



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

Pommersche Kunstgeschichte. Nach den erhaltenen Monumenten
dargestellt

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733)

POMMERSCHE KUNSTGESCHICHTE.

Nach den erhaltenen Monumenten dargestellt. Stettin, 1840.

(Baltische Studien. Herausgegeben von der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde. Achten Jahrganges, erstes Heft.)

Einleitung.

Die Arbeit, welche ich hier unter dem Titel einer pommerschen Kunstgeschichte dem Publikum übergebe, ist das Resultat einer Reise, die ich im Sommer 1839 durch Pommern gemacht habe. Die Reise geschah im Interesse und auf Veranlassung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde, deren Mitglied zu sein ich die Ehre habe; der grössere Theil der dazu nöthigen Mittel war, auf den Antrag der genannten Gesellschaft, durch die Gnade Sr. Majestät, des hochseligen Königes, huldreichst bewilligt worden. Bereits seit längerer Zeit war es nämlich zur Sprache gekommen, wie es in mehr als einer Beziehung höchst wünschenswerth sei, von den in Pommern etwa vorhandenen Kunstmonumenten eine nähere Kunde zu besitzen; wie man, wenn eine solche vorliege, um so genügender für die Erhaltung und für die Bekanntmachung der Monumente werde wirksam sein können, und wie hiedurch die Culturgeschichte des Vaterlandes ein vielleicht nicht unbedeutendes Material gewinnen dürfe. Diese Ideen fanden in mir einen um so lebhafteren Anklang, als es mir stets höchst wünschenswerth erschienen war, die, für den ersten Anschein zwar unübersehliche Zahl der öffentlichen Kunstdenkmäler in Deutschland, und zunächst die des preussischen Staates, — die in ihrer Gesamtheit als ein colossales Museum von eigenthümlichster und grossartigster Bedeutung zu betrachten sind und die für den Entwicklungsgang der Culturgeschichte so überaus mannigfaltige und noch so wenig benutzte Anknüpfungspunkte darbieten, — in einer gründlichen Weise untersucht und verzeichnet zu sehen. Es schien mir doppelt interessant, eine solche Arbeit mit einem Lande zu beginnen, über dessen Kunstmonumente noch gar wenig bekannt war, und es schmeichelte — ich will es gern gestehen — meinem vaterländischen Sinne, dass mit Pommern, dem Lande meiner Heimat, ein solcher erster Versuch gemacht werden sollte.

Die Reise hatte förmlich den Charakter einer Entdeckungsreise. Manches Einzelne hatte ich wohl früher an einem oder dem andern Orte des

Vaterlandes gesehen und eine dunkle Erinnerung daran bewahrt; über Manches war mir eine mehr oder weniger bestimmte Nachricht zugekommen, so dass sich wohl schliessen liess, der Versuch werde nicht gerade fruchtlos ablaufen; einen, nur irgendwie bestimmten Wegweiser hätte ich gleichwohl nicht vor mir. Aber der Erfolg übertraf die Erwartungen bei Weitem. Fort und fort stiess ich auf neue und eigenthümliche Werke der Kunst, und hatte ich zuweilen auch Tagereisen ohne Ausbeute zurückzulegen (in Gegenden, die, entfernt von den Schauplätzen des historischen Lebens, auch keine Erinnerung an ein solches bewahren konnten), so fanden sich doch stets in kurzer Frist wiederum neue Ueberraschungen. Der Reichthum meiner Notizen schien mir endlich zu bedeutend, als dass es zweckmässig gewesen wäre, sie als blosses Verzeichniss, nach den Lokalen geordnet, auszuarbeiten; es schien mir im Gegentheil doppelt vortheilhaft, die Kunstmonumente, soviel es sich irgend bestimmen liess, nach dem Gange der historischen Entwicklung aufeinander folgen zu lassen. Denn eines Theils liess sich aus solcher Zusammenstellung ungleich klarer, als es ohne dies möglich gewesen wäre, eben dieser Gang der historischen Entwicklung, somit das verschiedene Alter der Monumente, darstellen; andern Theils aber gestaltete sich meine Arbeit in solcher Art zu einem ungleich besser benutzbaren Material für die weiteren historischen Forschungen. So durfte ich es denn auch wagen, da die vorhandenen Monumente eben die einzigen namhaften Urkunden für das frühere Kunstleben in Pommern sind, meine Arbeit mit dem Titel einer „pommerschen Kunstgeschichte“ zu versehen und sie als ein Glied der allgemeinen Geschichte der Kunst hinzustellen.

Ich kann es mir indess vorstellen, dass der Titel, den ich gewählt, von manch Einem — und wohl nicht allein von solchen, die mit Pommern unbekannt sind, — werde belächelt und eines in ihm selbst enthaltenen Widerspruches bezüchtigt werden. Wann hat man je von einer pommerschen Kunst gehört! und wann gar von einer so eigentümlichen Gestaltung derselben, dass sich ihre Geschichte hätte schreiben lassen! Was Fiorillo auf zwei Seiten seiner vierbändigen „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland“ über Pommern zusammengetragen, lässt hier nichts der Rede Werthes vermuthen; und unter den Millionen der Künstlernamen, welche Füssly's grosses Künstler-Lexicon enthält, findet sich nur ein einziger Pommer, der Baumeister Heinrich Brunsberg von Stettin, angeführt, dessen Name eben auch nur dadurch bekannt ist, dass er ausserhalb seiner Heimat, in Brandenburg, baute ¹⁾. Im Gegentheil gefällt man sich in herkömmlicher Weise darin, die edlere Geschmacksbildung ebenso wie die feinere Lebenssitte für unvereinbar mit dem pommerschen Namen zu halten.

¹⁾ Es ist die schöne Katharinenkirche von Brandenburg, welche durch den Stettiner Meister aufgeführt wurde, wie dies eine Inschrift an der Nordseite der Kirche bezeugt. Sie lautet: „Anno domini MCCCCI constructa est hec ecclesia in die assumptionis Marie virginis per Magistrum Hinricum Brunsbergh de Stettin.“ — Ein Paar Jahre später erscheint auch noch ein zweiter Stettiner Baumeister zu Brandenburg. An dem Thorthurme, welcher neben dem Mühlenthor, auf der Nordseite der Neustadt, steht, findet sich nämlich die folgende Inschrift: „Anno domini MCCCCXI edificata est hec turris per Magistrum Nicolaum craft d' Stettin.“ — Die Bedeutung, welche beide Meister etwa für die heimischen Bauunternehmungen haben, vermag ich leider nicht nachzuweisen.

Es mag sein, dass die Natur des pommerschen Volkes minder geschmeidig organisirt ist, als die mancher anderen Stämme; daraus folgt aber gewiss nicht, dass es auch müsse arm gewesen sein an Sinn für Schönheit und Poesie, die allein dem Leben seine edlere Gestalt geben, und dass es keine genügende Kraft besessen habe, Beides zu einer höheren Vollendung zu entwickeln. Tritt doch schon in der allgemeinen Geschichte von Pommern poetisches Element genug hervor! Jene Kaufherren, deren Flotten die nordischen Meere beherrschten; jene Städte, vor deren Mauern die verbündete Macht von Fürsten und Herren vergeblich lagerte; die humoristische Laune, mit der so oft die kleinen Abenteuer in Krieg und Frieden ausgeführt wurden; die tragischen Verwickelungen, die sich häufig genug durch den unzählbaren Freiheitsdrang des Bürgerthums bereiteten, — dies und vieles Andere sind Erscheinungen, die sich bei keinem Volke finden, dem der höhere Gehalt des Lebens fremd geblieben ist. Und wie lange eine solche Sinnesrichtung angehalten, zeigt vor Allem das Beispiel Stettins; die heldenmüthige Ausdauer, mit welcher die Bürgerschaft dieser Stadt die furchtbare Belagerung des Jahres 1677 ertrug, wird durch keine politischen Gründe genügend erklärt, wohl aber durch den poetischen Geist, der allein zu so denkwürdigen Thaten treiben konnte.

Aber auch in Sprache und Wört kündigt sich mannigfach die poetische Auffassung und Gestaltung des Lebens an. Konnte Pommern an dem wundersamen Aufschwunge der deutschen Poesie im dreizehnten Jahrhundert nur auf untergeordnete Weise Theil nehmen, — denn dies war die Periode, in welcher hier deutsches Wesen und deutsche Cultur erst gegründet wurden, — so finden sich gleichwohl mancherlei Zeugnisse, dass es diesem Aufschwunge nicht müßig und theilnahmlos zusehen. Die schöne Nachblüthe des Minnegesanges in der späteren Zeit und am Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts, die vornehmlich dem nordöstlichen Deutschland angehört, reicht auch nach Pommern herüber. Fürst Wizlav der Junge, von Rügen, der letzte seines Geschlechtes, trat selbst in den Reigen der Minnesinger ein und beschloss den Kreis der Fürsten, welche die edle Kunst des Minnegesanges geübt, auf würdige Weise. Die Jenaer Minnesinger-Handschrift führt 17 Lieder unter seinem Namen auf; die ganze Holdseligkeit und ebenso auch der tiefe Ernst, welche die lyrische Poesie Deutschlands im dreizehnten Jahrhundert charakterisiren, klingen wunderbar anregend durch seine Lieder. Dazu kommt, dass auch seine für einen hellen Tenor componirten Melodien — die Dichter erfanden damals die musikalische Form des Liedes zugleich mit der poetischen — sich in anmuthvollem Wohllaute bewegen und sich selbst durch lebendigen Fluss und durch die Andeutung individueller Stimmung, vor der Mehrzahl der bekannten Minnesinger-Melodien vortheilhaft auszeichnen. Andre Minnesinger jener Zeit lassen den Preis des „jungen Helden in Rügenland“ laut erschallen. Der Goldener erzählt von einem Kranz, der im Ehrengarten von allen Tugenden gewunden und durch den Ausspruch edler Frauen für Wizlav bestimmt ward; Meister Frauenlob rühmt ihn in kunstreicher Canzone als die Blume aller Zucht und Tugend, und berichtet, dass sein Lob bei den fahrenden Sängern weit verbreitet sei. — Aber auch andre pommersche Herren werden von gleichzeitigen Minnesingern höchlich gepriesen und erscheinen dadurch ebenfalls in persönlichem Verhältniss zu den Dichtern und ihrer Kunst. So rühmt Hermann Damen mehrfach den Johann von Gristow und seinen Bruder, Verwandte des

rügischen Fürstenhauses. So singt Meister Rumeland von den Tugenden des milden Fürsten Barnim (I.) von Stettin und fordert Herren, Ritter und Singer auf, seiner nicht zu vergessen, obschon der Herzog, als Rumeland das Lied dichtete, bereits verstorben war. So wird, durch den Meisner, Bischof Hermann von Cammin als Diener der Frau Ehre bezeichnet und seinem Namen durch zierliches Wortspiel (Heer, hehr, Herr und Mann) ein bedeutsamer Inhalt gegeben¹⁾.

Dann muss des Volksliedes gedacht werden, das vorzugsweise die poetische Neigung des Volkes erkennen lässt. Mancherlei Bruchstücke und Reimverse, die uns aus mittelalterlicher Zeit erhalten sind; bezeugen es, wie frisch und lebendig das Volk den öffentlichen Ereignissen im Lande zugeschaut, wie es dieselben durch Klang und Rhythmus der Erinnerung aufbewahrt, sie mit humoristischer Derbheit aufgefasst und sich zu eigen gemacht habe. Auch bis in die spätere Zeit hält diese poetische Thätigkeit des Volkes an; manch ein fliegendes Blatt des siebzehnten Jahrhunderts giebt uns davon erfreuliche Kunde. Ich kenne fast kein schöneres deutsches Lied jener Zeit, das sich auf öffentliche Ereignisse bezöge, als das Lied, welches den Heldenmuth Stettins im Jahre 1677 feiert; es hat ganz die frische Kraft, welche in jenem Jahrhunderte nur einem Martin Opitz eigen war²⁾. — Meistersingerzünfte hatten sich in den pommerschen Städten nicht ausgebildet; aber ich weiss nicht, ob dies, wo es sich um den lebendigen Erguss des Gefühles handelt, sonderlich zu beklagen sei. Dagegen findet sich Andres, was ganz im Style eines Hans Sachs gedichtet ist. Ich meine hier namentlich ein komisches Drama: „Tetzlocramia, das ist, Eine lustige Comoedie von Johann Tetzels Ablasskram etc.“ — welches zum Beschluss der Reformations-Jubelfeier im Jahr 1617 zu Stettin aufgeführt wurde. Es ist von dem damaligen Conrector des herzoglichen Pädagogiums zu Stettin, Heinrich Kielemann, gedichtet und zeichnet sich, ohne sich zwar in seiner Gesammt-Composition über den Kreis der Dramen des Hans Sachs zu erheben, in vielen einzelnen Stellen durch eine frische, lebendige Laune aus, sowie sich auch Momente einer wirklich ergreifenden tragischen Kraft darin finden.

Das vorzüglichste Zeugniss des poetischen Geistes in Pommern aber ist ohne Zweifel Kantzow's Chronik, die, wenn auch in Prosa geschrieben,

¹⁾ Vergl. über alles dies von der Hagen's so eben vollendete grosse Ausgabe der Minnesinger. Wizlav's Gedichte Bd. III, S. 78, ff.; seine Biographie Bd. IV, S. 717, ff.; seine Melodien ebendas. S. 809, ff. Zwei seiner Lieder, von Prof. Fischer in neue Notenschrift übertragen, ebendas. Bd. IV, im Anhang, No. 1 u. 2. (Ein drittes Lied Wizlav's ist, schon vor längerer Zeit, von mir in moderne Notenschrift übertragen und mit Accompagnement versehen; s. mein „Skizzenbuch, 1830“, Beilage zu S. 60, No. 4. — Gegenwärtig, bei Herausgabe dieser Sammlung meiner kleinen Schriften zur Kunstgeschichte, habe ich zwei seiner Lieder, in Wort und Weise erneut, meinen „Liederheften“, deren Herausgabe ebenfalls im Gange ist, eingereiht.) — Die erwähnten Stellen vom Goldener s. ebendas. Bd. III, S. 52, 4; von Frauenlob, ebendas., S. 123, 53; von H. Damen, S. 168, 9 und S. 164, 10 (über letztere Stelle vgl. Bd. IV, S. 743); von Rumeland, Bd. III, S. 55, 14 u. 15; vom Meisner, ebendas., S. 92, 4.

²⁾ Abgedruckt in der „Beschreibung der Stadt und Festung A. Stettin, 1678.“ (Wiederholt in meiner Geschichte des Preussischen Staates und Volkes, von 1660 bis 1786, — Bd. IV, des von E. Heinle unter diesem Titel begonnenen Werkes.)

doch die Begebenheiten und Personen in einer so vollendeten plastischen Klarheit darzustellen weiss, dass sie den Leser wie ein unabhängiges Erzeugniss dichterischer Phantasie fesseln. Wesentlich trägt hiezu freilich die unübertreffliche Anmuth bei, mit welcher Kantzow den niederdeutschen Dialekt behandelt, so dass seine Sprache sich wie in herodotischem Flusse bewegt. Gewiss ist diese Chronik das schönste von allen Werken ähnlicher Art, welche Deutschland besitzt. Auch muss der Umstand hervorgehoben werden, dass viele der einzelnen Erzählungen, welche sich theils bei Kantzow selbst, theils bei seinen späteren Bearbeitern finden, auf eine Weise gefasst sind, dass sie durchaus dem Trefflichsten, was die italienische Novellenliteratur hervorgebracht hat, zur Seite stehen.

Ich will indess gern zugeben, dass die eben angeführten poetischen Momente, — wenn sie auch nicht anders, als aus einem dazu geeigneten Boden hervorgehen konnten, — doch nur als vereinzelte Zeugnisse dastehen. Ungleich reicher tritt uns der Sinn für eine edle und würdevolle Gestaltung des Lebens in den zahlreichen Werken der Kunst entgegen, die sich in Pommern, trotz so vielfacher verheerender Stürme, erhalten haben und denen die vorliegende Arbeit gewidmet ist. Denkt ihrer die bisherige geschriebene Kunstgeschichte nicht, findet sich auch sonst in den vorhandenen Nachrichten der pommerschen Geschichte, selbst in den bekannt gewordenen Urkunden, kaum eine oder eine andre flüchtige Notiz über diese Werke oder über ihre Meister, tragen die Werke selbst nur in seltenen Fällen ein schriftliches Zeugnis über ihren Ursprung an sich, so genügt doch — und mehr als alle diese äusseren Vermittelungen — ihre blosser Existenz hinreichend, um in ihnen den belebenden Prometheusfunken zu erkennen, der auch in diesem germanischen Grenzlande gezündet und die Gemüther für höhere und innigere Zwecke des Lebens erwärmt hatte. Bald nach der Einführung des Christenthums in Pommern, und vornehmlich seit der Umwandlung des Landes zu seiner ursprünglichen Bestimmung — seit seiner neuen Germanisirung — entwickelt sich hier eine künstlerische Thätigkeit, die den Kunst-Unternehmungen des übrigen Deutschlands ehrenvoll zur Seite steht. Zwar wird auch schon in slawischer Zeit, durch verschiedene Missionsberichte, mancher künstlerischen Werke gedacht: die Tempel der Hauptgötter erglänzten in bunten Farben, die Götterbilder waren zum Theil auf kunstreiche Weise zusammengefügt; auch hat der getreue Boden des Landes viele Arbeiten der heidnischen Vorzeit bewahrt. Die letzteren indess stehen noch auf so einfacher Culturstufe, jene Berichte sind so wenig genügend und scheinen auch gerade keine höhere Kunstbildung zu verrathen, endlich trägt Alles, auch das Fröheste, was von eigentlichen Werken der Kunst vorhanden ist, so entschieden das Gepräge des deutschen Geistes, dass man eben nur mit dem neuen Auftreten des letzteren die erfolgreiche Darstellung eines wirklichen Kunstlebens beginnen kann.

Der Anfang einer wirklichen pommerschen Kunst fällt demnach in die Zeit um den Schluss des zwölften Jahrhunderts. Es ist dies jene merkwürdige Krisis, die gerade die Entwicklungsmomente eines höheren Aufschwunges der Kunst in sich begreift; es ist die Zeit, in welcher die Arbeiten eines sogenannten byzantinischen Styles in ihrer höchsten Vollendung und in ihrem Verfall erscheinen, während sich gleichzeitig ein neuer, die Blüthe des germanischen Mittelalters bezeichnender Styl (den man in der Baukunst als den gothischen benennt) aus ihnen zu entwickeln beginnt.

Pommern nimmt diese Entwicklungsmomente in sich auf; es gestaltet von ihnen heraus eine eigenthümliche Weise der Kunst, die, wenn auch in gleichmässigem Fortschritt mit den Werken des übrigen Deutschlands, doch alsbald das Gepräge einer besondern Nationalität gewinnt, die Selbständigkeit des künstlerischen Schaffens mit Entschiedenheit bekundend. Zahlreiche Werke der Architektur wurden aufgeführt, in grösster Anzahl von jener Epoche ab, da die Städte ihre selbständige Macht erworben hatten. Das feste Material, das der felsenlose Boden versagte, erschuf sich das Volk selbst, indem es die Erde zum Stein brannte. Nur bei den Bauwerken früherer Zeit findet man das schwerzubehandelnde Material des Granits, wie derselbe als grosses Gerölle über Pommern verstreut ist, angewandt; später erscheint der Granit nur bei Fundamenten, sowie schwedischer Kalkstein bei den Gesimsen der Fundamente. Einfache, ernste und mächtige Formen wurden in den Hauptmassen der Architektur, besonders im Aeusseren, vorgezogen; aber ein lebendiger organischer Hauch erfüllte die Formen des Inneren; und wo das Innere in das Aeussere übertrat, vornehmlich an Thüren und Portalen, entwickelte sich ein reichgestaltetes Leben architektonischer Glieder. Mit der ernsten und ruhigen Grundstimmung der pommerschen Architektur, obwohl sich ihr in späterer Zeit mannigfacher Schmuck zugesellte, hängt es sodann zusammen, dass sie fast nirgend mit Bildwerk geziert erscheint; es sollte die Darstellung des individuellen Lebens von derjenigen, welche die allgemeinen, die festen und unveränderlichen Grundgesetze des Lebens zu vergegenwärtigen hat, getrennt bleiben. Um so eigenthümlicher und freier aber gestaltete sich die Kunst der Bildnerei, die nun zum prachtvollen Schmuck des Inneren verwandt wurde. Es sind dies Schnitzwerke in Holz, mit architektonischen Zierden und mit farbiger Bemalung versehen, die in grösstem Reichtum angewandt, in mannigfach wechselnder Weise ausgebildet erscheinen und unter denen sich Werke von höchster Schönheit vorfinden. Es scheint, dass alles bildende Vermögen so ganz in diese Gattung der Kunst aufgegangen war, dass für andre Zweige künstlerischer Darstellung nur wenig Kräfte übrig bleiben konnten. Wenigstens ist von selbständigen Werken der Malerei nur sehr Vereinzelt zu nennen.

Bis zum Schlusse des Mittelalters, bis zu den Zeiten der Reformation, hielt dieser rüstige künstlerische Verkehr an; auch noch das nächste Jahrhundert sah, trotz vielfacher Veränderungen in den öffentlichen Zuständen des Landes, manches treffliche und geistreiche Werk entstehen. Aber, soviel sich auch aus den vier Jahrhunderten eines glücklichen und bewegten Volkslebens erhalten hat, so ist doch Vieles, gar Vieles verloren, und wir sehen heutiges Tages nur Fragmente jener grossen Tage vor uns. Keine einzige der Hauptkirchen Pommerns ist in ihrer ursprünglichen Gestalt oder mit der ganzen Fülle ihrer früheren Einrichtungen erhalten. Die mächtig emporstrebenden Thürme wurden häufig durch die Orkane, welche von der See hereinbrauseten, gebrochen oder durch die Flammen des Himmels verzehrt. Die schönen Zierden, welche die Gotteshäuser schmückten, wurden an mehr, als an einem Orte durch die Wuth der Bilderstürmer vernichtet. Furchtbarer als alles dies aber war das Elend des Krieges, welches fast das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch Pommern heimsuchte, so dass diese Zeit eine nur zu fühlbare Scheidewand zwischen seiner alten und seiner neuen Geschichte ausmacht. Pasewalk ward in einen Aschenhaufen verwandelt, Stettin ebenso, Ueckermünde war so hart

heimgesucht worden, dass nach dem Ende der Qualen des dreissigjährigen Krieges nur acht Menschen in der Stadt übrig blieben; vile andre Orte theilten mehr oder weniger ein solches Schicksal. Auch das achtzehnte Jahrhundert führte noch manche harte Prüfungen herauf. Da darf es uns nicht befremden, wenn heutiges Tages viele kirchliche Gebäude, von denen wir anderweitig Kunde besitzen, gänzlich verschwunden sind; wenn die erhaltenen Kirchen noch gegenwärtig oft genug einen wüsten Eindruck auf uns machen, oder wenn sie ihrer freieren Zierden, ihrer Thürme, ihres reicheren Fensterschmuckes, der Thürmchen über den Strebepfeilern und ähnlicher Dinge entbehren. Da müssen wir es im Gegentheile bewundern, dass noch so viel Herrliches sich erhalten hat. Und wenn wir aus dem Vorhandenen einen Schluss auf den ursprünglichen Zustand machen, wenn wir uns die alten Gotteshäuser in der Reinheit ihrer Formen vergegenwärtigen, wenn wir sie, wenigstens die bedeutenderen, uns mit einem ähnlichen Reichthum an Bildwerken ausgefüllt vorstellen, wie z. B. die Nikolaikirche zu Stralsund noch heute besitzt, so tritt uns freilich das Bild einer künstlerischen Vollendung und eines Lebens im Genusse der Kunst vor Augen, das wohl geeignet ist, dem Bedeutendsten an die Seite gestellt zu werden.

Das mannigfache Verderben, welches über die Werke der pommerschen Kunst heraufgeführt ist, mag zum Theile wohl an den oben berührten Vorurtheilen Schuld haben. Die traurige Periode, von der ich eben gesprochen, vernichtete zugleich grösstentheils, nicht blos die Mittel, das Zerstörte zu ersetzen und würdig auszubessern, sondern auch die Fähigkeit dazu. Das edlere Handwerk musste unter jenen Stürmen mit zu Grabe getragen werden, und es konnte sich wohl nur selten mehr, als die roheste Geschicklichkeit, deren der Mensch zur Herstellung eines sicheren Obdaches einmal bedarf, erhalten haben. So ward, indem man zu den Ausbesserungen des Beschädigten schritt, auch nur auf eine roh handwerksmässige Weise verfahren, und so musste sich, indem man das Schlechte neben dem Edeln ertragen lernte, auch der Sinn für das letztere mehr und mehr abstumpfen. Und leider, — ich muss es hinzufügen, so schmerzlich es ist, denn vielleicht können diese Zeilen zur Beseitigung der Uebelstände beitragen, — leider ist es auch noch heute, einzelne bedeutsame Ausnahmen abgerechnet, nicht gar viel anders. Gedankenlos wird in den Kirchen noch immer Tünche über Tünche gestrichen, so dass die feinen Formen der Gliederungen oft fingerdick verschmiert sind; gedankenlos wirft der Maurergesell, den man zur Ausbesserung etwaniger Schäden bestellt, unförmliche Kalklagen über die Bautheile, die von hoher Meisterhand geformt und mit sinnigem Fleisse ausgeführt wurden. Solche Erscheinungen stossen denn freilich das feinere Gefühl ab, und leicht trägt derjenige, der seinen Abscheu vor diesen Barbareien nicht überwinden und sich nicht zu weiterer Forschung anstrengen mag, seinen Unwillen auf das ursprünglich Vorhandene über. Aber auch von andern, noch schlimmeren Barbareien habe ich hier zu berichten. Der Werth der mittelalterlichen Schnitzwerke, die sich in unsern Kirchen vorfinden, in denen sich eine so eigenthümliche, in vielen Erscheinungen eine so hoch vollendete Kunstblüthe offenbart, scheint noch gar wenigen Augen einzuleuchten. Es tritt öfters — wie sich das zwar heutiges Tages auch in andern Gegenden bemerken lässt — eine Art von Manie hervor, die alten Kirchen im Inneren recht glatt und kahl und inhaltlos zu sehen, und da wirft man

denn das alte Schnitzwerk eben ohne Weiteres hinaus. Mehrere Kirchen, die jetzt so ganz leer erscheinen (z. B. die Marienkirche zu Stargard) sollen noch vor wenig Jahrzehnten einen grossen Reichthum solcher Bildwerke besessen haben. Auch war es mir selbst beschieden, ein Beispiel dieser Barbarei mit eigenen Augen zu sehen. Die Kirche von F.....e wurde gerade restaurirt, als ich dieselbe besuchte. Man hatte hier ebenfalls alles Bildwerk aus der Kirche entfernt; man hätte das mit geringer Mühe, wollte man doch einmal ein kahles Haus haben, irgendwo zusammenstellen und für Freunde der Kunst und der historischen Erinnerung aufbewahren können: es war aber für zweckmässiger befunden worden, Alles auf dem kleinen Boden der Sakristei übereinander zu werfen, so dass Vieles verdorben war und dass das zierliche Ornament in reichen Trümmerhaufen den Boden bedeckte. Und es handelte sich hier nicht etwa um Arbeiten von untergeordnetem Werth; vielmehr war Alles, was ich noch ans Licht ziehen konnte, von guter, zum Theil sogar von sehr ausgezeichnete Arbeit. Das einfache Volk theilt aber, Gott sei Dank, eine solche Barbarei nicht; die Frau im Gasthofs zu Freienwalde, wo ich eingekehrt war, sagte mir, es habe sie schon manche Thräne gekostet, dass sie nun die lieben alten Bilder, die, so lange sie denken könne, in der Kirche gestanden, nicht wieder sehen solle. —

Möge es mir verstattet sein, an diese Darstellung des gegenwärtigen Zustandes einige besondere Bemerkungen anzuknüpfen. Zunächst über die Restauration der Kirchen, in künstlerischer Beziehung. Mir scheint, dass deren Ausführung überall, wo es sich nicht um die Ergänzung bedeutender Theile handelt, auf sehr einfachen Principien beruhe. Es kann dabei eben nur die Absicht zu Grunde liegen, das Ursprüngliche in seiner eigenthümlichen Gestalt wieder ans Licht treten zu lassen; also vor Allem: vollkommene Reinigung der architektonischen Formen von all dem Unwesens, welches eine spätere rohe Zeit darüber gehäuft hat, und Wiederherstellung der etwa beschädigten Theile im Style der erhaltenen. Als Anstrich des Inneren würde ich statt des kalten Weiss und statt der nicht minder nüchternen, hier und da beliebten Rosafarbe eine warme sandsteinartige Färbung (aus lichten, gelb-bräunlich-grünlichen Tönen gemischt) vorschlagen, die dem Auge vorzüglich wohlthut und die mit dem ernsten Charakter unsrer Kirchen am Besten übereinstimmt¹⁾. Was von mittelalterlichen Gegenständen in den Kirchen vorhanden ist, dürfte ganz ungestört an seiner, in der Regel sehr zweckmässigen Stelle zu erhalten sein; Gemälde und Schnitzwerke würde man höchst vorsichtig zu reinigen und vor aller Restauration, wenn nicht ein vorzüglich anerkannter Restaurator dafür zu gewinnen wäre, zu hüten haben (damit nicht etwa ähnliche Unbilden vorkommen, wie in der Colberger Marienkirche über die Cranach'schen Bildnisse und über den schönen Schlieffen'schen Kronleuchter ergangen sind). Auch gegen die Denkmale späterer Zeit, die sich in unsern alten Kirchen vorfinden, möchte ich durchaus kein Anathem aussprechen: denn das eben ist das Grossartige an diesen Kirchen, dass sie viele Geschlechter in sich haben vorübergehen sehen, und dass sie, ohne an dem Eindruck ihrer Grösse zu verlieren, die Spuren dieser verschiedenen Geschlechter in sich

¹⁾ Noch besser freilich wird es sein, wenn man den Anstrich ganz entfernen und die reinen Ziegellagen, wie sie wenigstens bei den älteren Kirchen ursprünglich jedenfalls erscheinen, wieder zum Vorschein bringen kann.

aufzunehmen sehr wohl geeignet sind. Nur wo diese späteren Werke die architektonischen Formen gewaltsam beeinträchtigen, wo z. B. bunte Epitaphien an den Pfeilern emporgebaut sind und so das Gerüst der Architektur verdecken, da dürfte es günstig sein, sie mit Sorgfalt von solcher Stelle wegzunehmen und in die mehr untergeordneten Räume der Seitenschiffe zu versetzen. Hiemit geschieht, wie es mir scheint, diesen Denkmälern der späteren Zeit auch kein Unrecht; im Gegentheile bleibt ihr Zweck ungestört derselbe, und nur die Anmaassung, deren sie sich selbst schuldig gemacht haben, wird wiederum aufgehoben. Anders aber verhält es sich mit denjenigen Gegenständen, die nicht den Werth der Denkmäler haben, sondern die nur, um den Bedürfnissen späterer Bequemlichkeit zu genügen, errichtet worden sind: ich meine besonders, mit jenen Emporen (oder Chören, wie man sie in Pommern nennt, — Priecken im Sächsischen), die mehr oder minder den architektonischen Eindruck gänzlich verderben; diese würden, soviel es nur irgend möglich ist, ganz zu beseitigen sein; oder sollten die vorhandenen Bedürfnisse allzu hartnäckig widerstreben, so müsste man sie jedenfalls soweit hinter die Pfeiler des Hauptschiffes der Kirchen zurückrücken, dass wenigstens der Eindruck der Hauptformen der Architektur ungestört bliebe.

Es liegt jedoch in der Natur der Sache, dass manch ein Stück von den Bildwerken, welche den alten Schmuck der Kirchen ausmachen, aus diesen oder jenen Gründen — sei es, dass man sich einmal mit seinem Style nicht mehr befreunden könne, sei es, dass man seine Darstellung in andrer Beziehung für unpassend zum Schmucke des Gotteshauses halte, — aus den Kirchen verschwinden wird; es ist auch nicht zu erwarten, dass statt der bisherigen, häufig genug gegebenen Beweise von Theilnahmlosigkeit plötzlich eine allumfassende Pietät gegen diese alten Denkmäler eintrete. Es dürfte somit sehr wünschenswerth sein, für solche Werke ein gemeinsames Asyl gestiftet zu sehen, wo ihnen ein sicherer Schutz zu Theil würde, wo sie der Anschauung kommender Geschlechter erhalten blieben. Nicht minder dürfte es wünschenswerth sein, manche alterthümliche Kunstwerke hohen Ranges, die sich jetzt an Orten befinden, wo ihr Werth entschieden verdeckt und unbeachtet bleibt, an Stellen zu versetzen, wo ihnen eine umfassende Würdigung zu Theil werden könnte. Es käme somit, um solchen Zwecken zu genügen, auf die Gründung eines vaterländischen Museums, oder vielleicht mehrerer Institute dieser Art, an. Mir scheint, dass ein solches Museum sich aufs Nächste mit den Sammlungen vereinigen liesse, welche von der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde angelegt sind, und die sich gegenwärtig durch einen beträchtlichen Reichthum, besonders an Denkmälern heidnischer Zeit, bereits auf erfreuliche Weise auszeichnen. Würde aber bei solchen Museen entschiedene Rücksicht auf alles dasjenige genommen, was die gesammte Culturgeschichte des Vaterlandes berührt, so liesse sich mit Zuversicht erwarten, dass auch vieles Einzelne, was hie und da im Privatbesitz befindlich ist, in dieselben überginge. Und dehnte man ihren Zweck zugleich auf die Interessen einer allgemeinen Kunstbildung aus, vereinigte man mit ihnen z. B. Abgüsse der vorzüglichsten Antiken (durch deren Gegenüberstellung die Eigenthümlichkeit der vaterländischen Werke sich nur um so klarer herausstellen dürfte), nähme man Rücksicht auf die Erzeugnisse der Malerei und auf die Wiederholung classischer Werke durch den Kupferstich, öffnete man endlich die Sammlungen zu gewissen

Stunden dem Besuche des Publikums; so dürfte man sich ohne Zweifel einer sehr regen Theilnahme versichert halten. Auch lässt sich erwarten, dass, bei einer so ausgedehnten Rücksicht auf die allgemeineren Interessen, die nöthigen ausgedehnten Räume ohne gar grosse Schwierigkeit zu beschaffen sein würden. Von belebender Wechselwirkung dürfte es freilich sein, wenn diese Räume selbst ein historisches Interesse hätten, und, als Ueberbleibsel einer älteren Zeit, auch äusserlich mit jenen Denkmalen der Vorzeit in Einklang ständen. So wüsste ich z. B. in Stettin keinen Raum zu nennen, der für solche Zwecke schicklicher wäre, als den grossen Prachtsaal des Schlosses, der von Herzog Bogislav X. erbaut ist, der unmittelbar die Tage dieses glänzendsten Helden der pommerschen Geschichte vergegenwärtigt, und dessen vortreffliche Erhaltung schon an sich eine, den grossartigen historischen Erinnerungen entsprechende Bestimmung sehr wünschenswerth macht.

Mit der Sorge für die Erhaltung der Monumente hängt endlich ihre sorgfältigere Untersuchung in historischem und artistischem Bezuge nah zusammen. Ich darf hoffen, dass die Arbeit, die ich hier dem Publikum vorlege, für Untersuchungen dieser Art eine umfassende Grundlage darbieten wird. Gleichwohl verkenne ich es auf keine Weise, so redlicher Anstrengung ich mich auch rühmen darf, dass diese Schrift nur erst als eine Vorarbeit gelten kann. Eine Entdeckungsreise, — und eine solche, in der ich zugleich, anderweitiger Pflichten halber, auf möglichste Zeitersparniss bedacht sein musste, in der ich auch nicht eben willkürlich die erforderlichen Mittel zu bestimmen hatte, — konnte natürlich nicht zu Resultaten führen, wie sie da vorliegen, wo mehrfach wiederholte Forschungen auf einen und denselben Punkt zurückgekehrt sind. Vielleicht giebt aber meine Schrift Veranlassung zu weiteren Untersuchungen der Art, wobei auch das Unscheinbare, das oft zu einem wichtigen Gliede einer grösseren Kette werden kann, nicht zu übersehen sein dürfte; vielleicht finden sich, bei weiterer Forschung in den Archiven, manche Urkunden auf, die da, wo ich nur vermuthen konnte, ein bestimmtes und sicheres Licht geben. Sehr wichtig aber würde es in diesem Bezuge sein, wenn man eine würdige Bekanntmachung der vorhandenen Monumente durch Zeichnungen veranstaltete, indem natürlich nur die Anschauung und unmittelbare Vergleichung zu vollkommen befriedigenden Schlüssen führen kann. Grund- und Aufrisse der Architekturwerke nach sorgfältiger Vermessung, Darstellung der architektonischen Gliederungen im Profil-Durchschnitt (und zwar in einer genügenden Grösse), malerische Ansichten, die besonders bei den reicheren Architekturwerken der späteren Zeit, bei denen eben auf einen malerischen Effekt hingearbeitet ist, wünschenswerth sein dürften, — sodann Abbildungen der Bildwerke, in denen Styl und Charakter der Originale sich getreu ausspräche, — dies dürften etwa die Hauptbedingungen sein, nach welchen eine solche Herausgabe einzurichten wäre. Gewiss hätte dieselbe auch auf eine lebhafte Theilnahme eines grösseren Publikums, nicht blos der Forscher im Gebiete der Geschichte und der Kunst, zu rechnen; und vielleicht könnte eine solche Theilnahme wesentlich erhöht werden, wenn man theils malerische Ansichten der historisch wichtigsten Orte (im Gesamt-Ueberblick), theils Darstellungen andrer Gegenstände von historischer Bedeutung, namentlich Bildnisse merkwürdiger Personen, beifügte.

Ich schliesse hiemit diese, vielleicht schon zu weit ausgedehnten einleitenden Bemerkungen. Ueber die Einrichtung meiner Arbeit habe ich

nur noch das Folgende zu bevorzugen. Sie begreift die in Pommern vorhandenen Monumente nach den heutigen Grenzen des Landes; nur einige wenige Orte von untergeordneter Bedeutung, zu denen meine Reise mich nicht geführt, sind unberührt geblieben. Ueber die Grenzen des Landes, auch nur zur Betrachtung derjenigen Nachbardistrikte, die zu Zeiten mit Pommern verbunden waren, hinauszugehen, schien mir nicht zweckmässig, da eben eine bestimmte Grenze gezogen werden musste. Freilich steht die pommersche Cultur nicht als eine isolirte Erscheinung da; sie wird wesentlich durch die Culturverhältnisse des gesammten östlichen Niederdeutschlands bedingt sein. Diesen gegenseitigen Verkehr aber genügend zu begreifen und darzustellen, dürfte es sehr nöthig sein, auch die Monumente sämmtlicher Nachbarländer ähnlich umfassend zu untersuchen. Bezieht man sich nur auf eine oder die andre vereinzelte Erscheinung, so kann man leicht zu einseitigen Schlüssen verleitet werden. So hielt ich es für das Beste, die etwa vorhanden gewesenen Wechselwirkungen für jetzt ganz unberücksichtigt zu lassen und, statt zwiefach Unvollständiges zu liefern, meine ganze Aufmerksamkeit nur dem Inlande zuzuwenden.

Die Abtheilungen, welche ich meiner Arbeit gegeben, sind durch die Beschaffenheit des vorhandenen Materials bedingt worden. Die Betrachtung der Architektur liess sich um so leichter von der bildenden Kunst trennen, als beide Fächer, wie bemerkt, hier mehr als anderswo unabhängig von einander sich entwickelt haben. In der bildenden Kunst liessen sich aber die verschiedenen Gattungen nicht gleich scharf von einander sondern, da sie in der Regel zu gemeinschaftlichen Zwecken zusammenwirken. Hier suchte ich in der Zusammenstellung besondrer Gruppen dem allgemeinen Gange historischer Entwicklung zu folgen.

Wenn ich in den Zeitbestimmungen, die ich aufgestellt, mancher hergebrachten Meinung widersprochen habe, so hoffe ich, dass man darin nicht ein willkürliches Besserwissen, sondern die Resultate einer kritischen Forschung erkennen wird. Es ist freilich schwer, wenn wir von dem, was alte Ueberlieferung und oft der poetische Hauch der Sage uns werth gemacht, uns lossagen sollen; gerade die dunkeln, unbewussten Eindrücke, die wir in der Jugendzeit empfangen haben, haften am Festesten in uns, als seien sie mit unserm Dasein verflochten, und oft suchen wir später allerlei Sophismen hervor, um ihnen eine scheinbare Begründung zu geben. Aber das Gebiet der Geschichte verlangt Klarheit; hier kommt es nicht auf unser subjektives Gefühl, sondern auf die unbefangene Darstellung des organischen Entwicklungsganges, den der menschliche Geist zurückgelegt, an. Diesen organischen Entwicklungsgang in den Kunstmomenten unseres Vaterlandes nachzuweisen, war das Hauptbestreben, welches mich bei der historischen Gestaltung meiner Reisenotizen leitete; ich hoffe, dass mein Bestreben nicht als ein erfolgloses erscheinen wird¹⁾.

¹⁾ Seit Abfassung meiner pommerschen Kunstgeschichte sind manche von den kirchlichen Gebäuden des Landes einer mehr oder weniger umfassenden Restauration unterzogen. Hiebei werden mit ihrer baulichen Beschaffenheit und mit ihrer Ausstattung an bildnerischen Denkmälern vielleicht nicht ganz unerhebliche Veränderungen vorgenommen sein. Ich bin indess ausser Stande gewesen, in Bezug auf derartige Vorkommnisse den Text meiner Schrift zu überarbeiten. Nur in einigen Anmerkungen habe ich auf solche Veränderungen, von denen mir eine Nachricht zugekommen war, hindeuten können. (1852.)

ERSTER HAUPTABSCHNITT.

ARCHITEKTUR.

I.

KIRCHLICHE ARCHITEKTUR.

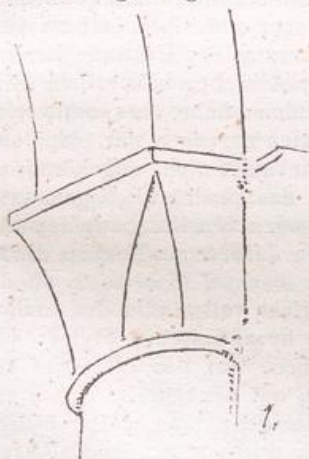
1. Byzantinischer Styl und Uebergang aus dem byzantinischen in den gothischen Styl.

Unter den Kirchen von Pommern und Rügen, an denen Reste des byzantinischen Baustyls enthalten sind, ist zunächst die Marienkirche zu Bergen auf Rügen zu bemerken. Ueber die Zeit ihrer Erbauung besitzen wir eine ziemlich bestimmte Nachricht. In einer Urkunde vom Jahre 1193 erklärt nämlich Jaromar I., Fürst von Rügen, dass er auf ihm zugehörigem Boden eine Kirche von Ziegelsteinen (*opere latericio*) erbaut und durch den Bischof Peter (von Roskild) der h. Jungfrau habe weihen lassen; dass er, damit in seiner neuerbauten Kirche die Verehrung der Mutter Gottes gebührend abgewartet werde, beschlossen habe, an ihr Nonnen von der Marienkirche zu Roskild aufzunehmen, dass er die nöthigen Einrichtungen zum Unterhalt und zur Verpflegung der letzteren getroffen habe, u. s. w. ¹⁾ Längere Zeit vor Ausstellung dieser Urkunde kann die Kirche nicht füglich erbaut sein, indem mit dem Jahre 1193 eben nur erst ein Viertel Jahrhundert seit der gewaltsamen Bekehrung der Rügianer zum Christenthum verflossen war; im Gegentheil scheint aus der Fassung der Urkunde hervorzugehen, dass der Fürst den Bau gleich in der Absicht, klösterliche Einrichtungen mit demselben zu verbinden, unternommen habe, dass somit seine Vollendung und Einweihung erst kürzlich vor sich gegangen war. Späterer Zeit aber können die alten Bautheile der Kirche auch nicht angehören, da sie eben das Gepräge jener Zeit tragen, und da das ausdrücklich genannte, feste Material des Ziegelsteines (im Gegensatz gegen den Holzbau) den Gedanken ausschliesst, dass schon in den nächsten Jahren ein Neubau dürfte nöthig geworden sein.

Die ursprüngliche Anlage der Kirche entspricht vollständig den anderweitig bekannten Gebäuden eines entwickelt byzantinischen Styles: ein hohes Langschiff mit zwei niedrigen Seitenschiffen, auf der Westseite begrenzt durch eine eigenthümlich gebildete Halle, auf der Ostseite durch ein Querschiff (Kreuzschiff) von der Höhe des Langschiffes; dann weiter östlich der Chor, als Fortsetzung des Langschiffes, der durch eine, im Halbkreis

¹⁾ Grübke: Gesammelte Nachrichten zur Geschichte des ehemaligen Cisterzienser Nonnenklosters St. Maria in Bergen auf der Insel Rügen. S. 191.

geführte Altarnische beschlossen wird; endlich an den östlichen Wänden des Querschiffes (zu den Seiten des Chores) zwei kleine Altarnischen von ähnlicher Form. Hiervon sind aber nur einzelne Theile erhalten, nämlich die Wände des Querschiffes und des Chores mit ihren Fenster- und Thür-Oeffnungen; der halbrunde Unterbau der grossen Altarnische, bis zu einer Höhe von etwa zwölf Fuss über dem gegenwärtigen Boden des Chores, während der obere Theil dieser Altarnische gothisch, in dreiseitiger Form, gebildet ist; die (vermauerten) Einfassungen der kleinen Altarnischen an den östlichen Wänden des Querschiffes, während diese Nischen selbst abgerissen sind; die vier grossen, im Halbkreis geführten Schwibbögen, welche in der Durchschneidung von Querschiff und Langschiff den Zusammenhalt des Gebäudes bilden, während alle Gewölbe in Chor und Querschiff spitzbogig, in späterer gothischer Form erscheinen; der niedrige Zugang aus dem Querschiff in das nördliche Seitenschiff und der Untertheil des ersten Schiffs Pfeilers an der Nordseite, während der ganze Bau des Langschiffes und der Seitenschiffe — welche letzteren mit jenem gegenwärtig gleich hoch sind — ebenfalls in spätgothischer Form ausgeführt ist. (Das Langschiff wird von den Seitenschiffen durch zwei Reihen von je 4 achteckigen frei stehenden Pfeilern getrennt.) Endlich gehört zu den alten Bautheilen noch der Unterbau der Halle auf der Westseite der Kirche, wo gegenwärtig sich der Thurm erhebt, das Portal der Westseite und die südliche Giebelwand jener Halle. Aeltere und spätere Bautheile erscheinen also an dieser Kirche gemischt; auch an denjenigen Stellen, wo die älteren Theile vorherrschen, drängen sich die spätern gewaltsam ein. Eine durchgreifende Beschädigung des alten Baues muss hierzu die Veranlassung gegeben haben. In der That finden wir eine solche in den Berichten der Chroniken angeführt, indem bemerkt wird, dass im Kloster zu Bergen im Jahre 1445 ein grosser Brand stattgefunden habe, durch den die Klostergebäude, die Kirche, das Städtchen selbst grossen Schaden erlitten hätten ¹⁾. Wir dürfen nicht zweifeln, dass die gothischen Theile der Kirche von Bergen dem nach diesem Brande erfolgten Neubau angehören, indem ihre rohe Form mit andern, dieser spätern Zeit angehörigen Gebäuden übereinstimmt.



Was das Detail der byzantinischen Bautheile anbetrifft, so ist dasselbe in ziemlich einfachen Formen gebildet, doch so, dass man an den verschiedenen charakteristischen Stellen, der Gründungszeit der Kirche gemäss, die Motive spät-byzantinischer Architektur erkennt. Die grossen Schwibbögen in der Durchschneidung von Quer- und Langschiff bestehen aus einem breiten, starken Bande; sie werden von flach vorspringenden Wandpfeilern und Halbsäulen getragen. Die Kapitäl der letztern (1.) haben eine gewisse kelchartige Form, indem der Uebergang aus der halbrunden Säule zu der viereckigen Deckplatte einfach durch einen schrägen Abschnitt der Ecken hervorgebracht wird. Die Deckplatten

¹⁾ Grübke, a. a. O., S. 37. — Vgl. Berckmanns Stralsundische Chronik, herausgeg. von Mohnike u. Zober, S. 185.



sind schmal und ohne weitere Gliederung; die Scheidung des Kapitäls vom Säulenschaft bildet ein Rundstab. Etwa in halber Höhe werden die in Rede stehenden Wandpfeiler sammt den Halbsäulen durch ein wohlgegliedertes Band (2.) umgeben. In den Formen eben dieses Bandes sind die Kämpfer gebildet, welche den halbrunden Bogen der (vermauerten) Altarnischen im Querschiff tragen. Die kleinen Fenster und das Portal an der Süd- wand des Querschiffes sind von einfacher Form und wiederum im Halbkreis überwölbt. — Das Portal der Westseite hat dieselbe Form; nur ist es, mehrfach wechselnd, aus Pfeilerecken und Halbsäulen zusammengesetzt. Die Halle im westlichen Theil der Kirche wird von dem übrigen Raum durch zwei starke Pfeiler gesondert, deren Gliederung im Einzelnen den erwähnten Eckpfeilern in der Durchschneidung von Quer- und Langschiff vollständig entspricht; aber die, offenbar alten, Bögen, welche hier von den Halbsäulen getragen werden, haben nicht mehr die Form des Halbkreises, sondern — den Beginn des Ueberganges aus dem byzantinischen Baustyl in den gothischen vordeutend — bereits die eines gedrückten Spitzbogens. (Die zwischen diese Bögen eingesetzten Gewölbe gehören dem späteren Umbau der Kirche an.) Die Halle hat übrigens keine bedeutende Höhe. Ohne Zweifel war über ihr eine zweite Halle, eine Logè oder Empore, die sich nach dem innern Raume der Kirche durch eine Pfeiler- oder Säulenstellung öffnete, befindlich, wie wir solche Einrichtung nicht selten an andern Kirchen älterer Zeit wahrnehmen ¹⁾. Denn die Seitenwände dieser Halle erheben sich, einer solchen Einrichtung gemäss, in der Art, dass sie bei der äussern Ansicht der Kirche den Eindruck eines zweiten Querschiffes gewähren. Und dass wenigstens die hohe südliche Giebelwand der Halle der ursprünglichen Anlage angehöre, bezeugt der aus kleinen, sich durchkreuzenden Halbkreisbögen gebildete Fries, welcher im Aeussern das Giebeldreieck von der darunter befindlichen Wandfläche sondert. — Die Aussenwände des wirklichen Querschiffes sind oberwärts durch einen, aus einfachen Halbkreisbögen zusammengesetzten Fries, der von senkrecht laufenden Wandstreifen (Lissenen) ausgeht, begränzt. Merkwürdig ist die Anordnung des südlichen, wie auch des nördlichen Giebeldreieckes am Bau des Querschiffes. Hier liegen näm-



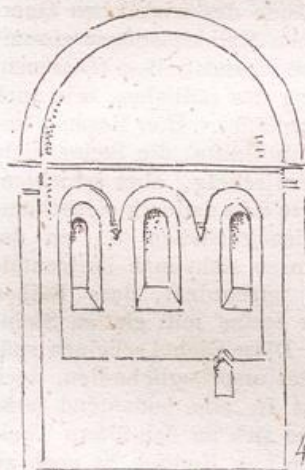
lich, an der untern Hälfte, die Steine nicht horizontal, sondern schräg, aber schichtenweise wechselnd, so dass dadurch eigenthümliche Zickzacklinien entstehen (3.); an der obern Hälfte dagegen sieht man horizontale Lagen, doch so angeordnet, dass Reihen übereck gesetzter Steine mit glatten Steinlagen wechseln. Diese Giebel scheinen später zu sein, als der ursprüngliche Bau, doch dürften sie nicht in eine bedeutend ferne Zeit fallen, da ähnliche Zickzacklagen der Steine sich an den ältern Theilen des Domes von Cammin finden. (Vergl. unten.) — Endlich ist noch zu bemerken, dass im Aeusseren an dem alten Theil der grossen Altarnische

¹⁾ Beispiele der Art s. in der von F. Ranke und mir verfassten Beschreibung u. Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg etc.

zierlich gebildete Halbsäulchen in gewissen Entfernungen voneinander (ursprünglich die Räume der höher gelegenen Fenster von einander sondernd) niederlaufen.

An den spätgothischen Theilen der Kirche ist, wie bereits angedeutet, nichts Bemerkenswerthes vorhanden; auch nicht an dem Thurme, der sich in einfach viereckiger Masse über der Mitte der Westseite erhebt. Die älteren Theile dagegen sind sehr interessant, indem sie, wie gesagt, die Elemente des byzantinischen Baustyles in dem letzten Stadium seiner Entwicklung, und nur erst ganz im vereinzelt Maasse (rücksichtlich der gedrückten Spitzbögen der westlichen Halle) das Eintreten neuer architektonischer Motive erkennen lassen ¹⁾. Sie sind, da ihre Bauzeit feststeht, als ein willkommener Anknüpfungspunkt für weitere Forschungen zu betrachten. —

War an der Kirche von Bergen einer der wichtigsten Bautheile der ursprünglichen Anlage, die grosse Altarnische, grösstentheils zerstört, so finden wir eine solche, derselben Bauperiode angehörig, an der Kirche von Altenkirchen, auf der rügischen Halbinsel Wittow, erhalten. Ueber die Erbauung dieser Kirche ist keine Nachricht vorhanden; man meint, dass das erste christliche Gotteshaus, welches nach dem Bericht des Saxo Grammaticus von dem Holzwerk des Arkonischen Swantevit-Walles aufgeführt wurde, zu Altenkirchen gestanden habe ²⁾. Wäre diese Meinung, die übrigens nichts Unwahrscheinliches hat, historisch gesichert, so würde schon sie genügen, um in den ältesten Theilen der gegenwärtigen Kirche von Altenkirchen Reste eines Baues vom Ende des zwölften Jahrhunderts zu erkennen, da der Holzbau doch ohne Zweifel wenigstens für die Dauer von ein Paar Jahrzehnten zureichen musste. Der architektonische Styl dieser ältesten Theile entspricht der eben angedeuteten Zeit; erheblich jünger können dieselben auch nichtfüglich sein, da das byzantinische Element an ihnen völlig rein und unvermischt erscheint.

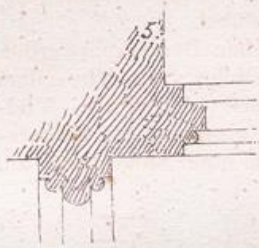


Die Kirche ist von einfacher Anlage: ein Langschiff mit niedrigen Seitenschiffen, ohne Querschiff, der quadrate Altarraum (Chor) in der Breite des Langschiffes, und an diesen die grosse, im Halbkreis gebildete Nische sich anschliessend. Nur der Altarraum, mit den ihm unmittelbar verbundenen Bautheilen, ist es, was der ursprünglichen Anlage des Gebäudes angehört. Vom Schiff wird derselbe durch einen, aus mehreren breiten Bändern bestehenden, im Halbkreisbogen geführten und von Wandpfeilern getragenen Schwibbogen getrennt; ähnlich ist die Einfassung der Altarnische gebildet. An beiden Stellen ist das Kämpfergesims der Wandpfeiler wohlgegliedert (und entspricht dem Gesims an der Einfassung der kleinen Nischen in der Kirche

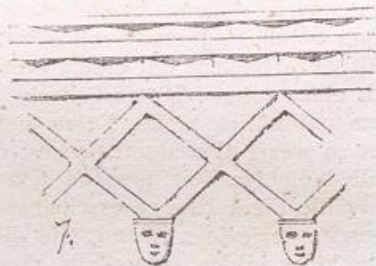
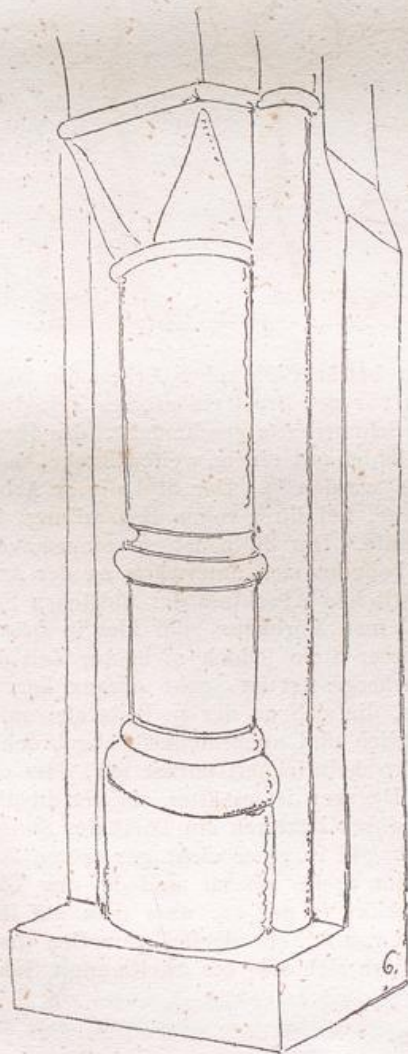
¹⁾ Die westliche Halle wird, wie dieser Fall sich so häufig findet, als ein der ursprünglichen Anlage nicht ganz gleichzeitiger, vielmehr etwas später ausgeführter Bautheil zu betrachten sein.

²⁾ Grübke: Darstellungen von der Insel und dem Fürstenth. Rügen II. S. 6.

von Bergen). Die Nische (4.) ist mit einer Halbkuppel überwölbt. In ihrer halbcylinderförmigen Wand befinden sich drei im Halbkreis überwölbte Fenster, die im Innern eine einfache, aber geschmackvolle Gesamt-Umfassung haben, während im Aeussern jedes Fenster auf eine gesonderte Weise von Säulchen und Bogen umfasst wird. — Der eine Wandpfeiler zur Seite des Altarraumes, welcher mit der südlichen Pfeilerstellung des Schiffes correspondirt, gehört ebenfalls noch dem byzantinischen Bau an (5 u. 6.); aus ihm treten drei Halbsäulen hervor, von denen die mittlere stark und schwer gebildet ist, in ihrem Kapitäl Aehnlichkeit mit den byzantinischen Halbsäulen zu Bergen hat, auch — trotz ihres kurzen Verhältnisses — in



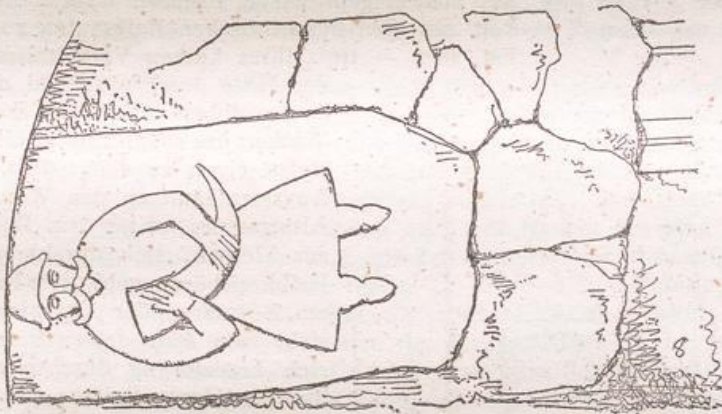
der Mitte durch ein Band umgürtet ist, welches an solcher Stelle den Werken des spätbyzantinischen Baustyles eigen zu sein pflegt. — Im Aeussern läuft an den Wänden des Altarraumes, unter dem Dache, ein aus kleinen, sich durchkreuzenden Halbkreisbögen gebildeter Fries hin; am Aeusseren der Altarnische aber sieht man statt dessen geradlinige, sich kreuzförmig durchschneidende Streifen, deren Spitzen von kleinen Köpfchen getragen werden (7.).



Das Schiff wird von den Seitenschiffen durch zwei Reihen von je 5 einfachen kurzen Pfeilern getrennt, auf denen schwere massige Spitzbögen ruhen. Diese Anlage gehört ohne Zweifel dem dreizehnten Jahrhundert (und zwar dessen früherer Zeit), der Periode des Ueberganges aus dem byzantinischen in den gothischen Baustyl, an. Ob dieselbe als ein Umbau der Kirche, oder ob sie als unmittelbare Fortsetzung des byzantinischen Baues bezeichnet werden muss, möge unentschieden bleiben. Vermuthlich aber hatte die

Kirche bis dahin, mit Ausnahme der Altarnische, kein Gewölbe; durch, gegenwärtig vermauerte, Fenster über jener Pfeiler- und Bogenstellung fiel grösseres Licht in das Mittelschiff. Das Gewölbe, welches gegenwärtig über dieser Bogenstellung aufsetzt, ist, wie Styl und Anordnung desselben erkennen lassen, erst in späterer gothischer Zeit ausgeführt.

Sonst ist an der Architektur der Kirche nicht eben Bemerkenswerthes hervorzuheben; die Westseite hat nichts Eigenthümliches; ein Thurmbau fehlt ganz, ein hölzerner, isolirt stehender Thurm ersetzt denselben. Vielfaches Interesse aber hat bereits das an der Kirche eingemauerte Swantevitsbild (8.) erregt. Dasselbe besteht bekanntlich aus einer Steinplatte, auf



der man in schwachem Relief und in beträchtlich roher Arbeit die Figur eines Mannes ausgemeisselt sieht, der vor der Brust ein grosses Trinkhorn hält, das Gesicht mit einem grossen Schnurrbarte geschmückt, das Haupt mit einer spitzen Mütze bedeckt, bekleidet mit einem weiten Rocke, unter dem unförmlich kleine Füsse sichtbar werden ¹⁾. Der Styl dieser Arbeit hat so wenig Charakteristisches, dass er, bei ihrer rohen Behandlung, für jede beliebige Zeit passend sein könnte. Der Stein ist so eingemauert, dass die Figur liegend erscheint; er befindet sich unterwärts an der Aussenseite derjenigen Wand, die den östlichen Abschluss des südlichen Seitenschiffes bildet, innerhalb eines kleinen Vorbaues, der hier in spätergothischer Zeit errichtet ist. Dass dieser Stein jedoch nicht zur Zeit der ursprünglichen Anlage der Kirche hierhergesetzt ist, geht daraus hervor, dass die Fussgesimse des Altarraumes, die sich an der in Rede stehenden Wand fortsetzen, in seiner Nähe plötzlich und unharmonisch abgebrochen sind. Es ist somit keine äussere Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass das Bild aus jener frühen Zeit herrühre. Dagegen ist es älter, als der an dieser Stelle aufgeführte Vorbau, indem durch letzteren ein Theil des Steines verdeckt wird. Er dürfte somit gleichwohl in einer nicht gar späten Zeit unseres christlichen Mittelalters an seine Stelle gesetzt und in der That nicht ganz bedeutungslos sein. Ich erkläre es mir so, dass man auf ihm wirklich habe das berühmte Götzenbild von Arkona darstellen wollen (freilich nur nach der Tradition, so wie diese sich ein- bis zweihundert Jahre

¹⁾ Vgl. Grumbke, a. a. O., II. S. 219.

nach Zerstörung des wirklichen Swantevit erhalten haben mochte), und dass man das Steinbild liegend in das Fundament der Kirche von Altenkirchen eingemauert habe, um dadurch anzudeuten, dass gerade diese Kirche, als eine siegende, an die Stelle des Götzentempels getreten sei. Hiedurch könnte denn auch die oben besprochene Meinung, dass an diesem Orte das erste christliche Gotteshaus errichtet worden sei, einiges Gewicht mehr erhalten.

Verwandte Motive mit den byzantinischen Bautheilen der beiden genannten Kirchen, namentlich der Kirche von Bergen, zugleich aber einen Schritt zu weiterer Entwicklung, finden wir in den älteren Theilen der Kirche des ehemaligen Klosters Colbatz in Hinterpommern. Ueber die Gründungszeit dieses Klosters schwanken die Angaben zwischen den Jahren 1159, 1163 und 1173 ¹⁾. Des Kirchenbaues geschieht, so viel ich weiss, keine Erwähnung; nur die Bemerkung, dass die Kirche bereits dem Stifter des Klosters, Wartislav II. (gest. 1186 oder 1188) zur Ruhestätte gedient habe ²⁾, dürfte darauf schliessen lassen, dass dieselbe in den zuletzt genannten Jahren auf eine würdige Weise ausgebaut gewesen sei und dass die vorhandenen ältesten Theile die Reste dieser ersten Anlage seien.

Der Baustyl dieser ältesten Theile der Kirche von Colbatz scheint indess, so viel ich zu urtheilen im Stande bin, ein um einige Jahrzehnte jüngeres Alter zu bezeichnen. Entwickelt sich nämlich an ihnen das byzantinische System zum Theil zwar in reiner Ausbildung, so treten doch zugleich, und zwar auf consequente Weise durchgeführt, die Motive desjenigen spitzbogigen Systems hinzu, welches man als den Uebergang von der byzantinischen zur eigentlich gothischen Bauweise bezeichnen muss. Mir ist aber kein sicheres Beispiel bekannt, dass, wenigstens in der deutschen Baukunst (in der französischen dürfte es schon anders sein), dieser Uebergangsstyl vor dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts anders als in zufälligen Einzelheiten erschienen sei ³⁾, während im Gegentheil mehrfache Beispiele vorhanden sind, aus denen es hervorgeht, dass der wirkliche byzantinische Baustyl bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein zur Anwendung gekommen ist. Und um so mehr bin ich geneigt, die ältesten Theile der Colbatzer Kirche für etwas jünger zu halten, als die von Bergen, als sie eben in den wirklich byzantinischen Elementen mehrfache Aehnlichkeit mit dieser hat. Gegen die Anwendung dieses Vergleiches und die daraus zu ziehenden Schlussfolgerungen dürfte sich zwar bemerken lassen, dass es sich hier um den Formensinn verschiedener Nationen (somit um eine historisch verschiedenartige Entwicklung der Baustyle) zu handeln scheine, indem die Baumeister der Kirche von Bergen, bei dem dort ausgesprochenen Verhältnisse zu Dänemark, vermuthlich aus dänischer Schule herstammten. Hierauf mag aber die Erwiderung erlaubt sein, dass Pommern überhaupt um den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts in einem abhän-

¹⁾ Vgl. J. J. Steinbrück: Geschichte der Klöster in Pommern etc. S. 40.

²⁾ Ebend. S. 57.

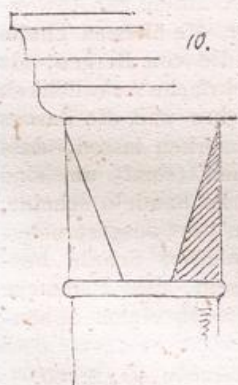
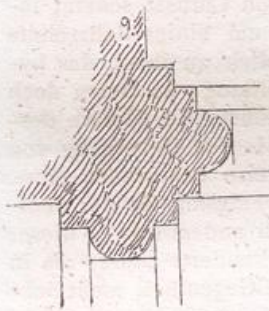
³⁾ Wo solche Ansichten bis jetzt aufgestellt sind, ermangeln sie durchweg noch einer bestimmten und zureichenden historischen Begründung.

gigen Verhältnisse zu Dänemark stand, dass hiedurch auch leicht weitere Culturverbindungen hergestellt sein können, und dass es selbst nicht ausser dem Bereiche der Möglichkeit liegt, dass dieselben Arbeiter, die zu Bergen gebaut, auch in Colbatz thätig gewesen sein dürften. Wie sich indess dies verhalten möge, so scheint es jedenfalls sicherer, den Beginn des Baues der gegenwärtigen Kirche von Colbatz in die Zeit um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu setzen, als sie für gleich alt mit der Stiftung des Klosters zu halten. Dass dieser Neubau (denn als einen solchen hat man ihn zu fassen) statt fand, wenn auch die frühere — vielleicht unansehnliche — Kirche eine fürstliche Grabstätte enthielt, darf nicht befremden, indem ähnliche Beispiele auch an andern Orten vorkommen ¹⁾, und um so weniger, als Colbatz schnell an Einkünften zunahm.

Die Kirche ist wiederum als eine Kreuzkirche angelegt, d. h. sie bestand ursprünglich aus einem hohen Langschiff mit niedrigen Seitenschiffen, einem Querschiff in der Höhe des Langschiffes, und aus einem Chorbau als Fortsetzung des letzteren. Die Seitenschiffe sind gegenwärtig abgerissen und die Pfeilerstellungen des Schiffes vermauert (doch so, dass ihre architektonische Gliederung ausserhalb deutlich vortritt); der innere Raum des Langschiffes, das schon in späterer mittelalterlicher Zeit von den übrigen Theilen der Kirche durch eine Quermauer getrennt wurde, ist zu ökonomischen Zwecken verbaut. Die ältesten Bautheile bestehen aus dem Querschiffe und den an dasselbe zunächst anstossenden Theilen des Chores und

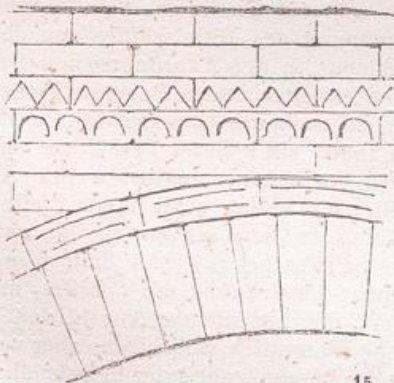
des Langschiffes. Der übrige Theil des letzteren gehört dem ersten Entwicklungsstadium des gothischen Styles, im weitem Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts, der Haupttheil des Chores dem vierzehnten Jahrhundert an.

Die Eckpfeiler in der Durchscheidung des Quer- und Langschiffes (9.) sind denen in der Kirche von Bergen ziemlich ähnlich gebildet; als Hauptunterschied (schon an sich eine feinere Ausbildung bekundend) dürfte hervorzuheben sein, dass das Deckgesims über den Kapitälern der Halbsäulen, welches zugleich über die Pfeilerecken sich herumzieht, in einer reicheren und geschmackvollen Form gebildet ist (10.). Die vier grossen Schwibbögen, welche von diesen Pfeilern ausgehen und im Halbkreise geführt sind, bestehen aus mehreren starken Bändern. An den Seitenflügeln des Querschiffes treten aber nicht, wie es in Bergen der Fall war, kleinere Altarnischen hervor. Vielmehr sind in der Mitte ihrer Seitenmauern Wandpfeiler (ähnlich gebildet, wie jene Eckpfeiler) angeordnet, von denen die einander gegenüberstehenden wiederum durch halbrunde Schwibbögen verbunden werden. Zwischen diesen Schwibbögen ist in den Seitenflügeln des Querschiffes das ursprüngliche Kreuzgewölbe erhalten, dessen Gurte von eigen-



¹⁾ So wurde z. B. die Schlosskirche von Quedlinburg, welche den Gebeinen König Heinrichs I. zur Ruhstätte dient, 60 Jahre nach ihrer Erbauung und nach dem Tode des Königes, gänzlich neugebaut.

thümlicher Bildung sind (11.), wie solche wohl nur in der Periode des Ueberganges aus der byzantinischen in die gothische Bauweise vorkommt. Das Gewölbe in der Mitte des Querschiffes gehört dagegen der spätesten Zeit des Mittelalters an; es hat eine sehr nüchtern gebildete Sternform. Im eigentlichen Chor fehlt das Gewölbe. — An die östlichen Wände der Seitenflügel des Querschiffes waren, statt jener Altarnischen, verhältnissmässig niedrige Kapellen angelehnt und durch offene Zugänge mit dem Querschiff verbunden. Von diesen Kapellen ist die auf der Südseite belegene abgerissen. Die Zugänge — auf jeder Seite zwei und durch jene Wandpfeiler in der Mitte der Mauern gesondert — sind in dem schwereren, den Uebergangsstyl bezeichnenden Spitzbogen überwölbt. Pfeiler und Halbsäulen, die den Spitzbogen tragen, entsprechen jedoch in ihrer Ausbildung den übrigen Formen des Querschiffes, wenn auch in Deck- und Fussgesimsen (12 u. 13.) manche kleine Eigenthümlichkeiten sichtbar werden. Auf dieselbe Weise sind die Zugänge aus dem Querschiff zu den Seitenschiffen gebildet, auf dieselbe Weise auch die ersten beiden Bogenstellungen, welche, auf jeder Seite der Kirche, das Langschiff von den



Seitenschiffen sonder-
ten (d. h. die Bogen-
stellungen, welche dem
alten Theil des Langschiffes an-
gehören). In all diesen klei-
neren Bogenstellungen sehen
wir demnach, wie bemerkt, das
Element des Uebergangsstyles
bestimmt und consequent durch-
geführt. — Die Fenster in der
Höhe des Querschiffes, sowie die in der Höhe
der alten Theile des Chores und des Lang-
schiffes, haben dagegen die reine byzantinische
Form; ebenso die Portale an den Giebelwänden
des Querschiffes. Von den letzteren hat das
Portal auf der Südseite eine einfachere, das auf
der Nordseite eine etwas reicher gebildete Form.

Dies (14.) ist aus Pfeilerecken und
Halbsäulchen zusammengesetzt und
ausserhalb durch einen breiten Vor-
sprung der Mauer umgeben; reiche-
res Ornament im Style der byzanti-
nischen Kunst (wie solches an dem
Hauptportale des Domes von Cam-
min sichtbar wird) fehlt der Thür
zwar, doch ist sie durch eigenthüm-
lich feine Verzierung auf der Fläche
der Ziegelsteine merkwürdig (15.).
Um die Keilsteine nämlich, welche
die äussere Einwölbung des Portals
bilden, legen sich zunächst gebogene
Steine umher, auf denen man flache

15.

Reifen eingedrückt sieht; die nächste horizontal laufende Steinlage über dieser Wölbung ist glatt; dann folgen aber, nah unter der Bedachung und gewissermassen die Bekrönung bildend, zwei Lagen von Steinen, von denen die unteren mit leis erhabenen kleinen Halbkreisbögen (je drei auf einem Steine nebeneinander stehend), die oberen mit einem ähnlich gebildeten Zikzak-Ornament versehen sind. Die ganze, so bescheiden gehaltene Verzierung giebt hier der strengen technischen Construction das Gepräge eines heiteren Spieles. — Ueber dieser nördlichen Thür ist in später mittelalterlicher Zeit ein hohes und breites spitzbogiges Fenster eingebrochen; doch sieht man auch hier noch die Reste vermauerter byzantinischer Fenster. Beide Giebel des Querschiffes hatten ursprünglich die dem byzantinischen Baustyl angemessene Höhe, den Seiten eines gleichschenkligen Dreiecks ungefähr entsprechend; später sind sie erhöht, doch kann man die ursprünglichen Linien noch deutlich verfolgen. — Endlich ist zu bemerken, dass unter den Dächern der alten Bautheile, als obere Bekrönung der Mauern, der aus kleinen Halbkreisbögen zusammengesetzte Fries hinläuft.

Der gesammte Chor war ursprünglich ohne Zweifel in demselben Style, wie jene alten Bautheile und gleichzeitig mit diesen gebaut; die später gothischen Formen desselben sind unbedenklich einer Erneuerung des Baues zuzuschreiben. Die späteren, beträchtlich ausgedehnten Theile des Schiffes, halte ich dagegen nicht für eine Erneuerung, sondern für eine Fortsetzung des Baues, die nach der Pause von einigen Jahrzehnten erfolgt sein mag. Im Allgemeinen ist ein solcher Fall nicht selten, und namentlich bei Kirchen, bei denen der Gottesdienst der Geistlichen oder Mönche, nicht der der Laien, die Hauptsache war, findet man es häufig genug, dass die zum Chor gehörigen Räume vorläufig gesondert aufgeführt wurden, indem man das Weitere, die Erwerbung neuer Mittel oder sonstige günstige Verhältnisse von der Zukunft erwartend, dahingestellt sein liess. Im gegenwärtigen Falle tritt aber zugleich der Umstand als ziemlich entscheidend hinzu, dass, wenn auch in den neuen Theilen des Schiffes ein neues Princip der Architektur vorherrscht, doch in einzelnen Motiven ein so nahes Anschliessen an die Form jener alten Bautheile gefunden wird, dass eben kein sehr bededender Zeuitabstand zwischen beiden angenommen werden kann. Wäre aber das ganze Schiff ursprünglich in der Weise der alten Bautheile (somit auch in deren solider Technik) ausgeführt gewesen, und wäre schon nach einigen Jahrzehnten eine Erneuerung nöthig geworden, so hätten sich, wie es scheint, gewiss mehrfache Reste der älteren Anlage erhalten müssen.

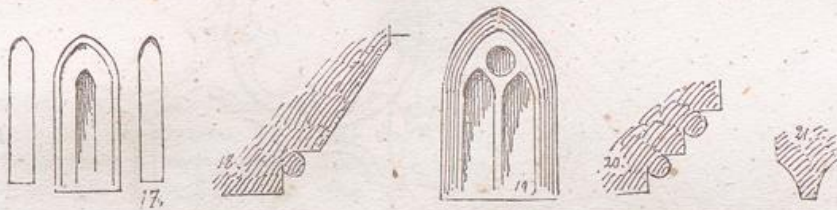
Charakteristisch für die Anlage der späteren Theile des Schiffes sind die Bogenstellungen, welche hier die Trennung des Mittelschiffes von den Seitenschiffen ausmachten. Im Allgemeinen, in der Anordnung und Behandlung der Hauptformen, sind sie den entsprechenden Bogenstellungen der älteren Theile ähnlich, tragen auch sie noch das Gepräge des Uebergangsstiles; doch hat der Spitzbogen an ihnen ein höheres Verhältniss und ist, sowie auch die Pfeiler, die ihn tragen, etwas feiner gegliedert (16.). An die Stelle der starken Halbsäule tritt hier ein halber achteckiger Pfeiler, dessen Kapital indess dem der Halbsäulen in den älteren Theilen entsprechend bleibt. (Der spätere Theil des Schiffes hat auf jeder Seite 6 solcher Bogenstellungen, so dass die Gesammt-Ausdehnung des Schiffes, mit Einschluss jener älteren Bogenstellungen, die bedeutende Anzahl von 8 Bogenstellungen auf jeder Seite umfasst). — Wesentlich verschieden aber von der Einrichtung der älteren Bautheile ist die Beschaffenheit der Fenster über



den genannten Bogenstellungen, welche dazu bestimmt waren, Licht in das Mittelschiff fallen zu lassen. Byzantinisches Element wird an ihnen nicht weiter sichtbar. Auch sie sind in spitzbogiger Form gebildet. Doch unterscheiden sich die Fenster der Nordwand auffällig von denen der Südwand, indem jene wiederum noch an die Motive des Uebergangsstyles erinnern, diese hingegen bereits in rein gothischer Formation erscheinen, so dass man nicht wohl umhin kann, auch bei Erbauung dieser oberen Wände eine einfache (wenn auch nicht sonderlich bedeutende) Zeitverschiedenheit — bei dem Bau der oberen Süd- wand vielleicht den Eintritt eines neuen Meisters — anzunehmen. Die Fenster der Nordwand (17.) sind einfach, schmal und hoch, ausserhalb von einem feinen Säulchen umgeben (18.), und zu den Seiten eines jeden zwei noch schmalere Fensterblenden. Die

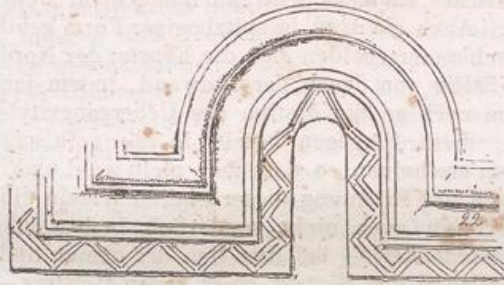
Fenster der Südwand (19.) dagegen sind breiter, ihre Umfassungen von mehreren Säulchen und Ecken gebildet (20.); in der Mitte jeden Fensters ist ein

Stab (21.) angebracht, der seine gesonderten kleinen Spitzbögen trägt,



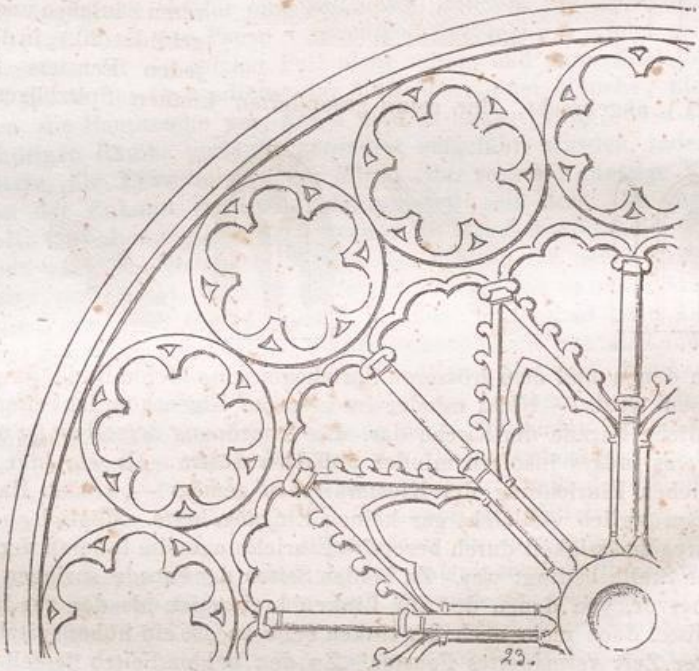
zwischen denen und dem grösseren Spitzbogen eine kleine Rundöffnung eingeschlossen wird. — Nicht minder interessante Eigenthümlichkeiten bietet die westliche Façade der Kirche dar. Die Anordnung derselben ist unregelmässig, was indess insofern minder auffallen dürfte, als sie hier — der gewöhnlichen Einrichtung der Klosterkirchen gemäss — keinen Haupteingang, ursprünglich vielleicht gar keinen Eingang, hatte. Möglich auch, dass diese Unregelmässigkeit durch besondere Einrichtungen im Inneren der Kirche an dieser Stelle bedingt war. Zu beiden Seiten der Façade springen Strebepfeiler hervor, von denen der zur Linken breiter ist, als der zur Rechten. In der Mitte, doch mehr nach der linken Seite zu, ist ein hohes spitzbogiges, in neuerer Zeit vermauertes Fenster. Zu den beiden Seiten desselben sind gleich hohe Fensterblenden, eine schmale zur Linken, eine breitere zur Rechten. Das Fenster und die beiden Blenden werden in ihren Ecken durch ein zierlich gebildetes Säulchen umfasst. Die Blende zur Rechten aber hat ein vollständiges feines Fensterstabwerk, indem an ihr, in der Mitte, noch zwei ähnliche Säulchen emporlaufen, über denen kleine Spitzbögen ruhen; zwischen den letzteren und dem grossen Spitzbogen, der die

Blende abschliesst, ist eine dreiblättrige Rose angebracht. Unter diesen Fenstern und Blenden läuft sodann ein aus Halbkreisbögen zusammengesetzter Fries (22.) hin, der



auch an den Strebepfeilern sichtbar wird; erinnert dieser wiederum an die byzantinischen Formen (und giebt er somit das, wenigstens nicht ferne Verhältniss der in Rede stehenden Bautheile zu jenen älteren auf's Neue zu erkennen), so ist er doch so eigenthümlich reich und zierlich

ausgebildet, dass man in ihm jedenfalls eine ganz neue Behandlungsweise alter Formen ausgesprochen sieht. Endlich hat auch der Giebel dieser Westfaçade eine sehr eigenthümliche Decoration. Dieselbe besteht aus einer grossen, im Relief gebildeten Fenster-Rose, wie solche an den gothischen Kirchen westlicher Länder, doch auch schon an spätbyzantinischen Gebäuden, vorkommen (23.). Sechzehn Säulchen, je 2 übereinander, durch ge-



Vierter Theil der Rose.

brochene Bögen und Giebelchen verbunden, gehen von dem Mittelpunkt der Rose aus und begegnen einem Kreise von sechzehn sechsblättrigen Rosetten, welche an der Umfassung des Ganzen hinlaufen. So reich diese Decoration erscheint, so ist ihr Detail doch noch ziemlich einfach gehalten und unterscheidet sich in mehrfacher Beziehung von jenen bunten Rosetten-

verzierungen, die im Verlauf des vierzehnten und im fünfzehnten Jahrhundert an unsern Backsteinkirchen vorkommen (vergl. unten). Ich nehme somit keinen Anstand, sie mit den spätesten Theilen des Kirchenschiffes (namentlich den Fenstern der Südwand) für gleichzeitig zu halten.

Die späteren Theile des Chores der Colbatzer Kirche gehören, wie bereits bemerkt, dem entwickelten Baustyl des vierzehnten Jahrhunderts an. Historische Zeugnisse sind auch für diese Bestimmung nicht weiter vorhanden, aber die Formen des Baues geben dafür hinreichenden Beleg. Die Anlage des Chores ist einfach gothisch, mit dreiseitig gebildetem Schluss. Zwischen den hohen und weiten spitzbogigen Fenstern sind im Aeusseren starke Strebepfeiler angebracht, die aber zugleich auch gegen das Innere der Kirche in Etwas vortreten und hier, als Einschluss der Fenster, Nischen mit zierlich gegliederten Ecken bilden. Sodann springen, an diesen inneren Seiten der Streben (24.), drei durch breite Einkehlungen gesonderte Halb-



säulen von guter Formation vor, welche schlank in die Höhe laufen und dazu bestimmt waren, die Gurte des Kreuzgewölbes zu tragen. Diese Gurtträger sind es vornehmlich, was zur Zeitbestimmung der späteren Chortheile berechtigt. (Vergl. unten, über die weitere Entwicklung des gothischen Styles). Sonst ist an der Architektur des Chores nichts Bemerkenswerthes hervorzuheben; dass die Gewölbe desselben nicht mehr vorhanden sind, ist schon oben gesagt. —

Von den mannigfachen Gebäulichkeiten, die ausser der Kirche den Glanz des weiland mächtigen und durch seine Lebensfreuden selbst im Märchen berühmten Klosters bekundeten, ist wenig mehr vorhanden, das höhere architektonische Bedeutung hätte. Eine Reihe von Säulen-Kapitälern, etwa 11 an der Zahl und gegenwärtig vor der Amtswohnung aufgestellt, dürfte dem Refectorium oder einem ähnlichen Prachtraume angehört haben. Sie sind sämmtlich aus Kalkstein (von grau und röthlich gemischter Farbe) gearbeitet, — demjenigen Material, welches vorzugsweise bei freistehenden Säulen, wie sonst auch bei anderm architektonischem Detail, angewandt wird. Die Grundform dieser Kapitäle ist die des Kelches; einige sind ohne besondere Zierde; andre haben jene breiten Blätter an den Ecken, welche in der früheren Entwicklungszeit des gothischen Styles vorzukommen pflegen, andre (25. u. 26.) sind mit frei gebildetem Blattwerk geschmückt, noch andre endlich mit figürlichen Darstellungen versehen. An dem einen der letzteren sind vier Mönchsfiguren auf den Ecken angebracht; an einem zweiten (27.) aber sieht man, um das Kapitäl



umherlaufend, eine fabelhafte Geschichte dargestellt: — ein Priester steht oder kniet anbetend vor einem Altar, auf dem Kelch und Hostie befindlich sind; hinter ihm steht ein Mönch, ein zweiter kniet anbetend hinter diesem; dem Priester gegenüber, dem Altar zugewandt, steht ein dritter Mönch, der ein Buch in der Hand hält; dann aber folgt die phantastisch frazzenhafte Figur des Teufels, der einen vierten Mönch an der Kapuze festhält; Geberde und Mienen des letzteren drücken das grösste Entsetzen aus. Diese Darstellung erinnert an ein Bild, das sich früher in der Kirche befunden haben soll, den Teufel vorstellend, der einen Mönch bei dem Halse ergriff¹⁾, beide aber, wie es scheint, an jenes Märchen von dem Colbatzer Abte,

¹⁾ Steinbrück, a. a. O., S. 56. — Doch scheint es fast, als ob die Nachricht von dem Bilde in der Kirche nur durch ein Versehen entstanden und nur die Eine Darstellung am Säulenkapital vorhanden gewesen sei. Wenigstens führt Hainhofer (Reise-Tagebuch vom J. 1617.) die Inschrift, die dem Gemälde zugeschrieben wird, als dem Kapital zugehörig an, indem er (S. 89.) sagt: „In meines Herrn (des Herzogs Philipp II.) Schlafkammer zu Colbatz noch observiert ainen steinerin Pfeiler, in den der böse Gayst eingehawen, welcher ainen Mönch bey der Kuttin fasset, und darüber geschriben stehet: Redde rationem villicationis tuae.“ (Bei Hainhofer, S. 85., findet man auch die vollständige Inschrift, die früher neben dem Altare der Kirche befindlich war, und die Steinbrück, a. a. O., nur zur Hälfte mittheilt.)

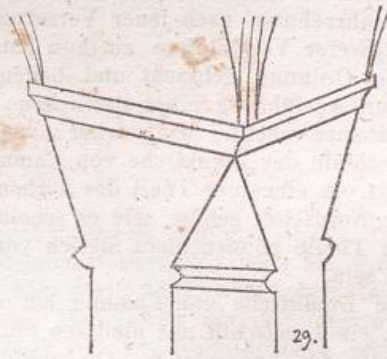


der dem Teufel seine Seele für ein Gericht Muränen verschrieben hatte und nur durch die Geistesgegenwart seines Guardians vom ewigen Verderben gerettet ward. Was die Arbeit an den Figuren des letztgenannten Säulen-Kapitäles anbetrifft, so sind sie von sehr kurzen und plumpen Verhältnissen, die Behandlung ist aber nicht unsauber; der Styl, besonders in der Gewandung, entspricht ziemlich bestimmt der Darstellungsweise vom Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts, welcher Zeit somit dieses Kapitäl, wie auch die übrigen, angehören dürfte.

Unter den für ökonomische Zwecke aufgeführten Gebäuden ist besonders der Keller, unter dem ehemals sogenannten Triglafsaal (dem Gebäude, welches an der Westseite der Kirche gen Süden hin liegt), beachtenswerth. Er hat schöne gothische Gewölbe, die aber nicht im Spitzbogen, sondern in dem spätgothischen Rundbogen gebildet sind und deren Gurte (28., — eben-



falls von spätgothischer Form) von vier kurzen achteckigen Pfeilern (29.) ausgehen,



welche in der Mitte des Kellers hinlaufen¹⁾. Während die übrigen Oekonomie-

¹⁾ Die Kapitäle dieser Pfeiler haben übrigens eine gewisse Verwandtschaft mit denen in den ältesten Theilen der Kirche. Es dürfte die Bestimmung über das Alter des Kellers hienach in Frage zu stellen sein.

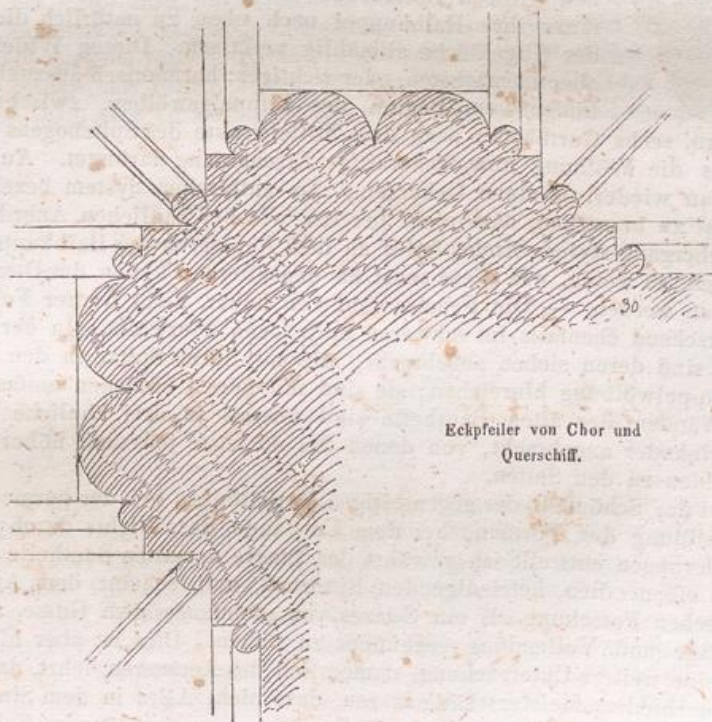
Gebäude von Colbatz, die aus klösterlicher Zeit herrühren, zwar massiv und für die Dauer einer halben Ewigkeit gegründet, doch aller weiteren architektonischen Ausbildung ermangeln, so zeigen sich hier, an Pfeilern und Gewölbgurten, die Detailformen so wohlgebildet, das Ganze so schön und präcis ausgeführt, dass man in dem Keller wohl eine Bestimmung für höhere Zwecke vermuthen darf. Ohne Zweifel versammelten sich hier, wenn des Tages Last und Mühen vorüber waren, die frommen Brüder des Klosters, aus stättlichen Fässern den Trank zu schöpfen, der die müden Geister erquicken und zu neuem Thun kräftigen mochte. Die Bauzeit des Kellers darf man nicht füglich früher als in das funfzehnte Jahrhundert setzen.

Einen nicht minder wichtigen Platz unter den ältesten pommerschen Baudenkmalen, als die Klosterkirche von Colbatz, nimmt die Domkirche von Cammin ein. An ihrer Stelle war, bereits im Jahr 1124, eine der ersten pommerschen Kirchen durch Bischof Otto von Bamberg gegründet und dem Täufer Johannes gewidmet worden. Im J. 1175 wurde diese durch Herzog Casimir I. dem Bischofe und Domkapitel von Julin, nachdem letzteres durch die Dänen zerstört war, als neuer Sitz des Stiftes, welches fortan in Cammin blieb, übergeben. Dass die älteren Theile der gegenwärtig vorhandenen Domkirche Reste jener Kirche seien, welche von Bischof Otto erbaut wurde, ist, bei der Bedeutsamkeit ihrer Anlage, auf keine Weise denkbar ¹⁾. Dass im Verlauf von funfzig Jahren ein neuer Bau an die Stelle jenes ursprünglichen Kirchengebäudes getreten war, ist möglich, doch fehlt es, soviel mir bekannt, an aller näheren historischen Bestimmung. Dass aber das Kapitel gleich nach seiner Versetzung zu einem Neubau der Kirche geschritten sei, ist nicht eben wahrscheinlich, da demselben eine vorhandene Kirche für seine Zwecke übergeben ward. Im Gegentheile dürfte es sicherer sein, anzunehmen, dass das Kapitel und der Bischof in den ersten Jahrzehnten nach jener Versetzung gar mancherlei mit der Regulirung äusserer Verhältnisse zu thun hatten, und dass man erst, nachdem diese in Ordnung gebracht und bedeutendere Einkünfte gesichert waren, auch zur Ausführung eines stättlichen, der geistlichen Residenz würdigen Kirchenbaues schritt. Mit solcher Annahme stimmen wenigstens die älteren Bautheile der Domkirche von Cammin, was ihren Styl anbetrifft, überein; nur ein einzelner Theil des vorhandenen Gebäudes (das grosse Portal auf der Nordseite) gehört, wie es scheint, in das zwölfte Jahrhundert; die übrigen Theile können nicht füglich vor dem Beginn des dreizehnten aufgeführt sein.

Die Domkirche von Cammin hat wiederum die Gestalt einer Kreuzkirche: ein Langschiff mit niederen Seitenschiffen, Querschiff und Chor in der Breite des Langschiffes. Querschiff und Chor unterscheiden sich von den übrigen Theilen durch Formen, die das Gepräge eines höheren Alters

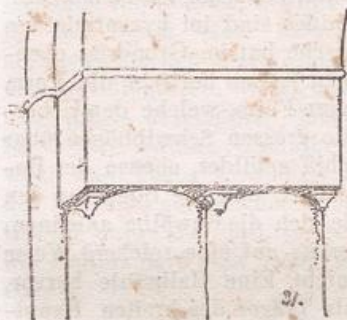
¹⁾ Vergl. Böhmer, in den neuen Pom. Prov. Blättern, I, S. 203.

tragen. Wir betrachten diese Theile, wie bisher, zunächst für sich allein. — Die Portale an den Giebelseiten des Querschiffes sind im byzantinischen Halbkreisbogen überwölbt; die grosse Altarnische hat im Grundriss ebenfalls die Form eines Halbkreises. Im Uebrigen jedoch herrscht die Form des Spitzbogens vor, aber jene schwerere strengere Form, welche den Uebergangsstyl bezeichnet. In dieser Weise sind die grossen Schwibbögen über der Durchschneidung vom Mittel- und Querschiff gebildet, ebenso der Bogen, welcher zur Einfassung der Altarnische gehört, und die Bögen an den Wänden der in Rede stehenden Räume, an die sich die Gewölbe anlehnen. Doch ist das ganze spitzbogige System hier bereits auf eine reichere Weise durchgebildet. An den Wandpfeilern tritt nicht Eine Halbsäule hervor, sondern es sind deren zwei nebeneinander als Träger des breiten Hauptbandes jener Schwibbögen angeordnet (30.); neben diesen und in den übr-



Eckpfeiler von Chor und Querschiff.

gen Pfeilerecken laufen feinere Säulchen empor, die sich theils als Rundstäbe zu den Seiten der Gewölbänder fortsetzen, theils als Träger der Kreuzgurte des Gewölbes dienen. Alle diese feineren Säulchen sind zweimal durch einfache Ringe umgürtet. Die Träger der Kreuzgurte haben verschiedengeformte Kapitälé im Style der späthbyzantinischen oder frühgothischen Kunst; sonst sind keine Kapitälé vorhanden und über der ganzen Pfeilermasse bildet nur ein schmaler Stab die Scheidung von den darauf ruhenden Bögen. Auch die grossen Halbsäulen sind ohne Kapitäl; doch ruht über ihnen (unter dem ebengenannten Stabe) eine starke, architrav-ähnliche Platte (31.), welche eine Art Vermittelung zu jenem breiten



Bogenrande zu Stande bringt, aber freilich von gar schwerem Eindrücke ist; den Uebergang von den Halbsäulen zu dieser Platte vermitteln kleine Consolchen unter den Ecken der letzteren. Die Kreuzgurte im Gewölbe des Querschiffes haben eine Form, deren Durchschnitt (32.) sich bereits dem in der gothischen Bauweise üblichen und gesetzmässigen birnenartigen Profil annähert; im Gewölbe des Chores scheinen sie noch aus Rundstäben zu bestehen ¹⁾. — Die Ueberwölbung der halbrunden Altarnische hat eine eigenthümliche Anordnung. Durch

den grossen Spitzbogen, der ihre Einfassung beschliesst, muss ihre Halbkuppel nach oben zu natürlich die Form der Kugelfläche allmählig verlassen. Diesen Widerspruch aber zu maskiren, oder richtiger: harmonisch auszugleichen, laufen vom Beginn des Kuppelgewölbes, zwischen den Fenstern, sechs Gurtbänder nach dem Mittelpunkte des Spitzbogens empor, so dass die Wölbung eine fächerartige Erscheinung darbietet. Auch dies darf man wieder als einen Uebergang zum gothischen System bezeichnen; doch ist zu bemerken, dass nicht bereits, wie bei ähnlichen Anordnungen des Uebergangsstiles, Strebepfeiler an dem Aeusseren der Halbkuppel hinaustreten, so wenig, wie diese sonst an den älteren Theilen der Domkirche gefunden werden. — Die Fenster sind von hoher, nicht breiter Form und vorherrschend ebenfalls im schweren Spitzbogen überwölbt. In der Altarnische sind deren sieben angebracht, die mit ihrer Spitze in den Beginn der Kuppelwölbung hinreichen; sie sind mit feinen Säulchen umfasst. An den Wänden der alten Bautheile sind überall je drei ähnliche Fenster nebeneinander angebracht, von denen das mittelste jedesmal höher ist als die beiden zu den Seiten.

Bei der Schönheit der gegenseitigen Verhältnisse, bei der harmonischen Durchbildung der Formen, bei dem Umstande, dass Nichts durch spätere Veränderungen entstellt ist, gewährt das Innere der alten Bautheile solcher Gestalt einen edlen, befriedigenden Eindruck und scheint dem Auge der historischen Forschung als ein Ganzes von gleichmässigem Gusse, als Eins in Anlage und Vollendung gegenüber zu stehen. Dies ist aber nicht der Fall; eine weitere Untersuchung, namentlich des Aeusseren, lehrt, dass auch hier verschiedene Meister thätig waren, dass nicht Alles in dem Sinne aufgeführt ist, in welchem es begonnen wurde, dass eine längere Reihe von Jahren, vielleicht nicht ganz ohne Unterbrechung, über der Herstellung dieser Bautheile hingegangen sein muss.

Der untere Theil der nördlichen Wand des Querschiffes giebt sich zunächst als ein völlig abweichendes Baustück zu erkennen. Während im Uebrigen das Material des gebrannten Steines durchgehend gefunden wird, ist dieser Theil aus Granit aufgeführt, der in ziemlich regelmässig behauenen

¹⁾ Ich kann mich in der letzteren Angabe irren; die abgeschmackte Bemalung der Gewölbgurte erschwerte es mir trotz meines Fernglases ungemein, alle Formen ganz sicher zu erkennen.



Quadern übereinander lagert. In der Mitte desselben befindet sich ein schweres byzantinisches Portal, ebenfalls aus Granitquadern gebildet, die Seitenwände und der Bogen desselben aus vier einfachen Pfeilerecken zusammengesetzt (33.), Kämpfer- und Fussgesimse (34.) ebenfalls sehr einfach gearbeitet. Dieser Theil ist unbedenklich als der älteste des Baues zu

betrachten, da es auf keine Weise wahrscheinlich ist, dass man den feineren Formen des Uebrigen diese schweren und rohen, hätte man sie nicht bereits vorgefunden, mit Absicht würde zugefügt haben.

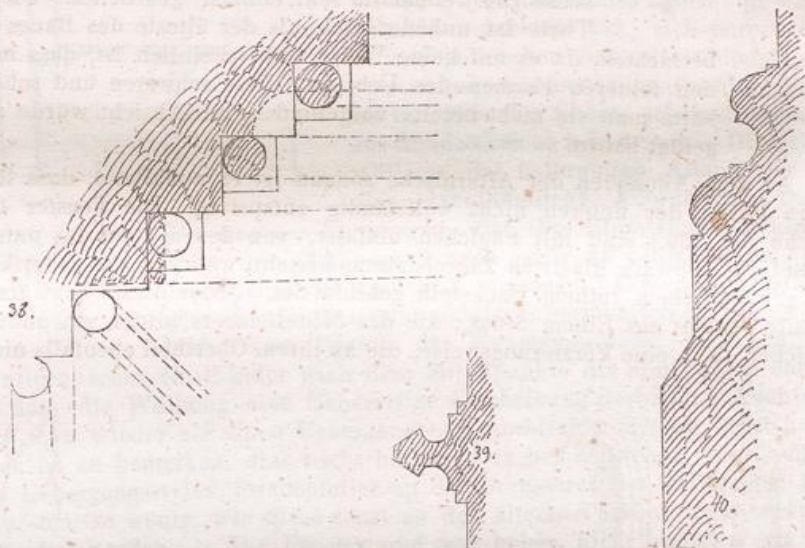
An dem Aeusseren der Altarnische sodann ist es auffallend, dass ihre obere Hälfte der unteren nicht vollständig entspricht. Die Fenster der Nische (35, 36.) sind mit Säulchen umfasst, von denen etwa das untere Drittel aus schwarz glasierten Ziegelsteinen besteht, während das Obertheil aus gewöhnlichem rothem Backstein gebildet ist. Jeder dieser schwarzen Schäfte besteht aus Einem Stück; die des Mittelfensters bilden gewundene Säulchen (37.), eine Verzierungweise, die an ihrem Obertheil ebenfalls nicht



fortgesetzt wird. Sie sind oberhalb durch einen Ring begränzt und haben unterhalb schwere attische Basen; Kapitäle, die diesen Basen entsprochen und ihrer Last ein Gegengewicht gegeben hätten, sind an den rothen Obertheilen nicht vorhanden, vielmehr gehen diese unmittelbar in die Bogenwölbung über. Ferner sind am Untertheil der Nische zwischen den Fenstern Lissenen (vertikale Wandstreifen) angeordnet, wie sie in der spätbyzantinischen Kunst gewöhnlich vorkommen; mit ihnen sind in den Ecken, wo die Nische an den östlichen Giebel der Kirche anstösst, Halbsäulchen verbunden; aber beide, Lissenen und Halbsäulchen, brechen genau in der Höhe jener schwarzen Säulenschäfte ab, und werden nicht weiter fortgesetzt. (Dass oberhalb nichts zerstört ist, sondern die Lagen der Backsteine in regelmässigem Wechsel aufeinander folgen, sieht man auf's Deutlichste.) Diese übereinstimmenden Missverhältnisse nöthigen zu der Schlussfolgerung, dass, als die untere Hälfte der Nische aufgeführt war, eine Pause in der Arbeit eingetreten sein muss und dass man, als der obere Theil hinzugefügt ward, den Bau einer andern Leitung übertragen hatte.

Ferner hat die südliche Wand des Querschiffes mancherlei abweichende Eigenthümlichkeiten. Zunächst ist sie durch ein, in einem Vorbau befindliches, reiches und geschmackvolles Portal byzantinischen Styles -- das einzige, welches in Pommern von solcher Beschaffenheit gefunden wird.

— ausgezeichnet. Das Portal (38.) hat drei schlanke Säulen auf jeder Seite, zwischen Pfeilerecken, über denen sich die reich gegliederten Halbkreisbögen erheben. Die Säulen haben zierlich geschmackvolle Blätterkapitäle in der Kelchform, sind in der Mitte mit fein gebildeten Ringen (39.) umgeben und ruhen auf nicht minder wohlgebildeten attischen Basen (40.),



an deren unteren Ecken sich die in der spätbyzantinischen Kunst gewöhnliche Blattverzierung findet. (Auch die, freilich viel schwereren Basen der schwarzglasierten Säulenschäfte an den Fenstern der Altarnische haben diese Blattverzierung.) Die Bögen über der Thür sind zum Theil mit zierlich byzantinischem Rankenwerk geschmückt. Diese, sowie die Säulenkapitäle, sind aus Stucco gearbeitet, die Säulenbasen bestehen aus glasiertem Ziegel, die Ringe dagegen aus einfach gebranntem Stein¹⁾. Vor diesem Portal ist eine Vorhalle aufgeführt worden, die in ihren Hauptformen ebenfalls noch dem spätbyzantinischen Style entspricht. Das im Halbkreisbogen gebildete Portal der Halle ist ausserhalb durch ein einfaches Säulchen umgeben; auch im Innern ist die Halle in derselben Form gewölbt, und als Träger der Gewölbgurte sind in den Ecken Säulchen angeordnet, durch welche sich die Säulen des im vorigen besprochenen Hauptportales der Kirche auf jeder Seite um zwei vermehren. Dass die Halle aber, trotz ihres scheinbar übereinstimmenden Charakters, später ist als das Portal der Kirche, geht augenscheinlich aus dem Umstande hervor, dass der Ansatz ihres Gewölbes über dem Portal in einem entschieden disharmonischen Verhältnisse zu dessen äusseren Theilen (dem Eckpfeiler und der ersten Säule) steht, was gewiss nicht der Fall sein würde, wenn beides unter der Leitung ein und dessel-

¹⁾ Dass all diese feinen Formen gegenwärtig (1839), durch mehrhundertjährige Uebertünchung, auf's Eckelhafteste entstellt sind, versteht sich leider von selbst; nur wenn man die letztere mit dem Messer fortschabt, erkennt man den Sinn und Geist des edeln Meisters, durch den sie gefertigt wurden. — (Seit Abfassung des Obigen hat eine vollständig durchgreifende Restauration des Domes statt gefunden.)

ben Meisters ausgeführt wäre. Ueberhaupt beeinträchtigt auch die Halle, namentlich durch das in ihr herrschende geringere Ebenmaass, den Eindruck des schönen Portales. Die Kreuzgurte im Gewölbe der Halle sind ebenso gebildet, wie die im Querschiff der Kirche. Diese Uebereinstimmung lässt ein ungefähr gleiches Alter der Halle mit dem Gewölbebau des Inneren vermuthen (ja, es scheint, da der Rundbogen an der Halle vorherrscht, dass man sie noch für älter halten müsse), woraus denn hervorgehen würde, dass das Portal in eine, wenn auch nicht eben bedeutend frühere Zeit gehöre.

Aber auch die oberen Theile dieser südlichen Wand des Querschiffes

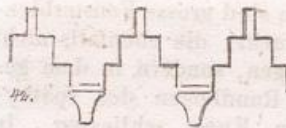


(41.) haben mancherlei Abweichendes von den übrigen älteren Bautheilen der Domkirche, und scheinen nicht minder auf ein etwas höheres Alter hinzudeuten. So bewahren zunächst die drei Fenster über dem Portale in ihrer Ueberwölbung noch den reinen Halbkreisbogen¹⁾. Zu ihren Seiten sind grosse Fensterblenden angebracht, die ebenfalls nicht im Spitzbogen, sondern in dem gebrochenen Rundbogen der spätbyzantinischen Kunst schliessen. In ihren Ecken laufen feine Halbsäulchen als Einfassung empor. Aehnliche Blenden endlich befinden sich in dem Giebeldreiecke, welches durch ein Gesims und den aus kleinen Halbkreisbögen zusammengesetzten Fries von der übrigen Mauerfläche getrennt

wird; eine grössere in der Mitte, zwei kleinere zu den Seiten, durch zierlich gekuppelte Halbsäulchen verbunden, die in ihrer Mitte durch Ringe umgürtet sind und byzantinische Blätterkapitäl in der Kelchform tragen. In den oberen Rundungen dieser Blenden sind Reliefsulpturen angebracht; in der mittleren sieht man zwei Engel, die ein Lamm in verehrender Gebärde emportragen; in denen zur Seite einzelne Heilige. Soviel ich von diesen Sulpturen deutlich erkennen konnte, schienen sie mir dem bildnerischen Style der Zeit um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu entsprechen. In den Mauerflächen innerhalb der Blenden liegen die Mauersteine nicht horizontal, sondern, wie an den Giebeln der Kirche von Bergen, in schichtenweise wechselnder Schräge, was dem Auge hier, bei dem festen Einschluss dieser Theile, den Eindruck eines anmuthigen Linienspieles gewährt. Der Mauertheil dieser Südwand unterhalb der Fenster scheint eine andre, ebenfalls durch das einfache Material hervorgebrachte Dekoration zu haben, indem die rothen Steine wechselnd durch Lagen heller gebrannter Steine unterbrochen werden; die Bedachung der Halle vor dem Portal verhindert es, diese Einrichtung vollständig zu übersehen.

¹⁾ Bei dem grösseren Fenster in der Mitte ist dies ziemlich bestimmt auszusprechen; bei den kleineren Seitenfenstern kann möglicher Weise eine leise Neigung zum Spitzbogen stattfinden, was mit Gewissheit zu erkennen, bei der Entfernung des Beschauers von diesen Fenstern, natürlich seine Schwierigkeiten hat.

Auch die verschiedenartige Form der Friese, welche unter den Dächern der älteren Bautheile hinlaufen, scheinen Unterschiede in den Zeiten ihrer Ausführung anzudeuten. An dem südlichen Flügel des Querschiffes haben diese die Form, in welcher sie gewöhnlich im byzantinischen Baustyl und in dem der Uebergangsperiode vorkommen; ebenso an der Südwand des Chores. (Ein kleiner Unterschied ihrer Formation, der zwischen den letzteren, welche denen der Ostwand des südlichen Kreuzflügels gleich sind, und zwischen denen der südlichen und der westlichen Wand eben desselben Kreuzflügels stattfindet, scheint unerheblich.) Die Altarnische hat einen ähnlichen Fries; aber die kleinen Rundbögen stehen hier mehr von einander entfernt und das Ganze ist flacher ausgeführt, so dass es einen matteren Eindruck hervorbringt. Die nördliche Wand des Chores endlich und der gesammte nördliche Flügel des Querschiffes haben einen Fries von abweichender Formation, indem nicht durch Halbkreisbögen, sondern — gewissermaassen in roherer Benutzung des Materials — durch übereinander vorkragende eckige Steine die kleinen Nischen desselben gebildet werden (42.). Einen ebenso gebildeten Fries sieht man an der genannten Vorhalle des südlichen Portals.



Endlich ist unter den älteren Bautheilen des Domes noch die Sakristei zu besprechen, die zur Seite der nördlichen Chorwand steht. Zu ihr führt vom Chor aus eine geschmackvoll gearbeitete Thür (43.), die in ihrer Hauptform halbkreisbogig, innerhalb jedoch im gebrochenen Rundbogen überwölbt ist. Sie hat auf jeder Seite eine Säule mit einem Blätterkapitäl und attischer Base. (Letztere, durch den erhöhten Fussboden zum Theil verdeckt, scheint von guter Bildung.) Ueber den Säulen steigt ein mit Blättern geschmückter Bogenwulst empor, auf Löwen ruhend, die kleinere Thiere (etwa Schafe) zwischen ihren Klauen halten. Alles Ornamentistische ist auch hier, wie an dem grossen Portal, aus glasirtem Stein, leider zum Theil, namentlich die Löwen, beschädigt. — Die Sakristei selbst ist in demselben Style ausgeführt, wie das Innere der übrigen älteren Bautheile. Sie hat eine kleine,

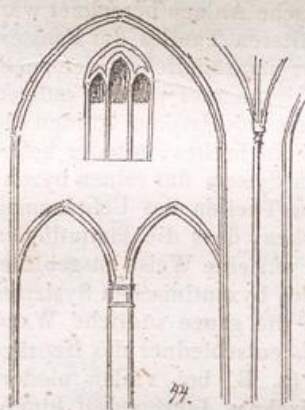
im Grundriss halbrunde Altarnische, deren Ueberwölbung ebenfalls halbrund erscheint. Das Band des kleinen Bogens, der die Nische einfasst, wird von zwei kauernenden menschlichen Figuren getragen, die aus glasirtem Stein bestehen und vortrefflich gearbeitet, leider jedoch auch zum Theil beschädigt sind. Ihr Styl gehört bestimmt bereits dem dreizehnten Jahrhundert an. Ausserhalb hat die Nische, schon merkwürdig von der byzantinischen Weise abweichend, eine dreiseitige Form; an ihrem Halbgiebel, der an die Kirche sich anlehnt, zieht sich ein aus Halbkreisbögen gebildeter Fries empor.

Aus alledem geht hervor, dass wir an den älteren Theilen der Domkirche mindestens drei von einander verschiedene Bauzeiten zu bemerken haben. Das älteste Stück, wie bereits bemerkt, ist der Unterbau der nördlichen Wand des Querschiffes mit dem dort befindlichen Portale. Ohne

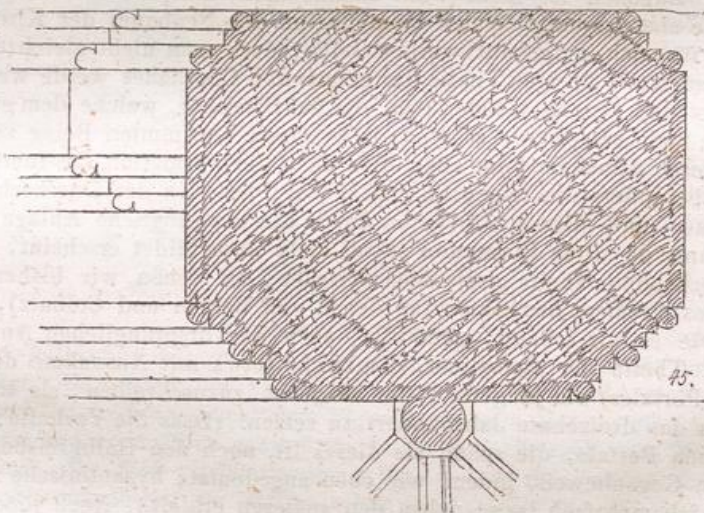
Zweifel gehört dasselbe noch dem zwölften Jahrhundert an. Als ein Ueberrest des Ottonischen Baues vom J. 1124 kann es jedoch nicht gelten, da dieser, bei dem Mangel an Zeit und Mitteln, unbedenklich nicht auf so massive und mühsame Weise ausgeführt war. Ob das in Rede stehende Baustück von einer etwanigen Erneuerung der Kirche vor dem Auftreten der Chorherrn herrühre, oder ob es deren erstes Auftreten in Cammin bezeichne, muss, da keine weitere historische Nachricht vorhanden ist, zur Zeit unentschieden bleiben. Aus den Detailformen des Portales selbst lässt sich über sein Alter nicht eben etwas Näheres bestimmen, da der Granit überall, auch bei Anwendung des Spitzbogens, sehr einfach behandelt erscheint. — Sodann kommt die Altarnische in Betracht. Ich vermuthete, dass ihre untere Hälfte auf eine regelmässig byzantinische Anlage berechnet war. Ich schliesse dies besonders aus der Form des älteren Theiles der Fenster. Denn da jene schwarzglasierten Säulenschäfte, der ursprünglichen Idee nach, genau als die unteren Hälften der Fenstersäulen betrachtet werden müssen (wozu der Ring, mit dem sie oberwärts schliessen, nöthigt), so würden die Fenster, wären sie nach dieser Idee vollendet, ein breites, minder hohes Verhältniss erhalten haben, wie solches mit dem System der reinen byzantinischen Kunst, nicht aber mit den spitzbogigen Theilen des Uebergangsstyles übereinstimmt. Dabei aber ist zu bemerken, dass die sämtlichen Detailformen dieses unteren Theiles der Nische, auf eine Weise ausgebildet sind, die nur der spätesten Entwicklungszeit des byzantinischen Systemes angehört. Ungefähr gleichzeitig dürfte sodann die ganze südliche Wand des Querschiffes sein. Diese trägt noch ungleich entschiedener das Gepräge des spätest byzantinischen Styles, wie solcher (z. B. bei vielen nieder-rheinischen Bauten) sogar bis tief in das dreizehnte Jahrhundert hinabreicht. Zugleich ist nicht wohl anzunehmen, dass die halbe Altarnische und die ebengenannte Wand beim Beginn des Neubaus der Kirche ganz isolirt für sich aufgebaut worden seien, dass man nicht gleichzeitig mit ihnen auch die übrigen Theile des gesammten Chorbaues werde wenigstens angelegt und begonnen haben; ja, die Sakristeithür, welche dem südlichen Portale nah entspricht, scheint dafür einen bestimmten Beleg zu geben. Aus dieser Annahme folgt aber, dass auch die Formation des Inneren (ich meine besonders die reiche Formation der Pfeiler in der Durchschneidung von Quer- und Mittelschiff) schon durch die ursprüngliche Anlage bedingt war; und da diese Formation soviel mehr ausgebildet erscheint, als die entsprechenden Theile derjenigen Kirchen, an denen wir bisher byzantinisches Element bemerkten (an denen von Bergen und Colbatz), so sind wir, wie es mir scheint, genöthigt, auch der ursprünglichen Anlage der älteren Theile der Camminer Domkirche (etwa mit Ausnahme des nördlichen Portales) ein jüngeres Alter als jenen zuzuschreiben, sie somit bereits in das dreizehnte Jahrhundert zu setzen. (Dass die Vorhalle vor dem südlichen Portale, die später als dieses ist, noch den Halbkreisbogen hat, ist kein Gegenbeweis, indem, wie eben angedeutet, byzantinische Formenweise sich mehrfach lange neben den späteren erhielt.) Noch jünger endlich ist der, in consequent spitzbogiger Weise aufgeführte Oberbau der älteren Theile der Domkirche. Nehmen wir auf die disharmonische Vollendung der Altarnische Rücksicht, so können wir nicht füglich umhin, einen, wenn auch nicht allzubertächtlichen Zeitabstand dieses Oberbaues von den früheren Theilen anzunehmen, durch welchen die regelmässige Fortsetzung des Baues unterbrochen wurde. So werden wir denn genöthigt sein, diese

späteren Theile noch weiter in das dreizehnte Jahrhundert hinabzurücken. Eine nähere Zeitbestimmung dürfte sich durch eine Gesamt-Uebersicht ergeben, die weiter unten erfolgen soll. —

Das Schiff der Domkirche von Cammin ist entschieden später als die bisher besprochenen Bautheile, obgleich es sich ihnen in einer nicht unharmonischen Weise anschliesst. Es hat ausgebildet gothische Formen und giebt für die schönste Entwicklung des gothischen Styles im Backsteinbau einen sehr interessanten Beleg. Auf eigenthümliche Weise ist die Bogenstellung zwischen dem hohen Mittelschiff und den niedrigen Seitenschiffen angeordnet, indem stärkere Pfeiler, als die Hauptträger des Ganzen, mit schwächeren abwechseln (44.). Zwei dieser stärkeren Pfeiler stehen auf jeder



Seite frei zwischen den Pfeilern des Querschiffes und der westlichen Kirchenwand, in Abständen, welche der Breite des Mittelschiffes gleich sind. In der Hauptform sind die Pfeiler achteckig, aber ihre schrägen Seiten sind mit feinen Halbsäulchen gegliedert (45.); diese Gliederungen laufen bis zum Gewölbe empor und bilden unter demselben einen nischenartigen Einschluss der oberen Wände des Mittelschiffes. An die vordere Fläche der Pfeiler lehnt sich ein stärkeres Halbsäulchen (eigentlich zu Dreivierteln vortretend), das mit einem gothischen Blätter-Kapital gekrönt ist und die Kreuzgurte des Gewölbes trägt. Die Bildung der letzteren ist den Kreuzgurten des Quer-



schiffes entsprechend. In dieser, nicht gerade reichen, aber vortrefflich organischen Gliederung der Pfeiler beruht eine der Hauptschönheiten dieses Bautheiles. Kleinere und einfach achteckige Pfeiler treten zwischen jene grösseren und bilden die eigentliche, niedrigere Bogenstellung, welche den Zugang vom Mittelschiff zu den Seitenschiffen ausmacht und auf der die oberen Wände des Mittelschiffes ruhen. Die Fenster in diesen oberen

Wänden und die der Seitenschiffe sind von einfach gothischer Form. Auch im Aeusseren zeigen sie eine einfache, aber geschmackvoll gothische Profilierung (46.). Eine im südlichen Seitenschiffe vorhandene Thür entspricht



in ihrer ziemlich reichen Gliederung (47.), obwohl die Ausführung nicht eben zu rühmen ist, den Formen eines ausgebildeten, aber noch wohl gemessenen gothischen Geschmacks. — Was die Zeit der Ausführung dieses Bauteiles anbetrifft, so halte ich dafür, dass auch er noch



dem dreizehnten Jahrhundert, doch der späteren Zeit desselben, angehört. Dies ergibt sich aus der grösseren Reinheit und Einfachheit, selbst Strenge der Formenbildung, verbunden mit dem lebenvollen Organismus, der hier im Gegensatz gegen die Werke des vierzehnten Jahrhunderts

hervortritt, und der in verwandter Weise überall bei den wirklich gothischen Gebäuden des dreizehnten Jahrhunderts sichtbar wird. Ich glaube selbst, dass zwischen der Aufführung der älteren Theile der Domkirche und der des Schiffes nicht eben ein sehr bedeutender Zeitabschnitt verflossen sei, und dass diese somit als eine wirkliche Fortsetzung des Baues betrachtet werden müssen. Für dies nicht allzu entfernte Verhältniss giebt

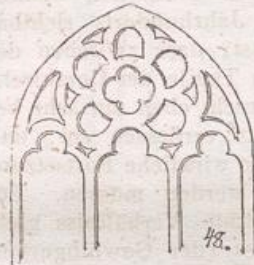
schon die übereinstimmende Bildung des Gewölbes (der Gewölbgurten) einen Beleg; mehr noch die vortrefflichen übereinstimmenden Gesamtverhältnisse, durch die in der That das ganze Innere der Domkirche den schönsten Eindruck hervorbringen würde, wäre dasselbe gegenwärtig nicht durch abgeschmackte Einbauten und sinnlose Bemalung auf eine widerwärtige Weise entstellt.

Doch ist auch bei den Schifftheilen einer späteren, ausserhalb sehr in die Augen fallenden Erneuerung des Baues zu gedenken. Diese betrifft das südliche Seitenschiff. Im Inneren erkennt man hier eine Umänderung, sofern das Gewölbe desselben nicht, wie an den übrigen Theilen der Kirche, durch Kreuzgurte gebildet wird, sondern in der späteren Sternform erscheint. Im Aeusseren erhebt sich über dem Dachgesims dieses Seitenschiffes eine Giebelreihe, an der sich das dekorative Element des gothischen Backsteinbaues, durch hunte Zusammensetzung zierlicher, grossentheils glasierter Ornamente, im reichsten Maasse entwickelt. Jeder Giebel ist mit reichgebildeten Rosetten, die sich reliefartig auf die Mauerfläche auflegen, geschmückt. Vor dem unteren Theile der Giebel, auf der Schräge des Gesimses stehend, treten freie kleine Tabernakel-Architekturen vor. Gesondert werden diese Giebel durch je zwei fein gestaltete Thürmchen, die wiederum durch schmalere, durchbrochen gearbeitete Giebelchen verbunden sind. Alles Detail des ausgebildeten gothischen Freibaus, wie derselbe in den westlichen Ländern erscheint, zeigt sich an diesem kleinen Prachtstücke nachgeahmt, obgleich Einzelnes hier und da gegen die Einwirkungen der nahen nordischen See nicht Stand gehalten hat; Spitzen und Ecken

steigen frei und selbständig empor, Blumen laufen überall an den Giebelgesimsen hinauf und bekrönen ihre Spitzen, sowie die Spitzen der Thürmchen. Gleichwohl gewährt das Ganze keinen künstlerisch reinen Eindruck; die Zusammensetzung der Formen ist mehr oder weniger willkürlich, die Uebergänge sind oft mangelhaft, der lebendige, klare Organismus, der im Inneren der Kirche so wohlthuend wirkte, fehlt grossentheils. Unbedenklich ist diese Dekoration, was die Zeit ihrer Ausführung anbetriift, den ähnlichen Arbeiten zuzuzählen, die etwa in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, besonders aber im funfzehnten erscheinen, und bildet mit ihnen einen charakteristischen Beleg für die Gesamttrichtung dieser späteren Zeit.

Der Thurm der Domkirche ist ganz unbedeutend. Er springt an ihrer westlichen Wand in der Breite des Mittelschiffes vor und hatte früher, wie sich aus vorhandenen Mauerresten ergibt, eine quadratische Grundfläche. Gegenwärtig hat er nur die Tiefe eines halben Quadrats und schliesst, nah über dem Dach der Kirche, mit einer stumpfen Spitze ¹⁾.

Endlich ist noch der, auf der Nordseite belegene Kreuzgang zu erwähnen. Er ist gegenwärtig zum Theil abgerissen, zum Theil verbaut, doch sind noch Reste des Stabwerkes, mit welchem seine nach dem Hofe zugekehrten Oeffnungen ausgesetzt waren, vorhanden (48.). Dasselbe ist, wenn im Detail auch einfach geformt (49.) doch auf eine geschmackvolle Weise im Style der spätgothischen Kunst zusammengesetzt und bildet nach oberhalb eine durchbrochene Rosette. Der Styl scheint mehr dem vierzehnten als dem funfzehnten Jahrhundert zu entsprechen.



Ein Paar Kirchengebäude untergeordneten Ranges, beide in Vorpommern gelegen, enthalten wiederum noch Elemente der byzantinischen Architektur, mit dem Spitzbogen des Uebergangsstyles wechselnd.

Das eine von diesen ist die Kirche von Loitz, die aus einem seltsam barbarischen Gemisch der Bauformen aller Jahrhunderte besteht. Sie hat ein breites Mittelschiff und sehr schmale Seitenschiffe. Aus dem, der Westseite vorgebauten Thurme führt eine niedrige byzantinische Thür, deren Gliederung einfach aus einigen Pfeilerecken besteht, in die Kirche. Der Kämpfer der Thürpfeiler hat die Form eines Wulstes. Dann folgen auf jeder Seite zwei sehr breite Pfeiler, die durch hohe, weite und schwere Spitzbögen von einfachster Form verbunden sind. (Das sehr zerstörte Kämpfergesims dieser Pfeiler scheint ebenfalls aus einem dicken Wulste bestanden zu haben.) An der Wand des südlichen Seitenschiffes bemerkt man kleine vermauerte byzantinische Fenster, die aber so niedrig stehen dass der Kämpfer jener Pfeiler noch um Einiges höher liegt, dass es mithin zweifelhaft bleibt, ob diese Fenster mit der Anlage jener Spitzbögen

¹⁾ Bei der neuerlich erfolgten Restauration des Domes ist derselbe zugleich mit einem neuen, schlank aufsteigenden Thurmbau versehen.

gleichzeitig sind, auch wenn man (was anderweitig öfters vorkommt) annehmen wollte, dass unter den letzteren ursprünglich noch eine doppelte Pfeiler- und Bogenstellung angebracht war. An derselben südlichen Wand befindet sich zugleich ein kleines einfach gebildetes Portal im Spitzbogen, letzterer wiederum auf einem Kämpferwulst ruhend. Ueber der genannten Pfeilerstellung ist das Mittelschiff mit einem spätgothischen Sterngewölbe überspannt; was von ihr aber nach dem Altare zu liegt, ist in verschiedenartigen Formen der modernen Bauperiode ausgeführt. Es scheint, dass die (gegenwärtig mit Kalk beworfenen) Mauern der Kirche ganz aus Feldsteinen (Granit oder dergleichen) bestehen; die Einfassung der Thüren ist aus grossen Ziegeln gebildet.

Die zweite dieser Kirchen ist die des Dorfes Tribohm, unfern der Recknitz, auf der Strasse zwischen Dammgarten und Tribsees belegen. Sie ist ganz aus Feldsteinen erbaut und von höchst einfacher Anlage. Das Schiff (natürlich ohne Pfeilerstellung) ist länglich viereckig, der Altarraum schmäler und ebenfalls von viereckiger Form (ohne Nische); beide werden durch einen schweren einfachen Spitzbogen von einander gesondert. Die Thüren sind ebenfalls im einfachen Spitzbogen, mit mehreckiger Gliederung, gebildet; die sehr schmalen Fenster sind durch Halbkreisbögen überdeckt. Je drei Fenster finden sich an den Wänden des Schiffes, je eins an den Seitenwänden des Altarraumes (eins der letzteren ist später erweitert), zwei an der östlichen Wand und zwischen diesen ein kleines Rundfenster. Die Einfassungen von Thüren und Fenstern bestehen hier nicht aus Ziegelstein. — Es ist leicht möglich, dass noch mehrere Dorfkirchen dieser Art vorhanden sind.

In einer Weise des Uebergangsstyles, welche dem Chore und Querschiffe des Domes von Cammin verwandt ist, erscheinen die älteren Theile unter den Resten der Kirche von Kloster Eldena bei Greifswald. Gestiftet wurde dies Kloster durch den Gründer der Kirche von Bergen, Fürst Jaromar I., in den ersten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts, etwa zwischen 1200 und 1207. (Nach Steinbrück's Angabe¹⁾ ist es wahrscheinlich, dass die Stiftung noch vor 1203 falle.) Die ersten Mönche des Klosters kamen, ebenso wie die Nonnen zu Bergen, aus Dänemark, so dass auch in diesem Fall die Culturverbindung mit letzterem Lande ausgesprochen ist. Es scheint, dass man sich diesen Umständen gemäss, die Kirche von Eldena, falls sie ursprünglich nicht etwa von Holz gebaut war, in ähnlichen Formen aufgeführt denken muss, wie die älteren Theile der Kirche von Bergen. Da dies aber bei den vorhandenen Resten nicht der Fall ist, da im Gegentheil wesentlich abweichende Formen erscheinen und — soweit wenigstens die alten Bautheile erhalten sind — von speziell byzantinischer Weise nichts weiter erscheint, als jener rundbogige Fries unter dem Dache, so dürfte die Annahme nicht allzu gewagt sein, dass die Kirche erst einige Zeit nach der Gründung des Klosters in derjenigen bedeutsameren Weise angelegt wurde, welche uns aus ihren Resten entgegentritt. — Leider ist die Kirche gegenwärtig eine Ruine, und erst in neuerer Zeit dem gänzlichen Untergange entzogen worden. Rasenflächen und grünes

¹⁾ Geschichte der Klöster in Pommern, S. 75.

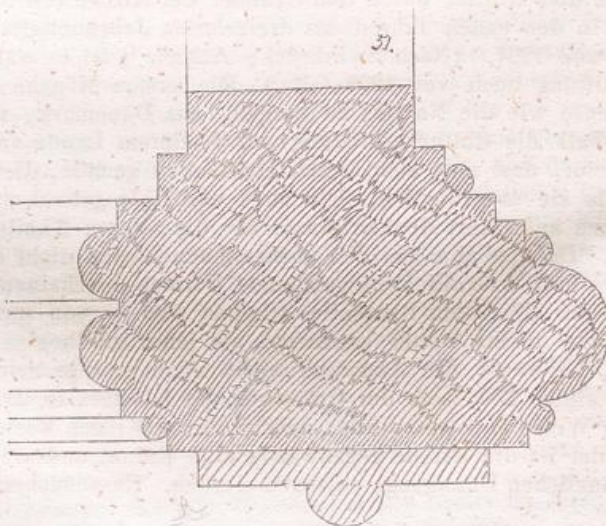
Gebüsch breiten sich neben den ehrwürdigen rothen Bautrümmern hin und bilden mit ihnen ein Ganzes, in dem sich Ernst und heiteres Naturleben auf anziehende Weise mischt, das aber mehr malerischen Reiz als Gegenstände für die historische Forschung darzubieten scheint. Doch sind auch noch für die letztere sehr interessante und belohnende Einzelheiten übrig geblieben.

Die Gesamtanlage der Kirche war wiederum den bisher besprochenen Hauptkirchen gleich. Zu den älteren Resten gehören die, noch immer nicht unansehnlichen Ueberbleibsel des Querschiffes, die daran anstossenden Pfeilerpaare zu den Seiten des Mittelschiffes und das Wenige, was vom Chore vorhanden ist. Die Pfeiler an den Ecken von Chor und Querschiff (50) haben hier eine ganz eigenthümliche Formation, indem an ihnen



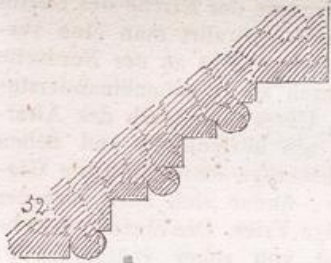
auf jeder Seite drei Halbsäulen von gleicher Stärke nebeneinander vortreten. Ich möchte diese dreimalige Wiederholung schon als eine gewisse Ausartung des Principis bezeichnen. An den Ecken von Querschiff und Langschiff ist jedoch die Formation anders (51); es springt hier nur Eine Halbsäule von bedeutender Stärke vor, indem feine Säulchen von untergeordnetem Verhältniss zu ihren Seiten angeordnet sind. Letztere sind, etwa 7 Fuss über dem Boden, durch Ringe umgürtet. Die älteren Bogenstellungen des Schiffes sind im schweren Spitzbogen gebildet, als dessen Träger auf jeder Seite

zwei nebeneinanderstehende Halbsäulen aus den Pfeilern vortreten; diese Halbsäulen werden unter dem breiten Bande des Spitzbogens in derselben Gestalt, als Wulste, emporgeführt; statt eines besonderen Kapitälts sind Halbsäulen und Bogen nur



durch ein einfaches Glied in der Form eines Rundstabes gesondert. Die an den Wänden des Querschiffes erhaltenen Fenster sind ebenfalls in dem Spitzbogen des Uebergangsstiles überwölbt und durch Säulchen umfasst. Oberwärts an den Aussenmauern des Querschiffes, wo diese bis zu der Dachhöhe erhalten sind, sieht man jenen rundbogigen Fries, der auch am Giebelgesimse emporläuft. Die Neigung des Giebels ist steiler, als sie bei byzantinischen Gebäuden gefunden wird.

Im Schiff sind, ausser jenen älteren Bogenstellungen, noch die Reste achteckiger Pfeiler erhalten, welche das Mittelschiff von dem nördlichen Seitenschiff trennten. Offenbar gehören sie einer beträchtlich späteren Bauperiode an. (Wiederum in späterer Zeit sind sie durch Zwischenmauern verbunden.) Gleichzeitig mit diesen Pfeilern scheint die westliche Giebelwand des Mittelschiffes zu sein, die noch hoch emporragt und mit dem weiten Fensterbogen des grossen gothischen Fensters, das in ihr sich öffnet, den malerischen Eindruck der ganzen Ruine wesentlich verstärkt.



Die Einfassung dieses Fensters (52) ist in einfacher, ausgebildet gothischer Weise gestaltet. Zur linken Seite des Fensters steigt ein Treppenthürmchen in die Höhe, das mit bunten Fensterblenden und Rosettenverzierungen von glasierten Ziegeln versehen ist; zur Rechten des Fensters steht ein Strebepfeiler, der eine ähnliche, doch minder reiche Decoration hat. Diese späteren Theile der Kirche scheinen gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts erbaut zu sein. —

Vor der südlichen Wand des Querschiffes erstreckt sich sodann ein Theil des alten Klosterbaues, ebenfalls eine Ruine. Man sieht dort verschiedene Formen des Spitzbogens, zum Theil auch diejenige, die ebenfalls noch der früheren Entwicklungszeit angehören dürfte. —

Eine ähnliche Weise des Uebergangsstiles, wie an den älteren Theilen der Kirche von Eldena, zeigt sich ferner an der Kirche von Lassa, und zwar an dem Altarraume derselben, der die einfache Gestalt eines Vierecks hat. Von dem (späteren) Schiffe wird der Altarraum durch einen breiten und schweren Spitzbogen getrennt. An seiner östlichen Wand befinden sich drei schmale spitzbogige Fenster, welche an der inneren wie an der äusseren Seite mit Säulchen umfasst sind. Die Fenster stehen aber so nahe nebeneinander, dass sie durch stärkere Halbsäulen, die zwischen ihnen (zwischen den ebengenannten Säulchen eines und des andern Fensters) vortreten und die ihre Hauptbögen tragen, zu Einer Gruppe verbunden werden (53). An der Aussenseite läuft über ihnen ein rundbogiger

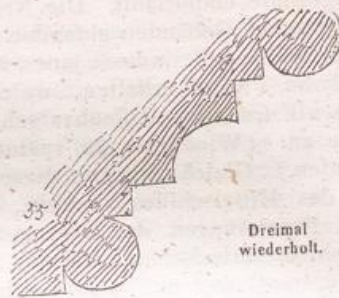


Fries hin, und über diesem, im Giebel, sieht man Gruppen ähnlich gebildeter Fensterblenden. Diese ganze östliche Wand gewährt für das Auge einen wohlthuenden Eindruck. — Im Inneren hat der Altarraum eine später gothische Ueberwölbung. Das Schiff hat auf jeder Seite zwei einfache achteckige Pfeiler, die die Seitenschiffe

vom Hauptraume sondern. Es ist ungewölbt. Ueber der Westseite erhebt sich ein einfacher Thurm, dessen innere Halle, wie es bei den Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts sehr häufig ist, mit dem Schiff der Kirche in Verbindung steht. Die Details der Portale an Schiff und Thurm (54. und 55.) entsprechen ebenfalls den Formen des vierzehnten Jahrhunderts.

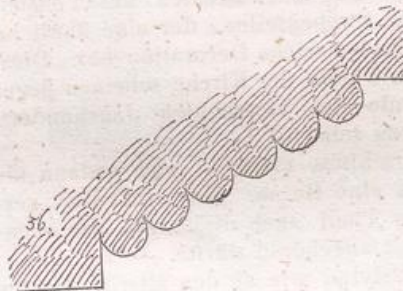


Das Einzelprofil
sechsmal wiederholt.



Dreimal
wiederholt.

Auch an dem, gleichfalls viereckigen Altarraume der Kirche des Dorfes Reinberg, zwischen Greifswald und Stralsund, gewahrt man eine verwandte Formenbildung. Besonders eigenthümlich ist das an der Nordseite dieses Altarraumes befindliche Portal, das durch sechs nebeneinanderstehende kleine Halbsäulen gebildet wird (56.). Unter dem Dach des Altarraumes, als horizontale und neben



der Dachschräge emporlaufende Giebelzierde, findet sich auch hier der rundbogige Fries. Die einfache Kirche selbst ist von roher spätgothischer Form. Neben ihr steht die bekannte uralte Linde, die mindestens gewiss nicht jünger ist als der Altarraum. Endlich ist noch der Kirche des Dorfes Vilmnitz auf Rügen (unfern von Putbus) zu gedenken. Ein einfach gothisches Gebäude, und ausser einigen Monumenten im Inneren (von denen später) nur durch die malerische Lage auf der Anhöhe zwischen Bäumen ausgezeichnet, bewahrt auch sie an ihrem viereckigen Altarraume jenen rundbogigen Fries, der hier nicht minder die Reste einer frühen Anlage erkennen lässt.

Einige aus Feldsteinen gebaute Kirchen, die der Anlage nach sehr einfach sind, haben bei ihren Ueberwölbungen die Form des dem Uebergangsstyle angehörigen Spitzbogens, während dasjenige Element, welches bei den zuletzt genannten Kirchen immer noch die bestimmte Nachwirkung byzantinischer Bauweise erkennen liess — der aus kleinen Halbkreisbögen zusammengesetzte Fries — bei ihnen nicht mehr gefunden wird.

Zu diesen gehört zunächst die Nikolaikirche von Pasewalk. Sie hat vollständig die Form eines einfachen, fast gleichschenkligen Kreuzes, ursprünglich ohne Seitenschiffe und mit geradem Abschluss der Altarwand; vor der westlichen Wand erhebt sich der Thurm. Die Seitenflügel des Querschiffes werden von dem Hauptraume durch Schwibbögen in der

schweren Spitzbogenform abgesondert; in derselben Form sind die, übrigen nicht kleinen Fenster überwölbt, ebenso das aus ein Paar einfachen Pfeilerecken zusammengesetzte Portal des Thurmes. — In späterer Zeit ist aber mit dieser Kirche eine bedeutende Umwandlung vorgenommen. Im Inneren sind auf jeder Seite drei Pfeiler hineingesetzt und hiedurch schmale Seitenschiffe von dem Hauptraume abgesondert. Ueber diesen Pfeilern steigt sodann ein ganz eigenthümliches spätgothisches Fächergewölbe mit scharfen Graten (Gurte kann man sie nicht mehr nennen, da sie sich nicht als ein selbständiges architektonisches Glied gestalten), empor. Uebereinstimmend mit dieser



späten Anlage sind dann auch die Giebel des Querschiffes und der Altarwand mit buntem, sich durchkreuzendem und durchschneidendem Blendendwerk verziert. Ohne Zweifel zu gleicher Zeit haben ferner die beiden Portale des Querschiffes

(57) ihre spätgothische, ziemlich manierirt gebildete Gliederung erhalten. Endlich dürfte auch der Oberbau des Thurmes, der aus dem Viereck ins Achteck übergeht, derselben Umwandlung des Baues angehören. Soviel ich zu urtheilen im Stande bin, scheinen mir all diese Formen die letzten Aeusserungen des mittelalterlichen Formensinnes, d. h. die frühere Zeit des sechzehnten Jahrhunderts, zu bezeichnen¹⁾.

Vielfache Aehnlichkeit mit dem ebengenannten Gebäude hat die Nikolaikirche zu Greiffenhagen. Auch sie hat die vollständige Kreuzform mit gerader Altarwand und den Thurm der Westseite vorgebaut; nur lehnen sich hier an das erste Quadrat des Schiffes (vor dem Querschiff) noch schmale Seitenschiffe an, die bereits zu der ursprünglichen Anlage gehören. Bedeckt ist die Kirche mit einem der späteren Zeit angehörigen Sterngewölbe; doch sind die grossen Schwibbögen in der Durchschneidung des Kreuzes noch in der ursprünglichen schweren Form erhalten. Die Thür an der Nordseite des Querschiffes hat dieselbe Form, ebenso auch die grossen thürartigen Blenden, die, in sehr eigenthümlicher Anlage, am Unterbau des Thurmes angebracht sind. Sonst ist freilich auch an dieser Kirche viel verändert und umgebaut, so dass sie einen

¹⁾ Mir ist später mitgetheilt worden, dass jene Umwandlung der Nikolaikirche zu Pasewalk im Wesentlichen nicht der spätmittelalterlichen Zeit, sondern einer modernen Restauration, etwa vom J. 1825, angehöre. Ob überhaupt und wie weit dies der Fall, bin ich gegenwärtig nachzuweisen ausser Stande. In Betreff der Gewölbgurte oder Rippen bemerkt mein Freund von Quast, dass deren auffällige Form lediglich durch dicken Kalküberzug bei der genannten modernen Restauration hervorgebracht und dass unter diesem Ueberzuge noch ihre ursprüngliche Gestalt in Form eines Rundstabes vorhanden sei, dem nebenstehenden Doppelprofil (58.) entsprechend.



ziemlich wüsten Eindruck gewährt. Die Fenster namentlich, die eine rohgothische Formation haben, gehören späteren Umänderungen an. — Der Thurm steigt einfach viereckig in die Höhe, hat oberwärts einen offenen Umgang, und über diesem, zurücktretend, eine gemauerte achteckige Spitze.

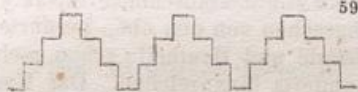
Ferner gehört hierher die Kirche von Bahn, deren Anlage jedoch abweichend ist. Sie hat kein Querschiff. An den viereckigen Altarraum stösst unmittelbar das Schiff, dem sich zu den Seiten Nebenschiffe anschliessen. Letztere werden von jenem durch eine Pfeilerstellung von je zwei rohen viereckigen Pfeilern mit entsprechenden schweren Spitzbögen gesondert. Mittel- und Seitenschiffe waren auf gleiche Höhe berechnet und in Verbindung mit ihnen die Halle des Thurmes auf der Westseite angelegt. Auch soll die Kirche früher ein schönes, mit Malereien geschmücktes Gewölbe gehabt haben. Dies fehlt jetzt, und die Decke der Seitenschiffe ist beträchtlich niedriger angelegt. Im Altarraum sieht man hohe, schmale Fenster von alter Form; die Thüren, besonders die aus mehreren Pfeilerecken gebildete Thurmthür, haben ebenfalls den frühen Spitzbogen; die Fenster der Seitenschiffe haben rohe spätgothische Form. Ueberhaupt ist das ganze Gebäude von roher, unerfreulicher Erscheinung und wird, wenn es auch durch Brände sehr gelitten hat ¹⁾, ohne Zweifel auch früher nicht eben von sonderlicher Bedeutung gewesen sein.

Auch einige, aus Feldstein gebaute Kirchen in der Gegend von Greifenhagen und Bahn, die nur aus einem einfach oblongen Raum bestehen, gehören in diese Kategorie, so namentlich die Kirche von Fiddichow. Das Thurmportal dieser Kirche und zwei Portale auf der Südseite zeigen die Form des frühen Spitzbogens. Die Fenster sind in moderner Zeit erneut. Die Kirche hat nur eine flache Decke. — Dann mehrere Dorfkirchen, unter denen mir besonders die von Lindow, eine Meile östlich von Fiddichow, bemerkenswerth schien. Diese Kirche war vor einem Jahr ausgebrannt, doch standen die Mauern noch, und die hohen und schmalen Fenster der Seitenwände liessen dieselbe alte Formation erkennen. —

Endlich sind, zum Schlusse des gesammten Abschnittes, noch ein Paar Kirchen zu erwähnen, die aber beide ebenfalls keine sonderliche Bedeutung haben. Die eine ist die Kirche von Sagard auf Rügen. An ihr ist entsetzlich viel durcheinander gebaut, verbaut und verschmiert, dass es kaum möglich sein dürfte, aus ihrer gegenwärtigen Erscheinung die Geschichte ihres Baues zu entwickeln. Bogenstellungen von kurzen viereckigen Pfeilern, die durch schwere massige Spitzbögen verbunden werden, trennen das Mittelschiff von den Seitenschiffen. Aber, was höchst befremdend ist, die Bögen auf der Südseite sind höher, als die auf der Nordseite. Das Mittelschiff ist ursprünglich jedenfalls hoch gewesen, davon sieht man noch deutliche Spuren; später ist dasselbe mit einem niedrigeren gothischen Kreuzgewölbe überspannt worden. Das südliche Seitenschiff ist so hoch wie das Mittelschiff, das nördliche ist niedriger. Der (ungewölbte) Chor gehört zur ursprünglichen Anlage; dann sieht man an ihm rohe Gothicismen aus späterer Zeit. Auch am Unterbau des Thurmes sieht man die Form des frühen Spitzbogens; der einfache, schwere Oberbau ist später. Am Aeusseren der Kirche findet man nur rohe spätgothische Formen.

¹⁾ Brüggemann: Beschreibung des K. Pr. Herzogth. Vor- und Hinter-Pommern, II, S. 64.

Die Kirche von Dammgarten erscheint ebenfalls meist roh und mehrfach verbaut. Ihre Anlage ist einfach; sie besteht nur aus einem oblongen Schiffe ohne Pfeilerstellungen und aus einem quadraten Altarraume, beides gegenwärtig ohne Ueberwölbung. An den vier Seiten des Altarraumes treten vier grosse, starke Spitzbögen in jener frühen Form hervor; zwischen ihnen sind an den drei Wandseiten die Mauern eingesetzt, so dass es fast den Anschein gewinnt, als ob hier die Ueberreste der Durchschneidung von Quer- und Langschiff eines grösseren Kirchengebäudes vorhanden seien; auch finden sich in den Ecken zwischen diesen Bögen die Ansätze eines früher vorhanden gewesenen Gewölbes. Im Aeusseren des Altarraumes sieht man jedoch nur Eine ursprüngliche, gleichmässige alte Wandfläche. Was hier an alter Fenstereinfassung sichtbar wird, hat ebenfalls frühe Form. Das Schiff ist roh gothisch und ohne



59. Bedeutung; doch macht sich unter dem Dach desselben ein Fries (59.) bemerklich, der dem an dem nördlichen Flügel der Domkirche von Cammin ähnlich ist.

Wir haben bisher die kirchlichen Gebäude Pommerns betrachtet, an denen die Elemente derjenigen architektonischen Systeme, welche dem reinen gothischen Baustyl vorangehen, sichtbar wurden. Da die Gebäude aber, was ihre einzelnen Theile betrifft, aus mannigfach verschiedenen Bauperioden herrührten, so war es, ohne bedeutende Verwirrung in die Darstellung zu bringen, nicht wohl möglich, sie genau nach den einzelnen Entwicklungsstadien, somit in der chronologischen Folge der einzelnen Theile, zu ordnen. Eine solche Anordnung jedoch ist nöthig, wenn man den Entwicklungsgang genauer beobachten und zu einer ungefähren Zeitbestimmung gelangen will. Die folgende Uebersicht möge zu einer bestimmteren Anschauung dieser Verhältnisse dienen. Ich bemerke dabei nur, dass die Gründe für die Stellung, die hier jedem Einzelnen gegeben ist, in dem Vorigen enthalten sind; dass die hinzugefügten Jahrbestimmungen eben nur als ungefähre gelten sollen; dass in der Wirklichkeit leicht kleine Abweichungen stattgefunden haben mögen, indem es sehr wohl denkbar ist, dass an dem einen Orte die Schritte der Entwicklung schneller vor sich gegangen sind, als an dem andern, — dass aber gleichwohl in dem allgemeinen Entwicklungsgange solche Stadien, somit auch eine, den letzteren entsprechende Zeitfolge, mit einer gewissen Nothwendigkeit bedingt sind.

12. Jahrh. Nordportal der Domkirche von Cammin.

Um 1190. Die älteren Theile der Kirche von Bergen, als fester Ausgangspunkt für diese chronologischen Bestimmungen.

Der Altarraum der Kirche von Altenkirchen.

Um 1200. Das Querschiff und die zunächst anstossenden Theile der Kirche von Colbatz.

Um 1210. Die älteren Theile am Chor und Querschiff der Domkirche von Cammin (mit Ausschluss des vorgenannten Portales).

Die alten Theile der Kirche von Loitz.

Die Kirche von Tribohm.

- Um 1220. Die späteren Theile am Chor und Querschiff der Domkirche von Cammin.
- Um 1230. Die älteren Theile der Kirche von Eldena.
Die älteren Theile der Kirchen von Lassan, Reinberg, Vilmnitz.
- Um 1240. Die Haupttheile des Schiffes der Kirche von Colbatz.
Die Nikolaikirchen von Pasewalk und Greiffenhagen in ihrer ursprünglichen Anlage. Die Kirchen von Bahn, Fiddichow, Lindow. Das Schiff der Kirche von Altenkirchen.
Die älteren Theile der Kirchen von Sagard und Dammgarten.
- Um 1250. Die oberen Theile an der Südwand des Schiffes der Kirche von Colbatz, vielleicht auch deren westliche Giebelwand.

Es ist möglich, dass in dieser Uebersicht die Zeitabschnitte etwas zu kurz angenommen sind, dass somit (auch abgesehen von den oben berührten Schwankungen) die zuletzt genannten Gebäude und Bautheile schon mehr in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinabreichen. Das Umgekehrte aber ist auf keine Weise wahrscheinlich. Wir werden somit, da uns an den zuletzt genannten Theilen der Kirche von Colbatz die ersten Elemente des eigentlichen, rein gothischen Baustyles — hier aber noch immer in grosser Strenge — entgegentreten, die Gebäude, welche das Gepräge der vollkommenen Ausbildung des gothischen Baustyles in dem ersten Stadium seiner Entwicklung an sich tragen, in keine frühere Zeit als in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und spätestens etwa in den Beginn des folgenden setzen können¹⁾. In eine spätere Zeit dürfen wir sie nicht hinabrücken, da schon mit den ersten Decennien des vierzehnten Jahrhunderts sich andre Motive der Entwicklung des gothischen Baustyles über ganz Pommern verbreiten. Zu diesen Bauwerken gehört,

¹⁾ Was sich hier durch unabhängige Betrachtung und Vergleichung der pommerschen Gebäude unter einander herausstellt, stimmt vollkommen mit dem überein, was anderweitig über die Entwicklung des gothischen Baustyles in deutschen Landen festsieht. Soweit wir sichere Beispiele haben, beginnt diese selbständige Entwicklung fast überall erst um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Als eins der sichersten Beispiele ist namentlich, soviel mir bekannt, der Chor der Kirche von Schulpforte anzuführen, welcher, zu Folge einer, an seinem Unterbau befindlichen Inschrift, im Jahr 1251 gegründet und urkundlich (ohne Zweifel mit Einschluss des im Schiff erfolgten Umbaues) im J. 1268 eingeweiht wurde. Dieser Chor aber trägt durchaus das Gepräge der ersten Entwicklung des gothischen Styles, sogar noch mit gewissen Reminiscenzen an den Uebergangsstyl. Vergl. Dr. L. Puttrich: Schulpforte, seine Kirche und sonstigen Alterthümer; — und meine Aufsätze im Museum, Blätter f. bild. Kunst, 1834, No. 20, oben, S. 173) und in den Hallischen Jahrbüchern, 1839, No. 68 (in Bd. II. der Kl. Schriften). — (Vgl. ferner den vortrefflichen Aufsatz von v. Quast „Zur Charakteristik des älteren Ziegelbaues in der Mark Brandenburg, mit besonderer Rücksicht auf die Klosterkirche zu Jerichow“, im deutschen Kunstblatt, 1850, No. 29 — 31. Hierin werden auch einige der oben aufgeführten Kirchen, namentlich die von Colbatz, besprochen. Wenn v. Quast die Daten etwas weiter hinabrückt, so habe ich im Allgemeinen um so weniger etwas dagegen, als im Obigen auch schon von mir ein mögliches Erforderniss der Art angenommen, sowie zugleich auf die nicht unbedingte Gleichartigkeit des Fortschreitens der Entwicklung hingedeutet war.)

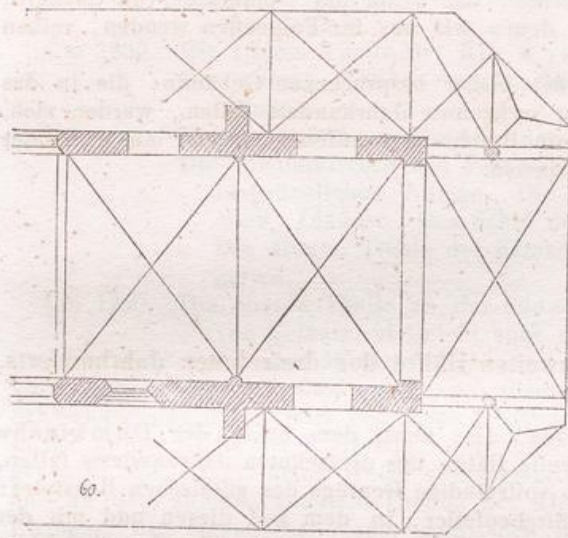
unter den bisher besprochenen, das Schiff der Domkirche von Cammin; einige andre Kirchen, zu denen wir uns im Folgenden wenden, reihen sich ihr an.

Diejenigen Bautheile der bisher besprochenen Gebäude, die in das vierzehnte, funfzehnte oder sechzehnte Jahrhundert fallen, werden sich, sofern sie überhaupt nähere Beachtung verdienen, später an passender Stelle aufs Neue einreihen lassen.

2. Gothischer Styl der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts.

Die kirchlichen Gebäude, die, nebst dem Schiff der Domkirche von Cammin, in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts fallen, tragen, wie bemerkt, das vollständige Gepräge des gothischen Baustyles: in der Anwendung der Strebepfeiler, in dem mit diesen und mit der ganzen Gewölbeinrichtung übereinstimmenden, eckig gebrochenen Schluss der Altarnische (falls nicht statt deren ausnahmsweise eine gerade Wand erscheint), in der Einführung grosser weiter Fensteröffnungen und in der gesammten Formation der architektonischen Details. Zugleich findet sich bei diesen Kirchen zuerst eine eigenthümliche Ausdehnung der räumlichen Dimension, indem die Seitenschiffe gleiche Höhe mit dem Mittelschiff gewinnen: Es sind vorzugsweise städtische Kirchen, die uns jetzt in dieser Weise entgetreten, während die bedeutenderen der bisher betrachteten Gebäude, als Kloster- oder Stiftskirchen, vorzugsweise der Geistlichkeit angehörten und die städtischen Kirchen durchweg so wenig durch räumliche Ausdehnung wie durch architektonische Ausbildung sich auszeichneten. Der Grund dieser Erscheinung liegt in den allgemeinen geschichtlichen Verhältnissen klar ausgesprochen. Denn da die Gründung deutscher Gemeinwesen in Pommern (durch die eben Pommern auf's Neue zu einem deutschen Lande und der Entwicklung germanischer Cultur theilhaftig gemacht wurde) erst mit der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts beginnt, da sie erst im weiteren Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts sich festsetzen und eigenthümlich ausbilden konnten, so ist es natürlich, dass sie nicht eben früher als in der späteren Hälfte dieses Jahrhunderts das Bedürfniss empfanden und die Mittel zur Hand hatten, ihren Städten durch emporragende Kirchenbauten dasjenige Gepräge der Würde zu geben, nach welchem der edle Sinn des mittelalterlichen Bürgerthums fort und fort strebte. Ja, es würde auffallend sein, in dieser Zeit schon so grossartigen Gebäuden, wie z. B. der Marienkirche von Pasewalk (vergl. unten) zu begegnen, wüssten wir nicht, wie schnell und mächtig die pommerschen Städte sich, nachdem sie einmal eine feste Stellung gewonnen, zu ihrer Entwicklung emporgerungen haben.

Zunächst dürfte unter den Gebäuden dieser Zeit die Marienkirche von Anclam in Betracht kommen, oder vielmehr die in ihr vorhandenen älteren Theile, indem die grössere Masse des Baues, wie dieser gegenwärtig erscheint, auch hier wiederum späteren Zeiten angehört. Die Kirche ist ein

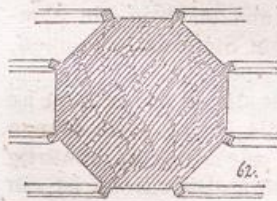


es in der That. Sie bildeten ursprünglich die Seitenwände der Kirche. Noch treten an ihren Aussenflächen (die jetzt den Seitenschiffen zugekehrt sind) Strebepfeiler hervor; noch sieht man an ihren inneren Seiten die Ansätze eines weitgesprengten spitzbogigen Gewölbes, welche den Formen einer früheren Zeit entsprechen, während die Gewölbe, die sich gegenwärtig über diesem Bautheile hinziehen, mit den übrigen Theilen der Kirche



Siebenmal wiederholt.

übereinstimmen; noch ist selbst das Portal dieses alten Baurestes, welches gegenwärtig in das südliche Seitenschiff führt, erhalten. Die Gliederung dieses Portals (61.) ist besonders charakteristisch für die erste schöne Entwicklungszeit des gothischen Baustyles; sieben Halbsäulchen, durch tiefe Einkehlungen von einander gesondert, springen an seinen Seitenwänden hervor und tragen den ähnlich reich gebildeten Spitzbogen; sie haben eigenthümliche Kapitälchen, die aber so verschmiert und verdorben sind, dass ihre Formation nicht mehr deutlich zu erkennen war. Auch sonst scheinen die Einzelheiten dieses alten Bautheiles in ähnlich feiner Weise gebildet gewesen zu sein. — Die ostwärts vorhanden gewesene Verbindung dieser Wände, deren Ansätze man noch sieht, ist



62.

weggebrochen und das Kirchenschiff auch hier noch weiter geführt, indem auf jeder Seite noch eine Rundsäule gesetzt ist. Dann folgt der gerade Abschluss des Altarraumes, in dessen Fläche sich ein grosses Fenster öffnet. Für den Eindruck des Aeusseren ist aber hier der im Gothischen gewöhnliche dreiseitige Abschluss insofern angedeutet, als man die Seitenschiffe schräg abgeschnitten hat. Die Pfeiler im westlichen Theil der Kirche (62.) sind

grosses, weites Gebäude, Mittelschiff und Seitenschiffe gleich hoch. Es zerfällt in zwei Haupttheile, indem die westliche Hälfte durch Pfeilerstellungen von fünf achteckigen Pfeilern auf jeder Seite gebildet wird, während in der östlichen Hälfte ungleich breitere Pfeiler zur Scheidung des Mittelschiffes von den Seitenschiffen angeordnet sind (60.). Diese östlichen Pfeilerstellungen erscheinen eigentlich nur als durchbrochene Wände, und sie sind

von einfacher Form, doch springen auf ihren acht Ecken eckige Stäbchen vor, welche bis zum Ansatz der Schwibbögen, die die Pfeilerstellungen in der Flucht des Kirchenschiffes verbinden, emporlaufen; ganz in derselben Weise sind auch diese Schwibbögen gebildet. An den schrägen Flächen der letztern sieht man die Spuren gemalter gothischer Rosetten; auch an den Pfeilern scheinen Farbenspuren durch die weisse Tünche vorzuschimmern. Eigenthümlich ist es, dass an der Südseite die Strebe- Pfeiler nach dem Inneren der Kirche vortreten und somit kapellenartige Räume zwischen sich einschliessen, während an der Nordseite die Strebe- Pfeiler frei nach Aussen hinaustreten. All diese späteren Theile der Kirche, somit den gesammten mit ihr vorgenommenen Umbau, dürfte man am besten, wie es scheint, der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zuschreiben. — Noch jünger erscheint der Thurm der Kirche. Dieser erhebt sich, in einfach viereckiger Gestalt, in mehreren Geschossen rohe Fensterblenden enthaltend, vor dem südlichen Theile der Westwand; ihm entsprechend sollte ein zweiter Thurm auf der Nordseite, wo jetzt rohe kapellenartige Vorbauten aus der spätesten Zeit des Mittelalters stehen, aufgeführt werden. (Oder ist ein solcher zweiter Thurm vielleicht wirklich vorhanden gewesen und früh zerstört worden?) Interessant ist es übrigens, dass auch die Giebel über den vier Wänden des Thurmes erhalten sind, über denen sodann sich eine schlanke Spitze erhebt.

Ein sehr zierliches Portal, dem an den alten Bautheilen der Marien- kirche von Anclam entsprechend, somit gewiss aus derselben Periode, bemerkte ich an der Kirche des Dorfes Hohen-Möcker, zwischen Demmin und Treptow a. d. T. belegen. Das Aeussere dieser Kirche erschien gothisch modernisirt. —

Als ein vollständig erhaltenes Kirchengebäude aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts dürfte die Katharinen-Klosterkirche in Stralsund zu betrachten sein. Doch kann ich über sie nur allgemeine Andeutungen geben, indem ihre Untersuchung durch ihre gegenwärtige Bestimmung — sie dient als Arsenal und ist im Innern verbaut — sehr erschwert wird. Das Mittelschiff wird von den gleich hohen Seitenschiffen durch Pfeilerstellungen von je 7, theils runden, theils achteckigen Pfeilern getrennt. Der Chor verlängert sich in der Breite des Mittelschiffes und hat einen mehreckigen Schluss. An den Halbsäulchen, die im Chore als die Träger der Gewölbgurten emporlaufen, bemerkte ich gothische Blätterkapi- täle, die in den pommerschen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts nicht weiter vorkommen, wie auch die Rundform der Pfeiler im Langschiff hier nur dem dreizehnten Jahrhundert eigenthümlich zu sein scheint. Eine alte Nachricht bestimmt für den Anfang des Baues dieser Kirche das Jahr 1251, für ihre Vollendung und den Beginn des Gottesdienstes in ihr das Jahr 1317 ¹⁾. — Die neben der Kirche belegenen Klostergebäude gehören einer späteren Zeit an. Sie bestehen aus einer Reihe heiterer Räume, die

¹⁾ Nachrichten über die Stralsundischen Kirchen. (Aus einem alten Manu- script unter den Charisianis auf der hiesigen Rathsbibliothek.) Mitgetheilt in der Sundine, 1835, Nro. 92, S. 367. — Ein Grundriss der Kirche, nebst dem der anstossenden Klostergebäude, findet sich in dem „Ersten Beitrage zur Geschichte des Stralsunder Gymnasiums“; doch ist zu bemerken, dass dort die sämmtlichen Pfeiler der Kirche fälschlich in runder Form und, nicht minder unrichtig, der Chorschluss in seiner Hauptform als Halbkreis erscheinen.

sich, sehr wohlgeordnet, um zwei Höfe gruppiren. Es sind grössere und kleinere Säle, Zimmer und Corridore, theils mit Kreuzgewölben, theils mit sehr zierlichen Sterngewölben überspannt, die in den grössern Räumen von einzeln oder in Reihen gestellten schlanken Säulen getragen werden. Letztere haben eine achteckige Gestalt und sind aus grauem Kalkstein (sogenanntem schwedischem Stein) gebildet. Ihre Kapitäle und Basen gehen in einer kelchartigen Form, durch schräge Abschnitte auf den Ecken, aus dem Achteck in die viereckige Deck- und Fussplatte über. Sämmtliche Räume dürften der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, oder, was mir noch wahrscheinlicher ist, dem funfzehnten Jahrhundert angehören. Sie sind gegenwärtig dem Gymnasium, zum Theil auch dem städtischen Waisenhaus überwiesen und fast sämmtlich wohl erhalten. Nur der eine der zierlichsten Säle ist durch eine Mauer in zwei Theile (gegenwärtig die Classen Prima und Sekunda des Gymnasiums enthaltend) getrennt; und nur der grösste durch zwei Reihen von Säulen ausgefüllte Saal ist für die Zwecke des Waisenhauses verbaut. —

Der späteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts gehört ferner die Jakobikirche zu Greifswald an. Ihre Anlage ist der der vorgenannten Kirche ähnlich. Hier sind es je 4 runde (nicht mit achteckigen wechselnde) Pfeiler, welche die Seitenschiffe vom Mittelschiff sondern, und dem letzteren ist auf der Westseite ein viereckiger Thurm vorgebaut. Den Pfeilern des Schiffes, die mit einfachen Deckgesimsen versehen sind, correspondiren die an den Seitenwänden vortretenden Gurträger des Gewölbes (63.), die aus schmalen Pilastern mit Halbsäulchen an der Vorderfläche und auf den



Ecken bestehen; die Gurträger im Chor (64.) bestehen aus einem dickeren Bündel stärkerer und schwächerer Halbsäulchen. Diese Formen, namentlich die der Gurträger des Schiffes, entsprechen wiederum der ersten Ausbildung des gothischen Styles. Die Gewölbe der Kirche rühren aus späterer Zeit her, wie sich deutlich insbesondere daraus ergiebt, dass an jenen Gurträgern des Schiffes die drei Hauptsäulchen (deren jede auf einen der drei Gurte des Kreuzgewölbes berechnet ist) etwas unter dem Ansatz des Gewölbes abbrechen und dass dessen Gurte sodann einzig von dem Pilaster getragen werden. Doch ist eine Besonderheit in der Einrichtung des Gewölbes ohne Zweifel der ursprünglichen Anlage zuzuschreiben. Während nämlich im Allgemeinen bei Kirchen, deren Seitenschiffe dem Mittelschiff an Höhe gleich sind, durchgehend aber bei denen des vierzehnten Jahrhunderts, starke in der Regel reich gegliederte Schwibbögen von Pfeiler zu Pfeiler (in der Flucht des Langschiffes) geschlagen sind, so ist dies hier nicht der Fall; die Pfeiler werden auch in dieser Richtung nur durch Gurte verbunden, welche den übrigen Kreuzgurten des Gewölbes ganz entsprechend sind. Unbedenklich würden aber, wären solche Schwibbögen bei der ersten Anlage der Kirche aufgeführt worden, sich diese oder wenigstens einzelne von ihnen erhalten haben, wie es sonst überall, selbst bei Kirchen, über die eine mehrfache Zerstörung des Gewölbes hingegangen,

der Fall ist. Es scheint, dass man demnach auch diese Einrichtung als ein Zeugniß für die in Anspruch genommene Bauperiode (in der eine Uebereinstimmung in der Bauanlage der Kirchen sich noch nicht ausgebildet haben konnte) zu betrachten hat. Ich weiss leider nicht, ob dieselbe Einrichtung sich nicht vielleicht auch an der Katharinenkirche von Stralsund zeigt. — Der Thurm der Kirche steigt in einfach viereckiger Masse empor, in mehreren Geschossen, die mit ziemlich einfach gebildeten Fensterblenden versehen sind. Doch zeigt sich an ihm schon ein besonderer Schmuck, sofern die Abtheilungen der Geschosse aus breiten Streifen schwarzglasirter Steine, reich zusammengesetzte Rosettenformen bildend, be-



stehen. Eigenthümlich und wiederum charakteristisch für das dreizehnte Jahrhundert ist das Portal des Thurmes. Die Seitenwände und der Bogen desselben sind reich gegliedert, doch haben diese Gliederungen (65.) noch eine sehr einfach wiederkehrende Grund-

form, indem eine Art von Halbsäulchen, durch Einkehlungen getrennt, dreizehnmal auf jeder Seite vorspringen. (Doch sind es nicht mehr eigentliche Halbsäulchen; sie haben im Durchschnitt vielmehr schon das birnenförmige Profil, welches von der Form der go-

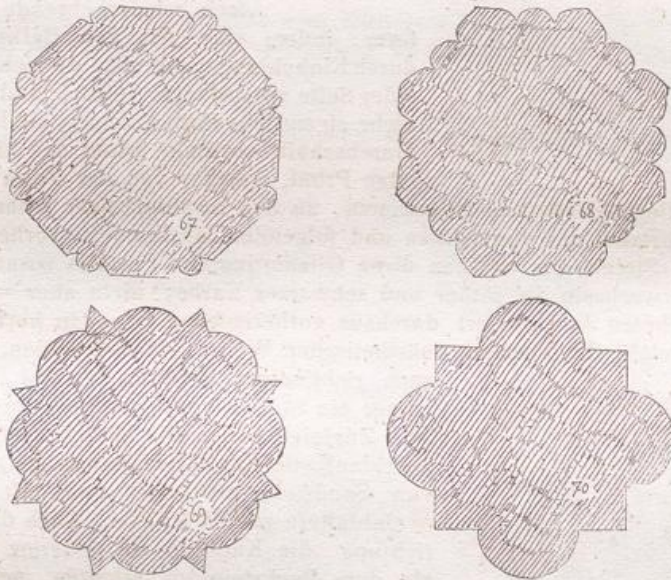
thischen Bogengliederung entnommen, an den mannigfaltiger zusammengesetzten Portalen des vierzehnten und folgenden Jahrhunderts vorherrschend ist.) Die Steine, aus welchen diese Gliederung des Portales zusammengesetzt ist, wechseln in rother und schwarzer Farbe; nicht aber — wie es im vierzehnten Jahrhundert durchaus vorherrschend ist — in horizontalen Lagen, welche die Formen, unästhetischer Weise, durchschneiden, sondern



nach richtigerem Gefühle vertikal, so dass immer ein Säulchen roth, das andere schwarz ist. Zugleich haben die Säulchen eine eigne durchlaufende Kapitalverzierung (66.), welche von Sandstein gearbeitet und mit grossen Weinblättern geschmückt ist. Auch diese Einrichtung, die Kapitäle aus anderem Material als dem Backstein zu arbeiten, gehört der früheren Zeit des Backsteinbaues an, während dies später nur ganz ausnahmsweise der Fall ist und in der Regel gar keine Kapitäle mehr erscheinen. —

Auch die Marienkirche von Greifswald gehört dieser Bauperiode an, wenn sie auch, bei reicherer Durchbildung ihrer Theile, als eine der letzten, somit etwa dem Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts angehörig, betrachtet werden dürfte. Ihrer Gründung nach ist die Marienkirche die älteste der Stadt; sie wurde in der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts, von Seiten des Klosters Eldena, als eine Feldkirche angelegt und ungefähr im Jahr 1233 vollendet; die vielbesuchten Messen, die in ihr gehalten wurden,

gaben den Anlass zur Aufführung anderer Gebäude um sie her, aus denen die Stadt Greifswald erwuchs ¹⁾. Als eine Feldkirche hatte sie jedoch ohne Zweifel keine bedeutende Ausdehnung, so dass, schon aus diesem Grunde, die gegenwärtig vorhandene Kirche nicht von jener frühesten Anlage herrühren kann; da aber Greifswald sich in grosser Schnelligkeit zu einer bedeutenden Stadt ausdehnte, so scheint es natürlich, dass man auch nach nicht gar langer Zeit an die Stelle des kleineren Gebäudes ein grösseres, den gesteigerten Bedürfnissen entsprechendes setzte. — Die Kirche ist zunächst insofern von der Jakobikirche verschieden, als sie keinen Chor hat, und Mittel- und Seitenschiffe auf der Ostseite durch eine gerad durchlaufende Wand mit grossen Fensteröffnungen begrenzt werden. Die abweichende Anlage, die sie auf der Westseite hat, ist durch eine spätere Veränderung hervorgebracht. Die Pfeiler des Innern, 4 auf jeder Seite, haben nicht die Rundform, sondern sind auf verschiedenartige Weise gebildet, und zwar so, dass stets das Paar der einander gegenüberstehenden Pfeiler einander entspricht. So ist das erste Pfeilerpaar (67.) achteckig, aber mit feinen Halbsäulchen, welche in die Ecken eingelassen sind; das zweite Paar (68.), in der Grundform ebenfalls achteckig, verwandelt diese Form



in eine eigenthümliche Zusammensetzung von Halbsäulen; das dritte (69.) ist aus acht Halbsäulen und acht scharfen Pfeilerecken zusammengesetzt; das vierte Paar (70.) ist von viereckiger Grundform mit starken Halbsäulen; die aus den vier Seitenflächen heraustreten. Nach meiner Ansicht deutet schon diese verschiedenartige Bildungsweise darauf hin, dass die Kirche eher gebaut ist, als die geregelten Systeme des vierzehnten Jahrhunderts sich festgesetzt hatten. Die Pfeiler sind durch Schwibbögen in der Flucht des Schiffes verbunden. Die Gewölbe sind später, indem der Ansatz ihrer Gurte über den Seitenschiffen wiederum zu den Gurträgern nicht passt; vielmehr stehen die letzteren, wie in der Jakobikirche, in

¹⁾ Vergl. Gesterding, Beitrag zur Geschichte der Stadt Greifswald, S. 2.

grösserer Stärke vor. Im Uebrigen zeichnet sich das Innere der Marienkirche durch ansprechend weite und hohe Verhältnisse aus. — An der Südseite der Kirche sind zwei Portale (das eine derselben innerhalb einer später vorgebauten Kapelle), deren Gliederungen (71.)

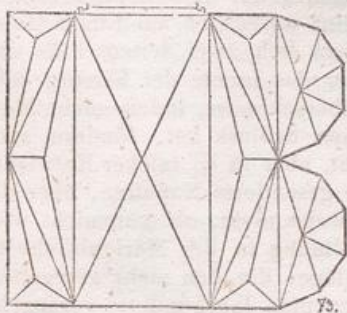


Viermal wiederholt.



Fünfmal wiederholt.

nach ähnlichem Princip, nur feiner und leichter gebildet sind, wie die des Thurmportals der Jakobikirche; auch bei ihnen haben die durchlaufenden Kämpfergesimse besondere Blattverzierungen. Der Thurm springt auf der Westseite der Kirche frei vor; die hier befindlichen Nebenräume sind später. Das Portal an der Vorderseite des Thurmes (72.) ist ziemlich einfach gebildet; dasjenige hingegen, welches aus dem Thurm in die Kirche führt, ist von sehr reicher Formation (den Thüren auf der Südseite verwandt); die an letzterem befindlichen Halbsäulchen haben reich verzierte Kapitäle, mit phantastischen Thierfiguren u. dgl., die aber sehr verschmiert und verdorben sind. All diese Portalbildungen sind wiederum noch charakteristisch für das dreizehnte Jahrhundert. Im Thurm selbst gestaltet sich zwischen beiden Portalen eine ansprechende kleine Vorhalle, deren Seitenwände mit zierlich gothischen Bogenstellungen geschmückt sind; aber auch diese sind zum Theil sehr verdorben. Der Thurm steigt in einfach viereckiger Masse empor; an seinem oberen Geschosse ist er mit Fensterblenden versehen, die bereits etwas reicher als die am Thurm der Jakobikirche gebildet und mit schwarzglasirten Rosetten geschmückt sind. — Eine wesentliche Veränderung im Verhältniss des Thurmes zur Kirche ist, etwa hundert Jahr nach Erbauung der letzteren, dadurch hervorgebracht worden, dass man, die frühere Einrichtung auf eine, zum Theil unharmonische Weise verändernd, die Seitenschiffe der Kirche bis an die Westwand des Thurmes hinausgeführt und sodann der ganzen Westseite eine niedrige, mit dem Thurm und mit den Seitenschiffen zusammenhängende Vorhalle vorgebaut hat. Die Formen, die an diesen neueren Theilen erscheinen, tragen den Charakter der spätgothischen Kunst. Zierlicher ist die Kapelle, welche dem Hauptportal der Südseite vorgebaut ist (73.). Sie erscheint im Innern ziemlich geräumig und hat, auffallender Weise, an ihrer Ostseite zwei nebeneinander gestellte, fünfseitig geschlossene Alsarnischen (eine Einrichtung, die übrigens durch besondere liturgische Bedürfnisse veranlasst sein könnte). In der Mitte ist die Kapelle durch ein einfaches, länglich schmales Kreuzgewölbe überspannt; aus Veranlassung jener Nischen aber verbindet sich mit diesem ein eigenthümlich zusammengesetztes sternartiges



zum Theil sehr verdorben. Der Thurm steigt in einfach viereckiger Masse empor; an seinem oberen Geschosse ist er mit Fensterblenden versehen, die bereits etwas reicher als die am Thurm der Jakobikirche gebildet und mit schwarzglasirten Rosetten geschmückt sind. — Eine wesentliche Veränderung im Verhältniss des Thurmes zur Kirche ist, etwa hundert Jahr nach Erbauung der letzteren, dadurch hervorgebracht worden, dass man, die frühere Einrichtung auf eine, zum Theil unharmonische Weise verändernd, die Seitenschiffe der Kirche bis an die Westwand des Thurmes hinausgeführt und sodann der ganzen Westseite eine niedrige, mit dem Thurm und mit den Seitenschiffen zusammenhängende Vorhalle vorgebaut hat. Die Formen, die an diesen neueren Theilen erscheinen, tragen den Charakter der spätgothischen Kunst. Zierlicher ist die Kapelle, welche dem Hauptportal der Südseite vorgebaut ist (73.). Sie erscheint im Innern ziemlich geräumig und hat, auffallender Weise, an ihrer Ostseite zwei nebeneinander gestellte, fünfseitig geschlossene Alsarnischen (eine Einrichtung, die übrigens durch besondere liturgische Bedürfnisse veranlasst sein könnte). In der Mitte ist die Kapelle durch ein einfaches, länglich schmales Kreuzgewölbe überspannt; aus Veranlassung jener Nischen aber verbindet sich mit diesem ein eigenthümlich zusammengesetztes sternartiges

zung, die übrigens durch besondere liturgische Bedürfnisse veranlasst sein könnte). In der Mitte ist die Kapelle durch ein einfaches, länglich schmales Kreuzgewölbe überspannt; aus Veranlassung jener Nischen aber verbindet sich mit diesem ein eigenthümlich zusammengesetztes sternartiges



Gewölbe. Das Portal, welches von aussen in die Kapelle führt, hat eine reiche, aber schon manirirte Gliederung (74.); an den Strebepfeilern im Aeusseren der Kapelle (75.) sind die Ecken oberwärts durch Rundstäbe gebildet, was einen vortrefflichen Eindruck hervorbringt; leider nur sind die freien Thürmchen über diesen Strebepfeilern, wie fast überall, nicht mehr vorhanden. Anlage und Ausbildung der Kapelle schei-

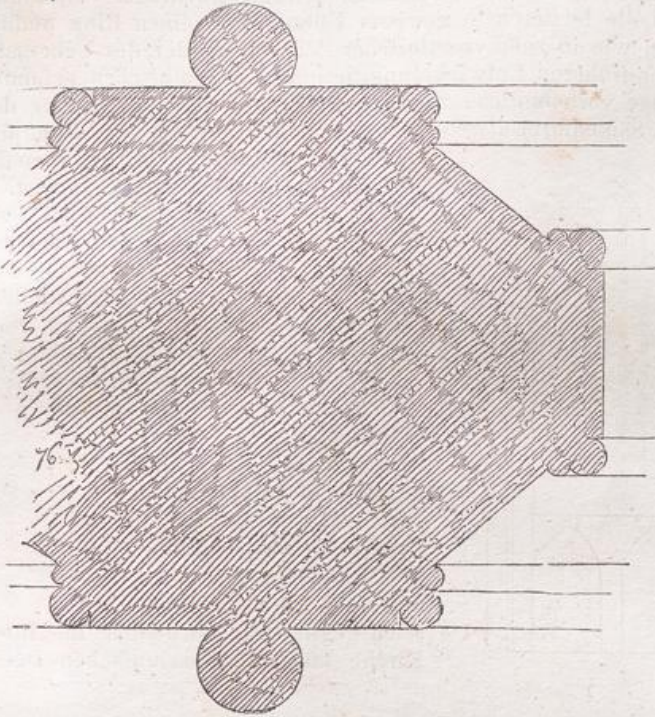
nen der späteren Zeit des funfzehnten Jahrhunderts zu entsprechen; sie dürfte den feineren Architekturen dieser Zeit als eins der interessantesten Beispiele zuzuzählen sein.

Endlich muss den Kirchen des dreizehnten Jahrhunderts noch die Marienkirche von Pasewalk zugezählt werden, ein Gebäude, welches rücksichtlich der schönen freien Verhältnisse seines Inneren und rücksichtlich der darin durchgeführten edeln, gesetzmässig organischen und klaren Formenbildung als eins der schönsten

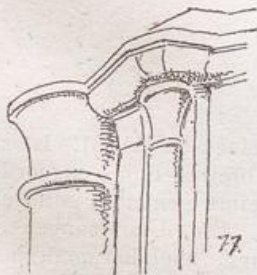
Denkmale des pommerschen Mittelalters zu betrachten ist. Leider nur hat die Kirche, wie ich gleich von vornherein bemerken muss, durch die Verwüstung, die über Pasewalk im siebzehnten Jahrhundert hingegangen, manche Beschädigungen erlitten, indem die, dem Pfeilerbau ursprünglich entsprechenden gothischen Gewölbe fehlen, (statt deren eine moderne Einwölbung, etwa aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts erscheint), und indem nicht minder auch von den schönen Details dieser Pfeiler Vieles zerstört ist ¹⁾. — Die Kirche ist, wie es scheint, schon in der ersten Hälfte oder etwa um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts begonnen worden. Am Unterbau des Thurmes nämlich, der wiederum in der Breite des Mittelschiffs vortritt und dessen ganze untere Hälfte sehr massiv aus Feldsteinen erbaut ist, sieht man ein, ebenfalls aus Feldsteinquadern gebildetes Portal in der Form jenes alterthümlich schweren Spitzbogens, einfach nur durch vier breite Pfeilerecken gebildet. Auch der Unterbau der Giebelmauern der Seitenschiffe besteht aus Feldstein. Alles Uebrige hingegen scheint wesentlich aus Einem Gusse zu sein. — Ein geräumiges Mittelschiff, dem sich zwei Seitenschiffe von gleicher Höhe anschliessen, bildet auch hier das Innere der Kirche; sehr eigenthümlich aber ist die Einrichtung des Chorschlusses, indem nicht bloss das Mittelschiff jenen mehrseitig gebrochenen Schluss hat, sondern auch jedes Seitenschiff in ähnlicher Weise ausgeht, aber in so reicher Entwicklung der Form, dass ihre Nischen, fast wie gesonderte Kapellen, über die Seitenwände der Kirche hinaustreten. Ich weiss nicht, ob man nicht wiederum auch dies Motiv (wie die Pfeilerbildung in der Marienkirche zu Greifswald) als charakteristisch für eine Anlage, die den mehr geregelten, aber auch mehr nüchternen Bauten des vierzehnten Jahrhunderts vorangeht,

¹⁾ Wie ich (1852) höre, ist die Marienkirche zu Pasewalk neuerlich einer umfassenden Restauration unterzogen worden. Der Thurm ist dabei mit einer massiven achteckigen Spitze versehen. Zugleich aber sollen bei dieser Gelegenheit die unten erwähnten merkwürdigen Treppenthürme zu den Seiten des Chores wesentlich verändert worden sein.

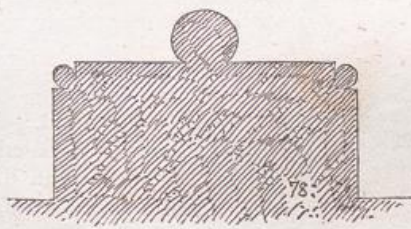
bezeichnen muss. Vortrefflich ist hier die (durchweg gleichmässige) Bildung der Pfeiler (76.). Sie sind in der Hauptform achteckig; an den Ecken aber



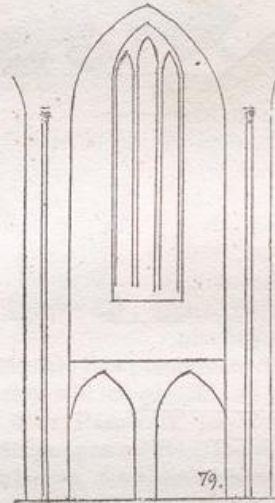
treten gedoppelte feine Halbsäulchen vor, welche dem Ganzen der Pfeilermasse ein regeres Leben geben; ganz in ähnlicher Weise sind dann auch die Schwibbögen gebildet, welche die Pfeilerreihen verbinden. (Die einfach schrägen Flächen dieser Bögen waren vielleicht mit gemalten Ornamenten versehen.) Die den Schiffräumen zugewandten Seiten der Pfeiler sind etwas breiter; an ihnen laufen stärkere Halb- oder richtiger Dreiviertelsäulchen, zum Tragen der Gewölbgurte bestimmt, in die Höhe; diese, sowie auch jene kleineren Halbsäulchen, sind mit gothischen Kapitälern in der Kelchform, doch ohne Blätterschmuck, versehen (77.). Den Pfeilern correspondirend treten an den Seitenwänden der Kirche Wandpfeiler (78,



Kugler, Kleine Schriften. I.



— eigentlich die Rücktheile der in ihrer Hauptmasse nach aussen gewandten Strebepfeiler vor, in deren Ecken feine Halbsäulchen eingelassen sind und an denen ebenfalls Dreiviertelsäulen als Gurträger emporlaufen. Im Chor sind die letzteren in gewisser Höhe durch einen Ring umfasst, eine Form, die, wie in spätbyzantinischer Zeit und in der des Uebergangsstyles, nur in der früheren Entwicklungsperiode des Gothischen gefunden wird. Diese Ringe vornehmlich, zugleich aber auch die Anwendung der reinen einfachen Säulenform als Gurträger und die selbständige Kapitälform der



letzteren, bezeichnen mit Bestimmtheit die Periode, der das Gebäude angehört. Die erwähnten Wandpfeiler schliessen spitzbogige Nischen ein, innerhalb derer die hohen gothischen Fenster angebracht sind (79.). Unter den Fenstern läuft (die Wandpfeiler durchbrechend) ein erhöhter Umgang umher, der von einer doppelten Bogenstellung, im Einschluss jeder Nische, getragen wird; im Chor sind diese Bogenstellungen durch zierliche Gliederungen (80.) eingefasst. Diese ganze Anordnung belebt das Innere der Seitenwände auf eine sehr ansprechende Weise. — Zwei Portale auf der Südseite sind reich gegliedert, doch den im Inneren der Kirche angewandten einfachen Detailformen



entsprechend. An dem einen Portal (81.) ist zwischen den Gliedern ein breites Band angeordnet, auf dem man die Reste einer gemalten gothischen Blätterverzierung sieht. Die Umfassungen der Fenster (82.) sind einfacher, aber harmonisch mit den Formen dieser Portale gebildet. Ein Portal



auf der Nordseite dagegen ist in seinen Gliedern bunter gestaltet und willkürlicher zusammengesetzt (83.) zugleich sind die Steine roher geformt und minder sorgfältig gemauert, als es an den südlichen Portalen der Fall ist, so dass man dasselbe als eine spätere Erneuerung, nicht aber als ein Merkzeichen für den Styl und die Zeit der Gesamtanlage, betrachten muss. — Ueber den



Strebepfeilern, die an den Giebelecken der Seitenschiffe stehen, erheben sich zierlich gothische Thürmchen; doch rühren sie, wie sie gegenwärtig erscheinen, aus späterer Zeit her; auch ist die Maurerarbeit an ihnen wiederum minder sorgfältig, als an dem übrigen Bau. Zwei Treppenthürme dagegen, die zu den Seiten jener reichgeformten Altarnischen der Seitenschiffe in achteckiger Grundform vortreten, haben noch ihre ursprüngliche geschmackvolle Bekrönung (84.), die nur an einzelnen Stellen beschädigt ist. Oberhalb nämlich, nah unter dem Dachgesims der Kirche, läuft um sie ein Rosettenfries hin, und über diesem ist jede Seite mit einem zierlichen, von Halbsäulchen getragenen Giebel versehen; über den Giebeln ragt sodann die kegelförmige gemauerte Spitze der Thürme empor. Da so selten von den frei emporsteigenden Theilen unserer Kirchen etwas erhalten ist, so dürften diese

Thürme, bei denen zugleich der ganze Schmuck in vortrefflich harmonischer Weise angeordnet ist, eine um so grössere Beachtung verdienen.

3. Gothischer Styl des vierzehnten Jahrhunderts.

Der Beginn des vierzehnten Jahrhunderts bezeichnet den Eintritt derjenigen Periode, in welcher die pommerschen Städte zu Kraft, Ansehen und Selbständigkeit gelangt waren und nach allen Seiten hin eine frische Lebensthätigkeit entwickelten. Dem vierzehnten Jahrhundert gehört auch die bei weitem grössere Mehrzahl der in den pommerschen Städten vorhandenen kirchlichen Gebäude an, die ebenso, wie die grossartigen Unternehmungen in Krieg und Handel, von der Bürgermacht jener Zeit und von dem Bewusstsein dieser Macht Zeugniss geben. Ein gemeinsamer Sinn hat

diese Denkmale des ehrenhaftesten Selbstgefühles, das aber nicht sich, sondern dem Herrscher im Himmel die Ehre giebt, aus dem Schooss der Städte hervorgerufen; eine gemeinsame Weise der Formenbildung, — ob auch Unterschiede im Einzelnen durch die verschiedenen Gegenden des pommerschen Landes und durch die verschiedenen Jahre des Baues bedingt seien, — tritt an diesen Werken hervor. Es ist sehr natürlich, dass eine solche Uebereinstimmung in den Hauptformen eintreten musste, sobald das Bedürfniss zur Aufführung bedeutender Bauten allgemein wurde; Kunst und Kunst-Handwerk mussten nun von Ort zu Ort getragen werden; mannigfaltig vermehrte gegenseitige Mittheilung, Ausbildung des Befähigteren zur Meisterschaft, Beobachtung der Lehren des Meisters von Seiten der minder Begabten waren die Folge davon. Aber ebenso natürlich ist es, dass sich, bei all diesen Umständen, dem künstlerischen Schaffen allmählig ein mehr handwerksmässiger Betrieb beimischte, dass hier und dort an die Stelle des freien, lebendigen Gefühles eine trockne Regelrichtigkeit trat, dass zuletzt nur eben noch die von dem Künstler vorgeschriebene Hauptform übrig blieb und statt der organischen Klarheit des Einzelnen theils nüchterne, in sich mehr oder weniger bedeutungslose Formen, theils willkürlich phantastische Zusammensetzungen der Formen erscheinen. Das haben wir aber nicht als einen künstlerischen Mangel auf Seiten unsrer Vorfahren zu betrachten, das ist überall, zu allen Zeiten und in allen Schulen, — selbst die Wundererscheinung des griechischen Geistes macht nicht gänzlich eine Ausnahme, — der Fall gewesen. Das edelste Gefühl für architektonische Formenbildung finden wir an einzelnen Theilen der im vorigen besprochenen Baureste, am Vollständigsten in der Marienkirche zu Pasewalk und im Schiff der Domkirche zu Cammin, so einfach auch diese Anlagen gehalten sind; aber auch in den Gebäuden, die dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts angehören, entwickeln sich noch grosse, zum Theil überraschende Schönheiten. Als das merkwürdigste unter diesen nenne ich besonders die Nikolaikirche zu Stralsund, die weiter unten beschrieben werden soll. Als eine sehr grossartige und schöne Anordnung aber, die mit dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts erscheint und fortan in den pommerschen Kirchenbauten, bis auf wenig einzelne Ausnahmen, beibehalten wird, ist die Einrichtung zu bezeichnen, dass die Thürme nicht mehr als isolirte Bautheile an die Kirchen anlehnen, sondern sich im hohen Bogen gegen das Innere öffnen, dass solchergestalt eine weite Vorhalle des inneren Raumes vorhanden ist, die auf verschiedene Weise (je nachdem Ein Thurm oder zwei Thürme angebracht sind) mit dem Mittelschiff sowohl, wie zumeist auch mit den Seitenschiffen in Verbindung steht. Leider wird diese Halle gegenwärtig meist überall durch die Orgelbauten ausgefüllt, so dass ihre Wirkung für das Innere verloren geht.

Jene Unterschiede der lebendigeren und der mehr nüchternen oder willkürlich phantastischen Formenbildung werden als maassgebend für das verschiedene Alter der Gebäude des vierzehnten Jahrhunderts zu betrachten sein. Andre Unterschiede dürften in Rücksicht auf die Zeitfolge nicht in Betracht kommen. So ist z. B. bei den kirchlichen Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts, welche Vorpommern angehören, grösseren Theils eine eigenthümliche Weichheit der Formenbildung an gewissen charakteristischen Details vorherrschend, während man bei den hinterpommerschen Bauten eine grössere Strenge und Gemessenheit des Details wahrnimmt, ohne dass jedoch weder durch das Eine noch durch das Andre die schöne

Durchbildung des Ganzen an sich beeinträchtigt würde. Noch mehr in die Augen fallend ist der Unterschied, dass ein Theil der Kirchen dieser Zeit (gleich den zuletzt genannten des dreizehnten Jahrhunderts) aus gleich hohen Schiffen besteht während bei einem andern Theile (dem ursprünglichen Bausystem des Mittelalters gemäss) die Seitenschiffe niedriger gehalten sind, als das Mittelschiff. Beide Bauweisen geben zu der Entwicklung eigenthümlicher Schönheiten Anlass; aber weder ist, was die in Rede stehende Periode anbetrifft, die eine von ihnen der Zeit nach vorangehend, noch ist ihre Anwendung durch umfassende lokale Unterschiede bedingt. Nur das dürfte zu bemerken sein, dass sich hier und da einzelne Gruppen von Gebäuden bilden, die der einen oder der andern Gattung angehören, und dass namentlich die Strecke Hinterpommerns von Belgrad bis Stolp ausschliesslich Hauptkirchen mit niedrigen Seitenschiffen besitzt. Die Pfeiler der beiden Gattungen der pommerschen Kirchen haben fortan überall die Grundform des Achtecks.

Für die bequemere Uebersicht der vorhandenen Kirchenbauten scheint es indess am Zweckmässigsten, sie nach dem zuletzt genannten Unterschiede gesondert zu betrachten, indem natürlich durch die eine oder die andre Hauptform ein verschiedener Bildungsgang bedingt ist. Wir wenden uns zunächst zu den Kirchen mit gleich hohen Schiffen.

A. Gebäude mit gleich hohen Schiffen.

Die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa genannt)¹⁾ scheint unter den pommerschen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts eine der ältesten zu sein. Sie hat die seltne, in Pommern die einzige Form, dass sie nicht aus drei, sondern aus fünf Schiffen, und zwar von wenig verschiedener Höhe, besteht; dem Mittelschiff schliesst sich sodann der, in der Länge ziemlich ausgedehnte Chor als der Sitz des mit der Kirche verbundenen Domkapitels an. Das Ganze ist somit von eigenthümlich freiem und grossartigem Eindrücke, und man hat nur zu bedauern, dass die Länge der Schiffe ihrer Gesamtbreite nicht angemessen ist. Doch ist diese grosse Breitenausdehnung der fünf Schiffe nicht ursprünglich; die beiden äusseren Seitenschiffe sind eine Hinzufügung späterer Zeit. Der ursprüngliche Bau gilt gewöhnlich als eine Anlage sehr früher Zeit; schon vor dem Jahre 1230, in welchem das Colberger Domkapitel an diese Kirche versetzt wurde, sollen die drei mittleren Schiffe gestanden haben und unmittelbar nach dem J. 1230 der Chor angefügt worden sein. Beides ist aber unzulässig, in Erwägung des Baustyles, der mit dem, was wir im Obigen über die pommerschen Kirchenbauten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ermittelt haben und was sonst über die Entwicklung des Baustyles jener Zeit fest steht, auf keine Weise übereinstimmt. Vielleicht ist die Kirche, was die gegenwärtige Erscheinung ihres Hauptbaues anbetrifft, in der spä-

¹⁾ Vergl. über dieselbe: J. F. Wachs, Geschichte der Altstadt Colberg etc., bei welchem Werke zugleich Grund- und Aufrisse der Kirche (doch in nicht sonderlich genügender Darstellung) enthalten sind; — und: J. G. W. Maass, Geschichte und Beschreibung der St. Marien-Domkirche zu Colberg.

teren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts gegründet worden; urkundlich wissen wir, dass sie im J. 1316 noch im Bau begriffen, aber wie es scheint ihrer Vollendung schon nahe war, indem Ablassbriefe für diejenigen, die zur Vollendung des Baues etwas beitragen wollten, erlassen wurden. Die Vollendung scheint bald erfolgt zu sein, denn im J. 1321 wird, gleichfalls urkundlich, bereits der Abhaltung des Gottesdienstes in der Kirche gedacht¹⁾. Das südliche Seitenschiff (welches den Namen des „Baden-Ganges“ führt) ist in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts hinzugefügt und wird im J. 1379 als vorhanden erwähnt; das nördliche Seitenschiff (der „Holken-Gang“ genannt) ist noch jünger und wurde im J. 1410 vollendet²⁾. Alle fünf Schiffe werden durch ein einziges hochgegiebeltes Dach überdeckt, welches im J. 1450 mit kupfernen Platten belegt wurde und dessen riesenhafte Masse noch gegenwärtig mit diesem glänzenden Ueberzuge versehen ist.

Unter den alten Bautheilen scheint der (dreiseitig geschlossene) Chor etwas früher gebaut zu sein, als die Schiffe. An ihm sieht man noch jene schöne und klare Formation, die am Inneren der Wände der Marienkirche von Pasewalk bemerkt wird; auch hier treten die Rücktheile der Streben als Wandpfeiler nach innen vor, sind auf den Ecken ähnlich mit feinen Halbsäulchen versehen, und eine stärkere Halbsäule läuft an ihnen als Gurtträger empor; zwischen den Wandpfeilern bilden sich Nischen, durch welche unterhalb der Fenster, ebenfalls wie in Pasewalk, ein freier Umgang sich umherzieht. Das Kreuzgewölbe des Chores ist eine, in neuerer Zeit gearbeitete Restauration aus Holz. (Ob dies Material für den Fall einer Feuersgefahr, zumal da die Kirche in einer Festung belegen, sehr zweckmässig sei, möge hier unerörtert bleiben.) — Die Pfeiler des Hauptschiffes, 4 auf jeder Seite, sind dagegen von einfach achteckiger Gestalt; an ihren



vier Hauptseiten (85.) treten Bündelchen von je drei feinen Halbsäulen vor, welche als Träger der Gewölbgurte und der Schwibbögen, die die Pfeilerreihen verbinden, emporlaufen. Die Schwibbögen (86.) haben vortrefflich gegliederte

Seitenflächen. Die sämtlichen Gewölbe der alten Bautheile sollen früher mit alten Malereien verziert gewesen sein; davon sind aber nur die über dem grössten Theil des Mittelschiffes erhalten. Alle Gurten und Bögen des Gewölbes haben durch diese Malereien ein einfach gothisches Ornament erhalten; über die zwischen ihnen

befindlichen figürlichen Darstellungen wird weiter unten berichtet werden. — Eine schöne hohe Thurmhalle öffnet sich gegen das Schiff und die beiden älteren Seitenschiffe; einen eigenthümlich selbständigen Abschluss erhält diese Halle, indem sie nach den Seiten hin in Nischen ausgeht. Nach

¹⁾ Beide Nachrichten bei Wachs, a. a. O., S. 462. und 463. — ²⁾ Wachs, a. a. O., S. 87, 88.

der westlichen Façade hin öffnet sie sich durch das Portal und über diesem durch drei, dem Mittelschiff und den Seitenschiffen correspondirende hohe Fenster. Im Aeusseren erhebt sich der Raum, der durch die Halle gebildet wird, als eine ungeheure schwere Masse, die in horizontaler Linie abschliesst. Bei näherer Besichtigung erkennt man indess, dass diese Masse in drei Theile gesondert werden muss, dass sie eigentlich aus zwei Thürmen, auf der Nord- und auf der Südseite (vor den beiden Seitenschiffen) besteht, zwischen denen ein schmaler Giebelbau (vor dem Mittelschiff) eingefügt ist. Vermuthlich war der letztere ursprünglich nicht auf die Höhe berechnet, die er jetzt einnimmt, vielleicht auch sollten die beiden Thürme noch höher aufgeführt werden; es scheint, dass man dem Ganzen die jetzige schwere Einrichtung gab, um den Stürmen, welche die nahe See so häufig hereinsendet, ein um so festeres Gewicht entgegen zu stellen. Alles dies wird durch die besondern Formen der Fenster und Fensterblenden, mit denen der Oberbau dieser Masse versehen ist, näher bestätigt. Denn indem der südliche Thurm nur mit kleinen spitzbogigen Fenstern und Blenden versehen ist, während die des nördlichen grösser und mehr zusammengesetzt erscheinen, so sieht man deutlich, dass jener zuerst isolirt in die Höhe geführt wurde. In den sämtlichen Fensterblenden des nördlichen Thurmes aber zeigt sich, im Einschluss des Spitzbogens, als Verbindung der einzelnen Fensterstäbe bereits die Form des Halbkreises angewandt, die erst in der letzten Zeit des gothischen Baustyles, d. h. im funfzehnten Jahrhunderte, wiederkehrt, so dass der Oberbau dieses Thurmes auch nicht früher ausgeführt sein kann. Aehnliche Fensterblenden sieht man auch an dem obersten Theile des Giebelbaues. Noch später sind sodann die drei Thurmspitzen, welche diese Masse bekrönen und den seltsamen Eindruck, den sie hervorbringt, vollenden; über den beiden Thürmen selbst sind niedrige Dächer von einfach pyramidalen Form errichtet, über dem Mittelbau aber erhebt sich eine höhere schlanke Spitze.

Die beiden äusseren, in späterer Zeit zugefügten Seitenschiffe haben ebenfalls manche besondre Eigenthümlichkeiten, die, zum Theil wenigstens, für den Formensinn der Zeiten, in denen sie errichtet wurden, charakteristisch sind. Wie naiv man, nachdem die alten Seitenmauern durchbrochen waren, sich den erhaltenen Theilen derselben angeschlossen, bezeugen die alten Strebepfeiler, die noch an der Rückseite derjenigen Pfeilerreihen, die gegenwärtig zwischen den inneren und äusseren Seitenschiffen stehen, erhalten sind, und an denen die Gewölbgarbe der äusseren Seitenschiffe in ziemlich disharmonischer Weise ansetzen. Der Holken-Gang (das nördlichste Seitenschiff, welches zuletzt gebaut wurde,) schliesst gegen Osten, gleich den älteren Seitenschiffen, mit einer geraden Wand ab; der Baden-Gang hingegen hat eine eigne, dreiseitig gebrochene Altarnische. Beide sind mit Sterngewölben bedeckt, während die Gewölbe der älteren Bautheile die einfach klare Kreuzform haben; die Gewölbe des Badenganges (aus der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts) sind besonders reich gebildet. Die Pfeiler des Badenganges sind unterwärts durch starke Bögen (von der Breite der Pfeiler) verbunden, deren gedrückt flache Form auf eine späte Zeit (auf die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts) schliessen lässt; vermuthlich wurden sie hinzugefügt, um der Anlage mehr Festigkeit zu geben. Ueber und zur Seite dieser Bögen laufen jetzt hölzerne Emporen hin. Im Holkengange (vom J. 1410) befinden sich ähnliche Emporen, welche aber ganz von Stein gebaut sind und die ganze Breite dieses

nördlichsten Seitenschiffes ausfüllen. Sie gehören zu dessen ursprünglicher Anlage und werden von flachen Sterngewölben getragen. In Uebereinstimmung mit dieser Gewölbform sind auch die Fenster der Nordseite, die oberen nicht minder wie die unteren, ebenfalls in flachen Bögen überwölbt, während die der Südseite noch den regelmässigen Spitzbogen haben.

Jünger, wie es scheint, als die beiden äusseren Seitenschiffe, und wohl erst im weiteren Verlaufe des funfzehnten Jahrhunderts errichtet, ist ein eigenthümlich interessanter bühnenartiger Bau, welcher den Chor von dem Schiff der Kirche trennt. Dies ist ein sogenannter Lettner, der einzige, der sich in pommerschen Kirchen vorfindet. Sein Name (aus dem mittelalterlich lateinischen Lectorium gebildet) bezeichnet seine Bestimmung; von ihm herab wurde dem im Schiff versammelten Volke das Evangelium vorgelesen, gepredigt und dergl., während er zugleich dazu diente, den heiligen Gottesdienst der Geweihten im Chore von dem der Laien abzusondern. Der Lettner bezeichnet, wenn ich mich so ausdrücken darf, das Heraustreten der Geweihten gegen das Volk, daher erscheint er insgemein in reicher künstlerischer Gestaltung; doch kommt er, wenige Ausnahmen abgerechnet, nur in der spätesten Zeit des Mittelalters vor. Der in Rede stehende Bau ist in geschmackvoller Form, doch, der ganzen Empfindungsweise unsers Nordens gemäss, in einer mehr einfach klaren Composition ausgeführt. Er besteht aus einer Empore, welche durch eine Bogenstellung von sechs schlanken achteckigen Pfeilern (aus Kalkstein) mit mehrfach gegliederten Deckgesimsen (87.) getragen wird. Die Pfeiler sind durch Halb-



kreisbögen von einfacher Profilierung (88.) verbunden. Die Brüstung über den Bögen hat eine einfach gothische Stabverzierung, auch einige Giebelzierden dazwischen; doch ist diese Dekoration durch eingesetzte (übrigens nicht moderne) Gemälde zum Theil verdunkelt.



An Bögen und Stabwerken wechselt, in Uebereinstimmung mit den dekorirenden Theilen, welche gewöhnlich am Aeusseren der Kirchen jener Zeit erscheinen, rother und schwarz glasierter Stein. Die Rückseite der Bogenhalle unter dieser Empore ist durch eine Wand verschlossen, in der zwei Thüren zum Chore führen; zwischen diesen, unter der Halle, ist der Hauptaltar des Schiffes der Kirche angebracht.

So bietet die Marienkirche von Colberg, indem ihr Hauptbau den Styl des vierzehnten Jahrhunderts auf charakteristische Weise einleitet, zugleich auch verschiedene, nicht minder bezeichnende Beispiele für die weitere Entwicklung der Architektur unsres Vaterlandes dar. —

Die Marienkirche zu Treptow an der Rega dürfte sich dem eben besprochenen Gebäude zunächst anschliessen. Es wird berichtet, dass ihr Bau im Jahre 1303 angefangen und 1370 beendet worden sei¹⁾. Sie besteht aus drei Schiffen, denen sich wiederum ein besondrer Chorbau in

¹⁾ Brüggemann, Beschreibung des K. Pr. Herzogth. Vor- und Hinterpommern, II., S. 377.

der Breite des Mittelschiffes, fünfseitig schliessend, anfügt. Auf der Westseite, über der Mitte, erhebt sich nur Ein Thurm, der sich als hohe Halle gegen das Mittelschiff hin öffnet; aber auch die Seitenschiffe sind bis zur vorderen Flucht des Thurmes (bis zur Westwand) fortgeführt, so dass die Vorhalle, der in der Colberger Marienkirche ähnlich, wiederum der Gesamtbreite der Kirche entsprechend wird. Die Gurtträger an den Wänden des Chores (89.) haben eine geschmackvolle Composition, als deren



Haupttheile drei Halbsäulchen erscheinen; den Chor dürfte man demnach wohl als einen älteren Theil des Baues betrachten. Die Pfeiler des Schiffes, 3 auf jeder Seite, sind einfach achteckig, ohne alle weitere Gliederung; die Schwibbögen über ihnen (90.) sind mehrfach gegliedert, doch nicht mehr so geschmack-

voll wie die der Colberger Marienkirche. Der grosse, breite Schwibbogen, welcher den Chor vom Mittelschiffe sondert, ist mit gemalter gothischer Dekoration, Rankenwerk und menschliche Figuren darstellend, geschmückt. Die Gewölbe der Kirche haben

die Sternform und scheinen sämmtlich später als der Hauptbau; namentlich im Chor zeigt sich dies deutlich, indem sie disharmonisch über den Gurtträgern aufsetzen, auch an sich roh gearbeitet sind. Das Aeussere der Kirche ist ziemlich einfach (das Fensterprofil: — 91.); der Thurm, in schlichter viereckiger Masse emporsteigend, hat einen Oberbau von achteckiger Form. —



Aehnlich in der Anlage ist die Marienkirche von Greiffenberg; doch ist zu bemerken, dass der Chor nicht mehrseitig, sondern mit einer geraden Wand abschliesst. Der Thurm, eine hohe Halle vor dem Mittelschiff bildend, hat keine Seitenhallen, vielmehr springt er frei vor dem Hauptkörper der Kirche vor; indess lag dies nicht in der ursprünglichen Absicht, vielmehr erkennt

man im Aeusseren deutlich, dass auch hier die Seitenschiffe bis zur westlichen Wand des Thurmes, und in Verbindung mit seiner Halle, vorgeführt werden sollten. Was die an dieser Kirche vorkommenden Detailbildungen anbetrifft, so ist es auffallend, dass wechselnd Formen, welche der früheren gothischen Zeit verwandt sind, und solche, die das Gepräge einer ziemlich späten Zeit tragen, vorkommen. Vielleicht erklärt sich dies durch die Annahme, dass wirklich einzelne Theile des Baues verhältnissmässig früh begonnen wurden, und dass man bei andern die Motive der früheren Zeit in zumeist wenig klarem Bewusstsein nachgeahmt hat, während gewisse nüchtern rohe Formen darauf hindeuten, dass die Vollendung des Baues erst etwa gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts erfolgt sein dürfte. So sieht man an der Nordseite des Chores ein gothisches Portal (gegenwärtig vermauert und zum Theil in dem erhöhten Erdboden

steckend), dessen Gliederung (92.), obgleich durch einen raschen Wechsel vieler kleinen Theile hervorgebracht, doch zumeist auf einfachen Principien beruht; namentlich ist dabei eine Menge von Halbsäulchen verwandt, deren jedes, nach frühgothischem Systeme, noch sein eignes Kapitälchen hat. Bei einem andern (ebenfalls vermaurerten) Portale auf der Nordseite der Kirche erscheint die Nachahmung dieses frühgothischen



Systemes schon ziemlich missverstanden, während das Thurmportal (93.) den gewöhnlichen Formen des vierzehnten Jahrhunderts entspricht. So ist ferner die Anordnung der Wände im In-

Siebenmal wiederholt.

nern der der Marienkirche von Pasewalk und des Chores der Colberger Marienkirche ganz ähnlich, sogar mit der Form der als Gurträger vorspringenden Halbsäulen; aber die unteren Nischen, über denen der Umgang zwischen den Wandpfeilern hinläuft, werden hier, sehr auffallend, durch gedrückte oder flach geschwungene Bögen gebildet. Endlich haben die Pfeiler des Schiffes, deren, wie in Treptow a. d. R., 3 auf jeder Seite stehen, die einfach achteckige Form, zwar mit Gurträgern an ihren vier Hauptseiten (94.),



die aber stabartig, mit geradlinig geschnittenem Profil (welches dem Charakter des geschlossenen Emporstrebens widerspricht) gebildet sind. Die Gliederung an den Seitenflächen der Spitzbögen erscheint unüchtern und roh, indem auch sie nur durch geradlinige

Einschnitte hervorgebracht wird. Die Gewölbe der Kirche fehlen grösstentheils, seit dem grossen Brande, welcher im J. 1658 die Kirche und die Stadt betroffen und von dem u. a. eine in der Kirche vorhandene Inschrift

Kunde giebt. — Als besondere Eigenthümlichkeit ist noch zu bemerken, dass neben den Rosettenfriesen am Thurm und unter dem Dach des Chores (wie solche, durchbrochen gearbeitet und in die Mauer eingesetzt, gewöhnlich vorkommen) sich auch noch die Reste eines andern Frieses vorfinden, dessen aus Weinranken gebildete Verzierungen reliefartig erhöht sind, was sehr selten der Fall ist. Dieser Fries findet sich aussen, unter dem westlichsten Fenster der Südwand. — Der Thurm und besonders der über dem Chor emporragende Giebel des Kirchenschiffes sind mit geschmackvollen Fensterblenden versehen. An die Nordseite der Kirche lehnt sich eine wohlgebaute Kapelle, deren Giebel mit zierlich gegliederten Thürmchen geschmückt ist.

Unter den gothischen Kirchen, die sich in Stettin erhalten haben, gehören die beiden bedeutendsten in das vierzehnte Jahrhundert, beide indess wohl nicht in dessen frühere Zeit. Als die ältere von diesen giebt sich, ihrer Beschaffenheit gemäss, die Johanniskirche zu erkennen. Ihr Chor, der sich wiederum als besondrer Bautheil dem Mittelschiffe anschliesst, hat die merkwürdige und seltn Form, dass seine Altarnische, über die Seitenwände vortretend, siebenseitig (aus sieben Seiten eines Zehneckes) gebildet ist. Da die Kirche, als Klosterkirche, keinen Thurmbau hat, so fehlt ihrem westlichen Theil auch die Vorhalle. Die Pfeiler des Schiffes, sechs auf jeder Seite, sind einfach achteckig gebildet; die Seitenflächen der Schwibbögen über ihnen (95.) haben eine lebendige Gliederung. An den Seitenwänden des Schiffes sind keine Gurträger; im Chore jedoch sind solche angebracht, deren Profil indess nicht sehr elastisch gebildet ist (96.); beides dürfte für die etwas spätere Bauzeit der Kirche besonders



bezeichnend sein. Die Gewölbe scheinen nicht der ursprünglichen Anlage anzugehören; namentlich ergiebt sich dies durch das Missverhältniss, in welchem die Kreuzgurte des Chorgewölbes zu den Gurträgern und die bunte Form des Sternengewölbes im Mittelschiff zu den rohen achteckigen Pfeilern stehen. Die Strebepfeiler treten nach ausserhalb vor die Seitenwände der Kirche vor; unterwärts jedoch sind die Seitenwände zwischen die äusseren Flächen der Strebepfeiler hinausgerückt, so dass sich hier kleine niedrige Kapellchen bilden. Der östliche über den Chor emporragende Giebel des Kirchenschiffes ist mit bunt geschmückten Fensterblenden versehen. (Fensterprofil im Chor: — 97.) — Wenn demnach die Kirche



in ihrer gegenwärtigen Gestalt etwa um hundert Jahre später ist als die Gründung des Klosters, die in das Jahr 1240 fällt ¹⁾, (vielleicht diente bis zum Neubau die schon im J. 1219 an dieser Stelle aufgeführte Kirche); so scheint es doch, dass der neben der Kirche noch vorhandene, zum Theil verbaute Kreuzgang in die Zeit der ersten klösterlichen Anlagen gehört. Er ist in hohem Spitzbogen aufgeführt, seine Kreuzgurtte sind vortrefflich (im birnenförmigen Profil) gebildet und von geschmackvollen, rein gothischen Consolen getragen. Namentlich der südliche und der (verbaute) östliche Theil des Kreuzganges erscheinen in dieser schöneren Form.

Als noch jünger und gewiss erst der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts angehörig, muss, wie es scheint, die grosse Jakobikirche von Stettin betrachtet werden. Doch gilt dies nur von dem Hauptkörper ihrer gegenwärtigen Anlage, denn theils ist der Rest eines älteren Baues, theils sind mannigfache Anfügungen und Umänderungen späterer Zeit davon auszunehmen. Von demjenigen Gebäude indess, welches zuerst, im J. 1187, an dieser Stelle errichtet wurde ²⁾, ist nichts mehr vorhanden; die ganze Anlage, auch die des ältesten Theiles, hat mit den Elementen des byzantinischen Styles, der zu jener Zeit noch entschieden herrschend war, nichts mehr gemein. Der älteste Baurest besteht aus der nordwestlichen Ecke des Gebäudes bis zu dem Halbgiebel, welcher dieselbe krönt; seiner Formation nach scheint er dem Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts anzugehören. Von den übrigen Theilen der Westseite unterscheidet sich dieser Bauheil im Aeusseren durch die minder ausgedehnte Dimension und die edlere Gliederung seiner Fenster; auch dadurch, dass unter seinen oberen Fenstern ein Gesims hinläuft, bis zu dem die hier angeordneten Strebepfeiler emporsteigen, während dies Gesims weiter südlich an der Westwand der Kirche nicht mehr gefunden wird, und die dort vorhandener Strebepfeiler höher hinaufreichen. In seinem Inneren bildet der in Rede stehende Bauheil unterwärts eine niedrige Halle, die sich durch einen starken schweren Spitzbogen gegen das nördliche Seitenschiff öffnet. Ueber diesem Spitzbogen, im Inneren des hohen Seitenschiffes, gewahrt man sodann noch ein Fenster, welches denen am Obertheil des Aeusseren vollkommen gleicht und somit ursprünglich ins Freie führte. Hiedurch ergibt sich das interessante Resultat, dass die Kirche, der dieser Bauheil angehörte, mit niedrigen Seitenschiffen neben einem höheren Mittelschiffe versehen war, und dass sie, im strengeren gothischen Style aufgeführt, auf ihrer Westseite durch zwei Thürme begrenzt wurde, als deren nördlicher eben der besprochene Bauheil zu betrachten ist, während gegenwärtig sich, über der Mitte der West-Façade, ein einzelner starker Thurm erhebt. — Es scheint, dass jene ganze ältere Thurmanlage stehen blieb, als man, in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, den erweiterten Neubau der Kirche veranstaltete, und dass die Umänderung des Thurmbaues erst nach der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts unternommen wurde. Ueber einen zu dieser Zeit (im J. 1456) erfolgten Thurm-Einsturz berichtet näm-

¹⁾ Böhmer in den Neuen Pomm. Prov.-Blättern, I., S. 207. — ²⁾ Böhmer, a. a. O.

lich eine alte Inschrift, die in dem ersten Pfeiler auf der Südseite des Kirchenschiffes eingemauert war, mit folgenden Worten: „Anno dni. M^o. cccc^o. lvj^o cecidit ista turris vna cu(m or)gano¹⁾.“ Der Zusatz des Wortes ista dürfte nicht ganz ohne Bedeutung sein. Wäre damals überhaupt nur Ein Thurm vorhanden gewesen, so hätte man ohne Zweifel eine allgemeinere Bezeichnung (etwa turris S. Jacobi) gesetzt; so aber scheint durch jenes ista ein südlicher Thurm von einem nördlichen unterschieden zu sein. Dazu kommt, dass man bei dem kolossalen Neubau des vierzehnten Jahrhunderts den westlichen Räumen der Kirche schwerlich die unharmonische Einrichtung gegeben hätte, welche sie gegenwärtig haben, indem das südliche Seitenschiff und auch das Mittelschiff mit hoher Vorhalle beginnen, während vor der Westseite des nördlichen Seitenschiffes die oben besprochene Einrichtung statt findet; gewiss hätte man, wäre nichts mehr als diese von dem älteren Bau benutzbar geblieben, auch sie in Uebereinstimmung mit der Hauptanlage umgeändert. Endlich scheint auch der Umstand auf den späten Ursprung der Westseite in ihrer gegenwärtigen Gestalt zu deuten, dass die Fensterblenden, welche, wie am Thurme selbst, so auch am Unterbau angebracht sind, innerhalb des grösseren Spitzbogens, der sie umfasst, schon Halbkreisbögen zur Verbindung des Stabwerkes haben. Vollendet wurde der neue Thurmbau im Jahre 1504, durch Meister Hans Bönecke²⁾.

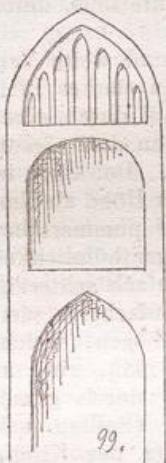
Die Haupträume im Inneren der Kirche haben hohe und weite Verhältnisse. Sie zählt im Ganzen 18 freistehende Pfeiler. Ein starkes Pfeilerpaar in der Mitte der Kirche, quer über das Mittelschiff durch einen starken Schwibbogen verbunden, scheidet einen Chorraum von dem eigentlichen Schiffe; letzteres hat auf jeder Seite drei Pfeiler. Der Chor ist fünfseitig geschlossen, doch sind die Seitenschiffe in gleicher Höhe als Umgang um den Chor herumgeführt, eine Einrichtung, die bei pommerschen Kirchen nicht gerade häufig und zumeist nur als eine Eigenthümlichkeit jüngerer Anlagen zu betrachten ist. Die Pfeiler sind einfach achteckig, die des Chores sind an ihrer unteren Hälfte von noch einfacherer viereckiger Gestalt; die Schwibbögen, welche die Pfeilerreihen verbinden (98.), sind an ihren schrägen Flächen nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert. (Sollten auch, bei der späteren Verwüstung der Kirche, in welcher sie sämtliche Hauptgewölbe



verlor, mehrere dieser Schwibbögen zerstört und die zerstörten hernach in der angegebenen Weise wiederhergestellt worden sein, so zeigt sich doch nirgend eine edlere Gliederung.) Von Gurtträgern habe ich nichts bemerkt. Alles dies scheint sehr bezeichnend für die in Anspruch genommene Bauzeit (die spätere Zeit des vierzehnten Jahrhunderts). Am Umgange des Chores treten die Strebpfeiler, ausserhalb nur durch flache Wandstreifen bezeichnet, nach innen vor und

¹⁾ Der Stein, auf welchem die Inschrift eingegraben ist, wurde bei einer neueren Reparatur der Kirche zerbrochen und herausgenommen, ist jedoch in seinen Stücken erhalten. — Friedeborn, Hist. Beschrbg. d. St. Alten Stettin, S. 115, giebt irrthümlicher Weise das Jahr 1469 als das auf der Inschrift genannte an. — ²⁾ Friedeborn, a. a. O.

bilden eine Reihe schmalere und hoher Kapellen, durch die in gewisser Höhe, die Strebepfeiler durchbrechend, Emporen umherlaufen. Dabei ist die besondere Einrichtung zu bemerken, dass, indem der Umgang mit den fünf Seiten des Chorschlusses parallel geht, somit ebenfalls fünfseitig schliesst, die fünf äusseren Seiten seines Schlusses eine bedeutende Breite erhalten, — dass man aber, um den nüchternen Eindruck einer solchen Anordnung zu vermeiden, nicht bloss (der gewöhnlichen Regel gemäss) in den Ecken, sondern auch zwischen diesen, in der Mitte einer jeden Seite, Strebepfeiler angeordnet hat, welche den übrigen, nach innen hereintretenden Strebepfeilern im Uebrigen vollkommen gleich sind. — Ohne Zweifel hatten auch die eigentlichen Seitenschiffe der Kirche dieselbe Anordnung. Mit ihnen sind jedoch in späterer Zeit, vielleicht gleichzeitig mit dem neuen Thurmbau, bedeutende Veränderungen und Erweiterungen vorgenommen. Es scheint, dass man die Absicht hatte, an dieser Kirche, wie an der Marienkirche zu Colberg, noch zwei neue Seitenschiffe anzubauen. Auf der Nordseite der Jakobikirche ist in der That ein solches zweites Seitenschiff zu Stande gekommen, indem sich dort, zwischen der zweiten Pfeilerreihe (den alten Strebepfeilern) und den weiter hinausgerückten Seitenmauern ein breiter Durchgang bildet, der gegenwärtig nur durch



allerlei störende Einbauten, namentlich durch Erbgräbnisse, grösseren Theils ausgefüllt wird (99.). Ueber diesem Durchgange läuft, wie im Holkengange zu Colberg, eine Emporenreihe, in gleicher Höhe mit den Emporen des Chor-Umganges hin; sie wird von Sternengewölben getragen, die sich gegen die Kirche zu theils im Spitzbogen, theils im Halbkreisbogen öffnen. Oberwärts aber hat dieser Anbau nicht die Höhe der übrigen Räume der Kirche; im Gegentheil sind die Bögen (gedrückte Halbkreise), durch welche sich die Sternengewölbe seines Oberbaues gegen die Kirche hin öffnen, beträchtlich niedriger als die Gewölbe des eigentlichen Seitenschiffes. — Auf der Südseite der Kirche sind verwandte Einrichtungen getroffen; auch hier ist eine ähnliche Emporenreihe angeordnet. Doch sind die Seitenwände nicht so weit wie auf der Nordseite hinausgerückt, und wenigstens unterhalb der Emporen findet sich kein Durchgang zwischen den alten Strebepfeilern und den Seitenmauern;

(die Streben sind hier mit den letzteren durch verstärktes Mauerwerk verbunden). Dann ist hier der Anbau höher hinaufgeführt, indem die Bögen (ebenfalls gedrückte Halbkreise) durch welche sein Oberbau sich gegen die Kirche öffnet, bis nah unter das Gewölbe des Seitenschiffes reichen. Noch ist zu bemerken, dass im Aeusseren der Seitenmauern dieser Anbauten keine Streben hinaustreten, und dass dieselben auf der Südseite nur durch schmale und hohe Fensterblenden, die besonders am unteren Theile zierlich dekorirt erscheinen, bezeichnet sind. Alles aber, was an beiden Anbauten von architektonischer Form besonders zu bemerken ist, deutet auf sehr späte Zeit, etwa die zweite Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. — Von eigenthümlicher Schönheit ist ein dritter Anbau, der sich dem eben besprochenen auf der Nordseite anschliesst. Es ist eine eigene kleine Kapelle von trefflichem Verhältniss, deren ziemlich bunt geformtes Gewölbe von zwei freistehenden Rundpfeilern getragen wird. Auch sie scheint dem

funfzehnten Jahrhundert anzugehören. Leider dient sie, die den geschmackvollsten gothischen Raum in Stettin ausmacht und eine edlere Bestimmung in Anspruch nimmt, gegenwärtig nur zur Aufbewahrung von Baumaterialien.

Noch einmal endlich wurden umfassende Bauveränderungen in der Jakobikirche nothwendig, als sie, bei jener ewig denkwürdigen Belagerung Stettins im Jahre 1677, welche die ganze Stadt in einen Trümmerhaufen verwandelte, ausgebrannt war und ihre Hauptgewölbe verloren hatte. Die letzteren wurden um das Ende des siebzehnten Jahrhunderts als flachgeschwungene moderne Kreuzgewölbe erneut; der prunkvolle Altar, die Gestühle, die Brüstungen der Emporen u. dgl. wurden im Style jener Zeit, doch in sehr tüchtiger, reicher und zumeist sehr geschmackvoller Schnitzarbeit hergestellt. So giebt gegenwärtig das Innere der Kirche einen ganz eigenthümlichen, doch keineswegs unschönen Eindruck. Von eigentlich gothischer Form tritt dem Auge nur wenig entgegen, indem diese auch bei den Anbauten der Seitenschiffe bereits wenig beobachtet ist. Nur die grossen feierlichen Massen des Ganzen herrschen vor und ihre einfache Colossalität steht zu dem reichen Schmuck der modernen, dem Auge näher gestellten Dekoration in wirkungsreichem Contraste. —

Die Kirche des ehemaligen St. Marien-Nonnenklosters zu Stettin (ursprünglich ausserhalb der Stadtmauer belegen) ist als Arsenal erhalten, aber so verbaut, dass es schwer ist, etwas Bestimmtes über die architektonische Beschaffenheit ihrer Bautheile zu sagen. Indess zeigen die Gliederungen der ursprünglichen Fenster, wo sie erhalten sind, eine so organische Bildung, dass ich keinen Anstand nehme, das Gebäude als aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts herrührend, somit als dasselbe zu betrachten, welches hier um das Jahr 1336 errichtet wurde ¹⁾.

Von der Marienkirche Stettins, die als die schönste des Ortes galt, ist keine Spur mehr vorhanden; die letzten Reste des Baues, die seit dem Brande vom Jahre 1789 übrig geblieben waren, sind vor einigen Jahren abgetragen, um neuen Bedürfnissen der Gegenwart Platz zu machen. Aus, leider nur dunkler Erinnerung schwebt es mir vor, wie an diesen Bauresten (den Chortheilen) so durchgebildete Formen sichtbar waren, dass sie der besten Zeit der Entwicklung des gothischen Baustyles angehört haben dürften. Merkwürdig ist es, dass zwei Abbildungen der Kirche aus früheren Zeiten ²⁾ den Chor mit einem reichgeformten Zinnenkranze geschmückt zeigen, während dieser auf der jüngsten Abbildung der Marienkirche, die ihre Beschaffenheit unmittelbar vor dem letzten verhängnissvollen Brande darstellt ³⁾, nicht mehr vorhanden ist. Zinnen solcher Art habe ich übrigens bei keiner pommerschen Kirche (den Thurm der Nikolai-kirche zu Greifswald ausgenommen) erhalten gefunden, obgleich sie anderweitig wohl bei Kirchen des Backsteinbaues vorkommen. Die drei genannten Abbildungen lassen zugleich erkennen, dass der Eine Thurm, den

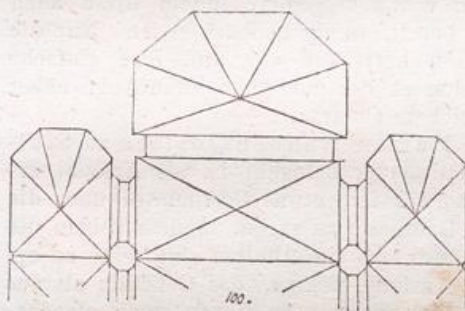
¹⁾ Nach der Angabe Steinbrücks, *Gesch. d. Klöster in P.*, S. 130. —

²⁾ Die eine auf der grossen, in Oel gemalten Ansicht Stettins auf dem dortigen Seglerhause, die dem sechzehnten Jahrhundert zugeschrieben wird (lith. von F. Lübcke, herausgegeben von M. Böhme); — die andre in Hering's „*Hist. Nachricht von der Stiftung der zwei Collegiat-Kirchen in Stettin etc.*“ 1725. —

³⁾ Sell, *Briefe über Stettin*, 1800.

die Kirche hatte, vor dem nördlichen Seitenschiffe stand, dass sie somit auf die Anlage zweier Thürme berechnet war. Ob aber der Unterbau eines südlichen Thurmes wirklich vorhanden gewesen, weiss ich nicht zu sagen.

Wir wenden uns nunmehr zu denjenigen Kirchen des westlichen Pommerns, die der in Rede stehenden Abtheilung angehören. In die frühere Zeit des vierzehnten Jahrhunderts scheint die Bartholomäuskirche von Demmin zu gehören. Der Chor ist hier nicht als ein gesonderter Bau der Hauptmasse des Gebäudes angefügt; vielmehr schliesst das Mittel-



schiff unmittelbar, und so auch jedes der beiden Seitenschiffe, in dreiseitig gebrochener Nische (100.). Die Pfeiler, 4 auf jeder Seite, sind einfach achteckig, aber von leichtem, hochstrebendem Verhältniss; so sind auch die Schwibbögen über ihnen, deren Seitenflächen wohl gegliedert erscheinen, in etwas überhöhtem Spitzbogen aufgeführt; alles dies giebt dem ganzen inneren Raume etwas eigen Leichtes

und Freies. Die Gurträger an den Seitenwänden (101.) sind eigenthümlich reich und elegant gebildet, indem die drei an ihnen vortretenden Halbsäulen hier jenes geschwungene birnenartige Profil haben. Von vorzüglich schönem Eindruck ist die hohe Thurmhalle, in der Breite der gesammten Kirche aufgeführt, über deren Mitte sich



ausserhalb der Thurm erhebt; die inneren Seitenwände der massiven Thurm Pfeiler, welche den Mittelraum der Halle bilden, sind mit Nischen und mannigfachen Fensterblenden geschmückt, wodurch die grossen Massen in heiterster Weise belebt erscheinen. Die Gliederungen der Portale (102, 103.) sind, den Gurträgern im Innern verwandt, ebenfalls aus weichge-



Dreimal wiederholt.



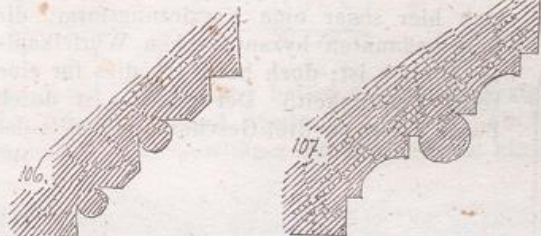
Etwa dreimal.



schwungenen Formen zusammengesetzt, ähnlich, doch ungleich einfacher, die der Fenster (104. 105.). Das Thurmportal, dessen Kämpfergesims von Sandstein und mit Pflanzen-, Thier- und Menschenfiguren geschmückt, aber

schon sehr verwittert ist, ist zu beiden Seiten, was bei den Backsteinbauten sehr selten erscheint, mit einer Art Streben eingefasst, die reich mit Nischen und Giebelchen verziert sind. Der Thurm hat oberwärts den Ansatz reicher Fensterblenden; sein Oberbau ist aber zerstört und schliesst mit einer modernen Kuppelspitze. Von den Halbgiebeln der Seitenschiffe, die sich dem Thurm anlehnen, hat der nördliche einige eigenthümlich gestaltete Fensterblenden, deren Dekoration nicht den im Backsteinbau gewöhnlichen Rosetten gleicht, sondern aus einfacher gebildeten Formen besteht. —

Die Petrikerche zu Treptow an der Tollense dürfte als ein jüngeres Gebäude zu betrachten sein, etwa mit Ausnahme des Thurmes, der nicht durch eine Halle der bisher geschilderten Art mit der Kirche verbunden ist, sondern frei vor das Mittelschiff derselben vortritt. Der Chor der Kirche ist dreiseitig geschlossen; die Seitenschiffe sind, ebenfalls in dreiseitiger Form, um den Chor herumgeführt, in derselben Weise, wie dies in der Jacobikirche zu Stettin der Fall ist. Im Innern der Kirche laufen auf jeder Seite sieben Pfeiler in gerader Flucht hin; diesen reihen sich die beiden Pfeiler an, welche die Ecken des Chorschlusses bilden. Die Pfeiler sind wiederum einfach achteckig; die Seiten der Schwibbögen über ihnen haben jene nüchterne Bildung, die nur durch geradlinige Einschnitte hervorgebracht ist. Die Gurtträger an den Wänden sind ebenso gestaltet, wie die an der vorgenannten Kirche von Demmin. Die Gewölbe



in dem gesammten Chortheil der Kirche haben die spätere Sternform, während man im Uebrigen nur Kreuzgewölbe sieht. Unter den Fenstern, deren Umfassung (106. 107.) übrigens wohlgebildet ist, findet sich eins, an der Südseite, dessen schlanke Stäbe (108.) vortrefflich geformt sind



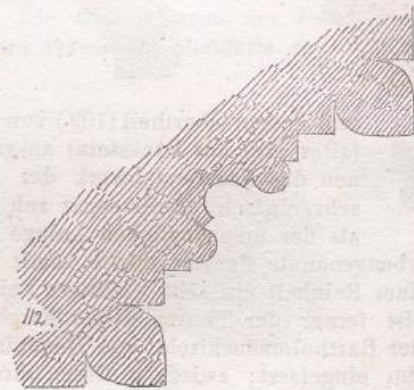
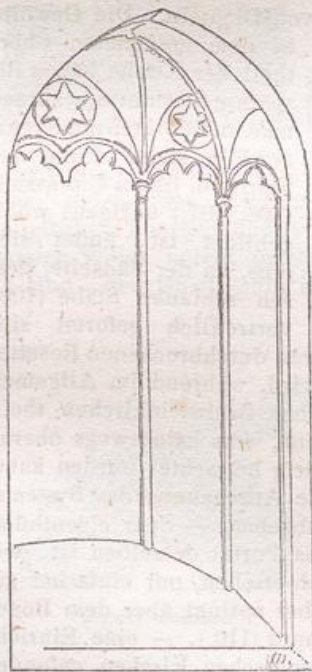
und dessen Obertheil (109.) von mehreren durchbrochenen Rosetten (alles dies aus Backstein) ausgefüllt wird, während im Allgemeinen das Fensterstabwerk der gothischen Backsteinkirchen theils sehr einfach, theils sogar roh erscheint, was keineswegs überall als der ursprünglichen Anlage angehörig betrachtet werden kann.

Das ebengenannte Fenster dürfte somit für die Anschauung des Systemes in seiner Reinheit ein sehr wichtiges Beispiel abgeben. — Sehr eigenthümlich ist ferner der Thurm dieser Kirche. Das Portal desselben ist, wie das der Bartholomäuskirche von Demmin, durch Streben, nur einfacher gebildete, eingefasst; zwischen diesen Streben aber springt über dem Bogen des Portales ein wohlgebildeter Spitzgiebel empor (110.), — eine Einrichtung, die ich sonst fast nirgend an den pommerschen Kirchen gefunden

habe (nur an der Kirche von Damm finden sich die Spuren, dass eine ähnliche beabsichtigt war), und die wohl direkt der Nachahmung des reicher ausgebildeten gothischen Baustyles in südwestlichen Ländern zugeschrieben werden muss. Das Portal führt zunächst in eine flache, offene

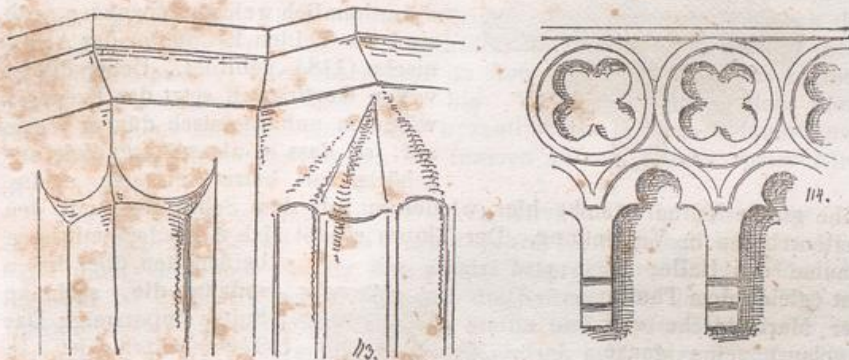


Halle, die in der Dicke der Thurmmauer angebracht ist und in deren Seiten sich zierlich geschmückte Wandnischen (111.) zeigen. Die eigentliche Halle des Thurmes scheint niedrig gewesen zu sein; aus ihr führt ein besonderes Portal in die Kirche, dessen Gliederung (112.), vornehmlich in Betreff der Kämpferformation (113), dem zweiten Nordportal der Kirche von Greiffenberg entsprechend, als eine missverstandene Nachahmung früherer gothischer Motive zu betrachten sein dürfte. (Es findet sich hier sogar eine Verzierungsform, die dem bekannten byzantinischen Würfelkapital ähnlich ist; doch halte ich dies für eine reine Zufälligkeit.) Der Thurm ist durch bunte Friese in drei Geschosse getheilt; der



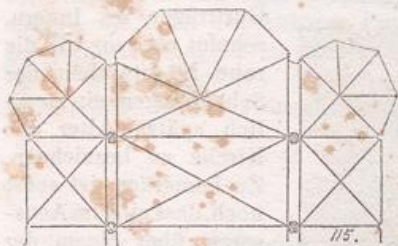
Dreimal wiederholt.

unterste von diesen Friesen (114.), der durch Consolen getragen wird, hat Aehnlichkeit mit einer durchbrochenen Gallerie, wie solche ebenfalls an südlicheren Gebäuden vorkommen. — An der Südseite der Kirche steht ein kapellenartiger Anbau von zwei Geschossen, der dem funfzehnten Jahr-

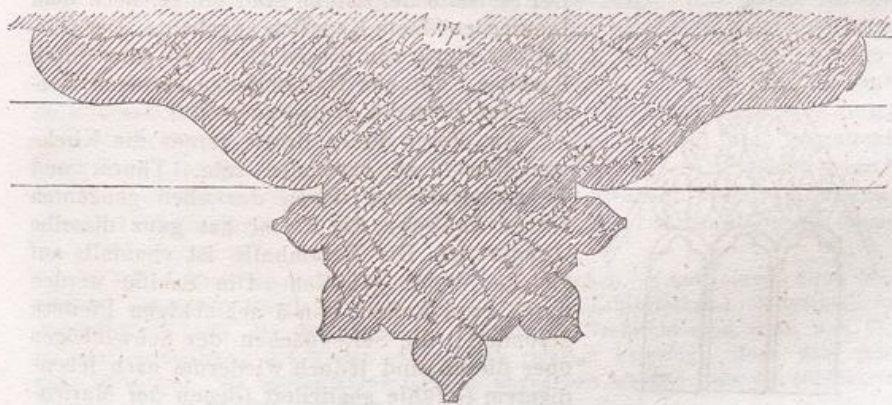


hundert anzugehören scheint; in dem unteren Geschoss bemerkte ich Fächer-
gewölbe, die von einem Pfeiler in der Mitte des Gemaches getragen werden. —

Die Nicolaikirche von Anclam ist an ihrer Altarseite ähnlich geschlossen wie die Kirche von Demmin, mit dem Unterschiede jedoch, dass die Nischen der Seitenschiffe, in vierseitigem Schluss, über die Seitenwände der Kirche vortreten (115.). Die Pfei-



ler, 7 auf jeder Seite, haben einfach achteckige Form; die Schwibbögen über ihnen (116.) sind wiederum nur durch ein Paar geradlinige Einschnitte gegliedert. Die Gurträger der Seitenschiffe hingegen (117.) sind sehr reich

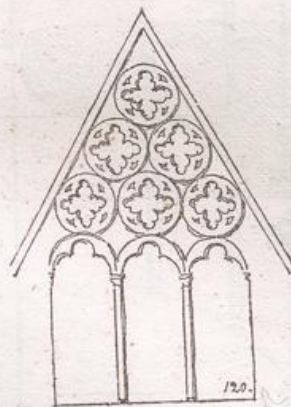




Eine grosse Vorhalle steht hier wiederum mit dem Schiff und mit den Seitenschiffen in Verbindung. Der Thurm erhebt sich über dem mittleren Raume des Halle; er hat (gleich dem Thurm der Marienkirche von Anclam) seine ganze Höhe und auch die Giebel seiner vier Seiten



Dreimal wiederholt.



gebildet, denen der beiden vorgeannten Kirchen ähnlich, doch mannigfacher zusammengesetzt und die grossen Wandnischen in weichgeschwungener Gliederung einfassend; eigenthümlich weichgeschwungen auch sind die beiden Eckpfeiler der Altarnische (118.) gebildet. Ueber diesen vollen Gurträgern setzt das Kreuzgewölbe in unharmonisch dünner Weise auf, so dass es als späterer Zeit angehörig zu betrachten sein dürfte.

beibehalten, über denen sodann die schlanke Spitze emporsteigt. Das Thurmportal ist in phantastisch reichen und doch im Grundprinzip nüchternen Formen (119.) gegliedert. Diese Formation und die der Gurträger im Innern, scheint ebenso, wie die rohe Nüchternheit der Schwibbögen, ein ziemlich spätes Alter der Kirche zu bezeichnen. Zu bemerken ist sonst noch, dass sich im Aeusseren über einem der Strebepfeiler das einfach gebildete Thürmchen, welches als Schluss

seiner Gesamtform nöthig ist, erhalten hat. — Der Südseite der Kirche sind einige, nach dem Inneren geöffnete Kapellen angebaut. Der Giebel der einen von diesen (120.) ist ganz durch Rosetten, die von Halbsäulchen getragen werden, auf zierliche Weise ausgefüllt. —

An dieser Stelle dürfte ferner die Kirche von Barth zu erwähnen sein. Thurm und Thurmportal sind denen der eben genannten Kirche ähnlich; das Portal hat ganz dieselbe Gliederung. Die Thurmhalle ist ebenfalls auf gleiche Weise gebildet. Die Schiffe werden durch zwei Reihen von 5 achteckigen Pfeilern gesondert; die Seitenflächen der Schwibbögen über diesen sind jedoch wiederum nach lebendigerem Gefühle gegliedert (denen der Marien-

kirche zu Colberg ähnlich.) Der Chor fügt sich dem Mittelschiff als besonderer Bautheil an; er ist durch eine geradlinige Wand abgeschlossen. Eigenthümlich ist es, dass hier eine Art Querschiff entsteht, indem nämlich die letzten Schwibbögen vor dem Chore, die aus dem Mittelraume in die Seitenschiffe führen, von weiter Dimension und schwerer Form aber von geringerer Höhe sind als die übrigen Bögen, und indem auch die ihnen zugehörigen Theile der Seitenschiffe dieselbe geringere Höhe haben. Unter dem Dach des Kirchenschiffes, im Aeusseren, läuft ein aus kleinen Spitzbögen zusammengesetzter Fries hin. Vielleicht deuten diese Form (die wenigstens an das Princip des byzantinischen Frieses erinnert) und die Gliederung der Schwibbögen im Inneren auf ein minder spätes Alter der Kirche.

Endlich gehört zu den bedeutenderen Kirchen der in Rede stehenden Gattung noch die Kirche von Grimme. Ihre Thurmanlage und die Vorhalle unter derselben ist der der zuletzt besprochenen Kirchen ähnlich; ihr Chor ist dreiseitig geschlossen und die Seitenschiffe um denselben als Umgang, wie an der Jakobikirche von Stettin und an der Petrikerche von Treptow a. d. T., umhergeführt. Sieben einfach achteckige Pfeiler stehen auf jeder Seite des Mittelschiffes in gerader Flucht, dann folgen die beiden Pfeiler des Chorschlusses; die Schwibbögen über den Pfeilern haben die einfachste Formation. Der Chorraum scheidet sich von dem eigentlichen Schiff durch ein stärkeres Pfeilerpaar; hier sieht man, namentlich wo die Seitenschiffe in den Chor-Umgang übergehen, die Reste einer älteren Bauanlage, die noch der frühesten Entwicklung des Spitzbogens, dem Uebergangsstyle, anzugehören scheint und bei dem Neubau auf ziemlich rohe Weise umgeändert ist. Dasselbe bemerkt man an den Stellen, wo die Seitenschiffe in die Thurmhalle übergehen.

B. Gebäude mit niedrigen Seitenschiffen.

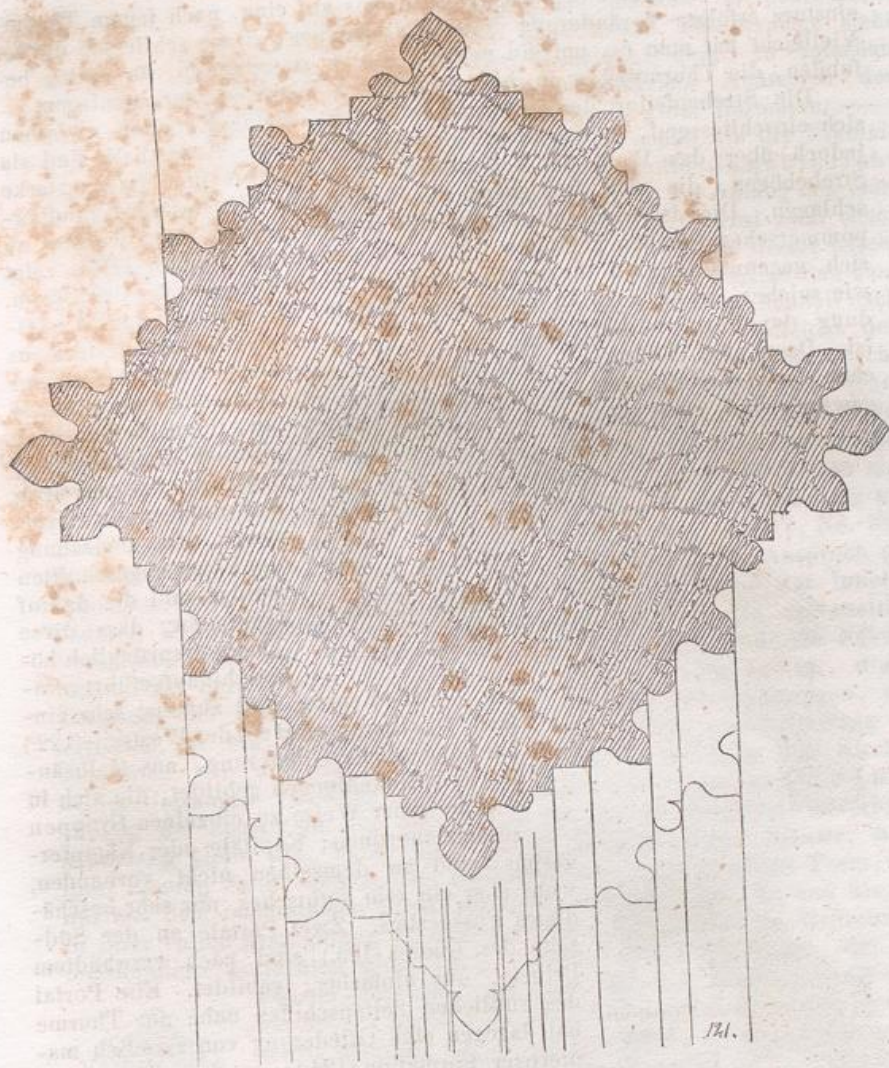
Die Nikolaikirche zu Stralsund ist die schönste unter den Kirchen der zweiten Gattung, überhaupt diejenige unter sämtlichen pommerischen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts, welche die reichste und edelste Entfaltung der Architektur des Inneren zeigt. Ihre ganze Anlage deutet darauf hin, dass sie der früheren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehört. Eine alte Nachricht sagt, dass sie im J. 1311 zu bauen angefangen sei¹⁾; dieselbe Nachricht fügt hinzu, im J. 1329 sei „der Thurm“ derselben Kirche angefangen worden. Uebereinstimmend mit letzterer lautet eine zur Seite des westlichen Portales befindliche, in einen Stein gegrabene Inschrift: „Inceptio turris S. Nicolai anno millesimo ccc uicesimo nono.“ Später aber heisst es, unter den Nachrichten Stralsundischer Chroniken: „Anno 1366 in der nacht by 2 vhren, do fiel der turm aff von St. Nico-

¹⁾ Nachrichten über die Stralsundischen Kirchen. (Aus einem alten Manuscript unter den Charisianis auf der hiesigen Rathsbibliothek.) Mitgetheilt in der Sundine, 1835, No. 92, S. 367. — Der obigen Nachricht sind zwar, a. a. O., in einer Anmerkung die Worte „Schwerlich richtig“ beigefügt, doch darf man diese wohl nur, da weiter keine Gründe angegeben werden, als die subjektive Meinung des Mittheilers ansehen.

lauss-kerken¹⁾.“ Alle drei Nachrichten scheinen nur von der Anlage eines Thurmes zu sprechen; sie scheinen noch durch den Umstand ein grösseres Gewicht zu erhalten, dass an dem mittleren Theil der Westseite, über der sich jetzt zwei Thürme erheben, das Fundament anders gestaltet ist, als zu den Seiten, so dass man dasselbe als einen Rest der ersten Thurmanlage betrachten dürfte. Es wird demnach mit Wahrscheinlichkeit der gegenwärtig vorhandene Bau der beiden Thürme als eine Anlage aus der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zu betrachten sein; die Richtigkeit der Angabe über die Gründung der Kirche selbst finde ich in ihrem ganzen Baustyle aufs Entschiedenste bestätigt.

Das Innere der Kirche hat bedeutende und würdige Dimensionen; das Mittelschiff erhebt sich zu namhafter Höhe, die niedrigeren Seitenschiffe schliessen sich demselben in trefflichem Verhältnisse an. Der Chor ist dreiseitig geschlossen; die Seitenschiffe sind als Umgang um den Chor umhergeführt, doch so, dass sie in der Hauptform einen fünfseitigen Schluss des Ganzen bilden. An den fünf Seiten dieses Schlusses aber treten wiederum kleinere kapellenartige Vorlagen, meist dreiseitig gestaltet, hinaus. Diese reiche, gegliederte Form, in welcher der östliche Theil der Kirche aufgeführt ist, hat unter den erhaltenen Kirchen Pommerns kein zweites Beispiel; sie ist der Anlage der Dome in südwestlichen Landen verwandt und scheint es anzudeuten, dass der Baumeister der Nikolaikirche dort seine Studien gemacht hat. Doch bestätigen dies auch noch andre Motive. Schiff und Seitenschiffe werden auf jeder Seite durch neun Pfeiler gesondert, denen sich die beiden in den Ecken des Chorschlusses anreihen, so dass im Ganzen 20 freistehende Pfeiler vorhanden sind, von denen die 10 westlichen dem eigentlichen Schiff, die 10 östlichen dem eigentlichen Chorbau angehören. Die Pfeiler des Schiffes sind achteckig, mit feinen, in die Ecken eingelassenen Halbsäulchen; ihr Deckgesims wird durch ein einfaches schräges Band gebildet, über dem die reichgegliederten Schwibbögen und die Halbsäulchen aufsetzen, die an den oberen Wänden des Mittelschiffes, als Gurtträger für das Gewölbe des letzteren, emporlaufen. Die Chorpfeiler (121.) aber sind durchaus aufs Reichste und Lebendigste gegliedert, indem nicht nur an ihrer Vorder- und Rückseite die zierlich weich geformten Gurtträger niederlaufen, sondern auch die andern Seiten, welche die Schwibbögen tragen, in regem Wechsel der Theile belebt sind. Im anmuthigsten Verhältniss reihen sich hier Halbsäulchen an Halbsäulchen, die mehr vortretenderen im Durchschnitt jenes reichere birnenförmige Profil zeigend, die andern durch wirkliche Kreisform gebildet. In ähnlicher Weise, nur ein wenig einfacher, erscheint dann auch die Gliederung der Schwibbögen (die zugleich im ganzen Schiff durchgeht). Das Basament dieser Pfeiler erscheint, wo es sichtbar ist, ganz im streng gothischen Style. Ihr Deckgesims ist mit sauberem gothischem Blattwerk verziert. Nah über den Schwibbögen zieht sich an den Wänden des Mittelschiffes, über die Gurtträger sich herumwindend, ein Fries mit ähnlichem Blattwerk hin. Oberwärts ist die Last dieser Wände durch grosse spitzbogige Nischen, von Pfeiler zu Pfeiler reichend, erleichtert; im Grunde der Nischen sind die Oberfenster angebracht; durch die Nischen läuft eine offene Gallerie hin. Die Gewölbe scheinen nicht der ursprünglichen An-

¹⁾ Berckmann's Stralsundische Chronik etc. Herausg. von Mohnike und Zober, S. 163.



lage der Kirche anzugehören; ihre Kreuzgurte sind meist zu dünn im Verhältniss zu den Gurträgern; auch sieht man an einzelnen Stellen die Ansätze stärkerer Gurte. Manche andre Spuren von Veränderung der Gewölbe geben sich besonders im Chor-Umgebe zu erkennen.

Die Vorhalle auf der Westseite zerfällt in drei Haupttheile, indem der mittlere Raum die Höhe des Hauptschiffes hat, während die Seitenräume der Höhe der Seitenschiffe entsprechen. Die Bögen, welche aus den Seitenschiffen in die Halle führen, sind wiederum vortreflich gegliedert. Zu bemerken ist jedoch, dass der mittlere Hauptraum der Halle sehr schmal ist, indem hier die Thurmpfeiler so mächtig vortreten, dass nur etwa ein Drittel von dem freien Raume des Mittelschiffes offen bleibt. Dies giebt für den Gesamteindruck des Inneren, kein recht harmonisches Verhält-

niss ¹⁾, und so scheint es, dass man hieraus auf eine, nach jenem Thurmeinsturz erfolgte Veränderung der ursprünglichen Anlage schliessen dürfte. Vielleicht hat man es, um ein neues Unglück zu verhüten, für nöthig befunden, die Thurmpfeiler in der angegebenen Weise stärker anzulegen.

Die Strebepfeiler der Seitenschiffe treten, kleine Kapellen zwischen sich einschliessend, in das Innere der Kirche hinein. Ausserhalb sind sie jedoch über das Dach der Seitenschiffe emporgeführt und tragen starke Strebebögen, die sich frei gegen die Wände des Mittelschiffes hinüberschlagen. Dies ist wiederum das einzige Beispiel solcher Art, welches an pommerschen Kirchen gefunden wird. An den Strebepfeilern selbst zeigt sich gegenwärtig kein thurmartiger Schluss über dem Ansatz der Bögen, wie solcher, wenn auch in einfachster Gestalt, zur harmonischen Ausbildung der Form nöthig ist. Dass aber Thürmchen der Art vorhanden gewesen sind, sieht man



deutlich wenigstens aus dem oberen Ansatz der Strebepfeiler des Chores; an ihren Seiten sind nämlich vertikale Streifen, die gegenwärtig auf unpassende Weise durch die Bedachung der Bögen abgeschnitten werden und die darauf hindeuten, dass diese Theile ursprünglich höher hinaufgeführt waren.

— Die Fenster sind zumeist sehr einfach. Das Hauptportal auf der Westseite (122.) hat eine reiche Gliederung, aus Halbsäulen und Einkehlungen gebildet, die sich in angemessener Weise zu einzelnen Gruppen zusammenordnen; Kapitäle oder Kämpfergesims sind an demselben nicht vorhanden, wohl aber ein rein gothisches, nur sehr beschädigtes Fussgesims. Zwei Portale an der Südseite des Chores (123.) sind nach verwandtem Princip, nur einfacher, gebildet. Ein Portal des südlichen Seitenschiffes nahe am Thurme hat dagegen eine Gliederung von ziemlich manierirter Formation (124.), so dass ich es für später eingesetzt halten möchte. — Beide Thürme steigen in einfach viereckigen Massen empor. Bis etwas über der Dachhöhe der Seitenschiffe

sind sie ohne alle weitere Verzierung; dann sind an ihnen in vier Geschossen wohlgestaltete Fensterblenden angebracht, je drei auf jeder Seite der Thürme; auch diese sind indess sehr einfach gebildet und namentlich ohne den in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts so häufigen

¹⁾ Als ich die Kirche besuchte, war die Orgel aus dem Mittelraume jener Halle, einer Reparatur wegen, herausgenommen. so dass ich zufällig Gelegenheit hatte, den Gesamteindruck deutlicher zu empfinden, als es ohnedies der Fall gewesen wäre.



Schmuck der Rosetten von gebranntem Stein. Die ganze Thurmanlage steht solcher Gestalt mit dem, in einfachen Massen aufgeführtem Aeusseren des Kirchenbaues in guter Harmonie. —

Beträchtlich später als die Nikolai-kirche erscheint die Jakobikirche zu Stralsund¹⁾. Zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts wird zwar schon von dem Vorhandensein dieser Kirche gesprochen; der gegenwärtige Bau kann aber, seiner ganzen Beschaffenheit nach, erst der späteren Zeit, vielleicht dem

Schlusse des Jahrhunderts angehören. Die gesammte Ostseite der Kirche, Mittel- und Seitenschiffe in Einer Flucht, wird durch eine gerade Wand abgeschlossen. Sechs Pfeiler scheiden auf jeder Seite das Mittelschiff von den Seitenräumen; sie haben eine einfach achteckige Gestalt, nur an den beiden Pfeilern zunächst dem Altar sind Halbsäulchen in die Ecken eingelassen. An den Schwibbögen über den Pfeilern ist die Gliederung nur durch geradlinige Einschnitte hervorgebracht (wie oben, S. 717, No. 98.). Diese nüchterne Detailbildung giebt einen Beleg für die in Anspruch genommene spätere Zeit, ebenso auch die Höhenverhältnisse der inneren Räume. Denn während in der Nikolaikirche das schönste gegenseitige Verhältniss zwischen dem Hauptraume des Mittelschiffes und den Nebenräumen der Seitenschiffe obwaltet, so zeigt sich hier das Streben, durch Erhöhung der letzteren eine bedeutsamere Wirkung hervorzubringen, das aber nur als ein Verkennen des reinen Styles, als eine Entartung zu betrachten ist, und das nur eine Zwittergestalt zwischen den Kirchen beider Gattungen zu Wege bringt. Dadurch wird denn auch die Lichtöffnung der Fenster in den oberen Wänden des Mittelschiffes unverhältnissmässig klein. Ja, es beginnt bei der Bildung dieser Fenster, nach ihrer inneren Seite, bereits eine eigenthümliche, sehr unschöne Form, die nur aus dem nüchternsten Handwerkssinne hervorgegangen ist und die ich in ihrer vollen Erscheinung als charakteristisch für die Zeit des funfzehnten Jahrhunderts betrachten muss (125.). Indem nämlich der Bogen, der das

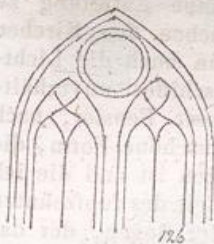


Fenster oberwärts schliesst, mit den Linien der Wandnische des Inneren parallel läuft, indem aber das Fenster selbst schmäler ist als die Nische, so wird der Uebergang aus den vertikalen Seiten des Fensters in den Bogen zu einer gebrochenen Ecke, die den lebendigen Organismus der Form geradehin aufhebt. Bei der Jakobikirche ist diese Einrichtung insofern minder auffällig, als die Lichtöffnung der Fenster eben nur im Einschluss jenes Bogens besteht, somit durch ihren unteren Abschnitt jener gebrochene Uebergang anderweitig bedingt scheint. Bei der Marienkirche von Stralsund (vergl. unten) entwickelt sich diese Form in ihrer ganzen unschönen Eigenthümlichkeit. — Die Thurmhalle der Jakobikirche ist von grossartiger Einrichtung. Ueber ihrem Mittelraume erhebt sich der Thurm

¹⁾ Vergl. Zober, die S. Jakobikirche zu Stralsund, in der Sundine, 1837, No. 71, ff.

(als ein einzelner), der schlank in die Höhe steigt und auf eine reiche und geschmackvolle Weise geschmückt ist. Zunächst über der Höhe des Mittelschiffes ist der Thurm, in zwei Geschossen, viereckig gestaltet. Zur Abtheilung der Geschosse dienen zierliche Rosettenfriese von schwarzglasirten Steinen; an den Seiten jedes einzelnen Geschosses sind je drei Fensterblenden angebracht, denen der Nikolaikirche ähnlich, aber mit reichen Rosetten, ebenfalls von schwarzglasirtem Steine, geschmückt. Ueber den Ecken des zweiten Geschosses springen dann kleine viereckige Thürmchen mit Fensterblenden empor, zwischen denen sich der achteckige Oberbau erhebt, dessen Seiten wiederum denen der unteren Geschosse ähnlich geschmückt sind. Auch diese reiche Dekoration des Thurmbaues scheint mir charakteristisch für die genannte spätere Zeit, in welcher das künstlerische Element mehr am Aeusseren der Gebäude als an ihrem Inneren hervorzutreten beginnt. —

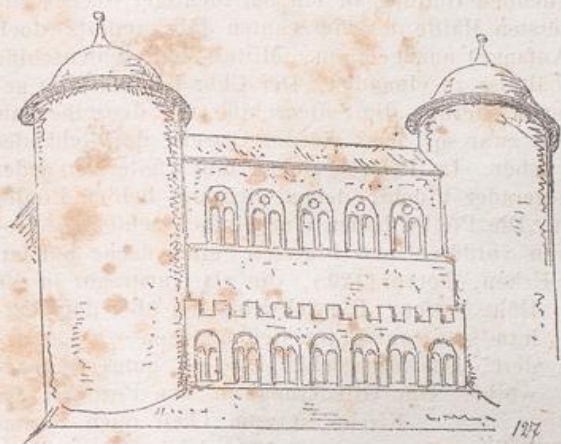
Die Nikolaikirche zu Greifswald ist um den Beginn des vierzehnten Jahrhunderts angefangen und höchst wahrscheinlich im Jahr 1326 vollendet worden¹⁾. Ohne Zweifel gehört der gegenwärtig vorhandene Hauptbau der Kirche in diese Zeit, wenigstens sprechen dafür die sehr schönen Verhältnisse des Inneren, namentlich das sehr harmonische Verhältniss der Seitenschiffe zum Mittelschiff. Auffallend ist nur die etwas nüchterne Gestaltung der Ostseite, indem das Mittelschiff mit einer geradlinigen Wand schliesst, während die Seitenschiffe hier durch schräge Wände begrenzt werden, so dass (wie an der Marienkirche von Anclam in deren gegenwärtiger Erscheinung) für das Aeussere eine Art dreiseitigen Chorschlusses entsteht. Das Hauptfenster der östlichen Wand ist bemerkenswerth durch die, wie es scheint, alte Stabverzierung (126.), deren Ver-



schlingungen der Fensterbildung mancher Gebäude in südwestlichen Landen entsprechen, doch, dem Backsteinbau gemäss, auch so ziemlich einfach gehalten sind. Sonst lässt sich über die Detailformen der Kirche kaum etwas Besöndres sagen, da sie bei der neuerlich erfolgten, übrigens sehr geschmackvollen Restauration durchweg erneut und umgewandelt sein dürften. — Nur der Thurmbau der Kirche ist in seinen ursprünglichen Formen erhalten; diese jedoch deuten

auf ein jüngeres Alter, als das der Kirche, ihrer Anlage nach, zu sein scheint. Vermuthlich gehört der Thurm, der sich über der Mitte der Westseite erhebt und dem Thurm der Jakobikirche von Stralsund in mehreren Motiven ähnlich ist, der Zeit um den Schluss des vierzehnten Jahrhunderts an. Bis zur Höhe des Mittelschiffes und diesem an Breite gleich steigt er in einfach viereckiger Masse empor, nur am Obertheil mit einigen Fensterblenden von zusammengesetzter Gestalt, doch ohne weiteren Schmuck, versehen. Dann springen über den Ecken kleine Rundthürmchen empor, deren rothe Steinmasse in gewissen Zwischenräumen von schwarzen Steinlagen durchzogen wird (127.). Die Thürmchen stehen aber nicht frei, sondern sind durch kleine Zwischenbauten verbunden, die aus drei Geschossen, übereinander zurücktretend, bestehen. Das unterste dieser Zwischengeschosse hat eine Zinnen-artige Bekrönung; zugleich ist dies, sowie

¹⁾ Gesterding, Beitrag zur Gesch. d. St. Greifswald, S. 40. — Vgl. Biederstedt, Gesch. d. Nikolaik. in Greifswald, S. 8.



das oberste Zwischen-
geschoss, durch Reihen
kleiner Fensterblenden
geschmückt, die aber
nicht im Spitzbogen,
sondern, charakteri-
stisch für die spätere
Zeit, im Halbkreisbo-
gen überwölbt sind.
Ueberhaupt scheint die-
ser ganze Zwischenbau
mit den Rundthürm-
chen, der sich so be-
deutend von den kirch-
lichen Eigenthümlich-
keiten entfernt und die
Anlage von Bauwerkén

eines kriegerischen Zweckes nachahmt, schon an sich ein jüngeres Alter zu bezeichnen. Dann folgt der schlanke achteckige Oberbau des Thurmes in zwei Geschossen, die durch ein Rosettenfries geschieden werden und deren Fensterblenden mit sehr brillanten Rosetten von schwarzglasirtem Steine (128.) geschmückt sind. Den Schluss des Ganzen macht eine hohe,



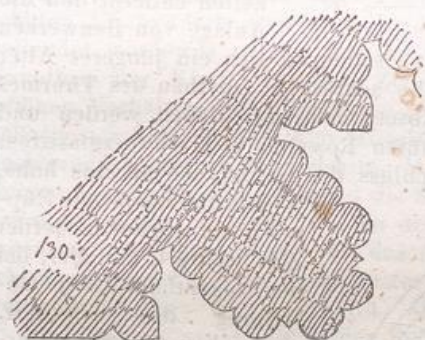
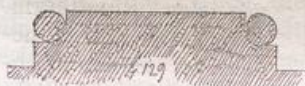
phantastisch geformte Kup-
pelspitze, die aus moderner
Zeit herrührt, die aber, bei
der eigenthümlichen Gestalt-
ung des Thurmes,
nicht eben zu seiner Ver-
unzierung dient, wie es an-
derweitig bei solchen Kup-
pelspitzen oft genug der
Fall ist. Uebrigens muss
hinzugefügt werden, dass
der gesammte Thurmbau
mit Ausnahme der Spitze,
seinem Style nach auch
nicht eben namhaft später
sein kann, als oben ange-
geben wurde. Zwar wird
von einem zweimaligen,
durch Orkane veranlassten
Sturz des Thurmes in spä-

terer Zeit, in den Jahren 1515 und 1650, berichtet, durch den auch die Kirche zu beiden Malen sehr beschädigt worden sei¹⁾. Beide Fälle können indess wohl nur das Gemäuer, welches sich etwa noch über den beiden vorhandenen achteckigen Geschossen erhob (der Thurm soll ursprünglich übermässig hoch gewesen sein) und die darüber befindlich gewesenen älteren Spitzen betroffen haben. —

Die Petrikerche zu Wolgast ist ein Gebäude, in welchem sich der

¹⁾ Biederstedt, a. a. O., S. 17 u. 22.

Baustyl der in Rede stehenden Gattung in einfach tüchtiger Weise entwickelt. Es scheint der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts (doch mehr der Mitte als dem Anfange) anzugehören. Mittel- und Seitenschiffe stehen hier in gutem Verhältniss zu einander. Der Chor ist dreiseitig geschlossen, doch sind hier wiederum die Seitenschiffe um denselben als Umgang herumgeführt, und zwar so, dass sie der Ostseite des Gebäudes einen fünfseitigen Schluss geben. Im Inneren stehen fünf Pfeiler auf jeder Seite des Hauptschiffes in gerader Flucht, denen sich die beiden Pfeiler des Chorschlusses anreihen. Die Pfeiler haben eine einfach achteckige Gestalt, doch treten an ihren vorderen und hinteren Seiten flache Bänder, mit Halbsäulchen auf den Ecken, hervor (129.), die als Gurträger in die Höhe laufen. Die Schwibbögen über den Pfeilern sind auf ihren Seitenflächen wohlgegliedert. Das Mittelschiff hat ein gutes Sterngewölbe. Die Gliederung an den Portalen der



Dreimal wiederholt.

Kirche ist zum Theil reich zusammengesetzt (130.), besonders aus Bündeln von Halbsäulen, indess so, dass hier in dem Princip der Zusammensetzung keine rechte Lebensfrische sichtbar wird. Ein Paar Kapellenbauten, die sich der Kirche anschliessen und gegen das Innere derselben öffnen, sind in guten Verhältnissen aufgeführt. Der Giebel der Sakristei zeichnet sich durch leicht emporsteigende Strebethürmchen und andre, den leichteren Freibau bezeichnende, doch im Wesentlichen noch ziemlich einfach gehaltene Formen aus. — Es wird von mehreren Zerstörungen berichtet, die die Kirche im Lauf der Jahrhunderte, namentlich in den Jahren 1512, 1628 und 1713, durch Brand erlitten habe ¹⁾; indess scheinen wenigstens die Haupttheile der Anlage hiebei nicht wesentlich beschädigt worden zu sein. Der obere Theil des Thurmes, der sich über der Westseite erhebt, ist als die wesentlichste Erneuerung des Baues, und zwar aus der Zeit des vorigen Jahrhunderts, zu betrachten.

An die ebengenannte Kirche schliessen sich fünf in dem östlichen Theile Hinterpommerns belegene Kirchengebäude, die Hauptkirchen von Belgard, Cöslin, Rügenwalde, Schlawe, Stolp, alle den Namen der Marienkirche führend, — an. An diesen entwickelt sich das Baustylsystem der in Rede stehenden Gattung in ziemlich consequenter Weise, und zwar so, dass ihre Formen mit denen der früher erwähnten Gebäude Hinterpommerns (den Hauptkirchen von Colberg, Treptow a. d. R., Greifenberg) manche Verwandtschaft haben und unter sich, je nachdem ein

¹⁾ Heller, Chronik der Stadt Wolgast, S. 13 u. 229. (Nach Heller's Darstellung sollte man vermuthen, dass aus dem letzten Brande der Kirche vom J. 1713 sehr wenig Brauchbares übrig geblieben sei.)

lebendigeres oder ein mehr nüchternes Gefühl darin hervortritt, wiederum ein höheres oder jüngeres Alter bezeichnen. Zu bemerken ist im Allgemeinen, dass der Chor an diesen sämtlichen Kirchen als gesonderter Bautheil, in der Breite des Mittelschiffes und dreiseitig geschlossen, erscheint; dass Mittel- und Seitenschiffe durchweg in gutem Verhältniss zu einander stehen, und dass die Kirchen überhaupt durch ihre räumlichen Verhältnisse von guter Wirkung sind; dass ferner die Pfeiler in der Hauptform achteckig sind; dass über dem einfachen Kämpfergesims der Pfeiler, neben der Gliederung der Schwibbögen, welche die Pfeiler verbinden, zugleich die Gliederung der grossen flachen Nischen an den oberen Wänden des Mittelschiffes aufsetzt; dass die vier erstgenannten Kirchen auf jeder Seite des Mittelschiffes drei Pfeiler haben (nur in der Kirche von Stolp sind deren vier); dass die Gewölbe der Haupträume überall in der Sternform erscheinen, die wenigstens bei einigen Gebäuden der ursprünglichen Anlage anzugehören scheint; dass überall auf der Westseite sich nur Ein Thurm erhebt, und dass dieser in der Regel ursprünglich vor die Seitenschiffe vortritt und nur mit dem Mittelschiff durch eine hohe Halle in Verbindung steht (nur die Kirche von Stolp hat hierin eine wesentlich abweichende Einrichtung); dass überall unter den Dächern der Seitenschiffe Rosettenfriese, oft gedoppelte, hinlaufen (eine Einrichtung, die zwar auch bei mehreren der im Vorigen besprochenen Gebäude vorkommt); dass aber sonst sich im Aeusseren keine reichere Dekoration entwickelt.

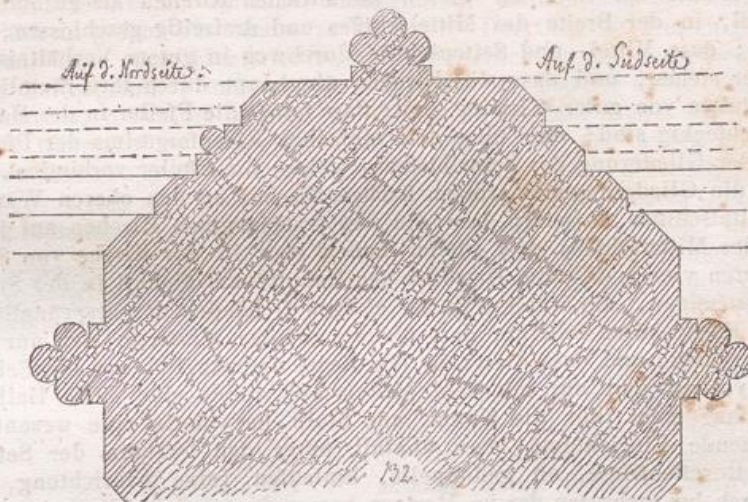
Als die edelste unter den fünf genannten Kirchen, somit als der früheren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehörig, erscheint die Marienkirche von Belgard. Die Gliederung der Schwibbögen und der Wandnischen über diesen ist einfach, aber von reiner Bildung; an der Vorderseite der Pfeiler läuft eine Halbsäule als Gurträger empör (131.). Ueber



den Schwibbögen zieht sich durch die Wandnischen ein Rosettenfries hin. Fenster und Portale sind in lebendig bewegten Formen gegliedert. — Im Mittelschiff fehlen gegenwärtig die Gewölbe, doch sieht man aus den vorhandenen Ansätzen derselben noch, dass sie, wie die des Chores, die Sternform hatten.

Nicht ganz so edel in den Detailformen und offenbar etwas jünger als die eben genannte Kirche, doch noch einige schöne Einzelheiten bewahrend, zeigt sich die Marienkirche von Cöslin. In den Gliederungen der Bögen und Nischen, namentlich über der südlichen Pfeilerstellung der Kirche, tritt schon mehr nüchternes Element hinzu, indem dieselben grossentheils nur durch geradlinige Einschnitte hervorgebracht sind. Doch sind

auch hier noch Gurtträger an den Hauptseiten der Pfeiler angeordnet, die aus Bündelchen von je drei feinen Halbsäulen bestehen (132.). Diese, so-

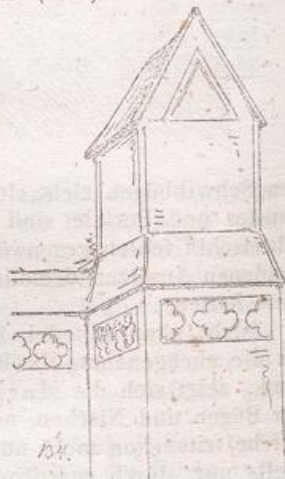


wie die als einfache Halbsäulen gebildeten Gurtträger des Chores stehen zu den Gurten des Sterngewölbes in harmonischem Verhältniss. Die Seitenschiffe sind hier zu den Seiten des Thurmes vorgeführt und mit seiner Halle verbunden, was sich aber als eine spätere, ziemlich rohe Umänderung der ursprünglichen Anlage zu erkennen giebt. An den äusseren Theilen der Architektur hat manche, zum Theil rohe Umänderung statt gefunden. Die Chorfenster sind ziemlich nüchtern profilirt (133.).

Eigenthümlich ist es, dass hier der unter dem Dach angebrachte Rosettenfries um die Strebepfeiler herumläuft und dass man über diesen die freistehende Bekrönung, als Thürmchen von sehr einfacher Gestalt, erhalten sieht (134.).



Etwa gleich alt mit der Kirche von Cöslin ist die Marienkirche von Schlawe. Bei ihren Bögen und den Wandnischen über diesen finden sich ähnliche Elemente wie dort; Gurtträger sind an den Pfeilern nicht vorhanden, doch haben ihre Ecken ein eigenthümlich zierliches Profil (135.), indem sich aus tiefen Einkehlungen



feine Halbsäulchen entwickeln. (Die Feinheit

dieser Form steht übrigens nicht recht in Harmonie mit der schweren Gesamtmasse der Pfeiler.) Auch hier sind die Seitenschiffe zu den Seiten des Thurmes vorgeführt und mit seiner Halle verbunden. Eigenthümlich ist die Anlage einer Halle am nördlichen Seitenschiffe, welche sich um dessen östliche Ecke herumzieht und in den Chor führt. Sie ist, wie alle Räume der Kirche, mit Sterngewölben überspannt, doch von roher Arbeit. Die Gliederungen der Fenster entsprechen denen der Bögen über der Pfeilerstellung im Inneren. Die Gliederung des Hauptportales ist reich, aber nach ziemlich nüchternem Princip, aus Halbsäulen von verschiedener Stärke zusammengesetzt.

Auch die Marienkirche von Stolp dürfte derselben Periode (etwa der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts) angehören. Seltsam ist es, dass hier die Bögen und Nischen über der nördlichen Pfeilerstellung der Kirche (136.) eine lebendigere, die über der südlichen (137.) eine mehr nüchterne



Gliederung haben; auch sind an der Nordseite frei vorspringende Gurträger, in ihrer Hauptform als Halbsäulchen, angeordnet. Diese Gurträger brechen aber nah unter dem Ansatz der Gewölbgurte ab, und letztere beginnen in dünneren Verhältnissen, so dass sich hier die Veränderung der ursprünglichen Anlage deutlich erkennen lässt. Ueber den Schwibbögen der nördlichen Pfeilerstellung zieht sich ausserdem auch ein Rosettenfries (138.) hin.



— Es ist schon bemerkt, dass die Marienkirche von Stolp die grösste des in Rede stehenden Cyclus ist. Noch bedeutender wird die Wirkung ihrer architektonischen Masse durch die Anordnung einer Thurmhalle, deren Seitenräume, vor den Seitenschiffen, dem mittleren Raum an Höhe gleich sind, so dass sich hier eine Art westlichen Querschiffes bildet. Die Thurmhalle hat keine Gewölbe, doch zeigen die in ihr vorhandenen Gurträger, dass sie auf die Ausführung eines solchen eingerichtet war. — Die an Fenstern und Thüren vorkommenden Gliederungen sind ohne sonderliche Bedeutung.

Die Marienkirche von Rügenwalde scheint der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts anzugehören. Bögen und Wandnischen über den Pfeilern des Innern sind hier ausschliesslich nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert. Eigenthümlich ist auch hier eine verschiedene Einrichtung beider Oberwände des Mittelschiffes, indem nämlich auf der Südseite, im Grunde jener flachen Nischen, kleinere Nischenreihen angeordnet sind, über denen dann die niedrigen Oberfenster (nur durch die Linien eines Spitzbogens, aber nicht zugleich durch senkrechte Fortsetzung desselben eingeschlossen) ein wenig genügendes Licht hereinfallen lassen (139).



139.

Auf der Nordseite dagegen ist die Einrichtung einfach und von gewöhnlicher Art. Die Seitenschiffe sind auch hier in späterer Zeit neben dem Thurmbau vorgeführt und mit dessen Halle in Verbindung gesetzt. Die Gliederungen am Aeussern der Thüren (140.) und Fenster (141. und 142.) sind zumeist wohlgebildet. —



Viermal.

Merkwürdig ist die Einrichtung der neben dieser Kirche befindlichen Sakristei; sie ist nämlich von vier nicht hohen Kreuzgewölben überspannt, deren Gurte (in der Form des Rundstabes) in der Mitte durch einen Rundpfeiler gestützt werden und an diesem niederlaufen.



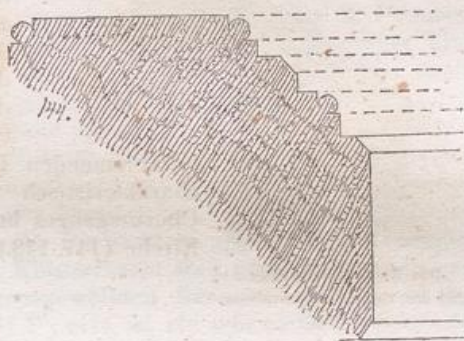
Chorfenster.



Fenster des Seitenschiffes.

In einem verwandten Verhältniss zu den zuletzt benannten Kirchen steht die Moritzkirche zu Pyritz, die etwa aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts herrühren dürfte. Ihre ursprüngliche Anlage stimmt im Wesentlichen mit jenen Kirchen (die von Stolp ausgenommen) überein, und es ist nur der sonderbare Unterschied zu bemerken, dass an den Ober-

wänden des Mittelschiffes keine Fenster, sondern nur Reihen kleiner Fensterblenden vorhanden sind (143.), und dass somit das Mittelschiff ein mehr gedrücktes Verhältniss hat. Dann ist auch die Eigenthümlichkeit anzuführen, dass die Schwibbögen über den Pfeilern in beträchtlich hohem Spitzbogen gebildet und ganz ungegliedert sind, während die Wandnischen über ihnen eine reichgegliederte und gut profilirte Einfassung (144.) haben.



Die in den Seitenschiffen angeordneten Gurträger sind aus je drei durch Einkehlungen getrennten Halbsäulen gebildet (145.); die im Chor haben



eine freiere Gestalt und treten aus Wandpfeilern (den Rückseiten der ursprünglichen Strebepfeiler) hervor, deren Ecken wieder auf saubere Weise profilirt sind (146.). Die Sterngewölbe des Chores setzen aber auf diesen Gurträgern ziemlich unharmonisch auf und sind somit gewiss nicht der ursprünglichen Anlage angehörig. (Auch das Mittelschiff hat Sterngewölbe; in den Seitenschiffen sieht man Kreuzgewölbe.)



— In späterer Zeit und zwar im fünfzehnten Jahrhundert,

ist mit dieser Kirche eine bedeutende Umänderung vorgenommen. Nicht blos sind westwärts die Seitenschiffe wiederum neben dem Thurme vorgeführt und mit dessen Halle verbunden; auch auf der Ostseite der Kirche sind sie, als Umgang um den Chor, fortgesetzt. Bei dieser Umänderung der ursprünglichen Anlage sind die alten Strebepfeiler des Chores stehen geblieben, seine Fenster oberwärts vermauert und die Oeffnungen derselben unterwärts bis auf den Boden hinabgeführt, wobei man aber auf harmonische oder nur handwerksmässig reine Anordnung wenig Rücksicht genommen hat. Sehr seltsam ist es dabei, dass das mittelste (hinterste) Kreuzgewölbe des Chor-Umganges bedeutend höher emporgeführt ist als

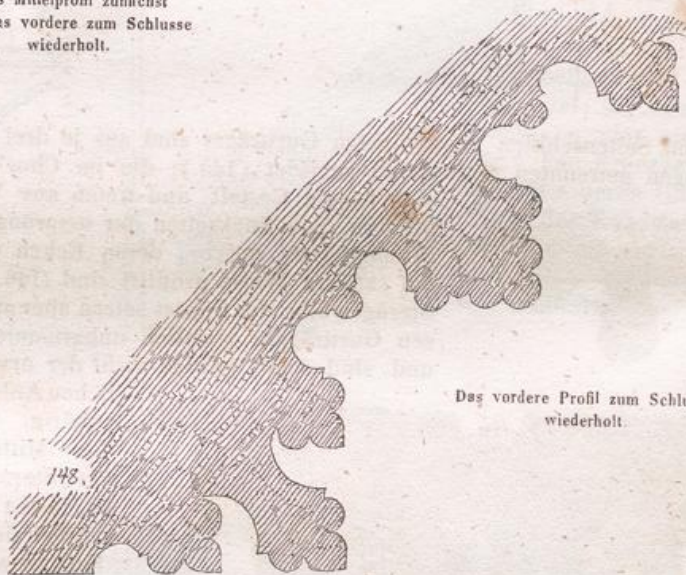
die übrigen Theile desselben, dass das Fenster unter demselben ebenso höher und breiter angelegt ist und dass sich darüber ein eigner viereckiger Thurm erhebt, dessen Grundriss aber, dem des bezüglichen Kreuzgewölbes angemessen, ein unregelmässiges Viereck bildet. Dies giebt natürlich dem



Das Mittelprofil zunächst
und das vordere zum Schlusse
wiederholt.

Aeusseren des Chorschlusses ein ziemlich wunderliches Ansehen. Die Strebepfeiler des Chorumganges sind an ihrer äusseren Fläche mit wohlgebildeten Blenden geschmückt; die Anordnung, besonders aber die Gliederung dieser Blenden entspricht den an den Stargarder Architekturen des funfzehnten Jahrhunderts

vorkommenden Dekorationen und darf somit als charakteristisch für die späte Erbauungszeit des Chorumganges betrachtet werden. Die Portale der Kirche (147. 148.), an den älteren wie an den spä-



Das vordere Profil zum Schlusse
wiederholt.

teren Theilen, haben zum Theil reiche Gliederungen, denen indess ein frischer Organismus fehlt. Die Einfassungen der Fenster sind ziemlich schmucklos ¹⁾.

¹⁾ Eine Inschrift in der nördlichen Nebenhalle des Hauptthurmes berichtet mit folgenden Worten von allerlei Brandunglück, das die Stadt und zum Theil auch die Kirche betroffen:

„Und ist die Stadt Pyritz

Anno 1496 den 19 Mart gantz ausgebrant

„ 1596 den 19 Mart ist Sie ausgebrant mit der Kirchenhalle

„ 1634 den 29 Mart ist das Mönche Viertel abgebrant

C. Besondere Bauformen.

Verschiedene Kirchen und Kapellen von kleinerer Dimension, die in einfacher Anlage, ohne Seitenschiffe, erbaut sind, reihen sich den bisher besprochenen Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts an. Dahin gehört u. a. die Johannis-Kloster-Kirche zu Stralsund, die in angenehmen, leichten und freien Verhältnissen, wenn auch ohne feinere Ausführung des Details, erbaut ist. Merkwürdig ist die Kirche durch den Vorhof, der sich, als das einzige Beispiel solcher Art, das in Pommern erhalten ist, in der Breite der Kirche und in ziemlich bedeutender Tiefe vor ihr ausdehnt. Er ist rings mit einer Halle umgeben, die in der Breite durch je vier, in der Länge durch je neun achteckige Pfeiler gebildet wird; die Pfeiler sind durch gedrückte breite Spitzbögen verbunden; die Gewölbe der Halle haben theils eine wohlgebildete Kreuzform, theils sind es zierliche Sterngewölbe. Das Ganze des Vorhofes ist von sehr wohlthuendem Eindrucke. Ob die erste Anlage des Klosters im J. 1254¹⁾ schon auf einen solchen Vorhof berechnet war, weiss ich nicht zu sagen. Der Kreuzgang dieses Klosters und die sonstigen Klosterräume sind gegenwärtig sehr verbaut, doch ist vielerlei von kreuzgewölbten Räumen erhalten. — Die Klosterkirche in der Altstadt Pyritz ist ein sehr einfaches Gebäude; eine Thür auf der Nordseite zeichnet sich durch ihre edle, einfach schöne Gliederung (149.) aus. Ein Paar erhaltene Klostergebäude sind auch hier sehr verbaut.



Ferner muss hieher, wie es scheint, die Kirche von Usedom gezählt werden. Dem breiteren und längeren Schiffe, über dessen Westseite sich der Thurm erhebt, fügt sich als eigener Bautheil der kleinere dreiseitig geschlossene Chor an. Letzterer erscheint von sehr roher Arbeit.

Im Inneren des Schiffes aber springen zwischen den Fenstern wohlgebildete Wandpfeiler vor (die Rückseiten der nach aussen hinaustretenden Streben), mit Halbsäulchen in den Ecken. Die Kirche ist ohne Gewölbe, und scheint auch kein solches gehabt zu haben, da sie zu breit ist, als dass diese Einrichtung ohne freie Pfeilerstellungen im Innern,

Anno 1634 den 1 April ist die gantze Stadt, Kirche v Schule blin (?) drey buhden, abgebrandt

„ 1652 den 19 April ist das Viertel abgebrandt, ander ertl men brandschaden zu geschweigen.“

Indess geht, wie bereits im Obigen angedeutet ist, aus dem Baustyl der Kirche hervor, dass sie wenigstens in ihren Haupttheilen aus diesen Ereignissen unbeschädigt hervorgegangen ist. Nur etwa die rohen oberen Theile des Hauptthurmes dürften als Restauration, nach einem oder dem andern Brande erfolgt, zu betrachten sein.

¹⁾ Berckmanns Strals. Chronik etc. S. 161.

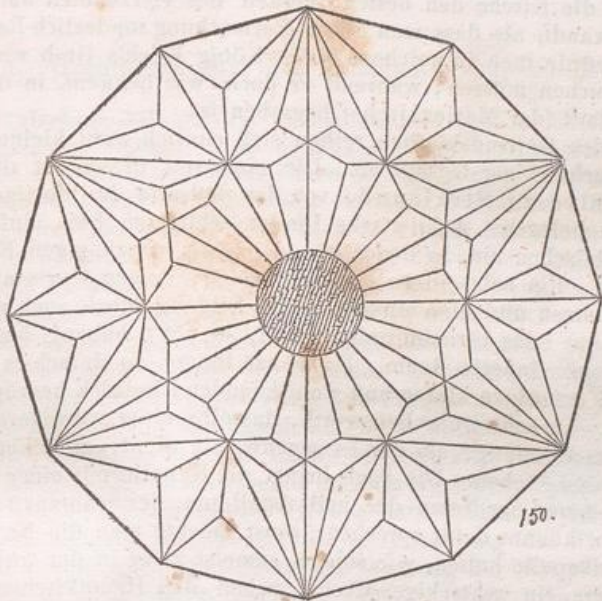
von denen man aber keine Spur sieht, wohl ausführbar gewesen wäre. Doch ist an der Kirche so Vieles verdorben und geflickt, dass es schwer sein dürfte, über ihre ursprüngliche Anlage ein ganz bestimmtes Resultat zu gewinnen.

Ein zwar sehr einfaches, doch zugleich eigenthümlich anmuthiges Gebäude ist die Gertruds-Kapelle bei Treptow a. d. R. (vor dem Greiffenberger Thore). Der Altarraum ist dreiseitig geschlossen; vor der Mitte des Giebels steigt, fast einem starken Strebepfeiler vergleichbar, ein schmales Glockenthürmchen in die Höhe, in dessen Ecken Halbsäulchen eingelassen sind. Die Gewölbe im Inneren sind ausgebrochen und die Kapelle dient nur zur Aufbewahrung von Geräthen. Die beiden andern Kapellen von Treptow, die heil. Geist-Kapelle in der Stadt und die Georgs-Kapelle vor dem Colberger Thore sind minder bedeutend. Beide sind verbaut. — Die heil. Geist-Kapelle zu Garz an der Oder hat eine ähnliche Anlage wie die Gertruds-Kapelle zu Treptow a. d. R.; auch sie indess ist im Inneren verbaut.

Sodann sind einige Kapellen anzuführen, deren Anlage sich, abweichend von der bei den kirchlichen Bauten des Mittelalters vorherrschenden Hauptform, als Polygon gestaltet. Besondere rituelle Bedürfnisse werden diese abweichende Form hervorgerufen haben. Zwei von ihnen, die bedeutenderen und die sich zugleich den schönsten pommerschen Bauten aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts anreihen, sind auf Kirchhöfen belegen und dürften als dem Gräberdienste gewidmet zu betrachten sein. Beides sind Gebäude der Art, welche die Engländer als „Heilige Grab-Kirchen“ benennen und die man gewöhnlich als Nachahmungen der Kirche des heiligen Grabes in Jerusalem betrachtet; namentlich die eine von ihnen ist dieser Form sehr nahe entsprechend. Doch führen beide den Namen der heil. Gertrud, der indess nicht minder die Bestimmung des Gräberdienstes anzudeuten scheint.¹⁾

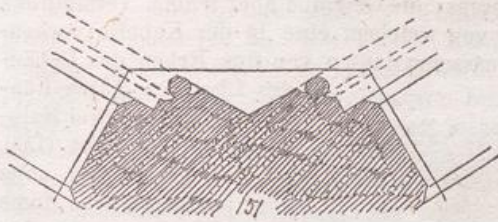
Die eine von ihnen ist die Gertruds-Kirche bei Wolgast. Sie ist von zwölfckiger Gestalt (150.). In der Mitte steht ein starker Rundpfeiler, über dessen einfachem Deckgesims 24 Gewölbgurten ansetzen, aus denen sich ein sehr zierliches Sterngewölbe entwickelt. In den Ecken der Kirchenwände sind feine Gurträger, Halbsäulchen in der Hauptform, angebracht; die Gewölbgurte haben ein wohlgebildetes Profil, Fenster und Thüren sind ebenfalls, zwar einfach, doch in edler Weise profilirt. Das ganze Innere gewährt den wohlthuendsten Eindruck, der leider nur durch die hineingesetzten hölzernen Emporen sehr beeinträchtigt wird. (Ueber die Malereien an diesen Emporen s. unten.) — Es wird behauptet, die Kirche sei von Herzog Bogislav X. nach seiner Rückkehr aus dem gelobten Lande,

¹⁾ Es wird nämlich mit der genannten Heiligen die h. Gertrud von Nivelles, die Tochter Pipins, des Major Domus unter Dagobert von Austrasien, gemeint sein. Von Nivelles aber heisst es in der „Christlichen Kunstsymbolik und Ikonographie“ (Frankf. a. M. 1839, S. 208.), dass dieser Ort „den Gestorbenen gute Herberge bereiten solle.“ So erklärt es sich denn, dass auch noch anderweitig die auf Kirchhöfen belegenen Kapellen den Namen der h. Gertrud führen, wie es z. B. mit der oben genannten Kapelle bei Treptow a. d. R. der Fall ist.



somit in den letzten Jahren des funfzehnten oder im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erbauet worden ¹⁾; dieser Annahme scheint aber der ganze Baustyl sehr entschieden zu widersprechen.

Die Gertrudskirche bei Rügenwalde ist in der äusseren Umfassung ebenfalls zwölfckig und von nicht geringerer Schönheit in der Entwicklung der inneren Architektur. Doch ist ihre Anlage mehr durchgebildet, indem sich in der Mitte ein sechseckiger höherer Hauptraum gestaltet, dem sich die Seitenräume als Umgang anschliessen. (Diese Einrichtung ist die der in England sogenannten h. Grabkirchen.) Der sechseckige Raum wird durch sechs achteckige Pfeiler (mit feinen Eckprofilen) gebildet, die durch einfache Spitzbögen verbunden sind. Ueber diesen Spitzbögen erheben sich geschmackvoll gegliederte Wandnischen (151.), in denen aber



keine Fenster angebracht sind. Der Mittelraum wird durch ein zierliches Sterngewölbe bedeckt, die Seitenräume haben ebenfalls eine Art von Sterngewölben. Die Gewölbgurte haben hier eine mehr nüchterne Bildung, die im Allgemeinen mehr der Zeit des funf-

zehnten Jahrhunderts als dem vierzehnten anzugehören scheint, und die somit auf die Vermuthung leiten könnte, dass die Kirche etwa von König Erich, nachdem derselbe seinen grossen nordischen Reichen entsagt und sich nach Rügenwalde in ein stilles Asyl zurückgezogen hatte, zum Gedächtniss seiner Wallfahrt ins gelobte Land erbaut worden sei. Doch scheint

¹⁾ Heller, Chronik der St. Wolgast, S. 49, ohne weiteren Nachweis.

im Uebrigen die Kirche den besten Werken des vierzehnten Jahrhunderts zu nahe verwandt, als dass man dieser Vermuthung sonderlich Raum geben darf; auch würde man in solchem Falle König Erich's Grab wohl in dieser Kirche suchen müssen, während er doch, wie bekannt, in der Hauptkirche der Stadt (der Marienkirche) begraben ist.

Den beiden Gertrudskirchen reihen sich endlich zwei kleine Kapellen von einfach achteckiger Gestalt an. Die eine von diesen ist die Apollonienkapelle zu Stralsund, vor der Südseite der dortigen grossen Marienkirche belegen. Acht starke Pfeiler schliessen hier einfach spitzbogige Wandnischen ein, in denen die gleichfalls spitzbogigen Fenster angebracht sind. Ein achtseitiges Kuppelgewölbe, dessen Gurte auf kleinen Consolen aufsetzen und eine einfach schöne Bildung (doch auch nicht mehr das birnenförmige Profil, — 152) haben, bedeckt den inneren Raum. Das ganze Innere, so einfach es ist, bringt einen klaren und wohlthuenden Eindruck hervor; es wäre sehr wünschenswerth, dasselbe einer würdigeren Bestimmung, als der es gegenwärtig dient, zurückgegeben zu sehen. Die Sage bringt die Kapelle mit einer Heilquelle



in Verbindung, und der Name der heil. Apollonia, der Schutzpatronin gegen das Zahnweh, könnte dafür sprechen; sonst möchte man die Kapelle wohl für eine Taufkapelle halten, wie solche, zumeist zwar in der früheren Zeit des Mittelalters, in achteckiger Gestalt neben den Hauptkirchen errichtet wurden; auch mit einer solchen Bestimmung könnte sich die Sage von jener Heilquelle verbinden lassen. Die Bauweise scheint der besseren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zu entsprechen. Nach chronikalischer Nachricht soll die Kirche jedoch im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts erbaut sein ¹⁾. Ist dies wirklich der Fall, so würde man hier auf das Auftreten eines Baumeisters schliessen müssen, dessen reiner Formensinn von dem derjenigen Meister, welche die Jakobikirche und die Marienkirche zu Stralsund aufgeführt, nicht unwesentlich abwich.

Das zweite achteckige Gebäude ist die Kapelle des Georgen-Hospitals zu Stolp, vor der Stadt belegen. Auch bei ihr bilden sich acht ähnliche Nischen. Die Fenster in diesen haben aber nicht die gewöhnliche spitzbogige Form, sondern sind kreisrund; ihre Einrahmung ist einfach, aber fein profilirt. An den Pfeilern zwischen jenen Nischen treten einfach gegliederte Gurträger heraus; die Gewölbe aber fehlen, vermuthlich seit dem Brande vom J. 1681, von welchem eine in der Kapelle vorhandene Tafel Kunde giebt. Im Aeusseren laufen vor den Ecken des Gebäu-



des Lissenen, durch Bündelchen von je drei Halbsäulchen eingefasst (153), empor und werden unter dem jetzigen Dache durch einfache Friesbänder begrenzt. Diese besondere

Ausbildung der äusseren Architektur (die drei vorgenannten Kapellen sind im Aeusseren ziemlich einfach) dürfte auch hier vielleicht schon auf die Zeit des funfzehnten Jahrhunderts schliessen lassen.

¹⁾ Berckmann, a. a. O., S. 7.

4. Gothischer Styl des funfzehnten Jahrhunderts.

Das funfzehnte Jahrhundert bezeichnet die höchste Kraftentwicklung der pommerschen Städte. Fast unabhängig von landesherrlicher Gewalt standen die bedeutenderen unter ihnen da, den Unternehmungen der Fürsten oft mit siegreichem Nachdrucke trotzend. Fürstliche Macht war in den Händen der Oberhäupter der Städte, fürstlicher Reichthum in den Häusern der betriebsamen Handelsherren. Aber die ungebändigte Freiheitslust steigerte sich zu kecker Willkür, die Freude am Besitz zu freventlichem Uebermuth, und die rächende Nemesis blieb nicht aus.

Die bedeutenderen Architekturen dieser Zeit stimmen mit solcher Sinnesrichtung wiederum entschieden überein. Der klare, harmonische Organismus, der von innen heraus Form aus Formen entstehen lässt und das Ganze mit innerer Nothwendigkeit zu einem Vollendeten — einem völlig Geendeten — macht, war schon in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts immer mehr verschwunden und die nüchterne Schulregel an dessen Stelle getreten; entschiedene Wirkung hatte man mehr in der Colossalität der Dimensionen als in lebenvoller Gliederung der Theile gesucht. Noch mehr strebte man jetzt, durch die Wirkung der Masse zu imponiren, selbst dadurch, dass man vorhandene, zum Theil schon an sich nicht unbedeutende Bauanlagen mächtig vergrößerte. Die Erweiterungen der Marienkirche zu Colberg und die der Jakobikirche zu Stettin, die in die spätere Zeit des vierzehnten und in das funfzehnte Jahrhundert gehören, geben dafür besonders charakteristische Beispiele. Doch blieb man bei dieser blossen Ausdehnung der Masse nicht stehen. War das Gefühl für den lebendigeren Organismus des Inneren, somit der eigentliche architektonische Kunstsinn ¹⁾ erloschen, so war doch immer noch genug allgemeine künstlerische Laune übrig geblieben, die durch roh emporgethürmte Steinmassen nicht eben befriedigt werden konnte. Sie wandte sich jetzt dem Aeusseren der Gebäude zu, und suchte dasselbe theils durch malerische Gruppierung der Theile, theils durch die Anwendung reicheren Schmuckes lebendig und heiter zu gestalten. Man kann wohl sagen, dass die Architektur dieser Zeit in ihrem Wesen zu einer Architektur des Aeusseren wird; ihr vornehmlich gehört die mannigfache Benutzung jener phantastisch gebildeten glasierten Formsteine an, die unsern Kirchen zuweilen ein so zierliches Gepräge giebt. Aber es ist zugleich auch, was ihr eigentliches Wesen anbetrifft, eine äusserliche Architektur; bei der Bildung und Zusammensetzung jener Dekoration verräth sich insgemein mehr ein spielender Sinn, als ein solcher, welcher den Ernst der Kunst in seiner ganzen Bedeutung zu fassen vermögend gewesen wäre. — Im Vorigen sind bereits mancherlei Bauheile besprochen worden, die für das eben Gesagte Belege geben. Namentlich die Thürme der Jakobikirche zu Stralsund und der Nikolai- kirche zu Greifswald gehören hieher, sowie, unter den Werken kleineren Maassstabes, die Giebel über dem südlichen Seitenschiffe des Domes von Cammin. Bedeutendere Beispiele werden im Folgenden gegeben werden.

¹⁾ Ich sage dies, weil es sich hier um gothische Architektur handelt. Bei der griechischen, die an sich eine Architektur des Aeusseren ist, würde ein solcher Ausdruck freilich nicht passen.

Die Marienkirche zu Stralsund ¹⁾ ist eine der merkwürdigsten pommerschen Kirchen, die dem funfzehnten Jahrhundert angehören, zugleich eine, die ein vorzüglich charakteristisches Beispiel für den architektonischen Sinn dieser Zeit giebt. Gewöhnlich zwar ist man der Meinung, dass das eigentliche Kirchengebäude aus dem vierzehnten Jahrhundert (und zwar aus dessen früherer Zeit) herrühre und dass nur der Bau des Thurmes in das folgende Jahrhundert falle. Diese Meinung gründet sich, soviel ich weiss, darauf, dass in verschiedenen chronikalischen Berichten aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts von grossen Beschädigungen gesprochen wird, die ein im vierzehnten Jahrhundert vorhanden gewesenes Gebäude der Marienkirche in der späteren Zeit dieses Jahrhunderts erlitten habe und dass hier und dort auf diejenigen Bautheile, die erhalten geblieben, hingedeutet wird; sodann darauf, dass man im funfzehnten Jahrhundert ausdrücklich nur den Thurmbau erwähnt findet. Eine genauere Vergleichung dieser Berichte (soviel mir deren vorliegen) untereinander und mit dem an dem ganzen Gebäude hervortretenden Style ergibt indess ein anderes Resultat. Es ist für diesen Zweck nöthig, die bezüglichen Stellen wörtlich hieher zu setzen.

a) „Anno 1382 dess mandages vor pingestenn, do vell vnser leuen fruwenn kercken, dat parth dar dat chor jss.“ (Berckmanns Strals. Chron. S. 5.)

b) „Im jahr 1382 des mandages vor pingsten fiel der thurm tho vnser leuen fruwen nieder, vnd schlog dat chor in, beth vp de ersten söss pyler, de bleuen stan; darup hernamals dat chor wedder gebuwet vnd mit isernen bendern vorsehen ward; wie den noch ogenschinlick is.“ (Storch'sche Chronik bei Berckmann, S. 164.)

c) „Anno xiije lxxxiiij (1384) des mandages vor pinxsten done fell vnser leüen frowen karcke vnd chür nedder. . . . dat dat chur is ock nedder gefallen, kanme noch wohl sehen, wo de vj pyler geschöreth vnd toreten gewesen vnd mith isernen vorbünden, alseme noch sehen mach.“ (Wessel'sche Bibel, hsgb. von Zober, S. 4.)

d) „Anno 1382 ist S. Marien Kirchenchor eingestürzt. Anno 1389 ist die Thurmspitze eingefallen und hat im Gewölbe grossen Schaden gethan.“ (Mspt. unter d. Charisianis der Rathsbibl. Sundine, 1835, Nr. 92, S. 367.)

e) „Anno xiiije vnd xj (1411): done wordt de seyger (das Uhrwerk) to Marien gehengeth.“ (Wessel'sche Bibel, S. 4. — Aehnlich bei Berckm., S. 175: „Anno 1411 do wardt de seyger tho vnser leuen fruwen vpgehenget.“)

f) „Anno 1416 do wortt dat fundamente gegräuenn tho vnser leuen fruwenn torne.“ etc. (Berckm., S. 9, und ebendasselbst, S. 177.)

g) „Anno xiiije vnd xvij (1417), don wordt dat fündamente to Marien thorne gelecht.“ Wessel a. a. O. Uebereinstimmend damit das Mspt. unt. d. Charisianis.)

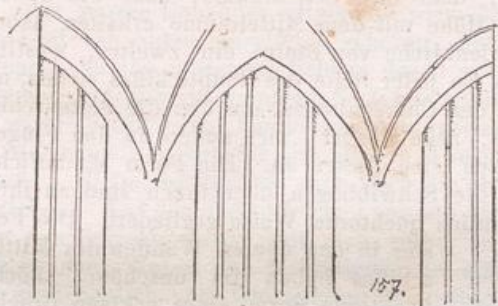
h) „Anno xiiije vnd lx (1460): vp Michaelis setteden se dat scherwerck vpp vnser fruwen kloctorne, vnd hingen dar de klocken yn.“ (Wessel, a. a. O.)

i) „Anno xiiije vnd lxxiiij (1473), vp Michaelis is dat murwerck to Marien thorne fullenbracht.“ (Wessel, S. 5. Uebereinstimmend damit das Mspt. unter den Charisianis.)

¹⁾ Vgl. Zober, die S. Marienkirche zu Stralsund. Sundine, 1836, Nro. 55, S. 129 ff.

k) „Anno xiiijc vnd lxxviiij (1478) wordt de thorne effte scherwerck gerichtet.“ (Wessel, a. a. O. Uebereinstimmend damit das Mspt. unter den Charisianis. — Berckmann, S. 9, giebt dagegen an, die Spitze sei im Jahre 1482 gerichtet worden.)

Die Beschädigungen, welche die Kirche in den achtziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts erlitten, müssen sehr bedeutend gewesen sein. Spricht Nachricht a) einfach vom Einsturz des Chores, so nennt die, mindestens eben so glaubwürdige Nachricht c), deren abweichende Jahreszahl ohne weiteres Gewicht zu sein scheint, Kirche und Chor zusammen, und Nachricht b) erwähnt ausdrücklich des Einsturzes des Thurmes, freilich in der (wenn man sie wörtlich fasst) sehr komischen Anschauung, als ob der Thurm über die Kirche weggefliegen sei und den Chor allein eingeschlagen habe. Nachricht d) scheint die Abweichungen, die sich unter den vorgenannten Traditionen finden, auf bestimmte und sichere Weise zu erklären; es würde aber, falls diese Nachricht die vollständig richtige ist, ein zweimaliger Einsturz das Gebäude unbedenklich in solchem Maasse beschädigt haben, dass eine blossе Restauration gewiss kein Werk, welches eine Reihe von Jahrhunderten zu überdauern vermögend war, geliefert haben könnte. Diese Nachricht giebt somit wenigstens sehr erhebliche Zweifel an die Hand, ob das vorhandene Gebäude in seinen Haupttheilen das aus jenen Verwüstungen gerettete sei. Indess muss man doch für die nächsten Jahrzehnte das eingestürzte Gebäude oder einen Theil desselben nothdürftig wiederhergestellt haben, nicht weil sich in der That einige mit eisernen Bändern umgebene Chorpfeiler vorfinden und weil Nachricht b) und c) auf dieselben hindeuten (denn es ist wohl zu bemerken, dass sich beide Nachrichten zur Bestätigung des Factums auf diese Pfeiler berufen, sich somit geradehin als blossе Traditionen zu erkennen geben), sondern weil man, laut Nachricht e), im J. 1411 ein Uhrwerk in der Kirche aufhing, die Kirche also im Gebrauch sein musste. Dann beginnt, im J. 1416, die Arbeit für die Fundamente des neuen Thurmes, dessen Mauerwerk, zufolge Nachricht i), im J. 1473 vollendet wurde. Sieben und fünfzig Jahre hätte demnach eine Stadt, im blühendsten Zustande ihrer Macht, gebraucht, um einen einzigen Thurm zu bauen! Von Unterbrechungen oder Verzögerungen des Baues wird Nichts gemeldet, die politischen Verhältnisse in diesem Zeitraume waren im Allgemeinen so günstig, dass die öffentlichen Unternehmungen wohl nur in einzelnen Fällen für die kürzeste Frist stocken konnten; nicht aber ist es denkbar, dass man so äusserst langsam an dem der Ehre der Stadt gewidmeten Werke vorgeschritten sei, wäre dasselbe nicht von ungleich grösserer Ausdehnung gewesen, hätte es nicht eben mehr als den blossen Thurmbau betroffen. In der That können wir uns die lange Frist von 57 Jahren nicht füglich anders erklären, als indem wir annehmen, dass man gleichzeitig auch die morschen Reste der Kirche, die aus jenen Verwüstungen etwa gerettet sein mochten, durch ein neues, mit der kolossalen Thurmanlage übereinstimmendes Gebäude ersetzte. Dass in den obigen Nachrichten ausdrücklich nur des Thurmbaues gedacht wird, widerspricht dem auf keine Weise; es sind eben nur die Notizen über den Anfang und über das Ende des Gesamtwerkes: mit dem Fundamente des Thurmes wird man begonnen haben und mit dem Bau des oberen Thurmtheiles musste man natürlich schliessen. Auch findet sich eine andere Notiz, die ausdrücklich vom Bau der Kirche, als jener Zeit angehörig, spricht. Stübinger, ein Zeitgenoss von Berckmann und Wessel, hat nem-



nur mit dem dumpfen Eindrucke der, aller Anmuth entbehrenden Grösse, so ist dagegen dem Aeusseren des Gebäudes seine eigenthümliche Bedeutung auf keine Weise abzusprechen. Zwar treten auch hier die widerwärtigen Formen der Oberfenster am Mittelschiff und der Fenster des Chorumganges dem forschenden Auge befremdlich entgegen,

zwar ist feinerer Schmuck (zu dem hier die gothischen Blumenfriese unter den Hauptdächern gehören) nur sehr sparsam angewandt, ist überhaupt auf die feinere Gliederung der Masse wenig Rücksicht genommen; wohl aber stehen hier die Haupttheile der Masse, und namentlich die der zumeist vorherrschenden Thurm-Anlage, in trefflichem Verhältniss zu einander; sie bauen sich leicht, kühn und sicher über einander empor und bilden somit ein Ganzes, in dem sich eine mächtig emporstrebende Kraft glücklich ausdrückt und das, je nach den verschiedenen Standpunkten des Beschauers, stets die grossartigste malerische Wirkung hervorbringt. Ich möchte sagen, das Gebäude sei vorzugsweise aufgeführt, um der äusseren Erscheinung der ganzen Stadt in solcher Art den Stempel der Kraft und Grösse aufzudrücken; man habe vorzugsweise diese äussere, malerische Wirkung, die auf entferntere Standpunkte des Beschauers berechnet ist, beabsichtigt, so dass theils eine feinere Gliederung der Theile nicht nöthig war, vielleicht selbst unvortheilhaft gewesen wäre, und dass die oben berührten unschönen Formen sich in der Masse verlieren mussten. Jedenfalls ist es der Thurm der Marienkirche, der Stralsund das eigenthümliche heroische Gepräge bewahrt, wodurch die Stadt ausgezeichnet ist, während z. B. die Thürme der im Inneren so unendlich schöneren Nikolaikirche gar unbehülflich, selbst plump erscheinen.

Der eigentliche Hauptthurm der Marienkirche steigt auf der Mitte der Westseite, in der Breite des Mittelschiffes, in viereckiger Masse empor bis etwas über das Dach des Mittelschiffes. Auf den vier Ecken wird dieser Unterbau durch achteckige Treppenthürmchen eingefasst, die in freien Spitzen endigen; zwei von ihnen zeigen sich vollständig an der westlichen Façade, die beiden andern erheben sich aus den Dächern der Seitenschiffe. Zwischen den Treppenthürmchen verjüngt sich die Masse des Thurmes und nimmt eine achteckige Gestalt an, in zwei Geschossen auf jeder Seite mit schmalen Fensterblenden geschmückt. Darüber lagert jetzt eine schwere kuppelförmige Spitze, welche aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts herrührt; die im Jahr 1478 aufgeführte Spitze war von achteckig pyramidalen Form und mindestens eben so hoch wie der Thurm selbst, was freilich die Kühnheit der ganzen Anlage gewaltig erhöhen musste. (Sie brannte im J. 1647 ab.) Für den Eindruck der Kraft und Festigkeit, der dem Thurmbau eigen ist, sind sodann jene Seitenflügel wesentlich wirksam, welche die Seitenräume der grossen Thurmhalle bilden und zu beiden Seiten des viereckigen Unterbaues, etwas niedriger als dieser, vorspringen; auf ihren Giebelecken sind auch sie von Treppenthürmchen eingefasst, die aber, wie es ihre Stellung bedingt, ein untergeordnetes Verhältniss zu den

Treppenthürmchen des Hauptthurmes haben. So gipfelt sich die ganze Masse in wohlüberlegtem Wechsel der Theile, einer den andern stützend und tragend, empor, und ist dem Gepräge der Kühnheit das einer sicheren Kraft auf glückliche Weise zugesellt (158.). — Die äussere Gestaltung des



Querschiffes möchte ich gewissermassen als eine Vorbereitung für den Eindruck, den die Thurmanlage gewährt, bezeichnen. Indem die niedrigeren Halbgiebel der Seitenräume sich an dasselbe anlehnen, die Ecken des Haupttheiles wiederum durch Treppenthürmchen und Streben eingefasst sind und der eigne Giebel durch eine Thurmspitze bekrönt wird, steigt auch dieser Bau allmählig wachsend in die Höhe. Seine, freilich nur untergeordnete Vollendung erhält er sodann durch den kleinen Thurm, der sich in der Mitte, wo sich das Dach des Querschiffes mit dem des Hauptschiffes durchschneidet, erhebt. — Sämmtliche grosse Wandflächen am Querschiff



Siebenmal wiederholt.

und an dem Unterbau der Westseite sind mit colossalen Fenstern durchbrochen. Ihre Einfassung ist sehr schlicht, und nur das Fenster in der Mitte der Westseite, über dem Hauptportale, hat eine reichere Gliederung, die übrigens, was hervorzuheben ist, auf ziemlich lebendige Weise zusammengesetzt ist. Diese Gliederung (159.) läuft zu den Seiten des, auf ganz gleiche Weise geschmückten Portales nieder, so dass das letztere gewissermassen einen in die Fenster-Anlage

eingeschobenen Bautheil ausmacht, — eine Einrichtung, die sich auch schon an der Jakobikirche zu Stralsund zeigt. Das Hauptportal ist, wie das Fenster, im guten Spitzbogen gebildet; andre Portale der Kirche sind schon im Flachbogen überwölbt.

Vor der nördlichen Giebelseite des Querschiffes findet sich ein kleiner kapellenartiger Vorbau, dessen Portal oberwärts mit einer schönen Stabverzierung geschmückt und dessen Einfassung auf treffliche Weise gegliedert ist. Ob dieser kleine Vorbau vielleicht — was im Uebrigen freilich sehr auffallend sein dürfte — älter ist als die Kirche, muss ich hier dahingestellt sein lassen.

Die Marienkirche zu Stargard ist ein Gebäude von ähnlicher Colossalität in der Anlage (wie diese gegenwärtig erscheint) und ebenfalls auf eine reiche Ausbildung der äussern Architektur berechnet. Doch ist hier das Aeussere nicht so malerisch gruppiert, wie an der im Vorigen besprochenen Kirche; dagegen ist auf eine edlere Durchbildung des Details Rücksicht genommen, und auch das Innere erscheint in schöneren Formen und Verhältnissen. Ehe wir uns indess zu einer näheren Betrachtung dieser Kirche wenden, ist zuvor die Johanniskirche von Stargard zu besprechen, indem diese, zum Theil mit den Formen der Marienkirche übereinstimmend, für die Zeitbestimmung der letzteren einen wichtigen Beitrag giebt.

In der Johanniskirche sind Mittel- und Seitenschiffe gleich hoch und die letzteren als Umgang um den dreiseitig geschlossenen Chor herumgeführt. Der Thurm erhebt sich in der Mitte der Westseite, nach dem Mittelschiff wiederum eine grosse Halle öffnend, mit Seitenräumen, welche die Fortsetzung der Seitenschiffe bis zur westlichen Façade bilden. In der Thurmhalle findet sich die Inschrift:

Die Mönche legten mir
Den allerersten Stein 1408.
Ueber soviel Jahren
Fiel ich wieder ein 1696.

Die Inschrift ist zwar nur mit Farbe geschrieben, nicht in einen Stein gemeisselt; doch ist, so viel ich zu urtheilen im Stande bin, kein Grund vorhanden, um ihre Aechtheit zu bezweifeln und der Annahme, dass man zur Nennung des Jahres 1408 durch eine sichere Tradition bewogen worden sei, zu widersprechen. Dass aber der Einsturz im Jahr 1696 nicht die Hauptmasse des Gebäudes (oder vielmehr des Bautheiles, an welchem die Inschrift sich befindet) betroffen haben könne, ergiebt sich einfach daraus, dass sämtliche Haupttheile ein entschieden mittelalterliches Gepräge tragen. Vermuthlich fiel in diesem Jahre nur die Spitze und der oberste Theil des Thurmes (der gegenwärtig sehr roh ergänzt erscheint) und beschädigte etwa die zunächst anstossenden Gewölbe, wie denn noch gegenwärtig die Gewölbe der gesammten Thurmhalle fehlen, obgleich ihre Ansätze sich erhalten haben. Hiedurch aber scheint zugleich von selbst hervorzugehen, dass die Inschrift — somit auch das Jahr der Gründung — sich vorzugsweise auf den Thurmbau (etwa mit Einschluss der zunächst angrenzenden Theile der Kirche) bezieht, während gewisse Theile der Kirche ein höheres Alter zu verrathen scheinen. Es haben nämlich nur die beiden

Pfeilerpaare, die im Inneren der Kirche zunächst der Thurmhalle stehen, die gewöhnliche einfach achteckige Form und die Schwibbögen über ihnen die in der späteren Zeit gewöhnliche Bildung (indem ihre Seitenflächen nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert sind). Die darauf folgenden Pfeiler aber sind viereckig, mit abgefalzten Ecken, und beträchtlich breit; diese möchte ich als einem früheren Bau angehörig betrachten. Dafür scheinen auch noch andre Umstände zu sprechen. Sämmtliche Räume der Kirche nämlich sind mit Sterngewölben bedeckt, die auf Consolen, welche verschiedengestaltete menschliche Köpfe bilden, aufsetzen; mit den viereckigen Pfeilern aber stehen diese Consolen nicht in recht harmonischer Verbindung (namentlich nicht mit den Pfeilern zu den Seiten des Altares, an denen besondre Gurträger heraustreten), während sie dagegen zu den achteckigen Pfeilern sehr wohl stimmen. So dürfte man wohl annehmen, dass die Gewölbe dem im J. 1408 begonnenen Neubau angehören. Sodann haben die Fenster, welche den breiteren Pfeilern entsprechen, eine geschmackvolle Gliederung, welche der besseren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts verwandt ist, während die Fenster an den westlichen Theilen sehr einfach erscheinen. Doch gestehe ich, dass es mir zweifelhaft ist, ob nicht mit den älteren Theilen der Kirche noch manche anderweitige Veränderungen vorgenommen sind. Die an ihnen heraustretenden Strebpfeiler, welche eine eigenthümliche Gliederung (denen am Chor der Stargarder Marien-

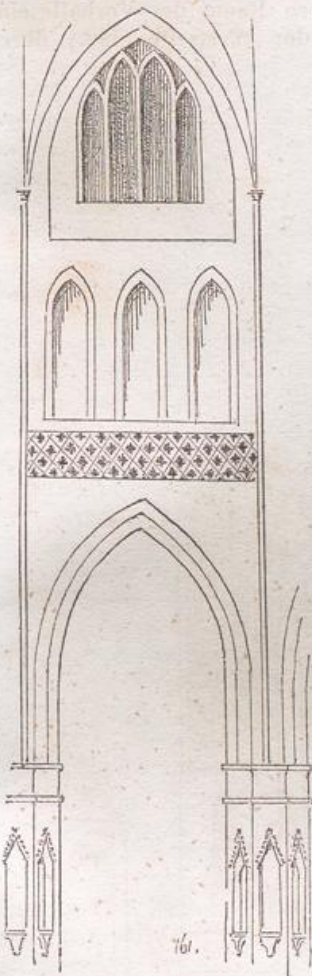


kirche ähnlich) zeigen, scheinen eher in das funfzehnte Jahrhundert als in eine frühere Zeit zu gehören; aber es sind die freieren dekorirenden Theile, welche sie ursprünglich hatten, nicht mehr vorhanden, so dass es schwer hält, zu einer bestimmten Entscheidung zu gelangen. — Das Haupt-Interesse, welches die Johanniskirche der kunsthistorischen Forschung darbietet, beruht in der äusseren Dekoration ihres Thurmes, die man unbezweifelt dem Anfange des funfzehnten Jahrhunderts zuschreiben muss. Der Thurm steigt einfach in viereckiger Masse empor. Somit fehlt ihm allerdings eine lebendige Entwicklung; indem er aber ein schlankes Verhältniss hat und ursprünglich ohne Zweifel mit einer pyramidalen Spitze von entsprechender Höhe gekrönt war, kann man diese Anlage nicht gerade als eine unschöne bezeichnen. Sodann ist auf seinen Wandflächen eine reiche Dekoration angeordnet, die zur Belebung der Masse günstig wirkt. Jede Seite nämlich hat drei hohe, sehr schlanke Fensterblenden (160.), denen zwar der anderweitig vorkommende Rosettenschmuck fehlt, die aber durch so wohlgeordnetes und so schön und klar gegliedertes Stabwerk ausgefüllt werden, dass sie nur einen sehr wohlthuenden Eindruck hervorbringen. Doch ist zu bemerken, dass bei diesen Fensterblenden nur die Haupt-Umfassung spitzbogig gebildet ist, während zur Verbindung der einzelnen Stäbe bereits Halbkreisbögen, selbst flache Bögen — beide Formen aber nicht im Widerspruch gegen den Organismus des Ganzen — angewandt sind. Leider fehlt dem Thurme gegenwärtig nicht nur die Spitze, sondern es ist an ihm auch, wie

bemerkt, der obere Theil des Mauerwerkes beschädigt und so widerwärtig (durch rohes Fachwerk) ergänzt und mit einem so entstellenden Dache versehen, dass diese barbarische Restauration in der That zur Verunzierung der ganzen Stadt dient. —

Die Marienkirche zu Stargard hat ein hohes Mittelschiff mit niedrigeren Seitenschiffen, die sich als Umgang um den dreiseitig geschlossenen Chor herumziehen; zwei Thürme steigen auf der Westseite vor den beiden Seitenschiffen empor. Die Maasse des Gebäudes sind, wie bereits angedeutet, wiederum sehr colossal; aber die inneren Verhältnisse stehen hier in trefflichem Einklange zu einander. Das Mittelschiff, das kühn und frei emporsteigt, wird durch die Seitenschiffe, die an sich zwar ebenfalls hoch, aber jenem auf angemessene Weise untergeordnet sind, harmonisch begrenzt und getragen, so dass der Geist des Beschauers, der mit diesen Räumen emporsteigt, sich von aller Beklemmung frei fühlt und den Eindruck ruhiger Majestät in sich aufnehmen kann. Erhöht wird dieser Eindruck freilich durch die in neuerer Zeit erfolgte Restauration der Kirche, wobei Alles, was von störenden Einbauten etwa vorhanden sein mochte, hinweggethan ist. Jene Harmonie der Verhältnisse ist um so mehr zu bewundern, als das Gebäude keinesweges in Einem Gusse emporgeführt ist, sondern wesentliche Theile desselben einer älteren Anlage aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehören. Die Räume des Schiffes scheiden sich nämlich von denen des Chores durch ein starkes Pfeilerpaar; der Chor besteht dann aus acht Pfeilern (mit Einschluss der an den Seiten des Chorschlusses); im Schiff sind auf jeder Seite drei Pfeiler angeordnet. Diese Pfeilerstellungen des Schiffes nun müssen als die Reste eines älteren Baues betrachtet werden. Die Pfeiler haben hier eine einfach achteckige Gestalt, aber mit Gurtträgern auf ihren vier Hauptseiten, die (wie oben, S. 710, No. 85.) aus einem Bündel von je drei Halbsäulen bestehen. Oberwärts über den Pfeilern sind diese Gurtträger nicht fortgesetzt. (Dass sie gegenwärtig überall nur noch am oberen Drittel der Pfeiler gefunden und von modernen Consolen getragen werden, ist ohne Zweifel ein Ergebniss der neueren Restauration.) Die Schwibbögen über den Pfeilern des Schiffes (in ihrer gegenwärtigen Erscheinung fast gar nicht gegliedert) treten gegen die oberen Wände des Mittelraumes etwas vor, und bilden dort einen Falz, dessen Bestimmung lediglich nur die sein konnte, den Kappen eines Gewölbes zur Unterlage zu dienen, wie es in der That noch gegen die Seitenschiffe hin der Fall ist. Dies und das Vorhandensein jener nicht weiter emporgeführten Gurtträger deutet aber bestimmt darauf hin, dass das Mittelschiff in diesem Theile des Gebäudes ursprünglich gleiche Höhe mit den Seitenschiffen hatte und dass die oberen Wände des Mittelschiffes erst in späterer Zeit emporgeführt sind. Die Form der Fenster in diesen Oberwänden, welche wiederum (wie in der Marienkirche zu Stralsund) den unschönen eckigen Uebergang aus der Vertikal-Linie in den Bogen haben, ist als einer der Beweise zu betrachten, dass die Vergrößerung und Erweiterung der in Rede stehenden Kirche dem funfzehnten Jahrhundert angehört. Die Seitenschiffe, soweit sie den ebengenannten Pfeilerstellungen correspondiren, scheinen übrigens auch noch einen Theil der alten Bauanlage zu bilden; wenigstens finden sich an ihnen Gurtträger, die den an den Pfeilern vorkommenden gleich sind. An ihren Wänden treten zwischen den Strebepfeilern, doch nur in deren halber Höhe, kleine Kapellen hinaus. — Die Anlage des Chores, der in der späteren Höhe des Mittelschiffes fortgeführt ist, muss ganz als

ein neuer Bau, und zwar als gleichzeitig mit der Erhöhung des Mittelschiffes betrachtet werden. Hier ist von vornherein auf das leichtere Emporsteigen und auf eine, dem entsprechende feinere Ausbildung Rücksicht genommen. Die schlanken achteckigen Pfeiler sind mit, in die Ecken eingelassenen Halbsäulchen versehen; unter ihrem Kämpfergesims ist auf jeder der acht Pfeilerseiten eine schmale, durch einen zierlich gothischen Spitzgiebel geschlossene Nische, offenbar zur Aufnahme von Heiligenbildern bestimmt, angebracht, — eine Einrichtung, die mir sonst nur an den Pfeilern des Mittelschiffes im Mailänder Dome bekannt ist (die dort aber, trotz ihrer ungleich reicheren Ausbildung, zu der Gliederung der Pfeiler nicht



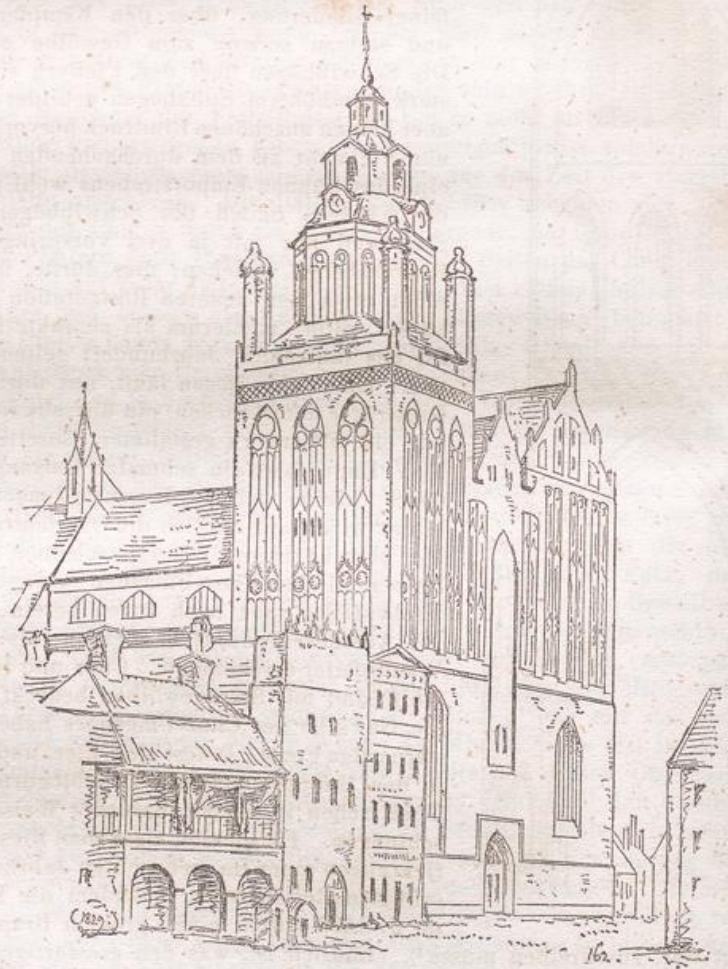
in sonderlich harmonischem Verhältnisse steht). An den Pfeilern selbst sind keine Gurträger vorhanden, doch setzen solche, in feiner Gliederung, über den Kämpfern auf und steigen sodann zum Gewölbe empor. Die Schwibbögen über den Pfeilern sind in stark überhöhtem Spitzbogen gebildet, was aber keinen unschönen Eindruck hervorbringt und vielmehr zu dem durchgehenden Principe des kühnen Emporstrebens wohl passt; die schrägen Seiten der Schwibbögen sind glatt und nur mit je drei vorspringenden Rundstäbchen versehen; dies dürfte, falls es nicht etwa der neueren Restauration angehören sollte, wiederum als charakteristisch für das funfzehnte Jahrhundert gelten können. Ueber den Bögen läuft, nur durch die Gurträger unterbrochen, ein überaus reicher, wie ein Gitterwerk gestalteter, Rosettenfries hin. Dann folgt ein schmaler Umgang, der durch kleine leichte Bogenstellungen gebildet wird, und endlich die Oberfenster, die hier aber in reiner Bildung erscheinen (161.). Im eigentlichen Chor-Umange springen die Strebepfeiler ganz nach innen herein, nach der Aussenseite des Gebäudes nur als flache Wandpfeiler erscheinend. Chor und Hauptschiff sind mit Sterngewölben bedeckt, auch die Gewölbe des Chor-Umanges haben eine sternartige Form. Indess sind hier, und zwar in den Haupträumen, die Gewölbgurte zum Theil schon in seltsam barocker Weise verschlungen. Es scheint, dass man diese Einrichtungen einer im siebzehnten Jahrhundert erfolgten Restauration, nachdem die Kirche im J. 1635 durch einen grossen Brand be-

schädigt war, zuschreiben müsse¹⁾. Endlich ist, was den grossartigen Ein-

¹⁾ Eine Inschrift am Gewölbe der Kirche giebt von diesem Brande Nachricht und erwähnt ausdrücklich der Beschädigung und Wiederherstellung der Gewölbe. Brügge-
mann (Beschreibung von Pommern II, S. 172) stellt die Sache so dar, als ob die Kirche nach jenem Brande ganz neugebaut worden sei, was aber der Augenschein zur Genüge widerlegt.

druck des Inneren vollendet, auch die Halle auf der Westseite der Kirche in Uebereinstimmung mit ihrer gegenwärtigen Anlage (also gleichzeitig mit dem Neubau des funfzehnten Jahrhunderts) aufgeführt. Der mittlere Raum der Halle bildet die Fortsetzung des hohen Mittelschiffes, die Seitenräume schliessen sich jenem in dem untergeordneten Verhältniss der Seitenschiffe an.

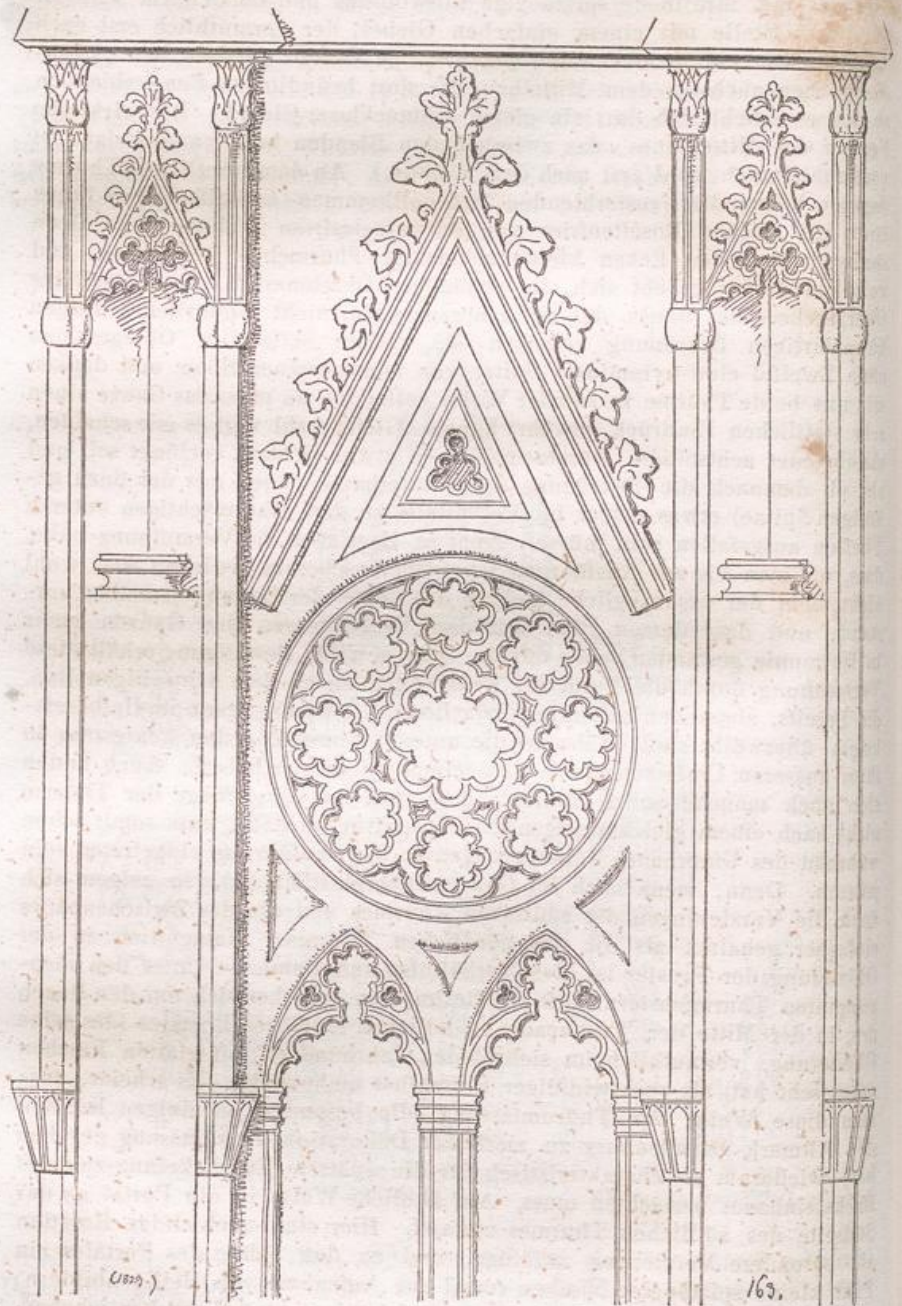
Was nunmehr das Aeussere der Marienkirche anbetrifft, so entfaltet sich, während die Theile des Mittelschiffes einfach gehalten sind, an dem Thurmbau und am Chore eine zierlich reiche Dekoration. Es sind, wie bereits angedeutet, zwei Thürme vorhanden; verbunden werden sie durch den schmalen Zwischenbau, der den mittleren Raum der Vorhalle einschliesst. Die Seitenhallen öffnen sich auf der Westseite (162.) durch



grosse Fenster; bis zu ihrer Höhe ist der Bau ziemlich einfach gehalten. Dann aber sind die Seitenflächen der Thürme mit hohen schlanken Fensterblenden geschmückt, die denen am Thurm der Johanniskirche in der

Composition und namentlich in den Profilen der Gliederung ganz nahe entsprechen, so dass man sie unbedenklich als derselben Periode (der früheren Zeit des funfzehnten Jahrhunderts) angehörig betrachten muss. An dem südlichen Thurme erscheinen diese Blenden jedoch nicht ganz vollendet; es fehlt ihre obere spitzbogige Einwölbung und der Thurm schliesst an dieser Stelle mit einem einfachen Giebel, der vermuthlich erst nach dem Brande vom J. 1635 seine gegenwärtige Gestalt erhalten hat. Ebenso brechen auch an dem Mittelbau die dort befindlichen Fensterblenden ab und es erhebt sich dort ein gleich schmuckloser Giebel. (Das wirkliche Fenster des Mittelbaues, das zwischen den Blenden hoch empörsteigt, ist vermauert, auch wohl erst nach dem Brande.) An dem nördlichen Thurme dagegen haben die Fensterblenden ihre vollkommene Gestalt. Ueber ihnen läuft ein reicher Rosettenfries von schwarzglasirten Steinen hin. Dann springen über den Ecken kleine achteckige Thürmchen frei empor, und zwischen diesen erhebt sich, in verjüngtem Durchmesser, ein achtseitiges Obergeschoss des Baues, das mit einer neueren, nicht sonderlich kräftigen kuppelartigen Bekrönung versehen ist. Früher hatte dies Obergeschoss ohne Zweifel eine pyramidale Spitze von angemessener Höhe, und denken wir uns beide Thürme in solcher Weise vollendet, so muss das Ganze einen sehr stattlichen Eindruck gewährt haben. Gleichwohl will es mir scheinen, als ob jenes achtseitige Obergeschoss doch etwas zu stark verjüngt sei, und als ob demnach die Bekrönung des Thurmbaues (auch mit der dazu gehörigen Spitze) etwas mager im Verhältniss zu den sehr mächtigen unteren Theilen ausgefallen sein müsse. Aber es liegt auch die Vermuthung nahe, dass, als man bis zur Ausführung jenes Obergeschosses gediehen war, wohl nicht mehr der ursprüngliche Meister des Baues der Leitung desselben vorstand, und dass dessen Plan mit den Verhältnissen des Ganzen mehr in Harmonie gestanden haben dürfte. Eine gewisse Bestätigung erhält diese Vermuthung durch die Form der Fensterblenden an dem achtseitigen Bau, die bereits, abgesehen von ihrer einfacheren Gliederung, ganz im Halbkreisbogen überwölbt sind, während die unteren Fensterblenden wenigstens in ihrer äusseren Umfassung noch den reinen Spitzbogen haben. Auch finden sich noch manche andre Spuren, dass man bei der Anlage der Thürme nicht nach einem gleichmässigen Princip gearbeitet habe, dass somit schon während des Unterbaues Veränderungen in der Bauführung eingetreten sein müssen. Denn, wenn auch im Ganzen übereinstimmend, so zeigen sich doch die Verzierungen des südlichen Thurmes und die des Zwischenbaues einfacher gehalten als die des nördlichen Thurmes. Namentlich an der Gliederung der Fenster ist dies Verhältniss auffallend. — Unter den eben genannten Thurmfenstern läuft ein Gesims hin, welches sich um den Bogen des, in der Mitte der Westfaçade befindlichen einfachen Portales (das seine Gliederung, vermuthlich im siebzehnten Jahrhundert, mit glatten Flächen vertauscht hat) als rechtwinkliger Einschluss umherzieht. Es scheint, dass man diese Weise der Thürumfassung (die besonders an einigen Kirchen der Altmark Brandenburg zu zierlicher Dekoration Veranlassung gegeben hat) wiederum als charakteristisch für die späteste Entwicklungszeit des Backsteinbaues betrachten muss. Auf ähnliche Weise ist ein Portal an der Südseite des südlichen Thurmes umfasst. Hier sind noch einige Rosetten als besondere Verzierung zugefügt, und zu den Seiten des Portales ein Paar kleine spitzbogige Nischen (wohl zur Aufnahme von Heiligenbildern) angebracht, deren Bogen, das blosser Spiel mit bunter Form bezeichnend,

durch im Zickzack geführte Halbsäulchen getragen wird. Noch ungleich bunter, doch nicht ganz ohne malerischen Reiz, gestaltet sich dies Formenspiel auf der Nordseite des nördlichen Thurmes, wo, nahe an der Mauer-ecke und durch ebendasselbe Gesims umfasst, ein Spitzbogen (vermuthlich



einer grösseren Bildernische angehörig) mit einer phantastisch reichen Thurm-Architektur bekrönt wird.

Die äussere Architektur des Chores (oder vielmehr des Chor-Umganges) entfaltet sich in reicher Pracht; sie bildet das glänzendste Beispiel der dem Schmucke des Aeusseren vorzugsweise zugewandten späteren Entwicklung des pommerschen Baustyles. Die Streben treten hier, wie bereits bemerkt, nur als flache Wandpfeiler vor (163, 164.); aber sie sind, und zwar in drei



Geschossen, von denen jedes obere eine grössere Höhe hat, ganz zu Fensterblenden umgestaltet. Jede dieser Blenden zerfällt in zwei kleine, reichverzierte Spitzbögen; über diesen ruht eine grosse bunte Rosette, die von einem, mit zierlichem Blattwerk geschmückten Giebel gekrönt wird. Zu den Seiten werden die Blenden durch geschmackvoll gegliederte Vorsprünge des Pfeilers eingefasst, in denen sich oberhalb kleine Bildernischen befinden; auch letztere sind mit reichgeformten Giebelchen gekrönt. Alle Gliederungen des Stabwerkes haben hier wiederum dasselbe Profil, welches an den Fensterblenden der Thürme (übereinstimmend mit denen am Thurme der Johanniskirche) durchgeht. An ihnen wechseln rothe und schwarze Steinlagen, das wirkliche Ornament besteht dagegen durchweg aus schwarzglasirtem Stein. Die gesetzmässige Wiederholung dieser prächtigen und feingeförmten Dekoration giebt dem Ganzen in der That ein wundersames Gepräge, dessen Totalindruck, bei allem Wechsel, der einer harmonischen Ruhe ist. Gleichwohl fehlt auch hier, wenn man in das Detail eingeht, das feinere Lebensgefühl, der innerer Puls, der allein das Gebilde der Architektur zu einem wahrhaft künstlerischen Werke macht. Die Zusammensetzung des Ornamentes erscheint nicht durchweg als eine Folge klarer, organischer Entwicklung, ja, an einzelnen Stellen sind die Formen sogar auf ziemlich rohe Weise zusammengesetzt. (Erhöht wird dieser Eindruck freilich auch noch durch die dicken und nicht eben fein verputzten Mörtelfugen, die man hier, wie es überall in der späteren Zeit des Backsteinbaues der Fall zu sein scheint, zwischen den einzelnen Steinen und Formstücken wahrnimmt.) — Von den Figuren, die etwa in den genannten Bildernischen vorhanden oder für deren Aufnahme dieselben bestimmt waren, ist nichts erhalten ¹⁾, wie denn auch sonst in den Nischen, die am Inneren

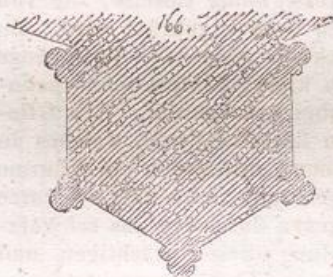
¹⁾ Vielleicht dürfte in einer dieser kleinen Nischen eine aus Thon gebrannte Figur einer weiblichen Heiligen gehören, die ich früher auf einem Hofe in Stargard fand und die gegenwärtig in der Sammlung der Gesellschaft für Pomm. Gesch. u. Alterthüm. zu Stettin aufbewahrt wird. Ihr Maass und der an ihr

oder Aeusseren der Marienkirche sich zeigen, keine Sculptur gefunden wird. Die aus Holz geschnittene Figur eines Eccehomo, in der Blende eines der Pfeiler an der Hinterseite des Chores angebracht, und das bronzene Crucifix in der Rosette über dieser Blende, sind, wie sich dies aus der betreffenden Einrichtung ergibt, erst nach Vollendung des Baues an ihre



Stelle gesetzt, obgleich ihre Formen an sich ein ziemlich hohes Alter verrathen. — Die Fenster des Chores sind einfach, aber in guten Formen profilirt. Eine Thür auf seiner Südseite ist mit reich zusammengesetzten Gliederungen versehen (165.) und besteht aus wechselnden Lagen schwarzer und braunglasirter Steine.

Auf der Nordseite des Chores ist, wahrscheinlich gleichzeitig mit dessen Anlage, eine achtseitige Kapelle angebaut, die mit dem Inneren der Kirche durch eine breite Oeffnung in Verbindung steht und durch ein schönes Sterngewölbe überdeckt ist. Ausserhalb treten an ihr sehr zierliche Strebepfeiler vor; diese sind aus vier Seiten eines Sechsecks gebildet, auf ihren Ecken laufen Bündelchen von je drei Halbsäulen empor (166.). Die Strebepfeiler bestehen hier in ihrer ganzen Masse aus schwarzglasirtem Stein. Die Fenster sind einfach profilirt, aber die äussere Eingangsseite ist mit sehr reichen Gliederungen, in denen schwarze und rothe Steine wechseln, geschmückt. —



Den beiden Stargarder Kirchen reiht sich zunächst die Marienkirche des unfern belegenen Freienwalde an. Die Kirche selbst ist von sehr einfacher Anlage. Mittel- und Seitenschiffe sind gleich hoch und auf jeder Seite durch drei einfach achteckige Pfeiler, deren Schwibbögen eine einfache Gliederung haben, gesondert. Der dreiseitig geschlossene Chor schliesst sich, ohne Umgang, der Breite des Mittelschiffes an. Mittelschiff und Chor sind mit Sterngewölben bedeckt, die nicht recht harmonisch über den Kämpfergesimsen der Pfeiler aufsetzen. Die nach aussen frei vortretenden Strebepfeiler bestehen aus drei Absätzen, deren jeder mit kleinen Blendern, die eine überaus zierliche und geschmackvolle Giebelkrönung von schwarzgla-

hervortretende bildnerische Styl entsprechen wenigstens dieser Vermuthung. Uebrigens ist diese Figur, obgleich von ziemlich roher Behandlung, ihrer Seltenheit wegen merkwürdig; es ist die einzige Arbeit solcher Art, die mir in ganz Pommern zu Gesicht gekommen ist. (Vgl. den siebenten Jahresbericht der Gesellsch., in den Baltischen Studien, III, Heft II, S. 118. — Statt der dortigen Angabe des vierzehnten Jahrhunderts scheint es mir aber, nach meinen jetzigen Erfahrungen, sicherer, den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts als die Zeit zu nennen, der die Figur angehören dürfte.)

sirtem Steine tragen, versehen ist. Doch schliessen die obersten Absätze, deren Bekrönung ursprünglich ohne Zweifel frei stand, gegenwärtig überall auf eine rohe Weise ab. — Das Haupt-Interesse gewährt hier wiederum die Gestaltung des Thurmes, der vor das Mittelschiff in viereckiger Gestalt frei vortritt, dessen Halle aber mit dem Mittelschiff nur durch eine Thür in Verbindung steht. Diese Halle hat eine ganz eigenthümliche Anlage. Während an ihrer Westseite kein Eingang befindlich ist, führen auf der



Nord- und Südseite grosse, im Spitzbogen überwölbte Oeffnungen (ohne Thüren) in's Freie. Diese Oeffnungen sind mit reich zusammengesetzter, doch, dem Princip nach, einfach gebildeter Gliederung (167.) versehen; über ihren Spitzbögen läuft ausserhalb ein breites flaches Band umher, aus dem, wie bei der gothischen Giebelarchitektur, freie (jetzt zumeist verlorene) Blumen vorspringen. Die vier Thurmpfeiler, welche



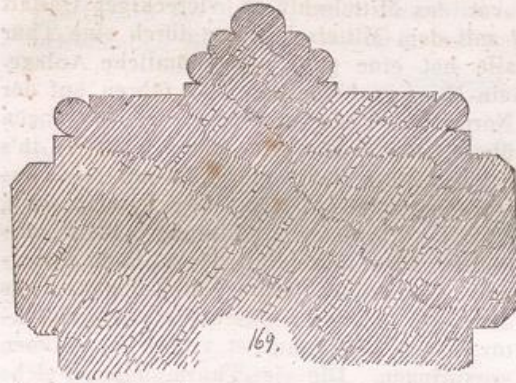
die Halle einschliessen, haben auf ihren inneren Ecken ebenfalls eine reiche Gliederung (168). Oberwärts sind die äusseren Wände des Thurmes mit Fensterblenden versehen, welche denen an den Thürmen der Stargarder Kirchen in der Composition und in den Profilen der Glieder sehr nahe verwandt und nur in gewissen Einzelheiten noch feiner und reiner

gebildet sind. Dann schliesst ein Rosettenfries den Hauptbau des Thurmes ab. Auf diesen folgt, in verjüngtem Verhältniss, ein kurzer, ebenfalls viereckiger Oberbau, den gegenwärtig ein stumpfes Dach bedeckt.

— Zu bemerken ist, dass die Thür, welche aus der Halle in die Kirche führt, noch aus mittelalterlicher Zeit herrührt und mit trefflichem gothischem Schnitzwerk versehen ist. Ich sah die Kirche, wie ich oben in der Einleitung bereits bemerkt habe, als man gerade mit ihrer Renovation beschäftigt war. Hoffentlich wird man dabei diese Thür erhalten und sie nicht, wie sämmtliches Bildwerk des Inneren, einer sinnlosen Erneuerungslust geopfert haben.

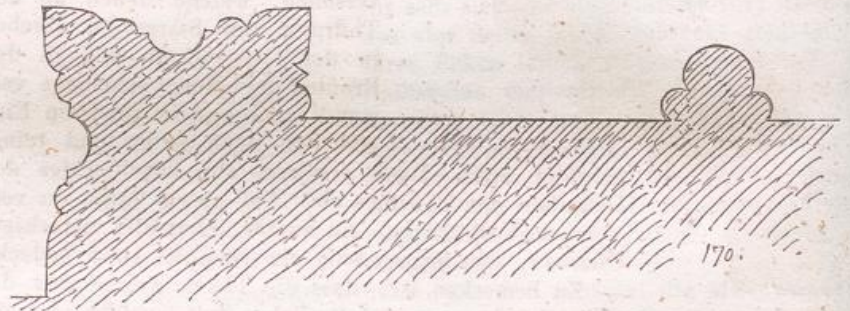
Es gehört ferner hieher die Stephanskirche zu Garz an der Oder. Mittel- und Seitenschiffe sind hier gleich hoch; der Chor, fünfseitig geschlossen, bildet die Fortsetzung des Mittelschiffes. Im Schiff stehen auf jeder Seite drei achteckige Pfeiler, deren Schwibbögen nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert sind. Eigenthümlich, und nicht unwirksam für ein angenehmes Gesamtverhältniss, ist die räumliche Einrichtung der Pfeilerstellung, deren Zwischenweiten der Breite des Mittelschiffes gleich sind, während sie anderweitig in der Regel enger (etwa in halber Breite des Mittelschiffes) zu stehen pflegen. Auffallend aber ist es, dass das südliche Seitenschiff breiter ist als das nördliche, und dass sich zunächst am Chor eine Art Querschiff bildet, indem hier die Seitenmauern der Kirche weiter hinausgerückt sind; das Letztere scheint durch die Reste einer älteren An-

lage (die man namentlich am Unterbau des vorspringenden Theiles auf der Nordseite noch deutlich erkennt) veranlasst zu sein. Die Strebepfeiler treten nach dem Inneren der Kirche vor. In den Seitenschiffen haben sie die



auffallende und ziemlich nüchterne Form eines halben Achtecks. Im Chor, wo sich ziemlich tiefe Nischen zwischen ihnen bilden, sind sie eigenthümlich und nicht unschön gegliedert (169.); hier springen auch an ihnen starke Gurtträger, Bündelchen von je fünf Halbsäulen bildend, vor. Mittelschiff und Chor sind mit Sterngewölben überspannt, deren Gurte eine zusammengesetzte; wulstartige

Form haben; im Chor setzen aber die Gurte nicht harmonisch auf und das ganze Gewölbe ist hier sehr roh gearbeitet. — Ausserhalb am Chor bilden die Strebepfeiler flache Wandpfeiler, die auf reiche Weise, in der Anordnung denen am Chore der Marienkirche zu Stargard ganz ähnlich, verziert sind (170.). Auch hier werden sie in drei Geschossen durch Fensterblen-



den ausgefüllt; die durch gegliederte Vorsprünge der Wandpfeiler eingefasst sind. Aber was an Rosetten und Giebeln in diesen Blenden etwa vorhanden war, fehlt gegenwärtig, und ihre Gliederungen sind nicht nach dem edleren Systeme, das an dem Stargarder Bau herrscht, geformt. Unter den Thüren der Kirche ist besonders diejenige zu bemerken, die sich an dem Vorsprunge des südlichen Seitenschiffes befindet. Sie hat eine einfache, aber mehrmals wiederholte Gliederung und ist mit einem geschweiften Spitzbogen (der hier aber zu dem eigentlichen Bogen der Thür in keinem guten Verhältnisse steht) bekrönt; dann ist wiederum eine rechtwinklige Umfassung um diesen Bogen gezogen, und der Raum zwischen beiden durch buntes Rosettenwerk ausgefüllt.

Auch die Petrikerche zu Stettin ist, ihrer äusseren Architektur zufolge, den Bauwerken des funfzehnten Jahrhunderts zuzuzählen. Es ist ein Gebäude von ganz einfacher Anlage, ohne Seitenschiffe und ohne selbständigen Thurmbau; der Altarraum ist fünfseitig geschlossen. Das Hauptgewölbe des Inneren fehlt und ist durch eine Bretterdecke ersetzt. Die Strebepfeiler treten in das Innere der Kirche hinein; ausserhalb wird ihre

Stelle durch flache Doppelblenden angedeutet, deren jede durch einen dreifachen Rundstab eingefasst ist. In diesen Blenden sind schmale, mit Spitzgiebeln gekrönte Nischen angebracht. Was in den letzteren an Sculpturen vorhanden war, ist nicht mehr da; doch finden sich am Fuss der Nischen noch die Consolen, auf denen dieselben ruhten. Diese Consolen haben die Form menschlicher Köpfe verschiedener Art, bärtige, knebelbärtige, belockte, beschleierte u. s. w.; sie sind sämmtlich in Thon gebrannt und ziemlich gross. An der Westseite der Kirche ist ein grosses Portal, mit reichen Gliederungen versehen, die aber nur aus einfachen Wulstformen zusammengesetzt sind. An der Nordseite der Kirche ist ein Anbau, in welchem sich die Sakristei befindet; die letztere hat ein Sterngewölbe, dessen Gurte auf Consolen aufsetzen, die, wie an jenen Nischen, wiederum die Gestalt menschlicher Köpfe haben. Am Aeusseren dieses Anbaues sind zwei Reliefbilder aus grauem Kalkstein (sog. schwedischem Stein), die Heiligen Petrus und Paulus (die Patronen der Kirche) darstellend, eingemauert. Die Arbeit an diesen Reliefs ist sehr roh; ihrem Style nach möchte ich sie der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zuschreiben. Es scheint, dass man diese Steine bei dem im funfzehnten Jahrhundert vorgekommenen Neubau der Kirche bereits vorgefunden und ihnen absichtlich eine Art Ehrenplatz, wie der ist, den sie gegenwärtig einnehmen, gegeben hat. Die Weise, wie die Stellen der Strebepfeiler im Aeusseren verziert sind, ist, nach meiner Ansicht, entscheidend für die in Anspruch genommene Bauzeit der Kirche, deren Gründung bekanntlich dem ersten Jahre der Gründung des Christenthums in Pommern (1124) angehört. So wenig aber, wie dem zwölften (oder etwa dem dreizehnten) Jahrhundert, kann sie der modernen Zeit zugeschrieben werden, da sie in ihren Haupttheilen eben noch das rein mittelalterliche Gepräge hat. Wenn daher die Matrikel der Kirche berichtet, dass sie bei der Verheerung Stettins im J. 1677 völlig zu Grunde gegangen sei ¹⁾, so wird dies nicht gerade wörtlich zu fassen sein; nur der später aufgeführte einfache Giebel auf der Westseite und der Mangel des Gewölbes sind es vornehmlich, was an die Leiden jenes Jahres erinnert. — Zu bemerken ist, dass an den modernen Vorbauten vor dem nördlichen und südlichen Portale dieser Kirche je vier achteckige Säulen aus grauem Kalkstein eingemauert sind und dass unter dem Orgelchor im Inneren der Kirche zwei ähnliche Säulen stehen. Diese entsprechen ganz den Säulen, welche anderweitig in Sälen oder Hallen des vierzehnten oder funfzehnten Jahrhunderts (z. B. in den Sälen des Katharinenklosters zu Stralsund) vorkommen. Woher sie entnommen sein dürften, wüsste ich jedoch nicht zu sagen ²⁾.

¹⁾ Die Belagerungen Stettin's, S. 44.

²⁾ Ich muss hier die Meinung, die ich früher (Balt. Studien, II, Heft I., S. 110.) ausgesprochen, als ob die genannten Säulen von der durch Bischof Otto von Bamberg im J. 1124 erbauten Petrikirche Stettin's herrühren möchten, gänzlich zurücknehmen. Auch bemerke ich, dass der Vergleich, den ich an jener Stelle zwischen den Säulen der Petrikirche und den entsprechenden Bautheilen des Bamberger Domes aufgestellt, um so weniger etwas nützen kann, als ich gegenwärtig die Ueberzeugung gewonnen habe, dass der Bamberger Dom, wenigstens in den wesentlichen Theilen seiner Anlage, jünger ist als Bischof Otto. Dies näher auszuführen, ist hier indess nicht der Ort.

Reihen wir den bisher besprochenen Gebäuden noch die schönen Klostergebäude des Katharinenklosters zu Stralsund an, die, wie ich oben bemerkt habe, vermuthlich ebenfalls dem funfzehnten Jahrhundert angehören, so liegt uns eine Uebersicht der merkwürdigsten, für religiöse Zwecke errichteten Bauten aus der letzten Entwicklungszeit der Architektur des pommerschen Mittelalters vor. Doch noch eine bedeutende Anzahl kirchlicher Gebäude ist vorhanden, die mit Wahrscheinlichkeit eben dieser Periode zuzuschreiben sind, bei denen aber der geringe Grad künstlerischer Ausbildung und Eigenthümlichkeit es unentschieden lassen muss, ob nicht einzelne von ihnen der späteren Zeit der vorigen Periode oder vielleicht auch dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sein dürften. Eben dieser Umstand aber giebt ihnen auch ein zur Geschichte der architektonischen Kunst ziemlich gleichgültiges Verhältniss, und so mag hier eine kurze Erwähnung dieser Bauwerke genügen.

Ein Theil dieser Gebäude ist dreischiffig, wobei entweder ein gerader Abschluss der Altarseite stattfindet oder ein besonderer Chorbau in der Breite des Mittelschiffes angeordnet ist. Der Thurm auf der Westseite steht mit der Kirche nur selten durch eine hohe Vorhalle in unmittelbarer Verbindung. Niedrige Seitenschiffe neben einem höheren Mittelschiffe hat allein die Marienkirche zu Naugardt. Die übrigen sind von gleicher Höhe der Schiffe. Dahin gehören: Die Kirche des heil. Geist-Klosters zu Stralsund; die Kirche zu Tribsees; die Marienkirche zu Damm; die Kirche zu Gollnow; die Nicolaikirche zu Wollin, deren ursprüngliche Anlage aber im höchsten Grade verdorben ist, so dass sich derselben gegenwärtig eine Menge verschiedenartiger Theile beimischt. (Die besser erhaltene Georgenkirche zu Wollin ist nur einschiffig.) Ferner: die Kirche zu Regenwalde; die zu Daber; die zu Massow; die zu Falkenburg u. s. w. Die Kirche zu Dramburg, ebenfalls hieher gehörig, hat einige besondere Eigenthümlichkeiten, die zum Theil für die Entartung der Baukunst charakteristisch sind. Sie ist eine der geräumigsten unter den in Rede stehenden Gebäuden, indem das Mittelschiff von den Seitenschiffen durch Reihen von fünf Pfeilern auf jeder Seite geschieden wird und sich demselben ein fünfseitig geschlossener Chor anreihet. Die Gliederung der Schwibbögen über den Pfeilern wird hier nur, auf rohe Weise, durch gewöhnliche, eckig übereinander vorstehende Mauersteine



Fünffmal ein ähnliches Profil.

hervorgebracht. Das Hauptportal auf der Westseite hat eine bunte, sehr manierirte Gliederung (171.); zu seinen Seiten sind Streben in der Form von halben Achtecken angebracht, an deren Ecken dreigedoppelte Halbsäulchen emporlaufen. Die beiden Portale auf der Nord- und Südseite sind einfacher profilirt und haben besondere Verzierungen; breite Fliesen von gebranntem Stein, auf denen rohe, phantastische Drachenfiguren reliefartig gebildet sind, unterbrechen bei ihnen als Kämpfergesimse die Gliederungen; ähnliche Fliesen mit rohen Blättergewinden laufen um ihre äusseren Spitzbögen umher. Der nördlichen Thür aber ist noch ein ganz eigener Schmuck zugefügt; zu den Seiten ihres Spitzbogens sind nemlich grosse, gleichfalls in Thon gebrannte Basreliefs eingelassen, auf deren jedem

man eine fratzenhafte menschliche Figur, vermuthlich Adam und Eva (letztere als die abgeschmackteste Karikatur einer mediceischen Venus), dargestellt sieht. — Die Jacobikirche von Lauenburg hat Schwibbögen über den Pfeilern des Inneren, deren Form der an den Schwibbögen der Dramburger Kirche nahe zu kommen scheint; doch ist das Innere (obgleich noch im Gebrauch und der katholischen Gemeinde der Stadt dienend) auf so wüste Weise entstellt, dass sich wenig Bestimmtes über dessen Formen sagen lässt. Merkwürdig und auffallend ist am Äusseren dieser Kirche, über den Seitenfenstern, eine Art Dachgeschoss, das aus einer Reihe kleiner spitzbogiger Fensterblenden (deren Gliederungen einfach, aber gut gebildet sind) und kleinerer Oeffnungen innerhalb dieser Blenden gebildet wird.

Dreischiffig sind ferner die Kirchen von Richtenberg und Gingst (auf Rügen). Die Fenster an diesen Kirchen haben die entschieden späte Form des eckig gebrochenen Spitzbogens, wie am Mittelschiff der Marienkirche von Stralsund; der vierseitige Altarraum der Kirche von Richtenberg scheint aber noch der ersten Entwicklungszeit des Spitzbogens anzugehören. Jene späte Fensterform bemerkte ich auch an der Kirche des Dorfes Flemendorf, in der Nähe von Barth. — Dreischiffig ist endlich auch die kleine Michaeliskirche zu Cörlin. Sie soll im J. 1510 erbaut sein ¹⁾. Doch hat sie nicht eben bedeutende Eigenthümlichkeiten, falls man dahin nicht etwa die geringe Höhe der inneren Räume und die Ueberspannung derselben durch breite Sterngewölbe rechnen will (wodurch ein gewisses harmonisches Verhältniss hervorgebracht wird). Auch dürfte allenfalls der Thurm zu bemerken sein, der nach Art der Thorthürme gestaltet und mit Giebeln auf der West- und Ostseite versehen ist.

Die Schlosskirche (Johanniskirche) zu Stolp ist ein ganz einfaches, einschiffiges Gebäude mit gerader Altarwand und mit rohen Sterngewölben überdeckt. — Die Nikolai-Klosterkirche zu Stolp ist gegenwärtig, als Armenschule dienend, verbaut. Sie ist von nicht bedeutender Dimension und nur durch die Anlage des kleinen Thurmes eigenthümlich, der sich vor der Mitte der Westseite erhebt und durch Streben, die auf seinen Ecken schräg heraustreten, gestützt wird. Eine ähnliche Thurmanlage hat die kleine heil. Geistkirche zu Greiffenhagen (doch ist hier der Thurm bereits fast ganz abgebrochen) und die, ebenfalls kleine und rohe Bergkirche bei Cammin.

Die Kirche von Pölitz ist ebenfalls klein und einfach aus vier Wänden mit einer Bretterdecke bestehend. Bemerkenswerth ist das an mehreren Fenstern erhaltene und einfach ausgebildete Stabwerk, dessen Profilierungen indess, ebenso wie die der Thür-Gliederungen, wiederum auf die letzte Periode der gothischen Baukunst deuten. — Die Kirche des in der Nähe von Pölitz belegenen ehemaligen Klosters Jasenitz hat gegenwärtig nur die Gestalt einer einfachen Kapelle; die Gurte der Kreuzgewölbe, welche dieselbe bedecken, haben die der späteren Zeit angehörige Form. Die flache Altarnische ist neu angebaut. An den äusseren Ecken derselben springen Theile eines abgebrochenen Mauerwerkes vor, welches älter ist als die Kapelle (es scheint aus dem vierzehnten Jahrhundert herzurühren) und welches dem eigentlichen Kirchengebäude angehört, das sich ursprünglich in beträchtlicher Ausdehnung ostwärts erstreckte. An der äusseren

¹⁾ Brüggemann, Beschreibung von Pommern II, S. 519.

Westwand der Kapelle laufen Verzahnungen in die Höhe, die vermuthlich bestimmt waren, den Anbau eines Thurmes aufzunehmen. —

Unter den aus mittelalterlicher Zeit herstammenden Dorfkirchen ist mir im Allgemeinen, und mit Ausnahme der einzelnen Dorfkirchen, die in den vorstehenden Abschnitten genannt sind, nicht sonderlich Bedeutendes aufgefallen. Sie wiederholen die einfachsten Motive der Anlage und der Formenbildung, wie diese bisher besprochen sind. Ihren Charakter tragen u. A. die Kirchen von Garz und von Wieck auf Rügen; letztere ist als ein nicht ganz unansehnliches Gebäude aus der späteren Zeit des Mittelalters zu bezeichnen. Ein höheres Alter scheinen im Allgemeinen diejenigen Kirchen zu haben, die aus Feldsteinen erbaut sind, wie ich solche besonders in den westlichen Gegenden von Vorpommern bemerkte. Bei mehreren Gebäuden macht sich die Anlage des Thurms recht malerisch, indem derselbe, in fast pyramidalen Neigung der Seitenflächen, aus Holz gebaut und mit Brettern in vertikalen Lagen bedeckt ist; dabei erscheint der Glockenstuhl oft ziemlich frei hängend. Gewiss gründet sich diese Einrichtung, die ich besonders in den nördlichen Gegenden Neu-Vorpommerns, doch zum Theil auch in Hinterpommern, bemerkte und die der Thurmanlage altnorwegischer Kirchen verwandt ist, auf eine sehr alterthümliche Sitte, während bei den Dorfkirchen neuester Zeit, und so auch bei ihren Thürmen, ein nüchterner und ganz reizloser Fachwerksbau vorherrscht.

5. Moderner Baustyl.

Mit dem Zeitalter der Reformation schliesst die Geschichte des Kirchenbaues in Pommern fast gänzlich ab. Durch die vorhandenen Bauwerke war für das kirchliche Bedürfniss hinreichend gesorgt; man hatte fortan mit ihrer Unterhaltung und etwanigen Ausbesserung genug zu thun. Die wenigen Kirchen, die nach dieser Epoche aufgeführt wurden, unterscheiden sich von den früheren durch ihre grosse Einfachheit und zugleich auch durch den nunmehr eintretenden Einfluss antiker Bildungsweise, wie letztere von Italien aus sich über ganz Deutschland verbreitete. Auch ist das charakteristisch für die veränderten Zeitverhältnisse, für den Aufschwung der fürstlichen Macht über die städtische, dass die beiden Hauptkirchen der nächstfolgenden Periode Theile von fürstlichen Schlössern ausmachen. Die eine von diesen ist die Schlosskirche zu Stettin, die den im J. 1577 aufgeführten Schlossgebäuden angehört. Im Aeusseren von der Architektur der letzteren auf keine Weise unterschieden, bildet sie in ihrem Inneren einen einfach viereckigen, oblongen Raum, dessen Decke ein sogenanntes Spiegelgewölbe bildet und an dessen Wänden zwei Reihen flachunterwölbter Emporen umherlaufen. Ganz ähnlich ist die zweite, die Kirche von Franzburg, aus derselben Zeit herrührend. Letztere bildet übrigens den einzigen noch erhaltenen Theil des Franzburger Schlosses; an der einen ihrer äusseren Seitenwände sieht man, unterwärts, einige vermauerte Spitzbögen, Reste des Klosters Neuen-Campe, an dessen Stelle Herzog Bogislav XIII. das dortige Schloss erbaute. — Ihnen reiht sich die Gertrudskirche auf der Lastadie zu Stettin an, deren gegen-

wärtige Anlage in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fällt ¹⁾). Auch dies ist ein einfach viereckiges, ziemlich geräumiges Gebäude, doch von geringer Höhe. Die flache, sauber getäfelte Decke wird, mitten durch die Kirche hin, von einer Bogenstellung getragen, die aus drei freistehenden und zwei halben Säulen, mit einer Art componirt römischen Kapitäl, und flachen Bögen gebildet ist. Das Aeussere der Kirche ist unansehnlich. — Die rohen Kirchen dieser Periode, die sich in den südlichen Gegenden von Hinterpommern, in Bütow, Rummelsburg, Bublitz (mit der Jahrzahl 1631 am Giebel), Neustettin u. s. w. vorfinden, verdienen hier keine Erwähnung.

Das siebzehnte Jahrhundert, nach dem kurzen Glanz, den kunstliebende Fürsten im Anfange desselben um sich verbreiteten, führte die furchtbaren Verheerungen über Pommern herauf, denen die Kraft des Volkes endlich erliegen musste. Rauchende Trümmer, zerschmetterte Kirchen, verödete Städte begegnen uns in dieser Zeit überall. Da konnte von Denkmalen, welche das aufstrebende Leben eines glücklichen Volkes bekunden sollten, keine Rede mehr sein; da konnte selbst an eine würdige Wiederherstellung des Zerstörten kaum mehr gedacht werden. Nur Eine grossartige Ausnahme, die dem Schlusse dieser traurigen Zeit angehört, wüsste ich hier anzuführen; ich meine die Wiederherstellung der Jakobikirche zu Stettin, am Ende des siebzehnten und am Anfange des folgenden Jahrhunderts, deren neue Pracht, einen ungebrochenen Gemeinsinn auch nach den furchtbarsten Leiden bekundend, wesentlich nur aus Geschenken der Bürger erstand.

Das achtzehnte Jahrhundert erscheint zunächst als die Zeit einer dumpfen Ruhe, — einer Ruhe, die freilich auch mehrfach durch wilde, vom Osten hereinbrechende Stürme unterbrochen ward. Aber, wie unter der winterlichen Schneedecke die neue Saat keimt und Wurzeln schlägt, so wurden auch hier die Keime gelegt zur Entwicklung eines neuen Lebens, das heute wiederum in fröhlicher Blüthe emporspriesst. Von den höchsten Denkmalen des öffentlichen Lebens, von Kirchenbauten gegenwärtiger Zeit, ist zwar nicht eben viel zu vermelden, — doch ist das nicht in Pommern allein der Fall. Eine der neugebauten Kirchen unseres Vaterlandes, die von Tempelburg, muss hier indess als ein achtungswerthes Beispiel desjenigen Baustyles, der die höheren Bedürfnisse des heutigen Tages am Würdigsten auszusprechen scheint, — ich meine den Baustyl, in welchem die ruhig feierliche Form des Halbkreisbogens vorherrscht, — genannt werden. Dann ist aber auch für eine würdige Restauration der mächtigen Kirchen, die unsre Vorfahren uns hinterlassen haben, wenigstens in einzelnen Fällen sehr Bedeutendes geschehen; die Marienkirche zu Stargard und die Nikolaikirche zu Greifswald stehen als schöne und edle Beispiele einer lebenvollen Erneuerung des Ueberlieferten, die Gegenwart wiederum an jene grossartige Vergangenheit anknüpfend, da.

¹⁾ Böhmer, in den Neuen Pomm. Prov. Blättern I, S. 209.

II.

AUSSERKIRCHLICHE ARCHITEKTUR.

Den Kirchenbauten, an welchen wir den Entwicklungsgang der Architektur in Pommern betrachtet haben, reihen sich allerlei andre Bauwerke an, die für minder ideale Zwecke errichtet sind, die aber, indem gleichwohl die Formen eines edeln Handwerkes, sowie die einer künstlerischen Dekoration an ihnen zu beobachten sind, ergänzende Beispiele für jenen Entwicklungsgang darbieten und die im Allgemeinen als Zeugnisse der vaterländischen Geschichte mannigfaches Interesse haben. Dies sind diejenigen Bauwerke, welche in Städten, Schlössern und Burgen für die Bedürfnisse und für den Schmuck des werktäglichen Verkehrs, zum Schutz desselben und als kriegerische Zierden errichtet sind.

Mancherlei Ritterburgen finden sich durch die pommerschen Lande verstreut; doch sind hier, wie überall, wohl nur äusserst wenige aus eigentlich mittelalterlicher Zeit erhalten. Die bedeutenderen Bauwerke solcher Art tragen, soviel ich weiss, schon mehr das Gepräge einer italienisch modernen Kunst. Was älter ist, dient jetzt im Allgemeinen nur, als malerisch verfallene und von lebendigem Grün überwachsene Ruine, dem Schmucke der Landschaft. Aber auch so noch, im landschaftlichen Bezüge, sind sie charakteristisch für unser zumeist flaches Niederland. Nicht auf steilen Bergesspitzen oder am jähem Felshange, wie in südlicheren Gegenden, erheben sich diese alten Mauern und Thürme; auf wenig erhöhtem Werder, zwischen Wiesen, Sümpfen und Seen, steigen sie in der Regel empor, die Weise der heimischen Natur mit kluger Umsicht zum Schutz gegen feindlichen Anfall benutzend. Aeusserst malerisch erscheint in solcher Lage die Ruine des alten Schlosses Draheim, das, unfern der Stadt Tempelburg belegen, im dreizehnten Jahrhundert von Tempelherren gegründet wurde; zwei grosse, mit Wald umkränzte Seen breiten sich zu den Seiten der Ruine aus, deren mächtige Mauern zum Theil noch stolz emporragen und deren rothe Farbe den reizendsten Contrast gegen das Grün der Gebüsche und Schlingpflanzen, die ihr ganzes Innere überwuchern, bildet. Nicht minder malerisch ist die Ruine des Schlosses Landskron, in Vorpommern, ein Paar Meilen nordöstlich von Treptow a. d. T.; hier stehen noch mehrere von den Thürmen, sowie ein grosser Theil der Umfassungsmauern, denen sich ein heiteres Gebüsch anschliesst. Die Burg bei Löknitz, von der sich ein Thurm und andres Gemäuer erhalten hat, giebt dem sonst uninteressanten Orte ebenfalls ein malerisches Gepräge. Von der Burg zu Gülzow ist ein sehr zierlicher runder Thurm, mit Zinnen und kegelförmiger Spitze bekrönt, erhalten; er ragt aus einem Kranze üppig grünen Gebüsches hervor, das die neueren Gehöfte der ehemaligen Burg verdeckt, und zu den Seiten breiten sich wiederum Wiesen und Seen hin. U. s. w. — An andern Orten sieht man einzelne Warten und Thürme, die als einsame Denkzeichen einer vergangenen Zeit auf das frische Leben der Gegenwart herabschauen. — Von manchen, zum Theil einst sehr mächtigen Anlagen sind nur noch geringe Spuren vorhanden. So steht von der Burg Demmin (nahe bei der gleichnamigen Stadt) nur noch wenig Ge-

mäuer. Das ehemalige Schloss zu Usedom wird nur durch den „Schlossberg“ bezeichnet, ein kleines kegelartiges Plateau, an dessen oberem, etwas erhöhtem Rande man die einstigen Umfassungsmauern erkennt; von dort erfreut man sich jetzt einer weiten Aussicht über die wasserreiche Landschaft. Auch das stolze Schloss zu Wolgast, das sich auf einer, von der Peene umflossenen Insel zur Seite der Stadt erhob, ist zu einer unregelmässigen Hügelmasse niedergesunken; nur einige Keller des Schlosses werden noch gegenwärtig, als Waarenlager zu kaufmännischen Zwecken dienend, benutzt. Hier und da liegen die Fundamente der Mauern frei und ragen einzelne isolirte Pfeilermassen empor, in scharfem Roth sich gegen die Grasflächen und den breiten Spiegel des Stromes absetzend ¹⁾. Von der Oderburg bei Stettin liegen nur noch sehr geringe Fundamentreste zu Tage; das Uebrige ist mit Erde bedeckt und der Pflüger treibt seine Rosse darüber hin. —

Ungleich bedeutender sind im Allgemeinen die mittelalterlichen Baureste solcher Art in den Städten. Vieles ist zwar auch hier durch die Kriege vernichtet, Vieles hat den Bedürfnissen der neueren Zeiten Platz machen müssen, doch ist auch noch Vieles erhalten. Die Mehrzahl der pommerschen Städte hat noch die alten Umfassungsmauern, einen Theil der Vertheidigungs-Thürme, welche in zahlreicher Menge über den Mauern hervortreten, und der wohlbefestigten Thore, deren Schmuck darauf berechnet war, dem Fremden schon vor seinem Eintritt in die Stadt von dem rüstigen Wohlstande der Bürger Kunde zu geben. Doch ist es schwer, im Einzelnen die Zeit zu bestimmen, welcher diese Anlagen angehören, da die architektonische Dekoration an ihnen insgemein in einfacherer Weise, als z. B. an den Kirchen, ausgeführt ist. Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dass diese Befestigungsbauten derjenigen Zeit, in welcher die Macht der Städte sich höher auszubreiten begann, dem vierzehnten Jahrhundert, zuzuschreiben sind. Mehrere Werke aber scheinen, ihrer stolzeren Anlage gemäss, dem funfzehnten Jahrhundert anzugehören; einige auch finden sich, die das entschiedene Gepräge des sechzehnten tragen.

Von vorzüglicher Schönheit, obgleich von einfacher Form, sind insgemein die runden Mauerthürme, die sich häufig vorfinden, und die, wo sie ganz erhalten sind, einen Zinnenkranz und eine kegelförmige Spitze haben. Sie tragen überall das Gepräge der Kraft, Kühnheit und Leichtigkeit. Zu Barth, Pasewalk, Greiffenberg, Treptow a. d. R., Massow, Pyritz, Stargard u. a. O. sieht man solche Thürme. Besonders die äussere Umfassung Stargards gewinnt durch seine Mauerthürme

¹⁾ Vielleicht gehören zu dem ehemaligen Schlosse von Wolgast einige grosse Säulenstücke, die ich an verschiedenen Orten der Stadt, als Prellpfähle eingegraben, bemerkte: zwei auf den Ecken der Façade des Rathhauses, zwei andre zu den Seiten des Thores, welches nach dem Wasser hinabführt, ein fünftes an der Ecke eines Hauses vor dem Greifswalder Thore. Sie haben sämmtlich etwa zwei Fuss im Durchmesser, und bestehen aus grauem Kalkstein (sog schwedischem Stein). Auch bemerkte ich in Wolgast rohe, ganz unbearbeitete Prellpfähle von demselben Material. Da dies in Pommern nicht heimisch ist (der gewöhnliche Name scheint anzudeuten, dass es aus Schweden herübergebracht wurde), so dürfte man aus dem letzterwähnten Umstande wohl schliessen können, dass es roh eingeführt und erst hier zu den besonderen architektonischen Zwecken verarbeitet wurde, was für den Handel und den Handwerksbetrieb jener Zeit keine ganz gleichgültige Bemerkung zu sein scheint.

ein sehr malerisches Aussehen; der schönste unter diesen hat auf seiner cylinderförmigen Fläche Streifen schwarzglasirter Steine, die sich rautenförmig durchschneiden; er führt den Namen des „rothen Meeres“ (angeblich von einem blutigen Kampfe, der in seiner Nähe vorgefallen). Nicht minder malerisch erscheinen die Thürme von Lauenburg, die jetzt zum Theil verfallen und mit Epheu überwachsen sind. Auch Gollnow hat Thürme derselben Art. Der eine von diesen, zum Schutz einer Wasserpforte dienend, erhebt sich in achteckiger Gestalt über zwei Strebepfeilern, die zu beiden Seiten der Mauer vortreten.

Ueber den, in schwerem Spitzbogen geöffneten Stadthoren pflegen sich hohe viereckige Thürme zu erheben, an denen sich in der Regel eine mannigfaltigere architektonische Durchbildung zeigt. Nur in seltneren Fällen steht der Thorthurm zur Seite des eigentlichen Durchganges. Einfachere Thorthürme sieht man zu Damm, wo eine pyramidale Spitze die schwere viereckige Masse bekrönt, und zu Greiffenhagen, wo der Oberbau cylinderförmig gehalten ist. — Das Bauthor zu Cammin hat einen nicht hohen Oberbau mit Fensterblenden und zur Seite einen schönen Thurm, in der Art der Mauerthürme. Auch zu Pyritz (dessen äussere Umfassung, ebenso wie die von Stargard, sehr malerisch erscheint) stehen die Thürme zur Seite der einfachen Thore; indess bemerkte ich am Unterbau der ersteren grosse vermauerte Spitzbögen, so dass doch vielleicht anzunehmen ist, der Durchgang habe ursprünglich durch die Thürme selbst geführt. Der Thurm des Bahner Thores zu Pyritz ist unterwärts viereckig, oberwärts achteckig; an beiden Theilen mit Fensterblenden versehen, und wiederum mit pyramidalen Spitze gekrönt. Aehnlich ist der Thurm des Stettiner Thores zu Pyritz gestaltet; doch springen hier zu den Seiten des achteckigen Oberbaues noch kleine halbrunde Thürmchen vor, die dem Ganzen ein eigenthümlich festes, burgartiges Gepräge geben. Dies Thor hat zugleich noch einen Aussenbau, ein zweites Thor, mit dem ersten durch Seitenmauern verbunden, und durch starke, aber nicht hohe Rundthürme eingefasst. — Ganz eigenthümlich ist das Mühlenthor zu Stargard, ein Wasserthor, aus einem breiten, über die Ihna gewölbten (gegenwärtig durch Fachwerk ausgefüllten) Spitzbogen bestehend, der einen kleinen Oberbau trägt und zu dessen Seiten zwei schlanke achteckige Thürme mit sehr geschmackvollem Zinnenkranze emporspringen. — Einige Thorthürme in vorpommerschen Städten zeichnen sich durch mehr oder weniger zierliche, treppenartig emporsteigende und mit kleinen Spitzen geschmückte Giebel aus, während die Wandflächen mit Reihen kleiner Fensterblenden geschmückt sind. Das schönste Beispiel solcher Art findet sich zu Demmin (über dem Thore, welches auf die Strasse nach Loitz führt). Aehnlich ist das Mühlenthor zu Tribsees (auch das Steinthor, ebendasselbst, hat eine ähnliche Form, der sich aber schon die Elemente einer mehr modernen Behandlung beimischen). Dann gehört hierher das Steinthor zu Anclam, sowie eins der alten Thore zu Grimme und das Brandenburger Thor zu Treptow a. d. T., die beiden letzteren jedoch von roherer Form. — Andre Thorthürme, zumeist hinterpommerschen Städten angehörig, sind mit hohen Fensterblenden, die sich fast den Formen kirchlicher Architektur annähern, versehen; dahin gehören die alten Thore von Schlawe, Stolp, Gollnow, von Garz u. a. — An dem Thurme des Anclamer Thores zu Usedom haben die Fensterblenden zumeist schon eine rundbogige Form; auch wölbt sich an dessen

äusserer Seite eine hohe, im Halbkreisbogen geführte Nische über dem Thore hin, was wiederum auf eine ziemlich späte Zeit schliessen lässt. Bei vielen Thoren, wie z. B. bei denen von Wolgast, sind endlich die Thürme in ihrer Dekoration modernisirt worden.

Mancherlei ist sodann über die künstlerische Dekoration der Façaden an Rathhäusern und Wohngebäuden in Städten und Schlössern zu berichten. Das Bemerkenswerthe indess, was an Bauwerken dieser Art noch ein mittelalterliches Gepräge trägt, gehört der spätesten Zeit des Mittelalters, dem funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert, an; es ist nicht ganz unwahrscheinlich (obgleich die verhältnissmässig geringe Anzahl des Vorhandenen die Entscheidung unmöglich macht), dass man sich bis dahin im Allgemeinen mit einfacheren Formen für die Gebäude des werketäglichen Verkehrs begnügt hatte, und dass erst mit der höchsten Blüthe der städtischen Macht auch diese Weise des Luxus mehr hervortrat.

An den Häusern ist die Einrichtung des hohen, der Strasse zugewandten Giebels charakteristisch. Schmale und nicht sehr vorspringende Streben, gewöhnlich mehrfach gegliedert, laufen in der Regel zwischen den Fenstern empor und erheben sich als freie Thürmchen über der Dachschräge; letztere erscheint aber insgemein nicht in ihrer einfachen Linie, sondern entweder steigen, zwischen den Thürmchen, kleinere Giebel übereinander frei empor oder es bilden sich statt deren gerade Absätze, so dass das Ganze stufenförmig emporsteigt. In solcher Weise, mit kleineren Giebeln geschmückt, erscheint z. B. die Façade des Rathhauses zu Grimme; hier sind die Strebethürmchen aus Rundstäben zusammengesetzt. Aehnlich auch die Façade des Rathhauses zu Anclam. Bei der des Rathhauses zu Lauenburg sind zu den Seiten stärkere achteckige Strebethürmchen angeordnet, die Absätze erheben sich stufenförmig und die Fenster haben hier zum Theil die Form des späten geschweiften Spitzbogens. In dieser Art sieht man auch viele Wohnhäuser, zu Anclam, Stralsund, Greifswald, u. a. a. O. Als die zierlichsten Beispiele mittelalterlicher Hausfaçaden sind besonders drei Häuser zu nennen, welche an der Ostseite des grossen Marktes zu Greifswald nebeneinander stehen. Das erste von diesen, zur Linken, hat eine besonders reiche Dekoration. Der Giebel steigt hier stufenförmig empor; die Strebethürmchen sind mit bunten Nischen und Rosettenwerk geschmückt; die Fenster haben mannigfach durchbrochene Bogenzierden, und aus den Spitzbögen, die ihre Ueberwölbung umfassen, springen gereichte Blätter hervor; die ganze Behandlung ebenso, wie die Ausbildung des Details entspricht hier vollständig der Verzierungsweise, die wir an den, dem funfzehnten Jahrhundert angehörigen kirchlichen Bauten wahrgenommen haben. Das zweite Haus ist einfacher; die Giebelschräge ist hier nicht beobachtet, sondern die Façade in gerader Masse emporgeführt und mit einer horizontalen Zinnenreihe gekrönt; hohe Fensterblenden, die durch die Bodengeschosse emporlaufen und die kleinen Fensteröffnungen in sich einschliessen, geben dem Ganzen einen ernsteren Charakter. Bei dem dritten Hause zeigt sich am Giebel die gerade Linie des Daches, die nur durch die Strebethürmchen unterbrochen wird, doch scheint diese Einrichtung hier nicht ursprünglich; die Fenster sind dreitheilig, indem je drei kleine gebrochene Spitzbögen, von zwei Säulchen gestützt, durch grössere Spitzbögen umfasst werden. Die Form der gebrochenen Spitzbögen dürfte aber auch hier wiederum auf das funfzehnte Jahrhundert deuten.

Sehr eigenthümlich ist die Façade des Rathhauses von Stralsund. Sieben schlanke Strebethürmchen, mit hohen Spitzen versehen, steigen zu gleicher Höhe empor und schliessen eine Reihe von sechs, ebenfalls in gleicher Höhe liegenden Giebeln zwischen einander ein. Unterwärts öffnet sich, durch sechs starke Bögen, eine geräumige Halle, deren gothisches Gewölbe im Innern theils von achteckigen Pfeilern, theils von schlanken achteckigen Säulen getragen wird. Die Reihe der eben genannten sechs Bögen ist aber im Aeusseren, ebenso wie das darüber befindliche erste Stockwerk, modernisirt; eine alte Bauzeichnung ¹⁾ stellt die Bögen als einfache Spitzbögen, die Fenster des ersten Stockwerkes dagegen bereits als mit gothischen Flachbögen überwölbt dar. Darüber folgen sodann, je zwei nebeneinander, hohe Fensterblenden, die im Halbkreisbogen überwölbt sind; die kleinen gedoppelten Bodenfenster innerhalb dieser Blenden haben gebrochene Bögen. In den Giebeln endlich sind grosse kreisrunde Oeffnungen, die gegenwärtig leer erscheinen, die sich aber in jener alten Zeichnung als mit kleineren Rundscheiben und umherlaufenden Sternen ausgefüllt zeigen. Die besonderen Formen, welche die ursprüngliche Anlage der Façade enthält, deuten, nach meiner Ansicht, wiederum ziemlich bestimmt auf die Bauperiode des funfzehnten Jahrhunderts; ich kann somit derjenigen Ansicht nicht beipflichten, welche auch in dieser Façade einen Theil des bald nach dem J. 1316 erbauten Rathhauses erkennt. Andre unter den vorhandenen älteren Bautheilen dürften aber sehr wohl aus jener früheren Zeit herrühren. — Eine ähnliche Architektur scheint auch das Rathhaus von Stettin gehabt zu haben. Die oben erwähnte alte Ansicht Stettin's lässt in seiner Darstellung Reihen gleich hoher Strebethürmchen erkennen. Hainhofer (Reisetagebuch vom J. 1617, S. 46) schildert das Rathhaus: „so von geferbten branten Steinen gar auf alte Art mit hohen durchbrochenen Mauern oder Schiessen erbawet, und der gescheggeten abgesetzten Farben halber auch schier an die Thurmkirchen zu Siena oder an St. Johann's Thurm zu Florenz mahnet, allein dass hier nur gebrannte Stain, Jenes aber rothe, schwarze und weisse Marmelstein sein.“ Ebenso sagt eine andre alte Beschreibung, welche der Zeit vor den Verwüstungen des Jahres 1677 gilt, von Stettin: „Es hat diese schöne Stadt viel wohlgebaute Häuser. Das Rathhaus am Markt in der Stadt ist auch sehenswürdig, hat hinten und vornen grosse Giebel, durchsichtig ausgearbeitet, dass sich zu verwundern ²⁾.“ An der hintern Façade des, gegenwärtig in neueren Formen erscheinenden Rathhauses ist eine sehr zierlich ausgebildete spitzbogige Mauernische theilweise erhalten.

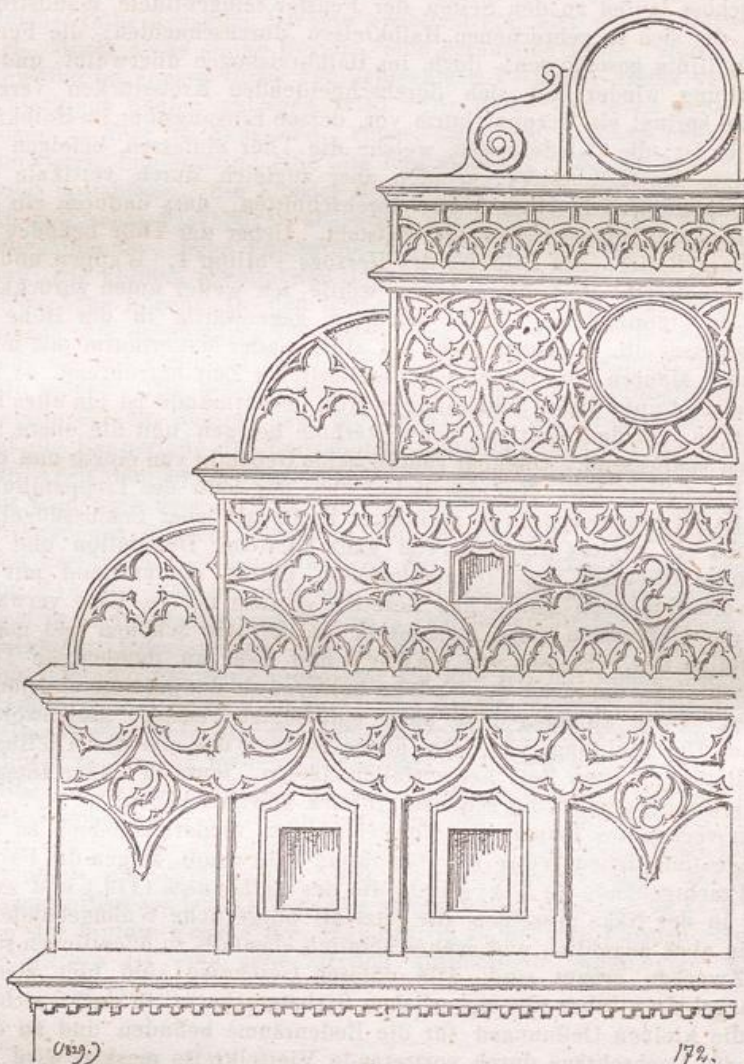
Die Formen des gothischen Baustyles haben sich in Pommern übrigens bis tief in das sechzehnte Jahrhundert hinein erhalten und sie zeigen an den Façaden einiger Prachtgebäude dieser Zeit noch eine schöne und eigenthümliche Nachblüthe. Dahin gehört zunächst der eine erhaltene

¹⁾ Mitgetheilt in Brandenburgs Geschichte des Magistrates der Stadt Stralsund. Vergl. im Uebrigen den Aufsatz von Zober: das Stralsunder Rathhaus, Sundine, 1835, Nr. 63, S. 251, ff. — ²⁾ Pommerscher Kriegs-Postillon. Erstes Heft, 1678

Flügel des herzoglichen Schlosses zu Ueckermünde, der, zufolge einer daran befindlichen Inschrift, im J. 1546 erbaut ist. Er besteht gegenwärtig aus dem Erdgeschoss und einem Obergeschoss, von 7 Fenstern Breite. Am Obergeschoss laufen zu den Seiten der Fenster feingebildete Wandstreifen empor, die sich in gebrochenen Halbkreisen durchschneiden; die Fenster sind geradlinig geschlossen, doch im Halbkreisbogen überwölbt und die Bogenfüllung wieder mit sich durchschneidenden Kreisstücken verziert. Zur Seite springt ein Treppenthurm vor, dessen Eingangsthür im Halbkreis überwölbt ist; die Gliederungen, welche die Thür einfassen, befolgen dieselbe Linie des Halbkreises, werden aber zugleich durch vertikale und horizontale Streifen in einer Weise durchschnitten, dass dadurch ein sehr anmuthiges und reiches Linienspiel entsteht. Ueber der Thür befindet sich ein schönes Relief, das Bildniss des Herzogs Philipp I, Wappen und Inschrift enthaltend. Auf diese Arbeit werde ich weiter unten zurückkommen. Der Treppenthurm bricht übrigens gegenwärtig in der Höhe des Obergeschosses ab. Daneben steht ein alter runder Mauerthurm mit mächtig starken Mauern, aus früherer mittelalterlicher Zeit herrührend. — Eine vollständige Copie dieses Schlossflügels von Ueckermünde ist ein altes Haus zu Stettin, auf dem dortigen Schweizerhofe belegen und die obere Seite desselben schliessend. Offenbar rühren beide Gebäude von einem und demselben Baumeister her. Nur das Relief über der Thür des Treppenthurmes fehlt. Es ist gegenwärtig von geringerer Breite als jener Schlossflügel, hat aber noch ein zweites Geschoss von ganz ähnlicher Dekoration und auch den ganzen Obertheil des Treppenthurmes, dessen oberer Rand mit sehr schön verschlungenen gothischen Rosetten verziert ist. — Eine verwandte Weise der Dekoration sieht man ferner an der sehr schönen und malerischen Ruine des Schlosses von Daber, und zwar an demjenigen Theile dieses Schlosses, der, nach der Stadt zu belegen, als der grössere und jüngere erscheint. Doch kommen hier auch spitzbogige Fenster, gleichwohl in ähnlicher Durchbildung, vor. Das ganze Schloss, das erst die Theilnahmslosigkeit der jüngsten Zeit hat verfallen lassen, muss in seiner Integrität einen bewundernswürdigen schönen Anblick gewährt haben.

Ein verwandtes Princip der Formenbildung, wiederum jedoch zu einer ganz eigenthümlichen Weise der Dekoration angewandt, zeigen die Façaden dreier Prachtgebäude zu Stargard, die des Rathhauses (172.) und zweier Häuser in der Nähe desselben, die jetzt als bürgerliche Wohngebäude dienen, die aber angeblich und wahrscheinlich ebenfalls zu öffentlichen städtischen Zwecken erbaut sind. Die unteren Geschosse sind hier ziemlich einfach gehalten; aber die eigentlichen Giebelgeschosse, in denen sich zum Theil die kleinen Oeffnungen für die Bodenräume befinden und an deren Ecken die Dachschräge durch vortretende Viertelkreise maskirt wird, sind mit sehr mannigfach gebildeten, aufs Reichste durch einander geschlungenen gothischen Rosetten geschmückt. (Die Bildung der Rosetten ist hier überall nicht mehr die frühere, welche eigentlich ein durchbrochenes und auf die Fläche nur aufgelegtes Ornament vorstellt, sondern es ist eine Art geschwungener, einfach gegliederter Stäbe, die aus der Mauer in starkem Relief hervortreten.) Die späte Zeit dieser Dekorationsweise giebt sich hier, abgesehen von andern Umständen, besonders dadurch zu erkennen, dass die Gesimse, welche die einzelnen Abtheilungen trennen, bereits ein antikes Profil haben, ja, dass selbst die antiken Zahnschnitte an ihnen vorkommen. Sie gehören also der Uebergangszeit aus der gothischen in

die moderne Bildungsweise, etwa der Zeit um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts an. Noch ist zu bemerken, dass auf dem grossen Flur des



Rathhauses von Stargard, das Gebäude der Länge nach durchschneidend, vier Rundsäulen von beträchtlicher Stärke zur Unterstützung der Decke angebracht sind; die Säulen haben gewundene Canellirungen, die hölzernen Deckenbalken sind sauber ausgekehlt. Auch befindet sich im Untergeschoss desselben Gebäudes ein grosser Kamin, dessen Obertheil wiederum gothische Rosettenverzierungen hat, während im Uebrigen auch er mit antik geformten Gesimsen versehen ist. — Eine ähnliche Weise der Verzierung zeigt der Giebel eines Gebäudes auf dem Domplatze zu Cammin (vermuthlich eine der ehemaligen Curien); doch erscheint hier die Anlage noch

moderner, indem den gothischen Rosetten schon zum Theil eine Anordnung im Style der italienischen Kunst gegeben, ihnen auch italienisches Pilasterwerk beigemischt ist. Das Innere dieses Gebäudes hat eine modern barocke Prachttreppe, die aber, wie es scheint, mit dem Gebäude gleich alt ist. Aehnlich ist auch der Giebel des Rathhauses zu Cammin verziert, das im Uebrigen reiner mittelalterliche Formen zeigt.

Auffallend war es mir, in ganz Pommern fast gar keine älteren Wohngebäude, an denen sich die vorherrschende Form des Holzbaues gezeigt hätte, — wie solche z. B. in zierlichster Durchbildung in den auf der Nordseite des Harzes belegenen Städten häufig vorkommen, — zu finden. An festem und dauerhaftem Material für solche Zwecke ist, wenigstens in vielen Gegenden von Pommern, kein Mangel und war es früher gewiss noch weniger. Auch würde sich, da aus den Verwüstungen der späteren Jahrhunderte doch so zahlreiche Steinhäuser gerettet sind, gewiss zugleich manch ein Holzgebäude erhalten haben, wären dergleichen in grösserer Anzahl vorhanden gewesen. Vielleicht ist die Fabrikation des Ziegelsteines so allgemein verbreitet und dadurch so wohlfeil gewesen, dass dies Material den scheinbar wohlfeileren Holzbau ganz verdrängte; vielleicht auch fand der kräftige, stolze Geist des pommerschen Bürgerthums selbst den Schein eines festeren Materials an der Stirn des häuslichen Eigenthums für angemessener. Ich wüsste nur ein Paar sehr geringe Beispiele eines einigermaassen ausgebildeten Holzbaues zu nennen. Dahin gehört ein kleines Gebäude, in der kleinen Papenstrasse zu Stettin, an dessen Obergeschoss die freiliegenden Balken einige rohe spätgothische Zierden tragen. Dann entsinne ich mich eines Hauses der Art in Pyritz, das aber schon dem siebzehnten Jahrhundert angehören dürfte, und eines andern — falls ich nicht irre — in Anclam.

Während der gothische Baustyl sich, wie wir am Schloss zu Ueckermünde ein sicheres Beispiel haben, bis gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, vielleicht auch noch länger, in Pommern erhielt, tritt uns an einem andern Schlossbau — dem von Stettin — ein nicht minder sicheres Zeugniß entgegen, dass gleichzeitig, schon in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, der italienische Baustyl in reiner Ausbildung zur Anwendung gekommen sei. Dies Verhältniß darf jedoch nicht weiter befremden, da es sich hier nicht um die organische Entwicklung eines Baustyles aus dem andern handelt, da es vielmehr natürlich ist, dass der aus der Fremde eingeführte Baustyl nicht mit einem Schlage die heimischen Schulen umwandeln, das Band der Ueberlieferung nicht plötzlich zerreißen konnte. Doch bewahrt das Stettiner Schloss auch noch höchst interessante Theile, welche der letzten Entwicklungszeit der heimischen Bauweise angehören und dieselbe wiederum in neuer Eigenthümlichkeit zeigen. Herzog Bogislav X. hatte nämlich, nachdem er im J. 1503 die Bürgerschaft Stettins gezwungen, ihm die Hälfte des Altböterberges abzutreten, an dieser, der südlichen Seite des Schlosses einen prachtvollen Flügel erbaut¹⁾, den man auf alten Abbildungen mit einer Reihe

¹⁾ Kantzow, herausgegeben von Böhmer, S. 152. Pomerania, herausgegeben von Kosegarten, II, S. 283. Miscäl, III, S. 496. Friedeborn, I, S. 137.

bunter Giebel, fast etwa den Giebeln jener Stargarder Gebäude vergleichbar, geschmückt sieht¹⁾. Gegenwärtig erscheint das Aeussere dieses Flügels in den Formen neuerer Zeit, und auch sein Inneres ist grösseren Theils umgewandelt; doch blicken mehrfach, besonders in dem Treppenthurme, der an diesem Flügel vorspringt, die älteren Bautheile durch, und namentlich ist das gesammte Innere des Erdgeschosses in seiner ursprünglichen Anlage erhalten. Hier sieht man zuvörderst, im westlichen Theile des Flügels, einige mit flachem Sterngewölbe überspannte Räume. Dann folgt, den grösseren Theil des ganzen Gebäudes ausfüllend, ein grosser langer Saal, dessen Decke durch fünf hölzerne Säulen, welche durch die Mitte des Saales hinlaufen, getragen wird. Die Säulen sind einfach und auch nur mit schlichten Kapitälern versehen, aber das Balkenwerk der Decke ist auf's Reichste und Geschmackvollste im spät mittelalterlichen Style ausgeschnitten und giebt das zierlichste Beispiel jenes ausgebildeten Holzbaues, den wir am Aeusseren der Häuser fast gänzlich vermissten. Ein mächtiger, mannigfach ausgekehlt und geschnitzter Unterzugbalken läuft über den Säulen hin und in ihn setzen die in ähnlicher Weise gebildeten Querbalken, ihrer dreissig an der Zahl, ein; wo die Balken über den Säulen zusammenstossen, bildet sich ein brillantes Consolenwerk. Die südliche Wand des Saales hat sechs grosse, im Flachbogen überwölbte Fenster, die nördliche Wand meist ähnlich geformte Nischen. Die Höhe des Saales ist verhältnissmässig nicht bedeutend, was aber ganz dem Charakter jener Zeit, die höhere Räume nur in den Kirchen liebt, gemäss ist. Der prächtige Eindruck, den die Decke des Saales hervorbringt, lässt übrigens mit Bestimmtheit annehmen, dass derselbe eine besonders ausgezeichnete Bestimmung hatte; ohne Zweifel bewegten sich hier die glänzenden Hoffeste, welche das Leben des glänzendsten fürstlichen Helden, den die pommersche Geschichte kennt, schmückten. Leider dient gegenwärtig der Saal, an welchen sich für Pommern so theure Erinnerungen knüpfen, zur Aufbewahrung von Kanonen²⁾.

Nur um wenige Jahrzehnte jünger ist der, an den vorigen anstossende östliche Flügel des Schlosses. An ihm befindet sich ein grosses Steinrelief, das pommersche Wappen von zwei wilden Männern gehalten darstellend, mit der Unterschrift: „Barnim D. G. eius nois X. Boguslai X. filius. Stettin. Po. Cas. Wan. Dux. Rugeo. Prin. Com. Gusco. 1538.“ Dies nun ist eben der Theil des Schlosses, von dem oben, als das frühe Auftreten des italienischen Baustyles bezeugend, gesprochen wurde; denn seine äussere Archi-

¹⁾ So auf einem Kupferstich in der „Beschreibung der Stadt und Festung Alten Stettin in Pommern, Danzig 1678.“ Uebrigens ist es in Frage zu stellen, ob die Giebelarchitekturen auf dieser Ansicht (an denen man eben nur das Allgemeine der Anordnung erkennen kann) wirklich von dem durch Bogislav X. aufgeführten Bau hergerührt haben. Wenigstens berichtet Friedeborn, II, S. 109, dass derselbe im J. 1557 abgebrannt sei. Diese Nachricht scheint aber nur auf die oberen Theile, etwa das Dachwerk u. dergl., bezogen werden zu müssen, da sich theils mehrfach, wie im Obigen weiter angedeutet ist, in dem Gebäude die Spuren gothischer Bauformen zeigen, theils das gesammte Innere des Erdgeschosses noch das Gepräge der früheren Zeit des sechzehnten Jahrhunderts trägt und sich vollkommen von den Formen der im italienischen Style aufgeführten Schlosstheile unterscheidet. — ²⁾ (Nachträglich bemerke ich, dass der obengenannte Saal mit seinem brillanten Balkenwerk doch vielleicht der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts angehört. Es ist darin, neben den mittelalterlichen Reminiscenzen, doch bereits ein entschieden modernes Element.)

tektur ist ganz in dessen Formen aufgeführt, und die Inschrift kann eben nur die Absicht haben, den Erbauer und die Bauzeit namhaft zu machen. Auch hat er die frühere, strengere und edlere Form des italienischen Styles, während die Theile des Schlosses, die in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts erbaut sind, nicht mehr eine gleiche Schönheit der architektonischen Behandlung zeigen. Vornehmlich die Anordnung, dass an dem östlichen Flügel je zwei Fenster gekuppelt und durch ein gemeinsames Gesims überdeckt sind, ist es, was seiner Erscheinung jenes bedeutsamere und ernstere Gepräge giebt. Die schwere Attika, die sich gegenwärtig über der Fassade des genannten Flügels erhebt und den Attiken der folgenden Bautheile entspricht, dürfte wohl erst bei deren Erbauung hinzugefügt sein. Im Inneren ist die Einrichtung dieses Flügels neu. — Im Jahre 1575 wurden die übrigen, älteren Theile des Schlosses abgebrochen und an ihrer Stelle ein neues Gebäude, der nördliche und westliche Flügel, aufgeführt, und zwar durch „einen wälschen Maurer, Antonius Wilhelm.“ Ein Brand störte die Arbeit im folgenden Jahre, doch wurde sie bereits im J. 1577 beendet¹⁾. Das Datum des letztgenannten Jahres findet sich an den Fenstergesimsen beider Flügel. Auch hier ist es der einfach italienische Styl, der dem Beschauer an den einzelnen Bauformen entgegentritt; doch ist derselbe, wie bemerkt, minder kräftig, als an dem östlichen Flügel, da die Fenster isolirt stehen und sonst keine Dekoration angebracht ist, welche dem Auge den Eindruck grösserer Massen gewähren könnte. Im Inneren sind die Räume hier durchweg flachbogig nach moderner italienischer Art (d. h. ohne Anwendung von Gurten) überwölbt.

Wiederum jünger, vom J. 1619, ist das Nebengebäude des Schlosses, welches durch den Münzhof von letzterem getrennt wird. Ein grosses, an demselben befindliches Relief mit Wappen und Bildnissen hat die Inschrift: „A. D. MDCXIX illustriss. D. D. Philippus II. et Franciscus I. fratres — hierauf die Titel — hoc aedificium suis sumptibus exstructum musarum et artium voluerunt esse conditoriū.“ Nicht bloss Jahrzahl und Erbauer macht also diese Inschrift namhaft, sondern auch den Zweck des Gebäudes, das zur Bibliothek und Kunstkammer bestimmt war²⁾, was dem lebendigen Interesse, welches Herzog Philipp II. für Kunst und Wissenschaft hegte, nur angemessen erscheint. Gegenwärtig hat dies Gebäude sehr einfache Formen; auf der oben genannten Ansicht vom J. 1678 sieht man es mit Erker-Giebeln geschmückt. Von den erwähnten Bildnissen wird weiter unten die Rede sein.

Auch ein zweites Nebengebäude des Schlosses, von dem ebengenannten durch die kleine Ritterstrasse getrennt, muss hier erwähnt werden. Dies ist der Reitstall, an dessen Vorderseite sich ein kleines zugemauertes Portal im barock italienischen Style zeigt. Es ist mit sauber ausgearbeiteten Verzierungen versehen und oberwärts mit mehreren ornamentistischen Reliefs gekrönt. Diese bestehen aus zwei grossen Wappenschilden, aus einem Paar kleiner, zierlich nackter Figuren und aus einem Greif, welcher ein Schwert und ein Buch in den Klauen trägt. Das Ganze ist in feinem Sandstein vortrefflich gearbeitet. Die über den Wappenschilden befindliche Jahrzahl 1626 bezeichnet die Zeit, der das Portal angehört.

Der jüngste Theil des Schlosses endlich ist der bereits besprochene

¹⁾ Vergl. Friedeborn, II, S. 108, 109, 115. — ²⁾ So sagt Hainhofer, Reise-Tagebuch vom J. 1617, S. 97, ausdrücklich.

südliche Flügel in seiner gegenwärtigen Gestalt und mit Ausnahme der älteren Theile. Sein Umbau fällt in die frühere Zeit des vorigen Jahrhunderts, und sein Aeusseres ist auf eine nüchterne Weise, welche dieser Zeit entspricht, dekorirt. Am Aeusseren des Treppenthurmes befindet sich eine wunderliche Uhr, die eins der Wahrzeichen Stettins für die Handwerksburschen ausmacht. Sie besteht aus einem grossen abenteuerlichen Gesichte, dessen Augenbewegung den Perpendikelschlag angiebt und dessen Mund die Ziffer des täglichen Datums enthält; eine kleine, zur Hälfte hervorragende männliche Figur schlägt auf zwei Glocken die Stunde. Daneben ist die Jahrzahl 1736 angebracht, die Regierungszeit König Friedrich Wilhelm's I. von Preussen andeutend, der sich die Sorge für Stettin, den Haupterwerb seines Lebens, sehr angelegen sein liess, und auf dessen Befehl somit auch diese Erneuerung und absonderliche Dekoration des herzoglichen Schlosses ausgeführt zu sein scheint.

Als eine besondre Merkwürdigkeit des Stettiner Schlosses ist endlich noch ein Kamin zu erwähnen, der sich in einem der Zimmer des nördlichen Flügels (dem jetzigen Archive des Oberlandesgerichts) vorfindet. Er ist mit einigen barocken Ornamenten und mit zwei Reliefs von Alabaster, mythologische Scenen vorstellend, versehen. Die letzteren, welche eine leidlich mittelmässige Arbeit im Style des siebzehnten Jahrhunderts zeigen, sollen von der Hand des letzten der pommerschen Herzoge (somit Bogislav's XIV.) herrühren. Ich weiss nicht, worauf diese Sage sich gründet. Von Herzog Barnim (gest. 1573), der viele Bildnerarbeiten nachgelassen hatte ¹⁾, dürften sie schwerlich gefertigt sein. —

Neben dem Schloss von Stettin sind noch verschiedene Schlösser, an denen die Formen des italienischen Baustyles hervortreten, zu nennen. Zunächst das Schloss Pansin in der Nähe von Stargard. Doch hat dies wiederum einige ältere Theile. Es besteht aus zwei Hauptgebäuden, die, durch Mauern verbunden, einen inneren Schlosshof bilden. Das eine dieser Gebäude, zwar mannigfach erneut, lässt doch noch mit Bestimmtheit die einfachen Formen eines spätgothischen Styles, im Charakter des sechzehnten Jahrhunderts, erkennen; das andre ist in italienischer Weise, ebenfalls dem sechzehnten Jahrhundert angehörig, erbaut und an seinen äusseren Seiten mit Giebeln und hohen, eine Kronen-artige Verzierung tragenden Schornsteinen geschmückt. An dies Gebäude stösst ein alter, mächtig starker Thurm, dessen Obertheil aber nicht mehr vorhanden ist. Unter den Gebäuden des Vorhofes sind auch noch mehrere im italienischen Style der genannten Zeit. Uebrigens ist dies Schloss, das zum Theil von hohen Bäumen umgeben ist, unter allen erhaltenen Schlössern Pommerns, soviel mir wenigstens bekannt geworden, dasjenige, dessen äussere Ansicht die schönste malerische Wirkung hervorbringt. — Das Schloss Pudagla auf der Insel Usedom ist im Jahr 1574 erbaut. Es ist ein sehr einfaches Gebäude von ziemlich langer Dimension, auf der Ecke ein hervorspringender runder Erker. Ueber der Thür ist ein grosses Relief, das pommersche Wappen, von zierlich italienischer Barock-Architektur umgeben, vorstellend; im Friese sieht man saubere Armaturen, in einer Attika Musik-Instrumente ausgemeisselt. Eine Unterschrift sagt: „Wer Godt vertrauet hat wol gebavet. V. G. G. Ernst Ludwig Hertzog zu Stettin Pommern. hat dis haus J. F. G. freundliche lieben fraw mutter fraw Marien geborn zu

¹⁾ Vgl. Hainhofers Reise-Tagebuch, S. 53, 85, 89.

Sachsen Hertzogin zu Stettin Pommern Wittwē zum Leibgedinge Godt gebe zum Geluck erbawet. Anno MDLXXIII.“ Im Inneren ist von der alten Einrichtung fast nichts erhalten. Von dem Klosterbau, der früher an dieser Stelle stand, sieht man an einem Nebengebäude nur noch einige rohe Spitzbögen erhalten. — Nur um Weniges jünger ist das Schloss Mellentin, ebenfalls auf der Insel Usedom. Auch dies ist ein einfach viereckiges Gebäude, doch an seiner Vorderseite durch drei vorspringende, starke viereckige Erker, über denen sich früher vermuthlich Thurmspitzen erhoben, ausgezeichnet. Die inneren Räume haben noch die alten Ueberwölbungen, die auf dem Flur durch eine in der Mitte stehende Säule getragen werden. Ein Saal ist durch die Stuccaturen der Gewölbe und durch den barocken Kamin ausgezeichnet. Eine Steintafel am Aeusseren des Gebäudes enthält die Darstellung eines Wappens mit der Jahrzahl 1596 und mit der Unterschrift: „Anno 1575 hat der Etle vnt er: Rodiger v. Nugkirchen (Neuenkirchen) dises haus ghefundert vnt Ao. 80 vorfertiget zhu der ghedechnus hat ihm sein shon Christo. v. Nug. dise Nachrichtung se. la.“ Ein Paar kleine Flügelgebäude rühren, ihrer übereinstimmenden Form gemäss, aus derselben Zeit her. Auf dem Hofe finden sich einige Fragmente architektonischer Dekoration, unter denen sich ein zierlich componirtes Kapitäl mit Figuren auf den Ecken auszeichnet. — Das Schloss von Plate erhebt sich stattlich und malerisch, im Style ungefähr dem Stettiner Schlosse vergleichbar, über dem Ufer der Rega; doch ist ein Theil desselben bereits abgerissen und auch das Uebrige, das jetzt als Schulgebäude dient, nicht sonderlich wohl gehalten. Im Inneren sieht man mancherlei flachgewölbte Räume, unter denen sich besonders ein Saal, dessen Gewölbe in der Mitte von einer Säule mit Löwenköpfen getragen werden, auszeichnet. (Gegenwärtig sind aus diesem Saale zwei Gemächer gebildet.) — Andre pommersche Schlösser dieser Zeit haben mehr von ihrer Eigenthümlichkeit und ihren architektonischen Zierden verloren. Dahin gehören die von Rügenwalde, Stolp und Lauenburg, in denen man zugleich noch einzelne ältere gothische Bauformen wahrnimmt. Auch das weiland mächtige Stammhaus der Schwerine, Spantikow, ist zu diesen zu zählen. Ueber dem Thore des letzteren sieht man in barocker Umrahmung, mit Wappen und Inschriften umgeben, die Steinbilder Ulrich's von Schwerin, der das Schloss im sechzehnten Jahrhundert erbaute, und seiner Gemahlin ¹⁾. — Das grosse Schloss zu Bütow gehört, wenigstens seinen Haupttheilen nach, in die Zeit des Jahres 1623, wie dies eine, an dem einen der Flügel dieses Schlosses befindliche Inschrifttafel bezeugt. Sie lautet: „Ao. MDCXXIII. Illust. mus Dux Pomeraniae Bugislaus XIV. extrui mandavit sub Petro Glasenap Capitañ Martino Maesen Quaestore.“ Nur das, zum Theil abgebrochene Schlossthor erscheint älter und noch in gothischer Form; das Uebrige ist, der angegebenen Erbauungszeit gemäss, modern, doch ist auch hier wenig Bemerkenswerthes erhalten. Letzteres gilt aber nur von den, nach dem inneren Hofe zugekehrten Façaden der einzelnen noch vorhandenen Bautheile; sehr interessant dagegen ist die äussere Umgebung, die durch eine, im regelmässigen Viereck aufgeführte mächtige Mauer und starke Rundthürme, welche auf den Ecken hervorspringen, gebildet wird. Einer der Thürme ist in neuerer Zeit abgebrochen. Der

¹⁾ Neue Pomm. Prov. Blätter, III, S. 284. Ebendasselbst auch Nachrichten über die andern Burgen des Anclam'schen Kreises.

Hauptsache nach besteht diese starke Befestigung aus Feldsteinen; die Mauern zwischen den Thürmen haben auf ihrer Höhe einen bedeckten Gang mit Schiesscharten. Das Schloss, das sich auf einer Anhöhe über der gleichnamigen Stadt erhebt, giebt durch seine imposante Erscheinung der ganzen Gegend einen eignen malerischen Reiz. — Noch jünger, aus der Zeit um das Jahr 1650 herrührend, ist das kleine Schloss Spyker auf Rügen, welches von dem schwedischen Feldmarschall Wrangel erbaut wurde. Es ist sehr einfach gehalten und nur durch geschweifte Giebel und durch Rundthürme auf den Ecken ausgezeichnet. Aehnlich dürfte das Schloss Putbus auf Rügen beschaffen gewesen sein, ehe dasselbe seine gegenwärtigen, in einer Art griechischen Baustyles ausgeführten Säulenhallen und andre Erweiterungen erhielt. — Was sonst etwa noch von interessanten Schlössern in Pommern vorhanden ist, habe ich nicht gesehen.

Es dürfte wiederum für die Verhältnisse der pommerschen Geschichte charakteristisch sein, dass in dem letzten Jahrhundert der selbständigen Blüthe des Landes, welche äusserlich durch das Hervortreten des modern italienischen Baustyles bezeichnet wird, so mancherlei von fürstlichen oder ritterlichen Schlossbauten und so gar wenig von bedeutenderen städtischen Gebäuden zu berichten ist. Denn ich wüsste von bürgerlicher Architektur aus dieser Zeit nichts Bemerkenswerthes zu nennen, als zwei in sauberer Arbeit ausgeführte Hausportale. Das eine derselben findet sich zu Stralsund, in der Battinmacher-Strasse, und ist von einer etwas schweren, barock italienischen Architektur umfasst, in deren Fries sich die Jahrzahl 1568 zeigt. Merkwürdiger, wie durch sein Portal, ist dies Haus jedoch durch die über letzterem befindlichen Portraitreliefs, von den weiter unten näher zu sprechen sein wird. — Das zweite Portal ist das eines Hauses zu Stettin (grosse Oderstrasse No. 72.). Zwei Hermen stehen hier zu beiden Seiten der Thür, die eine männlich, in einer Art römischen Kostüms, einen Kelch in der Hand tragend, die zweite weiblich, mit einem Schwerte in der Rechten. Auf ihnen ruht das Gebälk. In den Zwickeln zwischen dem Gebälk und dem Thürbogen sieht man Genien mit Siegeskränzen. Im Fries ist ein Medaillon mit dem Kopfe eines Ritters, daneben ungemein schöne Blättergewinde. In einem besondern Aufsätze ruht aufgestützt eine nackte weibliche Figur, Genien zu ihren Seiten. Das Ganze ist sehr sorgfältig und mit Geschmack behandelt und zeigt den Styl italienischer Dekorationsweise, wie dieser in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vorherrschend war, in vorzüglich schöner Ausbildung.

Manche Bürgerhäuser, namentlich zu Stettin und zu Colberg, zeigen den Rococo-Geschmack vom Anfange des vorigen Jahrhunderts in mehr oder weniger reicher Ausbildung und deuten hierin auf einen neu begonnenen Aufschwung des Lebens hin. In Stettin finden sich auch einige Hausfaçaden jener Zeit, die an die grossartig edeln Formen eines Schlüters erinnern. Für die Aufnahme Stettins bewies sich, wie bereits bemerkt, König Friedrich Wilhelm I. von Preussen sehr thätig; er legte die grossen umfassenden Befestigungen dieser Stadt an und liess die beiden prächtigen Thore, das Berliner und das Anklamer Thor, bauen, deren

reiche Dekoration zu den schönsten Zierden der Stadt gehört, wie ihnen denn auch nur wenig Festungsthore, selbst nicht die sehr berühmten von Verona, an Schönheit voranstehen dürften.

Endlich hat das heitere Leben der Gegenwart im Fache der bürgerlichen Baukunst wiederum tüchtige und erfreuliche Bauwerke erstehen machen. Das Rathhaus zu Colberg, das Packhofs-Gebäude und die Börse zu Stettin, sowie mancherlei andre Bauanlagen bezeugen es, dass man aufs Neue, dem Sinn der Vorfahren gleich, das Bedürfniss einer würdigen Gestaltung des öffentlichen Lebens empfunden hat.

ZWEITER HAUPTABSCHNITT.

BILDENDE KUNST.

I.

WERKE MITTELALTERLICHER ZEIT.

In der bildenden Kunst von Pommern finden wir im Allgemeinen, wie dies bereits in der Einleitung angedeutet wurde, das Element der Sculptur vorherrschend. Das Element der Malerei erscheint als ein untergeordnetes, indem es zumeist nur zur grösseren Belebung oder zum anderweitigen Schmucke bildnerischer Werke in Anwendung kommt. Von selbständigen Werken der Malerei ist nicht sonderlich Vieles namhaft zu machen. Es scheint somit am zweckmässigsten, den gegenseitigen Bezug, der hier zwischen beiden Gattungen der Kunst obwaltet, nicht aufzulösen, den Entwicklungsgang beider Gattungen nicht gesondert zu betrachten. Ebenso wenig ist es vortheilhaft, die Arbeiten der ornamentalen Kunst als eine besondere Gattung hinzustellen, indem grossen Theils figürliche Darstellungen mit ihnen verwebt sind und indem umgekehrt die bildnerischen Werke in der Regel einen bedeutenden Reichthum ornamentaler Zierden enthalten. Die nöthige Uebersicht zu erleichtern, werden sich die Arbeiten, von denen jetzt Bericht zu erstatten ist, je nach ihrer Bestimmung, nach ihrem Material, nach ihrer sonstigen Beschaffenheit, in einzelne Gruppen zusammenstellen und in deren Folge die allgemeinen Verhältnisse des Entwicklungsganges nachweisen lassen.

1. Kirchliche Prachtgeräthe.

Ich beginne diese Uebersicht mit Betrachtung derjenigen kirchlichen Prachtgeräthe, die sich im Dome zu Cammin, als Erinnerungszeichen an den ehemaligen Glanz des bischöflichen Sitzes, erhalten haben. Sie sind zum Theil beträchtlich alt, einer Zeit angehörig, in welcher in Pommern noch nicht die künstlerischen Werkstätten, die zu ihrer Beschaffung nöthig waren, vorhanden sein konnten. Sie dürfen somit zum Theil nicht als

Belege für eine pommersche Kunstgeschichte gelten; doch bezeichnen sie wenigstens das früh vorhandene Bedürfniss nach künstlerischer Form und bieten überhaupt so mannigfach interessante Eigenthümlichkeiten dar, dass eine nähere Schilderung auf keine Weise zu vernachlässigen ist.

Der grösste Theil dieser Geräthe wird im Archive des Domes aufbewahrt; die Mehrzahl diente als Behälter für Reliquien. Die ältesten Stücke sind nach meiner Ansicht vier Holzplatten, je zwei und zwei von gleicher Grösse; vermuthlich bildeten sie die Seiten eines Reliquienkastens. Sie sind mit kleinen Elfenbeinplättchen besetzt, die mit Kreisen, Kreuzen und ähnlichen Figuren gravirt oder durchbrochen sind. Die Art und Weise, in der diese ziemlich rohen Verzierungen gearbeitet und zusammengesetzt sind, scheint mir den ähnlichen Arbeiten der karolingischen und nächstfolgenden Periode zu entsprechen, so dass sie nicht füglich in eine spätere Zeit als in die des zehnten Jahrhunderts zu setzen sein dürften.

Sodann sind einige kupferne Geräthe, zumeist der Zeit des zwölften Jahrhunderts angehörig, zu nennen. Unter diesen zeichnen sich besonders mehrere Platten aus, welche die Reste zweier kleinen Reliquienkasten, — beide ursprünglich aus sechs Platten in kapellenartiger Form zusammengesetzt, — bilden. Die Platten sind mit vergoldeten figürlichen Darstellungen, deren Umrisslinien gravirt und deren Köpfe reliefartig erhöht sind, geschmückt; der Grund neben diesen Darstellungen ist mit blauer, grüner und weisser Emailfarbe bedeckt. Der Styl der Zeichnung ist der des zwölften Jahrhunderts, sehr streng, aber auch sehr tüchtig, in einzelnen Motiven sich einer schönen und edeln Linienführung bereits glücklich annähernd; dies ist namentlich der Fall bei den Apostelfiguren, welche auf den Giebelseiten des am besten erhaltenen Kastens dargestellt sind. — Gleichzeitig ist sodann der kupferne Fuss irgend eines Geräthes (etwa einer Monstranz), der mit ähnlich vergoldeten und emallirten, doch minder tüchtigen Darstellungen geschmückt ist. — Ebenso ein kupfernes Räuchergefäss, aus einer Schale und Handhabe bestehend, ähnlich verziert, aber ebenfalls von etwas roherer Arbeit. Gefässe, wie dies, dürften übrigens selten sein; mir wenigstens ist bis jetzt kein zweites der Art vorgekommen¹⁾. — Aus vergoldetem Kupfer ist ferner gebildet die Christusfigur eines Crucifixes (an der nur der eine Arm und die Plattfüsse fehlen). Sie ist sehr streng und seltsam stylisirt, ich möchte sagen, wie ein Götzenbild einer barbarischen Nation, ohne lebendigen Kunstsinn. Scheinbar gehört auch sie noch dem früheren Mittelalter an; doch haben die feingravirten Ornamente, welche den Schurz der Figur schmücken, bereits Aehnlichkeit mit den gemalten Bücherzierden des vierzehnten Jahrhunderts. — Aus Kupfer besteht endlich noch eine Platte in sechsblättriger Rosettenform, wahrscheinlich ein Monile, ein priesterlicher Halsschmuck, der zum Festhalten des Messgewandes diente. Sie war ursprünglich ganz vergoldet und enthält die gravirte Darstellung einer Madonna mit dem Kinde. Diese Darstellung ist von mittlerem Kunstwerthe; sie hat den Charakter der Holzschnitte aus der Zeit um das Jahr 1500.

¹⁾ Vgl. über die Kupfergeräthe mit vergoldeten und emallirten Zierden jener frühen Zeit meine „Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin befindlichen Kunstsammlung,“ S. 15, ff. — Die oben genannten Reste der beiden Reliquienkasten sind übrigens von schönerer Arbeit, als die, ihnen entsprechenden Geräthe in der Berliner Kunstkammer.

Drei andere Geräthe haben eine gewisse monstranzartige Form und dienten vermuthlich alle drei wiederum zur Aufbewahrung von Reliquien. Das eine derselben besteht aus einer Kokosnuss mit einer Fassung von vergoldetem Silber und gleichem Fusse, die Silberarbeit sauber, im Style der Zeit um das Jahr 1300. — Das zweite ist eine Art kleiner Obelisk mit zierlichem Fusse ähnlichen Styles, von vergoldetem Silber. — Das dritte, ebenfalls der genannten Periode angehörig, ist ein silbernes, zum Theil vergoldetes Kreuz, dessen Arme in Lilienform gebildet sind. Die Mitte desselben besteht aus einer flachen Kapsel, auf deren Rückseite ein Crucifix und eine Inschrift gravirt sind; letztere macht die in der Kapsel enthaltenen Reliquien namhaft. Auf der Vorderseite der Kapsel ist, als besonderer Zierrath, eine höchst merkwürdige antike Onyx-Camee von $2\frac{1}{2}$ Zoll Höhe und $1\frac{5}{8}$ Zoll Breite befestigt. Die Camee enthält die stehende Gestalt eines männlichen Heros, das Haupt von einem Strahlendiadem umgeben, von dem auf der einen Seite ein Band niederfällt; Brust und Leib sind, nach Art eines Sagums, mit einer grossen Aegis, auf der man vorn das Medusenhaupt erkennt, umhüllt. In der Rechten hält der Heros ein Scepter oder eine Lanze, in der Linken trägt er ein alterthümliches Pallasbild. (Das Pallasbild ist als Pallas Promachos dargestellt, mit erhobener Lanze, in der Linken den Schild, die Beine in einer fast hermenartigen Bildung.) Die Füße des Heros sind bis auf die Waden mit Sandalentielfeln bekleidet. Die Arbeit der ganzen Camee zeigt den Geist der antiken Kunst mehr in der allgemeinen schönen und würdigen Fassung und Anlage; namentlich das Statuarische in der Bewegung der Figur ist glücklich festgehalten. Die Ausführung ist, wie zwar zumeist bei den Cameen, etwas roh, die Behandlung der Detailform nicht fein genug, die Verhältnisse sind kurz und sehr gedrungen. Vermuthlich ist es die heroisirte Figur eines römischen Kaisers; doch wüsste ich für jetzt nicht mit Bestimmtheit zu sagen, welcher Kaiser darin zu erkennen sei. Uebrigens darf es nicht befremden, einen solchen gänzlich unpassenden Schmuck zur Verzierung eines christlichen Heiligthumes angewandt zu sehen; ähnliche Fälle kommen auch sonst gar häufig vor, und bezeugen freilich einen allzu naiven Sinn, dem es mehr um einen seltenen Schmuck überhaupt als um dessen Bedeutung zu thun war.

Ein leider etwas beschädigter Bischofstab von Elfenbein mit vergoldeten Silberbeschlügen, die letzteren im Style des vierzehnten Jahrhunderts gearbeitet, gewährt wiederum ein eigenthümliches Interesse. — Dazu gehört eine alte Bischofmütze mit Stickerei von Perlen, Gold und Seide. Diese Stickerei stellt auf der einen Seite die Verkündigung Mariä, auf der andern Christus und Maria in der Herrlichkeit dar; die Figuren sind mit leidlich künstlerischem Sinne, ebenfalls im Style des vierzehnten Jahrhunderts, ausgeführt ¹⁾.

Auf einer Alabasterplatte, reliefartig gearbeitet, sieht man das Haupt Johannis des Täufers, mit vier kleinen Engelfiguren zu den Seiten, in Einzelheiten vergoldet und bemalt; der Styl ist etwas manierirt alterthümlich, im Charakter des vierzehnten Jahrhunderts.

Aus röthlichem Bernstein endlich ist die Statuette einer Madonna mit

¹⁾ Vermuthlich sind die beiden genannten Stücke dieselben, von denen Hainhofer (Reise-Tagebuch vom J. 1617, S. 74) berichtet, dass man ihm in der Sakristei des Domes gezeigt habe: „ainen helfenbaininen Bischoffstab und ain Bischoffshuet, den die Bischoff aufsetzen, wan mans creyrt.“

dem Kinde gefertigt, leider etwas beschädigt, gegenwärtig $4\frac{1}{2}$ Zoll hoch. Die Arbeit ist tüchtig, wenn auch ohne eigentlich tieferes Kunstgefühl, im Styl der Holzschnitte aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts. Rücksichtlich der seltenen Anwendung des Bernsteins in dieser Periode für bildnerische Zwecke, dürfte die kleine Figur besondere Beachtung verdienen.

Einige der Gegenstände, die im Archive des Camminer Domes bewahrt werden, haben ein geringeres Interesse für die Geschichte der Kunst, wenn sie auch, in anderer Beziehung, als nicht uninteressante Denkmale der mittelalterlichen Kultur zu betrachten sind. Dies sind mancherlei einst hochverehrte Reliquien: das (gegen sechs Fuss hohe) Hemde, das Handtuch, das Sticktuch und ein Pantoffel der Jungfrau Maria, die Peitsche, die Christus bei seinem Einzuge in Jerusalem führte, die Trommel, mit welcher die Juden durch das rothe Meer zogen, u. s. w. Doch sind manche dieser Stücke auch für das Handwerk früherer Zeit nicht ganz unwichtig. So ist z. B. das angebliche Handtuch der Jungfrau Maria mit roher damastartiger Stickerei, Wappenadler, Greifen, andere Thiere, auch menschliche Figuren darstellend, versehen, deren Styl etwa dem zwölften Jahrhundert angehört; so ist der Pantoffel aus einem gewirkten Teppichstücke von vorzüglich schönem Muster, der späteren Zeit des Mittelalters angehörig, geschnitten. —

Nicht minder interessantes Kirchengeräth findet sich an einigen anderen Stellen des Camminer Domes. Im Chore desselben wird ein beträchtlich grosser, höchst merkwürdiger Reliquienkasten aufbewahrt. Er ist in der Hauptform oval, 1 Fuss 9 Zoll lang, 13 Zoll breit und gegen 11 Zoll hoch, zusammengesetzt aus 22 grösseren und kleineren Elfenbeinplatten, die durch vergoldete kupferne Beschläge zusammengehalten werden. Auf den Elfenbeinplatten sieht man allerhand phantastische Thiergestalten und Rankenwindungen, mit mehr oder minder vertieften Umrisen eingeschnitten, in einem seltsam herben und bizarren Style, der indess überall mit grosser Consequenz durchgebildet ist ¹⁾. Auf den Beschlägen sind gravirte Zieraten enthalten; überall, wo die Beschläge oberwärts zusammenstossen, springen aus ihnen Thier- und Vogelköpfe frei hervor; die letzteren sind wiederum sehr streng, aber auch sehr tüchtig gearbeitet. Die Zeit (und noch mehr das Lokal), der diese sonderbare Arbeit angehören dürfte, ist sehr schwer zu bestimmen; man dürfte auf das elfte oder zwölfte Jahrhundert rathen können, doch ist mir das letztere, gewisser Eigenthümlichkeiten wegen, wahrscheinlicher.

In einem Schrank des Chores finden sich ferner einige goldstoffene Messgewänder, die in vortrefflich leichten Mustern, im Style des späteren Mittelalters, gewirkt sind. — Auch werden im Chor ein Paar messingene Taufbecken aufbewahrt, von denen das eine die Darstellung der Verkündigung Mariä, das andre die des Sündenfalls, in getriebener oder geprägter Arbeit, enthält. Es sind dies jedoch nur ganz rohe Handwerksarbeiten, etwa des sechzehnten Jahrhunderts, wie sie häufig (auch in Pommern) gefunden werden.

Endlich sind noch die in der Sakristei aufbewahrten silbernen und zum Theil vergoldeten Altargeräthe zu nennen, die noch für die heutigen

¹⁾ Der Styl ist fast ähnlich, doch noch bizarrer, wie an den Zierden eines Reliquienkastens und eines Jagdhornes in der Berliner Kunstkammer, die ich in meiner Beschreibung, S. 12 u. 13 (no. 11, a. u. b.) näher charakterisirt habe.

gottesdienstlichen Bedürfnisse benutzt werden. Von ihnen gehören aber nur einige der mittelalterlichen Zeit an. Dies sind drei Kelche, unter denen der grössere im Style des vierzehnten Jahrhunderts reich dekorirt, auch mit einigen erhabenen gothischen Medaillons und mit aufgesetzten rohen Edelsteinen versehen ist. Der kleinste, einfach gothische Kelch hat am Fusse eine Umschrift, in der die Jahrzahl 1359 enthalten zu sein scheint. — Ein vierter Kelch, von bedeutender Dimension, ist in dem brillanten und nicht geschmacklosen Barockstyle der früheren Zeit des siebzehnten Jahrhunderts gefertigt ¹⁾. Eine Inschrift, am Fusse dieses Kelches, welche sich auf Ernst Bogislav, Herzog von Croy, den letzten Bischof Cammins und den letzten Sprössling des herzoglich pommerschen Geschlechtes bezieht und die Jahrzahl 1682 enthält, ist später hinzugefügt und deutet wohl nur auf das Jahr, in welchem der Kelch dem Dome geschenkt worden. Dieselbe Bezeichnung haben auch ein Paar grosse Leuchter, die aber dem manierirten Style jener späteren Zeit entsprechen. — Endlich ist noch eine Kanne, ebenfalls in zierlich barockem Style, zu nennen, auf deren Deckel sich ein Knopf mit dem pommerschen Wappen und mit der Umschrift: „V. G. G. Ulrich. H. Z. S. P. F. B. Z. C. Anno 1622“ befindet.

Die sämmtlichen, vorstehend genannten Gegenstände geben Beispiele für die Behandlung des kirchlichen Prachtgeräthes in den verschiedenen Jahrhunderten des Mittelalters und auch in der folgenden Zeit. Was sich an andern Orten an Arbeiten ähnlicher Art (namentlich an gothischen Altar Kelchen) vorfindet, bietet keine besonderen Eigenthümlichkeiten weiter dar, und so mag der grössere Reichthum der Camminer Domschätze hier zur Vertretung des anderweitig Vorhandenen genügen.

2. Taufsteine.

Als notwendige kirchliche Inventariestücke in mittelalterlicher Zeit sind ferner die Taufsteine zu nennen. Mehrere Fuss hoch, in der Gestalt eines kolossalen Bechers, ziemlich roh gebildet, schmucklos oder mit einfachen Zierden versehen, finden sich solche Taufsteine in vielen pommerschen Kirchen vor. Die Zeit, welcher die einzelnen Arbeiten angehören dürften, ist hier indess sehr schwer zu bestimmen, indem es in der Regel an näher charakteristischen Kennzeichen fehlt. Doch scheint die Mehrzahl von ihnen, ihrer einfachen Form gemäss, einer früheren Zeit, etwa der des dreizehnten Jahrhunderts, anzugehören. Einen einfach colossalen Taufstein solcher Art sah ich in der Jacobikirche zu Greifswald; einen andern, an dem die untere Wölbung der Schale mit einem massenhaften Flechtwerk verziert war, zu Garz auf Rügen, vor der Kirchenthür liegend; einen dritten, mit vier menschlichen Köpfen geschmückt, in der Kirche von Altenkirchen. Ein Taufstein in der Nikolaikirche zu Stralsund (halb in einen der Pfeiler des Schiffes eingemauert, um als Weihwasserbecken zu dienen) hat an seinem oberen Theile einfach eingemeisselte

¹⁾ Er hat dieselben Silberstempel, die sich an einem grossen Werke derselben Zeit auf der Berliner Kunstkammer vorfinden. Vgl. meine Beschreibung, S. 215, no. 317.

Blätter und Thierfiguren, nach gothischer Art. Ebendort befindet sich, an einem der Chorpfeiler zu gleichem Behuf eingemauert, eine grosse Schale von rothem Marmor, einfach, aber sehr geschmackvoll gebildet. Ganz in der alten Form erscheint dagegen wiederum ein Taufstein in der Jakobikirche zu Stralsund. Aehnliche in den Kirchen von Gollnow, Greiffenberg, Stolp, Freienwalde, Kloster Colbatz u. s. w. In der Thurmhalle der Johanniskirche zu Stargard findet sich ein Taufstein, dessen Haupttheil ringsumher mit einer flach erhabenen gothischen Bogenstellung geschmückt ist und der schon einer etwas späteren Zeit anzugehören scheint. Ein ähnlicher Taufstein wird in der südlichen Vorhalle des Domes zu Cammin aufbewahrt. An letzterem Orte ist auch noch ein zweiter Stein vorhanden, der nur erst aus dem Rohen gehauen und unvollendet gelassen ist. Die meisten Arbeiten dieser Art sind aus Kalkstein gebildet.

3. Bronzen.

Mit grösserer Pracht und in reicherer künstlerischer Ausbildung sind ein Paar Inventariestücke der Marienkirche zu Colberg gearbeitet. Da sie das Datum ihrer Entstehung tragen, so dienen sie zugleich der weiteren kunsthistorischen Forschung als willkommene feste Ausgangspunkte. Es sind zwei grosse, in Bronze gegossene Werke, das eine ebenfalls ein Taufbecken, das andere ein colossaler siebenarmiger Leuchter, eine Nachbildung des bekannten Leuchters im Tempel von Jerusalem, wie dieser an dem Triumphbogen des Titus zu Rom erscheint, und wie sich ähnliche Nachbildungen auch in andern Domkirchen (z. B. in denen von Magdeburg und Halberstadt) finden. Der Leuchter ist von beiden das ältere Werk; er hat an seinem Fusse eine doppelte Inschrift; die obere macht den Verfertiger namhaft; sie lautet: „De dessen lucher ghemaket hat. Johes Apenghetere. God gheve zyner zele raat. Amen.“ Die untere Inschrift heisst: „Dessen lucher gaf her godeke de dekene. dorch god. dat mach men vor war spreken. Anno dni. M. CCC. XXVII.“ Der Leuchter besteht aus einer starken, zwölf Fuss hohen Säule, die das mittelste Licht aufzunehmen bestimmt ist und an der auf jeder Seite drei grosse Arme befestigt sind. (Zwei dieser Arme sind eine neuere Ergänzung von Holz.) An dem unteren Rande des Stammes springen drei Hundsköpfe vor; diese, und mit ihnen die ganze Last, ruhen auf drei kleinen, streng stylisirten Löwen. Oberwärts sind am Stamme des Leuchters die Reliefbilder der Apostel angebracht, die für die Entwicklungsgeschichte der deutschen Plastik ein sehr interessantes Beispiel geben. In Bezug auf die nackten Körpertheile und auf das Naturverhältniss sind diese Figuren zwar ziemlich roh gearbeitet; aber ihre Gewandung ist in durchaus gediegener, schöner und reicher Weise angelegt, in jenem edeln Style, der an den deutschen Sculpturen des vierzehnten Jahrhunderts vorherrscht und der von dem dürftigen, eckigen, geknickten Wesen, das man unverständiger Weise als Grundzug der deutschen Kunst zu betrachten liebt, himmelweit verschieden ist. Vor solchen Arbeiten versteht man es, wie die deutsche Kunst des Erzgusses nachmals einen so

hohen Meister, wie Peter Vischer, hervorbringen konnte. — Die Arbeiten des Taufbeckens theilen nicht die Vorzüge des ebengenannten Werkes. Eine Inschrift bezeichnet dasselbe als im Jahre 1355 gefertigt. Es hat die Gestalt eines grossen Kessels, der von vier Löwen getragen wird. An der Aussenfläche laufen zwei Reihen gothischer Giebel, dreizehn in jeder Reihe, umher; jeder Giebel schliesst eine in flachem Relief gebildete Darstellung ein. Diese Darstellungen enthalten, in fortschreitender Folge, die Leidensgeschichte Christi, geben aber, wie bereits angedeutet, den Styl des vierzehnten Jahrhunderts nur in einer ziemlich rohen Weise wieder.

Neben diesen beiden Werken mögen hier zunächst noch ein Paar andre alterthümliche Bronzearbeiten von kleinerer Dimension genannt werden. Das eine ist ein kleines Crucifix, welches an der Aussenseite eines der Strebepfeiler des Chores der Marienkirche zu Stargard angebracht ist und den Styl des vierzehnten Jahrhunderts in ziemlicher Strenge zeigt. (Vergl. oben S. 758.) Die unterhalb dieses Crucifixes angebrachte, in Holz geschnitzte Figur eines Eccehomo hat ebenfalls noch viel alterthümliche Strenge, wenn sie auch, was schwer zu entscheiden ist, jünger sein sollte.

— Die zweite Bronzearbeit, ebenfalls wohl noch dem vierzehnten Jahrhundert (spätestens etwa dem Anfange des folgenden) angehörig, ist ein Thürklöppel, der gegenwärtig die moderne südliche Thür der Schlosskirche zu Stettin schmückt. Es ist ein grosser Greifenkopf, dessen Schnabel den Thüring trägt. Umher zieht sich ein Gewinde von Weinranken, vier Kreise bildend, in denen figürliche Darstellungen, die Hauptfiguren der Abstammung der Maria vorstellend, enthalten sind. Unterwärts sieht man Isai, den Stammvater, in gestreckter Lage und aus seiner Brust den Stammbaum emporwachsend, ganz in der Weise, wie diese Darstellung sehr häufig auf mittelalterlichen Bildwerken gefunden wird. In den beiden Seitenringen sind männliche Halbfiguren mit (unleserlichen) Spruchbändern angebracht; oberwärts Maria mit dem Kinde, auf einem breiten Throne sitzend. Die Arbeit ist derb, doch mit ziemlich gutem Stylgefühl, im Charakter der angegebenen Zeit, ausgeführt.

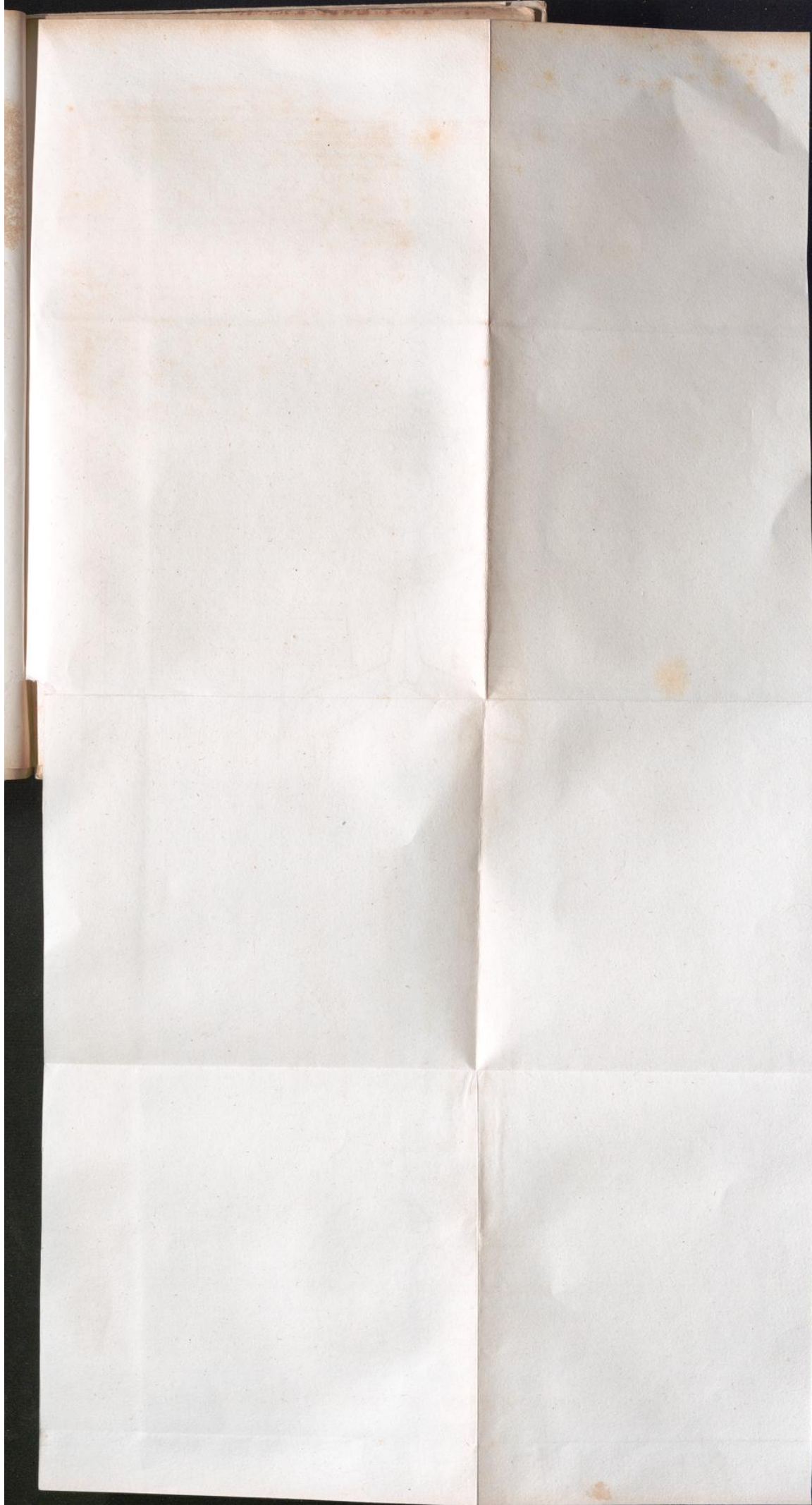
Unter den Glocken pommerscher Kirchen, die ich zu untersuchen Gelegenheit hatte, wüsste ich nur Eine zu nennen, die ein künstlerisches Interesse gewährt. Doch gehört diese bereits dem Ende des Mittelalters an. Sie findet sich auf dem Thurm der Marienkirche zu Treptow a. d. R., ist mit der Jahrzahl 1515 bezeichnet und zunächst durch ihr Gewicht (angeblich von 75 Centnern) und prachtvollen Klang ausgezeichnet. Ihren Schmuck bilden, ausser einigen Inschriften, mehrere Kränze zierlich gothischen Ornamentes, sowie die Reliefbilder Christi auf der einen und der Maria auf der andern Seite. Beide Reliefs geben den Styl der genannten Zeit in einer leidlich handwerksmässigen Weise wieder. Uebrigens stammt diese Glocke, gleich den kleineren, die auf demselben Thurme hängen, aus dem Kloster Belbuck, welches in der Nähe von Treptow belegen war.

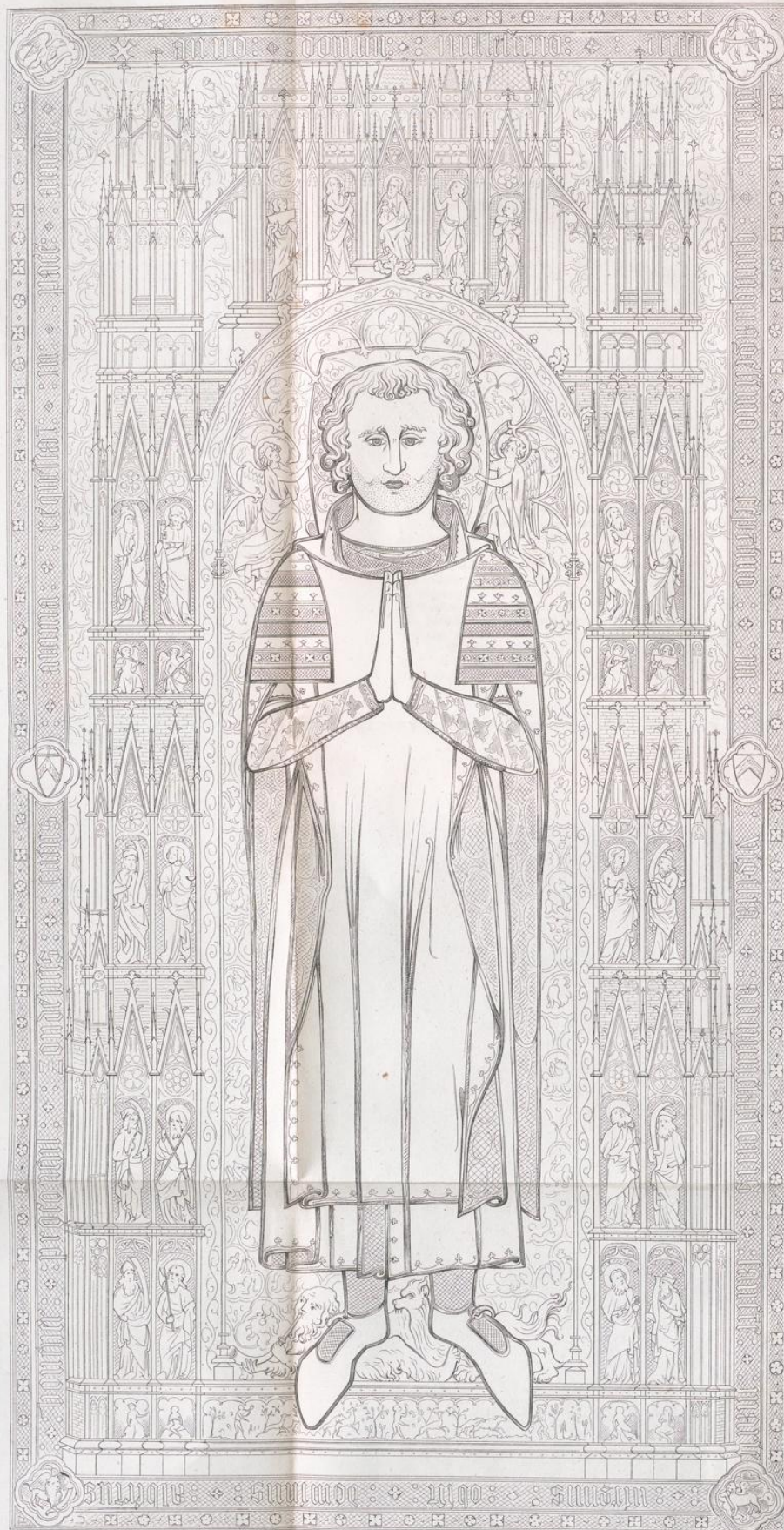
4. Steinsculptur.

An diese Bronze-Arbeiten lässt sich das Wenige anreihen, was sich in Pommern an mittelalterlicher Steinsculptur vorfindet. Dass die eigentliche Bildhauerkunst im pommerschen Mittelalter überhaupt gar wenig zur Anwendung gekommen, beruht, wie es scheint, auf dem Systeme der Architektur, welches, so reichen Schmuck es auch in späterer Zeit annimmt, doch der höheren, bildnerischen Zierde fast gar keine Stelle einräumt. Gleichwohl ist es auffallend, dass die so überaus reiche und mannigfache Ausbildung des gebrannten Steines nicht wenigstens (wie dies z. B. in Italien im späteren Mittelalter der Fall ist) eine, von der Architektur unabhängige Bildnerie in diesem Material zur Folge gehabt hat. Nur die Holzsculptur, von der weiter unten die Rede sein wird, ist auf eigenthümliche und sehr ausgebreitete Weise in Anwendung gebracht worden.

Einiger weniger Steinsculpturen, die mit der Architektur in Verbindung gebracht sind, ist bereits früher gedacht worden. Dahin gehören die Figuren im südlichen Giebel des Domes von Cammin, die den Uebergang aus dem byzantinischen in den sogenannten germanischen Styl zu bezeichnen scheinen. (Ihr Material kann ich, da sie dem Auge so beträchtlich entfernt stehen, nicht nennen.) Sodann die kleinen Figuren in gebranntem Stein, welche sich in der Sakristei desselben Domes vorfinden, und die den germanischen Styl in strenger Reinheit zeigen. Beide gehören der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts an. Dem Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts scheinen die ziemlich schwerkgebildeten Sculpturen jenes merkwürdigen Säulenkapitäles in Colbatz anzugehören. Sehr wenig bedeutend sind sodann die rohen und schwerfälligen Reliefs der Heiligen Petrus und Paulus an der Petrikerche zu Stettin, die ich, wie oben bemerkt, dem vierzehnten Jahrhundert zuzuschreiben geneigt bin. Noch weniger künstlerischen Werth hat die kleine, in Thon gebrannte Heiligenfigur, die ich in Stargard fand. Ausserdem wüsste ich nur noch eine Figur, die für architektonische Zwecke bestimmt zu sein scheint, nennen; dies ist die am Thurme der Schlosskirche zu Stettin eingemauerte Sandsteinstatue eines Bischofes, in der man, nicht ohne Grund, das Bild des Schutzpatrones dieser Kirche, des heiligen Pommernbekehrers, Otto von Bamberg, erkennen darf. Leider ist diese Figur, und namentlich das ganze Gesicht, beschädigt; an der Gewandung aber sieht man noch eine sehr treffliche und saubre Durchbildung jener Weise des germanischen Styles, welche das vierzehnte Jahrhundert charakterisirt. Der consolenartige Sockel, auf dem die Statue ruht, ist mit kleinen figürlichen Darstellungen geschmückt, die aber auch sehr beschädigt sind.

Dann findet sich, als ebenfalls noch hierher zu zählen, eine kolossale aus Stucco gearbeitete Gruppe in der Nikolaikirche zu Stralsund, in derjenigen Kapelle auf der Nordseite der Kirche, welche gegenwärtig als Taufkapelle dient. Sie stellt die heilige Anna, die Mutter der Maria, vor, welche die Maria auf dem Schoosse hält, sowie diese, in gleicher Stellung, das Christkind auf ihrem Schoosse trägt (eine Darstellungsweise, die im Mittelalter häufig vorkommt). Die Haltung der Figuren ist noch steif, die Verhältnisse nicht ganz naturgemäss, aber in der Anordnung der Gewandung zeigt sich auch hier ein edler Sinn und in den etwas breiten





A. Schwanke gest.

Ehne Grabplatte in der Nikolaikirche zu Straßund.

F. Kähler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte.

Gesichtern der Ausdruck einer eigenthümlichen Milde. Auch dies Werk, das leider etwas beschädigt ist, scheint noch dem vierzehnten Jahrhundert anzugehören. — Ein zweites Werk in Stucco, ein Altarrelief, reiht sich, seiner Behandlung nach, den Holzsculpturen an, und wird besser bei diesen zu besprechen sein.

Hiebei erwähne ich noch einer Steinplatte mit ornamentistischer Sculptur, die, früher im Schloss zu Wolgast befindlich, gegenwärtig an einem Pfeiler der dortigen Petrikirche eingemauert ist. In ziemlich schwerem und rohem Relief enthält sie ein Wappenschild mit der Figur eines Greifs und darüber einen Helm mit Pfauenfedern und mit gothischem Rankenwerk. Interessant ist die Platte nur durch die Unterschrift, derzufolge sie sich auf Herzog Bogislav X. bezieht. Diese lautet: „Bugslaff van gods gnade hertoghe to stettin 1496.“

5. Grabplatten mit gravirten Darstellungen.

Die Beschaffenheit des Gesamtvorrathes der Werke bildender Kunst, über den hier zu berichten ist, macht es wünschenswerth, ehe wir uns dem grossen Kreise der Schnitzwerke in Holz zuwenden, vorerst noch einige andre Werke der in Rede stehenden Periode, für die sich später kein gleich günstiger Platz finden dürfte, zu besprechen. Zugleich können auch diese Werke, da die Zeit ihrer Ausführung grösstentheils mit ziemlicher Sicherheit zu bestimmen ist, für die Zeitbestimmung des Uebrigen weitere Anknüpfungspunkte geben.

Es gehören hieher zunächst einige Grabplatten mit bildlichen Darstellungen, die aber nicht, wie es anderweitig in der Regel der Fall ist, erhaben gearbeitet sind, sondern die nur, in einfacher Weise, durch eingegrabene Umrisslinien bezeichnet werden. Gleichwohl ist die eine von ihnen als ein höchst vorzügliches Meisterwerk zu bezeichnen. Dies ist eine grosse Bronzeplatte, die sich in einer Kapelle auf der Südseite der Nikolaikirche zu Stralsund befindet und vermuthlich noch in den funfziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts gefertigt ist.¹⁾ Sie hat nämlich die Umschrift: „Anno domini millesimo tricentesimo quinquagesimo septimo in vigilia annunciacionis sancte marie uirginis obiit dominus albertus houener proconsul zondensis cuius anima requiescat in pace amen.“ In der Mitte sieht man das lebensgrosse Bild des Verstorbenen dargestellt, von vorn, die Hände vor der Brust gefaltet, in reichem Kostüm. Der Styl hat ganz die Strenge, welche man in den deutschen Miniaturmalereien jener Zeit wahrnimmt, aber die Linien sind durchaus edel und geschmackvoll, in ebenso grossartig einfachen Zügen, wie mit feinem Gefühle bei jeder Bewegung geführt. Hinter der Figur ist ein sauberer Teppichgrund (173.) gravirt. Zwei Engel halten ein Kissen unter dem Haupte des Ruhenden. Umher läuft eine architektonische Einrahmung, deren Formen das schönste

¹⁾ Die vollständige Abbildung dieser Grabplatte und ihrer Darstellungen s. auf dem anliegende Blatte.



Stralsunder Platte. Füllstück des Teppichgrundes. Facsimile.

Gepräge des gothischen Baustyles tragen. In den Nischen dieser Architektur ist eine Menge kleiner Heiligen- und Engelfiguren (174.) gravirt, an denen sich der Styl des vierzehnten Jahrhunderts in einer höchst anmuthigen Weichheit ausspricht. Auf dem unteren Streifen, der das Ganze beschliesst, sieht man einige Scenen des Lebens, unter denen sich besonders die launige Darstellung einer Jagd auszeichnet. Unter Voraussetzung der conventionellen Bedingnisse, welche der Styl jener Zeit mit sich führt, kann man sich in der That nichts Gediegeneres denken, als diese Arbeit. Leider habe ich nach dem Namen oder Zeichen des Verfertigers vergeblich gesucht und muss es somit unentschieden lassen, ob das Werk im Vaterlande oder auswärts sei gearbeitet worden. Es liegt auf dem Boden der Kapelle, vor den Beschädigungen der Fusstritte Gedankenloser, nicht aber vor Verstaubung, die sich endlich doch zum Verderbniss der Arbeit in den feineren Linien festsetzt, durch eine Bretterdecke geschützt. Es wäre wohl zu wünschen, dass diesem Werke, welches sehr geeignet ist, eine der vorzüglichsten Zierden der Stadt zu bilden, eine würdigere Stelle zu Theil werden möge.

Aehnlich gearbeitete Grabplatten von Stein kommen öfter vor; doch habe ich keine von ähnlicher Schönheit der Ausführung gesehen. Die bemerkenswertheren, über die ich mir Notizen aufgezeichnet, sind die Folgenden. — Eine Steinplatte in der Schlosskirche zu Stettin, vor dem Altare eingelassen. Sie gehört den siebziger Jahren desselben Jahrhunderts an. Die Umschrift heisst: „Hic jacet dñs hennighus. de rebergh miles qui obiit sub anno dñi m^occc^olxx^o sabbato post festū ascensionis.“



Stralsunder Platte. Psalmirende Figur aus der architektonischen Einrahmung. Facsimile.

Sie enthält die Darstellung eines jungen Ritters, ebenfalls in dem einfachen Style der Miniaturen jener Zeit. Zu den Seiten sieht man auch hier eine architektonische Dekoration mit Engeln und Heiligenfiguren. — Ebenso einfach und streng, doch minder edel, ist die Darstellung eines Steines, welcher sich in den Ruinen der Klosterkirche zu Eldena befindet. Er gehört dem Schlusse des Jahrhunderts (und vielleicht einem Vorfahren des grossen Baumeisters unsrer Tage) an; seine Umschrift lautet: „Anno domini M.CCCXCVII. XI kalendas maii obiit albertus schinkel cuius anima per piam misericordiam dei requiescat in pace perpetua amen.“ Dort liegen auch noch mehrere andere Grabsteine mit eingegrabenen Umrisszeichnungen; sie sind aber sämtlich zerbrochen. Man hat die Steine neuerdings im Kreuz der ehemaligen Kirche auf dem Boden zusammengelegt und Thränenweiden zu ihren Seiten gepflanzt. Diese romantische Idee verfehlt gewiss ihren Eindruck auf poetische Gemüther nicht; nur ist zu bedauern, dass zwischen den Fugen der gebrochenen Steine das Gras schon jetzt so dick hervorwächst, dass man die Uebersicht der einzelnen Darstellungen verliert, und dass, da der Regen von den Platten nicht ablaufen kann, sich mit der Zeit über ihnen eine Moosdecke bilden dürfte. Einige dieser Steine scheinen aus dem funfzehnten Jahrhundert herzurühren. — Ein merkwürdiger, der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts angehöriger Stein, dessen Darstellung ebenfalls aus gravirten

Umrissen besteht, wobei aber der Grund bereits um ein geringes vertieft ist, findet sich in der Marienkirche zu Greifswald, an der Wand des nördlichen Seitenschiffes eingemauert. Der Stein enthält die Darstellung des gekreuzigten Heilandes, auf dessen einer Seite man Maria, ohnmächtig in Johannis Armen, sieht, während auf der andern ein betender Mann kniet. Dies ist der, in Greifswald's Geschichte mannigfach berühmte Heinrich Rubenow, der Gründer der dortigen Universität, und der Stein ist dem Gedächtniss seines tragischen Endes gesetzt, wie dies seine Unterschrift erkennen lässt. Sie lautet: „Uppe nye iares anede des lestē daghes des iars der bord xpi Medlxii. wart slaghe her hinrik rubenow doctor in beidē regte v̄d borghmeister . . . hyr“ . . . Der Styl der Zeichnung ist hier aber bereits wesentlich abweichend von dem der vorgenannten Arbeiten. Während dort noch ein feierlicher gerader Fluss der Linien vorherrscht, so tritt hier bereits entschieden jenes eckige, scharfe Wesen ein, welches u. a. namentlich die gleichzeitigen Holzschnitte charakterisirt. Wir dürfen somit, wie es scheint, annehmen, dass auch in Pommern (ähnlich wie in andern Theilen Deutschlands) etwa um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, oder doch bald darauf, jene Umwandlung des bildnerischen Styles erfolgt sei.

6. Alterthümliche Gewölbmalereien.

Indem die Darstellungen der vorgenannten Grabplatten eigentlich mehr dem Bereiche der Malerei als dem der Sculptur angehören, findet sich hier Gelegenheit, zugleich auch ein wirkliches, und zwar sehr grossräumiges Werk der Malerei zu betrachten. Dies sind die Malereien am Gewölbe der Marienkirche zu Colberg; sie füllen das ganze geräumige Mittelschiff (mit Ausnahme des letzten Kreuzgewölbes vor dem Chore) aus; früher sollen auch die Gewölbe des Chores und die der beiden älteren Seitenschiffe auf gleiche Weise ausgemalt gewesen sein, diese aber in Kriegszeiten zu sehr gelitten haben, worauf man sie übertüncht habe. Die vorhandenen Darstellungen tragen entschieden das Gepräge des vierzehnten Jahrhunderts; ihre Einrichtung ist ganz die, welche man an gleichzeitigen italienischen Gewölbmalereien wahrnimmt. Die Kreuzgurte (wie dies bereits oben bemerkt wurde) und breitere Streifen neben ihnen sind mit einfachen gothischen Ornamenten versehen; jedes Dreieckfeld des einzelnen Kreuzgewölbes zerfällt in zwei unregelmässig viereckige Hauptfelder, denen sich in den Ecken kleine dreieckige Nebenfelder anreihen. So umfasst das Vorhandene 32 Hauptdarstellungen und 40 Nebendarstellungen. Jene enthalten eine Art Biblia pauperum, eine Zusammenstellung von Scenen des alten und des neuen Testaments, in denen, nach der im Mittelalter gebräuchlichen Symbolik, die Begebenheiten des alten Testaments als prophetische Vordeutungen auf die des neuen betrachtet werden. So finden sich immer entsprechende Scenen aus beiden nebeneinander gestellt: Moses vor dem feurigen Busch und die Verkündigung Mariä, die Erschaffung der Eva und die Geburt Christi, der Sündenfall und Christi Leichnam im Schoosse der Maria, u. dergl. m. Die kleineren dreieckigen

Nebenfelder scheiden sich, rücksichtlich ihrer Darstellungen, in zwei verschiedene Gattungen. In denen, welche an die Durchschneidung der Kreuzgurte in der Mitte der Gewölbe anstossen, sind überall musicirende und singende Engel angebracht; in den übrigen aber, die sich in den äusseren Winkeln der Felder befinden, sieht man einzelne Figuren, die, wie es scheint, keine besondere historische oder kirchlich symbolische Bedeutung haben. Wenn, ich diese Figuren richtig verstehe, so ist ihr Zweck ein mehr dekorativer, aber nicht der einer müssigen Raumausfüllung; vielmehr scheinen sie mir angewandt, um das architektonische Gerüst des Gewölbes zu beleben, die Kräfte, die dasselbe halten und tragen, körperlich zu versinnlichen. Bei einigen Figuren wenigstens tritt diese Anschauungsweise ganz entschieden hervor, und ich wüsste sie, was ihre Idee anbetrifft, nur mit den wundersamen Nebenfiguren in der von Michelangelo gemalten Decke der sixtinischen Kapelle zu Rom zu vergleichen. Ein solches Auftreten selbstschöpferischer, von äusserlicher Mystik freier, rein künstlerischer Gedanken fordert aber alle Anerkennung, zumal in Rücksicht auf eine Zeit, da die grösseren Werke der bildenden Kunst insgemein noch den Satzungen der Kirche zu folgen hatten. Darum zeigt sich aber auch in der Zeichnung und Composition der in Rede stehenden Figuren ein freierer, lebendigerer Sinn; unter ihnen findet man einzelnes recht Treffliche, während die übrigen Gemälde, besonders die Hauptdarstellungen, die hergebrachten Typen des vierzehnten Jahrhunderts nur in mittelmässiger Weise wiederholen. Die Begebenheiten sind in diesen Bildern nur ganz trocken, ohne individuell poetische Auffassung, nacherzählt; in den Gestalten ist wenig kräftiges Lebensgefühl, in den Bewegungen wenig grossartiger Sinn; das Nackte erscheint ziemlich unförmlich, und nur die weite Gewandung hält sich auch hier zumeist in der Würde, die von dem Style des vierzehnten Jahrhunderts fast unzertrennlich scheint. Die Malerei besteht, in der Weise jener Zeit, nur in einfacher Colorirung. Merkwürdig aber ist es, dass die Farben sich, wo die Bilder nicht etwa gewaltsam verletzt worden, licht und rein erhalten haben, wie es selten bei so alten Wandgemälden der Fall ist. Sehr merkwürdig ist überhaupt das Vorhandensein dieser grossen Bildermaße, wie in Deutschland wohl kein zweites Beispiel ähnlich ausgedehnter Gewölbmalereien aus mittelalterlicher Zeit zu finden sein dürfte. Ich glaube, dass dergleichen überhaupt in Deutschland nur selten vorgekommen ist, da die Bemalung der Gewölbkappen mit schweren figurenreichen Szenen dem leicht emporstrebenden Charakter der gothischen Bauweise widerspricht; dass solche Bemalung sich in Italien so häufig findet, beruht, neben andern Gründen, wohl mit auf dem Umstande, dass sich dort überhaupt nur ein ziemlich untergeordnetes Verständniss des gothischen Baustyles zu erkennen giebt. So wirken denn auch in der Marienkirche zu Colberg diese Gewölbmalereien nicht eigentlich vortheilhaft für den architektonischen Gesamteindruck; sie bilden mehr nur ein denkwürdiges Zeugniss für die frühe Opulenz der Stadt und des Stiftes, die nach möglichst reicher Dekoration ihres erhabensten öffentlichen Gebäudes verlangen mochte. (Dafür zeugen ebenso auch die beiden gleich alten Prachtwerke, der oben besprochene Taufkessel und der siebenarmige Leuchter.) Gegenwärtig wird übrigens der schwere Eindruck jener Malereien durch die grell abstechende weisse Uebertünchung der übrigen inneren Bautheile ansehnlich und unzweckmässig verstärkt.

Sonst habe ich von alten Wandmalereien nur noch in der Marien-

Kirche des benachbarten Treptow a. d. R. einen Rest entdeckt. Der grosse Schwibbogen nämlich, der den Chor vom Schiff der Kirche sondert, ist (wie dies bereits oben bemerkt wurde) mit Rankengewinden und einzelnen menschlichen Gestalten bemalt. Die Ausführung ist hier ähnlich einfach wie bei den vorgenannten Werken, der Styl der Zeichnung verräth einen tüchtigen Sinn für das dekorative Element ¹⁾.

7. Schnitzwerke in Holz.

Eine eigentliche und sehr bedeutsame Blüthe der bildenden Kunst des Mittelalters zeigt sich in Pommern an den Schnitzwerken in Holz. Aus diesem Material besteht die bei weitem grösste Mehrzahl derjenigen Werke, welche zum Schmucke der Kirchen, besonders zum Schmuck ihrer Altäre angewandt sind. An und mit ihnen, namentlich an den Altarwerken, entfaltet sich eine eigene kleine Kunstwelt, welche die Leistungen sämtlicher Künste in ihren Bereich zieht und durch sie ein reiches Ganze von harmonischer Zusammenwirkung der Theile hervorbringt. Die Altarwerke bestehen durchweg aus Schreinen, die mit mehr oder weniger erhabenen, zum Theil freistehenden figürlichen Darstellungen ausgefüllt sind; reiche, heitere Architekturen fassen diese Darstellungen ein und bilden ihre Bekrönung. Seitenschreine von ähnlicher Beschaffenheit bilden in der Regel die Flügel des Hauptschreines; wenn sie geschlossen sind, so sieht man auf ihren Rückseiten Gemälde, denen sich häufig auch noch ein zweites, auf beiden Seiten wiederum bemaltes Flügelpaar anreihet. Die bunten Farben dieser Gemälde bedingen es aber, dass auch das Uebrige in bunter Farbe erscheint. Die figürlichen Schnitzwerke haben somit nirgend die Naturfarbe des Holzes oder eine anderweitig beliebige eintönige Bemalung; vielmehr ist letztere, je nach dem Charakter der einzelnen Gegenstände, stets in einer Weise ausgeführt, dass durch sie die Naturfarbe des Darzustellenden mehr oder weniger bestimmt angedeutet wird.

Es vereinen sich also an diesen Schnitzwerken die Bedingnisse der Sculptur und der Malerei, eine Verbindung, welche die hergebrachten ästhetischen Regeln der neueren Zeit als unzulässig und als unschön darzustellen belieben. Aber es hat eine solche Behandlungsweise wohl ihre Rechtfertigung in sich. Einmal ist die Forderung, dass die Sculptur durchaus und unter allen Umständen der in verschiedenen Tönen gehaltenen Färbung entbehren solle, eben nirgend als nur in neueren Sculpturwerken und in den Lehren der neueren Aesthetik zu finden; bei den Meistern der-

¹⁾ Im Jahrgang VII, Heft 2 der Baltischen Studien (der später erschien als meine Pommersche Kunstgeschichte im Jahrg. VIII.), S. 101 ff. hat G. O. F. Lisch die Kirche zu Verchen bei Demmin, die von mir nicht besucht war, besprochen. Er bemerkt, dass an den Wänden des Schiffes dieser kleinen Kirche ansehnliche Reste verwitterter Wandmalereien befindlich sind, dass sie einen Altarschrein mit Schnitzwerk und Gemälden besitzt, besonders aber durch die in drei Fenstern erhaltenen Glasmalereien ausgezeichnet ist. Glasmalereien hatte ich anderweit in Pommern nicht gefunden.

jenigen Kunst, auf welcher unsere heutige Bildung zu fussen pflegt, bei den Griechen wenigstens nicht. Je mehr sich die kritische Forschung diesem Punkte der antiken Kunst zugewandt hat, um so weiter erscheint der Kreis derjenigen Verhältnisse, in welchem die griechischen Künstler die Bildwerke mit farbigem Schmucke versahen ¹⁾. Und wenn die plastische Ruhe, das hohe stille Genügen der griechischen Kunst schon dieses farbigen Reichthums nicht entbehren konnte, so stellt sich die Betrachtungsweise für andere Entwicklungsperioden der Kunst, namentlich für die des christlichen Mittelalters, noch wesentlich anders. Welch eine Vielgestaltigkeit, welche ein rastloses Emporstreben in der Architektur des Mittelalters; welche ein durchgreifender Zug der Sehnsucht (sei es eine Sehnsucht des Gedankens oder des Gefühles) in ihren bildnerischen und poetischen Werken! Hier liegt die Ruhe nicht in dem Kunstwerke selbst, sie liegt darüber hinaus, in einem fernen Jenseits, und das Kunstwerk hat die Bestimmung, das Gemüth des Beschauers dahin hinüberzuführen. Darum genügt die blosse Form noch weniger als in der griechischen Kunst, darum muss ein anderes Element hinzutreten, welches sie reicher macht und sie zu dem Ganzen, dem sie angehört, in Uebereinstimmung bringt. Darum müssen namentlich die Gesichter der Bildwerke jenen farbigen Hauch erhalten, der von dem Inneren heraus die Seele auf die Oberfläche des Körpers treten lässt, und den ganzen Ausdruck des Auges und des Blickes, ohne den kein wahrhaft mittelalterliches Gebilde denkbar ist. Freilich finden wir viele Werke mittelalterlicher Sculptur, die ungefärbt zu sein scheinen; aber wo Regen und Wetter nicht hingedrungen sind, wo Tünche oder sonstiger Anstrich sich ohne Beschädigung hinwegthun lässt, da zeigen sich Spuren der Farbe genug, die das allgemein durchgehende System der Bemalung fast überall erkennen lassen ²⁾. Bei alledem aber ist es, so viel reicher auch die Polychromie des Mittelalters sein mag als die griechische, keineswegs auf rohe Illusion, auf eine nüchterne Naturnachahmung abgesehen. Die Gewänder erscheinen in der Regel (ähnlich denen der griechischen Akrolithen) vergoldet, und nur ihr Unterfutter, wo dies sichtbar wird, auf diese oder jene Weise gefärbt. Dies erhebt somit schon an sich die dargestellten Figuren wesentlich über den Kreis des Gewöhnlichen. Mehr Naturnachahmung sieht man an den nackten Körpertheilen; hier werden alle Haupttöne der Farbe, alle charakteristischen Uebergänge der natürlichen Erscheinung wiedergegeben; und doch ist auch hier eine Weise der Behandlung vorherrschend, die — ich habe kein Wort, um das Wie zu bezeichnen — allen Gedanken an ein erstarrtes Scheinleben verschwinden macht, die das Kunstwerk eben nur als ein Kunstwerk, als ein von dem gewöhnlichen Leben Unterschiedenes erscheinen lässt. Bei der Anordnung zusammengesetzter Werke, wie die obengenannten Altarschreine, ist natür-

¹⁾ Den Resultaten, welche meine Schrift „über die Polychromie der griechischen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen“ nach sicheren Zeugnissen aufgestellt hat, sind im Laufe der letzten fünf Jahre so mannigfach neue Entdeckungen gefolgt, dass man mir nur zu grosse Mässigkeit in der Annahme der farbigen Dekoration für die genannten Kunstfächer vorwerfen kann. — ²⁾ Es wäre wünschenswerth, auch über die mittelalterliche Polychromie genauere Forschungen angestellt zu sehen. Von Seiten des Instituts der britischen Architekten ist vor einiger Zeit eine Preisfrage über diesen Gegenstand aufgestellt worden, doch weiss ich nicht, ob es zu einer genügenden Lösung gekommen ist.

lich diese ganze Darstellungsweise nur um so mehr begründet. Hiezu kommt auch noch der Umstand, dass — wenigstens sehr häufig — die der Sculptur angehörigen Compositionen schon an sich in einer gewissen malarischen Weise, in einer zumeist reicheren Ausfüllung des Raumes, gehalten sind, ein Umstand, der wiederum das Hinzutreten der farbigen Unterscheidungen rechtfertigt, wie er seine eigene Rechtfertigung in der Uebereinstimmung mit dem Ganzen findet. Dass, beiläufig bemerkt, nicht alle Werke solcher Art auf einen höheren künstlerischen Eindruck hinarbeiten, dass bei manchen von ihnen die Färbung und Vergoldung zur Spielerei wird, dass vollendete Meisterwerke nur selten sind, liegt in der Natur der Sache und ist in andern Kunstgattungen ebenso der Fall ¹⁾. — Die in Rede stehenden Schnitzwerke Pommerns gehören grösseren Theils dem funfzehnten Jahrhundert an; nicht viele scheinen im vierzehnten, auch wohl nur wenige im sechzehnten Jahrhundert gefertigt zu sein. Die kirchliche Reformation bezeichnet für sie, sofern sie für den Schmuck der Altäre angewandt sind, den Schluss. Die bei weitem interessanteren und vollendeteren Theile an diesen Altarwerken sind übrigens durchweg die eigentlichen Schnitzarbeiten; die selbständigen Malereien (auf den Flügeln) stehen zu den letzteren zumeist in einem sehr untergeordneten Verhältniss, so dass man hier nicht etwa, wie es in andern Gegenden der Fall gewesen zu sein scheint, die Bildschnitzer als Gehülfen oder Gesellen der Maler, sondern umgekehrt, sie als die eigentlichen Werkmeister und die Maler als abhängig von ihnen betrachten muss.

A. Geschnitztes Kirchengeräth.

Ehe wir uns nunmehr zu den figürlichen Darstellungen und zu den grösseren Compositionen dieses Kunstzweiges wenden, sind vorerst diejenigen Arbeiten zu betrachten, die für minder freie Kunstzwecke gefertigt sind und an denen das Ornamentistische überwiegend ist, — Gestühle, Gitterwerk u. dgl. Die Gegenstände dieser Art sind mehr oder weniger reich, in strengeren architektonischen Formen oder in solchen, die dem freien Spiele der Phantasie angehören, gebildet, zum Theil auch mit gemessenen figürlichen Darstellungen (doch ohne erheblichen Kunstwerth) geschmückt. Dahin gehört zunächst das Gitterwerk, welches den Chor der Nikolaikirche zu Stralsund von dem umherlaufenden Umgange trennt. Dies ist oberwärts mit einem Relieffriese und mit frei emporstehenden Blumen eines reichen spätgothischen Styles geschmückt. In dem Friese sieht man mannigfache kleine Darstellungen, deren ziemlich rohe Arbeit den Styl des vierzehnten Jahrhunderts trägt: zunächst, auf der Südseite sind es allerlei Scenen der Liebe und des Streites, mit Teufelsgestalten zu den Seiten der einzelnen Gruppen; dann folgt die Passionsgeschichte Christi, auf diese die Geschichte der Maria bis zur Darstellung im Tempel; auf

¹⁾ Ueber die, im Allgemeinen noch wenig gewürdigte Kunst der deutschen Bildschnitzerei ist besonders zu vergleichen: Schorn, „Zur Geschichte der Bildschnitzerei in Deutschland,“ Kunstblatt, 1836, No. 1 ff.; Derselbe, Ueber altdeutsche Sculptur mit besondrer Rücksicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke,“ (S. 16); — und Wach, „Bemerkungen über Holz-Sculptur mit farbiger Anmalung,“ Kunstblatt, 1833, No. 2, f.

der Nordseite ist mehr Ornamentistisches angebracht, Wappen, und eine Reihe von Brustbildern, in denen etwa Propheten dargestellt sein dürften. — Ausserdem finden sich in der Nikolaikirche, als dem Kreise der in Rede stehenden Gegenstände angehörig, einige Brüstungen alter Chorstühle, die zu neuem Gestühl verwandt und mit reichem gothisch architektonischem Schnitzwerk, sowie mit figürlichen Darstellungen, Reliefbildern heiliger Personen, versehen sind.

Sehr merkwürdig sind sodann einige Holzarbeiten in der Jakobikirche zu Stralsund, namentlich in und an derjenigen Kapelle auf der Nordseite, die jetzt als Sakristei dient. Ein eigenes Gitterwerk trennt diese Kapelle von dem freien Raume der Kirche. Der Fries über demselben hat auch hier kleine figürliche Reliefs, in denen, sonderbarer Weise, zwei Kampfszenen, ein Schwertkampf und ein Lanzenkampf, vorgestellt sind. Die Wände im Inneren der Sakristei sind mit Tafelungen von unbemaltem Eichenholz bedeckt, die durchbrochen gearbeitet sind und hinter denen verschieden gefärbte Bretter stehen. Diese durchbrochenen Arbeiten sind mit meisterhafter Feinheit und mit grösstem Geschmacke ausgeführt; sie enthalten den grössten Reichthum von Verzierungsmustern des gothisch architektonischen Ornamentes. Ich wüsste keinen Ort zu nennen, wo man dasselbe in gleich erschöpfender Mannichfaltigkeit und in gleich gediegener Arbeit finden könnte; ich möchte diese Tafelungen ein wahres Musterbuch für gothische Ornamentik (soweit sich dieselbe auf die strengere architektonische Form bezieht) nennen. Ohne Zweifel gehören sie dem funfzehnten Jahrhundert an. — Eine zweite Kapelle in derselben Kirche, zur Seite der Sakristei, ist auf ähnliche Weise, wie jene, vom Raume der Kirche abge sondert. Gothische Säulen, die einen ausgeschnitzten Fries tragen, werden hier durch Füllungen durchbrochenen Ornamentes verbunden.

Dann finden sich hier und dort mehr oder weniger reich gebildete Chorstühle. Einige von einfacherer Art sah ich in der Kirche von Grimme, andere im Chor des Domes von Cammin. — Auch die im Chore der Marienkirche zu Colberg sind ziemlich einfach gehalten; ihre Seitenlehnen aber sind als Drachenfiguren ausgeschnitzt, deren Schwänze in Blumenranken ausgehen; einige dieser Drachen tragen Menschenköpfe. Aehnliche sah ich in einem Seitenschiff derselben Kirche. An dem Rathsgestühl finden sich hier ebenfalls noch alte Lehnen vor, die zum Theil mit figürlichen Schnitzwerken in der strengen Weise des vierzehnten Jahrhunderts versehen sind. — Die Chorstühle in der Marienkirche zu Cöslin haben ausgeschnitzte Seitenlehnen, die zum Theil denen im Chore der ebengenannten Kirche ähnlich sind. Merkwürdig schienen mir die (leider sehr beschädigten) Papiertapeten, welche auf die Rückwände dieser Chorstühle aufgeklebt sind; sie gehören etwa der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts an, sind mit Holzschnitten gedruckt und stellen eine Art sich durchschneidenden Stabwerkes, als dessen Füllungen Rosetten, Blumen und Löwenköpfe erscheinen, vor. — Andere Chorstühle, in deren Schnitzwerken einzelne Scenen der Passion, derb, aber nicht ohne Gefühl gearbeitet, enthalten sind, finden sich in der Marienkirche zu Anclam. Auch diese haben noch alterthümlichen Charakter. Ungleich roher sind die in der Nikolaikirche derselben Stadt, die, zufolge der, an einer der Seitenlehnen vorhandenen Inschrift, aus der späten Zeit des Jahres 1498 herühren. Auch sie übrigens haben figürliche Darstellungen; wunderlich macht sich unter diesen, an der durchbrochenen Rücklehne des einen Stuhl-

les, ein Wasserweib, dessen Körper in einem Fischschwanz endigt und das von einem wilden Manne umfasst wird.

B. Geschnitzte Altäre und ähnliche Gegenstände.

Wir betrachten nunmehr diejenigen Werke der freien bildenden Kunst, welche der in Rede stehenden Gattung angehören und die, ausser den Darstellungen einiger einzelnen Figuren, wie Crucifixen und ähnlichen Gestalten, vorzugsweise aus Altären der oben beschriebenen Art bestehen. Ihrem künstlerischen Style nach scheiden sie sich in zwei Hauptclassen. Die eine Classe wird aus denjenigen Werken gebildet, welche jenen mehr idealen, sogenannt germanischen Styl tragen, der sich durch die langen, weichgeschwungenen und weichgebrochenen Linien der Gewandung und durch eine grössere Zartheit im Ausdrucke des Gefühles auszeichnet. Dies ist der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, der aber, wie es scheint, bis in die spätere Zeit des folgenden beibehalten wurde, so dass es zumeist sehr schwer ist, eine nähere Zeitbestimmung der einzelnen Werke zu geben.⁴⁾ Die zweite Classe begreift die Werke eines späteren Styles in sich, der etwa um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts beginnt und bis in das sechzehnte Jahrhundert, bis zum Erlöschen der heimischen Kunstweise und zum Auftreten der italienischen, anhält. In diesen Werken spricht sich eine weniger ideale Richtung aus, aber es tritt statt dessen mehr Individualität, eine schärfere Beweglichkeit, der Ausdruck mehr leidenschaftlicher Momente hervor. Die Formen sind hier zumeist derber, die Gewandung ist in einer, ich möchte sagen: hastigeren Weise, schärfer gebrochen, zuweilen selbst geknittert, obgleich es im Einzelnen auch hier nicht an grossartiger Anlage fehlt. In der zweiten Classe lassen sich wiederum besondere Styl-Unterschiede bemerklich machen. Da aber diese feineren Unterscheidungen ihre grossen Schwierigkeiten haben, so möge es im Folgenden genügen, den reichen Vorrath nur nach den hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten des Einzelnen in einige Haupt-Gruppen zu sondern und dabei vorzugsweise die allgemeineren Verhältnisse des Entwicklungsganges zu beobachten. Zugleich will ich mich, um eine möglichst bequeme Uebersicht zu geben, bemühen, das an den einzelnen Lokalen Vorhandene, soviel es irgend angeht, nebeneinander zu stellen.

Unter den Werken der ersten Classe, die, wie angedeutet, im Allgemeinen als die älteren zu betrachten sind, nenne ich zunächst das Relief eines Altarschreines von verhältnissmässig kleiner Dimension, das zwar nicht, wie alle übrigen, aus Holz, sondern aus Stucco gearbeitet ist, das sich aber im Wesentlichen den Bedingungen des in Rede stehenden Kunstzweiges anreihet und das, als das Alterthümlichste in Bezug auf den Styl, einen zweckmässigen Ausgangspunkt darzubieten scheint. Es befindet sich in der Marienkirche zu Anclam, in einer kleinen Seitenkapelle auf der Mitte der Südseite der Kirche, und stellt, in ziemlich figurenreicher Composition, die Kreuzigung Christi dar. Der Styl beobachtet in ziem-

⁴⁾ Es ist dies um so schwerer, als für kein einziges der in Rede stehenden Werke ein sicheres Datum vorhanden ist, so dass lediglich die Eigenthümlichkeiten des Styles über die Zeitfolge entscheiden müssen.

licher Strenge die Formen des vierzehnten Jahrhunderts, in einer etwas edleren Durchbildung, als er uns an den Apostelfiguren jenes Bronzeleuchters zu Colberg vom J. 1327 erschienen war; an den Gewändern zeigt sich eine ansprechend reiche Linienführung und auch in andrer Beziehung ist das Kostüm reich gebildet. Die Körperverhältnisse der Figuren sind im Ganzen etwas derb, dabei fehlt es aber keinesweges an Gefühl; einige Köpfe, besonders weibliche, sind von grosser Anmuth; einige männliche sind in glücklicher Charakteristik durchgeführt. Einen auffallenden Unterschied dieser Arbeit von den folgenden, der wohl ebenfalls als eine Eigenthümlichkeit früherer Zeit zu betrachten sein dürfte, bildet der Umstand, dass nicht bloss die nackten Körpertheile, sondern auch die Gewänder mit bunter Farbe, ohne vorherrschende Vergoldung, bemalt sind; doch ist die Bemalung, besonders in den Köpfen, zart gehalten. Auf den Flügeln des kleinen Schreines sieht man werthlose Gemälde späterer Zeit.

Als den ersten der eigentlichen Schnitzaltäre nenne ich das grosse Altarwerk in der Kirche von Tribsees, das gegenwärtig an der Wand des nördlichen Seitenschiffes befestigt ist. Ich vermüthe, dass auch dies Werk noch dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, wenn nicht etwa dem Anfange des folgenden, angehört. Ich zähle es somit zu den alterthümlichsten der in Rede stehenden Gattung; gleichwohl halte ich es für das anziehendste und merkwürdigste des ganzen Kreises, — ja, für das schönste und anmuthvollste der sämmtlichen Kunstwerke, die sich in Pommern vorfinden, und für eine der Hauptzierden der gesammten deutschen Kunst. Doch hat die Darstellung des Altares, die sich im Kreise der mittelalterlichen Symbolik bewegt, für uns zunächst etwas Befremdliches, und es ist nöthig, sich vorerst über ihre Bedeutung und über den Grundgedanken, der in ihr waltet, zu verständigen. Der Grundgedanke ist derselbe, der so häufig durch die reicher zusammengesetzten Altarwerke des christlichen Mittelalters hingeht: der der Erlösung des Menschen durch den Opfertod Christi; aber er bezieht sich hier nicht allein auf das historische Factum der Kreuzigung, sondern auf die stete Erneuerung der Erlösung durch die Einsetzung des heiligen Abendmahls, auf die stete körperliche Gegenwart des Erlösers im Abendmahle. Der Zweck des Altares ist, die Bedeutung des Abendmahles — nach den Lehren der Kirche — in einer umfassenden Bilderschrift auszudrücken¹⁾. So enthält der Mittelschrein eine Reihe figürlicher Darstellungen, als deren Schlussmomente die Hostie und das Abendmahl selbst erscheinen, während auf den Seitenschreinen das historische Factum, auf welches beide zurückdeuten, die Leidensgeschichte Christi, dargestellt ist.

Der Mittelschrein zerfällt in neun einzelne Scenen, von denen je drei und drei sowohl in horizontaler, wie in vertikaler Richtung in näherem Zusammenhange stehen. In der Mitte sieht man oberwärts den Schöpfer der Welt, Gott-Vater mit Engeln, Sonne und Mond zu seinen Seiten. Darunter stehen vier Gestalten, dieselben, die nach der Vision des Propheten den Donnerthron Jehovah's trugen und die eine alte Tradition zugleich zu den Dienern des menschengewordenen Wortes, zu den Genien der Evangelisten, gemacht hat: vier geflügelte, engelartige Wesen, von denen der eine ein menschliches Haupt trägt, der zweite das eines Adlers, der dritte das eines Stieres, der vierte das eines Löwen. Sie stehen hier als

¹⁾ Auf ähnliche, mehrfach vorkommende Darstellungen der Transsubstantiationslehre hat C. Grüneisen, im „Niklaus Manuel“, S. 74, hingedeutet.

die Hüter und Pfleger der evangelischen Lehre, welche die Verheissung einer fortdauernden Erlösung enthält: das Evangelium ruht in ihren Händen, und das Wort Gottes, welches den unsichtbaren Inhalt des Evangeliums ausmacht, erhält in der Hostie wiederum ein körperliches, für den menschlichen Sinn fassbares Dasein. Dieser mystische Gedanke wird aber auf eine sehr naive, kindlich spielende Weise verbildlicht, die indess ganz mit der Weise, wie überhaupt das Mittelalter die Wunder der religiösen Lehre durch handgreifliche Gleichnisse klar zu machen sucht, übereinstimmt. Jene Engel-Gestalten tragen nämlich Säcke in den Händen, aus denen sie die Evangelien (durch Spruchbänder bezeichnet) in einen Mülhentrichter schütten; aus diesem läuft der Inhalt (wiederum als Spruchband) in ein zweites Gefäss, das ich für einen Backtrog halte (denn es handelt sich um die Zubereitung des Brodes für die Hostie), und aus letzterem geht der Inhalt in der Gestalt des Christkinds hervor, das über einem Kelche schwebt, in derselben Anordnung, wie gewöhnlich Kelch und Hostie zur Bezeichnung der Abendmahlsfeier dargestellt werden. Zu den Seiten des Kelches, als die unterste Darstellung des mittleren Theiles, stehen anbetend die vier Kirchenlehrer, Augustinus, Gregorius, Hieronymus und Ambrosius. Letztere dürften als die Repräsentanten der Kirche zu fassen sein, welche das himmlische Gnadengeschenk verehrungsvoll aufnimmt und den Träger der Gnade bildet. Die weitere Entwicklung des Gedankens ist auf den Seitendarstellungen enthalten. Zu den Seiten Gott-Vaters sieht man links Adam und Eva im Fegefeuer, rechts die Verkündigung Mariä, die Verdammnis und die Verheissung der Erlösung ausdrückend, so dass die ganze obere Reihe gewissermaassen die Hauptmomente des alten Bundes enthält. Zu den Seiten der Genien der Evangelisten stehen die Apostel, sechs zur Linken und sechs zur Rechten, als die Verbreiter der Lehre des neuen Bundes; dies letztere Verhältniss ist, wiederum in spielend symbolischer Weise, so ausgedrückt, dass je drei von ihnen eine Schleuse aufheben, aus der jedesmal drei Wasserquellen hervorströmen. Zu den Seiten der Kirchenlehrer, die den Kelch und den neugebornen Christus empfangen, finden sich wirkliche Darstellungen des Abendmahles, den fortdauernden Bezug des neuen Bundes auf das Leben der Gegenwart auszudrücken. Zur Linken sieht man das Abendmahl der Geistlichen: ein junger Geistlicher, dem der Kelch gereicht wird, und mehrere andre hinter ihm. Zur Rechten das Abendmahl der Laien: ein knieender König, dem ein Geistlicher das heilige Brod reicht; hinter dem Könige Personen seines Hofstaates, von denen Einer die Krone, die der irdische Herrscher in der Gegenwart des himmlischen von sich gethan, in seinen Händen hält. Das folgende Schema möge dazu dienen, den Gesamt-Inhalt des ganzen Werkes in seinen gegenseitigen Bezügen noch einmal übersichtlich vorzuführen:

Fegefeuer.	Gott-Vater.	Verkündigung.
Apostel.	Genien der Evangelisten. Kelch.	Apostel.
Abendmahl der Geistlichen.	Kirchenlehrer.	Abendmahl der Laien.

Wenn in solcher Art sich ein Ganzes von eigenthümlich geistreicher Durchbildung des Gedankens gestaltet, wenn dasselbe ein sehr charakterist-

isches Zeugniß für die Anschauungsweise des Mittelalters giebt, so ist damit freilich noch Nichts über den künstlerischen Werth des Werkes ausgesprochen. Alle diese Dinge könnten in rohen Formen und mangelhaften Linien dargestellt sein, und die allgemeine Entwicklung des Gedankens würde doch dieselbe bleiben. Von höherem und wahrhaftem Kunstwerthe kann nur dann die Rede sein, wenn der Gedanke auch jede einzelne Gestalt durchdringt, wenn sie, persönlich belebt, in den Formen ihrer ganzen körperlichen Erscheinung der Bedeutung entspricht, die in ihr enthalten sein soll, wenn in ihr die abstracte Idee ein gefühlvolles und auf das Gefühl wirkendes Dasein erhält. Dies nun ist eben hier im höchsten Maasse der Fall, und darum hat das Altarwerk seinen hohen, unvergleichlichen Werth, nicht jener abstracten Ideen wegen, vielmehr trotz dieser Ideen. Denn nicht eben alle darin enthaltenen Motive sind für eine künstlerische Behandlung sonderlich günstig; die Engelgestalten mit den Thierköpfen, die ganze Procedur mit den Säcken, Mühltrichter und Backtrog wirkt auf das Auge des Unbefangenen eher anstößig, und es ist, um diesen Anstoß zu beseitigen, vorerst nöthig, sich ganz in den kindlich naiven Sinn des Mittelalters hinein zu versetzen. Hat man sich aber einmal in diese Symbolik gefunden, so wirkt auch die Schönheit der Form, die in allen Theilen dieses Werkes durchgeht, um so mächtiger auf den Sinn des Beschauers; durchweg ist das feinste Gefühl in der Bewegung, der lauterste und zugleich würdigste Fluss in den Linien der Gewandung, die zarteste Bildung in den nackten Körpertheilen, der edelste Ausdruck in den Gesichtern. Es ist noch ganz der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, auch mit seinen conventionellen Elementen, zugleich aber ein innerliches Lebensgefühl darin, das sich bereits zu einer gediegenen Charakteristik erhebt; die feierliche Würde der Apostelgestalten bildet einen treffenden Gegensatz zu den, dem Leben des Tages entnommenen Abendmahlsscenen; und ebenso ist in diesen die bewusste Haltung der Geistlichen auf's Glücklichste der frischen Naivetät der Laien entgegengesetzt; und wiederum anders und vielleicht als der schönste Theil des Werkes erscheint die stille, demuthvolle Hoheit der vier Kirchenlehrer. Die Zartheit der Arbeit erstreckt sich bis auf das kleinste Detail; so ist selbst der Kopf des kleinen Christkinds (der überdies sehr gelitten hat) von einer wahrhaft bewunderungswürdigen Schönheit. Einen wesentlichen Theil an all diesen verschiedenartigen Vorzügen hat übrigens die Bemalung, besonders die der nackten Körpertheile, die, je nach dem besonderen Charakter der einzelnen Figuren, verschiedenartig abgestuft und für die Harmonie des Ganzen sehr wirksam ist; dem Auge ist dabei ein Leben, eine Innigkeit, eine Milde des Blickes gegeben, die auf keine Weise durch irgend ein, der blossen Plastik zu Gebote stehendes Mittel ersetzt oder ergänzt werden könnte. Die Vergoldung der Gewänder erscheint hier bereits ausgebildet; doch kommt neben dem Golde auch silberner Stoff vor, und mannigfach ist der Glanz der Gewänder durch verschiedenartig schöne, darauf gemalte Teppichmuster gebrochen, was für den harmonischen Einklang des Ganzen wiederum nicht unwesentlich mitwirkt.

Vergebens aber ist es, durch Worte die Schönheit des Werkes schildern zu wollen. Besser vielleicht gebe ich einen Begriff davon, wenn ich an die vorzüglichsten Meisterwerke eines Fiesole und Gentile da Fabriano erinnere, mit denen es in mehr als einer Beziehung übereinstimmt. Doch ist kein Grund vorhanden, deshalb etwa eine italienische Meisterhand in

diesem Werke zu vermuthen; ist ja doch die ganze Kunst der bemalten Holzschnitzwerke eben eine rein deutsche! Vielmehr scheint mir die Arbeit nicht minder, und vielleicht noch mehr als jenen Italienern, den Werken eines deutschen Malers nahe zu stehen, desjenigen nämlich, der den hochgerühmten (gegenwärtig zerstreuten) Hauptaltar der Klosterkirche Liesborn bei Münster in Westphalen malte. Was in der Beschreibung der erhaltenen Stücke dieses Altares, die ich leider nicht aus eigener Anschauung kenne, gesagt wird, stimmt im Wesentlichen mit den Schnitzwerken des Altares von Tribsees überein¹⁾. Der Liesborner Altar gehört aber bereits, einer alten Nachricht zufolge, der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts an. Doch ist die Geschichte der niederdeutschen Kunst, — die bedeutend reicher gewesen sein dürfte, als die hergebrachten Annahmen vermuthen lassen, — noch keinesweges klar genug, um aus einer einzelnen Angabe solcher Art auf entscheidende Weise weiter schliessen zu können. Für den in Rede stehenden Altar habe ich verschiedene Gründe, ein früheres Alter in Anspruch zu nehmen. Dafür scheint mir der ganze Styl, der trotz der zarten Vollendung darin herrscht, zu sprechen; ebenso auch der, zwar äusserliche Umstand, dass die Darstellungen durchweg noch in einfachem, wirklichem Relief gehalten sind. Am entscheidendsten aber ist die Beschaffenheit der Darstellungen in den Seitenschreinen, die, wie bemerkt, die Passionsgeschichte Christi (und zwar in je vier Abtheilungen übereinander) enthalten. Diese sind von geringerem Werthe als die Darstellungen des Mittelschreines und offenbar, wie dies auch anderweitig so häufig gefunden wird, nur von einem Gesellen des Meisters gearbeitet. Alle Elemente einer zarteren innigeren Belebung, die dort hervortreten, fehlen hier, und statt dessen herrscht, in handwerksmässiger Weise, der Styl des vierzehnten Jahrhunderts noch in seiner ganzen conventionellen Beschaffenheit vor. Für die etwanige Annahme, dass die Flügel älter seien, wie der Hauptschrein, ist aber auch kein Grund vorhanden; im Gegentheil sind ihre einzelnen Abtheilungen, denen des Mittelschreines entsprechend, mit gothischen Baldachinen bekrönt, und über dem oberen Rande des Gesamtwerkes laufen zwölf ganz gleichgearbeitete Baldachine mit Brustbildern, wahrscheinlich die Propheten darstellend, hin. (Die Bilder auf den Rückseiten der Seitenschreine konnte ich nicht sehen, da diese mit Klammern an der Wand befestigt waren.)

Wohl wäre diesem wundersamen Werke, das für den heutigen kirchlichen Bedarf nicht mehr passend und für das Volk unverständlich ist, das sich in einem abgelegenen Städtchen und dort in einem wenig günstigen Winkel der Kirche befindet, eine Aufstellung zu wünschen, die seiner Bedeutung angemessen und in der es den Freunden der Kunst und der vaterländischen Vorzeit leichter zugänglich wäre. Im Wesentlichen, und einzelne Beschädigungen abgerechnet, ist es wohl erhalten; vornehmlich ist zu bedauern, dass hier und da der feine Kreidegrund, der der Farbe zur Unterlage dient, abgesprungen ist. Möge ein gütiges Geschick über diesem Meisterwerke wachen und es vor dem schlimmsten Verderben — dem einer Restauration — gnädig bewahren²⁾! —

¹⁾ Vgl. Passavant. Kunstreise durch England und Belgien, S. 400. — ²⁾ Ich sah vor etlichen Jahren in Berlin einen grossen geschnitzten Altar öffentlich ausgestellt, den man (es war ebenfalls ein mittelalterliches Werk) sorgfältig wiederhergestellt und an dem man alle Figuren mit schöner blanker Oelfarbe neu bemalt hatte!

Ueber das Alter und den Meister des Altares von Tribsees liegt keine Bestimmung vor; ebenso wenig über die Schule oder über die Gegend, aus welcher derselbe herkommen dürfte. Es kann somit in Frage gestellt werden, ob das Werk in Pommern oder ausserhalb des Landes gefertigt sei, und da Tribsees auf der Grenze liegt, so hat die letztere Annahme an sich wenigstens nichts Unwahrscheinliches. Gleichwohl finden sich, und zwar in verschiedenen Gegenden Pommerns, noch manche andre Werke, die theils in den allgemeineren Styl-Verhältnissen, theils in deren zarter und geläuterter Ausbildung jenem vorzüglichsten Meisterstücke so nahe stehen, dass wir in ihnen eine gleichzeitige Schule über das ganze Land verbreitet sehen, welche sehr wohl befähigt sein konnte, auch das Vollenendetste hervorzubringen.

Unter diesen gleichzeitigen Werken nenne ich zunächst einige, die sich in der Marienkirche zu Treptow a. d. R. befinden. Hier ist der alte Hochaltar (hinter dem neueren Hauptaltare von brillanter Rococo-Architektur) mit einem grossen Altarschreine, der eine Menge Relieffiguren von kleiner Dimension enthält, versehen. In der Mitte des Mittelschreines sieht man unterwärts die Geburt Christi, oberwärts die Verklärung der Maria dargestellt, zu den Seiten mehrere Reihen einzelner Figuren, vermuthlich Propheten. Auf jedem Seitenflügel sind zwölf Figuren von Heiligen enthalten. In all diesen Figuren spricht sich wiederum ziemlich entschieden der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, mit dem manierirt Conventionalen, aber auch mit dem Trefflichen, was ihm zu eigen sein pflegt, aus. Einige Figuren sind in Haltung und Gewandung ausgezeichnet, zum Theil auch von grosser Anmuth. Die Baldachine, die über den einzelnen Gruppen und Figurenreihen angeordnet sind, zeigen eine geschmackvolle und reine Ausbildung der gothischen Architektur. Von den Gemälden auf den Rückseiten der Flügel ist fast nichts mehr erhalten.

Hinter diesem Altare finden sich mehrere grössere Holzfiguren, die an Dimension, Styl und künstlerischem Werthe verschieden sind. Einige sind schlecht und roh, andre tüchtig. Höchst ausgezeichnet aber ist unter diesen die Statue einer weiblichen Figur, die, etwa $3\frac{1}{2}$ Fuss hoch, in matronenartiger Kleidung erscheint und, wie in einer Trauergeberde, den Schleier ihres Hauptes fasst. Auch sie ist ganz in dem Style des vierzehnten Jahrhunderts gehalten, ohne dass jedoch dessen Strenge auf unvortheilhafte Weise hervorträte; nur das etwas schmale Körper-Verhältniss deutet auf die minder günstigen Elemente dieses Styles. Die Linien der Gewandung haben einen mit feinem Gefühle bewegten Fluss, Gesicht und Hände sind überaus zart gebildet. Diese Figur, die leider mit weisser Tünche überstrichen ist, dürfte dem Altar von Tribsees als ein zunächst verwandtes Werk anzureihen sein. — In ähnlicher Art, doch nicht von gleichem Werth, ist die Figur eines Engels, der auf einem Drachen steht, in der Geberde, als ob er diesen niederstossen wolle. Gegenwärtig fehlen ihm die Hände. — Sonst ist an dieser Stelle auch noch die Gruppe einer Mater dolorosa mit dem Christusleichnam zu bemerken.

Eine spätere Arbeit findet sich im nördlichen Seitenschiff derselben Kirche, am Eckpfeiler des Chores. Es ist ein kleiner Altarschrein, der die geschnitzten Figuren einer Madonna und mehrerer Heiligen enthält. Der Styl ist etwas schwerfällig, die Falten der Gewandung wulstig gezogen und gebrochen. Aussen sieht man rohe Malerei, welche oberwärts die

Gestalten von vier Heiligen, unterwärts Scenen aus der Legende des heil. Eligius, des Schutzpatrones der Schmiede, enthält. (Der Altar ist von dem Schmiedegewerk gestiftet, das ihn auch noch unter Verschluss hält.) Sculptur und Malerei deuten hier auf die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, auf den Uebergang in den Styl der späteren Zeit.

Der grosse Hochaltar in der Petrikerche zu Treptow a. d. T. hat wiederum den Styl des vierzehnten Jahrhunderts, doch erscheint hier die Arbeit ziemlich roh, und es treten an ihr nur die in allgemeiner Beziehung bedeutsameren Motive dieses Styles hervor. Der Mittelschrein ist beträchtlich breit. In seiner Mitte sieht man oberwärts Christus und Maria in der Herrlichkeit, beide mit colossalen Kronen geschmückt; unterwärts Christus als Weltenrichter, Maria und Johannes zu seinen Seiten. Daneben sind auf jeder Seite acht Heiligenfiguren, in besonderen Tabernakeln stehend, angebracht. Ein jeder der Seitenschreine enthält zwölf ähnliche Heiligenfiguren. Auf den Rückflächen der Seitenschreine und auf den Flächen eines zweiten Flügelpaares sieht man sehr rohe Gemälde, Scenen des alten und des neuen Testaments darstellend, deren Styl etwa auf die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts deutet. (Auf der Darstellung der Kreuzigung findet sich hier ein biblischer Spruch und die Jahrzahl 1567; beides aber erkennt man auf den ersten Blick als durch spätere Uebermalung zugefügt.)

In der Schlosskerche zu Franzburg, und zwar in dem Winkel einer der Emporen, ist eine treffliche Madonnenfigur aufbehalten, deren sehr ausgezeichnete Arbeit wiederum ein gewisses, näheres Verhältniss zu dem Altar von Tribsees zu verrathen scheint.

Drei, gleichfalls vortreffliche Holzstatuen finden sich an der Marienkerche zu Stralsund, an der kleinen Kapelle, welche auf deren Nordseite vortritt, in gesonderten Nischen über und zu den Seiten des Portales. Sie stellen eine Madonna mit dem Kinde und die beiden Heiligen Petrus und Paulus vor. Auch sie tragen das Gepräge des germanischen Styles; die Gewandung ist im schönsten, weichsten Flusse der Linien geführt, doch in einer gewissen freieren Weise, welche mich hier auf eine spätere Zeit des funfzehnten Jahrhunderts schliessen lässt. Zugleich haben die Figuren ein etwas kurzes Körper-Verhältniss. Gegenwärtig sind sie mit grauer Farbe überstrichen.

Den grössten Reichthum mittelalterlicher Schnitzwerke findet man in der Nikolaikerche zu Stralsund. Unter diesen nenne ich zuerst die Colossalstatue eines Crucifixes, in der jetzigen Taufkapelle befindlich, die mit einer gewissen Grossartigkeit, aber nicht mit feinerem Gefühle ausgeführt ist. — Bedeutender ist die Colossalstatue eines Eccehomo, die im Chor-Umge, an einem der Pfeiler des Chores, steht; sie hebt die rechte Hand empor. Eine grossartige Anlage vereinigt sich hier mit dem Ausdrucke eines edeln, stillen, zurückgehaltenen Gefühles. Der Styl der Arbeit ist noch der des vierzehnten Jahrhunderts.

Bedeutend sind ferner die Gestalten dreier sitzenden Heiligen in Tabernakeln, die den Aufsatz des grossen Schreines über dem Hochaltar bilden. Der in der Mitte scheint den Schutzpatron der Kirche, den heil.

Nikolaus, vorzustellen. Ihre Gewandung ist in trefflicher Weise, dem Style des vierzehnten Jahrhunderts gemäss, ausgeführt, und ich glaube auch, dass sie dieser Zeit noch angehören. Die Tabernakel sind mit durchbrochenen Thürmen, in reicher, aber sehr edler und klarer Ausbildung des gothischen Architekturstyles, gekrönt. Der mittlere von diesen Thürmen hat eine bedeutende Höhe; an ihm ist ein altes Crucifix eingefügt, das aber zu der Architektur des Thurmes nicht passt und eine spätere Hinzufügung zu sein scheint, obgleich es an sich den Anschein eines grösseren Alters hat. Das eigentliche Altarwerk, über dem diese Figuren und Tabernakel angebracht sind, gehört einer etwas späteren Zeit an; ich komme weiter unten auf dasselbe zurück.

Gleichfalls, wie es scheint, noch dem vierzehnten Jahrhundert (oder etwa den ersten Jahren des folgenden) angehörig, ist ein Altarschrein, der im Umfange des Chores steht. Er enthält eine Madonna mit dem Kinde, zu deren Seiten vier Engel befindlich waren; von den letzteren fehlen gegenwärtig zwei, ebenso die Figuren der Seitenschreine. Die ganze Gestalt der Madonna ist sehr edel gebildet; ihr Gewand hat eine weisse Färbung, mit goldnen Säumen. Ueber den Figuren sind sehr schöne gothische Baldachine angebracht.

An einem Pfeiler des Chores, auf der Nordseite, findet sich ein Altar, der aus einem einfachen, aber vortrefflich gearbeiteten Tabernakel besteht. Darin ist die einzelne Statue eines männlichen Heiligen, der einfach, im germanischen Style, aber nicht ohne lebendigen Sinn, gearbeitet ist. Gemalte Doppelflügel dienen, das Tabernakel zu umschliessen. (Ein Stück von ihnen fehlt.) Innen ist auf diesen die Geschichte desselben Heiligen, in ziemlich handwerksmässiger Weise dargestellt; aussen die Gestalten anderer Heiligen, in denen wenigstens der Ausdruck eines anziehend milden Gefühles anklingt.

Zur Seite des Hochaltars, ebenfalls auf der Nordseite, findet sich ein kleiner Altarschrein, der in der Mitte zwei gesonderte Darstellungen enthält. Oberwärts Gottvater mit dem Christusleibnam auf dem Schoosse, unterwärts Maria mit dem Kinde. Auf den Seitenschreinen waren zwölf einzelne Figuren, von denen aber nur noch eine vorhanden ist. Die Arbeit ist alterthümlich und etwas roh, die Madonna jedoch nicht ohne Anmuth. Ein Untersatzbild ist mit, ebenfalls ziemlich roher Malerei versehen.

Ein Altarschrein, der sich am nördlichen Thurmpfeiler der Kirche befindet, enthält in der Mitte ein Crucifix und Heilige neben demselben, auf jedem der Seitenschreine die Gestalten von vier sitzenden Heiligen. Auch diese Arbeiten sind noch im germanischen Style behandelt und nicht ohne Würde. Auf den Rückflächen der Seitenschreine sieht man Gemälde aus der Geschichte Christi, die wiederum den Uebergang aus dem germanischen Style in den späteren, somit etwa die Zeit um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts andeuten. Dies sind die ersten Malereien, die einen gewissen künstlerischen Werth haben; ich möchte sie etwa dem älteren Holbein vergleichen, nur erscheinen sie noch alterthümlicher, auch ist das Nackte hier ebenfalls noch ziemlich roh behandelt. Vortrefflich sind namentlich die Gewandungen angelegt. In der Darstellung der Bergpredigt sind die Gruppen der Zuhörenden wohl geordnet. In einer Darstellung, wo Christus dem Volke, das ihn steinigen will, entwindet, ist seine Gestalt ganz golden gehalten, mit schraffirten Schatten; doch ist gerade diese Figur in eigenthümlicher Grossartigkeit gezeichnet. Ein zweites Paar Flügel ist mit

einzelnen Heiligenfiguren ähnlichen Styles bemalt. Die Malerei des Untersatzbildes ist in späterer Zeit erneut.

Dann findet sich im Chor-Umange noch Einiges, was dem in Rede stehenden germanischen Style zuzählen ist. So die Figur einer Madonna mit dem Kinde (der Mitte eines Altarschreins angehörig) von guter Arbeit. So ein Altarschrein mit rohem Schnitzwerk, Scenen aus dem Leben der Maria vorstellend, denen es gleichwohl nicht an gemüthlichem Ausdrucke fehlt. (Davon ist aber schon mancherlei verloren.) Auf den Aussenseiten der Doppelflügel dieses Altarschreines sind Malereien, ebenfalls von roher Arbeit, aber auch sie nicht ohne gemüthlichen, selbst nicht ohne charakteristischen Ausdruck.

Endlich sah ich, während der Reparatur der Kirche in einer verschlossenen Kapelle zurückgestellt, die Statue eines kreuztragenden Christus, die, wenn das Körperverhältniss auch nicht ganz richtig war, sich doch durch schönen, klaren Fluss in den Linien der Gewandung auszeichnete. Der Charakter der Arbeit schien mir den Uebergang aus dem germanischen in den späteren Styl zu bezeichnen. Zu der Figur gehört ein Tabernakel mit hohem durchbrochenem Thurme, in sehr eleganter und geschmackvoller Weise ausgeführt. In neuerer Zeit hat Beides, Statue und Tabernakel, einen grau-violetten Anstrich erhalten. —

Die übrigen Schnitzwerke der Nikolaikirche zu Stralsund tragen das Gepräge des späteren Styles; mit ihnen beginne ich die Uebersicht derjenigen Werke, welche die zweite Classe dieser Holzsculpturen bilden. Das bedeutendste unter ihnen ist der Hochaltar der Kirche (mit Ausnahme des oben besprochenen älteren Aufsatzes). Der Mittelschrein, der eine beträchtliche Dimension hat, wird durch eine einzige grosse Darstellung, die in sich jedoch nach mittelalterlicher Sitte in mehrere Scenen zerfällt, ausgefüllt; es ist die Kreuzigung Christi. Auf den Seitenschreinen sind je drei kleinere Darstellungen übereinander, welche die der Kreuzigung vorangehenden Momente der Passionsgeschichte vergegenwärtigen. Ein unter der Mitte befindlicher Untersatzschrein enthält die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel. Alle diese Darstellungen sind sehr figurenreich, das Mittelbild sogar überladen, doch ist überall viel Naivetät in Bewegung und Geberde. Ueber den einzelnen Darstellungen sind zierliche Baldachine von spätgothischer Form angebracht. Rücksichtlich des Styles möchte ich die Arbeiten mit den Gemälden des westphälischen Malers Jarenius, die sich im Berliner Museum befinden ¹⁾, vergleichen; nur tritt in ihnen das übertrieben Hastige und Scharfe des Jarenius minder hervor. Dies Verhältniss, und da neben den neuen Motiven doch auch noch manche Erinnerungen an den germanischen Styl anklingen, lässt mich vermuthen, dass das Werk nicht gar spät nach der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Die Rückflächen der Seitenschreine sind mit roher Malerei versehen, ebenso die beiden Seiten eines zweiten Flügelpaares. — Zwischen den älteren Tabernakeln des Aufsatzes sind Gemälde angebracht, mit etwas roh gemalten grossen Figuren, etwa Propheten vorstellend. Ihr Styl gehört dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts an. Dann findet sich auf der Rückseite des Altares, nach dem Chor-Umange, eine grosse Uhr mit gothischen Ziffern; in den Ecken

¹⁾ Vgl. über dieselben meine Beschreibung der Gemälde-Gallerie des K. Museums zu Berlin. S. 172.

neben dem Uhrkreise sieht man hier vier grosse Figuren mit vergoldeten Gewändern gemalt; sie sind holzschnittartig behandelt und vielleicht mit den eben genannten Gemälden gleichzeitig.

Jünger wiederum als der Hochaltar und etwa dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts angehörig, sind die drei letzten Altäre der Nikolai-kirche. Der eine von diesen befindet sich in einer Kapelle auf der Südseite (in der des Rathsstuhles). Der Mittelschrein enthält hier eine Darstellung der Abnahme vom Kreuz, in einer nicht überladenen Composition, etwas handwerksmässig gearbeitet, zugleich aber mit Sinn für Würde und mit vortrefflich feinem Gefühl, wo es sich um die Stille des Ausdrucks handelt. Auf jedem Seitenschreine sind zwei legendarische Szenen: St. Georg und das Marterthum der heil. Katharina; S. Martinus und das Martyrium einer zweiten weiblichen Heiligen. Auf den Rückflächen der Seitenschreine und auf einem zweiten Flügelpaare sind Szenen aus der Geschichte der Maria gemalt. Diese Malereien sind in einer leidlich naiven Weise ausgeführt, doch ist in ihnen das handwerksmässige Element empfindlicher als in den Schnitzwerken; in manchen Beziehungen könnte man sie wiederum, was die Auffassungsweise anbetrifft, den Werken des Jarenius vergleichen, doch sind sie minder geistreich.

Ein Altarschrein, der sich an einem der südlichen Pfeiler des Schiffes befindet, enthält in der Mitte die Kreuzigung Christi, auf den Seitenschreinen vier vorangehende Momente der Passion. Die Behandlung ist hier noch mehr handwerksmässig als an dem vorgenannten Werke; doch macht sich auch hier die Naivetät der Auffassung auf nicht unerfreuliche Weise bemerklich.

Endlich ist noch ein Schrein an dem südlichen Thurmpfeiler vorhanden. Dieser enthält die Figur des Täufers Johannes mit zwei andern Heiligen zu seinen Seiten. Die Gewandung ist schwerfällig und dickwulstig gebildet. Seitenschreine sind nicht vorhanden, vielmehr sind die Flügel aussen und innen mit Gemälden geschmückt; doch haben diese bereits mannigfach gelitten. Auf den inneren Seiten der Flügel sind Szenen aus der Geschichte des Täufers enthalten, unter denen die Darstellung der Tafel des Herodes, auf die das Haupt des Johannes aufgetragen wird, mit ihren Spielleuten und Schenken nicht ohne Humor behandelt ist. Es ist darin etwas von der genre-artigen Auffassungsweise des Lukas Cranach, ohne dass jedoch die eigene Leichtigkeit in den Werken dieses Meisters erreicht wäre; manches Einzelne, besonders in den Gesichtsbildungen, hat indess auch hier wieder Verwandtschaft mit der westphälischen Schule.

Charakteristisch für den Styl der Bildnerei um den Schluss des funfzehnten Jahrhunderts und wiederum eine eigenthümliche Richtung derselben bezeichnend, ist ein Altarschrein, der sich in der Marienkirche zu Greifswald, gegenwärtig im nördlichen Seitenschiff der Kirche, befindet. Er enthält eine Darstellung der Grablegung Christi. Die, ziemlich figurenreiche Composition und der Styl des Werkes erinnern an den kräftigen und ersten Styl des nürnbergischen Bildhauers Adam Kraft, doch ist hier das Scharfe des Faltenbruches, was bei letzterem vorzuherrschen pflegt, auf er-

freuliche Weise in Etwas gemässigt. In den Formen spricht sich ein Gefühl für Würde aus, und der Ausdruck ist voller Leben. Die Seitenschreine des Werkes, das den besseren Schnitzarbeiten zuzuzählen ist, sind nicht mehr vorhanden.

Verwandter Richtung gehört eine Reihe von elf Reliefs nebst einem grossen Crucifix und einer Statue des Apostels Petrus an, die in der Eingangshalle der (modernen) Kirche von Ueckermünde aufgestellt sind und ohne Zweifel ursprünglich einen grossen Altar zierten. Die Reliefs enthalten Scenen der Passion Christi und zerfallen, je nach ihrer Grösse, in zwei Folgen, von denen die eine dem Mittelschreine, die andre den Seitenschreinen angehört haben dürfte. Auch in ihnen zeigt sich eine ziemlich nahe Verwandtschaft mit der Richtung des Adam Kraft (namentlich etwa mit den Reliefs der Stationen, die von Nürnberg nach dem dortigen Johanniskirchhofe führen); aber in den grösseren Stücken ist dieser Styl zu einer ungemainen Schönheit und Würde durchgebildet, so dass diese unbedenklich mit unter den trefflichsten Schnitzarbeiten in Pommern genannt werden müssen. — Es ist nicht ganz unerfreulich, zu sehen, wie man hier auf gewisse Weise den Werth dieser Gegenstände ahnte und sie, bei dem Neubau der Kirche, nicht nur nicht als Feuerungsmaterial verwandt hat, sondern sie auch der erbaulichen Betrachtung zu erhalten gedachte. Leider nur ist dies auf eine gar unpraktische Weise geschehen: die Reliefplatten sind so gestellt, dass sie eine schmale, niedrige Gasse für die Kirchgänger bilden, dass sie somit von muthwilligen Händen möglichst bequem erreicht werden konnten. So darf es denn auch nicht befremden, wenn vielleicht kein einziger Kopf erhalten ist, an dem nicht die Nase auf freventliche Weise verstümmelt wäre.

Ein Paar Schnitzaltäre, die sich in den Kirchen von Usedom und von Damgarten befinden, mögen hier, da ihre Arbeit handwerksmässig roh erscheint, nur kurz berührt werden. Beide gehören der Zeit um den Schluss des funfzehnten Jahrhunderts an und enthalten die Figur der Madonna und Reihen kleiner Heiligen zu deren Seiten. Zu bemerken ist, dass an dem Altare von Damgarten sich nur bunte Bemalung und fast gar keine Vergoldung zeigt, und dass an dem von Usedom besondere Eigenthümlichkeiten der Darstellung vorkommen. Zu den Seiten und unterhalb der Madonna nemlich, die in einer Strahlenglorie steht und von einem grossen weissen Rosenkranze umgeben ist, sind fünf Engelfiguren angebracht, welche die Instrumente der Passion Christi und ausser diesen fünf wappenförmige Schilde tragen, auf denen, gleich Wappen, die fünf Körpertheile Christi, welche die Wundenmale enthalten, dargestellt sind. Man kann aber nicht sagen, dass diese Erfindung einen sonderlich künstlerischen Geschmack verrathe.

In der Johanniskirche zu Stargard ist der Altar mit einem grossen Schnitzwerke geschmückt, das wiederum besondre Eigenthümlichkeiten hat. Ich halte dasselbe für etwas älter als die Reihe der zuletzt besprochenen Werke. In dem Mittelschrein sieht man, oberwärts in der Mitte, Christus und Maria thronend dargestellt; zu ihren Seiten je vier Heilige von kleinerer Dimension, unterwärts vier Scenen aus der Geschichte

des Täufers Johannes. Auf jedem Seitenschreine sind zwölf Heiligenfiguren enthalten. Die Arbeit ist, ohne sich gerade in das höhere Gebiet der Kunst zu erheben, doch in einer handwerklich tüchtigen Weise ausgeführt; sie hat noch viel von den Motiven des germanischen Styles, etwa in der Weise der Bronzegiesser aus der späteren Zeit des funfzehnten Jahrhunderts. Manches in der Anordnung der Figuren erinnert direkt an Darstellungen des Bronzegusses jener Zeit; ja, die Figur des Evangelisten Johannes, in der Reihenfolge der Heiligen, ist in Geberde und Gewandung sogar dem Johannes des Peter Vischer am Sebaldusgrabe zu Nürnberg entschieden ähnlich. (Daraus folgt aber nicht, dass er eine Nachahmung dieser Figur, und dass das ganze Werk mithin jünger sei; im Gegentheil ist mit Bestimmtheit anzunehmen, dass Peter Vischer in seinen berühmten Apostelfiguren ältere Vorbilder, wie sie sich so häufig in deutschen Kirchen finden, vor Augen gehabt und, indem er sie zwar vollendeter hinstellte, doch zugleich durch die Beibehaltung älterer Motive gerade eine der Hauptschönheiten seines Werkes erreichte. So dürfte auch die Johannesfigur des in Rede stehenden Altares nach einem anderweitig vorhandenen Vorbilde gefertigt worden sein.) Die Verhältnisse der Figuren sind kurz, die Gewandungen, wie sich dies bereits aus dem Vorstehenden ergibt, zuweilen auf würdige Weise angeordnet. Die Gesichter sind meist etwas breit, doch nicht ohne liebenswürdigen Sinn gebildet; ihre Bemalung ist durchweg sehr zart gehalten. Der Kopf der Madonna namentlich ist von grosser Anmuth. — Die Aussenflächen der Seitenschreine und die inneren Seiten eines zweiten Flügelpaares sind mit Gemälden versehen, welche, in vielen Feldern, theils die Geschichte der Maria, theils die Passionsgeschichte Christi enthalten. Die Behandlung ist ziemlich roh, im Charakter der Holzschnitte vom Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Auf den Aussenseiten des zweiten Flügelpaares sieht man grosse gemalte Darstellungen: zur Linken den Erlöser, nackt, mit einem Schurze bekleidet, im Begriffe sich der Taufe hinzugeben; hinter ihm einen Engel, der sein Gewand trägt. Zur Rechten den Täufer Johannes in der Geberde des Taufens, und hinter ihm einen Engel mit einem Salbengefäss. Es geht durch diese, zum Theil auch durch die andern Malereien, noch ein gewisser Zug des germanischen Styles; die grösseren Figuren zeichnen sich, fast an die Kölner Malerschule erinnernd, durch einen weichen Ausdruck der Gesichter aus; im Uebrigen sind aber auch sie nur mittelmässig ausgeführt. — Ueber dem Altarwerke endlich erhebt sich ein Crucifix, zu dessen Seiten Maria und Johannes stehen. Die Figuren sind lebensgross. Die Arbeit ist jedoch jünger als die des Altares, sie gehört bereits entschieden dem sechzehnten Jahrhundert an und erinnert, in leidlich tüchtiger Ausführung, an die Werke des nürnbergischen Bildschnitzers Veit Stoss, auf die weiter unten noch mehr hingedeutet werden wird.

In Styl und Kunstwerth dem ebengenannten Altarwerke verwandt, erscheint sodann die Gruppe der heiligen Anna und Maria mit dem Christkinde, die sich in der katholischen Kirche zu Büto w vorfindet. —

Wiederum besondre Eigenthümlichkeiten zeigt ferner das Schnitzwerk über dem alten Hochaltare der Marienkirche zu Cöslin. Der Mittelschrein wird durch fünf lebensgrosse Statuen, eine Madonna mit dem Kinde, die beiden Johannes und zwei heilige Bischöfe ausgefüllt. In jedem der beiden Seitenschreine sind acht kleinere Figuren männlicher Heiligen, in einem Untersatzschreine die Halbfiguren weiblicher Heiligen (in deren Mitte noch

-einmal die Madonna erscheint) enthalten. Die Arbeit hat auch hier einen etwas handwerksmässigen Charakter. Im Styl ist das eckige Wesen der Zeit um den Schluss des funfzehnten Jahrhunderts vorherrschend, doch sind einzelne Gewandpartieen, namentlich das Gewand der Madonna, in schöner freier Würde angeordnet. Die Körperverhältnisse sind kurz, die nackten Körpertheile (bei dem Täufer Johannes und dem Christkinde) mangelhaft dargestellt. Das Haar ist meist ziemlich conventionell behandelt. Höchst merkwürdig aber ist die ebenso zarte, wie grossartig plastische, ich möchte sagen: classische Bildung der Gesichter; es drückt sich darin ein eigenthümlich hoher Adel, mit milder Schönheit verbunden, sehr glücklich aus. Die Baldachine über den Figuren, und was sonst an architektonischem Schnitzwerk vorhanden ist, zeigen zierliche spätgothische Formen. Die Malereien, die ohne Zweifel auf den Aussenflächen der Seitenschreine und auf einem zweiten Flügelpaare befindlich sind, konnte ich nicht sehen, da die Seitenschreine keine Bewegung gestatteten. — Im Chore der Kirche von Cöslin finden sich ausserdem noch zwei Crucifixe aus spätmittelalterlicher Zeit, ein grösseres und ein kleineres, von denen das letztere recht tüchtig gearbeitet ist.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Altarschreine von Cöslin dürfte der des Hochaltars im Dome zu Cammin sein. Dieser enthält auf dem Mittelschrein eine Darstellung der Himmelfahrt der Maria, auf jedem der Seitenschreine vier legendarische Scenen. Doch sind diese Arbeiten ziemlich roh behandelt und ohne ein sonderlich sprechendes Gefühl. Auf den Aussenflächen der Seitenschreine sieht man verdorbene moderne Landschaften. — In dem südlichen Raume des Querschiffes derselben Kirche sind sodann zwei einzelne grosse Figuren, die beiden Johannes vorstellend, zu bemerken; beides sind leidlich rohe Arbeiten vom Ende des funfzehnten Jahrhunderts. — An einem Pfeiler hängt ein grosses altes Crucifix, welches noch dem vierzehnten Jahrhundert angehören dürfte.

Die Jakobikirche zu Stralsund bewahrt drei Schnitzaltäre, welche bereits dem sechzehnten Jahrhundert zugeschrieben werden müssen. Ihre Behandlungsweise nähert sich der des nürnbergischen Bildschnitzers Veit Stoss, sowohl in dem Ausdrücke einer anmuthig spielenden Naivetät, als in der mehr oder weniger manierirten Gewandung (besonders in der geknitterten Weise des Faltenbruches). Der beste von diesen Altären und der zugleich am Entschiedensten an Veit Stoss erinnert, befindet sich in einer Kapelle auf der Nordseite der Kirche. Er enthält im Mittelschrein eine Darstellung der heil. Sippschaft, in den Seitenschreinen Scenen aus der Geschichte der Maria und in einem Untersatzschreine die Auferstehung Christi. Hier machen sich manche schöne Motive bemerklich, und namentlich ist die Begegnung der Maria mit der Elisabeth, auf einem der Seitenschreine, als eine sehr edle Composition hervorzuheben. — Die beiden andern Altäre finden sich in Kapellen auf der Südseite der Kirche. In dem Mittelschrein des einen sieht man Gott-Vater mit dem Christusleichenam auf dem Schoosse (eine steife Darstellung), auf den Seitenschreinen Scenen aus der Kindheit Jesu, die manchen ansprechend naiven Zug enthalten.

Aussen sind doppelte Flügelgemälde vorhanden, Darstellungen aus der Geschichte der Anna und Maria, von roh handwerksmässiger Arbeit. — In dem dritten Altar ist die Kreuzabnahme und auf den Seitenschreinen vier Scenen aus der Passionsgeschichte enthalten. Der Werth dieser Schnitzwerke ist denen des ebengenannten Altares gleich. Die, ebenfalls doppelten Flügelgemälde enthalten wiederum Scenen aus der Geschichte der Maria; auch diese sind handwerksmässig und ohne höhere künstlerische Bedeutung; doch in den Compositionen und einzelnen Motiven, in Geberde und Kostümen verräth sich hier gleichwohl die Nachwirkung eines edleren Sinnes, und zwar, was zu beachten sein dürfte, eine direkte Erinnerung an die Eigenthümlichkeiten der altflandrischen (Eyck'schen) Schule.

Das grosse Schnitzwerk über dem Hochaltar der Nikolaikirche zu Anclam dürfte, in den allgemeinen Verhältnissen des Styles, ebenfalls mit Veit Stoss zu vergleichen sein. Der Mittelschrein stellt in einer sehr grossen, äusserst figurenreichen und in viele einzelne Gruppen zerfallenden Composition die Kreuzigung Christi dar. (Die drei Crucifixe fehlen gegenwärtig; das Kreuz mit dem Erlöser, welches diesem Schnitzwerke angehört, steht neuangestrichen auf dem Altartische.) Auf jedem der Seitenschreine sind sechs vorangehende Scenen der Passionsgeschichte enthalten; auch von diesen umfasst eine jede eine bedeutende Anzahl von Figuren. Die Behandlung des Ganzen ist hier äusserst naiv und kindlich spielend, die Figuren sind wie Püppchen zusammengestellt, in grosser und kleiner Dimension, je nachdem ihre Bedeutung oder der vorhandene Raum dazu die Veranlassung gab. Und dennoch, wie wenig künstlerisch auch das Einzelne gestaltet ist, geht überall ein sehr lebendiges Gefühl durch das Werk; es ist — ähnlich wie in den bekannten Passions- und Fastnachtsspielen jener Zeit — ein eigen bänkelsängerischer, volkstümlicher Humor darin, der die Sache, soweit sie nicht die Tiefe des Geisteslebens berührt, ganz frisch und kräftig zu vergegenwärtigen weiss. Die Aussenseiten der Flügel sind roh bemalt.

Hierher gehören sodann auch zwei, in der Marienkirche zu Anclam befindliche Altäre. Der interessantere von diesen findet sich, zurückgestellt, in einer Kapelle auf der Südseite der Kirche. Der Mittelschrein enthält eine Darstellung der heiligen Sippschaft. Auf einem Untersatzschreine ist der Anfang des Stammbaumes der Maria, der sich, als Umrahmung des Mittelschreines, auf dessen beiden Seiten in die Höhe fortsetzt. Auf jedem der Seitenflügel sind zwei Heiligenfiguren dargestellt. Die ganze Arbeit zeigt eine sehr bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit. In den Figuren ist viel lebendiger Sinn, Manches ist sehr trefflich empfunden. Andres aber auch phantastisch gespreizt und manierirt. Der Faltenwurf ist in Stossischer Weise geknittert, doch nicht kleinlich behandelt. Die weiblichen Köpfe sind durchweg vortrefflich, von etwas voller Bildung, sehr zart bemalt und überall von einem eigen milden Ausdrücke. In schöner Würde zeigt sich namentlich die Gestalt der heiligen Anna, welche die Mitte des Mittelschreines einnimmt und zu deren Füssen die heilige Jungfrau mit dem Kinde sitzt. Die heiligen Vorfahren, welche der Stammbaum enthält, werden nicht, wie gewöhnlich bei solchen Darstellungen, von consolenartigen Blumen getragen; sie sitzen arabeskenhaft in den Zweigen des Baumes und reiten und klettern darin ungemein lustig und kühn umher. Die architektonischen Baldachine sind durchaus schön und edel behandelt; besonders reich sind sie über den Flügeln gestaltet. Ich

halte das ganze Werk wiederum für eins der merkwürdigsten in seiner Art und namentlich für ein charakteristisches Denkmal eben jenes Volkshumores (der hier freilich bedeutend edler erscheint, als bei dem vorgeannten Schnitzwerk). Die Aussenseiten der Flügel sind schlecht gemalt.

Der Hochaltar der Marienkirche zu Anclam enthält ein Schnitzwerk von bedeutender Dimension, dessen Styl dem der heil. Sippschaft verwandt, der aber weder in den Köpfen der einzelnen Figuren so anziehend, noch in den Gewändern so edel erscheint. In dem Mittelschrein sieht man eine grosse Gestalt der Madonna mit dem Kinde, zu deren Seiten unterwärts die Verkündigung und das Verlöbniß der Maria, oberwärts ihren Tod und ihre Himmelfahrt. Auf den Seitenschreinen sind Scenen aus der Kindheit Jesu dargestellt; auf einem Untersatzschreine Scenen aus dem Leben einiger besondrer Heiligen. Das architektonische Ornament ist übrigens auch hier vortrefflich und ganz den Ornamenten des vorigen Altares ähnlich. Die Gemälde auf den Aussenseiten sind leider ganz verdorben. Nur von dem einen ist noch der Inhalt, Christus, als Knabe im Tempel lehrend, zu erkennen. Hier zeigt sich die Malerei, wenn auch in etwas derber Behandlung, doch so schön, würdig und charaktervoll, wie ich mich nicht entsinne, sie an den Flügeln eines andern der pommerschen Schnitzaltäre gesehen zu haben. —

Mancherlei Schnitzarbeiten, die der Mehrzahl nach ebenfalls an den Styl des Veit Stoss erinnern, finden sich sodann in der Marienkirche zu Colberg. Unter den Altarwerken dürfte hier dasjenige als das bedeutendste zu bezeichnen sein, welches an einem der Pfeiler des nördlichen Seitenschiffes befestigt ist, und dessen Mittelschrein eine Darstellung der Anbetung der Könige enthält, während in den Seitenschreinen sich einzelne kleine Heiligenfiguren befinden. Leider ist der Farbenüberzug dieses Werkes vielfach beschädigt. Auf einem Untersatzbilde sieht man die Geburt und die Taufe Christi in handwerksmässiger Weise gemalt. — Im südlichen Seitenschiff, zur Seite des Lettners, ist ein Altarschrein mit drei grösseren und acht kleineren Heiligenfiguren aufgehängt, dessen Arbeit jedoch ziemlich starr erscheint. — Ebenfalls von handwerksmässiger Beschaffenheit ist ein Altar an der Südwand der Kirche, der in der Mitte das Abendmahl und auf jedem Flügel vier kleinere Heiligen enthält. — Neben diesem Altare steht die colossale Figur des heil. Jacobus major, in seinem bekannten Pilgercostüm, welche den alterthümlich germanischen Styl in ziemlich roher Behandlung zeigt. — Endlich ist noch ein Altar zu nennen, der sich in dem einen der nördlichen Seitenschiffe, an dem Pfeiler der Sakristei befindet. Nur die drei Heiligenfiguren, welche den Mittelschrein ausfüllen, sind hier noch vorhanden. Die mittelste von diesen, die Gestalt einer weiblichen Heiligen, zeigt ebenfalls noch den germanischen Styl, aber in sehr trefflicher Behandlung; die beiden andern rühren, wie es scheint, aus späterer Zeit her. Ein Untersatzbild hat sehr verstaubte, scheinbar unbedeutende Gemälde.

Die Krone aber unter den Schnitzwerken, welche die Marienkirche zu Colberg enthält, und wiederum ein Kunstwerk von ganz eigenthümlicher Art und Bedeutung ist ein grosser Kronenleuchter, der im Mittelschiffe hängt und der im J. 1523 von der Familie der Schlieffen geschenkt ward, wie dies die an ihm vorhandene Umschrift besagt: „Disse Krone ewych to holden hebben koft by Marien Kerken de Sleva unde nyghe laten maken Anno MCCCCXXIII.“ Das ganze Werk besteht aus einer reichen

Tabernakel-Architektur im zierlichen spätgothischen Style. Die Hauptform dieser Architektur bildet sich durch zwei, einander entgegengesetzte Oeffnungen, in denen, auf der einen Seite, die Madonna mit dem Kinde steht, auf der andern der Täufer Johannes. Beide Figuren sind in einer durchaus trefflichen und würdigen Weise gearbeitet, in der sich (um den Vergleich mit den mehrfach berührten Meistern beizubehalten) der strengere Styl des Adam Kraft mit dem zierlicheren des Veit Stoss zum schönsten Einklange verschmilzt. Ueber den Pfeilern, die die Oeffnungen einschliessen, erhebt sich dann, in mehreren Absätzen, ein reich gebildeter Baldachin, der mit mannigfach zierlichen freien Rankengeflechten geschmückt ist, während an den Pfeilern, oberwärts und unterwärts, eine Menge kleiner Figuren vortritt. Ich entsinne mich nicht, irgend anderswo ein ähnliches Werk, geschweige denn eins von ähnlicher Schönheit, gesehen zu haben. Doppelt wichtig aber wird die Arbeit durch die an ihr enthaltene Jahrzahl, die natürlich auch für die ganze Reihe der Werke ähnlichen Styles, mehr oder weniger genau, als zeitbestimmend gelten muss. Leider ist nur von den ornamentistischen Zierden des Leuchters schon Manches verloren gegangen, und leider ist derselbe in neuerer Zeit restaurirt und dabei auf barbarische Weise mit einem neuen Anstrich übersudelt worden.

Auch die heilige Geistkirche zu Colberg (ein Gebäude, das nur noch geringe mittelalterliche Theile enthält), bewahrt einen alten Schnitzaltar. Der Mittelschrein enthält eine Madonna mit dem Kinde, umgeben von einer Strahlenglorie und einem grossen Rosenkranze; in jedem der Seitenflügel sind sechs Heiligenfiguren. Die Arbeit ist handwerklich tüchtig und gehört der Zeit um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts an. —

In der Marienkirche zu Damm befindet sich ein grosses Altarschnitzwerk, das in der Mitte, in sehr figurenreicher Composition, die Kreuzigung Christi, zu den Seiten die früheren und späteren Scenen der Passion, mit Einschluss der Auferstehung Christi und der Krönung der Maria, enthält. Die einzelnen Reliefs haben aber nicht mehr die ursprüngliche Folge. Der Styl auch dieses Werkes hat ungefähr den Charakter des Veit Stoss, die Arbeit jedoch ist sehr entschieden handwerksmässig. Der Mangel eigener künstlerischer Kraft zeigt sich nicht blos in der Anordnung der figurenreichen Scenen, sondern überhaupt bei der Darstellung aller bewegten, leidenschaftlichen Momente. Gleichwohl finden sich auch hier noch einzelne schöne und würdevolle Motive; so ist namentlich die Krönung der Maria ganz trefflich behandelt. Die Gemälde auf den Rückseiten der Flügel sind zum Theil verdorben, ausserdem aber über und über mit Maurertünche besprenkt; soviel ich von ihnen erkennen konnte, scheinen sie nicht zu den schlechteren Arbeiten dieser Art zu gehören.

In Stettin ist nur Weniges von mittelalterlichem Schnitzwerk erhalten. Das Meiste findet sich in der Gertrudskirche auf der Lastadie. Hier sieht man einen schmalen Altarschrein, in dessen Mitte sich aber nur noch eine weibliche Figur von mittlerer Grösse findet. Doch ist diese Figur nicht ohne bedeutenden Werth. Sie ist zart und mit feinem, edelm Gefühle gebildet, die Gewandung ist grossartig, in der Weise des Adam Kraft, angelegt. Auf den Flügeln des Schreines sind alterthümliche, leidlich rohe Gemälde enthalten, die auf die spätere Zeit des funfzehnten Jahrhunderts deuten. — Neben diesem Schreine befindet sich ein anderer aus jüngerer Zeit, welcher eine Darstellung der Verkündigung Mariä enthält;

er ist in Stossischem Style und handwerklich tüchtig gearbeitet. — Von ähnlicher Art sind vier einzelne mittelgrosse Relieffiguren, drei weibliche und einen männlichen Heiligen darstellend, die in einer Kammer derselben Kirche bewahrt werden.

In der Petrikerche zu Stettin steht der ältere Altarschrein hinter dem jetzigen Altare. Er enthält in der Mitte die Figuren der Maria und der Heiligen Petrus und Paulus, auf den Seiten Reliefs aus der Legende dieser beiden Heiligen. Die Arbeit ist handwerksmässig, ebenfalls im Charakter des Veit Stoss. — Im Betsale des Johannisklosters findet sich ein grosses Holzrelief, Christus am Oelberge vorstellend, das in Farbe und Vergoldung zwar noch der mittelalterlichen Weise folgt, in der Formenbehandlung aber schon den Einfluss italienischen Styles verräth, somit einer späteren Zeit des sechzehnten Jahrhunderts angehört. Uebrigens ist auch diese Arbeit ohne einen sonderlich künstlerischen Werth.

Endlich sind noch einige grosse Statuen anzuführen, Crucifixe und dazu gehörige Figuren vorstellend, wie solche auch schon im Vorigen an einigen Stellen erwähnt sind. Dahin gehört ein grosses Crucifix, nebst den Statuen von Maria und Johannes, die sich, zurückgesetzt, in einer Kapelle auf der Südseite der Marienkerche von Rügenwalde befinden. Das Crucifix ist ziemlich roh, die beiden andern Figuren aber zeichnen sich durch ihre grossartig angelegte Gewandung aus; sie gehören der späteren Zeit des funfzehnten Jahrhunderts an. — Aehnlich erscheinen drei Figuren derselben Art in der Marienkerche zu Schlawe, die sich noch an ihrer ursprünglichen Stelle, auf einem grossen Balken über dem Eingange zum Chore, befinden. — Drei andre Figuren derselben Art, denen sich noch drei Engel zugesellen, in der Marienkerche zu Stolp, sind dagegen später und erinnern wiederum, zwar in etwas manierterter Weise, an den Styl des Veit Stoss.

8. Gemälde des späteren Mittelalters.

Unter den Malereien, welche die Rückseiten der im Vorigen besprochenen Altarwerke schmücken, war — so bedeutend auch die Anzahl dieser Altarwerke ist, und so reich ausgedehnt auch der Gemäldeschmuck bei vielen von ihnen erscheint — doch nur sehr Weniges, das einen künstlerischen Werth gezeigt hätte, anzuführen gewesen. Hier nur Einzelnes, das an die Motive der altkölnischen Schule, dort Einzelnes, das an die westphälische Schule zur Zeit des Jarenus, an die altflandrische Schule, an den älteren Holbein, an Lucas Cranach mehr oder weniger fern erinnerte. Aus der geringen Bedeutung dieser Gemälde und aus dem Umherschwanken in dem Style derjenigen, die nicht ganz roh erscheinen, können wir aber mit ziemlicher Sicherheit schliessen, dass die Kunst der Malerei in Pommern zur mittelalterlichen Zeit, auch wenn sie vielleicht selbständiger auftrat, sich doch keiner sonderlichen Blüthe zu erfreuen

hatte. Dies bestätigt sehr entschieden der Umstand, dass an selbständigen Werken der Malerei aus dieser Periode nur äusserst wenig gefunden wird, und dass auch dies Wenige nicht eben auf der Höhe der Kunst steht.

Ausser dem Bilde eines heiligen Bischofes in der Gertrudskirche zu Stettin, das dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts angehört und die Art, etwa eines Hans Baldung Grien in handwerksmässiger Weise befolgt, sind nur einige, in der Marienkirche zu Colberg befindliche Gemälde zu nennen. Es scheint fast, da diese Kirche auch durch jene alten Gewölb-Malereien ausgezeichnet ist, als ob gerade in Colberg, ausschliesslich, die Malerzunft zu einiger Bedeutung sich erhoben habe. Unter diesen Bildern ist zunächst ein, von Andern schon mehrfach besprochenes, ziemlich grosses Gemälde anzuführen, welches in der Thurmhalle hängt¹⁾. Es stellt drei Mönche des Franciscanerordens vor, in der Mitte den heiligen Franciscus, der die Wundenmale empfängt; auf der einen Seite den schlafenden Gefährten des Heiligen, wie ein solcher stets bei den Darstellungen der Stigmatisation als gegenwärtig erscheint; auf der andern Seite einen dritten Mönch, der eine flammende Sonne mit den bekannten Buchstaben I. H. S. (*Iησους*) trägt, ein Symbol, welches mehrere Heilige führen, das hier aber, dem Franciscaner-Costüm zufolge, wohl nur dem heil. Bernhardin von Siena, einen der vorzüglichsten Prediger des Ordens, bezeichnen kann²⁾. Eine solche Deutung der Gestalten bedarf für den, der nur einigermaassen mit den herkömmlichen Typen der mittelalterlichen Kunst vertraut ist, keines weiteren Beweises, und es zerfällt somit die Volkssage, derzufolge hier die drei Mönche dargestellt seien, die das Geld zum Bau der Kirche in weiten Landen gesammelt, ebenso in Nichts, wie die Gründe, die man neuerdings zu ihrer Bestätigung aufgesucht hat³⁾. Auffallend war mir nur das Eine Moment dieser Vorstellung, dass nämlich die Strahlen, welche dem heil. Franciscus die Wundenmale bringen, hier nicht, der Legende gemäss, von einem geflügelten Crucifixe, sondern von der Jesus-Sonne des heil. Bernhardin ausgehen; man könnte dies etwa dadurch erklären, dass der Maler oder der Besteller des Bildes ein ganz besonderer Verehrer des letztgenannten Heiligen gewesen sei. Uebrigens scheint das Bild, soviel sich nach der Renovation, die damit vorgenommen ist, sagen lässt, eine leidlich tüchtige Arbeit aus der Zeit um den Schluss des funfzehnten Jahrhunderts zu sein.

Am ersten Pfeiler des südlichen Seitenschiffes, dem Thurmpfeiler gegenüber, findet sich sodann ein, ebenfalls ziemlich grosses Gemälde, welches die Anbetung der Könige vorstellt. Es ist von mittelmässiger Arbeit, doch sind einige Köpfe darauf bemerkenswerth; der Styl, in dem es gemalt ist, zeigt einen gewissen Einfluss der altflandrischen Schule. Interessant ist es durch seine Unterschrift, derzufolge es um das Ende des funfzehnten Jahrhunderts gemalt sein muss; diese lautet: „Anno Dni. Millesimo quadringentesimo septuagesimo quinto die vero XVII men. Septbris Dorothea, et Anno nonagesimo quinto tcia edem mensis Katherina uxores Simonis Adebar persolverunt debitum naturae etc.“⁴⁾ Die in dieser Un-

¹⁾ Vgl. Wachs, *Gesch. d. Altst. Colberg, etc.*, S. 84; und Maass, *Geschichte u. Beschrbg. der St. Marien-Domkirche zu Colberg*, S. 69. — ²⁾ *Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie*, S. 172. — ³⁾ Dabei soll aber der Werth dieser Volkssage, als einer solchen, als eines Zeugnisses für das Fortleben des poetischen Geistes im Volke, auf keine Weise geläugnet werden. — ⁴⁾ Zu be-

terschrift genannten Personen sind unterwärts in kleinen Figuren knieend dargestellt, links Herr Simon Adebar, rechts seine beiden Frauen.

An einem Pfeiler des südlichen Seitenschiffes hängt ein Gemälde, ebenfalls vom Ende des funfzehnten Jahrhunderts, das zwar roh gemalt, aber durch seinen Gegenstand von eigenthümlichem Interesse ist. Es gehört zum Kreise der Todtentänze. Es stellt einen Kirchhof vor und darin eine Grabkapelle; ein ganz geharnischter Ritter kniet mitten auf dem Kirchhofe vor der Kapelle, während aus den Gräbern und aus den Thüren der Kapelle allerlei Todtengerippe mit Waffen und andern Geräth hervordringen und sich bereit machen, gegen eine herannahende Ritterschaar anzukämpfen. — Diesem Bilde gegenüber hängt ein andres, welches eine „weisse Frau“, mit einem Schloss vor dem Munde, Schlüsseln vor den Ohren und mit allen möglichen andern Attributen vorstellt. Reichliche Inschriften, über und zu den Seiten der Figur¹⁾, erklären ihre Bedeutung. Unterwärts steht „Ivan von Cortenbach i. J. d. H. 1494, erneuert 1741.“ Soviel man, nach der Erneuerung des Bildes, noch urtheilen kann, entspricht es dem Charakter der Nürnberger Schule.

An einem Pfeiler des nördlichen Seitenschiffes hängt ein Gemälde, welches die drei Gekreuzigten, Maria und Johannes, und die kleine Figur des knieenden Donators darstellt. Es hat etwas Verwandtes mit dem jüngeren Cranach, namentlich eine Milde und Zartheit in den Köpfen, wie man solche auf den Bildern dieses liebenswürdigen Meisters findet; doch ist eines Theils die Zeichnung der Figuren minder bedeutend, anderen Theils mischt sich der Erinnerung an Cranach zugleich etwas von dem Style des Hans Baldung Grien bei. Leider hat das Gemälde gelitten; sein Werth macht eine verständige Restauration wünschenswerth.

Endlich sind in der Marienkirche zu Colberg, an zwei Pfeilern des Mittelschiffes, noch die Brustbilder Luthers und Melanchthons von der Hand des älteren Cranach (des berühmteren) vorhanden. Ich halte sie für Originale, oder vielmehr: ich glaube, dass es solche gewesen sind, da sich namentlich an dem Kopfe Melanchthons noch die Spuren einer grossartig meisterlichen Behandlungsweise, im Charakter dieses Künstlers, zeigen. Beide sind aber in neuerer Zeit (nach einer Inschrift auf dem Bilde Melanchthons, im J. 1741) so schmachvoll übersudelt, dass sich das Auge des Kunstfreundes mit Unwillen und Schmerz von ihnen abwendet. Es würde der Kirche schwerlich zur Unehre gereichen, wenn man beide Gemälde den Händen eines geschickten Restaurators übergäbe, der die Sudelei wieder fortnähme und den Schaden der Originale, der darunter vielleicht verdeckt liegen mag, mit bescheidener Hand ergänzte.

In der Marienkirche zu Rügenwalde, zu den Seiten der Kanzel, finden sich ebenfalls die Portraits von Luther und Melanchthon, die gleich jenen aus Sachsen herzustammen scheinen. Beide sind klein und von verschiedener Dimension. Das Portrait Luthers ist das grössere und mit dem bekannten Cranach'schen Monogramm, der Schlange, versehen; es ist

merken ist, dass in dieser Unterschrift das M stets durch das Zeichen H , das H aber stets als ein solches geschrieben wird. Dies dürfte, in Rücksicht auf die bekannte Streitfrage, ob man den Namen jenes bekannten Malers der altflandrischen Schule als „Hemling“ oder „Memling“ zu lesen habe, die Annahme der letzteren Lesart bestätigen.

¹⁾ Abgedruckt bei Maass, a. a. O., S. 85.

ein gutes Bild, nicht ohne feines Gefühl in den Gesichtsformen, doch halte ich es für eine Arbeit des jüngeren Cranach. Das Portrait Melanchthons, ohne die Schlange, aber mit der Jahrzahl 1557, ist weder von dem einen, noch von dem andern Cranach gemalt; es ist härter in der Behandlung, gleichwohl nicht ganz ohne Werth. — Ein andres kleines Portrait Luthers, ein gutes Bild von der Hand des jüngeren Cranach, findet sich unter den Kunstsachen und Raritäten, die auf dem Löwenschen Saale des Rathhauses zu Stralsund bewahrt werden. — Was mir sonst, in pommerschen Kirchen, von sogenannten Cranach'schen Portraits der beiden Reformatoren gezeigt wurde, waren Copien aus späterer Zeit. —

Diesen Gemälden schliesse ich hier eine Reihe von Malereien an, die zwar in späterer Zeit, etwa im siebzehnten Jahrhundert, und beträchtlich roh ausgeführt sind, deren Erfindung aber in die in Rede stehende Periode gehört. Sie befinden sich an den Brüstungen der hölzernen Emporen, welche die Gertrudskirche bei Wolgast ausfüllen, und stellen Scenen des Todtentanzes, nach den bekannten Holzschnitten von Hans Holbein, vor. Doch ist die Nachahmung Holbeins ziemlich frei; die einzelnen Scenen enthalten zumeist mehr Figuren als die Originale, zuweilen auch sind ein Paar Scenen zu einem einzigen Bilde zusammengesetzt. So unbehülflich aber auch diese Darstellungen ausgeführt sind, so hat sich der Maler doch — und dies giebt ihnen einen eigenthümlichen Werth — mit Glück in den kühnen Humor des grossen Meisters zu finden und in seinem Sinne Neues zu erfinden gewusst. Ganz launig z. B. ist der Einfall, dass auf dem Bilde, wo der Tod zum Arzte kommt, ein kleines Todtengerippe eifrig mit dem Stossen eines Mörsers zur Bereitung der Arzneien beschäftigt erscheint. Auf einem andern Bilde sitzen Jüngling und Jungfrau im Grase zusammen; der Tod kniet scherzend vor ihnen und hält sich eine Maske vor. Ueber den Bildern stehen deutsche Verse, die aber keinen sonderlichen Werth haben. Heller (in der Chronik von Wolgast, S. 49) benennt den Maler, der den Todtentanz ausgeführt, Bentschneider; über die Zeit sagt er Nichts. Sollten die Emporen einmal, was für den architektonischen Eindruck des Kirchleins höchst wünschenswerth erscheint, hinausgeschafft werden, so würde gleichwohl für die Erhaltung dieser Malereien Sorge zu tragen sein. —

Endlich mag hier noch eines Teppichstückes gedacht werden, das, zwar verschossen und auch etwas beschädigt, doch nicht ganz ohne künstlerischen Werth ist. Es befindet sich in der Schlosskirche zu Stolp, und dient zur Bekleidung der Altarbrüstung. Grosse, wohlgearbeitete Blumenpartien sind darauf in gewirkter Arbeit vorgestellt und zwischen diesen auf einem Wappenschilde der pommersche Greif; daneben die Jahrzahl 1556. Der Wappenschild ist von einem Kranze umfasst, den ein Herr und eine Dame halten; beide sind wohlgezeichnet.

II.

WERKE MODERNER ZEIT.

1. Bildniss-Sculptur.

Im Verlauf des sechzehnten Jahrhunderts und vornehmlich von der Mitte dieses Jahrhunderts ab, verschwinden, wie in der Architektur, so auch in der bildenden Kunst, die mittelalterlichen Typen, und es macht sich statt deren auch hier die Auffassungs- und die Behandlungsweise der italienischen Kunst geltend. Doch erhält sich im Fache der Portrait-Darstellungen geraume Zeit hindurch, wenn auch mehr oder weniger modificirt, die heimische Richtung der Kunst; wir finden einzelne Werke dieser Art, welche durch die Verbindung deutscher Naivetät und italienischer Lebensfülle den erfreulichsten Eindruck hervorbringen. Vornehmlich wichtig sind in diesem Bezuge die sculptirten Portraitdarstellungen, die sich an Grabmonumenten oder an Gedächtnissteinen anderer Art vorfinden. Da sich bei ihnen zugleich die Zeit der Anfertigung im Allgemeinen ziemlich sicher bestimmen lässt, so haben sie für die Betrachtung des künstlerischen Entwicklungsganges einen doppelten Werth.

Unter diesen Werken nenne ich zunächst eine Art Epitaphium, welches sich in der Schlosskirche zu Stettin befindet und den Herzog Bogislaw X. nebst seiner Familie darstellt. Die äussere Behandlung ist hier noch dieselbe, wie an den obenbesprochenen Altar-Schnitzwerken. Die Arbeit ist aus Holz geschnitzt und mit Bemalung und Vergoldung versehen. Eine brillante Pilaster-Architektur italienisch barocken Styles bildet die Einrahmung des ganzen Werkes; oberwärts ist ein durchbrochener Aufsatz mit einem männlichen Brustbilde. Die Darstellung besteht aus einem Crucifixe, zu dessen einer Seite Herzog Bogislaw mit seinen drei Söhnen Barnim, Georg und Casimir kniet, während sich auf der andern Seite seine zweite Gemahlin Anna, Tochter des Königs Casimir von Polen, mit ihren drei Töchtern Anna, Elisa und Sophia befindet. Die Figuren, unter Lebensgrösse und hautreliefartig gegen den Grund lehnd, haben nicht eben ausgezeichneten Kunstwerth und sind in Haltung und Geberde sehr starr; indess haben die Köpfe ein entschieden individuelles Gepräge, und somit ist dem Ganzen, in allgemein historischer Beziehung, ein sehr bedeutender Werth keinesweges abzuspochen. Eine grosse Unterschrift in lateinischen Hexametern benennt die Dargestellten und berichtet, dass das Werk von dem, der die andern überlebt, von Herzog Barnim IX. — somit etwa gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts — gestiftet sei ¹⁾.

¹⁾ An der Façade des jetzigen Arsens (des ehemaligen St. Marien-Nonnenklosters) zu Stettin findet sich ein grosser Gedächtnisstein mit dem Reliefbilde Herzog Barnim's des Grossen (gest. 1368), von dem das Karthäuser Kloster Gottes Gnade bei Stettin gegründet wurde. Zuzufolge der auf dem Steine befindlichen Unterschrift hat Herzog Barnim IX. denselben seinem grossen Vorfahren im Jahr 1543 setzen lassen, und zwar ursprünglich an dessen Begräbnisstätte, in der Kapelle des genannten Klosters, nachdem Barnim IX. das letztere zu seiner

Etwas später, wie es scheint, sind die lebensgrossen Figuren der gräflich Eberstein'schen Familie, die sich in einer Seitenkapelle der Marienkirche zu Naugardt vorfinden. Auch sie sind aus Holz geschnitzt und bemalt (das Holz ist zum Theil mit Leinwand überzogen und darauf erst der Gypsgrund für die Farbe aufgelegt); doch erscheint die Arbeit an ihnen ungleich besser und lebenvoller. Leider aber haben sie sehr gelitten; das Holz ist äusserst wurmstichig, hier und da hängt die Leinwand des Ueberzuges in Fetzen herab und einzelne Körpertheile fehlen bereits gänzlich. Es sind vier Figuren, zwei männliche und zwei weibliche. Die beiden ersteren erscheinen in versilberten Harnischen; der eine von diesen steht aufrecht in einer Art Feldherrnstellung; an seinem Fussgestell liest man die beschädigte Inschrift: „Ludovicus comes ab Eberstein (D)ominus in N(augar)tt(en) et Mas(sow) XXV die Maii (Ann)o Christi (ae)tatis suae 6.. (su)sceptae administrationis 37.“ Dem ebengenannten entspricht eine aufrecht stehende Dame, deren Haltung zwar wiederum ziemlich starr ist, deren Kopf aber (der einzig wohl erhaltene) eine recht tüchtige Arbeit erkennen lässt. Der zweite Ritter und die zweite Dame sind knieend und mit gefalteten Händen vorgestellt; beiden fehlen die Köpfe. Vor jeder von diesen knieenden Figuren liegt gegenwärtig ein Helm mit Handschuhen, von denen der eine aber natürlich dem stehenden (und barhäuptigen) Ritter angehört. Die Volkssage nimmt indess, naiver Weise, die Helme als die Köpfe der beiden Knieenden und deutet dies auf eine Strafe der Enthauptung, ebenso wie die Kette, mit welcher man die Statue des stehenden Ritters, um sie vor dem Umsturz zu sichern, an die Wand befestigt hat, als das Sinnbild einer Gefängnisstrafe gedeutet wird. — Ein grosser barocker Altar, der sich in derselben Kapelle befindet, scheint mit den Statuen gleichzeitig zu sein; er hat eine Menge figürlicher Darstellungen, davon aber schon Vieles abgebrochen und unter den Altartisch geworfen ist. Unter demselben Altartische ruht ausserdem auch eine Anzahl mittelalterlicher Heiligen, aus der Zeit um das Jahr 1500 und handwerklich tüchtig gearbeitet. Natürlich sind sie zumeist verdorben. —

Ein Zweig der deutschen Kunst, der sich in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zur gediegensten Vollendung erhob, besteht in den Portrait-Medaillons, die gewöhnlich in kleiner Dimension ausgeführt, in Holz und Speckstein geschnitzt und in edeln Metallen abgegossen wurden⁴⁾. Werke dieser Art, wenigstens Metallabgüsse, kommen häufig vor; selten aber dürften ähnliche und ähnlich werthvolle Arbeiten in grosser

Residenz umgestaltet und ihm den Namen der „Oderburg“ gegeben hatte. Unter den Schutthaufen der Oderburg ward der Stein im J. 1680 hervorgeholt und an seine jetzige Stelle gebracht. Der Styl der Sculptur gehört dem Beginn der modernen Zeit an, doch sind die Nebensachen, besonders das Wappen, an welches die Figur des Herzogs sich lehnt, mit mehr Glück gearbeitet als die Hauptsachen. Interessant ist es, aus der Errichtung dieses Denkmals und des oben besprochenen Epitaphiums den monumentalen Sinn des Herzogs Barnim's IX., — übereinstimmend mit den gleichzeitigen Bestrebungen im Fache der historischen Wissenschaft, — zu erkennen; dass Barnim zugleich selbst als Bildhauer aufgetreten war und mancherlei Sculpturen nachgelassen hatte, ist bereits bemerkt worden.

⁴⁾ Vgl. darüber meine Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung, S. 72, ff.

Dimension sein, wie deren ein Paar in Pommern erhalten sind. Das eine von diesen ist ein Steinrelief, welches sich an dem alten Flügel des Schlosses von Ueckermünde, über der Thür des Treppenthurmes, findet. Es hat die Unterschrift: „V. G. G. Philippus I zu Stettin Pomme. (dann der weitere Titel) MCCCCXLVI,“ und stellt die Halbfigur des genannten Herzogs, reich geharnischt, das Haupt mit einem Barett bedeckt, vor. Die Arbeit ist durchaus trefflich und steht in der klaren Gemessenheit des Styles und der edeln Ausführung dem Vorzüglichsten dieser Gattung wenigstens sehr nahe. Leider ist nur der Schnurrbart des Herzogs etwas beschädigt. Das Bild ist übrigens noch mit weiteren Zierden umgeben. Es wird durch eine barocke Umrahmung eingefasst, über der sich, in kleiner Dimension, das herzogliche Wappen befindet; zwei wilde Männer, in geschweifter Körperstellung und auf gewundenen Hörnern blasend, stehen zu den Seiten des Wappens; neben diesen, auf den Ecken des Rahmens sieht man galoppirende Pferdchen, auf denen kleine Satyrn reiten und auf Hörnern blasen; andre Satyrn endlich stehen zu den Seiten des Rahmens und stossen ebenfalls in Hörner. Alles dies, wenn auch phantastisch in der Composition, ist doch sehr sauber ausgeführt.

Nicht minder trefflich, wie das ebengenannte herzogliche Bildniss, sind sodann zwei grosse Portraitmedaillons, die sich in Stralsund, über dem Portal des obengenannten Hauses in der Battinmacher-Strasse vom J. 1568, befinden. Sie stellen einen Mann und eine Frau vor, gegeneinander gewandt, und jedes Brustbild von einem kreisrunden Kranze umgeben. Auch in ihnen tritt ganz die schöne Behandlungsweise der bekannteren kleinen Portraitmedaillons der deutschen Kunst hervor. Zwischen beiden ist ein drittes Relief eingelassen, welches die Anbetung der Könige vorstellt. Der Styl dieser Arbeit gehört aber der Weise der italienischen Kunst an; die Motive der Schule Raphaels erscheinen in ihr, und zwar auf sehr tüchtige und erfreuliche Weise, nachgebildet. Ueber dem Thorwege desselben Hauses sieht man sodann noch zwei Medaillons mit Köpfen; dies sind jedoch keine Bildnisse, auch stehen sie den ebengenannten, sowohl in der Auffassung wie in der Behandlung, bedeutend nach. Sie erinnern an den Styl des Goltzius.

Hiebei sind sodann auch die Relief-Portraits, gleichfalls grosse Brustbilder in Medaillonform, anzuführen, die sich an dem von Herzog Philipp II. erbauten Nebenflügel des Stettiner Schlosses, über der obengenannten Inschrift, befinden. Sie stellen Philipp II. und seinen Bruder, den Herzog Franz, vor, beide von vorn gesehen, geharnischt, mit blossen Köpfen und von einer gemeinschaftlichen barocken Umrahmung umfasst. Auch hier ist die Arbeit noch ganz tüchtig und namentlich das Individuelle gut hervorgehoben; doch stehen sie, in minder gemessener Haltung und in geringerem Adel der Ausführung, den vorgenannten Meisterwerken nach. Die Inschrift hat, wie oben bemerkt, die Jahrzahl 1619. —

Eine bronzene Grabplatte ist diesen Werken zunächst anzureihen. Sie befindet sich in der Marienkirche zu Anclam, und zwar auf dem Boden liegend, ungeschützt vor den Fusstritten der darüber Wandelnden. Ihre Inschrift lautet: Reimer vom Wolde Hoptmann der Empter Klempenaw u. Treptaw, gest. Anno 59. 1559. Man sieht darauf, in ganzer Figur und nicht sonderlich erhabenem Relief, einen ganz geharnischten Ritter und seine matronenmässig kostümirte Gemahlin dargestellt; die Ar-

beit ist von einfacher Tüchtigkeit. In den Ecken sind die Symbole der Evangelisten angebracht.

Hier ist denn auch der schicklichste Platz, um eines merkwürdigen, gleichzeitigen Grabmonumentes von Bronze zu gedenken, obgleich dasselbe keine Bildnissdarstellung enthält und obgleich es sich entschieden als das Werk eines nicht-pommerschen Künstlers zu erkennen giebt. Dies ist das Epitaphium des Herzogs Philipp I. in der Petrikerche zu Wolgast. Es besteht, der Hauptsache nach, aus mehreren grösseren und kleineren Inschriften, die durch eine brillante architektonische Umrahmung italienischen Styles, mit zwei Aufsätzen und einem Untersatzstücke, eingefasst werden. Auf dem Giebel des obersten Aufsatzes steht, als freie Statuette, ein Christusknabe, auf den Ecken des unteren Aufsatzes zwei Engelstatuetten. Alle der architektonischen Umrahmung angehörigen Flächen und Füllstücke sind mit reichen Relief-Ornamenten versehen, mit Laubzügen, Genien, Satyrmasken u. dergl., die ganz in dem muthwillig genialen Style der Renaissance und zwar höchst trefflich ausgeführt sind; nur da, wo sich menschliche Körper von grösserer Dimension zeigen, sieht man eine mehr handwerksmässige Behandlung. Ausserdem sind noch, das Ornamentistische unterbrechend, die sieben pommerschen Wappenschilde angebracht. Die Inschrift in den Aufsätzen enthält Namen und Titel des verstorbenen Herzogs; die im Hauptfelde eine lateinische Elegie auf seinen Tod, in 16 Distichen, von denen das erste lautet:

Et tua te lugens Pomerania moesta requirit
Virtutis studio tuta Philippe tuae.

Auf dem Untersatzbilde liest man: „Decessit Wolgasti anno a natali Christi M.D.LX. die Februarii XIII. aetatis suae XLV. Joannes Fridericus Bogislaus Ernestus Ludovicus Barnimus Casimirus fratres Pomeraniae duces filii patri dilectissimo f. c.“ Endlich ist unterwärts noch ein Medaillon angebracht, das den Namen und das Wappen des Verfertigers enthält. Es hat nämlich die Umschrift: „Wolff Hilger czu Freibergk gos mich,“ und die Darstellung eines Wappens mit einem Wolfe, und ebenso einen Wolf auf dem mit reicher Helmzierde geschmückten Wappenhelme. —

An Grabsteinen mit den Relieffiguren der Verstorbenen, gewöhnlich Mann und Frau neben einander darstellend, kommt mancherlei vor. Es scheint, dass auch bei diesen Arbeiten noch in der Regel, bis tief in das siebzehnte Jahrhundert hinein, eine naturgemässe Bemalung angewandt worden sei. Doch sind nicht eben viele von ihnen als künstlerische Werke zu nennen. Die besten, die ich gesehen, sind die Folgenden. — Zwei grosse Steine in der Kirche von Grimme, in der Thurmhalle eingemauert, der eine von ihnen mit der Jahrzahl 1603. (Die Inschriften sind im Uebrigen nicht mehr ganz leserlich.) Beide sind durch, einander gleichende architektonische Umrahmungen in vortrefflichem italienischem Style eingefasst; auf dem einen ist das Bild eines ritterlichen Herrn, auf dem andern das einer Dame enthalten. Die Arbeit dieser Figuren ist recht tüchtig. Die Umrahmungen sind leider durch die darüber gebaute Orgel-Empore zum Theil beschädigt; auch sind beide Steine, gleich den Wänden der Kirche, weiss übertüncht. — Dann findet sich in der Schlosskirche zu Franzburg ein ziemlich ansehnliches Epitaphium, und zwar des „Andreas Berglasen s. pommerschen Landrentmeisters auf Wolgast, zu Teschevitz erbgesessen,“ der zu Franzburg im Jahre 1615 gestorben war und dem dies Denkmal durch seine Gemahlin „Clara Rotermundes“ gesetzt wurde. Auf

dem Hauptfelde, in einer barocken Umrahmung, sieht man hier die beiden Eheleute, lebensgross und naturgemäss bemalt. Beide stehen einfach, aber ungemein lebenvoll nebeneinander; es ist dem Künstler gelungen, frische Naivetät mit gemessener Würde (besonders in der männlichen Gestalt) aufs Glückliche zu verschmelzen; die Farbe erscheint auch hier wiederum als eine, den Totaleindruck wesentlich fördernde Zuthat. Ich möchte das Werk, das ich für eins der tüchtigsten in seiner Art halte, etwa mit den Porträtbildern eines Pourbus vergleichen. In einem Oberfelde ist die, weniger genügende Darstellung der Auferstehung Christi enthalten.

Mehrere Denkmale ähnlicher Art, reicher durchgebildet, doch von minder edler Behandlung, finden sich in der Kirche des Dorfes Vilmnitz auf Rügen; sie beziehen sich auf Vorfahren des fürstlich Putbus'schen Hauses. Auf dem einen dieser Monumente ist Ludwig, Baron zu Putbus, gest. 1594, in Lebensgrösse und voller Rüstung dargestellt; er steht etwas steif, frei ausgearbeitet in der Mitte; umher ist eine reiche architektonische Umrahmung barocken Styles angeordnet, die mit vier kleineren, ziemlich manieirten Kriegerfiguren und mit andern figürlichen Ornamenten geschmückt ist. Diesem Monumente gegenüber ist das der Gemahlin des Baron Ludwig, der Anna Maria, Gräfin von Hohenstein, gest. 1595; dasselbe ist von ganz ähnlicher Einrichtung, nur sind dabei, statt jener vier Krieger, vier weibliche allegorische Figuren angebracht. — Zwei andre Monumente beziehen sich auf Erdmann, Dynasten von Putbus, gest. 1602, und dessen Gemahlin, Sabina Hedwig, Gräfin von Eberstein, gest. 1631. In diesen ist der Styl der vorgenannten so sorgfältig nachgeahmt, dass man sie, dem blossen Augenscheine folgend, als derselben Periode angehörig beurtheilen würde; doch besagt ihre Unterschrift, dass sie erst im Jahre 1727 durch Moritz Ulrich, Dynasten von Putbus, errichtet worden sind, — gewiss ein höchst seltenes Beispiel, da so täuschende Nachahmungen im Allgemeinen erst der Kunstgelehrsamkeit unserer Tage (wie den kunstgelehrten letzten Jahrhunderten der antiken Zeit) eigenthümlich sind. Die sämtlichen Monumente sind in neuerer Zeit grau überstrichen. — Der Altar der Kirche, der in gleicher Art, in ähnlich barocker Architektur und mit einigen figürlichen Darstellungen ähnlichen Styles ausgeführt ist, bewahrt noch seine ursprüngliche Farbe und Vergoldung. Er hat die Jahrzahl 1603, durch die es zugleich bezeugt wird, dass nicht etwa auch die ersten beiden Monumente aus späterer Zeit herrühren. (Uebrigens ist der Altar keinesweges, wie man in Reisebeschreibungen von Rügen liest, aus Einem Sandsteine gemeisselt, was als eine überflüssige Caprice erscheinen würde, sondern aus mehreren Steinen zusammengesetzt.) — Ausserdem befinden sich in der Kirche noch ein Paar mächtige Sarkophage, die, etwa der Mitte des vorigen Jahrhunderts angehörig, auch das Gepräge dieser späteren Zeit tragen.

Endlich ist noch ein Grabstein vom J. 1634 anzuführen, der sich in der Nikolaikirche zu Stralsund, und zwar in einer Kapelle auf der Südseite der Kirche, befindet. Auf ihm ist, in der gewöhnlichen Reliefmanier, der „General-Commandeur der königlich schwedischen Armee in Schlesien, Jacob Mack Duwal,“ und seine Gemahlin, Anna von Berg, dargestellt; beide Figuren in guter Charakteristik, doch ohne einen höheren künstlerischen Werth. An der Wand über dem Grabsteine sieht man das Epitaphium der genannten Eheleute, eine reich barocke Architektur mit verschiedenen bildlichen Darstellungen, zum Theil in Alabaster; recht

lebendig erscheint unter diesen die nochmalige Darstellung der beiden Eheleute, mit ihren Kindern, sämtliche Figuren knieend. Dies Epitaphium gehört indess bereits einem Kreise eigenthümlicher Kunstwerke an, welche die Zeit des siebzehnten Jahrhunderts charakterisiren, und von denen weiter unten die Rede sein wird.

2. Gemälde.

Den, im Vorigen besprochenen plastischen Bildnissdarstellungen reihen sich sodann die gemalten Portraits dieser Zeit an. Es ist von solchen wohl Mancherlei vorhanden, doch wüsste ich nicht eben Vieles von eigentlich künstlerischer Bedeutung namhaft zu machen, so wichtig natürlich auch in anderer Beziehung die Bildnisse historischer Personen sind. Die merkwürdigsten unter diesen Portraitgemälden sind ohne Zweifel die Reihenfolgen von Bildnissen pommerscher Herzoge, von denen eine grössere Reihe sich im Rathhause zu Stralsund, eine kleinere im Rathhause zu Anclam vorfindet. Die ersteren scheinen mir nur den Werth etwas handfertiger, doch keineswegs charakterloser Copien zu haben; so auch ein Theil der zweiten Folge, unter denen sich indess mehrere durch eine lebendigere, selbst edle Auffassung vortheilhaft auszeichnen. Beiden Reihenfolgen schliessen sich sodann noch einzelne Bildnisse von Personen des herzoglichen Hauses an. So finden sich in der Schlosskirche zu Stettin drei Darstellungen herzoglicher Leichen auf dem Paradebette, die eine lebensgross und in ganzer Figur (vermuthlich Philipp II.), eine andere lebensgross und in halber Figur, eine dritte klein und in ganzer Figur (Georg III.), die beiden letzteren gut gemalt. So ist ferner in der Kirche zu Barth ein leidlich gemaltes Brustbild Herzog Bogislav's XIII. vorhanden. Dahin gehören ferner die Bildnisse des Herzogs Johann Friedrich und seiner Gemahlin Erdmuth auf dem, mit der Jahrzahl 1602 bezeichneten Altar der Schlosskirche zu Stolp, bei denen freilich wiederum der historische Werth den Kunstwerth überwiegt. Auch noch ein anderes Portrait einer fürstlichen Dame findet sich in derselben Kirche. — Wie interessant und wie fördersam für die Theilnahme an der Geschichte des Vaterlandes müsste es sein, wenn man aus diesen Gegenständen Eine historische Gallerie bilden und damit vielleicht auch Abgüsse der bezüglichen plastischen Bildnisse vereinigen könnte! —

Von anderweitigen Werken der Malerei ist wiederum auch für diese Zeit nicht gar viel zu berichten; doch finden sich wenigstens einige Arbeiten vor, die immerhin einer näheren Beachtung würdig sind. Unter diesen nenne ich zunächst das Altarblatt in der Nikolaikirche zu Greiffenhagen, das ein, aus mehreren Abtheilungen zusammengesetztes Werk bildet. Auf dem grossen und ziemlich figurenreichen Mittelbilde sieht man die Kreuzigung Christi dargestellt; auf einem oberen Aufsätze die Gestalt eines Gott-Vater, dessen Arme (im Style des Michelangelo und Raphael) von Genien getragen werden und den noch andre Genien umgeben; auf einem Untersatzbilde ist das Abendmahl enthalten. Die Flügel haben ein jeder drei Vorstellungen, von denen die einander gegenüberstehenden sich auf einander beziehen; es sind: die Verkündigung und

die Anbetung der Hirten, die Auferstehung und die Himmelfahrt Christi, die Taufe Christi und eine andere Taufe als Vorgang aus dem gewöhnlichen Leben. Der Maler hat sich selbst genannt, in einer Inschrift, die sich auf dem Mittelbilde, am Fusse des Kreuzesstammes befindet; sie lautet: „Anno 1580 Den 27. April ist dis werck Vollendet durch David Redtel Maler.“ (Durch Friedeborn ¹⁾ wissen wir, dass dieser Meister in Stettin ansässig war und daselbst im Jahre 1591 starb.) Redtel erscheint als ein Künstler, der ungefähr mit seinen deutschen Zeit- und Kunstgenossen auf gleicher Stufe steht; als ein Nachahmer der römischen und florentinischen Schule, der sich, wenn auch ohne eigne bedeutendere Tiefe, doch in den Formen jener Schulen mehrfach mit Glück bewegt. Das Interessanteste an dem ganzen Werke ist unstreitig die zuletzt genannte Taufe, in welcher der Künstler unmittelbar auf die Formen der Natur hingewiesen war und in welcher er einen erfreulichen, kräftig lebendigen Sinn für die Erscheinungen des Lebens ausspricht. Diese Scene ist ganz portraitmässig behandelt. Die Leute stehen ehrbar und tüchtig da; ein Prediger hält den eingewinkelten Täufling über dem Taufsteine, zwei Männer und eine züchtige Frau stehen hinter demselben; im Hintergrunde sieht man noch ein Paar Zuschauer.

Sodann sind mehrere Gemälde in der Schlosskirche zu Stettin anzuführen. Die scheinbar ältesten unter diesen sind die kleinen Gemälde, mit denen die Kanzelbrüstung verziert ist. Die Kanzel selbst gehört der Zeit um den Anfang des vorigen Jahrhunderts an, die Bilder aber sind offenbar älter und dürften vielleicht der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sein. Sie stellen biblische Scenen dar; einige von ihnen verrathen eine Nachahmung Cranach's, andre eine Nachahmung Raphaels. Die letzteren bewegen sich mit grossem Glück in den Formen und Motiven, welche die Schule dieses grossen Meisters charakterisiren; sie würden ohne Zweifel ein sehr lebendiges Interesse in Anspruch nehmen, wären sie nicht leider sämmtlich stark übermalt.

Das Altarblatt der Schlosskirche ist wiederum ein grosses Werk; es besteht aus einem grossen Hauptbilde, dem sich zwiefache Flügelbilder anschliessen. Das Hauptbild enthält in einer figurenreichen Composition eine Anbetung der Könige; auf den inneren Seiten des ersten Flügelpaares ist die Kreuzigung und Auferstehung Christi dargestellt. Diese drei Gemälde sind aber ebenfalls so stark und in so wenig günstiger Weise übermalt, dass sich nichts Sonderliches über ihren ursprünglichen Kunstwerth sagen lässt; einer der Könige im Mittelbilde dürfte als das Portrait eines pommerschen Herzoges zu betrachten sein. Schliesst man die Flügelbilder, so sieht man auf ihren Aussenseiten den verkündigenden Engel und die heilige Jungfrau dargestellt und auf einem zweiten Flügelpaare die Geburt Christi und den Besuch der Maria bei der Elisabeth. Die Reihe dieser äusseren Gemälde ist zwar mehrfach beschädigt, doch glücklicher Weise von der verschlimmbessernden Hand des neueren Restaurators befreit geblieben. Als Meisterwerke ersten Ranges möchte ich sie zwar keineswegs bezeichnen, doch haben sie viel Treffliches, in der Weise jener weicheren, farbenreichen Meister, die gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts zu Rom auftraten; einige zarte Köpfe, namentlich den sehr anmuthigen der Madonna in der Verkündigung, möchte ich einem Baroccio nahe stellen.

¹⁾ Hist. Beschreibung etc. III, Anhang: „1591, 7. Nov. David Rettel, ein Mahler cum conjuge et filia innerhalb 12 Stunden gestorben.“

An der rechten Seitenwand des Altares hängt eine Darstellung des Abendmahles in lebensgrossen Halbfiguren; es ist ein sehr tüchtiges und wohlgruppirtes Bild im Charakter des G. Honthorst; auch ist es (was bei Honthorst wenigstens selten der Fall ist) edel durchgehalten. Leider hängt das Bild zu hoch, als dass sich Näheres darüber sagen liesse. — Diesem Bilde gegenüber hängt ein kleines längliches Bild von namhaftem Kunstwerth und von nicht geringerem Interesse hinsichtlich des Gegenstandes. Es stellt den Empfang Herzog Bogislav's X. in Venedig, nach seiner Rückkehr aus dem gelobten Lande, dar. Violett gekleidet, von einem Cardinal und dem Dogen geführt, ist der Herzog eben im Begriff, die prächtige Gondel, die ihn an's Ufer geführt, zu verlassen und die Brücke, welche die Gondel mit dem Ufer verbindet, zu besteigen, während sich ihm der Patriarch, von Geistlichen umgeben, nähert. Am Ufer sieht man Triumphforten und andere Gebäude. Dabei ist viel zuschauendes Volk, von dem ein Theil knieet. Im Vorgrunde sind Gondeln, eine mit Musikern angefüllt. Das Bild ist eine sehr tüchtige, leicht und geistreich gemalte Skizze von der Hand eines Venetianers aus der späteren Zeit des sechzehnten Jahrhunderts, vielleicht von Tintoretto (ohne Zweifel auf Bestellung eines der Nachkommen Bogislav's X. gefertigt). Leider hängt aber auch dies doppelt merkwürdige Werk im höchsten Grade ungünstig; es hat eine so hohe Stellung und dabei ein so mannigfach spiegelndes Licht dass man von unten aus Nichts davon erkennt; und auch wenn man sich ein besonderes Gerüst zu diesem Behufe aufbaut, sieht man das Bild nur mangelhaft.

Was sich sonst von Malereien in pommerschen Kirchen vorfindet (wie z. B. in der Marienkirche zu Rügenwalde und in der Nikolai-kirche zu Greifswald Mehreres aus dieser Zeit vorhanden ist) hat wenig selbständigen Werth. Einige bemerkenswerthe Malereien, die an zusammengesetzten Werken vorkommen, werden im Folgenden angeführt werden.

3. Altäre, Kanzeln, Epitaphien.

Ich wende mich nunmehr zu einem, in seiner Art ganz eigenthümlichen und wiederum in mehrfacher Beziehung merkwürdigen Werke aus dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts. Dies ist der Altar in der Marienkirche zu Rügenwalde, der aus der dortigen Schlosskirche her stammt. Er besteht aus einer sehr sauber und sehr tüchtig gearbeiteten Barock-Architektur von Ebenholz, die mit einer bedeutenden Anzahl kleiner, in Silber getriebener Reliefs geschmückt ist. Die grösste dieser Silberplatten befindet sich in dem pyramidalen Aufsatz des Altares; sie misst $11\frac{1}{2}$ Zoll in der Höhe und 8 Zoll in der Breite, und stellt den König David dar, zur Harfe singend, umgeben von einem Reigen tanzender Engelknaben; oberwärts, in der Luft, die heilige Cäcilie mit singenden und musicirenden Engeln. Der Haupttheil des Altares, zwischen den Säulen, die seine Architektur bilden, wird durch eine grosse Gruppe silberner Platten ausgefüllt. In der Mitte, $9\frac{1}{2}$ Zoll hoch und 7 Zoll breit, ist die Anbetung der Könige, in einer sehr figurenreichen Composition, enthalten; dies Stück

hat seinen besonderen silbernen Rahmen, auf dem man Engel mit den Marter-Instrumenten, Seraphköpfe, und in den Ecken Medaillons mit der Halbfigur des leidenden Erlösers (in verschiedenen Momenten aufgefasst) dargestellt sieht. Um dies Mittelfeld sind zwölf kleinere Platten, jede von $7\frac{3}{4}$ Zoll Höhe und $5\frac{1}{4}$ Zoll Breite, welche die Passionsgeschichte Christi enthalten, angeordnet. Eine andere Reihenfolge silberner Reliefs ist am Basament der Altar-Architektur enthalten. In der Mitte, $6\frac{3}{4}$ Zoll hoch und $7\frac{1}{4}$ Zoll breit, sieht man hier die Taufe Christi, eine Composition, die sich durch reiche landschaftliche Umgebung auszeichuet. Auf jeder ihrer Seiten sind sechs kleine Platten, 4 Zoll hoch und $2\frac{1}{2}$ Zoll breit, welche die Bilder der Apostel enthalten, angebracht. Auch an dem Postament einer jeden der beiden Säulen des Altares sieht man ein kleines Relief, diese mit allegorischen Figuren. Endlich finden sich auf den hölzernen Rahmstücken zwischen den verschiedenen Silberplatten noch allerlei kleine silberne, zum Theil vergoldete Zierden, Knöpfchen, Engelsköpfe u. dgl. m. — Die blosse Aufzählung dieser mannigfachen Darstellungen in Bezug auf ihre gegenseitige Stellung ergiebt zuvörderst freilich, dass hier von einer grösseren Tiefe des Gedankens, von einer innerlich belebten, organisch entwickelten Composition nicht die Rede ist, wie solche in den besseren Altarwerken des Mittelalters (ich will gar nicht einmal an den Altar von Tribsees erinnern) stets gefunden wird; die dargestellten Gegenstände gehören zwar sämmtlich in den Bereich der christlichen Anschauungen, aber sie sind im Ganzen, was den Gedanken anbetrifft, nur ziemlich willkürlich durcheinander gewürfelt. Dasselbe zeigt sich in Rücksicht auf den künstlerischen Styl dieser Darstellungen; auch in ihnen spricht sich eine verschiedenartig charakteristische, nicht übereinstimmende Auffassungsweise aus. Sie sind augenscheinlich nach Compositionen verschiedener Meister gearbeitet. Die zwölf Platten mit der Passionsgeschichte Christi sind nach den von Goltzius erfundenen und gestochenen Blättern der Passion (in denen sich dieser Meister bekanntlich der Weise der altdeutschen Künstler mit Glück annähert) gefertigt; auch bei andern mögen Goltzius'sche Vorbilder — doch solche, in denen er italienische Manieren befolgt, — vorgelegen haben; andre aber sind ganz abweichend und das Hauptstück, die Anbetung der Könige, kann man nur als eine mittelmässige Composition modernen Styles bezeichnen. Dennoch aber tritt bei alledem ein Element hervor, welches dem ganzen Werke wiederum seine eigenthümliche künstlerische Bedeutung giebt. Ich möchte dieses Element als das dekorative benennen. Die Eleganz, die Sauberkeit, die Solidität des Handwerkes, das seine Formen zwar von der ausgebildeten Kunst — je nachdem es ihm eben passend scheint — borgt, das diese Formen an sich aber mit Sinn und Verständniss meisterhaft auszuführen weiss, dies ist es, was den Altar von Rügenwalde eigenthümlich interessant macht, und was für die gesamte Kunst um den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts so mannigfach charakteristisch erscheint. Die soliden Prachtstoffe des Ebenholzes und des Silbers; die vorzügliche Behandlung des ersteren, das noch heute wie neu erscheint; die höchste Feinheit und Zärtheit, sowie der durchgebildete Geschmack, mit welchem die getriebene Arbeit an den einzelnen Silberplatten ausgeführt ist, alles dies ist schon einer näheren Beachtung werth.

Der Silberarbeiter, der die Platten des Altares, wenigstens die der Passion, gefertigt, hat auf den letzteren die Andeutung seines Namens hin-

terlassen. Auf mehreren nemlich finden sich die Buchstaben: J K F, auf einigen auch die nähere Bezeichnung: J. Kor. F. Dies ist Johannes Körver (das F heisst, wie gewöhnlich, fecit), von dem Friedeborn (im Anhang) berichtet, dass er im December 1607 zu Stettin gestorben sei, und über den er die folgende Notiz giebt: „Johannes Körver, filius Herrn Francisci Körvers, Bürgermeisters zu Braunschweig, ein Aussbündiger Goldtschmidt, welchen vnser Gnädigster Fürst vnd Herr Hertzog Philipss (II.) zu dem ende verschrieben, das er Historiam Passionis Christi auff getriebene Art verfertigen sollen.“ Brüggenmann ¹⁾ bestätigt es, dass dieser Künstler die Silberarbeiten für dem Rügenwalder Altar und zwar „nach den ihm vom Herzoge Philipp II. vorgelegten Kupferstichen,“ verfertigt habe und über der Arbeit gestorben sei. Auch Hainhofer ²⁾ scheint von diesen Arbeiten zu sprechen, indem er erzählt, dass man ihm am Hofe zu Stettin „des Huberti Goltzii edirte zwölf Passions-Stücklen in Silber getrieben“ vorgezeigt habe. Dass man auf der ersten Platte der Passionsgeschichte, auf der Darstellung des Abendmahles, ausser den genannten drei Buchstaben auch die Jahrzahl 1616 findet, ist kein Widerspruch gegen den Namen des, im J. 1607 gestorbenen Körver; denn jene Buchstaben sind erhöht gearbeitet, die Jahrzahl dagegen ist vertieft eingravirt, so dass sie füglich später hinzugesetzt sein kann. Auf einer Platte finden sich ausserdem auch die etwas roher gehaltenen Buchstaben Z. L. F., die vielleicht auf den Vollender der Arbeiten zu deuten sind. Wann aber die Platten zu dem Altare zusammengesetzt sind (spät kann dies nicht geschähen sein, da die Holzarbeit zu trefflich ist), wann und unter welchen Verhältnissen der Altar nach Rügenwalde gekommen, dies weiss ich nicht zu sagen.

Der Altar steht in festem Verschluss in einem hölzernen schwarzen Schreine, der mit seiner Beschaffung gleichzeitig ist. Die Flügel des Schreines sind aussen und innen bemalt, doch so, dass sie zu den Arbeiten des Altares in Harmonie stehen. An den inneren Seiten der Flügel sieht man die heilige Jungfrau Maria und die heilige Elisabeth von Thüringen dargestellt, mit versilberten Gewändern, das Nackte naturgemäss bemalt; im Styl sind diese beiden Figuren unbedeutend, doch sind ihre Köpfe ansprechend, fast porträtartig, behandelt. Die Darstellungen auf den Aussen Seiten der Flügel sind grau in grau: die Verkündigung und die Geburt Christi, nebst den Brustbildern der vier Evangelisten. In diesen Malereien spricht sich eine tüchtige Auffassung des Goltzius'schen Styles aus, namentlich sind die genannten Brustbilder recht gut.

Für die pommersche Geschichte, in allgemeinerer Beziehung, hat der Rügenwalder Altar insofern einen eigenthümlichen Werth, als aus den mitgetheilten Nachrichten hervorgeht, dass er auf den speziellen Betrieb Herzog Philipps II. gefertigt ist. Er ist das bedeutendste Denkmal der Kunstliebe Philipps, welches Pommern verblieben ist, und er giebt einen sprechenden Beleg für den heitern, anmuthigen, zierlichen, freilich aber auch spielenden Charakter der Kunstliebe dieses so liebenswerthen Fürsten. Hier ist denn auch wohl der Ort, an andre Kunstwerke zu erinnern, welche den Hof Philipps schmückten. Als erhalten wüsste ich nur Eins zu nennen, ein Werk, das ein sehr vielseitiges Interesse gewährt und das dem Altar von Rügenwalde ziemlich nahe steht: den sogenannten pommerschen

¹⁾ Beschreibung von Pommern, II., S. 819. — ²⁾ Reise-Tagebuch vom Jahr 1617, S. 26.

Kunstschränk in der Königlichen Kunstkammer zu Berlin. Auch hier ist die Hauptarbeit von edlem Holze, auch hier eine Menge silberner Zierden angewandt, ausserdem aber entfaltet sich daran eine ganze kleine Kunstwelt, sowohl in den weiteren Ausschmückungen, als in der Gestaltung all der tausend Dinge, die der Schränk in sich einschliesst¹⁾. Es ist der reichste und geschmackvollste aller Kunstschränke, welche zu jener Meisterzeit des Kunsthandwerkes in Deutschland entstanden sind. Philipp Hainhofer, Patrizier von Augsburg, hatte ihn im Auftrage Philipps, von Augsburger Künstlern und Handwerkern fertigen lassen, und überbrachte ihn, nebst einem zweiten, ähnlich reichen Werke, im J. 1617 nach Stettin. Dies war ein sogenannter „Meierhof,“ ein kleines Modell eines Schlosses, mit allen dazu gehörigen Gebäulichkeiten und Nebenräumen, mit der sämmtlichen inneren Eintheilung, mit allem Geräth, das zu den verschiedenen Lebensbedürfnissen gehört, mit den Figuren sämmtlicher Bewohner und mit allem Gethier, was dabei erforderlich ist; im Garten des Schösschens trieben Wasserkünste ihr Spiel und liessen Vögel ihren Lockruf erschallen. Dies zierliche Werk ist verschwunden, und man kennt es nur noch aus der Beschreibung, welche Hainhofer seiner handschriftlichen Erläuterung des Kunstschränkes beigefügt hat²⁾. — Das Tagebuch, welches Hainhofer über diese Reise geführt, giebt uns aber auch noch von vielen andern Kunstgegenständen, die sich im Schlosse des Herzogs zu Stettin befanden, Bericht. So erzählt er (S. 96) von der Bibliothek des Herzogs, wo an den Büchergestellten „und auch an den Wenden herum gemahlte Tafeln von allerhand gueten Maistern lainen, auf den Tischen klein gemahlte Tafeln Hauffenweiss ob ainander ligen, auf den Benkhen und auf der Erden allerhand vasa et statue di marmo e di brunzo stehen, in den Daten, an den Wenden, runde und di basso rilievo possierte, in Holz geschnittene, gläserne und andere subtile Sachen lainen und hangen.“ (Diese Sachen zweckmässiger zu ordnen, habe der Herzog den oben genannten, zur Kunstkammer und Bibliothek bestimmten Nebenflügel des Schlosses aufführen lassen.) So berichtet Hainhofer ferner von den grossen Reihfolgen fürstlicher Bildnisse, die in verschiedenen Räumen des Schlosses hingen, von andern Gemälden (als deren Meister mehrfach L. Cranach genannt wird), von den grossen und mannigfaltigen Sammlungen von Handzeichnungen, die der Herzog besessen, und von seinem interessanten Stammbuche; von den Sammlungen der Münzen und Medaillen (antiker und moderner); von den verschiedenartigen Prachtgeräthen, namentlich silbernen und gläsernen (die letzteren in Stettin gearbeitet); von der Menge zierlichen Kunstgeräthes im Kabinet der Herzogin; von dem kunstvollen Spinnrade, das ihm die Herzogin zum Geschenk für seine Hausfrau verehrt: „darinnen ein Glöglen-Werkh, das weil man spünnet, Psalmen nach des Lobwassers Melodey spület, und man es zehn mahl verkheren khan, zu Stettin gemacht,“ (S. 36); von dem „castrum doloris Imperatoris Rudolphi glorios: memoriae von Glasswerk gemacht, an dem die ganze procession von gläsernen Bildlen umgeheth; unden im Fuss ein Music-Werkh spület; auf 4 Ecken in den Thüren das Leben Christi und virtutes spirituales et morales mit Spiegeln und brinnenden Lichtlen besteckt, darmit alles vilfältig erscheine, zu sehen

¹⁾ Vgl. meine Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin vorh. Kunstsamml., S. 178 — 201; und den Anhang zu Hainhofers Reisetagebuch (Balt. Stud. II, 2, S. 161.) — ²⁾ Abgedruckt in meiner vorgenannten Beschreibung, S. 291, ff.

ist,“ (gearbeitet von einem Mailänder, der sich schon etliche Jahre am Hofe zu Stettin aufgehalten, — S. 41.) u. s. w. — So kindlich heiter, so fröhlich, so zierlich sah es im J. 1617 am Hofe zu Stettin aus. Und kaum waren zwanzig Jahre verflossen, so war das Haus verödet, das edle Geschlecht der Greifen zu Grabe getragen, und alles Elend des Krieges lag auf dem verwaiseten Lande!

Ungefähr gleichzeitig mit dem Altar von Rügenwalde ist sodann noch eine Reihe anderer Gegenstände, an denen ähnlich wie an diesem Altare, wie am pommerschen Kunstschränke, an dem Meierhofe, an dem eben genannten Castrum doloris, das Element einer dekorativ spielenden Kunst hervortritt. Dies sind verschiedene Kanzeln, Altäre und Epitaphien, zumeist aus Holz gearbeitet, in architektonischen und bildnerischen Formen ausgeschnitten, grösstentheils mit bunter Bemalung versehen und insgemein so angeordnet, dass plastische oder gemalte Werke als der eigentliche Kern des reich zusammengesetzten Ganzen erscheinen. Rücksichtlich des Zusammenwirkens der verschiedenen Gattungen der Kunst zum gemeinschaftlichen Zwecke könnte man diese Arbeiten etwa mit den Altarschnitzwerken der früheren Zeit vergleichen; und in der That finden sich einige unter ihnen, die die Compositionsweise jener Schnitzaltäre wiederum aufnehmen und sich somit als eine, wenn auch nur untergeordnete Fortsetzung jener bedeutsamen Werke ankündigen.

Ich nenne zuerst eins der elegantesten Prachtwerke dieser Art: die Kanzel in der Gertrudskirche bei Rügenwalde, die, gleich dem vorbesprochenen Altar, aus der dortigen Schlosskirche her stammt. Sie ist nicht eben gross, besteht aber aus einer äusserst brillanten Barock-Architektur, die mit einem bunt geordneten Gewühl geschnittener Ornamente, mit Schnörkeln, Ranken, Masken, Hermen, Genien und Nymphen umgeben ist. Alles dies ist mit fröhlichen Farben bemalt und vergoldet. Von kirchlich religiösen Elementen ist hiebei natürlich nicht die Rede; aber die joviale Laune, die sich darin ausdrückt, ist mit Glück und, in Rücksicht auf die dekorativen Verhältnisse, nicht ohne feinen Geschmack ausgeführt. An der Brüstung der Treppe sind die Figuren der Propheten gemalt, in denen zwar ebenfalls nicht der tiefsinnige Ernst der früheren Zeit, wohl aber ebenfalls ein glücklicher Sinn für künstlerische Dekoration und für eine heitere Färbung ausgesprochen ist. Ich möchte diese Werke etwa den Bildern des Augsburger Malers Anton Mozart parallel stellen.

In der Marienkirche zu Schlawe ist ein grosser Altar vorhanden, dessen reiche Zierden den der eben genannten Kanzel ziemlich nahe stehen, doch in minder feinem Geschmack ausgeführt sind. Sie schliessen ein Gemälde, das Abendmahl vorstellend, und als Untersatzbild eine Darstellung der Fusswaschung ein. Diese beiden Bilder sind als Nachtstücke gehalten und auf ganz energische Weise gemalt. — Die alte Taufe, in derselben Kirche, ist eine brillante kleine Holzarchitektur ähnlichen Styles, bestimmt, das Taufbecken einzuschliessen.

Mehrere Werke solcher Art bewahrt die Marienkirche zu Stolp. Dahin gehört namentlich die Kanzel, die wiederum mit der von Rügenwalde zu vergleichen sein dürfte, aber ebenso einen minder ausgebildeten

Geschmack bekundet. Sie besteht aus einer brillanten Architektur und namentlich der Deckel ist in solcher Art sehr reich geschmückt; dann hat sie in den Brüstungsfeldern allerlei geschnitzte Hautreliefs, die aber nur ganz spielend behandelt sind. An der Kanzel selbst findet sich die Bezeichnung des Jahres 1609: auch wird erzählt, sie sei von der Gilde der Bernsteinarbeiter (die früher bekanntlich in Stolp sehr ansehnlich war) gestiftet und in Venedig gearbeitet worden. Die letztere Angabe dürfte indess sehr zu bezweifeln sein. — In ähnlichem Style, doch roher gearbeitet, ist der Altar der Kirche. — Dann sind auch verschiedene, zum Theil beträchtlich grosse Epitaphien derselben Art vorhanden. Das interessanteste unter diesen ist ein Epitaphium vom J. 1607, welches sich an der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes befindet und eine grosse Architektur mit allerlei geschnitzten und gemalten Darstellungen bildet. In der Mitte, auf einem Sarkophage, ist die Figur des Begrabenen, eines jungen Ritters, dargestellt. Die Malereien, die zum Theil beschädigt sind, tragen ganz das Gepräge des, zwar nüchternen, aber auch manierlosen deutschen Styles jener Zeit (ähnlich etwa, wie die Werke des schon genannten A. Mozart); besonders charakteristisch ist in dieser Beziehung das Hauptbild des Epitaphiums, welches die Geißelung Christi vorstellt.

Hierher gehört auch der Altar in der Schlosskirche zu Stolp. Doch hat derselbe wenig künstlerisches Interesse. Er besteht aus einer schweren und nüchternen Barock-Architektur mit der Jahrzahl 1602. Seinen Hauptschmuck bilden zwei Gemälde. Oberwärts eine Auferstehung Christi, ein schlecht-manieristisches Bild; unterwärts eine Darstellung des gekreuzigten Heilandes, zu dessen Seiten Herzog Johann Friedrich und seine Gemahlin Erdmuth knieen. Die beiden letzteren sind, wie dies schon oben bemerkt wurde, wenigstens als Portraitbilder von Bedeutung.

Diesen Dekorationsstücken hinterpommerscher Kirchen sind mehrere Arbeiten, Kanzeln, Epitaphien u. dgl. verwandt, die sich in Vorpommern, in der Petrikerche zu Treptow a. d. T. und in der Marienkerche zu Anclam, vorfinden. Doch erscheinen die letzteren schon als die Erzeugnisse einer wilden, ausschweifenden und unschönen Phantasie. —

Ein recht tüchtiges Werk dagegen ist die Kanzel in der Nikolaikerche zu Greiffenhagen, die mit der Jahrzahl 1605 versehen ist. Sie besteht, ausnahmsweise, ganz aus Stein (Sandstein), ist einfacher gehalten, und ihre Hauptzierde bilden die Reliefdarstellungen biblischer Scenen, die an der Brüstung und an der Treppe angebracht sind. Unter diesen finden sich mehrfach die Motive raphaelischer Compositionen: in der Darstellung des Sündenfalles, der Vertreibung aus dem Paradiese, der Opferung Isaacs, u. s. w. In der Behandlung spricht sich ein guter Sinn, auch ein frisches Naturgefühl aus. Der Gewandung fehlt es leider an plastischem Styl. Auch hier ist übrigens wiederum eine naturgemässe Färbung angewandt. —

Eigenthümlich brillante Kanzeln, die an künstlerischem Werth der eben genannten aber wiederum nicht gleich kommen, finden sich in Stralsund. Die bedeutendste unter diesen ist die in der Nikolaikerche. Sie ist in reich barockem Style aufgebaut, ihr Deckel schwerfällig emporgethürmt. Viele figürliche Darstellungen sind dabei angebracht, unter denen sich besonders die an den Brüstungen der Kanzel auszeichnen. Dies sind sehr fein gearbeitete Alabaster-Reliefs mit Goldzierden, deren Styl aber einen stark manieristischen Charakter hat. — Aehnlich, ebenfalls mit Alabaster-Reliefs, ist die Kanzel der Jakobikerche. — Aehnlich auch ist die der

heil. Geistkirche, bei der aber die Reliefs an der Brüstung aus Holz geschnitzt sind.

Diesen Kanzeln reihen sich einige Epitaphien an. Eins der Art, von Stein gearbeitet, findet sich in der Marienkirche zu Greifswald, an einem Pfeiler des südlichen Seitenschiffes. Es hat die Jahrzahl 1615 und enthält eine Reliefdarstellung der Auferstehung Christi in einer guten Behandlung des dekorativen Styles jener Zeit. — Ein sehr brillantes Epitaphium ist in der Nikolaikirche zu Stralsund zu bemerken. Es ist dem M. Zacharias Rotman (gest. 1673) gesetzt und zeigt in den Formen der architektonischen Theile schon den Uebergang in den Rococostyl, der zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts eintritt. Gleichwohl ist es interessant, in den bildnerischen Darstellungen, die von den Architekturformen eingeschlossen werden, noch Reminiscenzen an den deutsch mittelalterlichen Styl wahrzunehmen. Als Hauptdarstellungen sind die Kreuzigung Christi und die Grablegung zu bemerken; die Figuren sind weiss (aus Stein oder Stucco) und mit Goldzierden geschmückt. Unterwärts sieht man die in Oel gemalten und leidlich tüchtig ausgeführten Bildnisse der Familie des Verstorbenen. — Ein Epitaphium in der Thurmhalle der Jakobikirche zu Stralsund, errichtet im J. 1666, ist durch ein Oelgemälde ausgezeichnet, welches die Abnahme Christi vom Kreuz, in tüchtiger und geschmackvoller Behandlung des späteren italienischen Styles, darstellt. —

Der Altar in der Kirche von Barth, eine barocke Architektur mit mancherlei figürlichen Darstellungen, ist insofern bemerkenswerth, als seine Darstellungen sich, in ihrer äusserlichen Behandlung, den mittelalterlichen Altarschnitzwerken anreihen. Doch ist die Anordnung hier eben schon ganz spielend gehalten, etwa im Charakter der Weihnachtskrippchen, wie man solche in katholischen Ländern gern aufzubauen pflegt. Die Hauptdarstellung ist Christus am Oelberge, darunter das Abendmahl.

Als eine sehr elegante Arbeit des Kunsthandwerkes dieser Zeit ist endlich die Kanzel der Marienkirche zu Greifswald, die der früheren Zeit des siebzehnten Jahrhunderts anzugehören scheint, zu nennen. Sie besteht ganz aus Holz und ist wiederum mit barocken Zierden, wie die obengenannten Kanzeln, mit satyrartigen Hermen und dgl. geschmückt. Doch haben nur diese Hermen einen farbigen Anstrich; im Uebrigen ist das, äusserst zierliche Ornament aus verschiedenfarbigen eingelegten Hölzern gearbeitet. Auch die figürlichen (nicht erhabenen) Darstellungen auf den Brüstungsfeldern sind in derselben Weise, diese jedoch nicht in gutem Style, gebildet. Die Thür an der Rückseite der Kanzel ist von geschmackvollen Säulen eingeschlossen, deren Ornamente ebenso aus verschiedenfarbigem Holze eingelegt sind. Auch ein Brustbild Luthers, über der inneren Seite dieser Thür, ist in gleicher Weise gearbeitet. — Aehnlich, nur ungleich einfacher, ist die Kanzel der Georgenkirche zu Wollin, die aus braunem Holze, mit allerlei eingelegten Zierrathen von schwarzgebeiztem Holze, besteht. Sie wurde, zufolge einer Inschrift, von den Schiffern und Fischern der Wolliner Wieck im J. 1659 gestiftet. —

Noch manche Kanzeln, Altäre, Epitaphien u. dgl. finden sich in pommerschen Kirchen vor, die in ähnlich reicher Weise, wie die vorgenannten Arbeiten componirt und in der letzten Zeit des siebzehnten und im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ausgeführt sind. Sie haben aber im Allgemeinen ein zu untergeordnetes Kunst-Interesse, als dass hier eine nähere Berücksichtigung ihrer Eigenthümlichkeiten nöthig wäre. Charak-

teristisch ist an ihnen im Allgemeinen ein gewisser stylloser Styl, den man neuerlichst mit dem Worte Rococo getauft hat, den die neuere Kunstsprache auch wohl, je nach der Fülle, Trockenheit oder Fadheit seiner Erscheinung, als einen Perrücken-, Zopf- oder Haarbeutelstyl unterscheidet. Nur die Sorgfalt des Handwerkes ist an diesen Arbeiten, besonders an den älteren, zu beachten. Einen grossen Werth in letzterer Beziehung, — doch auch in Bezug auf die seltne Erscheinung eines noch gesunden Styles, — haben die schon obengenannten Gestühle der Jakobikirche zu Stettin, die der um den Beginn des vorigen Jahrhunderts erfolgten Restauration dieser Kirche angehören. Es tritt an ihnen eine so kräftige Solidität des Handwerkes, eine so gediegene Behandlung, eine so durchaus meisterhafte Sicherheit hervor, dass wir auch ihre Erscheinung noch entschieden als eine Nachwirkung der tüchtigen Institutionen des so oft geschmähten Mittelalters betrachten müssen. Trotz aller Kunst- und Gewerkschulen wüchste es der heutigen Zeit sehr schwer werden, ähnliche Handwerksarbeiten zu liefern, geschweige denn in einer Stadt, die, wie Stettin zu jener Zeit, sich eben erst nach unsäglichen Leiden aus ihren Ruinen erhob.

Den Beschluss der Kunstdenkmale aus der Vorzeit unsers Vaterlandes mache ich mit der Betrachtung zweier Monumente, welche sehr wohl geeignet sind, das Ganze auf eine würdige und ernste Weise zu beenden. Es sind dies die prachtvollen Denkmale, die sich auf die beiden letzten Sprösslinge des alten Greifengeschlechtes, — auf Anna, die Tochter Herzog Bogislav's XIII., Herzogin zu Croy und Arschott, gest. 1660, und auf ihren Sohn, Ernst Bogislav, Herzog zu Croy etc., gest. 1684, — beziehen. Sie befinden sich in der Schlosskirche zu Stolp und sind beide aus schwarzem und weissem Marmor (so dass die Massen des Architektonischen schwarz, das Dekorative und die figürlichen Darstellungen dagegen weiss erscheinen) gebildet. Ernst Bogislav hat beide Denkmale errichten lassen; an seinem eignen Denkmale findet sich die Angabe, dass dies Werk, zwei Jahre vor seinem Tode, im J. 1682, ausgeführt worden sei. Das Monument der Mutter, an der Wand auf der Nordseite des Altares, besteht aus einer schweren Barock-Architektur, die von dick gewundenen Säulen mit korinthischen Kapitälern getragen wird. Zwischen den Säulen ist eine grosse Inschrifttafel, die von den Lebensverhältnissen und den Tugenden der Herzogin Kunde giebt. Es heisst darin von ihr: „Pia, prudens, placida, magnanima, munifica, quae omnium majorum suorum Gryphicae gentis, qui Pomeraniam quaqua patet ad annos fere DCC regia manu vel ducali imperio semper ut patriae patres moderati sunt, dotes, virtutes, gloriam ut expressit, aequavit, sic et finiit, domus hujus omnino inclytae eheu! ultima.“ Unterhalb sieht man die Gestalt der Fürstin, in Lebensgrösse, einfach gerad ausgestreckt, auf dem Lager liegend, die Augen geschlossen, die Hände über der Brust gefaltet. Diese Arbeit ist schlicht und recht trefflich, mit gutem Naturgefühl und nicht ohne guten Styl ausgeführt. Leider nur ist es unpassend und störend, dass die Figur (während das Denkmal sich an der Höhe der Wand befindet) wie von oben gesehen dargestellt ist, somit eines festen Haltes entbehrt. Ueber dem Gebälk des Monuments ist ein besonderer Aufsatz von barocker Form, an dem meh-

rere Figuren in kleinerem Maasstabe enthalten sind. In der Mitte sieht man hier die Fürstin noch einmal, wie sie nach beiden Seiten hin den Dürftigen spendet. Dieser Theil ist jedoch von minder bedeutender Arbeit. Zu den Seiten der Säulen ist Rankenwerk angebracht, und darin die in Oel gemalten Bildnisse der Herzogin und ihres Gemahles. — Auf der Südseite der Kirche, unmittelbar über dem Fussboden, steht das Monument des Sohnes. Es bildet eine barocke Tabernakel-Architektur, die, statt der Säulen, von den Statuen zweier wilden Männer mit Wappenschilden getragen wird. Zwischen ihnen ist, ebenfalls als freie Statue, der Herzog angebracht, vor einem Betpulte mit gefalteten Händen knieend. Im Grunde des Tabernakels befinden sich mehrere Inschriften. Die Sculptur der beiden wilden Männer zeigt eine ziemlich nüchterne Behandlung. Bei der Figur des Herzogs aber macht sich ein ganz tüchtiges Eingehen auf das Vorbild der Natur bemerklich; die Arbeit ist nicht ohne Gefühl und nicht ohne eine gewisse Würde, nur fehlt es der Gewandung an edlerem Styl. Vortrefflich ist die reiche und volle Verzierung des Betpultes gearbeitet ¹⁾.

Ein Denkmal, an welches sich grossartige historische Erinnerungen knüpfen, das aber zugleich von der Geschmacklosigkeit des vorigen Jahrhunderts und von der geringen Ehrfurcht vor den Denkzeichen der Geschichte ein nur zu sprechendes Zeugniss giebt, findet sich in der Dorfkirche von Raddatz, unfern von Neu-Stettin. Es ist die Kanzel dieser Kirche, die aus den Brettern, den Friesen und Leisten eines prachtvollen Wagens: — des Triumphwagens, in welchem Johann Sobiesky, König von Polen, seinen Sieg über die Türken gefeiert, zusammengesetzt ist. Dies bezeugt nicht bloss eine Inschrift an dem Deckel; auch der mehrfach vorkommende Namenszug des Königes, der weisse Adler, die Darstellung türkischer Trophäen, alles dies deutet mit Bestimmtheit darauf hin. Alles ist vergoldet und die grösseren Felder in einer zierlich dekorativen Weise bemalt. Ausser den ebengenannten Darstellungen sieht man eine Menge musicirender Knaben, Genien mit Wappen, allegorische Figuren, glänzende Waffenzierden u. dergl. m. abgebildet. Die Felder sind aber, um sie für ihren gegenwärtigen Zweck geschickt und passend zu machen, zum Theil auf eine willkürliche Weise zerschnitten; dann ist ihnen, als Hauptfeld der Brüstung, ein schlecht gemaltes Wappen zugefügt, mit einer Inschrift, die sich auf den preussischen Generalfeldmarschall Henning Alexander von Kleist (den ehemaligen Besitzer von Raddatz) bezieht und das Jahr 1747 enthält. Urkundliches darüber, wie der Triumphwagen in Kleisti-

¹⁾ Eine ziemlich rohe Abbildung des erstgenannten Monumentes findet sich im fünften Bande des Pommerschen Archivs (1785); nähere Notizen über beide ebendas., S. 106 und 111. Ueber den Namen des Verfertigers wird aber hier so wenig Nachricht gegeben, wie derselbe an den Monumenten selbst zu finden ist. Die schönen Verzierungen des Betpultes erinnerten mich sehr lebhaft an die Weise des grossen Andreas Schlüter: vielleicht ist die Vermuthung nicht zu gewagt, dass dies Stück als eine Jugendarbeit von ihm zu betrachten sei, und dass somit die Hauptarbeit der Monumente von seinem Lehrer, Sapovius, herrühre. Die Nähe Danzigs, wo der letztere sich aufhielt, macht es ganz wahrscheinlich, dass Ernst Bogislav sich an ihn zur Ausführung der Denkmale gewandt. Leider kenne ich nichts von Sapovius' eignen Arbeiten.

schen Besitz gekommen, ist nicht vorhanden. Einer Sage zufolge soll Kleist ihn in einem schlesischen Kloster (also zur Zeit eines der ersten beiden schlesischen Kriege) erbeutet haben ¹⁾.

4. Blick auf die Werke der neuesten Zeit.

Von bildnerischen Denkmälern der neuesten Zeit ist nicht gar Vieles zu melden. Doch bewahrt Pommern zwei Standbilder, welche dem vorigen Jahrhundert angehören und die, indem sie sich auf die Segnungen beziehen, welche ein neues Herrschergeschlecht dem Lande bereitet, als wichtige Denkzeichen einer neuen historischen Periode betrachtet werden müssen. Das eine von diesen ist die Statue König Friedrich Wilhelms I. auf dem Marktplatze zu Cöslin, im J. 1724 von den pommerschen Ständen errichtet. Der Kunstwerth des Werkes ist indess nur gering. Als ein merkwürdiges Meisterwerk aber ist die Marmorstatue Friedrichs des Grossen, auf dem weissen Paradeplatz zu Stettin, zu nennen, die, ebenfalls von den Ständen des Landes, im J. 1793, errichtet wurde. Die letztere ist von Schadow in Berlin gearbeitet; sie ist das einzige öffentliche Denkmal, welches dem grossen Könige bis zu dem Jahre der hundertjährigen Feier seiner Thronbesteigung in den gesammten preussischen Staaten errichtet war. Wohl mag sich Pommern eines solchen Vorzuges mit gerechtem Stolze bewusst sein; aber die Errichtung des Denkmals war auch nur ein gerechter Zoll der Verehrung gegen Friedrich, der in seinem politischen Testamente seinen Nachfolgern „erklärt und angerathen, dass sie sich vorzüglich auf die Pommersche Nation verlassen, und dieselbe als die erste Stütze des Preussischen Staats ansehen könnten und müssten ²⁾.“

Beide Werke sind aber nicht als die Erzeugnisse pommerscher Kunst zu betrachten. Ebenso auch nicht einzelne Altargemälde, die sich hier und da von der Hand gerühmter Meister des vorigen Jahrhunderts vorfinden. Zu diesen gehören zwei Gemälde über dem Hauptaltare der Jakobikirche von Stralsund, von J. H. Tischbein im J. 1787 (wenigstens hat das eine von ihnen diese Bezeichnung) gemalt. Diese Bilder erheben sich nicht über den Kreis des Gewöhnlichen; kräftige Natur und höherer Styl ist in ihnen nicht zu finden. Der Behandlung nach stehen sie etwa zwischen den Werken von Rode und Dietrich in der Mitte. Ebenso ist eine Himmelfahrt Christi von B. Rode, in der Kirche von Gingst auf Rügen, auch nur ein Werk untergeordneten Ranges, nicht geeignet, den Ruhm, dessen sich dieser schnellfertige Maler bei seinen Lebzeiten erfreute, auf die Nachwelt zu bringen. — Einige andre in den letzten Jahrzehnten gemalte Altarblätter sind dagegen von pommerschen Künstlern ausgeführt. So das treffliche Altarbild der Abnahme vom Kreuz in der Jakobikirche

¹⁾ Vgl. Kretschmer, in den Neuen Pomm. Prov. Blättern, II, S. 301. —

²⁾ Hertzbergs Rede bei der Einweihung der Statue. S. die „Umständliche Nachricht von der dem grossen König Friedrich II. zu Alt-Stettin am 10. October 1793 errichteten marmornen Bildsäule,“ S. 6.

zu Stettin, von E. H. Lengerich in Rom gemalt; so ein zweites Altarbild desselben Künstlers in der Kirche von Demmin, die Grablegung Christi, als vergrösserte Kopie nach Raphael, und zwei Engelgruppen als Seitenbilder enthaltend; so eine Auferstehung Christi in der Nikolai-kirche zu Pasewalk, von A. Remy gemalt.

Die Kunst der Gegenwart, die sich seit wenig Jahren zu einer neuen glänzenden Höhe emporgeschwungen hat, arbeitet gleichwohl im Allgemeinen — einzelne grossartige Ausnahmen abgerechnet — wenig auf monumentale Zwecke hin. Die Freude an der Kunst bewegt sich im Allgemeinen mehr in den engeren Räumen des Wohnhauses. Wenn demnach in Pommern nur wenig Kunstwerke der neuesten Zeit, welche eine öffentliche Bestimmung haben, zu nennen sind, so gilt dies wenigstens ebenso von den meisten übrigen Theilen des gemeinsamen deutschen Vaterlandes. Wohl aber dürfen wir uns freuen, dass auch Pommern für den neuen Aufschwung der Kunst sein Contingent gestellt und dadurch das frische Fortleben des alten künstlerischen Geistes bezeugt hat. Ausser den Namen der beiden vorher besprochenen Künstler sind in diesem Betracht vornehmlich anzuführen: W. Brüggemann, durch seine Darstellungen des heimischen Seestrandes ausgezeichnet; L. Most, dessen fröhliche Genrebilder sich in dem Kreise des ächtpommerschen Volkslebens bewegen; H. Plüddemann und H. Kretschmer, beide zu den geachtetsten Künstlern der Düsseldorfer Schule gehörig, und Th. Hildebrandt, der als einer der ersten Meister dieser Schule, somit als einer der ersten Meister der heutigen Zeit, genannt werden muss. Die glänzenden Erfolge des pommerschen Kunstvereines aber haben es bewiesen, dass auch das Volk sich, so rüstig strebenden Talenten gegenüber, nicht gleichgültig verhält.

Nachtrag.

(1853.)

Während der erneute Abdruck der Pommerschen Kunstgeschichte bereits eingeleitet war, sind mir freundliche Mittheilungen über einzelne Kunstwerke Pommerns, die in jener Arbeit keine Besprechung gefunden hatten, gemacht worden; ich entnehme daraus noch die folgenden Notizen.

In der Kirche des Dorfes Nossendorf, eine halbe Meile nordwestlich von Demmin, befindet sich vor dem Altar eine steinerne Grabplatte mit gravirter bildlicher Darstellung, der Zeit bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts angehörig und den oben erwähnten Grabplatten von Stein gewiss als eine der tüchtigeren dieser Art anzureihen. Die Darstellung trägt in grossen entschiedenen Zügen den Charakter der Zeit, wobei die technische Eigenthümlichkeit zu bemerken, dass der Grund der Darstellung rauh gekörnt zugehauen ist und sich hiedurch, ohne zwar vertieft zu sein, bestimmt von dem Uebrigen unterscheidet. Besonders merkwürdig aber ist der Stein durch den Gegenstand der Darstellung

Man sieht darauf die grosse Gestalt eines Geistlichen, ganz in der üblichen Weise, unter einem rundbogig gothischen Baldachin stehend. Neben seinem Haupte erscheint ein, das Weihrauchbecken schwingender Engel; wo aber, bei reicheren Darstellungen der Art, in den Seitenstücken der architektonischen Umgebung kleine Heiligenfiguren angebracht zu sein pflegen, sieht man hier bewaffnete Männer, von denen die beiden oberen, Schwert und Lanze in den Händen haltend, mit diesen Waffen auf den Geistlichen eindringen. Die Personen von dreien derselben scheinen durch die, über ihrem Kopfe enthaltenen Inschriften namentlich bezeichnet zu sein. Also die bestimmte Hindeutung auf den gewaltsamen Tod, den der Bestattete erlitten, was auch durch die Umschrift des Steins bestätigt wird. Diese lautet: *Anno domini m^o ccc^o lx^o quarto sabbato ante jacobii apostoli interfectus fuit dominus gherardus de lynden plebanus in woteneke in altari hora misse. orate deum pro anima ejus.* Nach einer im Dorfe noch lebenden Sage soll der Geistliche von jenen Männern, Bauern des Dorfes, wegen unerlaubten Umganges mit der Frau des einen ermordet worden sein. Bei dem ganz eigenthümlichen Interesse, welches die Darstellung gewährt, gereicht es mir zur Freude, auf dem beiliegenden Blatte eine Abbildung derselben, nach einer Zeichnung des Hrn. Medow, Zeichenlehrers zu Demmin, vorlegen zu können.

In der Kirche von Treptow an der Tollense befinden sich Chorstühle, über ihren Rückseiten mit einem durchbrochenen Holztäfelwerk geschmückt, welches mit den reizvollen Täfelungen in der Sakristei der Jakobikirche zu Stralsund in Bezug auf Mannigfaltigkeit wie auf Schönheit, völlig auf gleicher Stufe zu stehen und die letzteren wenigstens insofern noch zu übertreffen scheint, als, bei grösserem Maassstabe, die grösseren Zwischenräume des Ornaments noch wieder durch Unterabtheilungen von lebendig geschwungenem Stabwerk ausgefüllt werden. Es sind im Ganzen 22 Tafeln, unterwärts mit je drei oder vier kleineren architektonisch dekorirten Spitzbögen, — oberwärts, in quadratischem Einschluss, Rosetten enthaltend, welche letzteren die mannigfaltigsten und jedesmal durch neue Combination anziehenden Muster gothisch architektonischer Ornamentik zur Schau stellen. Hr. Medow hat diese Rosetten abzuformen begonnen, um dadurch zweckmässige Muster für den Kunstunterricht der Handwerkerschule zu Demmin zu gewinnen; ein mir freundlichst mitgetheiltes Exemplar vergegenwärtigt aufs Genaueste, wie die Schönheit der Formen, so auch deren energische und wohl verstandene Behandlung. Die Abgüsse dürften sehr geeignet sein, auch in weiteren Kreisen für den entsprechenden Kunstunterricht in erfolgreichster Weise verwandt zu werden.

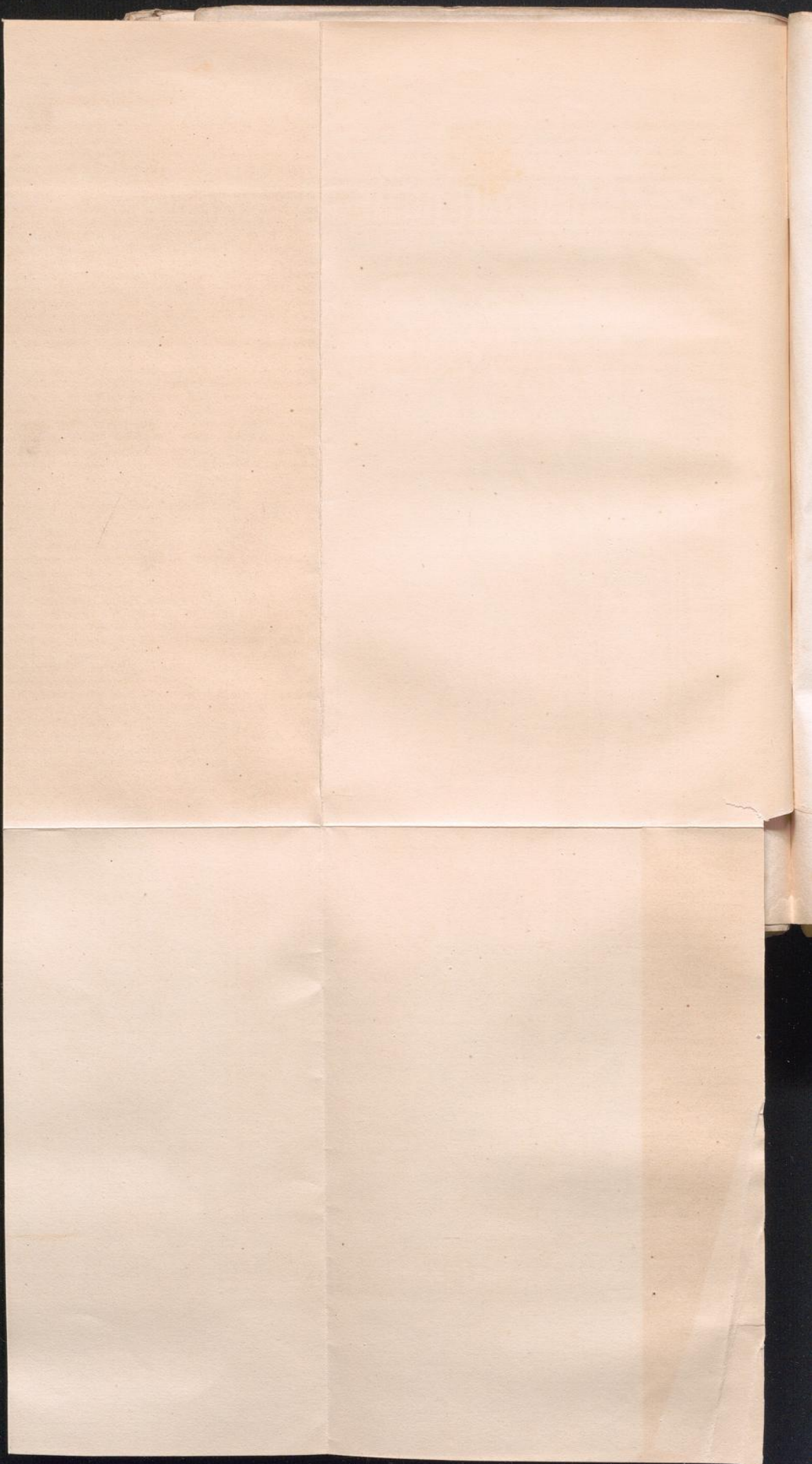
In Betreff der beiden vortrefflichen Grabsteine, welche sich in der Thurmhalle der Kirche von Grimme befinden, ist zu bemerken, dass der mit dem Bilde des ritterlichen Herrn seiner Inschrift zufolge den „Claws von Swerin Zuem Grelenbergk Erbgessen“ (gest. 1603) vorstellt. — Zwei Grabsteine von ähnlicher trefflicher Beschaffenheit befinden sich in der Kirche von Kirch-Baggendorf (auf der Mitte des Weges zwischen Grimmen und Tribsees). Noch ausgezeichnetere sollen, wie mir berichtet wird, zwei andre Grabsteine sein, welche sich in derselben Kirche befinden, in die beiden Pfeiler zwischen Chor und Schiff einander gegenüberstehend eingemauert. Jeder von ihnen hat eine Umrahmung von reicher, wappengeschmückter Architektur. Auf dem einen ist die Reliefge-



C. von Medoro.

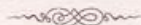
Grabstein zu Mossendorf.

F. Kugler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte.



stalt eines geharnischten Ritters mit halbgeöffnetem Visier, aus dem ein männlich festes Gesicht herausschaut, enthalten. Nach der Inschrift ist dies von „Jochim Volradt Tribses weilandt Furst: Haptman auf Loetz zu Zarrentin erbsessen“, geb. 1570, gest. 1625. Auf dem andern Steine ist die Gestalt einer Dame, die Wittve des Ebengenannten, „Anna von Jasmunt“, vorgestellt. Sie erscheint in höherem Alter, in ruhig würdiger Haltung, mit einer eigenthümlichen, fast tyrolerartigen Kopfbedeckung, die Kleidung oben reich verziert, im Uebrigen einfach und in natürlichen Falten ruhig herabfliessend. Beide Figuren sind bis ins geringste Detail sauber ausgeführt. —

Anderweitigen Mittheilungen entnehme ich schliesslich die Notiz, dass sich zu Coeslin, vor dem hohen Thore, eine kleine Begräbnisskapelle, aus der späteren Zeit des Mittelalters, befindet, deren Kenntniss mir bei meinem Besuch im J. 1839 ebenfalls entgangen war. Sie ist von schlichter Anlage, achteckig, mit Strebepfeilern, die auf den Ecken vorspringen, ebenmässig in den Verhältnissen, im Inneren mit einem einfach klaren Sternengewölbe bedeckt, an den Einfassungen der Thür und der Fenster mit wohlgebildeten Gliederungen versehen. Den im Obigen besprochenen Polygonal-Kapellen scheint sie sich als ein schätzbares Beispiel anzureihen.



König

Das ist eine sehr wichtige Sache, die ich hier mit Ihnen besprechen möchte. Ich habe einige Gedanken über die Lage der Dinge in der Welt gemacht, die ich Ihnen mitteilen möchte. Ich hoffe, Sie werden mir dabei zuhören und mir meine Gedanken mitteilen. Ich bin sehr dankbar für Ihre Aufmerksamkeit und hoffe, dass wir zusammen etwas Gutes erreichen können.

Ich habe auch einige Gedanken über die Zukunft gemacht, die ich Ihnen mitteilen möchte. Ich hoffe, Sie werden mir dabei zuhören und mir meine Gedanken mitteilen. Ich bin sehr dankbar für Ihre Aufmerksamkeit und hoffe, dass wir zusammen etwas Gutes erreichen können.