



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1854**

6. Der Dom von Köln und seine Architektur.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654)

mit Blattwerk geschmückt, theils mit figürlichen Sculpturen versehen, Alles aber streng und nur mit geringer Ausladung ausgemeisselt. Eigenthümlich interessant ist es, dass auch die oberen Räume über dem Kreuzgange und deren verschiedenartige Anordnung, wenigstens was das Aeussere anbetrifft, meist wohl erhalten sind. — Das eigentliche Stiftsgebäude ist als Pfarrwohnung verbaut. Doch haben sich manche Einzeltheile in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit erhalten, namentlich ein geräumiger Saal zur Seite des südlichen Kreuzflügels der Kirche; er ist mit Kreuzgewölben bedeckt, die von zwei Säulen getragen werden.

## 6. Der Dom von Köln und seine Architektur.

(Deutsche Vierteljahrsschrift, 1842, Heft III, Nr. XIX.)

Unter allen deutschen Städten bewahrt das alte heilige Köln die zahlreichsten und ergreifendsten Denkmale einer grossen Vergangenheit; unter allen deutschen Domen ist der Dom von Köln als das herrlichste und bedeutsamste Bauwerk zu preisen. Majestätisch ist seine Anlage, riesig sind seine Verhältnisse. In heiliger Kreuzesform gegründet, besteht er aus fünf Langschiffen, welche von drei Querschiffen durchschnitten werden; der Chor, gen Osten, ist siebenseitig geschlossen und mit einem Kranze von sieben Kapellen umgeben; an der Eingangsseite, gen Westen, sind zwei colossale Thürme angeordnet. Nach allgemeinen Maassbestimmungen beträgt die Gesamtlänge des Domes im Inneren 450 Fuss, die Breite 150 Fuss, die Länge des Querschiffes 250 Fuss bei 100 Fuss Breite; das Hauptschiff, dem sich die Seitenschiffe an Breite und Höhe unterordnen, ist 50 Fuss breit und erhebt sich im Scheitel seines Gewölbes zu einer Höhe von 150 Fuss; das Dach des Hauptschiffes hat 200 Fuss Höhe; die Höhe der Thürme auf der Westseite ist auf 525 Fuss berechnet. Die Formen des Gebäudes zeigen die edelste, reichste und würdevollste Ausbildung desjenigen Baustyles, für den die seichten Schönheitslehren eines fremdländischen Volkes den Spottnamen des „gothischen“ Styles erfunden haben, in dem wir aber heutiges Tages eine unvergleichlich wundersame Lösung der umfassendsten und tiefstnigsten architektonischen Aufgaben bewundern, und dessen Spotname für uns zu einem Ehrennamen geworden ist.

Aber der Dom ist nicht vollendet worden; nur als das Bruchstück eines grossen Gedankens steht er vor unsern Augen da. Was seine Gründer erhabenen Sinnes beabsichtigten, was die Bauschule, der die Ausführung des Riesenwerkes oblag, in stets reicher sich entfaltender Schönheit darzustellen wusste, davon sind nur einzelne Theile in die Lüfte emporgewachsen. Zwiespalt im Herzen der Stadt, Kriege und andres Missgeschick hemmten nur zu häufig die fördernde Theilnahme, ohne welche die Ausführung des Unternehmens unmöglich war, bis sie zuletzt gänzlich erlosch und die Werkleute den Meissel und den Hammer aus der Hand legten. Nur der Chor des Domes ist zur Vollendung gekommen; die Räume des Querschiffes und des Vorderschiffes sind zumeist nur bis zur

Kapitälhöhe der Seitengänge emporgebaut; von dem südlichen Thurme steht nur wenig mehr als das untere Drittheil, während der nördliche Thurm sich sogar kaum erst über seine Fundamente erhebt. Auch so zwar ragen die Haupttheile dessen, was vorhanden ist, namentlich der Chor und jenes Thurmstück wie Felsgebirge aus dem Häusermeere der Stadt empor, so dass der Reisende aus einiger Entfernung nur sie wahrnimmt, und die übrigen Thürme der Stadt gegen diese ungeheuren Bruchstücke zu verschwinden scheinen. Und auch an dem Vorhandenen bereits kann man die ganze wunderbare Schönheit und Majestät des architektonischen Styles abmessen und den Gedanken der Gründer und Baumeister des Domes bis in ihre innersten Geheimnisse nachfolgen.

Die geringe Theilnahme, welche das Domgebäude in den Zeiten des verdorbenen Geschmacks fand, in jenen Zeiten, da man, in kümmerlicher Afterweisheit befangen, unter dem Worte „gothisch“ soviel verstand als „barbarisch“, hatte es dahin gebracht, dass dem Dome selbst die nöthige Sorge für die Erhaltung der zur Ausführung gekommenen Theile mehr oder weniger vorenthalten blieb. Der Chor drohte zur Ruine zusammenzustürzen, und man freute sich bereits auf die malerische Wirkung, welche er in diesem Zustande hervorbringen müsse. Da hemmte König Friedrich Wilhelm III. mit segensreicher Hand den weiteren Verfall; man schritt zur Herstellung der beschädigten Theile, zur Ergänzung derer, welche bereits verloren gegangen, zur Erneuerung derer, welche verwittert waren und der Sicherheit des Ganzen Gefahr drohten. Nach einer Reihe von Jahren voll rastloser Anstrengung, nach einem fortgesetzten höchst bedeutenden Kostenaufwande, steht nunmehr der Chor des Domes wiederum in seiner alten Pracht und Schönheit da.

Die Fortschritte dieses Herstellungsbaues hatten den Muth und die Fähigkeit zur Arbeit zusehends im Wachsen gezeigt; man erkannte es, dass unsre Zeit wohl im Stande sei, dasselbe zu leisten, was die alten Meister des Baues geleistet hatten. Doch wagte man es kaum, und nur als einen Wunsch, den man sofort in das Reich idealer Träume verwies, den Gedanken an eine eigentliche Fortsetzung des Baues, an eine Vollendung dessen, was die alten Meister unvollendet hinterlassen hatten, auszusprechen. War doch die Vollendung des Querschiffes und der Langschiffe auf zwei Millionen, die Vollendung der Thürme auf drei Millionen Thaler berechnet worden! Friedrich Wilhelm IV. aber hat königlichen Sinnes das ernste Wort der Vollendung ausgesprochen, und tausendstimmigen Widerhall hat dasselbe in allen Gauen des deutschen Vaterlandes gefunden. Aller Orten ist der Eifer erwacht, zu diesem Unternehmen, das der Ehre des gemeinsamen deutschen Namens gilt, beizusteuern; mannigfache Vereine haben sich gebildet, um diesen Eifer zu fördern, ihm die zweckmässigste Richtung zu geben und die Kräfte nach bestimmtem Plane zusammenzuhalten; wir dürfen es mit Zuversicht hoffen, dass das königliche Wort nicht vergeblich gesprochen sei.

Unter solchen Umständen ist es wohl an der Zeit, die Eigenthümlichkeiten des Gebäudes, dessen Vollendung so viele Kräfte sich widmen, mit näherem Eingehen auf das Einzelne darzulegen und das, worin es charakteristisch so bedeutsam ist, mit einiger Ausführlichkeit zu entwickeln. Die folgenden Blätter sind diesem Zwecke gewidmet. Wenn meine Auffassung in Etwas von den gangbaren Ansichten abweicht, so kann ich doch im Voraus bemerken, dass sie auf einer sorgfältigen Untersuchung des Gebäu-

des selbst beruht, dass sie, statt meine Bewunderung für den Dom zu schwächen, vielmehr nur dieselbe zu erhöhen geeignet ist, und dass ich in dem Bestreben, die Vollendung des Domes herbeizuführen, eine der edelsten Aeusserungen des deutschen Geistes, die Verheissung einer schönen und beglückenden Zukunft erkenne. —

Die äussere Geschichte des Dombaues, soweit die dürftigen schriftlichen Nachrichten, die auf unsre Zeit gekommen sind, sich zu einer solchen zusammensetzen lassen, ist bereits mehrfach abgehandelt worden<sup>1)</sup>. Hier genügt es, die Hauptpunkte dieser Geschichte, und vornehmlich die Jahrezahlen, auf welche es dabei ankommt und für die uns beglaubigte Zeugnisse vorliegen, nur kurz zu berühren.

An der Stelle des gegenwärtig vorhandenen Domes war im Anfang des neunten Jahrhunderts, zur Zeit Karls des Grossen, ein älteres Domgebäude aufgeführt worden. Dies letztere mochte den Bedürfnissen seiner Zeit sehr angemessen gewesen sein; nachdem indess Jahrhunderte vorübergegangen waren und die Macht der Erzbischöfe und der Glanz der heiligen Stadt gewaltig zugenommen hatten, wollte dasselbe als Hauptkirche nicht mehr passend erscheinen. Schon Erzbischof Engelbert hatte im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts den ernstlichen Vorsatz gefasst, ein neues Domgebäude an die Stelle des älteren zu setzen, und auch die nöthigen Vorbereitungen zu solchem Unternehmen eingeleitet; sein plötzlicher gewaltsamer Tod (1225) liess aber die Sache nicht zur Ausführung kommen. Conrad, Graf von Hochsteden, der im Jahre 1238 zum Erzbischofe gewählt wurde, ein Mann von hochstrebendem Geiste und von ungemeiner Energie des Willens, zugleich einer der reichsten Fürsten seiner Zeit, scheint den Plan des Neubaues wiederum aufgenommen und ebenfalls bereits die Vorkehrungen dazu getroffen zu haben, noch ehe eine Feuersbrunst im Frühjahr 1248 den alten Dom so beschädigte, dass nunmehr der Neubau nicht länger aufgeschoben werden durfte. Schon am 14. August desselben Jahres wurde der Grundstein zu dem letzteren unter grosser Feierlichkeit, in Gegenwart des neugewählten deutschen Königs Wilhelm, Grafen von Holland, und vieler anderer Fürsten und Herren, deren Heere damals die Krönungsstadt Aachen belagert hielten, gelegt. Vielleicht hatten die Nähe dieser hochgestellten Personen und der Glanz, den ihre Gegenwart der Feierlichkeit verleihen musste, die Grundsteinlegung mehr beschleunigt, als es ohnedies der Fall gewesen wäre; vielleicht waren die Pläne zu dem Riesenbau, den Conrad ins Werk zu richten gedachte, noch nicht vollständig ausgearbeitet, war über die Beschaffung und Zurichtung der Materialien noch nicht das Nöthige angeordnet. Wir können hierüber Nichts mit Gewissheit entscheiden. Wenn aber auch der wirkliche Beginn des Baues um ein Geringes später erfolgt sein sollte, als jenes Datum der Grundsteinlegung besagt, so ist dies doch für die kunsthistorische Stellung des Gebäudes ohne alle Bedeutung. Jedenfalls bezeichnet das Jahr 1248 wenigstens im Allgemeinen die Periode, welcher die ersten Pläne des Domes, nach denen die älteren Theile aufgeführt wurden und die auch für das Ganze maassgebend blieben, angehören. Die Meinung, die sich neuerlich wohl geltend zu machen gesucht hat, dass man damals mit andern architektonischen

<sup>1)</sup> Vergleiche S. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln etc. — De Noel, der Dom zu Köln. — A. von Binzer, der Kölner Dom. — U. A. m.

Entwürfen umgegangen sein müsse, und dass selbst die Grundgestalt des gegenwärtig vorhandenen Gebäudes einer späteren Epoche angehöre, wird durch eine nähere Betrachtung der Eigenthümlichkeiten des letzteren entschieden widerlegt.

Zu Anfang scheint man das ungeheure Unternehmen mit rüstigem Eifer gefördert zu haben. Nur zu bald aber musste, in Folge der unseligsten Zerwürfnisse und mannigfacher Kriege, diese Thätigkeit erlahmen, so dass erst vierundsiebzig Jahre nach der Grundsteinlegung der Chor vollendet war. Im Jahre 1322 erfolgte seine Weihung. Ueber den Bau der übrigen Theile des Domes, der Schiffe und der Thürme, der bis ins sechzehnte Jahrhundert hinein währte, fehlt es uns fast an aller näheren historischen Nachricht. Zu bemerken ist nur, dass im Jahre 1437 der südliche von den Thürmen der Westseite seine gegenwärtige Höhe erreicht hatte, indem damals die Glocken in demselben aufgehängt wurden, auch der grosse Krahn, der auf diesem Thurme als ein mahnendes Wahrzeichen der Stadt stehen geblieben ist, mit einem Dache versehen ward. —

Der Beginn des Dombaues fällt in eine Zeit der lebhaftesten geistigen Entwicklung, die besonders für Deutschland einen grossen Reichthum der bedeutsamsten Erscheinungen theils bereits hervorgebracht hatte, theils noch hervorbringen sollte. Die Kreuzzüge, deren inneres Wesen dem real verständigen Charakter unsrer Zeit fast unbegreiflich ist, hatten sich zuerst als durchgreifendes Zeugniss einer schwärmerisch-idealen Sinnesrichtung geltend gemacht, sie hatten zugleich auf die besondere Ausbildung der letzteren im höchsten Maasse zurückgewirkt. Die verschiedenartigsten Nationalitäten, Occident und Orient, waren miteinander in unmittelbare Berührung gekommen; man war aus der schroffen Vereinzelung herausgetreten, aber man war sich zugleich auch seiner selbständigen Eigenthümlichkeit lebhafter als bisher bewusst geworden. Weltliches und geistliches Ritterthum hatten sich ausgebildet und gaben dem Leben des Tages einen erhöhten, mehr geläuterten Adel. Die Stimmen einer nationalen Poesie, ebenso tiefsinnig und kunstvoll im Epos wie zart und anmuthvoll im Liede, klangen weit durch die Lande. Endlich auch hatte sich das Auge für die Schönheit der äusseren Form aufgethan, und der Flügelschlag einer neuen Seele bewegte sich in den Gebilden der Kunst.

Vorzüglich charakteristisch tritt uns das reiche Leben jener Zeit in den Denkmalen der Architektur entgegen, indem überhaupt diese Kunst, gleich der Sprache, recht eigentlich das Erzeugniss volksthümlicher Zustände ist. Der romanische Baustyl (den man insgemein sehr unpassend mit dem Namen des „byzantinischen“ zu bezeichnen pflegt) hatte von der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts ab mehr und mehr von seiner düsteren Strenge, von seinem herben Ernste nachgelassen; die Gebäude dieses Styles wurden fortan gern auf eine heiter erhabene, mehr oder weniger malerische Wirkung angelegt; die Einzelformen begannen sich freier und mannigfaltiger aus der Masse zu lösen, in ihrer Bildung den Puls eines wärmeren Lebensgefühles anzukündigen. Deutschland besitzt zahlreiche Denkmale dieser Art; besonders aber sind es die nördlicheren Rheingegenden und die an dieselben angrenzenden Lande, welche uns hiefür die mannigfaltigsten Beispiele zeigen. Auf die verschiedenartigste Weise ist man hier bestrebt, die regen und stets lebhafter sich entwickelnden Kräfte des Daseins in den Werken der Architektur zum Ausdrucke zu bringen. Zunächst zwar in der Bildung der feineren Einzelheiten nicht ebenso rein

wie die Bauwerke derselben Gattung in andern Gegenden Deutschlands, namentlich wie die von Sachsen und Thüringen, zeichnen sich die rheinischen Monumente doch auf ganz eigenthümliche Weise durch die Fülle und die Bedeutsamkeit ihrer Gesamtcomposition, sowie durch den reichen Wechsel der architektonischen Dekoration aus; bunte Gesimse, Säulen- und Bogenwerk werden zu ihrer Ausstattung nicht selten fast verschwenderisch angewandt; die schlichte Form des Halbkreisbogens, der sonst als eins der charakteristischen Kennzeichen des romanischen Baustyles gilt, genügt oft schon dem erregten Gefühle nicht mehr, und man greift statt seiner zu der bewegteren Form eines rosettenartig gebrochenen Bogens und noch mehr zu der des Spitzbogens. Von dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts ab erscheint der letztere an den deutschromanischen Bauwerken bereits sehr häufig. Bis gegen die Mitte des Jahrhunderts erhält sich der romanische Baustyl in dieser seiner reicheren, zum Theil phantastischen Umbildung als eine mehr oder minder gültige Norm. Ich will für diese Bemerkungen nur einige der zahlreichen Bauwerke spätromanischen Styles in den rheinischen Gegenden namhaft machen. Für jene Eigenthümlichkeiten der Composition des Ganzen, die besonders auffällig an der Chorpartie der Kirchen hervortreten, sind zunächst die Apostelkirche und Gross St. Martin zu Köln, sowie St. Quirin zu Neuss, diese Kirche im Jahr 1208 gegründet, zu nennen. Dann, wiederum als ein Gebäude von sehr eigenthümlicher Anlage, die Kirche von Kloster Heisterbach im Siebengebirge, gebaut 1202—1233, deren Chor gegenwärtig eine der reizvollsten Ruinen des Rheinlandes bildet. Zu den merkwürdigsten Beispielen des spitzbogig romanischen Styles gehört das zehneckige Schiff von St. Gereon in Köln, 1212—1227, dem eine noch zierlichere Taufkapelle desselben Styles angebaut ist. Ebenso merkwürdig, obgleich den romanischen Spitzbogen wiederum wesentlich anders darstellend, erscheint der Dom von Limburg an der Lahn, zwischen 1212 und 1235. So auch die, zwar kleine Kirche des Nonnenklosters St. Thomas in der südlichen Eifelgegend, vollendet 1225. Der kleine Chor der Pfarrkirche von Remagen, der gleichfalls hierher gehört, ist erst 1246 geweiht worden. Und noch später fällt die Weihung der Kirche St. Cunibert in Köln, indem dieselbe erst im Jahre 1248 durch Conrad von Hochsteden stattfand, in demselben Jahre, in welchem er den Grundstein zu seinem Dome legte.

Es lag jedoch in dieser Umgestaltung des romanischen Baustyles kein Element, welches von innen heraus zu einer weitem Entwicklung führen konnte; so anziehend, so anmuthvoll selbst jene Denkmale zum Theil erscheinen, so bilden sie doch eigentlich nur die letzten Ausgangspunkte eines architektonischen Systemes, welches in sich zu entschieden abgeschlossen ist, als dass man es zugleich etwa als die niedrigere Entwicklungsstufe zu einem zweiten betrachten dürfte. Sollte der erregte Drang der Zeit sein Recht behaupten und im Fache der Architektur eine vollkommene, mehr entwickelungsfähige Verkörperung finden, so mussten für ihn neue architektonische Grundformen gewonnen werden. In der That aber lagen diese bereits vor. Gleichzeitig mit den vorgenannten spätromanischen Bauten in Deutschland war im nördlichen Frankreich der gothische Baustyl ins Leben getreten, derjenige Styl, in dessen innerem Wesen es lag, die durchgreifendste Gliederung der Masse, die reichste Mannichfaltigkeit der Bewegung, die lebhafteste Erhebung des Gemüthes zum Ausdrucke zu bringen. Die Ursprünge des gothischen Baustyles beruhen auf einer naiven,

an sich noch unorganischen Verbindung altchristlicher und orientalischer Elemente; sie finden sich vorzugsweise da, wo beide Elemente das Leben als gleichberechtigte durchdrungen hatten: in Sicilien. Dies Land hatte Jahrhunderte lang unter saracenischer Herrschaft gestanden; durch die Normannen in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts dem christlichen Glauben zurückerkämpft, gingen hier gleichwohl noch geraume Zeit Christenthum und Islam, der Ernst des Occidents und die Phantasie des Orients, Hand in Hand. Die sicilianisch-normannischen Architekturen, deren wichtigste dem zwölften Jahrhunderte angehören, zeigen den Säulenbau der altchristlichen Basilika mit der arabischen Form des Spitzbogens verbunden. Merkwürdig ist es, dass man neuerlich auch in Deutschland einige Bauwerke dieser Gattung aufgefunden hat; das interessanteste derselben ist die Kirche von Merzig an der Saar, deren anderweitige Architekturformen jedoch mit den oben genannten spätromanischen Gebäuden der rheinischen Gegenden übereinstimmen. Im nördlichen Frankreich aber fügte man, bereits in der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts, jenen sicilianischen Elementen noch ein drittes hinzu, das Gewölbe, nach denjenigen Principien, wie sich dasselbe allerdings schon im romanischen Baustyle vorgebildet hatte; und hiemit war der Beginn zu einer ganz neuen Entwicklung gegeben. Die Säule — deren Grundform eine ungleich individuellere ist, als die im romanischen Gewölbebau angewandte Grundform des viereckigen Pfeilers — war von vorn herein zur Ausbildung der lebenvollsten Gliederung geeignet; der Organismus der letztern konnte sich unmittelbar in der Gliederung des Gewölbes fortsetzen; das aufstrebende Element, welches hierin lag, fand in der spitzbogigen Form der Wölbungen seine angemessenste Vollendung. Als eine anderweitig unmittelbare Folge erscheint bei diesem architektonischen System, im Aeusseren der Gebäude, der Strebe- pfeiler sammt Allem, was von ihm abhängt, so dass auch für die äussere Masse der Architektur eine stetig durchgehende Gliederung und ein unterschieden aufwärts strebender Charakter gewonnen ward. Gleichzeitig mit einer solchen durchgreifenden Umgestaltung der Formen war man in Frankreich auf eine möglichst grossartige Anordnung des Grundplanes der kirchlichen Gebäude bedacht, indem man hier gewisse Elemente, die sich allerdings im romanischen Baustyle bereits angekündigt hatten, auf eine sinnvolle Weise zu einer erhöhten Wirkung umzubilden wusste; vornehmlich gehört hieher der Kranz der Kapellen, welche den Chor umgeben. Frankreich besitzt eine bedeutende Anzahl von Cathedralen, die von Paris, Chartres, Rheims und viele andere, welche das erste Auftreten und die ersten Entwicklungsstufen des gothischen Baustyles erkennen lassen. Aber, wie schön zum Theil auch die räumlichen Verhältnisse dieser französischen Gebäude erscheinen, mit wie reicher, nicht selten sogar überreicher Dekoration dieselben auch versehen wurden, man vermochte hier dennoch nicht von jenen ersten Entwicklungsstufen zu einer vollendeten Ausbildung des Systemes zu gelangen; man brachte es nicht zu einer vollkommen organischen Entwicklung, zu einem innerlich bedingten Zusammenhange der Formen; man erreichte nicht, weder im Innern noch im Aeussern, jene stetig aufwärts schreitende Bewegung, welche doch als das Grundgesetz des gothischen Baustyles erscheint und welche das höchste Ziel, die eigentliche Vollendung desselben ausmacht.

In Deutschland finden sich vor dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts keine Gebäude, die auf die Anwendung des gothischen Systemes

schliessen lassen. Auch im ersten Viertel dieses Jahrhunderts treten nur erst sehr vereinzelte Elemente desselben auf, die überdies noch mit den Formen des romanischen Styles stark versetzt sind, die somit noch nicht als wirkliche Anfänge des gothischen Styles gelten können. Das merkwürdigste Beispiel dieser Gattung ist der im Jahre 1208 oder 1211 gegründete Chor des Magdeburger Doms. Erst das zweite Viertel des dreizehnten Jahrhunderts bezeichnet den wirklichen Beginn des gothischen Baustyles in Deutschland. Die wichtigeren Zeugnisse desselben gehören den nördlichen Rheinlanden und ihren Nachbargegenden an; hier treten uns somit gleichzeitig und auf eigenthümlich umfassende Weise die letzten Denkmale einer alten, die ersten Denkmale einer neuen Geistesrichtung entgegen, und in erhöhtem Maasse erkennen wir das so überaus rege Wechselspiel der Kräfte, welches der Grundsteinlegung des Kölner Domes, in seiner unmittelbaren Umgebung, voranging. Die frühgothischen Architekturen in Deutschland lassen es, obschon nur zum Theil und mehr oder weniger deutlich, erkennen, dass sie unter Einfluss jener älteren französischen Gestaltung des gothischen Styles entstanden sind, dass man, was natürlich auf keine Weise befremden kann, die Regeln, welche man dort bereits zu Grunde gelegt fand, sich anzueignen und zur Hervorbringung neuer Erzeugnisse zu benutzen bemüht war. Aber die deutschen Architekten, welche den gothischen Baustyl in ihre Heimat einführten, waren keine Nachahmer; mit vollkommener Freiheit und Selbständigkeit fassten sie jene französischen Grundprincipien auf; sie erkannten die tiefere Bedeutsamkeit, welche in den Grundformen des neuen Styles verborgen lag und welche den eigenen Erfindern desselben dunkel geblieben war; sie kamen, wenn freilich auch erst allmählig, dahin, das, was in der französischen Architektur nur als Beginn, als eine verhältnissmässig niedere Entwicklungsstufe erscheint, zur höchsten Vollendung, zur reinen Harmonie, zur geläuterten Schönheit durchzubilden.

Schon das ist als ein beachtenswerthes Zeugnis für die Selbständigkeit, mit welcher der gothische Baustyl in Deutschland angewandt wurde, zu erwähnen, dass man bei unseren frühgothischen Gebäuden mancherlei Eigenthümlichkeiten und Verschiedenheiten der Gesamtanlage, und vornehmlich des Grundplanes wahrnimmt; es ist, als ob sich hierin das Bestreben andeute, diejenige Hauptform aufzusuchen, die dem heimischen Geiste als die vorzüglichst entsprechende erscheinen möchte. Indess ist dieser Umstand nicht geradehin als etwas vorzüglich Rühmenswerthes hervorzuheben. Man könnte im Gegentheil vielleicht auch sagen, dass so verschiedenartige Bestrebungen nicht undeutlich die Absonderung des Einzelnen aus der Gesammtrichtung des Volkes, das Verlangen nach subjektiver Gültigkeit und Berechtigung, die Vereinzelung der Interessen, kurz, dass sie denjenigen Fehler im Charakter des deutschen Volkes bezeichnen, der leider für unser schönes Vaterland so oft von unheilbringenden Folgen gewesen ist. Ungleich wichtiger ist es, dass an den frühgothischen Gebäuden in Deutschland von vorn herein ein viel lebendigerer Sinn für die Durchbildung der Einzelform, als wie in Frankreich, erscheint, für eine Durchbildung, welche auf dem Grundgesetz des Systemes beruht und welche somit allein eine organische Gestaltung des Ganzen herbeiführen konnte. Zugleich tritt dieses Bestreben nach erhöhter Durchbildung dennoch mit einer eigenthümlichen, fast jungfräulichen Schüchternheit und Keuschheit



auf. Im Gegensatz gegen die phantastische, üppig spielende Weise der spätromanischen Architektur in Deutschland erkennt man hierin recht deutlich den Beginn einer neuen, noch jugendlich reinen Geistesrichtung. Einen nicht minder vortheilhaften Gegensatz bildet diese Eigenschaft aber auch gegen die Eigenthümlichkeiten der französisch-gothischen Architektur, die, schwer und unausgebildet in ihren Grundformen, sich dennoch schnell mit einer prunkhaft reichen Dekoration erfüllt.

Als eines der wichtigsten frühgothischen Monumente in den westlich deutschen Landen ist zunächst die Liebfrauenkirche von Trier, gebaut von 1227 bis 1244, zu nennen. Höchst eigenthümlich und sinnreich in seiner Gesamtanlage, lässt dies Gebäude in seinen vorzüglichst charakteristischen Formen allerdings den französischen Einfluss erkennen, erscheint in den Einzelheiten aber zugleich auf's Anmuthvollste durchgebildet, wenn schon ein reiner Organismus für das Ganze noch keineswegs erreicht ist. — Ohne Zweifel derselben Zeit angehörig ist die Kirche von Offenbach am Glan (einem Nebenfluss der Nahe), über deren Erbauungszeit zwar kein äusseres Datum vorliegt. Hier erscheint, sehr eigenthümlich, eigentlich Nichts von unmittelbar französischem Einfluss; es wird in dieser, zugleich in meisterhafter Technik ausgeführten Kirche vielmehr eine Bildungsweise bemerklich, die sich noch auf gewissen Principien der deutsch-romanischen Architektur zu gründen scheint, obgleich die letztern bereits wesentlich der gothischen Gefühlsweise gemäss umgewandelt sind. Sie beruht auf dem Gesetz einer gewissen, mehr durchgreifenden Gliederung, als solche in den frühgothischen Gebäuden Frankreichs sichtbar wird. — Dann ist die majestätische Elisabethkirche zu Marburg, 1235—1283, zu nennen, in der das französische Princip, zwar noch in sehr strengen Formen, doch bereits auf entschieden charaktervolle Weise in's Deutsche umgewandelt erscheint. Ihr kann man die Stadtkirche von Ahrweiler anreihen; deren ursprüngliche, nachmals zum Theil veränderte Anlage der Zeit zwischen 1245 bis 1274 angehört. — Im strengen frühgothischen Style, der Elisabethkirche von Marburg ebenfalls verwandt, erscheinen ferner die älteren Theile der ehemaligen Dominikanerkirche zu Koblenz, gegründet 1239, die gegenwärtig als Militärmagazin benutzt wird. Aehnlich auch die im Jahre 1260 geweihte Minoritenkirche zu Köln, von der die Sage geht, dass sie von den Arbeitern des Domes in ihren Musstunden gebaut worden sei. — Eine der merkwürdigsten frühgothischen Kirchen jener Gegend ist die fast gar nicht bekannte des ehemaligen Klosters Marienstadt im Herzogthum Nassau; ich weiss über sie für jetzt kein Datum anzugeben, doch gehört sie ohne Zweifel zu den ältesten ihrer Gattung in Deutschland. Ihre Formen sind höchst schlicht, streng und einfach; die Gesamtanlage aber ist nicht ohne eigenthümliche Grossartigkeit, und vornehmlich ausgezeichnet durch einen Kranz von sieben Kapellen, welche den Chor umgeben. Die letztern haben jedoch noch nicht die gothische polygone Grundform, sie sind vielmehr noch halbrund gebildet, wie die Altartribunen an den Kirchen romanischen Styles <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Notiz über die Kirche von Marienstadt, nach v. Lassaulx's Zeichnungen: Dreischiffig, mit schmalerm Umgang um den Chor und dem Kranze der sieben halbrunden Kapellen. Die Seitenschiffe von beträchtlich niedrigem Verhältniss. Kurze, starke Rundsäulen mit einfachem, undekorirtem Kelchkapital. Die Bögen von Säule zu Säule mit ganz einfachem dreiseitigem Mauerprofil. Ueber den Kapitalen, mit besondrer Basis aufsetzend, Halbsäulchen als Gurträger. Im Chor

— In mehrfacher Beziehung ähnlich, doch ungleich reicher und vollkommener gothisch ausgebildet, erscheint sodann die im Jahre 1255 gegründete Kirche von Kloster Altenberg, unfern von Köln, die insgemein, was sie auch bereits der Zeit nach ist, als die Nachfolgerin des Kölner Domes bezeichnet wird. An dem letzteren zeigt sich wiederum eine ähnliche Grundanlage: er tritt am Mächtigsten abschliessend und am Höchsten erfolgreich in die Reihe derjenigen architektonischen Bestrebungen ein, welche durch die so eben genannten Gebäude vergegenwärtigt werden. Wir wenden uns nunmehr seiner näheren Betrachtung zu. —

Die Gründung des Domes fällt, wie oben bereits angegeben wurde, in das Jahr 1248; die Ausarbeitung der ursprünglichen Pläne desselben steht unbedenklich zu diesem Jahre im nächsten Verhältniss, d. h. sie wurden, wenn nicht vielleicht schon etwas früher, so doch entweder noch in demselben Jahre oder gleich darauf gefertigt. Ueber den Namen des Meisters aber, dem dieselben zuzuschreiben sind, liegt keine historische Nachricht vor. Indess haben sich zwei verschiedenartige Meinungen, beide nicht gänzlich unbegründet, geltend zu machen gesucht, um für diesen Namen eine historisch bestimmte Persönlichkeit zu gewinnen.

Zunächst ist eine alte Sage anzuführen, der es neuerlich nicht an Vertretern gefehlt hat. Sie nennt als den Erfinder jener Pläne einen Mönch, Bruder Albertus, der damals das Amt eines Lesemeisters im Dominikanerkloster zu Köln verwaltete. Dieser Albertus war der tief Sinnigste Denker seiner Zeit, der alle Gebiete des menschlichen Wissens umfasste hielt und dessen Forschungen zum Theil weit über die Grenzen hinausgriffen, welche der damaligen Wissenschaft gesteckt waren. Seine Zeitgenossen schrieben ihm die Kenntniss magischer Künste zu, und manch ein Verhältniss seines Lebens vermochten sie nur zu begreifen, indem sie dasselbe zum gaukelnden Märchen oder zur sinnvollen Legende umgestalteten. Aber die fleckenlose Reinheit seines Charakters machte ihn zugleich hochgeachtet bei Hohen und Niedern; er stand sowohl zu Erzbischof Conrad in einem näheren Verhältnisse, als ihm auch die Bürger der Stadt innigste Verehrung erwiesen. Die Geschichte hat ihm einen Beinamen gegeben, den sie sonst für die Männer der Wissenschaft nicht passend zu finden scheint; sie nennt ihn Albertus Magnus <sup>1)</sup>. Es ist die Eigenthümlichkeit der Sage, dass sie ausgezeichnete Persönlichkeiten gern zu Trägern aller derjenigen bedeutsamen Erscheinungen macht, durch welche ihr Zeitalter charakterisirt wird, so dass diese Persönlichkeiten riesenhaft über die Häupter der andern Sterblichen hinauszuragen scheinen. So möchten wir auch hier von vornherein geneigt sein, der Sage die reale historische Gültigkeit abzuspochen. Dennoch gewinnt dieselbe bei näherer Betrachtung eine etwas ernstere Bedeutung. Es scheint, dass Albert, der in den mechanischen Künsten so erfahren war, dass er redende Automate zu verfertigen wusste, auch im Fache der Architektur selbständig und mit Erfolg thätig

je drei solcher Halbsäulchen; hinter ihnen ein Umgang. Die Pfeiler in der Mitte des Kreuzes nach der Chorseite zu eckig, mit je vier Halbsäulen; die nach der Schiffseite zu rund, mit je acht Halbsäulen. Im Schiff zweimal sechs freistehende Rundsäulen. Die Strebepfeiler in mehrfachen Absätzen, schwere einfache Strebebögen gegen das Mittelschiff schlagend. Auch vom Chor sind Strebebögen gegen den Oberbau geschlagen.

<sup>1)</sup> Näheres über seine Geschichte siehe bei Echard et Quétif, *Scriptores ordinis praedicatorum*, I. p. 162.

gewesen sei. Wenigstens wird berichtet, dass er, in späteren Jahren, den Chor der Kirche seines Klosters in Köln auf meisterliche Weise habe bauen lassen; und ohne Zweifel ist dies dahin zu deuten, dass ihm selbst die Bauführung oblag, indem man, ohne eine solche Annahme, vielmehr den Vorsteher des Klosters, den Prior, als denjenigen würde genannt haben, durch dessen Fürsorge die Erneuerung der Klosterbaulichkeiten sei eingerichtet worden. Leider ist diese Kirche in neuerer Zeit abgerissen worden, so dass man, was für die vorliegende Frage sehr wichtig gewesen wäre, den an ihr hervortretenden architektonischen Styl mit dem des Domes nicht mehr in Vergleichung stellen kann <sup>1)</sup>. So wird Albert auch als der Erbauer der Dominikanerkirche zu Freiburg genannt. Dass eine bedeutende Anzahl von Kirchen und Altären durch ihn geweiht worden, deutet wenigstens auf persönliche Gegenwart bei neuen Baualanagen. Ob sich in den höchst zahlreichen Schriften Alberts vielleicht Stellen über die Architektur vorfinden, weiss ich nicht zu sagen; doch ist zu bemerken, dass er als der Verfasser besonderer Abhandlungen: über die Geometrie, über das Theaterwesen (so in der That!) und über die Perspektive, genannt wird. Leider sind auch diese Abhandlungen verloren gegangen; indess bezeugen sie wenigstens eine Bekanntschaft mit Wissenschaften, die mit der Kunst, und namentlich mit der Architektur, eine ziemlich nahe Berührung haben. Bedenken wir aber, dass ein in den mathematischen Wissenschaften, in der Mechanik, selbst in der Architektur ausgezeichnete Mann, dessen Geist zugleich die Tiefen der Philosophie durchdrungen hatte, sich damals in Köln aufhielt und vom Erzbischofe des höchsten Vertrauens gewürdigt ward, so ist es an sich auf keine Weise unwahrscheinlich, dass dieser auch bei einem Bauwerke, welches der Erzbischof zu dem grossartigsten seiner Zeit machen wollte, dessen Ausführung die umfassendsten mathematischen und mechanischen Kenntnisse voraussetzte, dessen Entwurf auf einer tief-sinnigen Symbolik (den Besonderheiten der räumlichen Einrichtung gemäss) beruhte, wesentlich betheiligt war.

Indess scheint diese Annahme durch die zweite Meinung über den Erfinder der Pläne für den Dom und durch die gewichtigen Gründe, auf denen dieselbe beruht, beseitigt zu werden. Es ist eine Urkunde <sup>2)</sup> vom Jahre 1257 auf unsre Zeit gekommen, in welcher das Domkapitel von Köln einem Meister Gerhard, der als Steinmetz und als Vorsteher des Dombaues bezeichnet wird, wegen der Verdienste, die er sich um das Domkapitel erworben, eine Hofstätte von namhafter Ausdehnung gegen einen Erbzins übergibt, und zwar diejenige Hofstätte, auf welcher derselbe Meister Gerhard sich bereits ein grosses steinernes Haus auf seine eigenen Kosten erbaut hatte. Die Urkunde legt den Schluss nah, dass man in

<sup>1)</sup> Wallraf, in seinen Beiträgen zur Geschichte der Stadt Köln, S. 196, wo er die Ehre der Erfindung der Dompläne für Albert in Anspruch nimmt, sagt, freilich nur mit sehr allgemeinen Worten, der Chor der Dominikanerkirche sei in einem mit dem Domchore verwandten Geschmack ausgeführt gewesen. Auf dem kolossalen, in Holz geschnittenen Prospekte der Stadt Köln von Anton von Worms erscheint derselbe als ein Bauwerk von etwas vereinfachter Form und Anlage, doch sind die zahlreichen Baulichkeiten der Stadt hier überhaupt nur ziemlich einfach und derb umrissen. Auf dem zierlichen Prospekte Kölns von Wenzel Hollar wird der Chor der Dominikanerkirche durch die Kirche S. Maria ad Gradus fast ganz verdeckt. — <sup>2)</sup> Vollständig abgedruckt bei J. D. Passavant, Kunstreise durch England und Belgien, S. 426.

diesem Gerhard den ursprünglichen Erfinder des Domes zu verehren habe, und sie ist bereits geraume Zeit auf solche Weise gedeutet worden. Dass er sich auf eigene Kosten ein grosses steinernes Haus gebaut, lässt schon an sich, den Verhältnissen jener Zeit gemäss, auf eine angesehene Stellung im Leben schliessen; die Bezeichnung des Mannes als Steinmetz widerspricht dem nicht, denn sie nennt eben nur das Gewerbe, welchem er angehörte, und es ist bekannt, dass alle Kunst damals noch von dem goldenen Boden des Handwerkes ausging. Dass er, der Vorsteher des Dombaues, sich besonders zu belohnende Verdienste um das Domkapitel erworben, macht es wenigstens höchst wahrscheinlich, dass diese eben in der Führung des Dombaues selbst bestanden; und nicht unwahrscheinlich ist es, dass hierin das Wesentlichste, was vorausgegangen sein musste, die Ausarbeitung der Pläne, mit einbegriffen war, da man neun Jahre nach jener so höchst eilig unternommenen Grundsteinlegung schwerlich bereits um ein Bedeutendes über die ungeheuren Fundamente des Baues emporgerückt war.

Beide Meinungen schliessen scheinbar einander aus; beide, und auch die zweite, sind nicht so fest begründet, dass sie nicht noch einer dritten Möglichkeit über den Urheber Raum geben könnten; beide lösen nicht das gerade hier so auffallende Räthsel, dass die Geschichte für den ursprünglichen Meister eines Baues, welcher als eine Wundererscheinung auf deutschem Boden emporwuchs, welchen Erzbischof Conrad zur höchsten Verherrlichung seines Namens unternahm, und von dessen erstem Beginn uns sonst so manche Nebenumstände bekannt sind, keine bestimmte Erinnerung aufzubewahren vermochte. Wo unmittelbare historische Zeugnisse fehlen, kann man die historische Wahrheit immer nicht mit vollkommen überzeugender Entschiedenheit aussprechen, und dem Zweifel wird dabei immer ein grösserer oder geringerer Raum bleiben; indess scheint mir, unter Berücksichtigung der sämtlichen vorgenannten Verhältnisse, eine Auffassung folgender Art bei Weitem die passlichste zu sein.

Für beide Männer, sowohl für Gerhard als auch für Albert, sind Gründe vorhanden, denen zufolge ein jeder von ihnen als Urheber der Pläne betrachtet werden könnte. Wohlan! werfen wir die beiderseitigen Ansprüche zusammen und geben wir ihnen Beiden die gemeinsame Ehre der Urheberschaft! Hiebei ist es nicht nöthig, irgend eine der Ansichten, die sich uns aufdrängen, zu verläugnen, und auch alle weiteren Fragen lösen sich von selbst. Freilich ist dies nicht der Fall, wenn wir uns nicht unserer modernen Anschauungsweise zuvor entäussern. Wir sind der Meinung, dass das Kunstwerk vollkommen abgeschlossen, fertig und selbständig aus dem Geiste des Gottbegabten, wie die gerüstete Pallas aus dem Haupte des Vaters der Götter, in die Erscheinung trete; und wirklich ist dies so in dem Zeitalter individueller Berechtigung, in welchem wir leben, — vorausgesetzt, dass es sich um wahrhafte Kunstwerke handle, die freilich so überaus häufig nicht gefunden werden. Anders aber verhält es sich in den Zeiten einer naiven, sich rein volksthümlich entwickelnden Kunstthätigkeit, und vorzugsweise in dem Gebiete der Architektur<sup>1)</sup>. Je nachdem das volksthümliche Element mehr oder weniger entschieden vorherrscht, in gleichem Maasse macht sich auch eine gemeinsame künstle-

<sup>1)</sup> Die moderne Architektur, die noch immer vorherrschend auf der Grundlage eines gelehrten Studiums beruht, ist keine volksthümliche Architektur. Sie kann es aber wiederum werden.

rische Richtung, eine gemeinsame Weise der Auffassung der Formen, ein übereinstimmendes Streben nach dem Ausdrucke der Empfindung bemerklich. Es versteht sich von selbst, dass auch hier die begabteren Geister von den minder begabten sehr deutlich zu unterscheiden sind, und nicht etwa bloss in dem grösseren äusserlichen Geschicke; aber was sie so bedeutend macht, besteht doch eben nur darin, wie sie jene gemeinsame Richtung zu einer höheren Consequenz, zu einer edleren Läuterung durchgebildet haben. Die Geschichte der Kunst bietet dafür unzählige Beispiele dar. Und vor Allem, wie bemerkt, ist dies der Fall in der Architektur, welche es nicht mit individuell abgeschlossenen Darstellungen zu thun hat, deren Formen im Gegentheile auf allgemeineren Gesetzen gegründet sind und aus den allgemeinen räumlichen Verhältnissen, Bedingnissen und Entwicklungsmomenten hervorgehen. Die Architektur, deren Grösse und Wirkung darin beruht, wie sie die Einzelformen nach einem gemeinsam durchgehenden Gesetze bildet und in dieses aufgehen lässt, enthält recht eigentlich die künstlerische Aeusserung des Gemeinsamen in den Zuständen der Zeit, dem das Streben des Einzelnen sich unterordnen muss.

Für solche Anschauungsweise hat es in der That nichts Befremdliches, wenn wir gewissermaassen zwei Meister für einen bedeutsamen Bau annehmen <sup>1)</sup>, und nicht etwa bloss in dem Verhältniss, dass der eine als fördernder Kritiker, der andre doch als der wirkliche Schöpfer und Ausführer, oder der eine als geistiger Urheber, der andre nur als handwerklicher Arbeiter dastände. Die allgemeine räumliche Anordnung des Kirchengebäudes, der Styl, in welchem dasselbe ausgeführt werden sollte, waren gegeben. Schon hiebei ist es vielleicht nicht ganz überflüssig, zu bemerken, dass die Disposition des Grundplanes des Kölner Domes jenes Schema befolgt, welches in den französischen Kathedralen vorlag, und dass Albert gerade vor der Zeit der Grundsteinlegung sich einige Jahre in Frankreich aufgehalten hatte. Er konnte diesen Aufenthalt sehr wohl benutzt haben, besondere nähere Studien über die Bauweise zu machen, die in Frankreich bereits längere Zeit üblich war; ja, es ist selbst nicht unmöglich, dass ihm Erzbischof Conrad, falls er den Neubau schon früher beabsichtigt, bestimmte Aufträge zu diesem Zwecke gegeben hatte. Dann hatten sich in Deutschland in der jüngstverflossenen Zeit gewisse sehr beachtenswerthe Modifikationen jenes neuen Baustyles geltend gemacht. Warum sollte es nun so gar seltsam sein, wenn zwei ausgezeichnete Männer sich vereinigten, um durch gemeinsame Berathung die Grundgesetze dieser Bauweise einander zur vollkommenen Klarheit zu bringen; bei Berücksichtigung der neuesten deutschen Bestrebungen das, was etwa als Willkürlichkeit erscheinen mochte, von denjenigen Elementen zu sondern, die in der That als eine Weiterbildung des Systemes zu betrachten waren; sodann, selbständig fortschreitend, die höhere Ausbildung zu bestimmen, deren jener Baustyl nach ihrer Einsicht fähig war, und hiebei zugleich zu einem

<sup>1)</sup> Ich bemerke hiebei, dass eine Annahme, wie die obige, auch anderweitig in der Geschichte der Architektur nicht ohne Beispiel ist. So ist der Haupttempel von Athen, der Parthenon, durch zwei Meister, Ictinus und Callicrates, erbaut worden. So erfanden und leiteten zwei Mönche, Sisto und Ristoro, gemeinschaftlich den im Jahre 1279 begonnenen Bau der Kirche S. Maria Novella zu Florenz. Geistliche, wie die eben genannten und wie Albertus Magnus, treten im Mittelalter sehr häufig als Baumeister auf.

Endresultat über das angemessenste Verhältniss der räumlichen Maasse, sowie über den Charakter der Einzelformen des Baues zu kommen? Wenn eine bestimmte Grundlage gegeben ist, wenn es nicht auf eine vollkommen neue und absolute Erfindung ankommt, so lässt es sich ganz wohl denken, dass das in dem Gegenstande selbst liegende Gesetz durch eine gemeinschaftliche, sich gegenseitig anregende und ergänzende Thätigkeit entwickelt werden könne, ja, in gewissem Betracht noch reiner und entschiedener, als wenn der Einzelne in den Schranken seines eigenen Selbst befangen bleibt. Freilich gehört dazu eine vollkommene Hingebung an die Sache und ein ebenso vollkommenes Aufgeben der persönlichen Eitelkeit, die, wie so häufig in moderner Zeit und wie so selten im deutschen Mittelalter, das Eigenthum an einem jeden Gedanken oder an einem jeden Viertel eines solchen ängstlich für alle Zeiten sicher zu stellen sucht. Aber was hindert uns, den beiden Männern, Albert und Gerhard, jene Höhe einer wahrhaften geistigen Bildung zu versagen? und um so mehr, als doch im Uebrigen ihre Lebenswege und die Interessen, welche sie persönlich verfolgten, gewiss weit genug auseinander lagen. Der eine war ein schlichter Mönch, der, abgeschieden von der Welt, in seiner stillen Zelle wohnte, in die er auch später, nachdem er sich ein Paar Jahre als Bischof von Regensburg mühsamen und zerstreuenden amtlichen Pflichten unterzogen hatte, nach Ruhe verlangend zurückkehrte; der andre war ein Werkmann, den sein Beruf mitten in den Verkehr des Tages und in das fröhliche Treiben der Menge geführt hatte; der eine lebte in der idealen Welt des Gedankens und strebte hier auf die Geister der Menschen zu wirken, der andre hatte Meissel und Hammer zu schwingen und über der Arbeit der rüstigen Schaaren, die ihm untergeordnet waren, zu wachen. Uebrigens, wie sich zwar wohl schon von selbst versteht, meine ich nicht, dass sie sich auf eine oder die andre Weise etwa in die Ausarbeitung der Pläne getheilt hatten, dass der eine etwa den Chor, der andre die Thürme zu entwerfen übernahm; ich denke mir, dass das Ganze als das Ergebniss ihrer beiderseitigen Forschungen wie mit einer inneren Nothwendigkeit emporgewachsen war, und dass dann vielleicht — wenn man es sich noch weiter ausmalen will — Meister Gerhard das Pergament hinbreitete und die nöthigen Lineamente auf dasselbe niederzeichnete, jenes Ergebniss sofort für die Ausführung des Baues festzuhalten, dass sich ihm, bei der Zeichnung oder beim Bau selbst, möglicher Weise auch manche Einzelheit in einer noch bestimmteren, noch mehr angemessenen Form ergeben mochte. Das Wesentliche der Composition war, unter solchen Voraussetzungen, doch so wenig sein besondres Eigenthum wie das des Albert; ja sie Beide hatten dasselbe nur aus bereits vorhandenen Elementen gewonnen. So mag es auch nicht weiter auffallen, wenn von einem Erfinder der Pläne keine Rede ist.

Dies Alles hängt freilich in der Luft <sup>1)</sup>, indem es, um solchen Annahmen eine vollkommene historische Gältigkeit zu geben, an genügend sicheren Ausgangspunkten fehlt. Ich würde den geneigten Leser auch nicht

<sup>1)</sup> Und um so mehr, als die „Diplomatischen Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes von A. Fahn e“ (welche nach der Abfassung des obigen Aufsatzes erschienen), in dem Meister Heinrich Sunere noch einen dritten, mit erheblichen Rechtsansprüchen versehenen *Petitor structuræ majoris ecclesiae Coloniensis*, und zwar schon im Jahr 1247, haben auftreten lassen.

mit so weitläufiger Vermuthung hingehalten haben, wäre eine Anschauungsweise dieser Art nicht zugleich für die richtige Auffassung des ganzen Domgebäudes, soviel davon ausgeführt oder uns in alten Baurissen bekannt ist, von der höchsten Wichtigkeit. Aehnlich, wie ich annehmen möchte, dass der ursprüngliche Plan entstanden sei, hat sich das Gebäude selbst, in gewissen, voneinander verschiedenen Stadien der Bauführung, entwickelt. Die Formen des Gebäudes sprechen es aus, dass ein jeder Haupttheil desselben eine erhöhte Entfaltung oder eine erneute Umbildung der ursprünglichen Anlage ausmacht. Der Kölner Dom ist nicht die Erfindung eines einzelnen Meisters; er ist — viel entschiedener, als man dergleichen sonst wohl von den Werken der Menschen zu sagen pflegt — das Erzeugniss der Zeit und des Volkes, denen er angehört und denen dafür vorzugsweise die Ehre und der Ruhm gebührt. Ich muss es aber noch einmal ausdrücklich bemerken, dass der Dom keinesweges, wie so häufig die kirchlichen Gebäude des Mittelalters, als ein Aggregat verschiedenartiger und durch den Zufall zusammengewürfelter Stücke betrachtet werden darf: er besteht allerdings aus verschiedenartigen Theilen, aber dieselben sind dennoch nur die Ausflüsse eines gemeinsamen Grundgesetzes, der Dom ist dennoch ein Ganzes, wie die Baugeschichte schon in diesem Bezuge kein zweites Beispiel darbietet. —

Betrachten wir nunmehr den Dom näher, und zwar nach den Theilen und Entwicklungsstadien, wie sich dieselben, dem verschiedenartigen Charakter der Formen gemäss, voneinander sondern.

Dem ursprünglichen Entwurfe gehört zunächst der Grundplan des ganzen Gebäudes an. Schon diesen haben wir als das Werk der tiefstnigsten Meisterschaft zu preisen. Allerdings zwar ist derselbe, wie bemerkt, nach bereits vorhandenen Mustern, nach den Plänen der französisch-gothischen Kathedralen, entworfen, ebenso wie die letzteren durch die allmähliche Weiterbildung älterer Grundrissformen entstanden sind. Die Elemente waren gegeben; aber während sie in jenen Vorbildern mehr oder weniger ohne den rechten Zusammenhang, ohne das gegenseitig sich bestimmende Verhältniss, ohne das Gesetz einer vollkommen abschliessenden Entwicklung nebeneinander stehen, erscheinen sie hier auf die folgerichtigste Weise zu einem unvergleichlich harmonischen Ganzen verschmolzen. Der Kranz der Kapellen, welche den Chor umgeben, hatte bei den französischen Kathedralen häufig eine fünfschiffige Einrichtung des Chores zur Folge gehabt; im Vorderschiff aber hatte man an der einfacheren dreischiffigen Anordnung festgehalten, so dass die beiden Haupttheile des Gebäudes wesentlich voneinander abwichen und der hintere als ein, für das Ganze zu massenhafter Auswuchs erschienen war<sup>1)</sup>. Im Grundriss des Kölner Doms aber sind durch die Einführung der fünf Schiffe auch in der vorderen Hälfte des Gebäudes, und durch die Art und Weise, wie dies eingerichtet worden, jene Uebelstände aufs Vollkommenste beseitigt und die Theile zu einem Ganzen verbunden, welches durchaus als Ein Guss erscheint. Sodann sind jene Chorkapellen selbst bei den französischen Kathedralen theils noch aus der Masse nicht genügend gelöst, theils treten

<sup>1)</sup> Notre-Dame von Paris ist zwar bereits in der Gesamtanlage fünfschiffig; doch sind in dem Plan dieser Kirche im Uebrigen so abweichende Motive, dass derselbe hier nicht in Betrachtung kommen kann.

sie vereinzelt, minder wirkungsreich aus der Masse hervor. Im Kölner Dome hat eine jede von ihnen ebenso ihre selbständige Ausbildung, wie sie im innigsten Zusammenhang miteinander stehen und zugleich das Ganze des Planes in einem vollständig harmonischen Akkord ausklingen lassen. Ebenso stehen hier alle übrigen räumlichen Verhältnisse im schönsten Gleichmaasse zu einander, namentlich was die gewichtig grossartige und doch nicht überwiegende Ausbreitung des Querschiffes, und was die Ausdehnung der mittleren Schiffe zu den Seitengängen anbelangt. Mit Einem Worte: der Grundplan des Kölner Domes tritt uns, nach mehr oder weniger unvollendeten Vorbildern, entschieden als das gediegenste Meisterwerk seiner Art entgegen. Ihm zunächst haben wir die hohe Bedeutsamkeit dieses Gebäudes, durch alle Stadien des Baues hin, zu verdanken. — Nur die Anlage der Thürme schliesst sich dem Uebrigen nicht in vollkommen durchgreifender Kongruenz an; aber ihr Bau ist auch bereits später. Zwar ergibt sich aus den Gesetzen des Grundplanes, dass die allgemeine Einrichtung der Thürme ursprünglich schon auf ähnliche Weise festgesetzt sein musste; sie hatten aber in ihrem ursprünglichen Entwurf ohne Zweifel einfachere Formen, und es ist wenigstens möglich, dass hierbei ihre Anlage mit den übrigen Theilen noch unmittelbarer übereinstimmte. Hierüber weiter unten das Nähere.

Der Grundriss enthält aber nur das allgemeine Gesetz der Anlage. Als wirklich ausgeführt nach den Formen des ursprünglichen Entwurfes ist die untere Hälfte des Chores bis zu derjenigen Höhe, in welcher das Mittelschiff desselben über die niedrigeren Nebenräume emporzusteigen beginnt, zu nennen. Auch hier zunächst erscheinen die allgemeineren räumlichen Bestimmungen, die der Höhe des Inneren zur Breite, und die Art und Weise, wie diese Maassbestimmungen sich den Linien der Detailformen gemäss entwickeln, in vorzüglich ausgezeichnete Schönheit. Es waltet hier ein Gesetz, welches erhabene Ruhe und stetige aufwärts steigende Bewegung aufs Glücklichste vereint; besonders wirksam für solchen Eindruck ist die vortrefflich empfundene, ebenso leicht wie bestimmt emporsteigende Linie des Spitzbogens im Gewölbe. — In der Bildung der Detailformen kündigt sich das Gesetz einer höher organischen Entwicklung an, als solche bis dahin in den französischen Kathedralen gefunden wird. Es zeigt sich hier eine sinnvolle Beobachtung derjenigen Bestrebungen, durch welche sich die deutsch-gothische Architektur von vornherein in ihrer selbständigen Bedeutung kundgegeben hätte; diese Bestrebungen sind weiter gefördert, doch sind sie noch nicht zu ihrem Abschlusse gebracht. Ein vollständig durchgehender Organismus ist in den Formen noch nicht erreicht, und dies ist der Punkt, in welchem das unmittelbar nahe Verhältniss zu denjenigen deutsch-gothischen Bauten, welche im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts gegründet wurden, namentlich etwa zu der Elisabethkirche von Marburg, recht anschaulich und überzeugend hervortritt. Der bei Weitem wichtigste Fortschritt in der Formenbildung besteht in der Gliederung der Gewölbebögen, welche hier zum ersten Mal die vollkommen reine und klare Entwicklung des Principes der gothischen Gewölbeformation erkennen lässt; hierauf ist sehr entschiedener Nachdruck zu legen, da unter allen Einzelformen der gothischen Architektur die des Gewölbebogens, in welchem sich die sämtlichen architektonischen Kräfte zu einem gemeinsamen Ausdrucke vereinigen müssen,



die vorzüglichst charakteristischen sind <sup>1)</sup>. Die übrigen Einzelheiten an den in Rede stehenden Bautheilen erscheinen noch mehr oder weniger streng und selbst befangen, noch nicht zum vollkommenen Bewusstsein dessen, was in ihnen ausgedrückt werden soll, durchgebildet. Die Pfeiler haben die angemessene Grundform der Säule; aber die kleineren Halbsäulen, die an ihnen als die Träger der Gewölbebögen hervortreten, lösen sich noch nicht durchweg mit leicht geschwungenem Uebergange aus der Masse; sie legen sich zumeist noch vereinzelt an diese an <sup>2)</sup>. Dies bezeugt sogar die technische Ausführung, indem augenscheinlich, zum Theil wenigstens, der Kern der Pfeiler isolirt für sich aufgeführt ist und jene Halbsäulen ihm erst nachher angeheftet sind; und doch ist das Basament der Pfeiler durchweg als ein Ganzes bereits auf die Aufnahme der Halbsäulen berechnet, so dass man keinesweges, etwa durch diese naive Technik verleitet, annehmen darf, es sei ursprünglich die Absicht gewesen, die Pfeiler ganz ohne solche Halbsäulen hinzustellen. Die Gliederungen des Basaments, die Kapitälzierden der Pfeiler erscheinen ebenfalls noch herb, die letzteren noch etwas flach. So ist auch die Fenster-Architektur, obgleich ebenfalls um einen Schritt weiter entwickelt als die der Marburger Kirche, gleichwohl noch nicht zu vollständigem Ebenmaasse ausgebildet. Die Umfassung der Fenster ist breit und, im Aeusseren, durch einen noch schweren ornamentirten Bogen überwölbt; das Stabwerk hat zwar bereits schlanke Formen, aber es fügt sich noch nicht völlig in derjenigen elastischen Spannung ineinander, welche den vorzüglichsten Reiz der rein ausgebildeten und noch nicht entarteten Fenster-Architektur des gothischen Styles ausmacht. Die nach aussen hinaustretenden Strebepfeiler endlich sind noch höchst massiv, ganz jenen Felsenlasten vergleichbar, aus denen die Strebepfeiler an der Elisabethkirche von Marburg, vornehmlich an der Façade derselben, bestehen.

Wir sehen nach alledem in dem ersten Entwurfe die allgemeinen räumlichen Verhältnisse durchweg auf's Glücklichste bestimmt, für die Einzelformen ein edleres Gesetz der Durchbildung zu Grunde gelegt, dasselbe aber noch nicht durchgeführt, und namentlich das Aeussere noch in schwerer Form erscheinend. Dies Letztere wirkt indess für das Uebrige des Baues insofern nicht entschieden ungünstig, als der untere Theil desselben den Träger eines reichen und vielgestaltigen Obertheiles ausmacht und in solcher Eigenschaft kräftiger und massenhafter als jener gehalten sein muss, wenn dafür auch schon ein minder schwerer Kraftaufwand genügt hätte.

Einem zweiten Stadium des Baues gehört der obere Theil des Mittelschiffes im Chore an. Die abweichende Form der Fenster bezeugt es, dass schon hier eine Umgestaltung des ursprünglichen Entwurfs vorgenommen ist. Diese Abweichungen sind nicht, wie man ohne nähere Untersuchung vielleicht annehmen möchte, der Art, dass sie nur durch die verschiedene Bestimmung der Oberfenster von den Unterfenstern bedingt wären, dass man jene vielleicht absichtlich und von Hause aus, um sie an ihrer erhabneren Stellung auszuzeichnen, reicher und leichter habe gestalten wollen, als diese. Es ist im Gegentheil in der Architektur der oberen Fenster ein ungleich mehr durchgebildetes Princip wirksam, als in der der untern; alle Befangenheit, die in der letzteren noch bemerklich war, ist

<sup>1)</sup> Vergl. die Profile der Gewölbgurte, Fig. 3 u. 4, auf der anliegenden Taf. I.

— <sup>2)</sup> Vergl. die Pfeilerprofile, Fig. 1. u. 2, auf der anl. Taf. I.

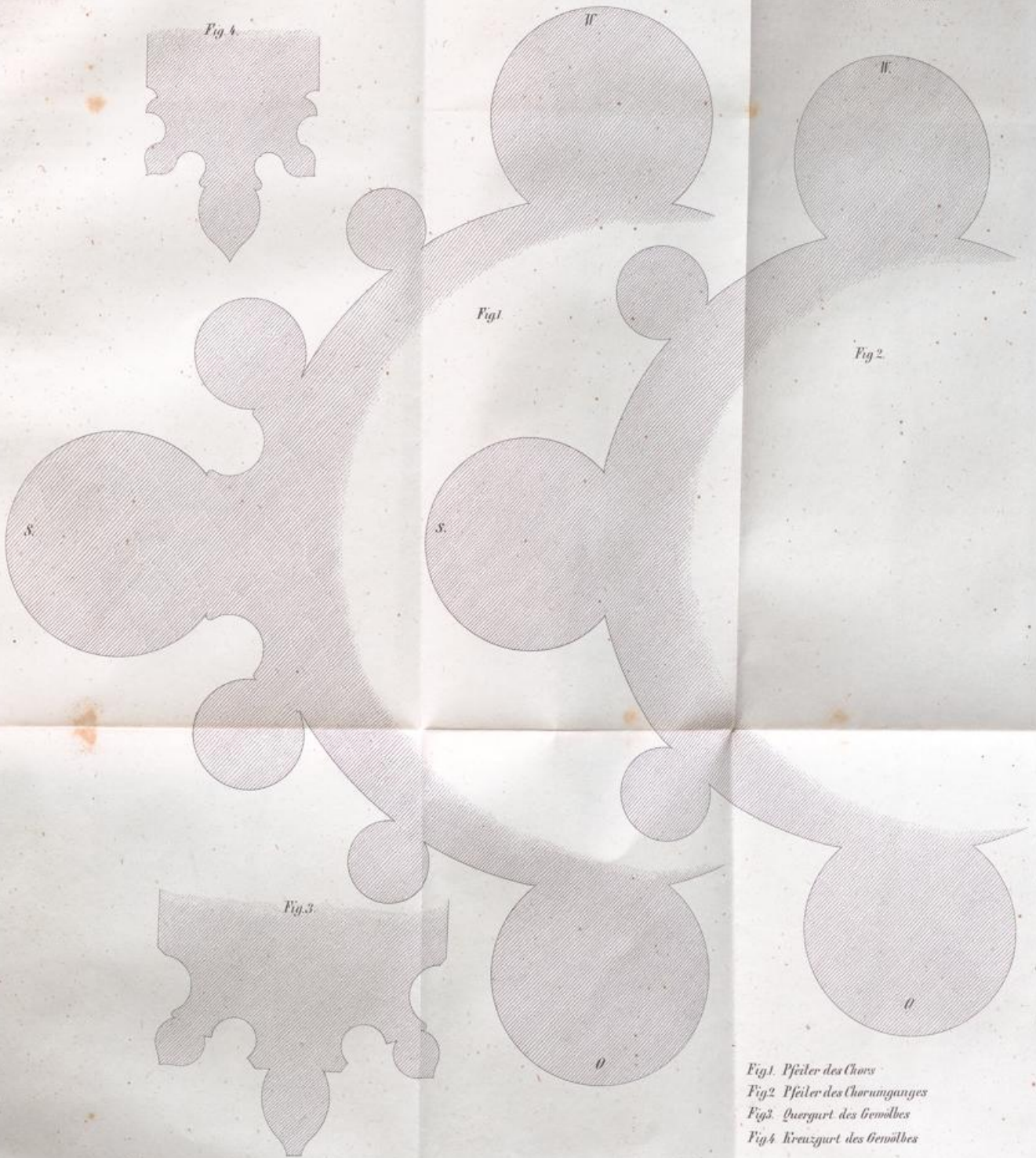
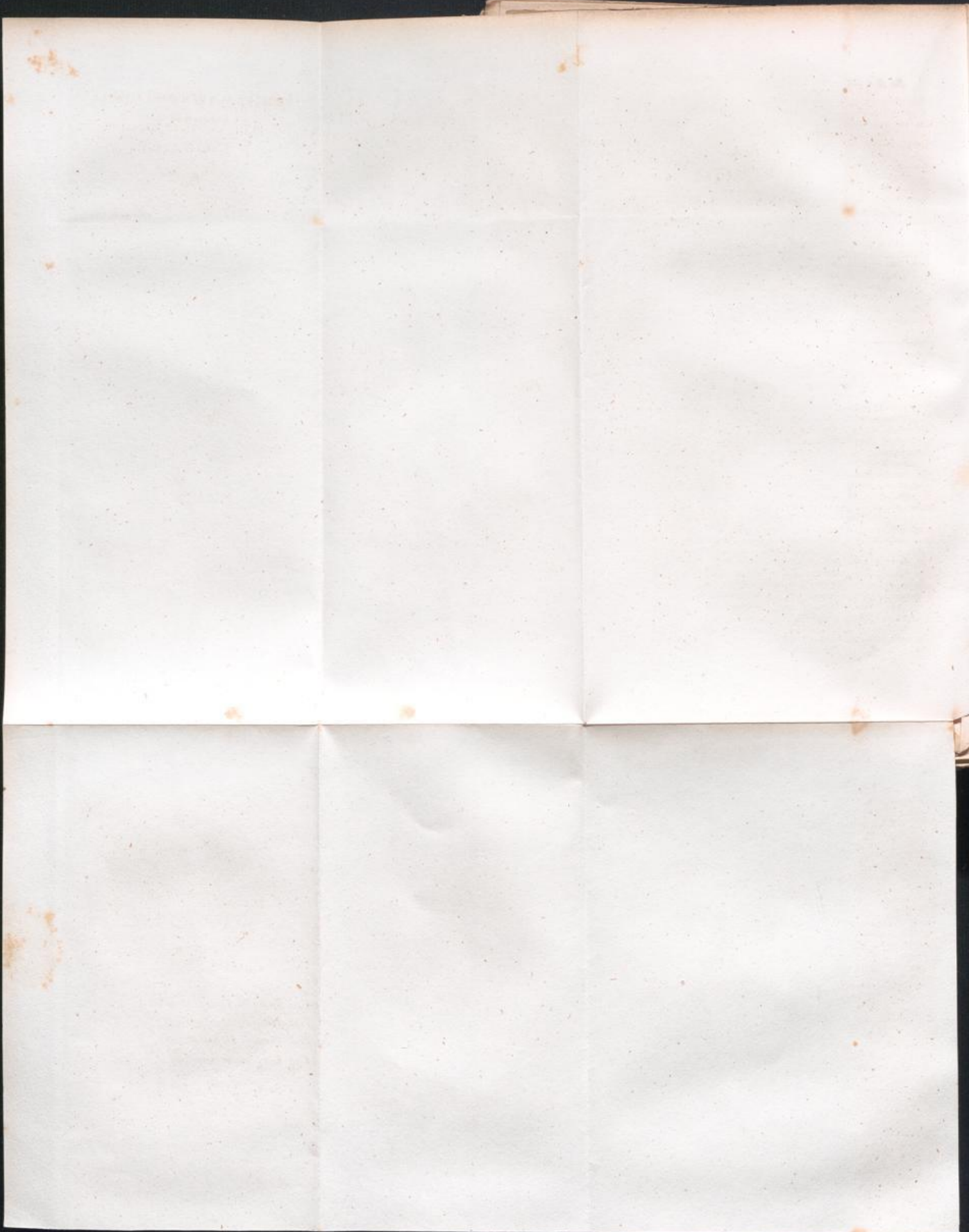


Fig. 1. Pfeiler des Chores  
 Fig. 2. Pfeiler des Choringanges  
 Fig. 3. Querschnitt des Gewölbes  
 Fig. 4. Kreuzschnitt des Gewölbes

1/2 Fuss Preuss.

F. Kugler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte



hier verschwunden; die Entwicklung der Formen gestaltet sich in der reinsten Elasticität und Harmonie, so dass uns hier — zugleich mit Rücksicht auf die nicht minder vollendeten Giebel, welche die Fenster krönen, — das edelste Beispiel gothischer Fensterarchitektur entgegentritt <sup>1)</sup>. Der Unterschied der äusseren Lage bewirkt es nur, dass die Abweichungen keine disharmonische Störung in das Ganze bringen; ja, es giebt fast eine gewisse natürliche Befriedigung, wenn das Auge, indem es von den untern zu den obern Fenstern emporsteigt, nicht bloss von strengeren zu milderen Formen, sondern zugleich auch von einem minder entwickelten zu einem höher ausgebildeten Organismus übergeht. Bei der später erfolgten Vollendung des äusseren Seitenschiffes auf der Nordseite, im vorderen Raume der Kirche, hat man die Fenster, welche doch mit den Unterfenstern des Chores in gleicher Linie stehen, nach dem Gesetz der Oberfenster des letzteren gestaltet. — Ob das Mittelschiff des Chores schon ursprünglich auf die bedeutende Höhe berechnet war, welche dasselbe gegenwärtig hat, dürfte sehr schwer zu entscheiden sein. Gegenwärtig erscheint seine Höhe für den Eindruck des Innern allerdings fast übertrieben; es ist aber zu bemerken, dass die perspektivische Wirkung des Innern bei der Vollendung des ganzen Domes nothwendig eine ganz andere sein muss, als jetzt bei der verhältnissmässig nur geringen Länge des Chores.

Das dritte Stadium des Baues, wiederum eine Umbildung des in dem ursprünglichen Entwürfe Gegebenen, vergegenwärtigt sich uns in jenem reichen Systeme von Strebethürmen und Bögen, welche sich über den Seitenräumen des Chores erheben und gegen das eben besprochene erhöhte Mittelschiff desselben hinüber geschlagen sind. Ein System solcher Art gehört überhaupt zu den eigenthümlichsten und sinnvollsten Gestaltungen der gothischen Architektur. Der Druck der Gewölbe in den Seitenschiffen fand in den an diesen hinaustretenden Strebepfeilern sein Widerlager; für die Gewölbe des erhöhten Mittelschiffes waren aber keine Strebepfeiler von genügender Stärke anwendbar, und man ersetzte dieselben, indem man jenen Gewölbdruk durch kühn gesprengte Strebebögen auf die Strebepfeiler der Seitenschiffe hinaus leitete, welche letzteren hiebei thurmartig erhöht wurden. Bei fünfschiffigen Kirchen mussten zu demselben Zwecke, falls die Strebebögen nicht übermässig lang gespannt werden sollten, auch über denjenigen Pfeilern des Innern, deren Reihe das äussere und das innere Seitenschiff sondert, Thürmchen emporsteigen, so dass die Bögen sich verdoppelten; und da eine solche Anordnung an sich zu breit gewesen wäre, so mussten die Strebethürme, um mit den übrigen Bauverhältnissen in Harmonie zu treten, noch höher emporgeführt und statt der zwei Bögen zwischen ihnen und der Wand des Mittelschiffes deren je vier angeordnet werden. Auf diese Weise ist das genannte System am Chore des Kölner Domes beschaffen; zugleich ist dasselbe im Einzelnen (wenigstens an der Südseite) auf's Reichste und Glänzendste durchgebildet, so dass hierin wesentlich der höchst brillante Eindruck des Aeusseren, ja fast am meisten der weitverbreitete Ruhm des Gebäudes begründet ist. Es ist „der heilige Wald, in dessen Schatten das Gotteshaus ruht;“ es sind „die

<sup>1)</sup> Zwischen den Fenstern des Oberbaues treten — nach der ursprünglichen Anlage und nicht völlig congruierend mit dem System der Strebebögen (vergl. das Folgende) — Pfeilerecken, die mit leichten Thürmchen bekrönt sind, als Streben hervor.

tausend Arme, welche der Dom, wie in der Feier des Gebetes, zum Himmel emporstreckt.“ — Wahrscheinlich war der Dom bereits ursprünglich auf eine Anlage ähnlicher Art berechnet, was schon an sich die gewaltige Colossalität der unteren Strebepfeiler erkennen lässt; ohne allen Zweifel hatte diese Anlage ursprünglich aber in ungleich einfacheren Formen ausgeführt werden sollen. Es sind äussere und innere Gründe vorhanden, aus denen es hervorgeht, dass dies System in der Art, wie es zur Ausführung gekommen, weder bei dem Bau der unteren Theile des Chores, noch bei dem Bau seines Oberschiffes beabsichtigt war. Für's Erste ist zu bemerken, dass sich an den Strebepfeilern der Seitenschiffe noch durchaus keine Andeutung der reichen Gliederung, welche bereits am Fusse der über ihnen ruhenden Strebethürme beginnt, keine Vorbereitung auf eine solche, wie sie doch im ganzen Princip des gothischen Baustyles liegt, findet. Sodann sind die Strebethürme in ihrer Masse zwar schwächer als die Pfeiler, über denen sie emporsteigen, an ihren Seiten aber (kreuzförmig im Grundrisse) mit Ausladungen versehen, wodurch sie dennoch eine grössere Gesamtbreite erhalten, und zwar in solchem Maasse, dass sie sogar auf nicht unerhebliche Weise über die Bögen der Fenster der Seitenschiffe hinaustreten. Dies ist in der That ein Mangel an Congruenz, welcher nicht als das Ergebniss eines einzelnen und mit vollkommener Gesetzlichkeit durchgebildeten Planes betrachtet werden kann. Auch die Strebethürme, die sich über den Pfeilern zwischen den Seitenschiffen erheben, sind stärker als diese Pfeiler und ruhen zum Theil auf den Bögen des Gewölbes; doch wird dies natürlich durch das Auge des Betrachtenden nicht wahrgenommen. Zugleich beschränkt die grosse Breitenausdehnung der Strebethürme die Ansicht der Oberfenster, so dass man bei der mässigsten Entfernung von dem Gebäude keines derselben (mit Ausnahme der Fenster am Chorschluss) vollständig übersehen kann. Endlich ist es höchst auffallend, dass die inneren Strebebögen mit der Wand des Oberschiffes ursprünglich nicht in Verband standen; sie waren erst später eingefügt; ja es hat sogar, um sie anbringen zu können, Manches von der Struktur und von den Zierden jener Oberwände auf willkürliche Weise müssen abgeschnitten werden. Bei solchem Verfahren kann man hier nicht an eine ähnlich naive Bauführung denken, wie bei jenen Pfeilern des Innern, denen die Halbsäulen, obgleich ursprünglich beabsichtigt, doch erst später angefügt sind; es hiesse bei einem Gebäude, das im Uebrigen so höchst meisterlich ausgeführt ist, einen allzu grossen Mangel an Ueberlegung von Seiten der leitenden Behörde voraussetzen. (An der östlichen Oberwand des Querschiffes, die zum Theil emporgeführt ist, erscheinen allerdings die in Verband stehenden Ansätze der Strebebögen; aber dies ist wiederum auch ein späterer Theil des Baues.) — Was nunmehr die besondere Ausbildung der Strebethürme anbetrifft, so sehen wir hier auf's Neue einen sehr erheblichen Fortschritt in der Entwicklung des gothischen Styles. Früher hatte man sie nur als schwere Mauermassen, etwa mit einer einfachen Bedachung versehen, emporgeführt; dann hatte man sie, ohne jedoch das Princip der Masse eigentlich aufzugeben, an ihrer Vorderseite mit einem mehr oder weniger geschmückten Tabernakelbau ausgestattet. In dieser Art sind vornehmlich die Strebethürme der französischen Kathedralen behandelt. Hier dagegen erscheint an diesen Bautheilen zum ersten Mal eine wahrhaft selbständige architektonische Entwicklung. Sie sondern und gliedern sich in einzelne Theile, die von dem gemeinsamen Stamme als kleinere Vorsprünge, Stre-

ben und Thürmchen sich ablösen und so, in stetig aufwärts steigender Bewegung, bis zur obersten Spitze sich emporgipfeln. Es ist jenes Princip, welches auch das Aeussere des gothischen Bauwerkes zu einem Bewegten, organisch Belebten macht, welches aber erst zur Erscheinung kommen konnte, nachdem der Organismus des Innern — der hierin auf die Oberfläche, auf das Aeussere des Gebäudes sich fortsetzt — durchgebildet und in seiner eigenthümlichen Bedeutung zum Bewusstsein gekommen war. So reiches Formenspiel aber die Einführung dieses Systemes an den in Rede stehenden Strebethürmen auch hervorgebracht hat, so erkennt man dennoch, dass es sich auch hier wiederum um ein noch in der Entwicklung begriffenes Princip, um ein solches, welches den Höhenpunkt gesetzlich harmonischer Durchbildung noch nicht vollständig erreicht hat, handelt. In der Anordnung des Nischenwerkes, welches die Dekoration der Strebethürme und ihrer Einzeltheile ausmacht, klingt noch Etwas von jener grösseren Schwere, von jenem, dem Gesetze einer aufsteigenden Bewegung nicht günstigen Parallelismus nach, welcher der gesammten äusseren Dekoration französisch gothischer Gebäude, namentlich ihrer Façaden, zu Grunde zu liegen pflegt. Allerdings bezeugt die Art und Weise, wie diese Dekoration an den Strebethürmen des Kölner Domchores angewandt ist, einen Fortschritt, der bereits weit über der Entwicklungsstufe der französischen Architektur steht; aber erst an den Thürmen der Westseite erscheint das Princip auf dem Gipfel seiner Vollendung. Eine genaue Vergleichung zwischen beiden Bautheilen führt von selbst zu einem solchen Resultat. Auch das muss als ein Zeugniß noch nicht vollständig gereifter Entwicklung angeführt werden, dass am Chorschluss, zwischen den Kapellen, welche den Chor umgeben, die äusseren und die inneren Strebethürme unmittelbar neben einander rücken, so dass sie eine zusammenhängende, und zwar eine überaus kolossale Masse bilden, dass dennoch aber ein jeder Theil sein eigenthümliches, durch die ursprünglich isolirte Stellung bedingtes System der Gliederung und Dekoration behält, und dass die Formen keinesweges in einen innerlichen, sich gegenseitig bedingenden Zusammenhang treten. — Die reichere Entfaltung der eben besprochenen Formen findet übrigens nur an der Südseite des Chores statt. Leider jedoch sind sie zum grösseren Theil verdorben oder auf eine sehr schwerfällige Weise erneuert worden, indem der Beginn der Restauration des Chores gerade an dieser Seite erfolgte und die frühere Leitung derselben, wie rühmlich auch im technischen Bezuge, doch von dem, was die Hauptsache war, von der ästhetischen Bedeutung des Wiederherzustellens, keine Ahnung gehabt zu haben scheint. Erst wo die Thätigkeit des jetzigen Dombaumeisters, Herrn Zwirner, eintritt, da erscheinen auch die Formen auf's Neue ganz in ihrer eigenthümlichen Schönheit und Bedeusamkeit, wie denn überhaupt Alles, was unter Zwirner's Leitung gefertigt ist, das geistvollste Eingehen auf die Absichten der alten Meister verith. Mit dem Beginn der Chorrundung ist das System der Strebethürme und Bögen, schon in der ursprünglichen Ausführung, fortschreitend einfacher behandelt worden; die frei emporsteigenden Theile, das reicher ausgefüllte Zierwerk verschwinden mehr und mehr, bis die auf der Nordseite begenen Theile das ganze Princip der architektonischen Entwicklung nur noch in den einfachsten, unbedingt nöthigen Grundformen erkennen lassen. Diese einfacheren Theile sind, wie sich aus der ganzen technischen Behandlung ergibt, später ausgeführt, als jene reicher durchgebildeten; es scheint dass der Wunsch, den

Chor möglichst rasch und mit möglichst geringen Kosten zu vollenden, die Vereinfachung herbeigeführt hat.

So giebt uns das Aeussere des Chores bereits das Bild einer dreifachen Entfaltung des gothischen Styles. Aber ich habe bereits bemerkt, dass das Verhältniss der Oberfenster zu den Unterfenstern keinen disharmonischen Eindruck hervorbringt; ich muss dasselbe von dem Verhältniss der Strebethürme zu den Strebepfeilern, auf denen sie ruhen, sagen. Zwar fehlt hiebei eine eigentliche Entwicklung der oberen reichen Formen aus der unteren Masse der Strebepfeiler; doch bleibt auch dies insofern minder auffällig, als der gesammte Untertheil des Chores fast nur wie ein Unterbau erscheint, der dazu bestimmt ist, jene reich ausgebreitete Fülle aufwärts strebender Formen zu tragen. Es liegt hierin ein ganz eigenthümlicher phantastischer Reiz, der überwältigend auf das Gemüth des Beschauers wirkt. Dennoch aber muss ich es bemerken, dass es schwer, ja fast unmöglich wird, bei der Betrachtung dieser Formenfülle, die sich nothwendig dem Auge im mannigfaltigsten Wechsel durcheinander schiebt, zu einer reinen Empfindung der Grundformen, der eigentlich bestimmenden architektonischen Gesetze zu gelangen. Jenes Aussenwerk an Strebethürmen und Bögen, dessen Dasein allerdings vollkommen gerechtfertigt ist, erscheint zu reich, zu anspruchvoll; es beeinträchtigt den eigentlichen Oberbau des Chores (sein erhöhtes Mittelschiff), der doch der Körper des ganzen Obertheiles ist, durch den erst die bunte Dekoration, die um ihn her aufsteigt, ihre Bedeutung, den Zweck ihres Daseins empfängt. Wir sehen hierin wiederum recht deutlich, wie in den Strebethürmen und Bögen ein neues architektonisches Gesetz auftritt, wie aber die Kräfte, die durch das letztere in's Leben eingeführt werden, noch übersprudeln, noch des strengeren Maasses, der weiseren Zügelung entbehren. Ich bin auf's Entschiedenste überzeugt, — die Behandlung des Thurmbaues auf der Westseite bürgt dafür — dass man im Fortschritte des Baues, bei der Auführung der Strebethürme und Bögen am Norderschiff des Domes dies strengere Maass würde gefunden, dass man sie, wenn gewiss auch noch inniger durchgebildet, doch zugleich auf einfachere, mehr übersichtliche Verhältnisse zurückgeführt haben. Uns aber steht jetzt die Vollendung des Vorder Schiffes bevor: es könnte in der That kein schöneres Zeugnis für das innigste und wahrhafteste Verständniss dessen, was die alten Meister uns hinterlassen, geben, als wenn man hier auf eine Vereinfachung solcher Art Bedacht nähme. Sage man nicht, es sei unsere Pflicht, in der Weise, wie die alten Meister begonnen, fortzufahren, oder vielmehr die Formen, die wir in den vollendeten Thälen des Domes erblicken, ohne Anspruch auf eigene Erfindung nachzuahmen; wie jene Meister fort und fort an dem Baue gebildet, die Principien des Styles immer klarer und edler entfaltet haben, in derselben Weise müsse auch wir das Werk beginnen, wenn wir uns ihnen ebenbürtig an die Seite stellen, wenn wir überhaupt den Anspruch machen wollen, als Volle der des Werkes zu gelten. Und sage man nicht, jene Zeit liege uns zu fern, als dass wir es hoffen könnten, gleich den alten Meistern uns in diinnerlichsten Principien des Styles hineinzuleben und aus diesen heraus zu einer gültigen selbstschöpferischen Wirksamkeit zu gelangen. Der jetzige Meister des Dombaues hat solchen Einwurf durch die That bereits genügend widerlegt. Nicht bloss am Dome hat er das umfassendste Verständnis des Styles kundgegeben; auch an einem selbständigen Bau, der Kirche von Apollinarisberg, die zwar zu Folge äusserer

Bestimmungen eine wesentlich abweichende Disposition erhalten musste, hat er die gothischen Formen in so gesetzlicher, so rein vollendeter Schönheit zur Erscheinung zu bringen gewusst, dass die einzelnen Theile dieses Gebäudes den Vergleich mit den edelsten gothischen Monumenten des deutschen Mittelalters nicht zu scheuen haben. Beiläufig mag auch noch bemerkt werden, dass eine Vereinfachung des Systems der Strebepfeiler und Bögen, — freilich in dem Sinne, wie ich mir dieselbe denke, und nicht etwa in der roheren Art, wie sie an der Nordseite des Chores bereits erscheint, — immerhin auch Einiges zur Verringerung der Kosten der Ausführung beitragen könnte.

Mit den Theilen, die als die zuletzt ausgeführten des Chores erscheinen, sind wir nunmehr bis zum Jahre 1322, in welches wir die Vollendung desselben setzen dürfen, gekommen. In welchen Jahren, vor dieser Epoche, die zwei ersten Umbildungen des ursprünglichen Planes statt gefunden, lässt sich nicht näher bezeichnen. Eben so wenig, wann die beiden späteren Umbildungen, welche die Vorderschiffe und die Thürme betreffen, vorgenommen sind. Doch stehen diese beide, wie es scheint, dem Jahre 1322 sehr nah; es ist selbst nicht unmöglich, dass der Plan für die Vorderschiffe noch vor der Vollendung des Chores umgearbeitet, auch seine Ausführung bereits begonnen wurde.

Bei den Vorderschiffen konnte die Umarbeitung des ursprünglichen Entwurfes natürlich nur die Behandlung der Einzelformen betreffen, da eine Abweichung von der zu Grunde gelegten allgemeinen Anordnung, zumal von der ursprünglichen, höchst vollendeten räumlichen Disposition, zur herbsten Entstellung des Ganzen geführt haben würde. Da sie aber zumeist nur bis zum Ansatz der Gewölbe der Seitenschiffe emporgeführt sind, so kommt hier vorzugsweise nur die Bildung der Pfeiler in Betracht. Die Pfeiler des Mittelschiffes, die stärkeren Pfeiler, sind hier wesentlich verschieden gebildet von den schwächeren, welche die inneren und die äusseren Seitenschiffe von einander trennen. Jene befolgen das Princip der Pfeiler im Chore, aber sie zeigen dasselbe in seiner edelsten Läuterung und Vollendung. Es liegt auch bei ihnen noch, als Hauptform, die Form der Säule zu Grunde; aber die Halbsäulen, mit denen diese besetzt ist, lehnen nicht mehr äusserlich an, vielmehr entwickeln sie sich mit selbständiger Bewegung aus dem cylindrischen Kerne, so dass die Pfeilermasse als ein Ganzes voll Leben und Organismus erscheint. Doch ist diese Bewegung keinesweges, wie sonst wohl bei den deutschen Gebäuden aus der Blüthezeit des gothischen Styles, bis zu dem Grade gesteigert, dass die Grundform sich völlig auflöst und solcher Gestalt die Bedeutung des Ganzen wiederum verringert wird <sup>1)</sup>. Die Bildung der Pfeiler zwischen den Seitenschiffen beruht bereits auf der Grundform des eigentlichen eckigen Pfeilers; aber in der Art und Weise, wie die stärkeren Halbsäulen hier an den Seitenflächen vortreten, und wie die schwächeren an den Ecken, zwischen tiefgeschwungenen Einkehlungen, angeordnet sind, zeigt sich auch hier noch eine höchst lebenvolle Gliederung. Es ist hierin nur ein etwas geringerer Grad von Energie, der gerade für die Stellung und die Bedeutung dieser Pfeiler vollkommen angemessen scheint und einen wirkungsreichen Kontrast gegen jene stärkeren, kräftiger gestalteten Pfeiler bildet, welche nicht bloss die Wölbungen, sondern auch die Wände des Mittelschiffes zu

<sup>1)</sup> Vergl. das Pfeilerprofil, Fig. 1, auf der anliegenden Taf. II.



tragen bestimmt sind <sup>1)</sup>. — Die Basamente der in Rede stehenden Pfeiler sind durchweg in volleren und weicheren Formen, die Blätter ihrer Kapitäle kräftiger hervorquellend gebildet, als Alles dies an den Chorpfeilern gefunden wird. — So bemerkt man auch an den Fenstern die Anlage einer volleren und kräftiger wirksamen Gliederung als an den Unterfenstern des Chores.

So deutet bei den Vorderschiffen Alles darauf hin, dass das Gefühl für den Organismus der inneren Bauformen sich nunmehr zum vollständig klaren Bewusstsein entfaltet hatte und dass man die Schönheit, die in dem Ganzen, in den allgemeineren Maassen und Verhältnissen begründet war, auch bis in die geringsten Einzelheiten hinab zu entwickeln vermochte. Ueber das Aeusserere lässt sich nur sagen, dass man an den Seitenschiffen jene massigen Strebepfeiler, wie sie bereits für den Chor zur Ausführung gekommen waren, beizubehalten für gut fand, mit sehr richtigem Takt, indem eine leichtere, mehr gegliederte Behandlung derselben die Harmonie des Ganzen auf empfindliche Weise gestört haben würde.

Das äussere Seitenschiff auf der Nordseite ist in der letzten Periode des Dombaues vollendet worden. Die Architektur der Fenster ist hier, wie bereits bemerkt, ganz in der schönen Weise ausgeführt, für welche die Fenster am Oberbau des Chores das Vorbild gaben. Die Gurtungen des Gewölbes scheinen aber bereits eine etwas breite und schwere Bildung zu haben <sup>2)</sup>. Besonders zu bemerken ist es, dass derjenige Strebepfeiler, der sich am Ende dieses Seitenschiffes dem kaum erst begonnenen nördlichen Thurme anschliesst, abweichend von den übrigen mit einer bunten Dekoration, in geschweiften und gewundenen Formen, wie dergleichen im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gefunden werden, versehen ist. Dieser Strebepfeiler ist am ganzen Dome das einzige Beispiel von willkürlicher Behandlungsweise eines Einzeltheiles und zugleich von entarteter Formenbildung. Und dennoch ist die letztere wenigstens im Ganzen so gefügt, dass man auch hierin noch die reinen Principien der Schule nachklingen fühlt.

Wie an den Vorderschiffen uns der Organismus des Inneren in seiner vollendeten Gestalt entgegentritt, so endlich der des Aeusseren an der Architektur der Westseite und an den beiden Thürmen, welche dieselbe schmücken. Wir haben über diesen Theil des Domes ein vollständiges Urtheil, indem die Anordnung des Ganzen uns in den alten, sehr ausführlichen Baurissen (die bekanntlich von Moller im Facsimile herausgegeben sind) vorliegt, für die Behandlung des architektonischen Details und für die Wirkung desselben aber derjenige Theil der Westseite, der zur Ausführung gekommen, die umfassendsten Beispiele giebt.

Dass wir auch hier nicht ein Stück des ursprünglichen Entwurfes vor uns haben, dass somit jene merkwürdigen alten Baurisse nicht etwa von der Hand des Meister Gerhard (oder wie man sonst den Urheber des ersten Planes für den Dombau nennen will) herrühren, dass sie vielmehr die letzte und zugleich die bedeutsamste Um- und Ausbildung des letzteren ausmachen, dies wird für den, welcher dem bisherigen Gange meiner Untersuchungen gefolgt ist, nichts Befremdliches mehr haben. Doch sind auch hier die besonderen Merkmale, auf denen meine Annahme beruht,

<sup>1)</sup> Vergl. das Pfeilerprofil, Fig. 2, auf der anliegenden Taf. II. — <sup>2)</sup> Vergl. die Profile der Gewölbgurte, Fig. 3 und 4, auf der anl. Taf. II.

Fig. 4



H

Fig. 1.

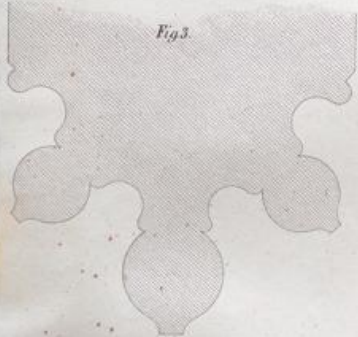


H

Fig. 2.



Fig. 3.



O

- Fig. 1. Pfeiler des Mittelschiffes
- Fig. 2. Pfeiler zwischen den Seitenschiffen
- Fig. 3. Quergurt des Gemölbes
- Fig. 4. Kreuzgurt des Gemölbes



1/2 Paris Fous

F. Kaßler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte.

UNIVERSITÄT PADERBORN

BIBLIOTHEK

anzuführen. So muss es fürs Erste als ein entscheidender Umstand hervorgehoben werden, dass die Strebepfeiler des Thurmbaues wesentlich anders behandelt sind, als die der gesammten übrigen Theile des Domgebäudes; während die letzteren durchaus massenhaft und ohne alle Gliederung erscheinen, so entwickelt sich bei jenen schon vom Fusse an ein lebhaft bewegter Organismus, der in stetigem Fortschritt bis zum letzten obersten Gipfelpunkte der Thürme emporsteigt. Man könnte sagen, es sei dies eben ursprüngliche Absicht; man habe von vornherein das Bedürfniss empfunden, den gesammten Thurmbau reicher zu gestalten, um dadurch der Schauseite des Gebäudes die nöthige Auszeichnung zu geben, und man sei dazu gewissermaassen gezwungen gewesen, weil der schon ursprünglich gesetzliche reichere Schmuck der Portale auch für die umgebenden Bautheile eine Anordnung ähnlicher Art bedingen müsse. Wir können dies im Allgemeinen wohl zugeben; wir müssen aber ebenso bestimmt voraussetzen, dass man hiebei dennoch, wie überall bei den reicher decorirten Bauten frühgothischen Styls, das massenhaft strenge Grundprincip werde beibehalten und den Schmuck als solchen mehr nur an gewissen Einzeltheilen zur Anwendung gebracht haben. Und da auch an den Vorderschiffen die alte Form der Strebepfeiler beibehalten ist, so zeigt dies zugleich, dass auch ihr Entwurf älter sein muss, als der zu dem Thurmbau. Denn hätte man auf der einen Seite bereits die reichere Gliederung des letzteren, auf der andern nur die strenge Massenhaftigkeit der Streben am Chore vor sich gehabt, so würde man hier unbedenklich, um einen Uebergang von dem Einen zu dem Andern zu bilden, nach einer mittleren Stufe der architektonischen Dekoration gestrebt haben; während gegenwärtig der letzte Strebepfeiler des Vorderschiffes in seiner kahlen Strenge sich ganz unvermittelt dem vielgestaltigen Wechsel der Formen am Thurmbau anreihet. — Nicht minder wichtig ist der Vergleich des letzteren mit der architektonischen Ausbildung der Strebethürme am Chor. Denn während diese, wie bereits oben bemerkt, allerdings die entschiedene Absicht einer reichen architektonischen Gliederung zeigen, während sie aber noch nicht im Stande sind, hiebei die ursprüngliche Schwere völlig zu überwinden, und in der aufwärts strebenden Bewegung noch manche Stockung erkennen lassen, so erscheint dasselbe Princip am Thurmbau, am Ganzen wie an allen, auch den geringsten Einzelheiten, zur vollkommensten Lebendigkeit, zur allerlautersten Harmonie durchgebildet. Es hiesse alle Gesetze der Entwicklung des menschlichen Geistes geradezu auf den Kopf stellen, wollte man sagen, man habe es für gut befunden, gleichzeitig, je nach den verschiedenen Bautheilen verschiedene Principien solcher Art aufzustellen und, nachdem man hier bereits das Vollendetere gefunden, dennoch dort an dem minder Organischen festzuhalten oder dazu zurückzukehren. — Endlich ist zu bemerken, dass sich überhaupt die Anlage der Thürme dem übrigen Bau nicht vollkommen congruent anschliesst. Namentlich decken ihre östlichen, in der Flucht der äusseren Kirchenmauern hinaus tretenden Streben die dort befindlichen Fenster zur Hälfte zu. Es hat zwar überall in der gothischen Architektur die Verbindung dieser Strebepfeiler des Thurmbaues mit den Kirchenmauern besondere Schwierigkeiten; doch würden dieselben in einem Plane, der ganz als Ein Guss erschiene, gewiss minder auffällig geblieben sein, als hier, wo eine ältere Einrichtung, die nicht mehr verläugnet werden konnte, vorlag und wo eine neue hinzutrat, die nicht minder ihr selbständiges Recht forderte.

Höchst interessant und höchst belehrend für die Entwicklungsgeschichte der gothischen Architektur würde es sein, wenn uns der Entwurf zu den Thürmen nach den ursprünglichen Plänen des Domes erhalten wäre. Dies ist aber nicht der Fall, und so können wir die Einrichtung desselben nur vermuthungsweise näher bestimmen. Indess scheint mir das vollkommen sicher, dass die Thürme schon ursprünglich auf dieselbe Ausdehnung der Grundfläche berechnet waren, welche ihnen gegenwärtig eingeräumt ist, dass sie nämlich auf jeder Seite die Breite der beiden Seitenschiffe einnahmen. Sie mussten, für die Vorderansicht, nothwendig die geringere Höhe der letzteren, im Verhältniss zum Mittelschiff decken; und wollte man diese Nothwendigkeit nicht zugeben, so würde doch jede andre Einrichtung der Thürme, etwa wenn man die letzteren nur vor die äusseren Seitenschiffe setzen und ihnen die geringe Breite von diesen geben wollte, die Harmonie des Ganzen schon an sich allzu empfindlich aufgehoben haben. Durch das gegebene Grundmaass und durch die gegebene Höhe des Mittelschiffes, welches sich in dem Zwischenbau zwischen den beiden Thürmen fortsetzen musste, war zugleich aber auch ein Massen- und Höhenverhältniss bedingt, welches von dem des vorhandenen Baurisses nicht auffallend abweichen konnte; und hieraus ergiebt sich, dass der letztere in der That als die Umbildung — und zwar als die erhöhte Durchbildung — eines älteren Entwurfes zu betrachten ist. — Die Art und Weise, wie ursprünglich die Anlage und die Ausführung des Thurmbaues beabsichtigt worden, können wir uns vielleicht nicht mit Unrecht als dem Thurmbau der Elisabethkirche zu Marburg ähnlich vorstellen. Diese Kirche ist, wie bereits oben bemerkt, im Jahr 1235 gegründet und 1283 vollendet worden. Der Plan, nach welchem sie ausgeführt ist, erscheint wesentlich als ein in sich abgeschlossenes Ganzes; doch auch in ihr bemerkt man, wenigstens in der Ausbildung des Details, Verschiedenheiten, die wiederum die verschiedenen Stadien der Bauführung charakterisiren. Die östlichen Theile ihres Inneren haben strengere, die westlichen mehr entwickelte Detailbildungen, so dass diese als die jüngeren erscheinen. Ihre zumeist gen Westen belegenen Theile, die Thürme, sind somit gewiss erst um ein Namhaftes später als 1235, vielleicht etwa gleichzeitig mit der Gründung des Kölner Domes oder noch später, begonnen. Ja, man erkennt selbst an ihrem Aufbau mehrfache und verschiedenartige Modifikationen der ursprünglichen Anlage; man sieht es auch hier aufs Deutlichste, dass es erst in Folge mehrfacher Versuche möglich wurde, in den Thürmen jenes schlanke und leichte Emporsteigen zum Ausdrucke zu bringen, wodurch sie sich von allen älteren Bauten der Art, namentlich von den Thürmen der französischen Kathedralen, bereits so vortheilhaft unterscheiden und die eigenthümliche Ausbildung des deutsch-gothischen Thurmbaues vorbereiten. Und doch ist hier nur erst das Allgemeine der Wirkung erreicht; doch ist das Princip an sich noch keinesweges zu einer gesetzlichen Entwicklung gediehen, erscheint alles Einzelne noch herb und streng, zum Theil sogar, im Widerspruch gegen den Gesamtcharakter, noch übermässig lastend. Der ursprüngliche Entwurf zu dem Thurmbau des Kölner Domes muss, zufolge der Disposition des Grundplanes, von Hause aus reicher, in einer mehrfachen Theilung der Masse, angelegt gewesen sein; eine höher entwickelte Ausbildung anzunehmen, haben wir jedoch keinen Grund.

Man hat es als einen Mangel an der Façade des Kölner Domes, wie dieselbe nunmehr in jenen vorhandenen Baurissen erscheint und wie sie

theilweise zur Ausführung gekommen, bezeichnet, dass die Thürme im Verhältniss zu dem Zwischenbau eine so gar überwiegende Breite einnehmen und dass sie aus diesem Grunde (der Theilung der Seitenschiffe analog) in den beiden Untergeschossen durch Strebepfeiler und Verdoppelung der Fenster getheilt sind, während diese Theilung im dritten Geschoss aufhört. Man stellt einer solchen Anordnung als die klarere und glücklichere diejenige gegenüber, welche sich an den vorzüglichsten französischen Kathedralen findet, wo der charakteristisch vorherrschende Mittel- oder Zwischenbau der Façade von den Thürmen auf eine leichtere, minder anspruchsvolle Weise eingeschlossen werde. Gewiss ist das edle Maass, welches sich hierin wenigstens bei einigen französischen Façaden, namentlich bei der Kathedrale von Rheims, ausspricht, rühmlichst anzuerkennen; doch scheint es mir, dass man bei solcher Ansicht die eigenthümliche Bedeutung der Façade des Kölner Domes, die wiederum ungleich höhere Stufe der Entwicklung, welche er auch hierin einnimmt, gänzlich verkenne. So mächtig und energisch wirksam das System der am Kölner Thurmbau vortretenden Strebepfeiler ist, so gestaltet sich derselbe dennoch zu einem ungleich inniger zusammenhängenden Ganzen; man darf hier eigentlich gar nicht mehr von einem Zwischenbau und von Thürmen, die ihn einschliessen, sprechen. Die Thürme, obgleich vollständigst in den unteren Geschossen vorbereitet, erhalten doch erst eine selbständige Bedeutung da, wo sie über dem Dache des Mittelschiffes isolirt emporsteigen: das Ganze ist nun eine einzige, wenn auch reich gegliederte Façade, aus welcher sich erst nach oben hin zwei grossartige Thürme, die in der Façade entwickelten architektonischen Kräfte zum Abschlusse zu bringen, erheben. Als der Haupttheil der Façade erscheint für solche Auffassung allerdings der Mittelbau, dem sich zur Linken und zur Rechten je zwei beträchtlich schmalere Seitentheile anreihen. Der Mittelbau hat unterwärts, wie gewöhnlich, das Hauptportal; die beiden Nebenportale in den zunächst angrenzenden Seitentheilen verbinden die letzteren aufs Innigste mit dem Mittelbau und wirken wesentlich für den Zusammenhang der Masse mit <sup>1)</sup>. Der Mittelbau hat ferner, über dem Portal, das durch seine Dimensionen und durch reiche Gliederung ausgezeichnete Hauptfenster, welches gleichwohl aufs Entschiedenste dem allgemein durchgehenden Formengesetze folgt; es bildet gewissermaassen den glänzendsten Brennpunkt dieses Gesetzes, somit den wahren Mittelpunkt eines in sich zusammenhängenden Ganzen, während das grosse Rundfenster in der Façade französischer Kathedralen ausser Zusammenhang mit dem Uebrigen steht, nur in sich allein seine Gültigkeit hat und nur in der grösseren oder geringeren Zusammenhanglosigkeit des Ganzen seine Berechtigung findet. In vielfach geglieder-

<sup>1)</sup> Die harmonische Einrichtung des Ganzen bedingte es, dass ein jedes der beiden Seitenportale gewissermaassen in eine Fensterarchitektur eingesetzt werden musste, so dass auf jeder Seite über der Bogenwölbung, die mit ihrem besondern Giebel gekrönt wird, nochmals Bogen und Giebel erscheinen. Eine andere passliche Einrichtung ist hier schwerlich zu ersinnen, doch bleibt die Tautologie der Formen an sich unschön. Für das höchst komplizirte Verhältniss der gothischen Architektur ist aber dieser Mangel in der That nicht grösser, als etwa für das höchst einfache System der griechisch-dorischen Architektur der Mangel an Uebereinstimmung zwischen der Stellung der Eck-Triglyphe und der Ecksäule, der auf dieselbe Weise durch die höhere Harmonie des Ganzen bedingt ist.

ter, aber ungetheilter Kraft, in gleichmässiger Bewegung und Entwicklung steigt die Façade bis zur Höhe des Mittelschiffes, dessen Giebel den Mittelbau krönt, empor. Von hier ab beginnt, wie bemerkt, die Theilung der Masse in den Thürmen. Die reichere Anordnung der Seitentheile, welche in den Untergeschoßen beobachtet war, vereinfacht sich, und zwar in einer Art, dass die vermittelnden Uebergänge sich höchst klar darlegen, und die Thürme erhalten nunmehr erst ihren selbständig gültigen Unterbau. Dann folgt jenes leichte, luftige, achtseitige Obergeschoss der Thürme, welches keine andre, als nur die deutsch-gothische Architektur kennt und ohne welches eine eigentliche Vollendung des gothischen Thurmbaues doch geradehin unmöglich ist; und über diesem endlich schiesst die schlanke achtseitige Pyramide, mit dem reizvollen Spiel all des durchbrochenen Sprossenwerkes, welches die Räume zwischen ihren Rippen ausfüllt, in die Lüfte empor.

Die Gesamtkomposition des Thurmbaues, die schon an sich einzig in ihrer Art erscheint, erhält indess ihre volle Bedeutsamkeit erst durch die Durchbildung des Einzelnen, durch die Art und Weise, wie sich mit den grossen und entschieden vorherrschenden Hauptformen eine leicht gegliederte Dekoration als ein innerlich Nothwendiges, als der eigentliche Ausdruck vollkommenster Belebung, verbindet. Wie die einzelnen Theile schlank und strahlenartig emporsteigen; wie sie, je nach ihrer stärkeren oder schwächeren Ausladung, freier und höher oder mehr der Mauer angeschmiegt von der Masse sich ablösen; wie jedes, auch das geringste Stück auf vollkommen organische Weise (im Gegensatz gegen die Willkürlichkeit einer lediglich dekorirenden Form) entwickelt ist und doch im innigsten Zusammenhange mit den übrigen Einzelheiten und mit dem Ganzen steht; wie das letztere, ruhig und unaufhaltsam emporsteigend, durch den reizvollsten musikalischen Rhythmus erfüllt wird, — alles dies ist auf eine fast unbegreiflich meisterhafte Weise durchgeführt. Hier ist durchaus nicht mehr von massenhaften Grundformen, auf denen ein reiches Detail nur etwa aufgelegt sei, die Rede, wie dergleichen bei französisch- oder französisirend-gothischer Architektur erscheint; die Masse ist im Gegentheil von innen heraus flüssig geworden; alles Einzelne quillt mit unüberwindlicher Kraft, und doch wiederum einem gemeinsamen Gesetze folgend, aus der Masse hervor. Keine der vorhandenen Abbildungen, selbst nicht das grosse, sonst doch so verdienstliche Boisserée'sche Prachtwerk, gibt von dieser innerlichen Lebensfülle der Formen und von der höchst wunderbaren Harmonie, die gerade durch sie in der malerischen Wirkung des Gebäudes, in dem Eindruck desselben auf das Auge des Beschauers, hervorgebracht wird, einen genügenden Begriff. Dies kann man nur in eigner Anschauung des zur Ausführung Gekommenen beurtheilen. Mir aber scheint jenes Bruchstück des Kölner Thurmbaues dasjenige Werk zu sein, welches auf dem Höhepunkte alles dessen steht, was bisher durch die Architektur ist geleistet worden. Bei so ganz ausgezeichnete Bedeutsamkeit des Thurmbaues darf man gewiss auf die verhältnissmässig doch nur geringen Inkongruenzen, die sich in seiner Verbindung mit dem übrigen Kirchengebäude zeigen, kein zu grosses Gewicht legen.

Eins indess muss ich hiebei noch bemerken. Während das Aeussere der gothischen Architektur in dem Thurmbau des Kölner Domes seine erdenklich höchste Entfaltung findet, so beginnt gleichzeitig der Sinn für das Innere bereits, ob auch erst in leisester Andeutung, schwächer zu wer-

den. Dies zeigt sich vornehmlich im Innern der Thurmhallen, in dem Verhältniss der Formen der Gewölbebögen zu den Formen ihrer Träger, oder vielmehr darin, dass die ursprünglich nothwendige Verschiedenheit dieser Formen bereits zum grossen Theil aufgehoben ist. Während in der Gliederung der Pfeiler ursprünglich der Grundsatz feststeht, sie als Säulenbündel zu gestalten, so läuft hier zumeist die Gliederung des Bogens ohne Unterbrechung an ihnen nieder. Allerdings erhält eine solche Anordnung hier insofern ihre Rechtfertigung, als die kolossalen Pfeiler im Innern des Thurmbaues nothwendig den Charakter einzelner Organismen verlieren müssen; sie erscheinen mehr als Mauermassen und die Oeffnungen zwischen ihnen gestalten sich mehr den Fensteröffnungen analog, bei denen eine ähnliche Weise der Gliederung zu Grunde gelegt werden muss. Dennoch scheint es mir, dass man die letztere hier minder umfassend würde zur Anwendung gebracht haben, wäre der Sinn für den Organismus des Innern noch in seiner vollen Stärke vorhanden gewesen; wenigstens geht die Charakterlosigkeit der Formen des Innern, die im Verlauf der Zeit immer mehr zunimmt, zunächst gerade von demselben Princip aus, welches hier bereits, ob auch nicht ganz ohne Grund, zur Erscheinung kommt <sup>1)</sup>.

So darf dieser Umstand wohl als ein neuer Beleg für die verhältnissmässig späte Zeit, in welcher der vorhandene Entwurf des Thurmbaues gefertigt wurde, gelten. Wir werden nicht erheblich irren, wenn wir denselben etwa in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts setzen, d. h. etwa um ein Jahrhundert später, als der Grundstein zu dem Dome selbst gelegt wurde. Diese Zeitbestimmung ist für die ganze Geschichte der Entwicklung der gothischen Architektur, die nur erst nach ihren allgemeinsten Bestimmungen festgestellt ist und in der noch so viele willkürliche Annahmen Gültigkeit haben, nicht unwichtig. Es stellt sich z. B. hiedurch erst das historische Verhältniss der Façade des Kölner Domes zu der des Strassburger Münsters, welche im Jahre 1277 durch Erwin von Steinbach gegründet wurde, als ein eigentlich naturgemässes dar; es ist wenigstens nicht mehr so gar befremdlich, dass Meister Erwin im Wesentlichen noch ganz das System der französisch-gothischen Façade befolgte und dasselbe nur zu einer Anmuth entfaltete, die freilich schon an sich über Allem steht, was durch französische Architekten selbst geleistet worden ist. Trotz dieser zierlichen Ausbildung ist es fast undenkbar, dass ein so viel höherer Organismus, wie es der des Kölner Thurmbaues ist, auf Erwin nicht sollte irgend einen Einfluss ausgeübt haben, wäre derselbe damals in der That bereits zur Erscheinung gekommen.

Der Dom von Köln ist nicht die Erfindung eines einzelnen Meisters, der etwa in einsamer Höhe über den Wünschen und über den Strebungen seiner Zeit dastand; nicht ein wunderbares Meteor, das uns mit Staunen erfüllt, das aber, weil es abweicht von dem natürlichen Gange der Dinge, uns fremd bleibt und unser Inneres unberührt lässt. Er ist das Werk einer Schule, einer Reihe von Geschlechtern, die, ihre Gedanken mit stets er-

<sup>1)</sup> Hiebei ist auch der grossen Sakristei zu gedenken, welche der Nordseite des Kölner Domes, östlich vom Querschiff, angebaut ist. Es ist eine eigenthümlich interessante Architektur und ebenfalls noch aus guter gothischer Zeit: ein quadratischer Raum, mit einem Pfeiler in der Mitte, welcher die Gurte der Kreuzgewölbe trägt. Die letzteren laufen an ihm nieder, haben gleichwohl aber noch ihre selbständigen Blätterkapitäl.



neuter Kraft dem einen grossen Plane zuwendend, die Bedeutsamkeit desselben immer klarer, immer freier, in stets mehr geläuterter Schönheit zu entwickeln vermöchten. Wir sehen den Bau, wie mit einer inneren Nothwendigkeit, in verhältnissmässig schlichten Anfängen beginnen; wir können der Ausbildung dieses Gedankens Schritt vor Schritt nachfolgen; er bleibt uns auch da verständlich, wo er in der reichsten Entfaltung aller Kräfte wie ein tausendstimmiger Hymnus von der Erde zum Himmel emporsteigt. Ueberaus merkwürdig ist es freilich, wie diese Schule Jahrhunderte hindurch an dem einen Grundplane und an den in ihm gegebenen Bestimmungen festzuhalten wusste, wie es nur das eine Grundgesetz ist, das sie unausgesetzt, auch bei den Aeusserungen der regsten und lebendigsten Kraft, befolgte; wie der Willkür des Einzelnen, die so oft die schönsten Erscheinungen der Geschichte verdirbt, hiebei kein Raum gegeben war. Hierin aber liegt doch nichts Fremdartiges für uns; es ist eben das Zeugniss einer Höhe der allgemeinen geistigen Bildung, eines die Masse durchdringenden Ernstes der Gesinnung, welches wir, wie schwer es auch für jene, so oft verkannten Zeiten in die Wagschale falle, doch mit innigster Hingebung zu verehren vermögen. Und in dieser Gemeinsamkeit der Bestrebungen beruht es, dass der Dom, trotz der verschiedenartigen Weise in der Ausbildung des Einzelnen, dennoch als ein grossartiges Ganzes erscheint und dass der hier und da bemerkte Mangel an organischem Zusammenhange zu geringfügig ist, als dass er diesen Eindruck des Ganzen wesentlich stören könnte.

Und jene Schule, die so fest an dem Begriff des Ganzen festzuhalten wusste, während sie die volksthümlichste aller Künste zu ihrer höchsten Entwicklung führte, was war sie? welche Bedeutung hat sie für unsere Betrachtung? — Sie war das künstlerische Organ des Volkes; sie war es, die den Formensinn des Volkes, dem sie angehörte, die die Art und Weise, wie das Volk sein Gefühl für das Unendliche, wie es die Erhebung seines Gemüthes von den Banden der Erde, seine Gottesverehrung in sichtbarer, fassbarer, wirkungsreicher Form ausgedrückt wissen wollte, zur Erscheinung brachte. Die Reihe der Meister, die den Kölner Dom gebaut, bezeichnet nur die Stimmführer des deutschen Volkes. Der Kölner Dom ist, im vollsten Sinne des Wortes, ein Nationalwerk, ein Werk des deutschen Volkes. —

Wer die Rechte unserer Nachbarn jenseit der Ardennen zu vertreten gewillt ist, mag hier vielleicht in Erinnerung bringen, dass es mit der nationalen Bedeutsamkeit des Kölner Domes doch eine etwas bedenkliche Sache zu sein scheine. Das System des Kölner Domes sei ja, wie es auch in den vorstehenden Betrachtungen mehrfach bemerkt ist, ursprünglich in Frankreich zu Hause und erst von dort aus zu uns gelangt. Dies ist allerdings ganz richtig, insofern in Frankreich — wie es wenigstens alle Wahrscheinlichkeit hat — zuerst diejenigen, bis dahin beziehungslosen oder nur ganz willkürlich verbundenen Formen, welche die Grundlage des gothischen Baustyles ausmachen; zu einem sich gegenseitig bedingenden Ganzen zusammengefügt wurden. Der Ursprung des gothischen Baustyles gehört somit ohne Zweifel Frankreich an, und die ursprüngliche Erfindung desselben, wenn man sie so nennen will, ist ein Ruhm, der den Franzosen, ohne den Vorwurf blinder Parteilichkeit und Nationaleitelkeit, auf keine Weise geschmälert werden darf. Bei ihnen tritt zuerst diejenige Bauweise auf, in welcher die geistige Richtung des gesammten Zeitalters ihren angemess-

senen Ausdruck fand. Die Franzosen, die schon im frühen Mittelalter als die „nach neuen Dingen begierigen“ bezeichnet werden, scheinen überhaupt im europäischen Staatsleben dazu bestimmt, sich der erwachenden Zeitrichtungen, soweit es auf äusserlich Hinstellbares ankommt, zuerst zu bemächtigen und ihnen ein bestimmtes, angemessenes Gepräge zu geben; die Geschichte weist dafür, bis in die jüngste Gegenwart herab, wenigstens hinlänglich zahlreiche Beispiele auf. Von einem geistigen Eigenthum aber, zumal bei Gegenständen, deren wesentlichste Bedeutung nicht durch die individuelle Eigenthümlichkeit des einzelnen Menschen oder des einzelnen Volkes bedingt ist, sondern auf einer allgemeinen Zeitrichtung beruht, kann nur so lange die Rede sein, als die erste Auffassung und Gestaltung, in welcher allein das Erzeugniss des ersten Urhebers besteht, beibehalten wird. Nicht dass der Maler David den ersten Consul der französischen Republik über die Alpen reitend malte, sondern wie er ihn malte, wie er in Haltung und Geberde des Mannes die grossartigste historische Symbolik zur Erscheinung zu bringen wusste, dies ist es, was sein geistiges Eigenthum an dem Bilde ausmacht. So wenig man sagen kann, dass die Ideen, die seit einem halben Jahrhundert die Welt bewegen und zu deren Erweckung und Gestaltung die französische Revolution aufs Wesentlichste wirksam gewesen ist, ausschliesslich den Franzosen angehören, eben so wenig kann man es von der gothischen Architektur sagen. Sie fanden zuerst, wie es scheint, die neue Kombination der architektonischen Formen; aber das blosses Formular, das todte Schema ist von der künstlerischen Schöpfung noch unsäglich weit entfernt. Diese Kombination eröffnete der damaligen allgemeinen Geistes- und Sinnesrichtung ein neues Feld: es kam nunmehr darauf an, was die Franzosen selbst, was die übrigen Völker, die schnell ihrem Beispiel folgten, daraus zu schaffen wussten.

Ich habe bereits früher bemerkt, dass die französisch-gothische Architektur, bei manchen eigenthümlichen Vorzügen, doch im Wesentlichen auf einer niedrigen Stufe der Entwicklung stehen blieb, während man in Deutschland von vorn herein darauf ausging, den gothischen Baustyl tiefer, mehr seiner innerlichen Bedeutung gemäss aufzufassen, und in solcher Richtung zu Resultaten gelangte, die von denen der französischen Bestrebungen in höchst charakteristischer Weise verschieden sind. Der deutsch-gothische Baustyl ist etwas wesentlich Anderes geworden, als der französische. Dasselbe gilt auch von der Behandlungsweise dieses Baustyles in den übrigen Ländern des europäischen Occidents; ein jedes Volk machte ihn zum selbständigen Ausdrucke seiner nationalen Eigenthümlichkeiten; in den Niederlanden, in England, in Italien, in der pyrenäischen Halbinsel erscheint er in stets neuer und charakteristischer Gestalt. Hiebei ist indess zu bemerken, dass die Bauwerke dieser Länder zwar mannigfach interessante Erscheinungen darbieten, dass einzelne Elemente an ihnen zwar nicht selten auf eine ansprechend schöne Weise ausgebildet sind und einen eigenthümlichen Reiz entfalten, dass sie aber dennoch, so wenig wie die französischen Architekturen, zu einer wahrhaften Durchdringung des Gegenstandes, zur Herstellung eines wahrhaft organischen Ganzen, zur Entwicklung einer vollendeten Schönheit nicht gelangt sind. Die Nüchternheit in den niederländischen Bauten, die zum Theil nur eine willkürliche Dekoration gestattete; das bunte Spiel mit den Einzelheiten, welches in England den Sinn für das Ganze beschränkte; die Vermischung mit ganz widersprechenden Elementen, welche sich an den Architekturen der süd-

lichen Länder zeigt, alles dies stand einer solchen Entwicklung allzu hemmend im Wege.

Die edelste und reinste Durchbildung der gothischen Architektur gehört ausschliesslich Deutschland an. Freilich nicht in der Weise, dass alle deutschen Gebäude dieses Styles auf dem Gipfelpunkte der künstlerischen Vollendung ständen. Ihr Werth ist im Gegentheil hundertfach und mehr als hundertfach abgestuft; aber das Streben nach solcher Vollendung, das Bewusstsein der Gründe, auf denen dieselbe beruht, tritt bei ihnen, oder wenigstens bei ihrer höchst überwiegenden Mehrzahl, überzeugend hervor; auf hundertfach abgestufte Weise nähern sie sich der Vollendung. Der Dom von Köln aber steht auf der höchsten Stufe dieser Bestrebungen. —

Der Dom von Köln ist ein Werk des deutschen Volkes. Er ist das erhabenste Denkmal deutschen Geistes, soweit das Bereich sichtbarer Formen geht. Und er ist das erhabenste unter allen Werken der architektonischen Kunst, der volksthümlichsten unter allen Künsten <sup>1)</sup>.

## 7. Die öffentlichen Museen von Köln und Düsseldorf.

(Allg. Preuss. Staats-Zeitung, 1841, 9. Okt.)

Die Kölnische Malerschule bildet eine der interessantesten Erscheinungen im Bereiche der älteren deutschen Kunst, in gewissem Betracht die merkwürdigste von allen; in ihr waltet eine ideale Richtung, und zwar eine echt und eigenthümlich deutsche, vor, die von dem hausbackenen und zumeist auch von dem phantastischen Wesen, worin man gewöhnlich den Grundcharakter der älteren deutschen Kunst zu finden meint, aufs Entschiedenste abweicht. Es mag genügen, hier nur an das Dombild von Köln zu erinnern, dessen Ruhm, seit Friedrich Schlegel zuerst eine neue Begeisterung für die alten vergessenen Schätze der Heimat hervorgerufen, auf keine Weise geringer geworden ist, so traurige Schicksale das wunderbare Werk auch unter den Händen seiner Restauratoren erlitten hat. Dies Bild und einzelne andere, die auf den Höhepunkten der künstlerischen Entwicklung stehen, erfreuen sich allerdings mannigfacher Theilnahme von Seiten der Laien und Kenner; weniger bekannt ist die grosse Breiten-Ausdehnung und die reiche organische Gliederung der Schule, die vom Anfange des dreizehnten bis zum Beginn des sechzehnten Jahrhunderts — und selbst bis zum Anfange des folgenden — in lebhafter Thätigkeit erscheint, die in den verschiedenen Fächern der Tafelmalerei, der Wand- und Glasmalerei vielfach Bedeutendes geleistet hat, und die uns in Köln, für die angedeutete Periode, einen der Hauptsitze einer geläuterten, wahrhaft humanen Kultur erkennen lässt. Hier bietet sich der historischen For-

<sup>1)</sup> Ich komme weiter unten, bei Besprechung der zweiten Auflage des Bois-serée'schen Werkes über den Kölner Dom, noch einmal auf dessen Architektur, und namentlich auf die Anlage der Giebelseiten des Querschiffes zurück.