



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Kunst-Topographie Deutschlands**

ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer  
alten Kunst

Norddeutschland

**Lotz, Wilhelm**

**Cassel, 1862**

Vorrede.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75186](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75186)

den gegenwärtigen Standpunkt der architektonischen Wissenschaft zurück  
 fassen. Es versteht sich von selbst, dass die Bestimmung dieser  
 genau abzuheben die aufeinandergehenden Beziehungen durch Abweichungen  
 von dieser ganzheitlichen Ansicht ergibt, sowohl diese hinsichtlich der  
 Entstehung der Kunst als von solchen Localverhältnissen, welche  
 werden, die vor den eigentlichen der Kunstgeschichte wenig sein  
 können. Es jedoch überhaupt ein beträchtliches Licht in diesen Dingen  
 nur auf gewisse eigene Beschäftigung, oder vollständige und zuverlässige  
 Abbildungen, oder sorgfältige Untersuchungen gründlicher Forscher  
 gesichert werden kann. Die Bestimmung dieser Verhältnisse  
 Kunstwerke hinsichtlich ihrer Entstehung und ihrer Verhältnisse  
 vor, mit Vortheil zu benutzen. Namentlich gilt dies für Häuser.

## Vorrede.

Die weit zerstreuten Nachrichten über Entstehung und Formenbildung der architektonischen, plastischen und Maler-Werke, welche Deutschland nebst seinen Nebenländern (vgl. Seite 27, Nr. 1) in den vier grossen, dem dreissigjährigen Kriege vorangehenden Kunst-Epochen hervorgebracht hat, möglichst vollständig zu einem übersichtlichen Ganzen zu vereinigen, welches dem Künstler und Kunstfreund als Hilfsmittel beim Studium der vaterländischen Kunst und ihrer Werke, dem Gelehrten als Archiv und Repertorium, namentlich bei kunstgeschichtlichen Arbeiten, dem Reisenden als Wegweiser und Erklärer der Denkmäler dienen könne, ist der Zweck des gegenwärtigen Versuches einer Kunst-Topographie Deutschlands.

So reich indessen die einschlagenden Schriften und Bilderwerke, unter welchen die Zeitschriften und Veröffentlichungen der Geschichts- und Alterthums-Vereine zum Theil einen hohen Rang einnehmen, — ferner die Topographien und Geschichten der einzelnen Länder und Städte an theilweise noch wenig bekannten und benutzten Beobachtungen und Forschungen, wie auch an mehr oder minder treuen Abbildungen, welche jenen zur Erläuterung und Ergänzung dienen, auch immer sind: so fehlt es bekanntlich weder an mancherlei Lücken, die auszufüllen, noch an irrigen, ungenauen oder zweifelhaften Angaben, die zu berichtigen oder wenigstens als solche kenntlich zu machen sind. In beiden Richtungen thätig zu sein, fand ich auf Reisen durch viele Gegenden Deutschlands häufige Gelegenheit, und es wurden mir zu gleichem Zwecke von vielen Forschern und Künstlern, deren Namen an den betreffenden Stellen genannt werden, noch ungedruckte Nachrichten bereitwillig mitgetheilt.

Bei Verarbeitung des auf den angedeuteten Wegen zusammengebrachten Materiales, welches oft deutliche Spuren der Zeit, in der es zu Tage gefördert worden, aufweist, musste ich natürlich bemüht sein,

den gegenwärtigen Standpunkt der archäologischen Wissenschaft streng festzuhalten. Es versteht sich von selbst, dass die Resultate dieser ebenso schwierigen als nothwendigen Bemühungen häufig Abweichungen von bisher gangbaren Ansichten zeigen, soweit diese hinsichtlich der Entstehungszeit der Kunstwerke von solchen Localforschern vertreten werden, die von den Ergebnissen der Kunstgeschichte wenig Notiz nehmen. Da jedoch überhaupt ein begründetes Urtheil in diesen Dingen nur auf genaue eigene Besichtigung, oder vollständige und zuverlässige Abbildungen, oder sorgfältige Untersuchungen gründlicher Forscher gestützt werden kann, so muss ich bitten, die Datirungen solcher Kunstwerke, hinsichtlich deren keines jener drei Erfordernisse vorhanden war, mit Vorsicht aufzunehmen. Namentlich gilt dies für Bauwerke, die nicht ausführlich beschrieben sind. Leider war es mir aus Mangel an Raum nur selten möglich, directe Beweise für die angenommenen Daten beizubringen; doch wird der Sachkenner solche aus der Beschreibung des betreffenden Kunstwerkes in der Regel entnehmen, oder doch erkennen können, dass es an Gründen für dieselben nicht gemangelt habe. Um aber auch den der Sache ferner Stehenden und den Anfänger, wenn auch nur im Allgemeinen, hiervon zu überzeugen, scheint es angemessen, von den Verhältnissen, welche bei der Beurtheilung und Feststellung der Daten zu berücksichtigen sind, das Nothwendigste hier zusammenzustellen.

Man kann, um über die Entstehung eines Kunstwerkes ins Reine zu kommen, zwei Wege einschlagen. Auf dem einen sucht man die auf das Werk bezüglichen Nachrichten, welche in Urkunden, an dem Werke selbst angebrachten Inschriften, oder bei solchen Geschichtschreibern und Chronisten vorkommen, die der Zeit und dem Raume nach dem Werke möglichst nahe stehen, zu prüfen, zu sammeln und zu verbinden. Nur selten gelingt es auf diesem Wege, eine vollständige Entstehungsgeschichte des Denkmals zu gewinnen; häufig schweigen sogar über bedeutende Monumente die geschriebenen Quellen gänzlich, und selbst im besten Falle ist es unbedingt erforderlich, zu sehen, ob das in angegebener Weise erlangte Ergebniss auch Angesichts des Denkmals sich als stichhaltig bewährt.

Auf dem anderen Wege untersucht man das Kunstwerk nach Raumvertheilung und Kunstformen, sowie nach Material und Technik im Ganzen und Einzelnen auf das Genaueste, wobei man Anhaltspunkte zur Entscheidung der Frage erhält, ob das Denkmal ein Werk aus einem Gusse, d. h. nach übereinstimmendem Plane ohne Unterbrechungen ausgeführt sei, oder ob seine verschiedenen Theile verschiedenen Zeiten die Entstehung verdanken. An der Hand der Kunstgeschichte, deren

gesichertste Resultate ich in Beziehung auf Deutschland in der, der Topographie vorangestellten, kunstgeschichtlichen Uebersicht zu vereinigen gesucht habe, hat man dann ferner die Reihenfolge, in welcher die einzelnen Theile entstanden sind, zu ermitteln und die Zeiten, welchen sie angehören, durch Vergleichung mit anderen sicher datirten, möglichst ähnlichen und zugleich möglichst nahe gelegenen Werken, in die engsten Gränzen einzuschliessen.

Zeigt es sich nun, dass die auf dem ersteren Wege ermittelten Daten in die auf dem zweiten gefundenen Zeiträume hinein, oder doch ganz nahe an ihre Gränzen fallen, so kann das Resultat, wenn anders beide Untersuchungen mit hinreichender Sorgfalt ausgeführt sind, als gesichert angesehen werden. Wie aber dann, wenn die Aussagen der geschriebenen und der aus dem Studium der Kunstdenkmäler gewonnenen Geschichte nicht so genau übereinstimmen, sondern um 25, 50, 100 und mehr Jahre auseinandergehen? Sollen wir in solchen Fällen, die gar nicht zu den Seltenheiten gehören, vorschnell die einen oder die andern verwerfen, wie Aehnliches auf andern höheren Gebieten des Lebens und der Wissenschaft leider oft geschehen ist und im Interesse unordentlicher Neigungen noch tagtäglich geschieht? — Keineswegs! Suchen wir lieber die Gründe solcher Widersprüche auf!

Wie bereits angedeutet, kommt es vor, ja es zeigt sich, namentlich bei Bauwerken von einigem Umfang, als Regel, dass ihre verschiedenen Theile in verschiedenen Zeit- und Kunst-Perioden entstanden sind. Mancherlei Unglücksfälle, z. B. Feuersbrünste, die den ältesten, meist der Gewölbe entbehrenden Kirchen besonders verderblich wurden, veränderte Anforderungen, die an dieselben in Rücksicht auf Grösse, Einrichtung, Ausschmückung in den verschiedenen Jahrhunderten ihres Daseins gestellt wurden, waren die Veranlassung, dass die Kirchen, wie die weltlichen Gebäude, im Laufe des Mittelalters und der neueren Zeit, oft zu wiederholten Malen umgestaltet oder auch neu erbaut wurden. Sollte nun z. B. ein Kirchengebäude durch ein neues grösseres ersetzt werden, so pflegte man nicht, wie dies heutzutage üblich ist, das alte von Grund aus zu zerstören, bevor der Neubau in Angriff genommen wurde. Man liess es vorläufig ganz oder zum Theil stehen, um es wie bisher zum Gottesdienst zu benutzen, legte wo möglich ausserhalb des von ihm eingenommenen Raumes die Fundamente zu dem umfassenderen Neubau, führte meist den Chor desselben aus und vollendete ihn so weit, dass er geweiht und der Dienst in denselben verlegt werden konnte, und ging dann erst daran, die alte Kirche in dem Maasse, als es des fortschreitenden Baues halber erforderlich war, zu beseitigen. Man sieht, der Chor war vollendet, ehe vielleicht die übrigen Theile

der neuen Kirche auch nur begonnen wurden. Bei grossartigen Werken begegnete es häufig, dass in diesem Momente der Ausführung die Bauarbeiten unterbrochen werden mussten. Die Mittel der Kirchenfabrik waren erschöpft. Die Einnahmequellen\*: Collecten („Bitten“, petitiones), die namentlich gegen Ertheilung von Ablass reichen Ertrag zu liefern pflegten; unter Vorbehalt von Leibrenten der Fabrik übergebene Gelder; Schenkungen an Geld und Geldeswerth jeglicher Art; Sammlungen in Opferbüchsen; Erträge vacanter Pfründen, — an sich sehr der Veränderung unterworfen, versiegten zuweilen: man musste auf Zeiten warten, die dem Baue günstiger wären, und konnte ihn besten Falles nur langsam fortsetzen. War der noch stehen gebliebene Theil der alten Kirche übrigens noch in gutem Stande, so verband man ihn wohl mit dem unvollendeten Neubau, in der freilich nicht immer in Erfüllung gegangenen Hoffnung, die Arbeiten dereinst wieder aufnehmen zu können (Bartholomäuskirche zu Colin). Solchen unfreiwilligen Unterbrechungen verdanken wir die Erhaltung mancher Perle der Kunst. Oft aber auch rettete Festigkeit oder Schönheit der Ausführung, Pietät gegen ein durch Alter und Gebrauch ehrwürdiges Werk, Mangel an Mitteln zum völligen Neubau mehr oder minder bedeutende Theile eines zum Umbau bestimmten Gebäudes vor dem Untergange und errang ihnen die Aufnahme in das neue Gebäude, daher z. B. die vielen älteren Portale an Kirchen des späteren Mittelalters („goldene Pforte“ zu Freiberg in Sachsen).

Wie sehr nun auch die Verschiedenheit der Bestandtheile eines Monumentes, die nach dem Gesagten theils in dem langsamen, oder besser in dem oft unterbrochenen Baubetriebe, theils in einer absichtlich oder unfreiwillig nur auf gewisse Theile eines älteren Werkes sich erstreckenden Erneuerung desselben ihren Grund hat, dem Kunstwerthe des betreffenden Baues Abbruch thun mag — indem jede Periode den ihr eigenthümlichen Kunststyl zur Anwendung brachte, unbekümmert darum, ob hiedurch die Einheit des Werkes gefährdet würde —; den Nutzen hat diese Verschiedenheit, dass sie es möglich macht, die Geschichte des Werkes aus ihm selbst herauszulesen, und namentlich aus der Vergleichung der Einzelformen der verschiedenen Theile eines und desselben Denkmals sicherere Schlüsse über ihr gegenseitiges zeitliches Verhältniss zu ziehen, als dies bei Vergleichung verschiedener Denkmäler desselben Landes und sogar desselben Ortes geschehen kann.

\*) Vgl. Mones Anzeiger 3, 319—323; 5, 92; Fahne im Kölner Domblatt Nr. 66 (August 1850); Geschichtsfreund 2, 89—93; Hirsch, Marienkirche 1, 50 ff.; Hassler im christl. Kunstblatt 1859 Nr. 10; Passavant, Geschichtliches.

Auch auf diese Weise wird eine vollständige Geschichte der Veränderungen eines Bauwerkes nur dann zu erlangen sein, wenn zur Zeit der Untersuchung Bestandtheile desselben aus jeder seiner Bauperioden noch an ihm zu finden sind, ein Fall, der häufig, aber bei weitem nicht immer, eintritt.

Wenn nun aus diesen Erörterungen erhellt, das eine vollständige Geschichte in der Regel weder aus schriftlichen Nachrichten noch aus den Formen eines Werkes zu entnehmen ist, so sieht man leicht, worin die oben so genannten Widersprüche ihren Grund haben können, oder richtiger, dass es eben keine Widersprüche sind, weil die verschiedenen Angaben sich auf verschiedene Bauperioden beziehen, dass also die eine Untersuchungsweise der anderen zur Ergänzung dient.

Der grösseren Deutlichkeit halber untersuchen wir noch ein Beispiel: die Stiftskirche S. Bartholomäus zu Frankfurt am Main, ein Werk, an welchem man ohne Mühe die Wirksamkeit von drei Hauptbauperioden erkennt. Das Langhaus zeigt die letzten Formen der Frühgothik, wie sie in diesen Gegenden in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts vorkommen, der Chor und das Querschiff völlig ausgebildete, hie und da schon ans Magere streifende Formen der ersten Hälfte und Mitte des 14. Jahrhunderts, der Thurm endlich die zierliche Prachtarchitektur der gothischen Spätzeit im 15. und 16. Jahrhundert. Mit diesem Resultate der Formenprüfung stimmen die geschichtlichen Nachrichten, welche dem Chore die Bauzeit von 1315—38, den Kreuzflügeln die von 1346—53 und dem Thurme die von 1415—1512 anweisen, sehr gut überein; anders jedoch verhält es sich mit der Weihe von 1239, welche wir, bei Vergleichung des Schiffes mit den ältesten noch fast ganz romanischen Theilen der 1219 begonnenen Leonhardskirche und den frühgothischen Resten der 1238 angefangenen Dominicanerkirche zu Frankfurt selbst, ferner mit dem ebenfalls 1239 geweihten, noch sehr romanischen Westchor des Mainzer Domes und den älteren Theilen der 1235 erst begonnenen Elisabethkirche zu Marburg, unmöglich auf dieses Schiff beziehen können. Sehen wir aber die Urkunde, welche die Einweihung der Bartholomäuskirche kundthut, genau an, so ergiebt sich, dass die Kirche zur Zeit dieser Weihe noch gar nicht vollendet war, indem darin der consecrircnde Bischof allen, die zum Kirchenbau („ad aedificationem ecclesiae“) beisteuern würden, einen Ablass verlieh. Dasselbe ist auch daraus zu schliessen, dass die Kirche im Jahre vorher (1238) so baufällig war, dass auf Ersuchen des Stiftes Pabst Gregor die Gläubigen des Mainzer Sprengels dringend aufforderte, Beiträge zur Wiederherstellung derselben zu geben, woraus zu entnehmen, dass die Herstellung damals noch nicht lange begonnen sein konnte. Da nun aber bei einer

Stiftskirche der Chor immer die Hauptsache war, also die Bauarbeiten bei diesem den Anfang nehmen mussten, so ist es mindestens sehr unwahrscheinlich, dass nach einer so kurzen Zeit, die kaum zu einer unbedeutenden Restauration ausreichend erscheint, das jedenfalls von Grund aus neu aufgeführte Schiff schon habe gebaut sein können. Wir müssen also annehmen, dass die 1239 geschehene Einweihung den damals restaurirten östlichen Theilen der Kirche, welche 100 Jahre später in weit grösserem Massstabe mit Beihilfe von Kaiser und Reich erneuert wurden, gegolten habe, das Langhaus aber erst einige Jahrzehnte nachher, etwa um 1270, zur Ausführung gekommen sei.

Da, um bei unserm Beispiele zu bleiben, die Weihe von 1239 auf den gegenwärtigen Bau des Frankfurter Domes nicht zu beziehen ist, so könnte dieselbe streng genommen bei Angabe der Bauzeiten dieses Denkmals unerwähnt bleiben. Um jedoch die Nachteile eines immerhin nicht unmöglichen Irrthumes nach Kräften zu verringern, habe ich die auf sogenannte Untergangsbauten bezüglichen Daten ebenfalls aufgenommen, dieselben aber durch Einklammern von jenen unterschieden, welche die heute noch vorhandenen Werke oder Bautheile betreffen.

Dass in dem Vorhergehenden zunächst nur von den Bauwerken die Rede gewesen, hat seinen Grund nicht etwa in einem Mangel an Interesse für die Werke der Bildnerei und Malerei, oder in einer geringeren Sorgfalt, mit welcher dieselben behandelt worden wären, sondern darin, dass gerade die Bauwerke, vermöge der Complication der Verhältnisse, welche bei ihrer Entstehung mitwirken, der Untersuchung die meisten Schwierigkeiten entgegenstellen und daher auch da vorzugsweise berücksichtigt zu werden verdienen, wo es darauf ankommt, dem Leser einen Begriff von diesen Verhältnissen und den bei Ermittlung der Entstehungsdaten anzustellenden Untersuchungen zu geben. Uebrigens lassen sich die obigen allgemeinen Bemerkungen mit geringen Aenderungen auch auf die Werke der bildenden Künste anwenden. Nur wurden letztere ihrer leichteren Zerstörbarkeit und geringeren Kostspieligkeit wegen öfter durch ganz neue Werke verdrängt (z. B. zwei Grabmäler in S. Emmeram zu Regensburg, die S. 18, Zeile 1 irrig in das 11. Jahrh. gesetzt sind), so dass hier die Mitwirkung verschiedener Kunstperioden an einem und demselben Denkmale seltener eintrat.

Was im Uebrigen die Einrichtung des gegenwärtigen Werkes betrifft, so geben darüber die Vorbemerkungen zur Topographie und zum Verzeichniss der Schriften und Bilderwerke den nöthigen Aufschluss. Die in der Topographie befolgte alphabetische Ordnung scheint mir sowohl beim Nachschlagen, als auch auf Reisen besonders bequem und zweckmässig, wie sie denn auch die Arbeit wesentlich erleichtert und

namentlich Wiederholungen vermeiden gelehrt hat\*. Die Vortheile einer Zusammenstellung der Orte nach Ländern glaubte ich durch die als Bestandtheil der Statistik in Aussicht genommene „Charakteristik und chronologische Aufzählung der Bauwerke nach den einzelnen Ländern“ zugleich im Wesentlichen mit zu erreichen. Vorläufig bin ich indessen verhindert, diese und einige andere Abtheilungen der Statistik, namentlich ein Künstlerlexicon und ein, eigentlich statistische Untersuchungen enthaltendes, Glossar zu vollenden. Ob, zum Ersatz dieser Theile, dem zweiten Bande ein ausführliches Personen- und Sach-Register wird beigegeben werden können, hängt zumeist von der Theilnahme ab, die dieses Unternehmen finden wird.

Wer die Orte eines bestimmten Landes, die in dem Buche vorkommen, kennen zu lernen wünscht, braucht nur auf der Landkarte die grösseren Städte dieses Landes aufzusuchen und findet dann in der Topographie bei denselben eine Hinweisung auf die kleineren Kunstörter ihrer Umgebung. In ähnlicher Weise wird man beim Entwurf des Planes einer vorzunehmenden Reise zu den einmal festgestellten Hauptstationen derselben leicht die Zwischenörter finden können, die vorzugsweise besucht zu werden verdienen.

Ich kann diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne allen denen, welche mir bei Ausführung und Veröffentlichung dieser Arbeit mit Rath oder That Beistand geleistet haben, hiermit den wärmsten und verbindlichsten Dank zu sagen.

Möge denn nun dieses Buch dazu mithelfen, dass eine mit Einsicht verbundene Liebe zu den Kunstdenkmälern unseres Vaterlandes an Kraft und Verbreitung gewinne, damit der Zerstörung und Verunstaltung, welchen die Werke einer ruhmwürdigen Vergangenheit noch immer, ja man muss leider! sagen mehr als je\*\*, zum Opfer fallen, endlich Einhalt geschehe. Das walte Gott!

---

\*) Man wolle bemerken, dass der Buchstabe e, wenn er unmittelbar auf einen anderen Vocal folgt, nur dann auf die alphabetische Folge von Einfluss gewesen ist, wenn er die Dehnung dieses Vocales anzeigt, wie z. B. in Aelst, Koesfeld, Soest, Udem.

\*\*\*) Man denke nur an die „goldene“ Pforte des Domes zu Freiberg und die diesem grössten Kunstwunder seiner Zeit zugedachte Herstellung. Vgl. Baudri, Organ für christliche Kunst 1861, Seite 240.

Cassel, geschrieben im März 1862.

Der Verfasser.