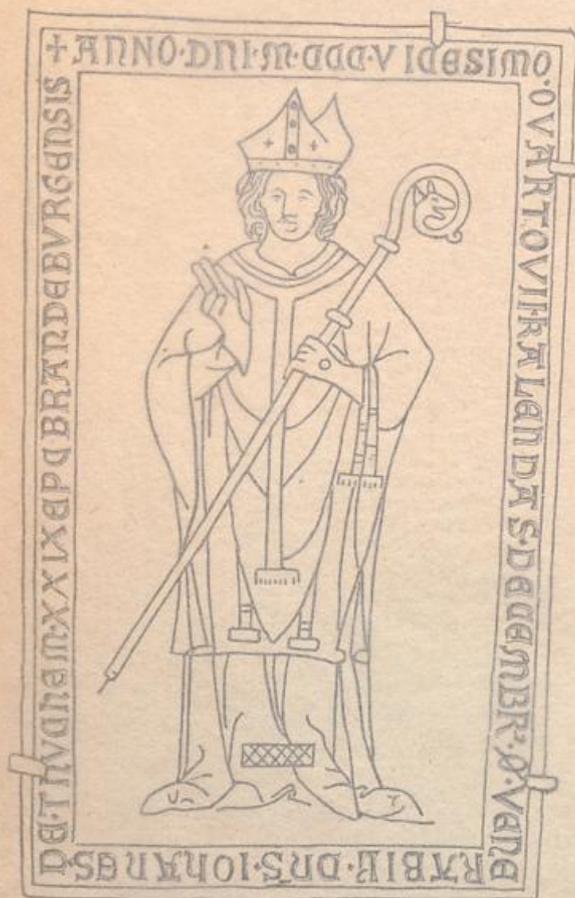


Abb. 211. Domkirche. Grabstein des Bischofs Johann von Thudern.

15. Katharina Dorothea von der Schulenburg, † 1629, Werners Tochter.

An der Westwand daselbst:

16. Kanonikus Balthasar von Döberis, † 1602, ohne Kopfbedeckung, hält den Degen vor sich. In den vier Ecken kleine Wappen.

17. Propst Heinrich von Bredow, † 1641.

In der westlichen Vorhalle:

18. Dechant von Königs-
markt (Taf. 61). Vorname
und Jahreszahl sowie mehrere
der acht kleinen Wappen sind
zerstört. Die Einzelheiten sind
mit großer Liebe ausgeführt.
Der offenbar wohlgetroffene
Gesichtsausdruck ist leider durch
Zerstörung der Nase entstellt.

Am fünften westlichen Pfeiler
der Südarikade:

19. Bischof Stephan
Vötticher, † 1459 (Taf. 62).
Die Figur steht unter reichem
Baldachin auf einem Hunde.
Neben ihr ein Schreibpult mit
Büchern und Schreibgerät. An



Domkirche.

Grabstein des Bischofs Dietrich von der Schulenburg.



Domkirche. Grabstein des Propstes Werner
von der Schulenburg.





Domkirche. Grabstein des Propstes Werner
von der Schulenburg.





Domkirche. Grabstein des Dechanten von Königsmarkt.



Domkirche. Grabstein des Dechanten von Königsmarck.

der rechten Säule des Baldachins ein frühgotisches großes **A**, das nicht als Steinmetzzeichen zu deuten und noch unerklärt ist.

Am Ende des südlichen Seitenschiffs:

20. Senior Friedrich von Hake, † 1615. Die handwerksmäßig gearbeitete Figur des Verstorbenen in Hochrelief füllt die nischenförmige Mulde des Grabsteins, deren schräge Seitenwandungen mit acht Familienwappen besetzt sind.

21. Dechant Adam Dobberig, † 1627 (Taf. 63).

22. Maria Brend[in] (Brand) von Lindow, Gattin des Propstes von Bredow, † 1634. Die Relieffigur von vier Familienwappen begleitet.

23. Heinrich von Bredow, † 1613, einjähriger Sohn der vorigen.

Im südlichen Kreuzarme:

24. Bischof Joachim von Bredow, † 1507. Die Figur in einer Nische mit naturalistischem Rankenwerk. In den Ecken die Evangelistenzeichen. Zeichnung und Umschrift kaum noch erkennbar.

25. Dechant Petrus Direke, † 1510. Die handwerksmäßig in flachem Relief ausgeführte Figur mit faltigem Mantel ist von spätgotischem Astwerk umgeben. Am Fuße das Familienwappen. Umschrift in gotischen Minuskeln.

26. Kantor Matthäus Kandow, † 1512. Zu den Füßen der Figur das Wappen. In den Ecken Maßwerk.

27. Kanonikus Joachim Damker, † 1518. Zu den Füßen der ausdrucksvollen, Kelch und Buch haltenden Figur das Wappen.

28. Propst Friedrich von Briske, † 1515. Das Gesicht ist stark abgetreten.

29. Kanonikus Balthasar Stapel, † 1518. Der stark zerstörte Stein ohne Wappen, mit Rundbogen.

30. Schatzmeister Philipp von Klizing, † 1532. Der Bogen von Renaissanceposten mit Balusterformen getragen. Stark zerstört.



Abb. 215. Domkirche. Grabstein des Konversen Heinrich Brise.



Abb. 216. Domkirche. Grabstein des Joachim Vuel.

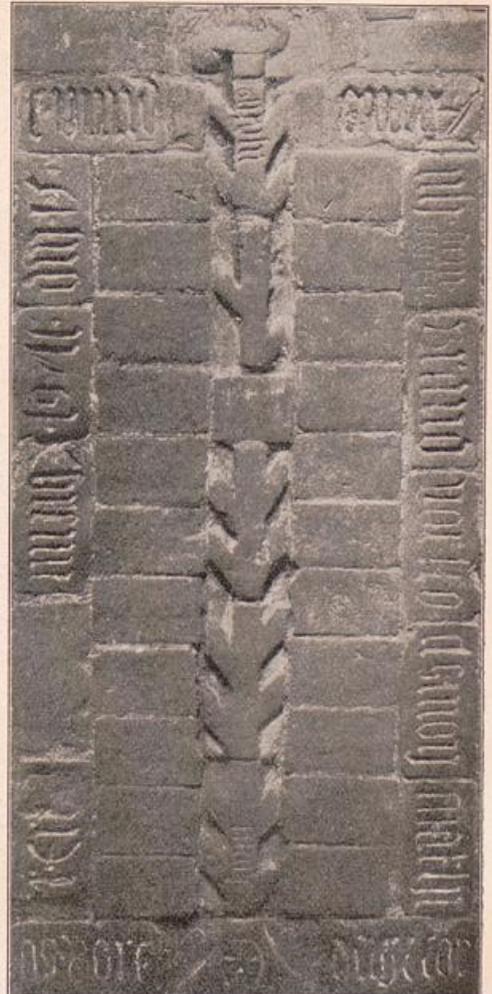


Abb. 217. Domkirche. Grabstein aus Backstein.

31. Kanonikus Albert Wegener, † 1532, mit Balusterpfosten und spätgotischem Blattwerk. Sehr abgetreten.

32. Kanonikus Otto Smedt, † 1536, mit Balusterpfosten und naturalistischen Blättern. Sehr abgetreten.

33. Kantor Peter Beme, mit gotischem Astwerk in den oberen Ecken. Inschrift und Figur kaum noch zu erkennen.



Domkirche. Grabstein des Bischofs Stephan Bötticher.



Abb. 216. Domkirche. Grabstein des Joachim Vniel.



Abb. 217. Domkirche. Grabstein aus Backstein.

31. Kanonikus Albert Wegener, † 1532, mit Balusterpfosten und spätgotischem Blattwerk. Sehr abgetreten.

32. Kanonikus Otto Smedt, † 1536, mit Balusterpfosten und naturalistischen Blättern. Sehr abgetreten.

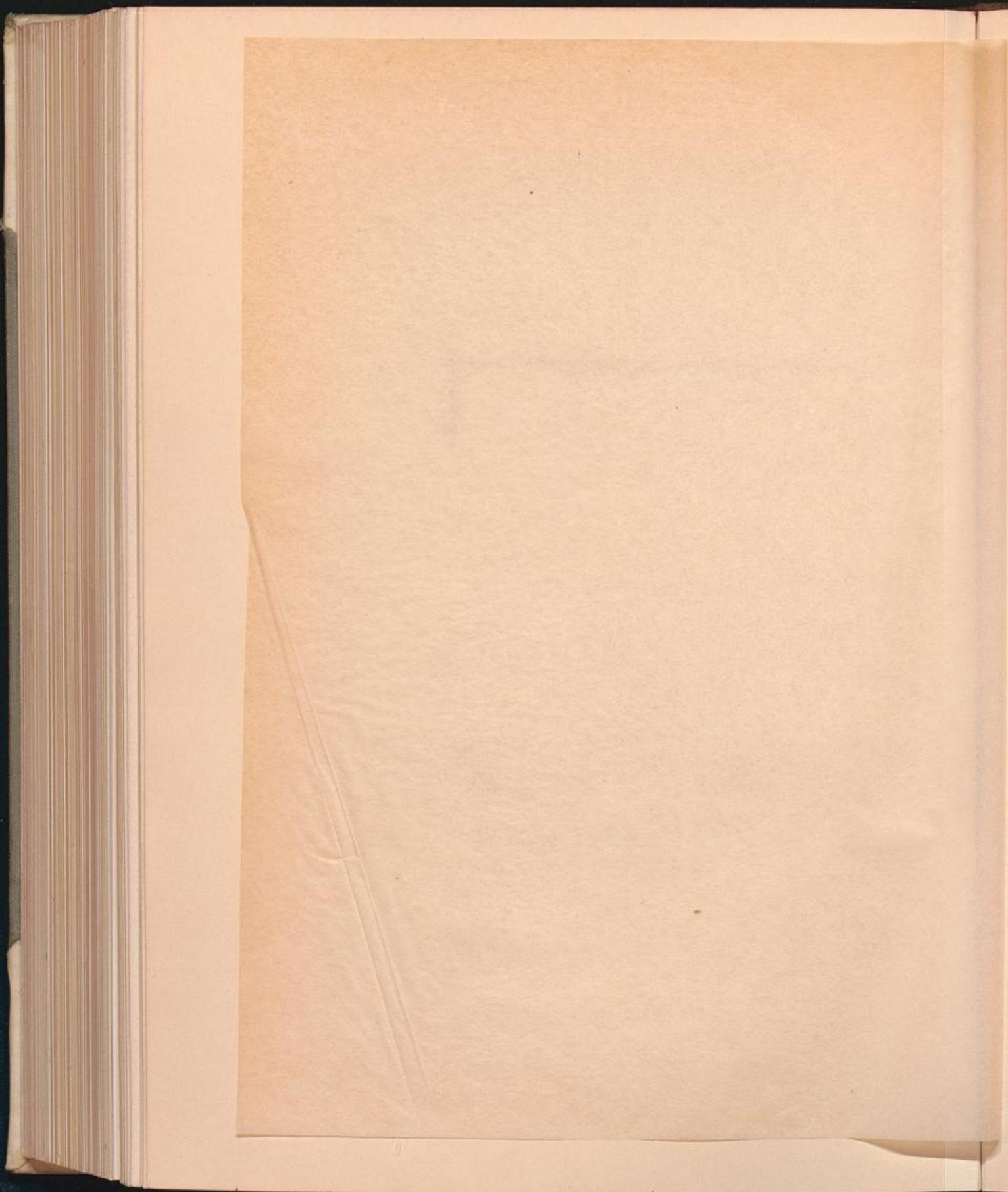
33. Kantor Peter Beme, mit gotischem Astwerk in den oberen Ecken. Inschrift und Figur kaum noch zu erkennen.



Domkirche. Grabstein des Bischofs Stephan Bötticher.



Domkirche. Grabstein des Dechanten Adam Dobberis.





Domkirche. Grabstein des Dechanten Adam Dobberis.



Abb. 218. Domkirche. Gemalte Köpfe an den Rippen des Chorgewölbes.

Grabsteine aus mehreren gebrannten Tonplatten. Im Fußboden des südlichen Kreuzarmes liegen etwa sieben, die meist unvollständig sind und zum Teil die Figur des Verstorbenen in ausgegründetem Flachrelief, aus drei bis vier Platten zusammengesetzt, zeigen (siehe Vergau, Fig. 63). Die Umschriften mit vertieften Buchstaben sind aus Backstein gebildet. Von den Grabsteinen ohne Figur sind die beiden folgenden am besten erhalten:

34. Joachim Pfuel, † 1537 (Abb. 216). Im Mittelfelde Wappen und Ornament.

35. Ein durchweg aus Stücken in Backsteingröße hergestellter Grabstein (Abb. 217), dessen Umschrift gegenwärtig aus durcheinandergewürfelten unzusammenhängenden Stücken besteht, zeigt in der Mitte einen mit Astansätzen versehenen, in einer Krückenform endigenden Stab.

Malereien.

Wandmalereien. In der Domkirche selbst ist von Wandmalereien wenig erhalten. Schlecht aufgefrischte Reste von Engeln, welche Inschriften halten, finden sich in drei Arkadenbögen des Langhauses. Auch die Inschriften selbst, die sich auf die einst darunter befindlichen Altäre beziehen, sind beim Nachmalen offenbar mehrfach entstellt.

Im Chore befinden sich an den unteren Teilen der meisten Gewölbekappen große Köpfe, die in Umrissen gemalt und mit blassen braunen und blauen Tönen angelegt



Abb. 219. Domkirche. Gemalte romanische Frieze in der Bunte Kapelle.

sind. Diese Köpfe sind so um die in das Innere führenden Abzugsröhren des Regenwassers, das durch das Dach dringt, gemalt, daß deren Öffnung jedesmal den Mund eines Kopfes bildet (Abb. 218). Die Tracht der Köpfe bzw. Brustbilder deutet auf das 15. Jahrh. als Entstehungszeit. Solche Köpfe waren Anfang des 19. Jahrh. im nördlichen Kreuzflügel des Domes noch sichtbar, wie v. Minutoli (Denkmäler mittelalterlicher Kunst, S. 21) berichtet. Die im Chore befindlichen wurden bei der Wiederherstellung des Innern i. J. 1892 aufgefrischt (vgl. Jahresber. des Hist. Ver. zu B., 1894, S. XXII).

Eine volle Ausmalung scheint nur die Bunte Kapelle besessen zu haben. Die figürlichen Bilder an den Bogenfeldern der Wände sind gegenwärtig bis zur völligen Unkenntlichkeit vergangen. Die Vermutungen Wernickes über die dargestellten Gegenstände siehe in Vergau, S. 202. Die ornamentalen Malereien der Kapelle, welche in den Jahren 1895 und 1896 durch August Detken erneuert wurden, stammen aus zwei verschiedenen Zeiten. Der Übergangszeit, also der Zeit der Bauausführung, gehören die Frieze verschiedener Zeichnung an, welche die Wandflächen in Kämpferhöhe teilen (Abb. 219 und 220), ferner wohl die stilistische Marmorierung der Gurte und die Ornamentmuster an den Diagonalrippen. Der Spätgotik sind hingegen die in rot, grün und schwarz ausgeführten Ranken der Gewölbekappen zuzuweisen.

Ältere Aufnahmen dieser ornamentalen Malereien aus der Zeit vor ihrer Erneuerung stammen von Brecht; sie befinden sich im Nachlasse des Konservators v. Quast und in v. Minutoli, Denkmäler mittelalterlicher Kunst 1836, Kfg. I, und Taf. IX, Fig. 2. Neuere Aufnahmen von Detken siehe in Borrmann, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland, Taf. 33, 34 und 55.

Von den ehemals in den Chorfenstern des Domes befindlichen Glasmalereien sind nur wenige Reste erhalten und im mittleren Fenster zusammengestellt (Taf. 64). Die Bogenfelder und die vier oberen horizontalen Reihen nehmen ornamentale Stücke verschiedener Art ein. Sie bestehen in sieben verschiedenen, z. T. sehr reizvoll entworfenen aufsteigenden Friesen aus meist geometrischem Grundschema in Verbindung mit naturalistisch behandelten Blättern und Ranken. Vier andere Felder nehmen architektonische Motive ein, drei von ihnen im besonderen steile Wimperge, deren Ranken mit Blättern besetzt sind. Die schöne vollfarbige und doch ruhige Wirkung ist leider auch hier durch eine Anzahl ungeschickt eingeflickter Ersatzgläser zerrissen.

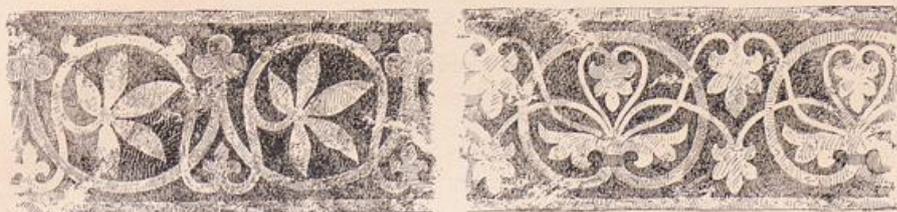


Abb. 220. Domkirche. Gemalte romanische Frieze in der Bunte Kapelle.

Noch mehr ist dies freilich bei den figürlichen Feldern, welche die folgenden vier Reihen unter jenen füllen, und bei dem Mittelfelde der letzten ornamentalen Reihe der Fall. Dieses enthält eine ziemlich stark nachgedunkelte Maria mit dem Kinde als Kniestück. Die Anordnung und Bedeutung der übrigen Figurenfelder ist folgende:

- | | | |
|---|--|--|
| 1. Mehrere Heiligensköpfe, aufschauend. | 2. König mit Zepter, vielleicht Gott-Vater. | 3. Mehrere Heiligensköpfe, abwärtschauend. |
| 4. Engel mit Wappen (roter Leuchter auf gelbem Grunde). | 5. Hl. Anna selbdritt zwischen zwei Fenstern. | 6. Engel mit Wappen des Domstifts (zwei weiße überkreuzte Schlüssel auf rotem Grunde). |
| 7. Die hl. Appollonia, sitzend, einen Zahn mit der Zange haltend. | 8. Stehender Heiliger mit Buch, in Diakonentracht. | 9. Der hl. Andreas, sitzend mit Kreuz. |
| 10. Bornübergebogener, bärtiger Alter mit erhobenen Armen. | 11. Zwei Ritter im Mantel, mit langen Spitzschilden. | 12. Großer Ritter im Plattenharnisch; dahinter noch ein Ritter in kleinerem Maßstabe. |

Die Felder 7 bis 12 sind auf Taf. 65 farbig wiedergegeben. Die 12 figürlichen Bilder sind ihrem künstlerischen Charakter nach in zwei Gruppen zu scheiden. Zu der einen gehören die Bilder 4, 5, 6, 7, 8, 9 und 11. Sie sind dem Stile nach die früheren (etwa Anfang des 15. Jahrhunderts). Es sind ganze Figuren in kleinem Maßstabe von voller, satter Farbe und teppichartiger Wirkung. Jedes Feld stellt nur eine, höchstens zwei Figuren dar. Der Hintergrund besteht meistens in architektonisch ausgebildeten Innenräumen.

Die andere Gruppe aus der Zeit um 1500 besteht aus den Bildern 1, 2, 3, 10 und 12 und enthält nur Brustbilder oder allenfalls knappe Kniestücke wie 10 und 12. Dafür ist der Maßstab bedeutend größer. Der spätgotische Charakter zeigt sich außerdem in der reichlichen Anwendung von weiß, gelb und der sparsamen von rot. Das Blau ist ein wässriges Indigo. Da andere Farben außer etwas grün an 10 und 12 nicht vertreten sind, so ist die Farbengebung etwas eintönig, wiewohl z. T. recht anziehend, wie z. B. in 10.

Die zwei benachbarten, 1849 gestifteten Chorfenster enthalten Wappen des preussischen Königshauses und seiner nächsten Verwandten. Das große westliche Fenster an der Südseite des Chores erhielt i. J. 1882 zur Erinnerung an die goldene Hochzeit Kaiser Wilhelms ein Glasgemälde, dessen Hauptbild die Hochzeit zu Kana darstellt. Es wurde nach Entwurf von Grunert im Atelier von Müller und Haselberger in Berlin angefertigt; seinetwegen wurde der Mittelpfosten des einst vierteiligen Fensters ausgebrochen.

Das Fenster im südlichen Kreuzarme der Kirche, eine Stiftung aus dem Jahre 1849, enthält die Wappen der damaligen Domherren.

Bildnisse. Bildnis des Arndt von Klot und seiner Gattin Barbara von Kalenberge, 1,26 m hoch, 0,57 m breit, 1591 auf Holz gemalt. Im Antiquarium: Bildnis eines Domherrn, auf Leinwand gemalt, an der Westwand des nördlichen Kreuzarms sowie Bildnis eines evangelischen Geistlichen, in Öl gemalt, an der nördlichen Abschlußwand der Bierung.

Außerdem befinden sich im Antiquarium:

Modell der Marienkirche aus Holz und Pappe, 37 cm lang, 23 cm breit und 23 cm hoch (Taf. 31); es stammt aus der früheren Berliner Kunstammer (näheres siehe unter Marienkirche, S. 122, Anmerkung).

Kreisrunder Behälter von 20 cm Durchmesser und 10 cm Stärke mit verziertem Leder überzogen und mit Öfen zum Durchziehen von dünnen Riemen versehen. Ledertasche mit Eisenbügel, 30 cm groß.

Stoßdegen aus der Zeit um 1800 sowie ein Sternsporn.

Liturgische Gewänder¹⁾.

a. Leinen. 1. (A 1) Alba von weißem Leinen; die vier Plagulä sind von dem roten Seidenbrokatstoff der Kasel C 5.

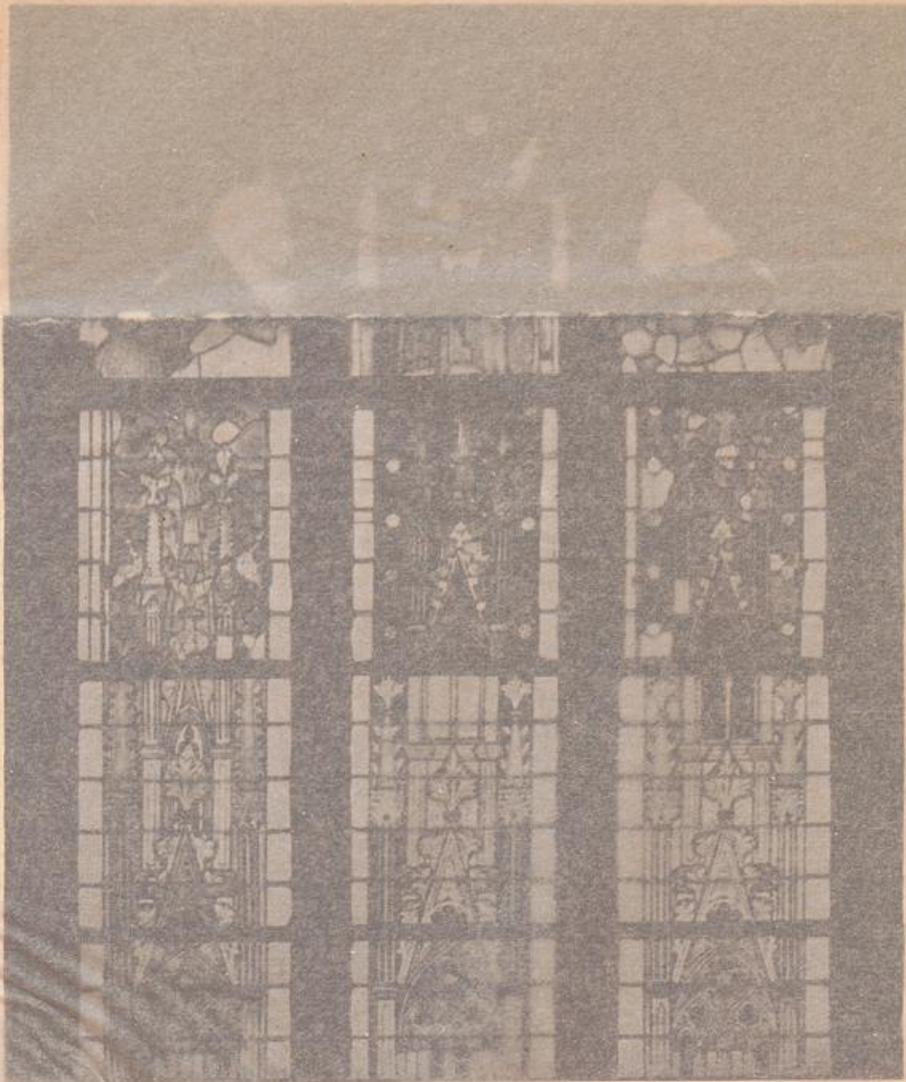
2. (P 16) Pluviale von roter Leinwand; wohl für einen Kirchendiener.

b. Atlas. 1. (C 4) Kasel aus purpurviolettem Atlas; das Dorsalkreuz enthält außer der Kreuzigungsgruppe auf den Balkenenden oben Gott-Vater, rechts und links Petrus und Paulus in Brustbildern, unten St. Rochus in ganzer Figur in Relieffstickerei, in der bei den Gesichtern die Relieffunterlage für den Nasenrücken durch ein Holzstäbchen versteift ist.

2. (D 2) Dalmatika aus purpurviolettem Atlas.

c. Seidendamast. 1. (P 1) Pluviale aus weißem Seidendamast mit Hirschmuster. Der Klipesus und die Präteyta sind aus einer Brokatbordüre gebildet, die im Wechsel mit ornamentalen Vierecken die Worte Jesus und Maria enthält (Abb. bei Vock, Gesch. der liturg. Gew., I. Taf. IX).

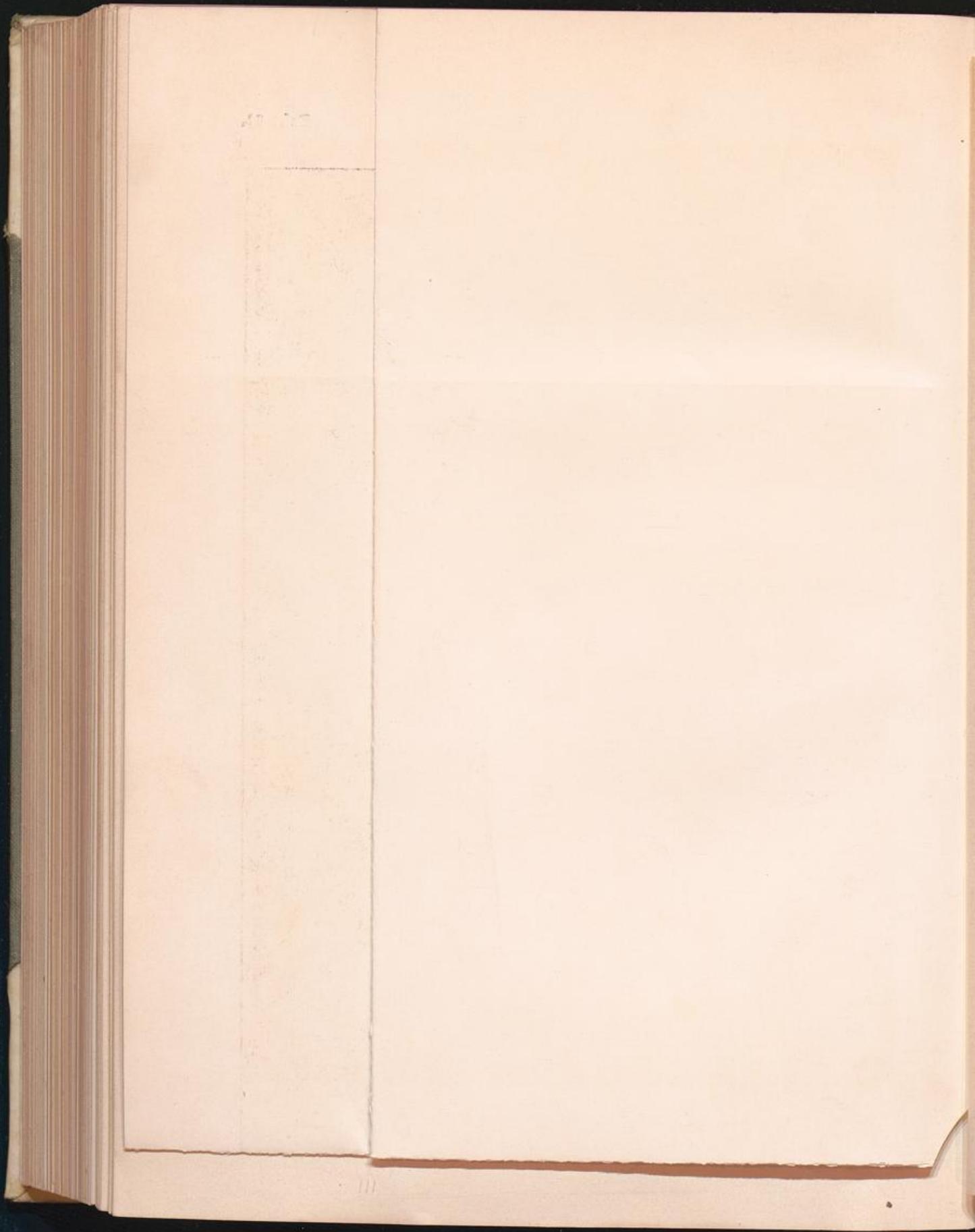
¹⁾ Teils in der Sakristei, teils im Antiquarium befindlich. Die in Klammern beigefügten Bezeichnungen entsprechen den an den Originalen selbst angehefteten und schon von Wernicke im Bergau angewendeten.



Domkirche. Glasmalereien des mittleren Chorturms.



Domkirche. Glasmalereien des mittleren Chorfensters.



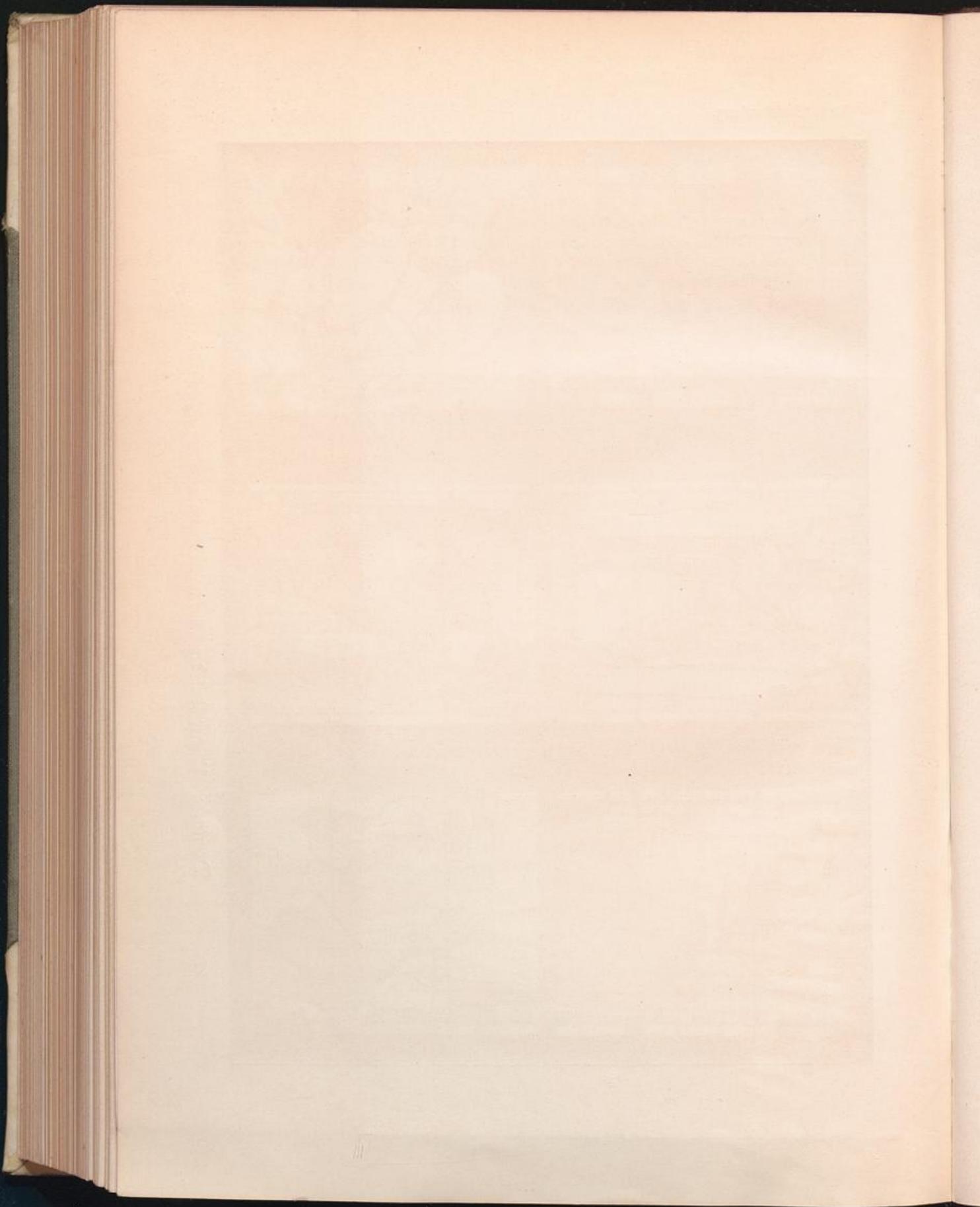


Domkirche. Unterer Teil der Glasmalereien im mittleren Chorfenster.





Domkirche. Unterer Teil der Glasmalereien im mittleren Chorfenster.



2. (P 2) Pluviale, rot, aus sehr weichen glänzenden Seidenfäden. Das Muster zeigt einen mit Lilienrand umgebenen Kreis mit Ornamenten, die stark an kufische Inschriften erinnern, darunter zwei große Palmenblätter. Der Klippen zeigt Maria mit dem Kinde als Brustbild und zwei musizierende Engel in Brokatsstickerei (siehe Bergau, Fig. 43).

3. (C 1 u. D 3) Kasel und Dalmatika zeigen ein späteres Granatapfelmuster (Abb. bei Lessing, Die Gewebesammlung des Königl. Kunstgewerbemuseums, Bd. 6) in hellblau und orange. Die in Seidenplattstich ausgeführten Stickereien des Dorsalkreuzes der Kasel sind bis auf ein Brustbild des Gott-Vater und die Figur des hl. Andreas abgerissen. Rechts neben dem Fuße des Kreuzes ist das Bischofswappen des Joachim von Bredow angebracht. Die Dalmatika ist ohne Schmuck.

4. (C 2) Kasel, von der nur noch das Dorsalkreuz und das Futter erhalten sind. Das Dorsalkreuz enthält in grobem Plattstich die Anbetung der Könige, darunter die Beschneidung Christi und die Verkündigung.

5. (C 3) Rest einer Kasel und (D 8 u. D 9) zwei Dalmatiken, bräunlichgelb, mit schönem Granatapfelmuster. Das abgetrennte Dorsalkreuz der mit zarter, grüner Seide gefütterten Kasel enthält stark erhabene, schöne, doch vielfach zerstörte Stickerei, unten die Beschneidung, darüber die heiligen drei Könige; auf den Querarmen die Verkündigung und Heimsuchung; in der Vierung und darüber die heilige Familie mit den Hirten und Engeln. Auf der Brust und Rückseite der blauleinen gefütterten Dalmatiken ist je eine Plagula oben und unten angebracht mit farbiger, gut erhaltener Stickerei. Dargestellt sind bei der einen die Verkündigung und Krönung Mariä, Barbara, Katharina und Dorothea, Magdalena, Elisabeth und Helena, bei der anderen die Geißelung und Auferstehung Christi, die heiligen drei Könige, Andreas, Petrus und Paulus.

6. (D 6 u. D 7) Zwei Dalmatiken, orangefarben mit grobem Granatapfelmuster. Auf den Rückseiten sind je zwei Löwenköpfe aus vergoldetem Messing aufgenäht, aus deren Rachen Schnüre herabhängen.

7. (D 4 u. D 5) Zwei weißseidene Dalmatiken mit Granatapfelmuster.

8. (P 3) Pluviale, weiß, mit Granatapfelmuster; die Prätergten enthalten in reicher Brokatsstickerei sechs Standfiguren.

9. (P 4 u. P 5) Zwei Pluvialen mit Granatapfelmuster in stahlblau und orange. Die Prätergten enthalten ebenfalls sechs Standfiguren in reicher Brokatsstickerei.

10. (P 6) Pluviale aus rotem Seidendamast mit Prätergten aus schwarzem Seidendamast.

d. Seidenbrokat. 1. (D 10) Rote Dalmatik; das Muster (Abb. bei Lessing a. a. D., Bd. 6) bildet ein kleiner Löwe, den zwei Palmenwedel kreisförmig umgeben; die Zwickel füllen Palmetten und Sonnen.

2. (D 11) Dalmatik aus rotem Seidenbrokat; das im Maßstabe kleine Muster zeigt einen Löwen unter einem Baum und einen Vogel mit Blume.

3. (P 7) Pluviale, rot mit grüner Seide gefüttert. Das Muster (Abb. bei Lesing a. a. D., Bd. 6) bilden Türme, die auf einer Sichelform stehen, und zwei gegenübergestellte Hunde auf einem Zelte, von dessen Spitze ein Drachenknoten herunterhängt.

4. (P 12) Pluviale aus mehrfarbigem Seidenbrokat mit kleinerem, spätem Granatapfelmuster, das unter spanischem Einfluß entstanden ist. Die Prätergten enthalten sechs Standfiguren von Heiligen in reicher Brokatstickerei.

5. (P 8) Pluviale, weiß, grün, rot und goldgestreift. Das nach maurischen Motiven gezeichnete Muster (Abb. 221) zeigt in den Streifen abwechselnd Rehe, Löwen, Hasen, Adler, Pfauen, Halbmonde, Pinienäpfel und allerhand Rankenwerk. Der Klipus ist abgerissen, die Prätergta zeigt in grobem Plattstich Darstellungen von Petrus, Johannes, Philippus, Elisabeth, auf der anderen Seite Paulus, Bartholomäus, Thomas untereinander; die vierte Figur ist abgerissen.

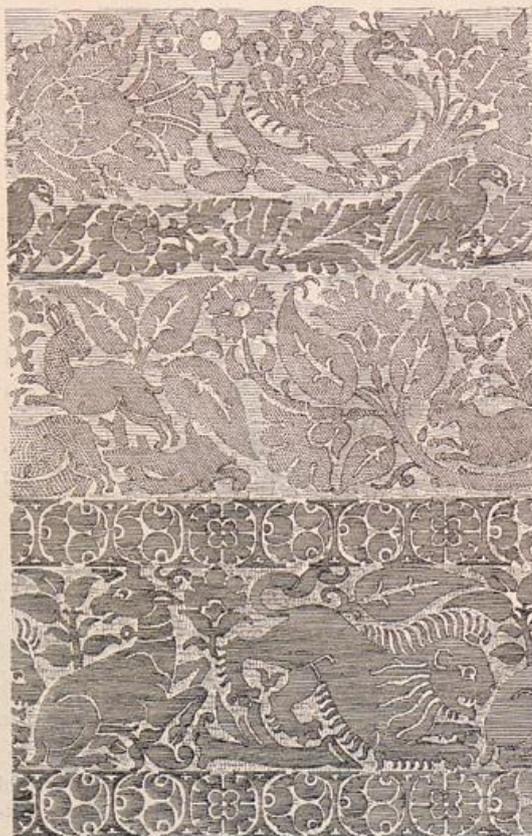


Abb. 221. Domkirche. Stoffmuster vom Pluviale P 8 (Maßstab $\frac{1}{3}$ des Originats).

6. (P 9) Pluviale, rot mit Löwen- und Gazellenmuster (Abb. 222), italienische Arbeit nach maurischen Motiven; als Prätergta dient eine Seidenbrokatborde.

7. (P 11) Pluviale mit ganz verblästem Goldbrokatmuster und von ähnlicher Arbeit wie das vorige, zeigt auf gelbseidenem Grunde in zwei Reihen abwechselnd einen Drangenbaum mit zwei springenden Hirschen und einen Palmenbaum mit zwei Schwänen und zwei kleineren Vögeln. Die Prätergta, nur auf der rechten Seite erhalten, enthält untereinander in Plattstich unter Baldachinarchitekturen Philippus, Bartholomäus, Matthäus, Petrus und einen unerkennbaren Apostel.

8. (P 10) Pluviale, Seidenbrokat, gelb mit Silber. Das Muster besteht aus unregelmäßigen, auf die Spitze gestellten Sechsecken, in denen ein Greif und ein Spruchband mit der Legende *a mon poer* dargestellt ist



Abb. 222. Domkirche. Stoffmuster vom Pluviale P 9 (Maßstab $\frac{1}{3}$ des Originals).

(Die Legende ist bei Vergau, Fig. 46, richtiger wiedergegeben als in der Beschreibung bei Lessing a. a. D., Band 6. Ihre Bedeutung ist nach Wernicke [Vergau S. 216] zu erklären als *à mon pouvoir*). Die Randborde ist besetzt mit Vierecken, die noch mit Bandverschlingungen in verschiedenen Farben verziert sind.



Abb. 223. Domkirche. Stoffmuster des Saumes an der Dalmatik D 12.

e. Sammet. 1. (D 12) Dalmatik, purpurrot, von altertümlich langem und weitem Schnitt. Unten ist ein 0,27 m breiter, das ganze Gewand umgebender Saum aus einem golddurchwebten Seidenstoffe mit sizilianischem Muster (Abb. 223, vergl. auch Lessing a. a. D., Bd. 6), aus dem auch die beiden Plagulä oben auf Brust Rückenseite bestehen.

2. (D 13) Dalmatik von gleichem Stoff und Schnitt, hat jedoch unten statt des Saumes nur zwei Plagulä aus dem betreffenden Stoff, oben dagegen die Plagula aus dunkelrotem, golddurchwebtem, ostasiatischem Seidenstoffe mit Drachennmuster.

3. (P 13 u. P 14) Zwei Pluvialen von sehr fein geschorenem, einfarbigem Purpursammet sind stark zerstört, ebenso die Stickereien in Plattstich, so daß vielfach nur noch die Vorzeichnungen für dieselben auf der Leinwand erhalten sind. Der Klipens von P 13 enthält die heilige Jungfrau mit den heiligen drei Königen, der von P 14 die Verkündigung. Auf der Präterta des ersteren sind ausschließlich männliche Heilige dargestellt, nämlich rechts Petrus, Andreas und Jakobus major, links Paulus, Johannes Evang. und Bartholomäus untereinander; auf der Präterta der letzten durchweg weibliche Heilige, und zwar links Elisabeth, Margaretha und Agnes, rechts Katharina, Magdalena und Cäcilia. P 13 hat vorn unten links noch das Brandenburge

9. (C 5) Kasel, deren Granatapfelmuster kleineren Maßstabes (Abb. bei Lessing a. a. D., Bd. 6) nur in feinen, roten Konturen auf gelbem, mit dünnen Goldfäden durchschossenem Grunde dargestellt ist. Am unteren Rande ist auf der Rückseite das von Brigglesche Wappen angebracht.

10. Kasel aus rotem Seidenbrokat mit breiten Goldflächen. In dem eiförmigen, sehr großen Muster tritt häufig ein Flammensmotiv auf (daselbe Muster zeigt ein Stoffrest in der Sakristei des Havelberger Doms). Das Dorfalkreuz setzt sich aus sieben Quadraten zusammen, die in erhabener Brokatstickerei unter Valdachinen mit Zinnenkrönung die Leidensgeschichte in Figuren kleinen Maßstabes enthalten.

Stiftswappen auf gestürztem Schilde mit Mitra, rechts eine Variante des von Brigfleschen Wappens gleichfalls auf gestürztem Schilde. Diese fehlen bei P 14. Dieses Pluviale trägt auf der Schließe einen heraldischen Adler, der mit einem mit kleinen Herzformen behängten Halbmond belegt ist.

4. (C 7) Kasel und (D 14 u. D 15) zwei Dalmatiken, purpurrot, mit ausgepartem Granatapfelmuster. Die Kasel hat auf Brust und Rückenseite das Kreuz in älterer Form, d. h. mit schräg ansteigenden Kreuzarmen. Die Dalmatiken haben statt der vier Plagula auf beiden Seiten zwei von oben nach unten herabgehende Streifen mit Stickereien. Diese, in Seidenplattstich ausgeführt, sind ziemlich gut erhalten, namentlich auf den Dalmatiken ist die Farbe sehr frisch, aber die Zeichnung sehr undeutlich. Sie stellen auf den Dalmatiken die zwölf Apostel in verschiedener Gruppierung, auf der Brustseite der Kasel Paulus, Matthäus, Andreas, Thomas (ein weiterer fehlt), auf der Rückseite Petrus, Johannes, Thaddäus, Philippus und zwei Bischöfe dar.

5. (C 8) Kasel und (D 16 u. D 17) zwei Dalmatiken, dunkelgrün, mit ausgeparten Umrissen eines Granatapfelmusters, die Dalmatiken ohne Ornament; auf dem Rückenkreuz der Kasel ist in Reliefstickerei die Kreuzigungsgruppe mit Jonas und David auf dem Querbalken und Petrus und Paulus am Ende des Längsbalkens unter reicher gotischer Architektur angebracht. Unten rechts neben demselben befindet sich das Bischofswappen des Arnold von Burgsdorff in Plattstich.

6. (C 9) Kasel und (D 18 u. D 19) zwei Dalmatiken, purpurviolett, mit ausgepartem Granatapfelmuster. Die Kasel hat den weiten, älteren Schnitt; das Dorsalkreuz trägt in sehr erhabener Goldstickerei folgende Figuren: St. Gotthard, eine weibliche Heilige ohne Attribut, Johannes Evang. und auf dem Querbalken die Brustbilder der hl. Lucia und Dorothea. Die Dalmatiken, von engem Schnitt, haben auf dem Rücken je zwei Löwenköpfe mit Ringen. Daran hängen kleine, beschädigte, silbervergoldete Wappenschildchen mit Turnierhelmen, die in Emaille das von Brigflesche Wappen tragen; dasselbe kehrt am unteren Rande wieder.

7. (C 10) Kasel, purpurrot, in älterem Schnitt; als Sammet ist nur ein Muster von dünnen Ranken, Palmetten und Früchten ausgepart. Das Dorsalkreuz zeigt den Gekreuzigten, unten Magdalena, oben und auf den Armen die Brustbilder des David, Jonas und Jesaias in sehr grober und flüchtiger Applikationsstickerei.

f. Sammetbrokat. 1. (C 13) Kasel aus reichstem Sammetbrokat von höchst vollendeter Technik mit weinrotem Granatapfelmuster (Taf. 66). Die Rückseite zeigt in reicher Reliefstickerei die Insignien des Schwanenordens (Abb. in v. Stillfried-Rattonitz, Stammbuch des Schwanenordens III, S. 8) an einer Kette hängend, deren rechteckige Glieder annähernd die Form eines Kreises bilden. In diesem sind in Kreuzform fünf farbige Wappenschilder eingeschlossen mit dem Brandenburgischen Kurszepter, dem Brandenburgischen Adler, dem quadrierten Hohenzollernschild, dem Pommerischen Greifen und dem Nürnberger Burggrafenslöwen. Unterhalb befindet sich ein Schriftband in erhabener Goldstickerei, dessen dreizeilige, nicht mehr erkennbare Schrift einst den Namen und die Titel des Kurfürsten Friedrich II. enthielt. Die Kasel ist daher

vermutlich eine Stiftung des Kurfürsten gelegentlich der Einweihung der Schwanenordenskapelle an der Marienkirche im Jahre 1443. Die Kasel ist im allgemeinen gut erhalten; am meisten haben die lang durchgehenden Goldfäden gelitten.

2. (C 11) Kasel, grün, von außerordentlich schöner Zeichnung großen Maßstabes (Zaf. 67). Das Muster ist teilweise mit gekräuselten Goldfäden gewebt (en or frisé). Um die im Gewebe (Zaf. 68) laufend angeordneten Granatapfelformen symmetrisch auf der Kasel zu verteilen, wurde der Stoff in viele kleine Stücke geschnitten und anders zusammengenäht.

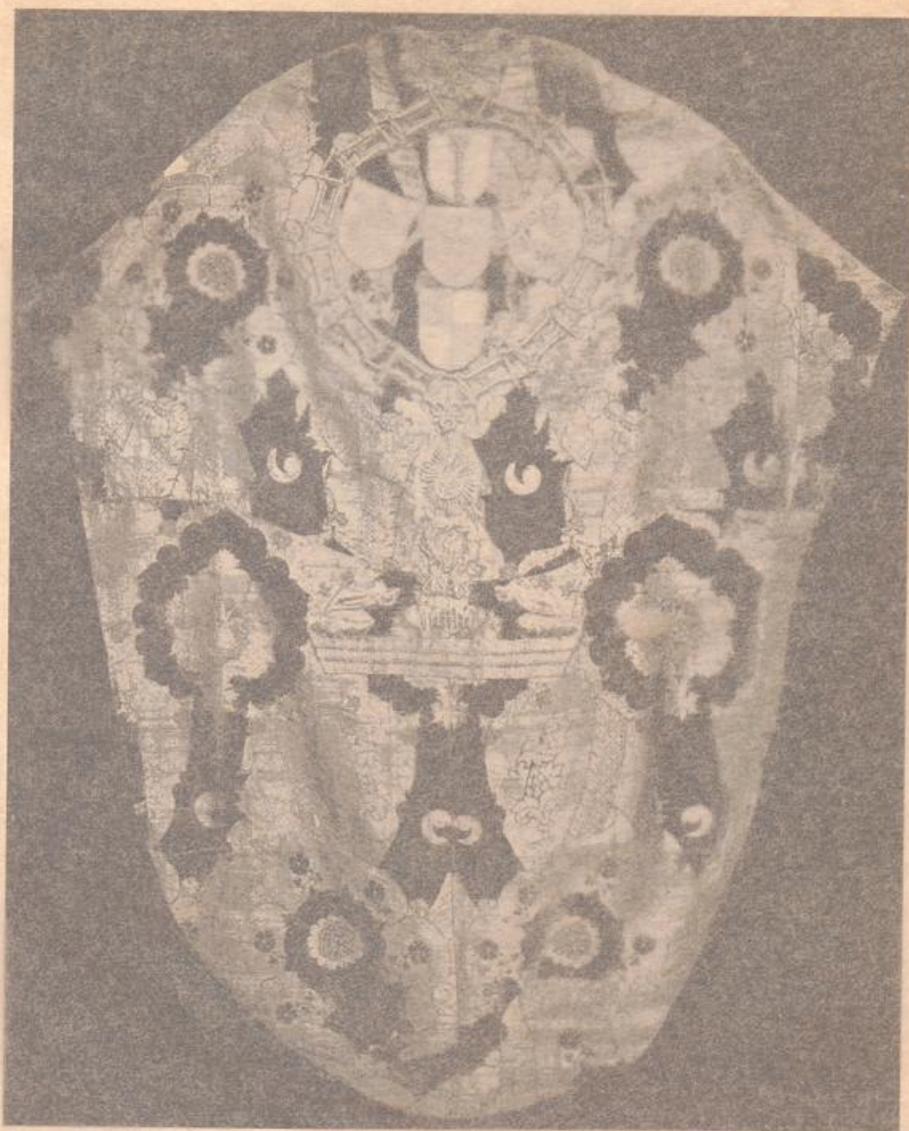
3. Eine ganze Kapelle, (C 12) Kasel, (D 20 u. D 21) zwei Dalmatiken und (P 15) Pluviale, leuchtend purpurrot, mit sehr ähnlichem Muster wie die vorige Kasel, aber sehr abgeschabt. Das Dorsalkreuz der Kasel enthält in Seidenplattsch die Kreuzigungsgruppe mit Gott-Vater oben und zwei betenden Engeln auf den Enden des Querbalkens, am unteren Ende des Längsbalkens Andreas und Bartholomäus, zu Füßen Christi Maria, Johannes und Magdalena. Diese Stickereien sind die künstlerisch vollendetsten der Sammlung, zum Teil auch sehr gut erhalten. Fast ganz zerstört sind dagegen die auf dem Klippeus (Krönung Mariä), die auf der Präterta (nämlich Petrus, Katharina, Jakobus major und die hl. Jungfrau) äußerst beschädigt, auf der anderen Seite sieht man Christus mit Buch, segnend, Magdalena, Thomas und einen Baldachin untereinander. Die Dalmatiken haben vergoldete Löwenköpfe, aus deren Mäulern dicke Seidenquasten mit vergoldeten Kugeln herabhängen. Außerdem tragen diese Gewänder auf den Rückenseiten unten über dem Saume die beiden zum Teil abgerissenen kursächsischen und kurbrandenburgischen Wappenschilder eingestickt. Sie sind also von einer brandenburgischen Fürstin aus sächsischem Hause gestiftet, entweder von Katharina, der Gemahlin Friedrichs II., † 1476, die selbst in derartigen Stickereien bewandert war, oder von Margareta, der Gemahlin Johann Ciceros, † 1501.

4. (C 14) Kasel und (D 22 u. D 23) zwei Dalmatiken, purpurrot; das Gold überwiegt und tritt so gekräuselt auf, daß die Gewänder schon in einem alten Inventar als „krauß gulden Stück“ bezeichnet wurden. Das Granatapfelmuster ist zu einem Frucht- und Blumenmuster im Renaissancestil umgewandelt. Stickereien fehlen.

Stickereien.

Eine farbige Leinenstickerei in Plattsch, 2,0 m hoch und 4,20 m lang (teilweise abgebildet in Lessing, Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland). Die Komposition der Zeichnung besteht aus vier Reihen von je acht Kreisen. Auf die mittelsten vier ist ein etwas größerer Kreis aufgelegt; die Zwickel zwischen den Kreisen sind mit Ornamenten romanischen Charakters ausgefüllt. Das Ganze ist von einer 1½ cm breiten Borde eingefast. In den einzelnen Kreisen sind in knapper Fassung Vorgänge aus dem Leben Christi dargestellt¹⁾. Der mittelste größere Kreis enthält die Kreuzigungsgruppe, den Kreuzifixus mit Maria und Johannes. Die vier

¹⁾ Siehe die Gegenstände der einzelnen Darstellungen in der Beschreibung des Tuches bei Bernicke in: „Christliches Kunstblatt“, 1875, S. 35.



Domkirche. Tafel (C. 13) mit den Insignien des Schwanenordens.

vermutlich eine Stiftung des Kurfürsten gelegentlich der Einweihung der Schwauenordenskapelle an der Marienkirche im Jahre 1443. Die Kasel ist im allgemeinen gut erhalten; am meisten haben die lang durchgehenden Goldfäden gelitten.

2. (C 11) Kasel, grün, von außerordentlich schöner Zeichnung großen Maßstabes (Zaf. 67). Das Muster ist teilweise mit gekräuselten Goldfäden gewebt (en or frisé). Um die im Gewebe (Zaf. 68) laufend angeordneten Granatapfelformen symmetrisch auf der Kasel zu verteilen, wurde der Stoff in viele kleine Stücke geschnitten und anders zusammengenäht.

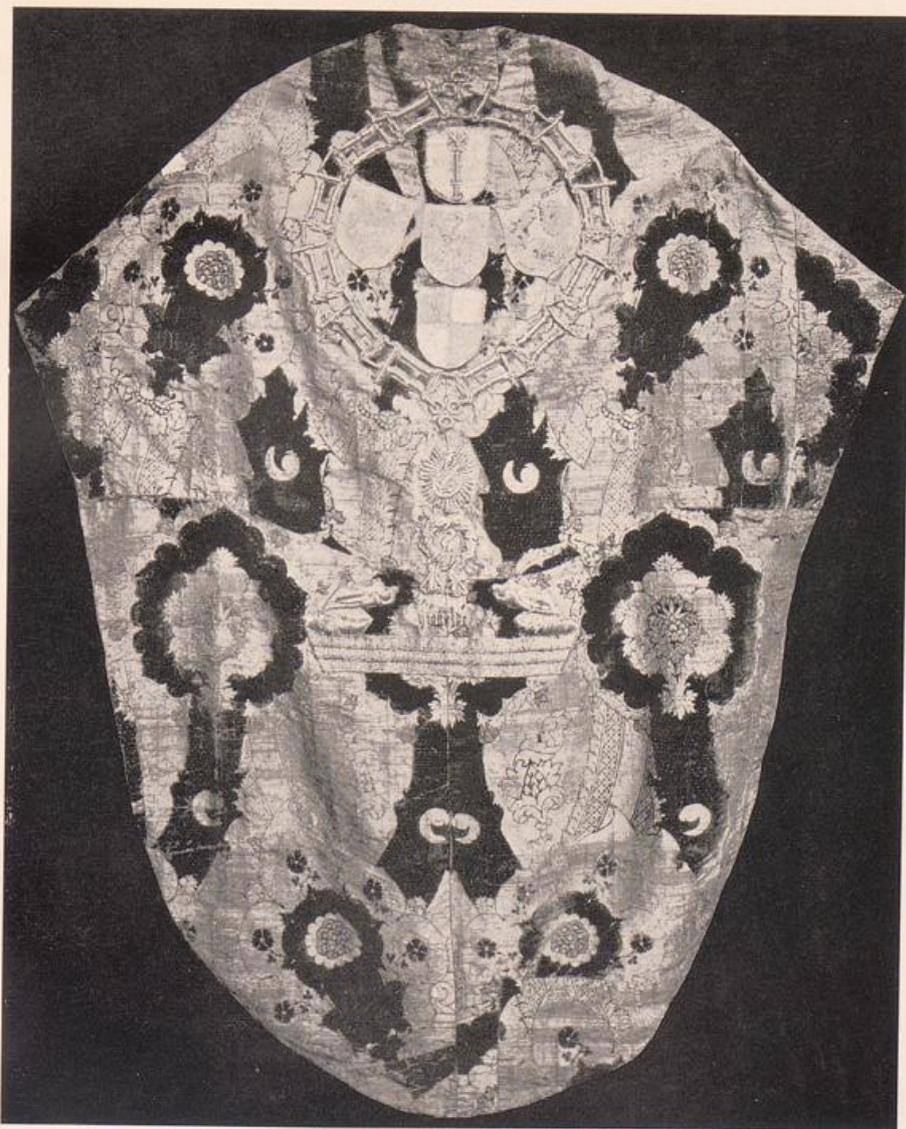
3. Eine ganze Kapelle, (C 12) Kasel, (D 20 u. D 21) zwei Dalmatiken und (P 15) Pluviale, leuchtend purpurrot, mit sehr ähnlichem Muster wie die vorige Kasel, aber sehr abgeschabt. Das Dorsalkreuz der Kasel enthält in Seidenplattstich die Kreuzigungsgruppe mit Gott-Vater oben und zwei betenden Engeln auf den Enden des Querbalkens, am unteren Ende des Längsbalkens Andreas und Bartholomäus, zu Füßen Christi Maria, Johannes und Magdalena. Diese Stickereien sind die künstlerisch vollendeten der Sammlung, zum Teil auch sehr gut erhalten. Fast ganz zerstört sind dagegen die auf dem Klypeus (Krönung Mariä), die auf der Präteryta (nämlich Petrus, Katharina, Jakobus major und die hl. Jungfrau) äußerst beschädigt, auf der anderen Seite sieht man Christus mit Buch, segnend, Magdalena, Thomas und einen Baldachin untereinander. Die Dalmatiken haben vergoldete Löwenköpfe, aus deren Mäulern dicke Seidenquasten mit vergoldeten Kugeln herabhängen. Außerdem tragen diese Gewänder auf den Rückenseiten unten über dem Saume die beiden zum Teil abgerissenen kursächsischen und kurbrandenburgischen Wappenschilder eingestickt. Sie sind also von einer brandenburgischen Fürstin aus sächsischem Hause gestiftet, entweder von Katharina, der Gemahlin Friedrichs II., † 1476, die selbst in derartigen Stickereien bewandert war, oder von Margareta, der Gemahlin Johann Ciceros, † 1504.

4. (C 14) Kasel und (D 22 u. D 23) zwei Dalmatiken, purpurrot; das Gold überwiegt und tritt so gekräuselt auf, daß die Gewänder schon in einem alten Inventar als „kranz gulden Stück“ bezeichnet wurden. Das Granatapfelmuster ist zu einem Frucht- und Blumenmuster im Renaissancestil umgewandelt. Stickereien fehlen.

Stickereien.

Eine farbige Leinwandstickerei in Plattstich, 2,0 m hoch und 4,20 m lang (teilweise abgebildet in Lessing, Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland). Die Komposition der Zeichnung besteht aus vier Reihen von je acht Kreisen. Auf die mittelfsten vier ist ein etwas größerer Kreis aufgelegt; die Zwickel zwischen den Kreisen sind mit Ornamenten romanischen Charakters ausgefüllt. Das Ganze ist von einer 1 1/2 cm breiten Borde eingefasst. In den einzelnen Kreisen sind in knapper Fassung Vorgänge aus dem Leben Christi dargestellt¹⁾. Der mittelfste größere Kreis enthält die Kreuzigungsgruppe, den Kreuzifiskus mit Maria und Johannes. Die vier

¹⁾ Siehe die Gegenstände der einzelnen Darstellungen in der Beschreibung des Tuches bei Bernicke in: „Christliches Kunstblatt“, 1875, S. 35.



Domkirche. Kasel (C 13) mit den Insignien des Schwanenordens.



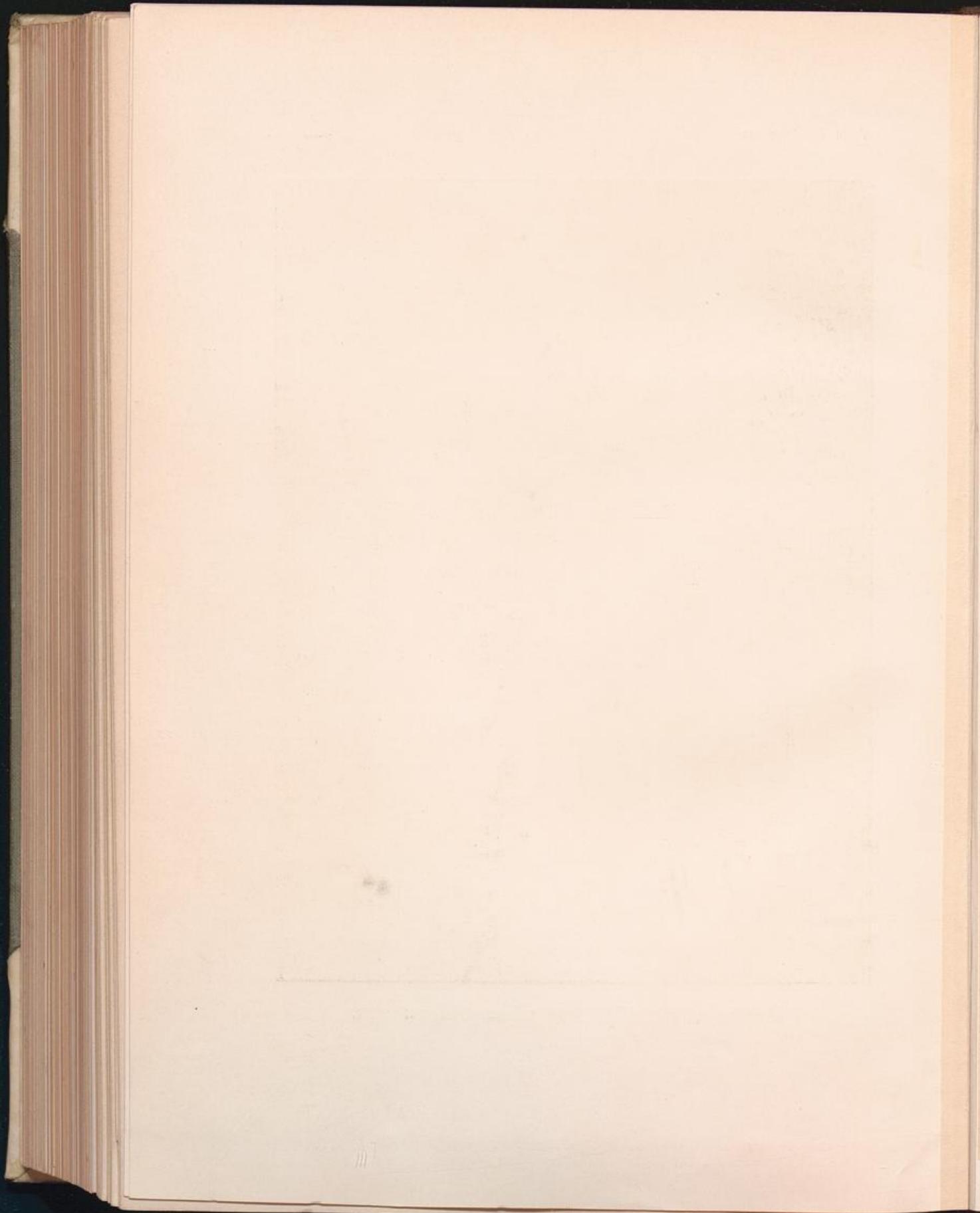


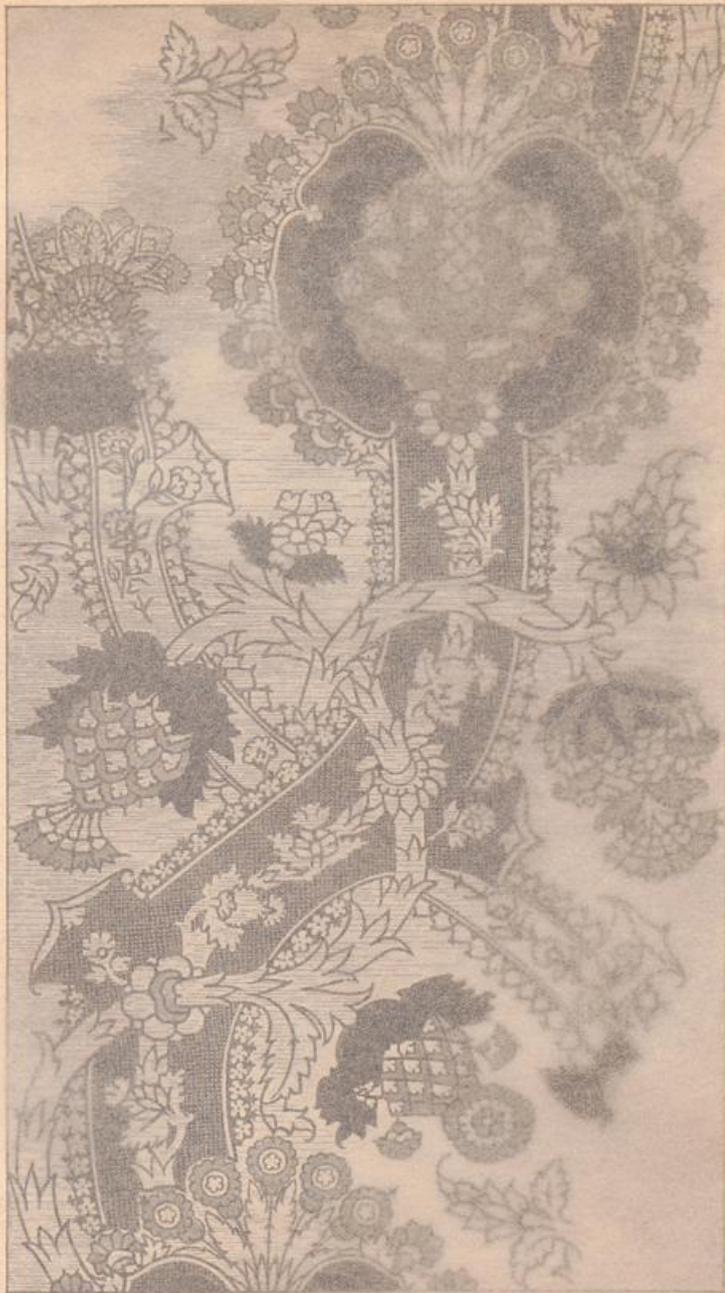
Domkirche. Kofel (C 11) aus grünem Sammetbrokat.



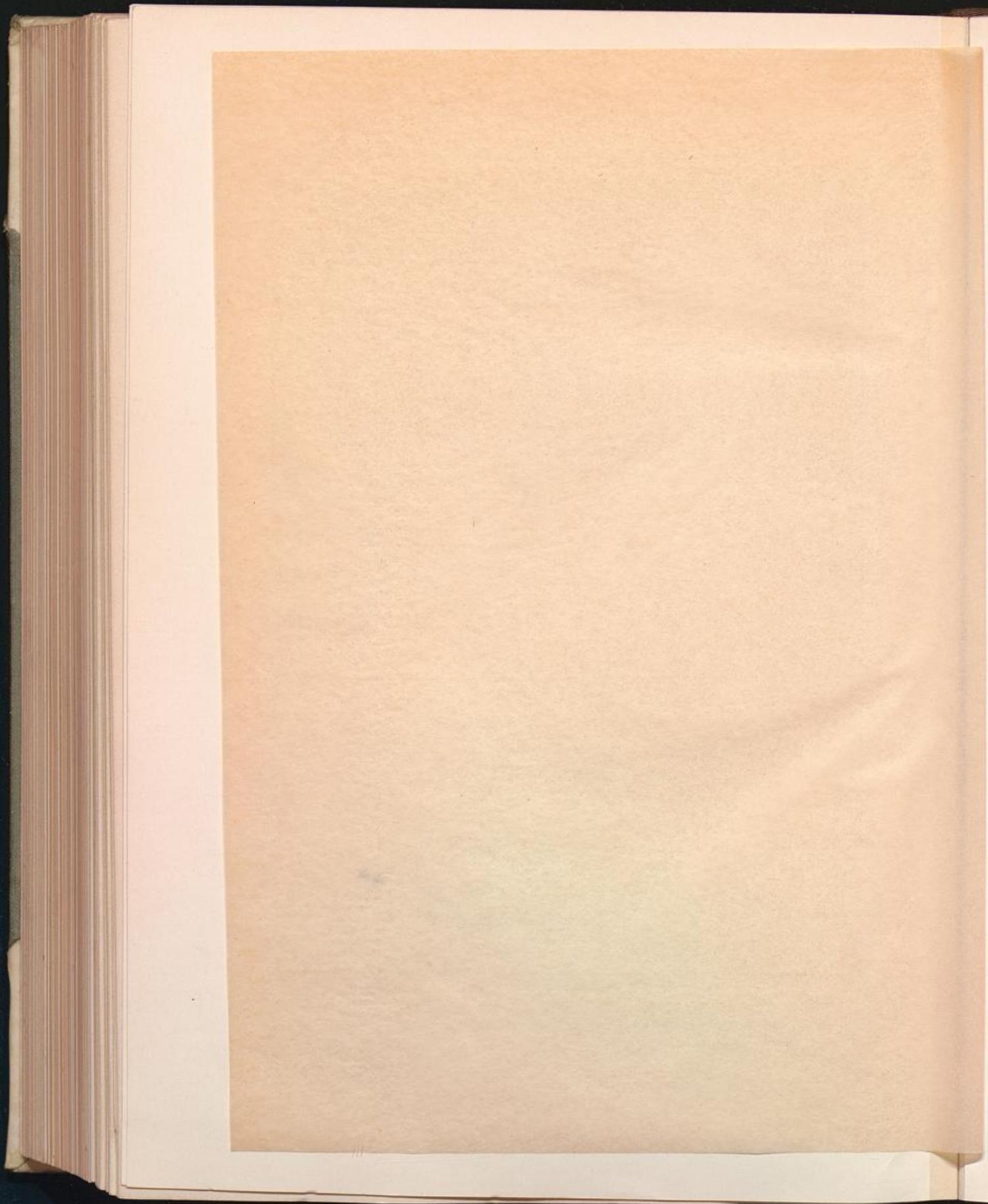


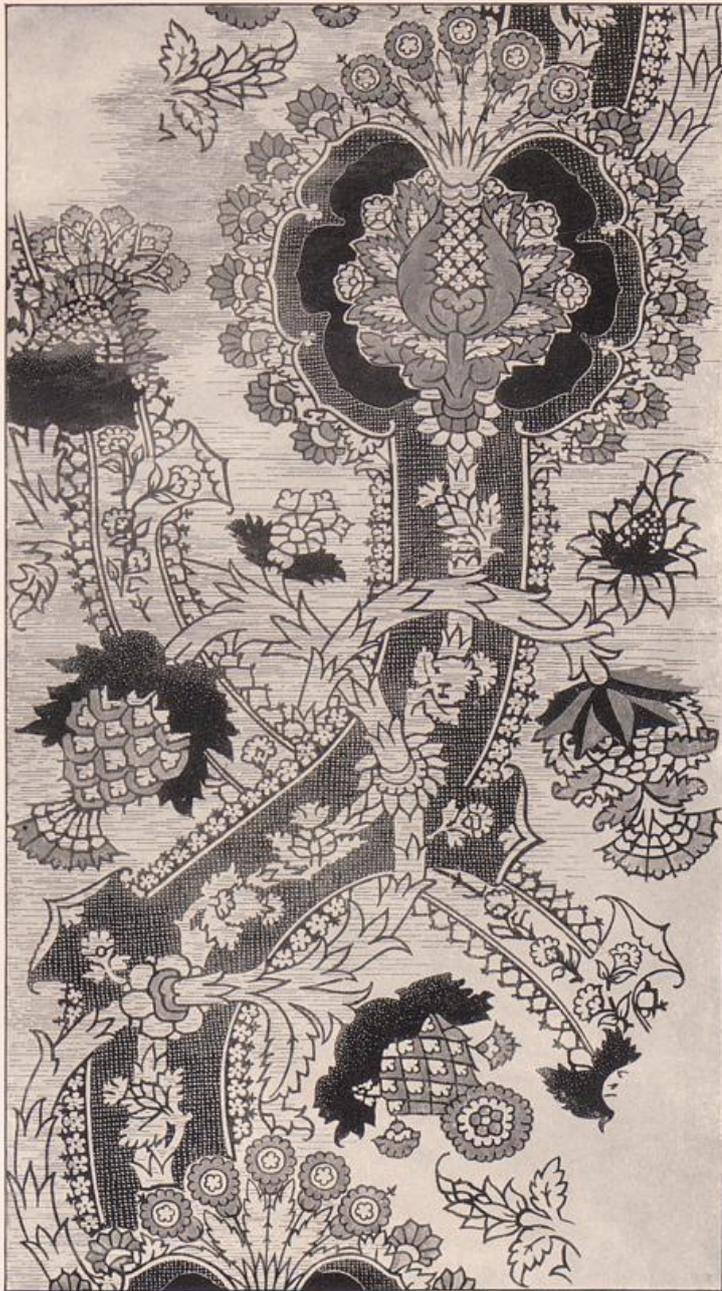
Domkirche. Kasel (C 11) aus grünem Sammetbrokat.





Domkirche. Stoffmuster der Kasel E 11.
(Herstellungzeichnung in $\frac{1}{4}$ der natürlichen Größe).





Domkirche. Stoffmuster der Kasel C 11.
(Herstellungszeichnung in $\frac{1}{10}$ der natürlichen Größe).



11. Die Blüthe der verschiedenen Gattungen
 (Nach dem Original in der Naturgeschichte)

///

Kreisabschnitte darum enthalten die vier Halbfiguren von Ufia, David, Hiob und Habakuk mit den folgenden Inschriften: 1. „OBLATVS. EST. QVIA. IPSE. VOLVIT.“ 2. „FODERVNT. MANS. MEAS. T. PEDES. MEO.“ 3. „NVMQVID. CAPIES. LEVIATHAN. HO(H?)MO.“ 4. „CORNUA. IN. MANIBUS. EIVS.“

Die Gewänder der Figuren sind meist quergestreift in verschiedener Musterung. Die Heiligenscheine bestehen aus grüner, blauer oder brauner Seidenstickerei. Die Farben sind fast überall ganz verblühen, im übrigen ist der Zustand der Erhaltung leidlich. Nach den wenigen noch romanischen Architekturformen, der Schrift, der Kleidung und Bewaffnung zu urteilen, entstammt das Leinentuch noch dem 13. Jahrhundert. Die Zeichnung des Figürlichen ist z. T. recht unbeholfen, die schmückende Wirkung des Ganzen, auf die es ankam, wurde dadurch aber wenig beeinträchtigt. Das Tuch hat vermutlich als Mensafedecke für besondere Gelegenheiten gedient. Es wurde im Jahre 1905 unter Benutzung aller vorhandenen Teile im Kunstgewerbemuseum zu Berlin wiederhergestellt.

(V 2). Bunte Leinenstickerei des 14. oder 15. Jahrh. von 1,15 m Breite und 2,68 m Länge. Die ganze Fläche wird von einem als Bandgestlecht in Passformen gebildeten Muster bedeckt, dessen Felder in kleinem Maßstabe figürliche Szenen aus dem Leben von zwei Heiligen enthalten, unter denen die Katharina kenntlich ist. Die etwa 10 cm breite Borde des Leinentuches besteht aus verschlungenem Astwerk. Die Farben sind zum Teil gut erhalten.

(V 3). Ein Antependium mit farbenreicher Seidenplattstickerei unter teilweiser Verwendung von Gold- und

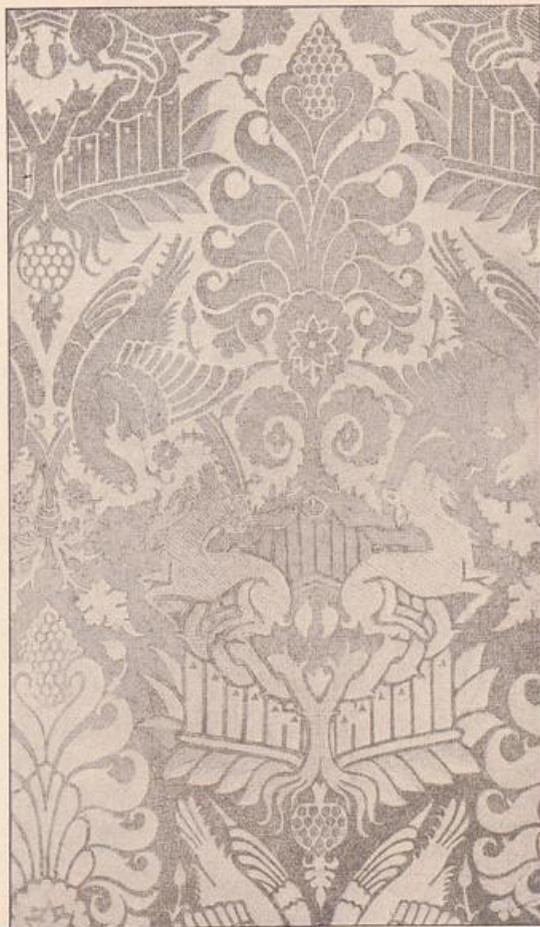


Abb. 221. Domkirche. Stoffmuster von einem Stück Seidendamast (Maßstab $\frac{1}{3}$ des Originals).



Abb. 225. Domkirche. Stoffmuster von einem Stück Seidenbrokat (nach Bergau, Fig. 41).

(V 5). Kelchtuch, 62×53 cm, aus derber Leinwand, auf die mit hellblauer Farbe ein Gwebemuster auffschabloniert ist. Das Muster besteht aus übereckgestellten Quadraten, die aus 3 cm breiten Ketten gebildet werden. Die Vierecke sind mit zwei verschiedenen Granatapfelmustern gefüllt.

Silberfäden von 0,70 m Breite und 0,80 m Höhe. Auf der einen Seite ist die Krönung Mariä, auf der anderen die Verurteilung und Befreiung Petri dargestellt. Auf der oben und unten 15 cm und rechts und links 13 cm breiten Borde sind auf blauem Grunde oben und unten je drei Engel, rechts und links je drei weibliche Heiligenfiguren dargestellt (15. Jahrhundert). An der oberen Kante sitzen noch Reste der Altardecke aus grünem Seidenstoff, an der das Antependium hing. Aus der beiderseitigen Stickerei ist wohl zu schließen, daß man mit den Schaufseiten wechselte. Bernicke (in Bergau, S. 220) erklärt das Stück als Prozessionsfahne. Die Stickerei ist leider an vielen Stellen beschädigt, ein Kopf und der Oberkörper der Maria fehlen.

Ein 0,42 m breites, 0,75 m langes Stück einer seidenen Applikationsstickerei, die Paulus als Kniestück unter einem grünen Baldachin darstellt. Der rötliche Grund ist mit Sternen übersät. Vermutlich der Teil eines geistlichen Gewandes.

(V 6). Leinenes Kelchvelum, 55×58 cm. Seine 6 cm breite Borde zeigt ein Kautenmuster in Plattstickerei aus Gold- und Silber-

fäden, dessen Hauptlinien in Kreuzstich aus roten Seidenfäden ausgeführt sind. In der Mitte steht in römischen Majuskeln „B·E·G·E·V·P AO 1647“.

Stoffrest von etwa 0,50 m Breite und etwa 1 m Länge in unregelmäßiger Form (Abb. 224). Bräunlicher Seidendamaststoff, früher wohl dreifarbig mit arabisch-italienischem Muster des 14. Jahrhunderts; es setzt sich aus Zäunen, umeinandergedrehten Zweigen, auf denen Tiere hocken, und großen Palmetten, neben denen Adler herabfliegen, zusammen.

Ein Stück grünen Seidenbrokatstoffes von 30×42 cm Größe (Abb. 225); das zierliche Muster besteht aus grünen Blumen verschiedener Größe und grünen Blättern.

Zwei unregelmäßige Stücke graugelber Seidendamast von 32×26 cm mit italienisch-arabischem Muster des 14. Jahrhunderts (Abb. 226). Das Muster zeigt gekrümmte Baumstämme, unter denen ein Hund auf Blättern und Blumen sitzt; darüber ist noch ein Strahlenbündel und ein Adler.



Abb. 226. Domkirche. Stoffmuster von Seidendamaststücken (Maßstab $\frac{1}{3}$ des Originals).

(B 4). Ein viereckiger Holzkasten von 18×19 cm im Viereck und 6 cm hoch mit Stoffklappe als Deckel. Die Seitenwände des Kastens sind mit Leinwand überzogen, die mit farbigen Mustern bestickt ist. Als Überzug der Deckelklappe ist ein beschriebenes Pergament verwendet mit einem großen farbigen und einigen kleineren Anfangsbuchstaben.

(B 7). Flachere Holzkasten, 22×27 cm im Viereck und 4 cm hoch, mit Leinwand überzogen. Im Grunde ist eine stark erhabene Seidenstickerei auf Brokatstoff angebracht, die Christus vor dem Kreuze stehend mit vor der Brust überkreuzten Armen darstellt. Neben ihm liegen die Leidenswerkzeuge und die Köpfe der beiden Verbrecher; in den unteren Ecken ist das Brandenburgische Stiftswappen und das Bredowsche Wappen angebracht. Dazu gehören zwei gestickte Figuren von 16 cm Höhe, Petrus und Paulus, auf zwei mit Leinwand überzogenen Brettchen, die den flügelartigen Deckel des Kastens bildeten (B 6).

(B. 9). Holzkasten, 25×25 cm im Viereck und 6,5 cm hoch; die Seitenwände sind mit einem auf Seide gestickten Rankenfries überzogen, ein Teil mit einem

goldenen Schilde mit grünem Wappentier. Im Grunde des Kastens liegt eine stark erhabene Seidenstickerei reichster Ausführung mit Verwendung von kleinen Metallauslagen, die den Englischen Gruß darstellt.

(B 11). Kleiner hölzerner Kasten, rot angestrichen und verschließbar, in Buchform, 22×22 cm im Viereck und 5 cm hoch. Auf seinem Grunde ist ein Teil eines Stiches aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts aufgeklebt, der den hl. Petrus und hl. Andreas zeigt. Auf der Innenseite des Deckels ist ein Pergament angebracht, das in elf Reihen Minuskelschrift den Zweck des Kastens angibt.

(B 1). Flache, viereckige, kleine, rotseidene Tasche, 22×22 cm, mit schmaler Klappe, an den Ecken grünseidene Quasten und vorn zwei grünseidene Haseln zum Schließen.

Eine Reliefstickerei auf Brokatstoff, 27 cm im Viereck, stellt die Kreuzigungsgruppe dar.

Bücher.

Ein Epistolarium von 23,5 cm Breite, 32 cm Höhe und 8 cm Stärke ist im Charakter des 13. Jahrh. auf Pergament geschrieben. Die Deckel des Bandes sind von Eichenholz, der obere ist besonders stark. Aus ihm ist eine rechteckige Vertiefung mit schräger Wandung nischenartig herausgehoben. Der Oberdeckel (Taf. 69) ist mit einer stark beschädigten, ja z. T. ganz fehlenden vergoldeten Silberbekleidung umhüllt, die auf der Schräge der Nische mit eirunden Halbedelsteinen besetzt ist. Auf deren Grunde thront in hohem Relief die Gestalt Christi in der Mandorla auf dem Regenbogen sitzend, in der Linken das Buch des Lebens, die Rechte segnend erhoben. Die Zwickel füllen die Tierzeichen der Evangelisten. Von der Metallbekleidung der oberen Randfläche ist nur ein kleines Stück mit einer langgestreckten Mönchsfigur und der Weisschrift „Rutge“ erhalten. Aus ihr ist wohl zu entnehmen, daß Bischof Rutger, der i. J. 1235 den Altar in der Marienkrypta des Domes weihte, das Epistolarium gestiftet hat.

Ein Lektionarium von 21 cm Breite, 29 cm Höhe und 9 cm Stärke ist in zwei Spalten zwischen Linien auf Pergament geschrieben. Der Einband, dessen Deckel von Holz sind, war ursprünglich mit rotem Leder überzogen, von dem nur noch auf der Unterseite einige Reste mit sparsamer Prägung sichtbar sind. Auf dem oberen Deckel befestigte man dann eine stärkere in der Mitte nischenartig vertiefte Holzauf-
lage, die mit getriebenem, teilweise vergoldetem Silber bekleidet wurde. Die Stärke des Deckels zierte ein Eichenlaubfries. Auf der oberen Randfläche drängen sich imitierte Edelsteine in Kronenfassung dicht aneinander. An der Schräge der Vertiefung läuft ein Weinlaubfries herum; in ihrem Grunde sitzt auf einem mächtigen, architektonisch ausgebildeten Throne Maria mit dem Jesusknaben in hochgetriebener Arbeit (Abb. 227). Von den zahlreichen Anfangsbuchstaben des Kodex ist nur einer von größerem Umfange. Er ist in geschlossener Umrahmung und in romanischem Formencharakter auf Goldgrund in Deckfarben gemalt. Alle übrigen sind wechselnd in rot und blau mit fadenfeinem Filigranornament verziert, das sich häufig zu einer Art Randleiste erweitert (14. Jahrhundert).



Domkirche Deckel eines Epistolariums in der Sakristei

goldenen Schilde mit grünem Wappentier. Im Grunde des Kastens liegt eine stark erhabene Seidenstickerei reichster Ausführung mit Verwendung von kleinen Metallauslagen, die den Englischen Gruß darstellt.

(B 11). Kleiner hölzerner Kasten, rot angestrichen und verschließbar, in Buchform, 22×22 cm im Viereck und 5 cm hoch. Auf seinem Grunde ist ein Teil eines Stiches aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts aufgelegt, der den hl. Petrus und hl. Andreas zeigt. Auf der Innenseite des Deckels ist ein Pergament angebracht, das in elf Reihen Minuskelschrift den Zweck des Kastens angibt.

(B 1). Flache, viereckige, kleine, rotseidene Tasche, 22×22 cm, mit schmaler Klappe, an den Ecken grünseidene Quasten und vorn zwei grünseidene Häfteln zum schließen.

Eine Reliefstickerei auf Brokatstoff, 27 cm im Viereck, stellt die Kreuzigungsgruppe dar.

Bücher.

Ein Epistolarium von 23,5 cm Breite, 32 cm Höhe und 8 cm Stärke ist im Charakter des 13. Jahrh. auf Pergament geschrieben. Die Deckel des Bandes sind von Eichenholz, der obere ist besonders stark. Aus ihm ist eine rechteckige Vertiefung mit schräger Wandung nischenartig herausgehoben. Der Oberdeckel (Taf. 69) ist mit einer stark beschädigten, ja z. T. ganz fehlenden vergoldeten Silberbekleidung umhüllt, die auf der Schräge der Nische mit eirunden Halbedelsteinen besetzt ist. Auf deren Grunde thront in hohem Relief die Gestalt Christi in der Mandorla auf dem Regenbogen sitzend, in der Linken das Buch des Lebens, die Rechte segnend erhoben. Die Zwickel füllen die Tierzeichen der Evangelisten. Von der Metallbekleidung der oberen Randfläche ist nur ein kleines Stück mit einer langgestreckten Mönchsfigur und der Weisheit „Rutge“ erhalten. Aus ihr ist wohl zu entnehmen, daß Bischof Rutger, der i. J. 1235 den Altar in der Marienkrypta des Domes weihte, das Epistolarium gestiftet hat.

Ein Lektionarium von 21 cm Breite, 29 cm Höhe und 9 cm Stärke ist in zwei Spalten zwischen Linien auf Pergament geschrieben. Der Einband, dessen Deckel von Holz sind, war ursprünglich mit rotem Leder überzogen, von dem nur noch auf der Unterseite einige Reste mit sparsamer Prägung sichtbar sind. Auf dem oberen Deckel befestigte man dann eine stärkere in der Mitte nischenartig vertiefte Holzauflage, die mit getriebenem, teilweise vergoldetem Silber bekleidet wurde. Die Stärke des Deckels zierte ein Eichenlaubfries. Auf der oberen Randfläche drängen sich imitierte Edelsteine in Kronenfassung dicht aneinander. An der Schräge der Vertiefung läuft ein Weinlaubfries herum; in ihrem Grunde sitzt auf einem mächtigen, architektonisch ausgebildeten Throne Maria mit dem Jesusknaben in hochgetriebener Arbeit (Abb. 227). Von den zahlreichen Anfangsbuchstaben des Kodex ist nur einer von größerem Umfange. Er ist in geschlossener Umrahmung und in romanischem Formencharakter auf Goldgrund in Deckfarben gemalt. Alle übrigen sind wechselnd in rot und blau mit fadenfeinem Filigranornament verziert, das sich häufig zu einer Art Randleiste erweitert (11. Jahrhundert).



Domkirche. Deckel eines Epistolaniums in der Sakristei





Abb. 227. Domkirche. Oberdeckel des Lektionariums in der Sakristei.

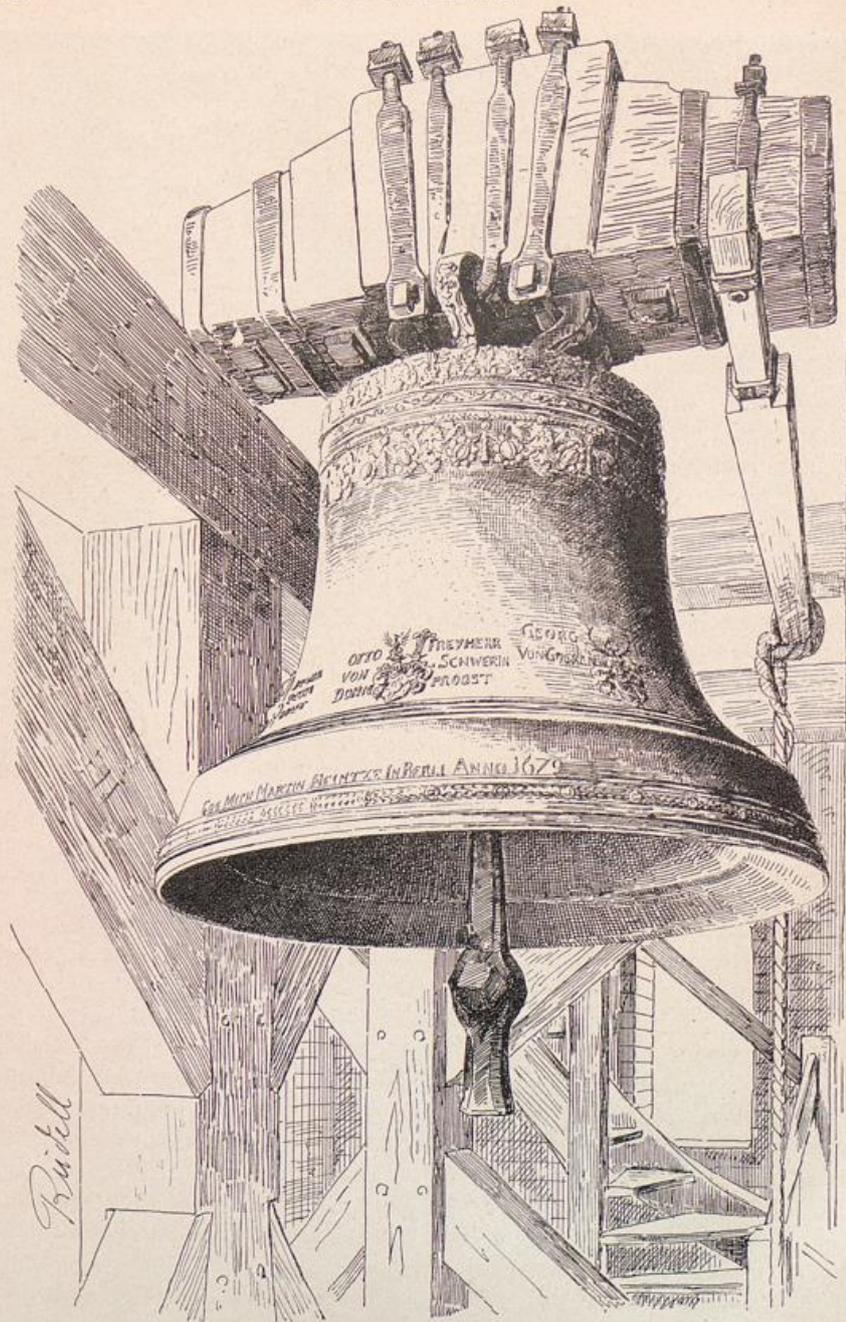


Abb. 228. Domkirche. Stundenglocke von 1679 (nach Bergau, Fig. 57).

In den Sakristeischränken befinden sich außerdem noch etwa zwanzig Messbücher und Psalterien in Pergamentband aus dem Ende des 16. Jahrh. und zwei Bibeln in Folio von 1578 mit gepresstem Pergamentbande von 1704.

Särge.

Im westlichen, durch eine Wand abgetrennten Teile der Krypta befinden sich dreizehn Särge. Unter ihnen ist ein Zinnsarg vom Anfange des 18. Jahrhunderts; die zwölf anderen sind profilierte Eichenholzsärge mit verzinntem Schmiedeeisenbeschlag in Nofokoformen. Von diesen zeichnet sich ein reicher ausgestatteter durch hübsches Rankenwerk und Blumengirlanden aus. Er birgt die Leiche des 1772 verstorbenen Sigismund Bogislav Friedrich Ernst v. Kleist, der das Ritterkolleg zu Brandenburg besuchte und im Alter von 17 Jahren starb.



Abb. 229. Domkirche. Verzierung der Glocke von 1679
(nach Bergau, Fig. 58).

Glocken.

1. Kleine schlanke Glocke von 0,50 m Durchmesser ohne Inschrift und Ornament.
2. Kleine schlanke Glocke von 0,56 m Durchmesser ohne Inschrift und Ornament.
3. Mittlere Glocke von 0,92 m Durchmesser. Ihre Inschrift am Halse in romanischen Majuskeln lautet: „Dum trahor audite. Ad sacra venite.“ Der Klöppel ist von eigenartiger hammerförmiger Ausbildung.
4. Die Stundenglocke (Abb. 228) von 1,10 m Durchmesser ist 1679 von Martin Heintze in Berlin gegossen. Sie ist durch reichen ornamentalen Schmuck (Abb. 229) und acht Wappen von Domherren ausgezeichnet.
5. Die größte Glocke von 1,55 m Durchmesser wurde von Joh. Greten aus Magdeburg i. J. 1697 gegossen.

