



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutsche Ostmark

Both, Heinrich von

Lissa i. P., 1913

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Ostmarken. Von Privatdozent Dr.
Christian Krollmann, Schlobitten. Bildertafel 10-13.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77577](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77577)



Die Bau- und Kunstdenkmäler der Ostmarken.

Von Christian Krollmann.

Die deutschen Ostmarken, Posen sowohl wie Preußen, sind altes deutsches Kolonialland. In der merkwürdigsten Weise offenbart sich diese Tatsache bei einem historischen Überblick über die Entwicklung der Künste, insbesondere der Baukunst in den zugehörigen Landesteilen. In beiden Gebieten, sowohl in den von den ritterlichen Eroberern und Kolonisatoren des Deutschen Ordens mit gewappneter Hand in Besitz genommenen Landschaften an der unteren Weichsel, Pommerellen, Kulmerland und Pomesanien, die das heutige Westpreußen ausmachen, als auch in den zur Provinz Posen vereinigten Teilen Großpolens und Kujaviens, in denen das ganze Mittelalter hindurch deutsche Geistliche und bürgerliche Kolonisten unter fremden Herrschern einen Abglanz ihrer heimischen Kultur erweckten, ist es im wesentlichen deutscher Geist, der sich in den Bau- und Kunstdenkmälern widerspiegelt. Allerdings in sehr verschiedener Weise.

Bei weitem früher als die eigentlich preussischen Lande, die abgesehen von Gelegenheitsbesuchen des seefahrenden Kaufmanns erst mit dem Beginn der Eroberung durch den Deutschen Orden überhaupt mit dem Deutschtum in unmittelbare Berührung kamen, ist Großpolen, Kujavien und auch Pommerellen von deutscher Kultur beeinflusst worden. Im 12. und 13. Jahrhundert haben die in Großpolen herrschenden Piasten wie ihre Stammesgenossen in Schlesien und wie die slawischen Fürsten in den Ostseeküstenländern mit Hilfe der Kirche die religiösen und wirtschaftlichen Zustände ihrer Länder zu heben gesucht, sie haben dafür gesorgt, daß Großpolen an dem großen deutschen Auswandererstrom, der sich in jenen Zeiten in die weiten Gebiete östlich der Elbe ergoß, seinen vollen Anteil erhielt. Hier, wie im übrigen Kolonisationsgebiete, waren es die Mönchs- und Ritterorden, in erster Linie der jugendkräftig wirkende Orden der Zisterzienser, die sich den Fürsten als Förderer geistiger und wirtschaftlicher Kultur zur Verfügung stellten. Vom Rhein zunächst, dann aus Thüringen, aus Schlesien und aus der Mark Brandenburg kamen die wackeren Mönche in Scharen, gründeten neue Klöster und zogen zur Bewirtschaftung der ihnen überwiesenen Ländereien zahlreiche Bauern in das polnische Land. Indem ihre Tätigkeit das religiöse Bedürfnis steigerte und gleichzeitig die wirtschaftlichen Grundlagen für das kirchliche Leben in ungeahnter Weise hob, gab sie auch den Anlaß zu zahlreichen neuen Kirchenbauten, und zwar im Gegensatz zu dem bis dahin allein in Polen üblichen Holzbau, zu steinernen Kirchenbauten, die allein einer monumentalen Gestaltung fähig sind. Zwar schreibt die Überlieferung schon dem mächtigen und reichen Günstlinge des Herzogs Boleslaus III., dem Grafen Peter Wlast, der um das Jahr 1155 starb, die Errichtung vieler steinerner Kirchen zu. Aber

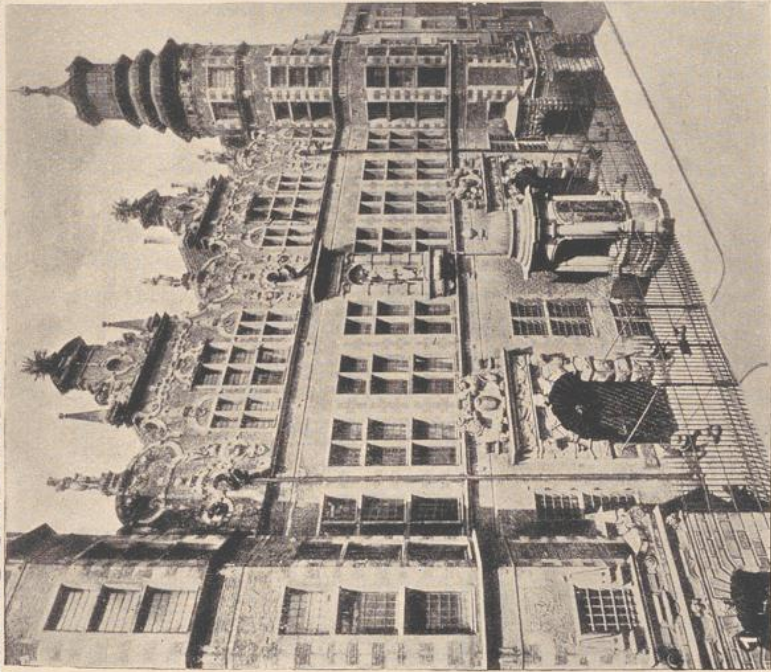
wenngleich der Ruhm Peters als Kirchengründer nicht zu bezweifeln ist und unter anderm selbst durch ein altes romanisches Steindenkmal an der Klosterkirche zu Strelno beglaubigt wird, so lassen sich doch tatsächlich unter den erhaltenen steinernen Kirchen in Posen keine nachweisen, deren Alter über das letzte Drittel des 12. Jahrhunderts hinausgeht. Die älteste bekannte ist die des Johanner-Hospitals bei Posen aus dem Jahre 1187.

Indem nun der Schwung, den die aus Deutschland einwandernden Orden in das kirchliche Leben brachten, auch die Weltgeistlichkeit mitriß, entstand im Laufe von etwa zwei Menschenaltern eine ganz stattliche Anzahl steinerner Kirchenbauten, so die Dome zu Gnesen und Posen, die freilich beide in späterer Zeit gründlich umgebaut sind, die stattliche Kollegiatkirche zu Kruschwitz (s. Abbildung), die Klosterkirchen zu Strelno, Mogilno, Tremessen usw., ferner die neuerdings in ihrer alten wuchtigen Gestalt wiederhergestellte Marienkirche in Hohensalza, dem alten Inowrazlaw oder Jung-Leslau, das als Salzort und Residenz der Herzöge von Kujavien schon früh bedeutend war, und noch manches andere Kirchlein von geringerer Bedeutung hie und da im Lande zerstreut. Nach Anlage, Bauweise und künstlerischem Schmucke gehörten sie alle dem voll entfalteten romanischen Stile an und zwar in einer Ausbildung, die unzweifelhaft als Herkunftsländer ihrer Baumeister Niedersachsen, insbesondere Brandenburg, und Schlessien erweist. Unmittelbarer Import aus Niedersachsen ist z. B. die prächtige Erztür am Dom zu Gnesen (s. Abbildung), die durch alle Umbauten bis in die Gegenwart gerettet ist. Wie in Brandenburg, das so ähnliche natürliche Gestaltung aufweist, baute man auch in Posen in Ermangelung eines gefügigeren Materials zunächst mit Granitfindlingen, und ebendorther übernahm man dann auch die Kunst des deutschen Ziegelbaues. Aber es handelt sich hier bei diesen romanischen Bauten nur um manchmal recht gute, immer aber rein handwerksmäßige Übertragung erlernter Formen, geradezu dürftig ist fast überall der architektonische Zierat und der bildnerische Schmuck. Das liegt zum Teil an den natürlichen Verhältnissen, am gegebenen Material, in der Hauptsache aber doch daran, daß der selbstschaffende künstlerische Geist fehlt. Deshalb ermangelt die Baukunst im Posener Lande auch gänzlich jeder landschaftlichen Entwicklung, geschweige denn, daß sie irgend eine Spur von national-polnischem Charakter aufwiese. Und das trifft nicht nur für die bis etwa 1250 währende romanische Epoche zu, sondern auch für alle späteren.

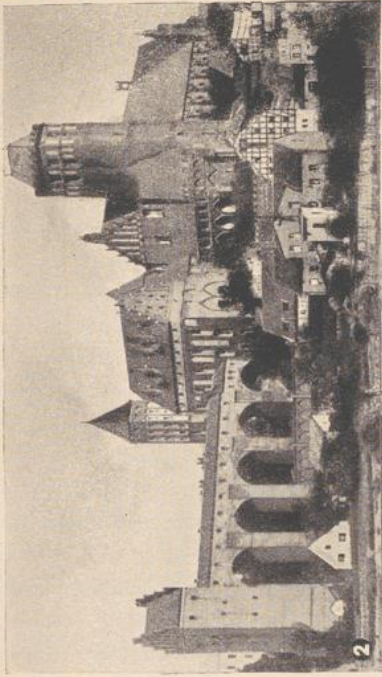
Weist die romanische auf das deutlichste den lebhaften Anteil nach, den Großpolen und Kujavien an dem großen geistigen Aufschwunge hatte, der die Vorwärtsbewegung des Deutschtums nach dem Osten begleitete, so läßt die frühgotische Zeit einen merklichen Rückgang erkennen, trotz der nunmehr in steigendem Maße von den Landesfürsten betriebenen Städtegründungen durch deutsche bürgerliche Einwanderer. Es ist als ob das um diese Zeit begonnene Riesenunternehmen des Deutschen Ordens, die Eroberung und Besiedelung Preußens, den ganzen vorhandenen Überschuss an geistigen Kräften und auch an Anlagekapital, ohne das nun einmal eine Kulturverpflanzung im höheren



Oben: Kalhaus zu Posen. Phot. Dr. S. Stoedtner, Berlin.
Unten: Kaiserliches Residenzschloß zu Posen. Phot. Udo Mertens, Posen.



1. Zeughaus zu Danzig, Ostfront, Phot. R. Th. Kuhn, Danzig.



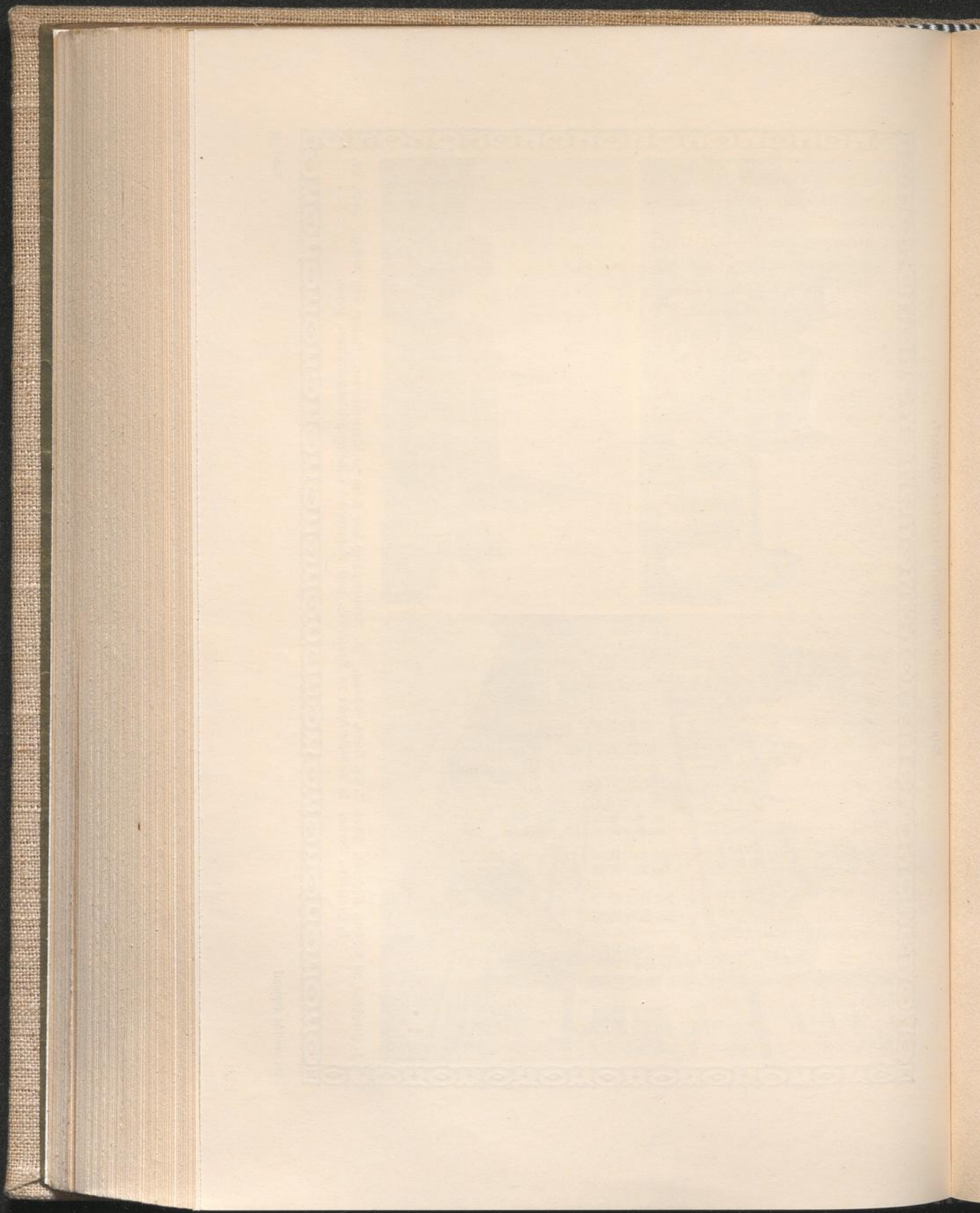
2



3

2. Kapitelstschloß und Dom zu Marienwerder, Ansicht von Westen. Phot. Dr. S. Stoediner, Berlin.

3. Aufnahme im Kaiser-Friedrich-Museum, Posen.



Sinne nicht möglich ist, allein an sich gerissen habe. Erst das Zeitalter der spätgotischen Kunst, das zusammenfällt mit der Epoche des Niederganges des Ordensstaates einerseits und eines gewaltigen politischen und wirtschaftlichen Aufschwunges des polnischen Reiches andererseits, bringt in Posen eine bedeutende Steigerung der Zahl der kirchlichen Bauten und zugleich eine gewisse Blüte der Architektur hervor. Freilich entbehrt sie auch jetzt der Selbständigkeit und erscheint als ein Ableger der glänzend entwickelten märkischen Backsteinbaukunst, so daß z. B. eine der besten Leistungen im Gebiete der Provinz, die Marienkirche in Posen, geradezu als eine unvollkommene Nachahmung der prächtigen Katharinenkirche in Brandenburg anzusehen ist. Demselben Zeitalter gehört auch an, was im Lande an steinernen Profanbauten aus dem Mittelalter erhalten ist. Die von den deutschen Kolonisten nach Art der schlesischen und preussischen angelegten Städte haben, mit Ausnahme vielleicht von Posen, unter der polnischen Herrschaft keine bedeutende Entwicklung gewinnen können. Nur die wenigsten waren in der Lage, sich mit einem steinernen Mauerkränze zu umgeben; und von dem Wenigen, was an städtischen Befestigungswerken vorhanden war, sind nur dürftige Reste auf unsere Zeit gekommen. Ebenso steht es mit den bürgerlichen öffentlichen Gebäuden und Wohnhäusern. Nur in Posen und Graustadt sind Reste der mittelalterlichen Rathäuser in späteren Umbauten erhalten. Der sarmatische Adel Großpolens im Mittelalter war nicht, wie der deutsche, Burgenbewohner. Erst sehr spät und nur vereinzelt hat er sich bequemt, die Art der Deutschen nachzuahmen und seinen Wohnsitz in steinernen wehrhaften Schlössern zu nehmen. Daher finden wir in Posen noch weniger als im übrigen norddeutschen Flachlande stolze Schlösser, ragende Burgen und malerische Ruinen. Immerhin fehlt es nicht ganz daran. In Gollantsch steht noch ein wehrhaftes Haus im starken Mauerringe, in Schildberg und Boleslawice ragen noch die stolzen Bergfriede zerstörter Schlösser, und in Kruschwitz am Goplosee der sagenumwobene hohe Mäuseturm. Ihrer Bauweise und Anlage nach weisen die Burgruinen Posens auf das Vorbild der deutschen Ordenschlösser.

Auffallend lange hat Posen an der spätgotischen Bauweise festgehalten. Bis tief in das 10. Jahrhundert hinein wurden zahlreiche Kirchen im spätgotischen Stile neu erbaut oder auch umgebaut. Es macht sich darin aber nur das Beharrungsvermögen einer heimisch gewordenen handwerksmäßigen Überlieferung geltend, im Gegensatze zu einer immer neuen Zielen nachstrebenden schöpferischen Kunst. Der Einfluß jener merkwürdigen Nachblüte der spätgotischen Architektur in Sachsen hat sich keineswegs bis Posen erstreckt. Dagegen hat es seinen vollen Anteil davongetragen an den Erzeugnissen einer andern Kunst, die um die Wende des 15. Jahrhunderts in Deutschland ihre schönste Blüte zeitigte, an den Werken der Bildhauerei der Nürnberger Schule. Das polnische Reich stand auf der Höhe seiner Macht. Das Prunkbedürfnis des königlichen Hofes, der Kirchenfürsten und mächtiger Magnaten, die über reiche Mittel geboten, zog zahlreiche deutsche Künstler ins Land oder gab ihrer Kunst in der Heimat Nahrung. So hat Veit Stoss zwanzig Jahre lang in Krakau gelebt und gewirkt und die Werkstatt der Vischer in Nürnberg hat

fast zwei Menschenalter hindurch ihre kostbaren Erzeugnisse auch nach Polen geliefert. In der Provinz Posen findet sich von Veit Stosß das prächtige Marmorgrabmal des Erzbischofs Sbigneus Olesnicki im Adalbertsdom zu Gnesen, von Peter Vischer eine ganze Reihe von hervorragenden Messinggrabplatten im Dom zu Posen, darunter die herrliche Reliefplatte für den Domherrn Bernhard Lubranski (s. Abbildung), andere Platten in der Dominikanerkirche daselbst, in Samter das Denkmal des Woywoden Andreas Szamotulski und in Tomice das des Nikolaus Tomicki. Der Einfluß der beiden großen Meister läßt sich auch an einer Reihe von plastischen Erzeugnissen unbekannter Herkunft erkennen. Aber auch schlesische und niederdeutsche Künstler haben auf diesem Gebiete ihren Tribut nach Posen geliefert.

Bei den jüngeren unter den genannten Werken Peter Vischers machen sich schon mehr und mehr die Einflüsse und schließlich, in dem Grabmal des Tomicki von 1524, der volle Sieg der Renaissance bemerkbar, so daß Posen sich rühmen kann, einige der ältesten auf deutschem Boden entstandenen Werke des neuen Stiles zu besitzen. Und mit diesen gleichzeitig und konkurrierend tritt auch schon die italienische Renaissancekunst in der Provinz auf. Von einem Florentiner Künstler rühren die feinen Grabplatten her, welche der Erzbischof Johannes Lascki im Jahre 1516 für sich und mehrere ihm nahestehende Personen im Gnesener Dome anbringen ließ. Während dieses Beispiel im allgemeinen keine Nachahmung fand, haben die geistlichen und weltlichen Aristokraten Großpolens während des ganzen 16. Jahrhunderts eine besondere Vorliebe gezeigt für jene dekorative Art der Wandgrabmäler, wie sie in Italien um die Wende des 15. Jahrhunderts üblich war: der Verstorbene in einer Nische auf einem Prunkfarge aufgebahrt, oder auf Kissen friedlich schlummernd, wobei zuerst das Hauptgewicht auf die plastische Darstellung, später mehr auf die architektonische Umrahmung gelegt wurde. Derartige Denkmäler fanden eine außerordentliche Verbreitung in der Provinz und über ihre Grenzen hinaus nach Preußen. Hergestellt wurden sie anfangs ausschließlich und auch später noch häufig von italienischen Künstlern, unter denen der in Krakau lebende Meister Hieronymus Canavesi hervorragte, aber ihre Zahl ist so groß und die handwerksmäßige Wiederholung nimmt schließlich so überhand, daß man eine ausgedehnte Einschulung einheimischer Handwerker auf die italienische Art annehmen muß. Bis in die Zeit der Spätrenaissance, noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts läßt sich, wenn auch in wechselnden Typen, der italienische Einfluß nachweisen, ohne daß er freilich jemals die deutsche Renaissancekunst auf diesem Gebiete gänzlich ausgeschlossen hätte.

Merkwürdiger Weise blieb die eigentliche kirchliche Architektur, abgesehen von ein paar kleinen Grabkapellen, von italienischen Einflüssen während des 16. Jahrhunderts so gut wie gänzlich unberührt, bewegte sich vielmehr, wie bereits erwähnt, noch durchaus in den Bahnen der heimischen Spätgotik. Dagegen hat die Stadt Posen den Ruhm, in ihrem Rathause ein Werk der Profanbaukunst zu besitzen, das sich der Reihe jener hervorragenden Munizipalpaläste, die das Zeitalter der Renaissance auf deutschem Boden geschaffen hat, würdig anschließt. Das ursprüngliche Rathaus, um die

Wende des 13. Jahrhunderts von den deutschen Einwanderern erbaut, und zweihundert Jahre später einem spätgotischen Umbau unterworfen, brannte im Jahre 1530 aus. Nach einer notdürftigen vorläufigen Wiederherstellung entschloß sich der Rat im Jahre 1550 zu einem durchgreifenden Um- und Erweiterungsbau. Er übertrug das Werk dem Architekten Giovanni Battista di Quadro aus Lugano. Seine Hauptaufgaben waren dieselben, wie sie sich bei den vielen andern Umbauten deutscher Rathäuser ergaben, die durch den Wechsel des Geschmackes und das Anwachsen der Bedürfnisse für den öffentlichen Verkehr damals hervorgerufen wurden, die Anlage einer offenen Halle in der Front des Gebäudes und die Schaffung eines geräumigen und prunkenden Saales für die Sitzungen des Rates und die Feste der wohlhabenden Bürgerschaft. Für die erstere Aufgabe fand der Künstler eine wahrhaft monumentale Lösung, indem er die Hauptfront in eine offene Bogenhalle von drei Geschossen ausgestaltete, von denen das oberste, um dem Ganzen eine größere Leichtigkeit zu geben, die doppelte Anzahl halb so breiter Bogen hat, wie die beiden unteren. Über dem dritten Arkadengeschosß steigt, etwas zurückgesetzt, noch eine hohe, in einem Palmettenkranz endigende Blendmauer auf, welche das Dach verbirgt. Sie trägt in der Mitte ein etwas vorgekragtes Türmchen und ist auf beiden Seiten von Kleinen, auf der dritten Bogenreihe aufliegenden Türmen flankiert. Dieser Turmschmuck ist malerisch wirksam, aber nicht italienisch gedacht, er ist daher wohl als das Ergebnis einer Erinnerung an Ecktürme des gotischen Baues anzusehen, die dieser gleich ähnlichen Rathäusern in Danzig, Thorn usw. gehabt haben wird. Auch in Kleinen Einzelheiten der Arkadenführung, so daß die Bögen nicht als Halbkreise nach italienischer Art, sondern als Stichbogen ausgebildet sind, verrät sich ein gewisses Streben nach Anpassung an die deutsche Auffassung (s. Abbildung). Dagegen erscheint der große Prunksaal als ausgeprägtes Beispiel italienischer Hochrenaissance. Es ist ein schön abgemessener Raum, der die ganze Breite des Gebäudes einnimmt, in der Mitte geteilt durch zwei steinerne Pfeiler, die das busige Spiegelgewölbe tragen. Das Gewölbe ist in Felder verschiedener Gestalt gegliedert, die mit Reliefdarstellungen und Ornamenten prächtig geschmückt sind. Der stattliche Turm, welcher die Front so malerisch überhöht, ist in seinen unteren Geschossen gotisch, wieviel an dem oberen Aufbau noch dem Giovanni Battista di Quadro zuzuschreiben ist, läßt sich nicht sagen, da er mehrfachen späteren Umbauten ausgesetzt war. Trotzdem der Künstler Stadtbaumeister von Posen wurde und lange Jahre dort gelebt hat, ist sein Werk ohne Einfluß auf die lokale Entwicklung geblieben, ebenso wie die anderen versprengten Schöpfungen italienischer Meister auf deutschem Boden. Das Rathaus ist im Jahre 1911 im Inneren und Äußeren durchgreifend und sachgemäß wiederhergestellt worden.

Es war aber unmöglich, daß eine Landschaft wie Posen, die sich auf dem Gebiete der Kunst immer nur empfangend, nicht selbständig schaffend und entwickelnd bewährte, sich auf die Dauer den Einflüssen der in den Nachbarländern herrschenden Stilrichtungen hätte entziehen können. So sehen wir denn gegen Ende des 10. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 17. auch in dem so lange

gotisch gebliebenen Kirchenbau immer mehr die Formensprache der deutschen Renaissance, hauptsächlich in der westpreussischen, d. h. im wesentlichen Danziger Art, Platz greifen. Schliesslich gehen die Dinge denselben Gang wie im westlichen Deutschland, von der Hoch- zur Spätrenaissance, weiter zum Barock und Rokoko, und schliesslich zum Klassizismus. Und wie in den katholischen Ländern des heiligen römischen Reiches nach dem westfälischen Frieden die siegreich gebliebene Gegenreformation ihrer Zusammengehörigkeit mit Rom auch dadurch entschlossenen Ausdruck gab, daß sie sich bei ihren zahlreichen und gewaltigen Kirchenbauten eng an die Vorbilder der italienischen Hochrenaissance und des römischen Barocks anschloß, so hat es auch in Posen um dieselbe Zeit an einer ähnlichen Bewegung, die in der Hauptsache von den geistlichen Orden getragen wurde, nicht gefehlt. Ihr verdankt der prächtige, 1651 begonnene Neubau der Kirche des Zisterzienserklosters Priment ihre Entstehung, der wegen seiner stattlichen und vornehmen Anlage und des einheitlich zum Ausdruck gebrachten Stilcharakters nicht mit Unrecht als die schönste Kirche der Provinz angesehen wird. Wenngleich noch eine Reihe anderer Kirchen, so die katholische Pfarrkirche zu Lissa, die Jesuitenkirche in Posen u. a. m. teils unmittelbar auf italienische Architektur, teils auf bestimmte Vorbilder in Italien zurückgehen, so haben doch die jammervollen Zustände in der Zeit des Niederganges des polnischen Reiches Entwicklung und Ausleben dieser spezifisch katholischen Richtung verhindert. Die protestantische Kirche, viel bedrückt wie sie in Posen war, ist im allgemeinen überhaupt nicht in der Lage gewesen, Gotteshäuser von künstlerischer Gestaltung zu schaffen, die wenigen Ausnahmen, wie die Kreuzkirche in Lissa und die späte Kreuzkirche in Posen, weisen auf deutsche Vorbilder westlich der Oder. An den Luxusbauten der großen Magnaten des polnischen Reiches hat die Provinz keinen Teil gehabt, man sucht hier vergeblich nach einem Herrensitze, der sich mit den Palästen Warschaus, mit Sofijowka oder Pulawy vergleichen ließe. Das stattlichste Schloß Posens, Reisen, ist von sächsischen Baumeistern erbaut, Pawlowitz nach ostpreussischen Vorbildern. Seit dem Beginne der preussischen Herrschaft hat die Provinz auch auf dem Gebiete der Kunst in jeder Hinsicht die Entwicklung im Gesamtstaate geteilt. Ein hervorragendes Beispiel moderner Baukunst der jüngsten Zeit ist das Kaiserliche Residenzschloß in Posen (s. Abbildung).

Den wunderbarsten Gegensatz zu dem Gange der Dinge in Posen bildet die Entwicklung der Kunstgeschichte in der altpreussischen Ostmark, dem ehemaligen Ordenslande. Während dort allezeit ein lediglich aufnehmender, konsumierender, bestenfalls reproduzierender, nie ein selbständiger, produzierender, schöpferischer Geist herrscht, pulsiert hier im Anbeginn lebendigstes Leben, schöpferische Kraft, selbständige Tat und fortschreitende Erfindung. Im Enthusiasmus großer Taten wurde aus westlichen Gedanken eine autochthone Kunst gezeugt, deren Werke noch heute, soviel ihrer auch schon durch der Zeiten Ungunst in Ruinen zerfallen sind, eine welthistorische Idee widerspiegeln und neuen Enthusiasmus zu zeugen im stande sind. Neuland war es, das die an die Weichsel vorrückenden deutschen Ritter durch die Eroberung Preußens dem Deutschtume und der mitteleuropäischen

Kultur erschlossen. Neuland hatte dort auch die deutsche Kunst zu pflügen. Nur wenige Jahre bevor er die Eroberung Preußens begann, hatte der Deutsche Orden im Morgenlande seine gewaltige Burg Starckenberg (Montfort) in deutschem gotischen Stile erbaut, „ein Schloß von den Ufern des Rheins nach Syrien verpflanzt“. Aber wie man an den Ufern des Rheins baute, wie man auch in Syrien bauen konnte, ging es nicht in Preußen. Hier gab es nicht wie dort hohe Bergklippen und steile Felsriegel, auf denen man in stolzer Sicherheit gewaltige Mauern türmen konnte, hier gab es kein gewachsenes Gestein, woraus man eisenfeste Quadern für den Bau der Mauern und Gewölbe gewinnen mochte. In Preußen gab es nur Lehm und Sand und ungefüge Granitfindlinge. Wollte man bauen, so mußte es mit Backsteinziegeln geschehen. Die junge deutsche Gotik aber, in Haussteinländern groß geworden, hatte sich mit der Backsteintechnik noch nicht abgefunden, sie wurde also in Preußen vor ganz neue Aufgaben gestellt.

Da der Orden sozusagen eine fertige Staatsidee mitbrachte, die Ausbreitung der christlichen Religion durch Eroberung und Kolonisation des Landes vermitteltst Ansiedlung deutscher Ritter und Bauern und bürgerlicher Gemeinwesen in nach deutscher Art verwalteten und befestigten Städten, so hatten seine Baumeister von vornherein dreierlei Bedürfnisse zu befriedigen, das des religiösen Kultus durch Kirchen, das der Wehrhaftigkeit durch Burgen und Stadtbefestigungen und die des bürgerlichen Lebens durch Rathäuser, Kaufhäuser usw. Die wunderbare innere Verfassung des Ordens aber, jene seltsame Verquickung mönchischen Lebens mit den Aufgaben ritterlicher Kämpfer bedingte für seine eigenen Niederlassungen, die Konventshäuser, eine nicht weniger merkwürdige Verbindung der dem gemeinsamen religiösen Leben gewidmeten Klosterähnlichen Anlage mit dem zu Schutz und Trutz dienenden Wehrbau. Die Lösung dieser schwierigen Aufgabe wurde schließlich gefunden in der typischen Ordensburg, mit der die gotische Baukunst in Preußen nicht nur, sondern im ganzen Gebiete des Backsteinbaues schließlich ihren Gipfelpunkt erreichte.

Selbstverständlich hat sich der Orden in den ersten Jahren des Eroberungskampfes um ein fernes Land, das keinen Steinbau kannte, mit Holz- und Erdwerken behelfen müssen, aber dank dem wunderbaren Organisationstalent seiner Führer hat er doch früher als man in Unbetracht seiner schwierigen Lage und der Hindernisse, die in der mühseligen Beschaffung des Baumaterials begründet waren, vermuten sollte, mit der Ausführung steinerne Kirchen- und Befestigungsbauten begonnen. Schon um 1244 wurde in Preußen mit Ziegeln gebaut. Die Befestigung der Städte und die Errichtung der Ordensburgen folgte dem Zuge der Eroberung, die sich ihrerseits an die Wasserstraßen hielt, also von Thorn beginnend die Weichsel abwärts: Birgelau, Kulm, Graudenz, an der Nogat Marienburg, Elbing am Elbingflusse, am Haff Balga, Brandenburg, Königsberg, Lochstedt. Von diesen Punkten aus drangen die Eroberer dann weiter in das Innere des Landes ein, und wie in Schwaben und im Elsaß die Staufer ihre Gewalt mit planmäßigen Burgenbauten über das ganze Land hin stützten, so

daß man Barbarossas Vater nachsagte, er schleife am Schweife seines Rosses stets eine Burg nach sich, so schienen auch die Streitmacht der deutschen Ritter in Preußen die Burgen und Städte aus dem Boden zu stampfen. 25 Burgen und ebensoviel Städte entstanden im 13. Jahrhundert, etwa 50 Städte und 40 Burgen kamen im nächsten noch hinzu. Der Planmäßigkeit der Begründung entsprach die planmäßige Ausführung der Bauwerke. Der Orden betrachtete sich überall als Bauherrn, er schrieb den Städten vor, wie sie bauen sollten, und unter seinem Einflusse standen auch die Kathedralen und Schlösser in den Bistümern. Daher zeigt die Baukunst in Preußen bis zum Sturze des Ordens, rund zwei Jahrhunderte hindurch, eine gleichmäßige, durchaus geschlossene Entwicklung, in der sich überall und dauernd ein bestimmender Wille kundgibt, eine in ähnlicher Art wohl nur im antiken Orient wiederkehrende Erscheinung.

Die Reste der ältesten steinernen Ordensburgen — Thorn, Balga, Brandenburg — lassen deutlich erkennen, daß man in zwei wesentlichen Punkten zunächst eng an die bautechnische Überlieferung des Mutterlandes anknüpfte: in der Grundrißbildung und in der Anwendung gewisser Prinzipien des Haussteinbaues auf Konstruktion und Ornament. Der deutsche Burgenbau pflegte sich in der Grundrißgestaltung sorgsam dem Gelände anzupassen, so daß die Unregelmäßigkeit des Grundrisses sozusagen zum Prinzip erhoben zu sein schien. Dementsprechend erhielten auch die ersten Ordensburgen durchaus unregelmäßige Grundrisse. Daraus ergaben sich aber nicht nur technische Schwierigkeiten bei der Bauausführung mit Backsteinziegeln, sondern es erwies sich auch als sehr störend in Hinsicht auf die Anordnung der Räume, die nach den Vorschriften des klösterlichen Zusammenlebens erforderlich waren. So ging man denn sehr bald zur regelmäßigen Grundrißanlage der Konventshäuser über, indem man nach Art der Zisterzienserklöster rechteckige Baulichkeiten um einen viereckigen, meist fast quadratischen Hof zu einer geschlossenen Baumasse gruppierte und mehr oder weniger auf die Vorteile des Geländes verzichtend die Festigkeit mehr in der Geschlossenheit des Gesamtbaues, in der Tiefe und Breite der gemauerten Gräben und in der Dicke und Höhe der Außenmauern suchte. So entstanden jene gewaltigen Schlösser, die zwar nicht den malerischen Reiz der unregelmäßig auf unebenem Gelände sich aufbauenden altdeutschen Burgen haben, aber doch durch die gewaltige Wucht ihrer die Landschaft weithin beherrschenden regelmäßigen Masse einen überwältigenden Eindruck machen.

In konstruktiver Hinsicht machte sich das Vorbild des Haussteinbaues zuerst noch geltend in den schweren Kreuzgewölben mit starkprofilirten Rippen. Dazu brauchte man aber Anfängerblöcke aus Hausstein von beträchtlichen Abmessungen, Hausstein aber war in Preußen nicht zu haben; griff man in dieser Verlegenheit zum Surrogat und verwandte man Tonblöcke, wie es auch in Posen bei den romanischen und frühgotischen Bauwerken manchmal geschah, so ergaben sich neue technische Schwierigkeiten bei deren Herstellung. Man kam daher auf den Ausweg, die großen Rippen der Kreuzgewölbe in mehrere kleinere Felder zu zerlegen, die sich ohne schwere Gurten ausführen ließen, und erfand so das figurirte Gewölbe, das Sternengewölbe. Diese Erfindung ist ein natürliches Ergebnis in fortschreitender Backstein-

bautechnik und ist zweifellos im Ordenslande, wo zuerst sozusagen grundsätzlich und systematisch in Backstein gebaut wurde, gemacht worden. Schon eines der ältesten Bauwerke Preußens, der gegen 1250 erbaute Chor der altstädtischen Pfarrkirche St. Johannis in Thorn, weist im Mitteljoch ein einfaches Sterngewölbe auf; sehr bezeichnend für die schrittweise Ausbildung der Erfindung ist der Chorschluß der Schloßkapelle in Lochstedt, dem der der Marienburger Schloßkirche in ihrer ursprünglichen Gestalt entsprach (1260—1270). Eine reichere Entwicklung zeigen dann schon die Sterngewölbe in Kapelle und Kapitelsaal des Schloßes Reden (um 1295) und die des Kapitelsaals des Zisterzienser Klosters Pelplin, der etwa gleichzeitig mit Reden erbaut, ursprünglich wohl als Kapelle gedient hat. Es ist bezeichnend für die Kraft, mit der der Einfluß der Ordensbaukunst um sich griff, daß das in Pommerellen gelegene Kloster nicht etwa nach dem Vorbilde seines Mutterklosters Doberan oder anderer Zisterzienserklöster der norddeutschen Backsteinländer gebaut wurde, sondern im engsten Anschlusse an die Technik und Formgebung der Bauten des Deutschen Ordens in Preußen. Aus dem Sterngewölbe entwickelte sich schließlich ebenso autochthon das elegante Palmgewölbe, bei dem die feinen Rippen wie ranke Zweige eines Palmbaues aus schlanken und doch kraftvollen Mittelpfeilern emporzusprießen scheinen. Diese reizvolle Abart des Sterngewölbes erreicht seine schönste Blüte in dem 1310 erneuerten Kapitelsaal des Hochschloßes zu Marienburg und seinen Gipfelpunkt, über den hinaus eine weitere Entwicklung nicht mehr möglich scheint, im feierlichen Großen Remter des Mittelschloßes, der seine Ausgestaltung um 1330 erfuhr. Eine besondere preussische Eigentümlichkeit ergibt sich aus der merkwürdigen Verwendung des Sterngewölbes beim Chorschluß kirchlicher Bauwerke. In überwiegender Zahl weisen die Kirchen und Kapellen des Ordenslandes einen rechteckigen, geraden Chorschluß auf, der der Backsteintechnik besser angepaßt war als polygone oder halbrunde, und die beste Gelegenheit gab zur Entwicklung hochstrebender Ziergiebel, wie sie z. B. die Marienkirche und die herrliche St. Jakobskirche in Thorn haben. Hinsichtlich des inneren Raumabschlusses wirkt aber die gerade Ostwand ohne Zweifel nüchtern und weniger weihewoll als eine polygone Gestaltung des Chores, durch welchen vor allen Dingen eine feinere Tiefenwirkung erzielt wird. Da fanden die Ordensbaumeister den Ausweg, in den rechteckigen Raum ein polygones Sterngewölbe so geschickt hineinzukomponieren, daß der Eindruck einer schöneren vielseitigen Raumendigung hervorgerufen wurde, so in der Kapelle zu Lochstedt, in der St. Jakobskirche in Thorn und im Kapitelsaale zu Pelplin. Wie in diesem Saale, so wurde je länger je mehr das aus konstruktiven Gründen erfundene figurierte Gewölbe zu einem wundervollen Mittel, ästhetische Wirkung zu erzielen. Die Glanzleistungen der Ordensbaukunst, der Kapitelsaal des Hochschloßes, der Große Remter und schließlich Meisters Sommerremter und Meisters Winterremter im Hochmeisterpalast haben ihren schönsten und den Gesamteindruck durchaus beherrschenden Schmuck in ihren köstlichen Gewölbefestern, deren zartes und doch kraftvoll wirkendes Gespinnst, aus eisenschlanken Granitpfeilern hervorquellend, die Räume mit ebenso erhabener wie heiterer Pracht überzieht.

Dem schöpferischen Geiste, der während der Blütezeit der Ordensbaukunst sich so in Erfindung und Entwicklung grundlegender Ideen kundgab, entsprach eine hervorragende Sorgfalt aller handwerklichen Leistungen, sowohl hinsichtlich der Mauertechnik, welche auch die für die Backsteinländer charakteristische, schmückende Flächengliederung durch Blenden und Nischen einschließt, als auch in bezug auf die Ornamentik des Details. Letztere lehnt sich in ihren Formen fast unmittelbar an die Kunst der Haussteinländer, insbesondere des Rheinlandes an. Man beschränkte sich daher auch keineswegs auf Verwendung gebrannter Formsteine, wozu beim Ziegelbau die Versuchung stets nahe liegt, sondern benutzte zu Zierstücken für die Gewände der Türen, für das Maßwerk der Fenster und Zierblenden, für die Kapitelle der Pfeiler und die Kragsteine der Gewölbedienste einen Kalkstein, der mit großen Kosten aus Estland und Gotland bezogen wurde, oder man half sich mit Surrogaten, Ton oder Stuck, ohne daß indessen der künstlerische Charakter der Ornamente darunter gelitten hätte. Denn das ist das Wesentliche der Blütezeit, daß man jeder Zwangslage gewachsen war, erfinderisch scheinbar unzulänglichen Mitteln das Beste abgewann, daß alles, was man anfaßte, wahre Kunst wurde. Man lernte den rohen Ton derartig zu behandeln, daß es möglich wurde, ihn in trockenen Blöcken mit Schnitzmesser und Meißel in der Weise des Holzschnitzers zu skulptieren und dann ohne Einbuße zu brennen, so daß das fertige Werk feinste künstlerische Durchbildung mit unbegrenzter Dauerhaftigkeit vereinte. Ebenso verstand man einen vorzüglichen Stuck zu bereiten, der frisch schneidbar war und eine feine Bearbeitung vertrug, mit der Zeit aber eine außerordentliche Stärke und Haltbarkeit erhielt. An den prächtigsten Dekorationsstücken, die sich in den Ordensbauten finden, wie z. B. an der goldenen Pforte der Schloßkirche zu Marienburg und am ursprünglichen Portal der Lochstedter Kapelle, sehen wir alle genannten Materialien, Hausstein, Ton und Stuck in Verbindung mit glasierten farbigen Formsteinen zugleich angewandt, wodurch die prächtigsten Farbenwirkungen erzielt werden, ohne daß die Verschiedenheit der Stoffe bei der meisterhaften Behandlung die Harmonie des Ganzen zu stören vermöchte.

Überhaupt spielt die Farbe bei den Ordensbauten innen und außen eine große Rolle. Man liebt es, die tiefroten, von weißen Putzblenden unterbrochenen Mauerflächen durch den Einschluß anders gefärbter Ziegel zu schmücken, sie mit einem Rautenmuster schwarzglasierter Steine zu überziehen, Portale und Fenster mit lebhaft grün- und gelbglasierten Ziegeln zu betonen und mit dunkelbraunen Tonfriesen Horizontalgliederung zu schaffen. Ein dem Ordenslande besonders eigentümlicher Schmuck sind die Inschriftenfriesen aus farbig glasierten Buchstabensteinen, die einen frommen Spruch oder Angaben über die Erbauung des betreffenden Gebäudes enthalten. Beispiele davon sind noch erhalten an der St. Jakobskirche in Thorn, an Portalen und Fenstern in Lochstedt, am Tor der Ruine des Schlosses Birgelau, in Pelplin usw. Man will in diesen Friesen orientalische Einflüsse wiedererkennen, aber nötig ist es nicht, solche anzunehmen, da es bei der sonst so vielfach erwiesenen künstlerischen Leistungsfähigkeit und Erfindungsgabe der Ordensbaumeister gewiß keiner äußeren Einwirkung bedurfte, einen so nahe liegenden Gedanken in die Tat umzusetzen.

Für das Deutschtum in der Ostmark ist es eine besondere Gunst des Schicksals gewesen, daß die hervorragendste Schöpfung der Ordensbaukunst, die Marienburg, die schon dem Deutschen Orden selbst als ein köstlichstes Kleinod und Palladium galt, unter der Ungunst der Zeiten weniger gelitten hat, als so viele andere schöne Werke jener großen Epoche, und in einem solchen Zustande auf uns gekommen ist, daß eine Wiederherstellung in alter Pracht und Herrlichkeit möglich war. So sehen wir denn das gewaltige Schloß, das an Größe und Schönheit in ganz Europa seinesgleichen sucht, heute fast ganz so wieder vor uns prangen, wie es vor mehr als einem halben Jahrhundert von den Helden des Ordens mit unvergleichlicher Kraft und Kunst emporgetürmt wurde. Im ersten Wehen der Romantik wurde die Idee der Wiederherstellung der Marienburg gefaßt, die nationale Begeisterung nach den Befreiungskriegen trieb das preussische Volk zur Tat, und schließlich hat ganz Deutschland mit einhelligem Eifer und unermüdlicher Hingebung zusammengewirkt, um seiner Pflicht der Dankbarkeit gegen seine großen Vorfahren, die wahren Mehrer des Reichs, in diesem einzig dastehenden Werke ein Denkmal zu setzen. Wenngleich die Marienburg durch ihre Größe und Pracht unter den Bauwerken des ehemaligen Ordenslandes ohne Zweifel eine Ausnahme bildet, so ist sie doch, da ihre Baugeschichte fast die ganze Zeit lebendiger Bautätigkeit der Deutschen Ritter umfaßt, mehr als alle anderen geeignet, um an ihrem Werdegange ein gedrängtes Bild der Kunstgeschichte des Ordens zu entwickeln.

Nicht von vornherein war die Marienburg bestimmt, eine Ausnahmestellung unter den Burgen Preußens einzunehmen. Als man um das Jahr 1270 sich anschickte, die schon etwa 10 Jahre früher zur Sicherung der Verbindung zwischen dem Kulmerlande und den Haffgauen am Ufer der Nogat begründete Feste in Stein aufzuführen, waltete dabei keine andere Absicht ob, als ein neues Konventshaus zu schaffen, in dem ein Komtur an der Spitze eines Konventes von 12 Brüdern walten sollte. Schon mehrere derartige steinerne Komtursitze bestanden damals in den eroberten preussischen Landschaften oder waren wenigstens schon im Bau begriffen, so daß bereits genügende Erfahrung über die zweckmäßigste Anlage gesammelt war. Wie die anderen Konventshäuser bestand die Marienburg aus Haupthaus oder Hochschloß und Vorburg. Das Hochschloß bildete ein Gebäudeviereck von bedeutenden Dimensionen (rund 55:60 m Seitenlänge), dessen Außenmauern, oben von einem Wehrgange gekrönt, nach allen Seiten in trotziger Geschlossenheit gleichmäßig hoch emporragten. Die Ecken waren mit Giebeln und Türmchen geziert. Ringsherum ging ein breiter ummauerter Zwinger, in der Ordenssprache der Parcham genannt, vor diesem lag ein breiter und tiefer, ausgemauerter, aber trockener Graben, davor wieder ein Graben mit fließendem Wasser, der nur auf der Nordseite fehlte. Hier deckte die Vorburg das Hochschloß, im Westen die Nogat und im Süden die sehr bald nach der Begründung der Burg entstandene Stadt Marienburg.

In das so vielfach geschützte Schloß führte ein einziger Zugang von der Vorburg aus über Hausgraben und Parcham vermittelt einer hölzernen Brücke.

Das niedrige Tor lag in der westlichen Ecke der Nordwand in einer hohen, bis zum Wehrgang hinaufreichenden Nische, durch die mannigfaltigsten Verteidigungseinrichtungen wohl verwahrt; von ihm führte zwischen Wachtstuben hindurch ein gewölbter Gang schräg auf die nordwestliche Ecke des inneren Hofes. Diesen umgab auf allen Seiten ein Kreuzgang in zwei Geschossen, zum Teil gemauert und gewölbt, zum Teil aus Holz gezimmert, welcher die Verbindung mit und unter den Innenräumen der vier Flügel herstellte. Im Erdgeschoß befanden sich außer den Wachtstuben und einem Gefängnisse nur Wirtschaftsräume, die Konventsküche, Speicherkeller usw., dazwischen Eingänge zu den tiefer liegenden Lagerkellern. Alle diese Räume waren mit einfachen oder gekreuzten Tonnengewölben eingedeckt, die zumeist auf stämmigen Granitpfeilern ruhten. Sämtliche dem gemeinsamen klösterlichen Leben der Ordensbrüder dienenden Gemächer lagen im Hauptgeschoß, zu dem die Treppe im Kreuzgange emporführte, getrennt vom Lärm und Leben der Außenwelt: in dem durch die Vorburg geschützten Nordflügel die Kapelle und der Kapitelsaal, im Westflügel Wohnräume für den Komtur und vielleicht auch noch für einen anderen hohen Beamten, den Landmeister oder den Ordensmarschall, Absteigequartiere, wie sich solche auch auf anderen Burgen fanden, im Südflügel der Konventsremter und im Ostflügel der gemeinsame Schlafsaal, das Dormitorium. Über den Räumen des nördlichen und westlichen Flügels befanden sich noch Speicher und Wehrgänge, die von dem hohen Satteldache mit bedeckt wurden, der Süd- und der Ostflügel waren nicht zu voller Höhe angebaut, ihr Pultdach lehnte innen an der Außenmauer, auf der der Wehrgang unter eigener Bedachung umlief. Der Vierflügelbau ermöglichte es, einzelne Flügel einstweilen unausgebaut zu lassen, um sie nach Bedarf in späterer Zeit zu vollenden. Bei manchen Schlössern, wie z. B. Soldau, Allenstein, Kössel u. a. m. sind überhaupt nur zwei oder drei Flügel zur Vollendung gelangt. In der Südwestecke des Hauptgeschosses führte ein langer Gang auf mächtigen, hohen Bogen über den Partham und den inneren Graben hinweg zu einem starken Außenturme, dem sogenannten Danzker, der aber nicht, wie andere Türme, Verteidigungszwecken diente, sondern lediglich als Kloake; er stand im äußeren Graben, und durch ihn hindurch ging ein die Spülung besorgendes schnellfließendes Mühlengerinne.

Die Vorburg, nach außen durch turmbewehrte Mauern und Wassergräben geschützt, enthielt Ställe, Speicher, Werkstätten und andere Wirtschaftsgebäude, denn ein Konventshaus, als Sitz einer Komtur, war nicht nur eine wichtige Festung, sondern auch der Mittelpunkt eines großen Verwaltungsbezirktes, wo die Aufgaben der Untertanen zusammenströmten, gespeichert und verwertet, und von wo aus bedeutende Domanialländereien mit eigenem Betriebe bewirtschaftet werden mußten.

In Anlage und Ausdehnung stimmt die ursprüngliche Marienburg mit den anderen gleichzeitig oder wenig später errichteten Konventshäusern wie Lochstedt, Tapiau, Keden usw. wesentlich überein, ebenso aber auch in der künstlerischen Ausgestaltung der einzelnen Bauteile, so daß man versucht ist, sie alle

auf einen Meister zurückzuführen. Namentlich die Schlosskapellen zeigen in Anlage und Schmuck weitgehende Übereinstimmung, überall den gleichen Geist künstlerischer Sorgfalt und Sinnigkeit, dessen feines Empfinden trotz eines achtunggebietenden Reichtums in den Einzelheiten doch immer jenen Spruch widerklingen läßt, der als Inschriftfries den Kemptereingang zu Lochstedt ziert: „Maze ist zu allen Dingen gut.“ Weniger im einzelnen bildnerischen Schmuck, bei dem das Spiel der Phantasie zu lebendig ist, als in der ganzen Komposition der Gewände verrät die Goldene Pforte zu Marienburg die innigste Verwandtschaft mit dem Kapellenportal zu Lochstedt, hier wie dort findet sich die eigenartige Gliederung der westlichen Innenwand mit der Empore, hier wie dort dieselbe Erfindung in der Gewölbebildung. Die Goldene Pforte, ein tiefer Portalbau mit Gewölbe vor dem Hauptbogen, hat ihren Namen von dem reichen und würdigen Schmuck, der von ihren Gewänden den Eintretenden begrüßt. Die Seitenwände sind mit farbigen Kacheln belegt, darüber erheben sich zwischen Maßwerk plastische Gruppen (Darstellung Christi im Tempel). Den Hauptbogen tragen schlanke Kalksteinpfeiler, die mit phantastischen Figuren und schönen Blattwerkornamenten abschließen, in den Bogenläufen stehen unter kleinen Baldachinen die Figuren der klugen und törichten Jungfrauen, der Kirche und Synagoge, im Schlussstein die Gestalt Christi.

Selbstverständlich ist auch eine weitgehende Übereinstimmung der Ordenschlösser untereinander in ihrer ganzen äußeren Erscheinung: die wuchtige Masse des viereckigen Hochschlosses mit den kräftig betonten Ecken, der weit ausgebaute Danzker mit dem Bogengange, die langen geraden Linien der mit Türmen gegliederten Vorburgmauern finden sich überall wieder. Einen besonderen Reiz erhielt die kraftvolle Silhouette der meisten Burgen noch durch den mächtigen Hauptturm oder Bergfried, der mit seiner gewaltigen Höhe noch die hohen Dächer des Hochschlosses weit überragte. Er stand entweder in einer der Ecken des Hauses, doch von Grund aus sich selbst entwickelnd, wie in Strasburg, Keden und Graudenz, oder außerhalb desselben an der dem Angriffe am meisten ausgesetzten Seite, wie in Gollub, und diente als letzte Zuflucht, wohin man sich in der Not zurückzog, wenn der Feind etwa schon in die Burg eingedrungen sein sollte, und als Wartturm zur Beobachtung der Umgegend. An der Marienburg läßt sich ein solcher Bergfried nicht nachweisen, sei es, daß sie niemals einen gehabt hat, sei es, daß er bei den Umbauten des 14. Jahrhunderts gänzlich verschwunden ist. Der schlanke Turm, der heute noch neben der Schlosskirche emporragt, ist kein Bergfried, da er nicht verteidigungsfähig ist, und stammt auch nicht aus der ersten Bauperiode des Schlosses.

Weniger leicht als die äußere Gesamterscheinung läßt sich die dekorative Ausgestaltung der Außenseiten der Baukörper bei den einzelnen Schlössern vergleichen, da die meisten in Ruinen liegen oder zum mindesten weitgehende Einbußen an ihrer Zier erlitten haben. Nur die Nordfassade des Hochschlosses Marienburg läßt heute noch im wesentlichen ihre ursprüngliche Gestaltung sicher erkennen. Einfachheit und Ruhe spricht sich in ihr aus, wie es der Zweck

des Wehrbaues erforderte. Die hochgelegenen spitzbogigen Fenster spiegeln die Teilung der Innenräume wider, ein kräftiger Tonplattenfries unterhalb der Wehrgangluken hebt ihren Abschluß nach oben hervor, der Eingang wird durch die ebenso malerische, wie wehrhafte Tornische, an der ein einfacher Schmuck durch verschiedenartige, die Spitzbogen der Nische und des eigentlichen Tores umziehende Friesse nicht gespart ist, wirkungsvoll betont, und schließlich erheben sich die Flanken in feingegliederten, turmähnlichen Giebeln zierend zu beiden Seiten des schweren Daches, dessen Wucht gemildert erscheint durch die dicht unter ihm herstreichende Reihe der offenen Wehrgangluken. Die Ruinen der übrigen Schlösser aus der Landmeisterzeit lassen ohne Bedenken auf eine gleichartige Gestaltung schließen.

Wenngleich die große und tatenreiche Zeit des Kampfes und der Eroberung naturgemäß in den Burgen des Ordens ihre augenfälligsten Baudenkmäler hinterlassen hat, so fehlt es ihr doch auch durchaus nicht an anderweitigen kirchlichen und bürgerlichen Bauten, die wie jene in schlichter Schönheit den gehobenen Sinn widerspiegeln, der alle Lebensäußerungen der deutschen Eroberer Preußens erfüllte. Zu den ersten massiven Kirchenbauten östlich der Weichsel gehören die der fast damals in die Höhe kommenden eifrigen Bettelmonche, der Franziskaner und Dominikaner, die den Ritterorden auf seinem Eroberungszuge gleichsam als Feldprediger begleiteten und die eigentliche Missionsarbeit unter den Heiden betrieben. Ihre Niederlassungen in Thorn, Kulm, Elbing und Danzig wurden schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts begründet, ihre Kirchenbauten wenig später begonnen. Elbing verdankt den Dominikanern die malerische Marienkirche, deren Chor mit seinen schlichten, aber wohlabgemessenen Kreuzgewölben eins der ältesten gut erhaltenen Zeugnisse des Ziegelbaues in Preußen überhaupt ist. Von den wohl ebenso alten Klosterkirchen beider Orden in Kulm sind nur noch die Umfassungsmauern ursprünglich, frühzeitige Umbauten haben alles übrige stark verändert.

Dem Dominikanerorden gehörte auch der Bischof Heidenreich von Kulm an, der im Jahre 1251 die Kathedrale Kirche des Bistums, St. Trinitatis in Kulmsee stiftete. Hier hat sich die erste Anlage des 13. Jahrhunderts im wesentlichen erhalten; sie war von vornherein, wie es sich für eine Domkirche geziemte, sehr stattlich geplant, als dreischiffige Basilika mit zwei Haupttürmen im Westen und zwei schlanken Nebentürmen an den Osteinen des Querschiffes, erfuhr aber sehr früh einen Umbau zur Hallenkirche. Von den Westtürmen wurde nur der nördliche ganz ausgebaut, während der südliche in seiner jetzigen halben Höhe blieb, doch gehört die Ausführung beider wohl erst der zweiten Bauperiode an. Was aus der ersten erhalten ist, namentlich die beiden Ecktürme am Querschiff und der Giebel des Altarhauses, läßt in den Einzelheiten trotz vielfacher Beschädigungen deutlich erkennen, daß den Erbauern dieselbe Sorgfalt und derselbe maßvolle und feinempfindende Geschmack zu eigen war, mit dem die Ordenschloßbauten dieser Zeit ausgeführt und geschmückt sind. Der Chorgiebel, dessen bunte Sialenbekrönung einer spätmittelalterlichen Wiederherstellung entstammt, zeichnet sich durch eine elegante Flächengliederung aus, mit zierlich eingefassten und umrahmten Blenden, welche

über einem feingezichneten Tonplattenfries emporstreben. Eine augenfällige Verwandtschaft mit der Kathedrale von Kulmsee zeigt die Stadtpfarrkirche in Kulm, sowohl in der Anlage mit zwei Westtürmen, als auch in vielen Details. In letzteren aber läßt sich bereits ein fortschreitender Reichtum erkennen, namentlich im Stuckmaßwerk der Fenster und in den Sialenendigungen der Strebepfeiler, die hier in der Backsteinarchitektur Preußens überhaupt zum ersten Male vorkommen. Ebenso finden wir im Innern der Kirche, an den Pfeilern des Mittelschiffes, zum ersten Male selbständige große plastische Figuren, die 12 Apostel. Sie sind aus Stuck, sorgfältig hergestellt, erscheinen aber, z. T. auch infolge der Übertünchung und zerstörender Einflüsse der Zeit, mit ihrer überschlanen Gestalt und konventionellen Gewandung nicht gerade bedeutend, woran jedoch mehr dem ungünstigen Materiale als dem Können des Meisters die Schuld zuzuschreiben ist. Die Anwendung des Stucks zu selbständiger Plastik hat denn auch wenig Nachahmung gefunden. Die Kulmer Pfarrkirche, an sich schon sehr einheitlich und plangerecht durchgeführt, hat den großen Vorzug, auch am besten in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten zu sein, so daß sie von allen Kirchengebäuden Preußens am klarsten die Kunst der Landmeisterzeit widerspiegelt. Neben ihr sind an größeren Stadtkirchen dieser Zeit noch zu nennen die Nicolai-Kirche zu Elbing, die sich durch den bei aller Nüchternheit gewaltig wirkenden Eindruck des Innenraumes auszeichnet, und die schon erwähnte Johanniskirche in Thorn, deren alte Gewölbe einen Markstein in der Geschichte der Backsteinbaukunst bilden, während sie in der Außenerscheinung sehr großen Veränderungen unterworfen gewesen ist. Im Gegensatz zu den Ordenschlössern, die im allgemeinen aus einem Gusse und in verhältnismäßig kurzer Zeit, wie es der Zwang ihrer Bestimmung erforderte, hergestellt erscheinen, ist bei den größeren Kirchenbauten Preußens ebenso wie bei den meisten bedeutenderen kirchlichen Bauwerken des Westens, eine sehr lange Bauzeit die Regel, was fast immer bedeutende Abweichungen vom Grundplane herbeiführte, so daß ganz einheitlich entwickelte und erhaltene Bauten, wie die Pfarrkirche in Kulm, zu den größten Seltenheiten gehören.

Unter den Dorfkirchen der Frühzeit, die meistens von Privatpersonen mit geringeren Mitteln und mit größerer Eile errichtet wurden und daher im allgemeinen sehr einfach sind, ist bemerkenswert die allerdings unzweifelhaft von einem Ordensbaumeister geschaffene kleine Kirche von Balga, die sehr alte, mit denen der Burg (um 1245 erbaut) übereinstimmende Detailformen aufweist, darunter die merkwürdige viereckige Schmuuckeinrahmung des spitzbogigen Portals mit einem Fries von trocken modellierten und gebrannten Vierpässen, ein bescheidener Vorläufer jener prächtigen viereckigen Portalumrahmungen von plastischem Gitterwerk, die für die Blüte des märkischen Backsteinbaues so charakteristisch sind.

Von bürgerlichen Profanbauten sind es in erster Linie die Stadtbefestigungen, die schon eine große Rolle im Bauwesen des Ordenslandes spielen, und zwar entstehen die ersten, von Thorn und Kulm — von der Elbingischen ist nichts Ursprüngliches übrig geblieben — durchaus unter Leitung und unmittelbarer Beteiligung der Deutschherren im engsten Anschluß an die gleichzeitig im Bau befindlichen Ordens-

häuser (ca. 1255). Sie gehören also zu den ältesten steinernen Stadtbefestigungen des baltischen Tieflandes überhaupt. Wehrtechnisch vollkommen auf der Höhe ihrer Zeit, ausgebildet mit Graben, Zwinger, Wehrmauer, stattlichen, wenig vorspringenden, meist hinten offenen, viereckigen Mauertürmen und oblongen Tortürmen, denen an wichtigen Punkten umfangliche Torburgen mit Vortürmen jenseits des Grabens und geräumigen Barbakanen vorgelagert waren, tragen sie, im Gegensatz zu der prangenden Architektur der städtischen Wehrbauten des Karolischen Zeitalters in der Mark und in Mecklenburg, eine große Schlichtheit zur Schau; bei gewaltigen Abmessungen imponieren sie aber dennoch ohne das Gefühl der Plumpheit zu erwecken, durch geschickte Gliederung und gefällige Anwendung des spärlichen architektonischen Schmuckes. So kann man noch heute angesichts des mächtigen zinnengekrönten Brücktores neben den Resten der zerstörten Ordensburg und des wohlproportionierten Nonnentors in Thorn sich der Bewunderung der Leistungen der Frühzeit nicht erwehren. Thorn hat auch den einzigen, aber um so bedeutenderen Rest eines städtischen Rathauses aus der Landmeisterzeit bewahrt. Es ist der prächtige Turm, der noch heute das im Mittelpunkte der alten Kolonialstadt liegende Rathaus ziert. Dieses verdankt seine jetzige äußere Gestalt, abgesehen von einigen noch späteren Zutaten, im wesentlichen einem gegen Ende des 14. Jahrhunderts erfolgten Umbau und Erweiterungsbau des alten Rathauses von 1259, wobei der Turm seine ursprüngliche Gestalt behielt, aber mit den unteren Geschossen im Hausdache stecken blieb. Er verrät in der vortrefflichen Ausführung und der originellen architektonischen Gliederung den Geist seiner Entstehungszeit. Die schlanken Blendnischen sind in verschiedenen Höhen durch kleine gekuppelte Fensteröffnungen unterbrochen, als horizontale Gliederung dienen helle, mit einer Stromschicht eingefasste Puzfriese. Oben wachsen auf schön gearbeiteten Übertragungen aus Kalkstein vier achteckige Ecktürmchen aus dem Turmkörper heraus, der dazwischen wieder durch gekuppelte Blendnischen und ein feines Spitzbogengesims geschmückt ist. Die ursprüngliche Bedachung ist seit Jahrhunderten durch ein Niddach ersetzt. Mit Recht nennt Steinbrecht diesen Turm ein Prachtstück der Profanbaukunst des Mittelalters.

Aber auch über die Weichsel hinaus nach Westen, in Pommerellen, machte sich der Einfluß der Ordensbaukunst bereits im 13. Jahrhundert geltend. In Mewe baute er selbst das Schloß, das in seiner Substanz vollständig erhalten, noch heute sich mächtig über den niedrigen Häusern des kleinen Städtchens erhebt, in Dirschau entstanden die ersten Steinbauten Herzog Sambors unter Mitwirkung der deutschen Ritter, wovon noch die ältesten Teile der hochragenden Pfarrkirche zeugen, und in Danzig erkennt man an dem Turme der Dominikaner-Kirche St. Nicolai, des ältesten Steinbaues der Stadt, deutlich den deutschen Einfluß.

Das Jahr 1309 eröffnet einen neuen Abschnitt in der Geschichte des Deutschen Ordens. Das preussische Land war unterworfen und dauernd befriedet, das benachbarte pommerellische Herzogtum ihm nach langem Ringen angegliedert, und damit die Verbindungsbrücke zum deutschen Westen geschlagen. So konnte der Orden in Preußen neue Wurzeln treiben, dorthin die ungebrochene Säule seiner

Kraft konzentrieren, nachdem ihm im Orient der Boden unter den Süßen dahingeschwunden war, und seine angezweifelte Daseinsberechtigung durch neues geistliches Wirken erweisen. Da verstand es sich von selbst, daß auch sein erwähltes Oberhaupt, der Hochmeister, seinen Sitz nach Preußen verlegte. Der Hochmeister Siegfried von Seuchtswangen erwählte die Marienburg zu seiner Residenz, zum Haupthause des Ordens. So stattlich sie schon war, den neuen Anforderungen, Mittelpunkt der Regierung eines mächtig emporblühenden Staates, Sitz eines vornehmen Fürsten zu sein, hohen Beamten und zahlreichen Gästen Unterkunft zu gewähren und zugleich doch nach wie vor einen sogar wesentlich vergrößerten Konvent aufzunehmen, konnte die Burg nicht genügen. Noch waren freilich die vier Flügel des Hochschlosses nicht gleichmäßig ausgebaut. Das geschah zunächst. Im Südflügel wurde der Konventsremter als Dormitorium eingerichtet, darüber ein neues Geschosß gesetzt, mit zwei schönen Sälen, dem auf sieben Pfeilern eingewölbten Refektorium und daneben der Konvents- oder Herrenstube mit schönem, von zwei Pfeilern getragenen Gewölbe und einer zierlichen Kunstpfeilerempore an der Innenwand. Im Ostflügel wurde das alte Dormitorium eingewölbt und ein Speicher daraufgesetzt. Dementsprechend erhielten die beiden Flügel auch neue Dächer, die mit denen der beiden anderen zusammengingen. Der Westflügel erfuhr einen bedeutenden Umbau durch die Anlage einer neuen großen Küche im Erdgeschosß, deren schwere Gewölbe auf drei mächtigen dicken Granitsäulen ruhen. Zwei derselben tragen gleichzeitig den Schlot über dem Herde. Im Hauptgeschosß wurden die Einzelwohnräume vermehrt, um auch den Tresler, den Schatzmeister des Ordens, aufnehmen zu können. Vor allen Dingen aber wurde der alte Kapitelsaal im Nordflügel durch Hinzunahme eines Nebenraumes vergrößert und höher eingewölbt, mit jenen prächtigen Sterngewölben, die wir als Erfindung der Ordensbaukünstler kennen gelernt haben, so daß er nun auch für die größten Kapiteltage und die feierlichen Hochmeisterküren ausreichte. Aus dieser Veränderung der Innenräume ergab sich auch die Notwendigkeit, den Kreuzgang in beiden Geschossen massiv auszuführen und vor dem Südflügel noch um ein Geschosß zu erhöhen. (S. Abbildung.)

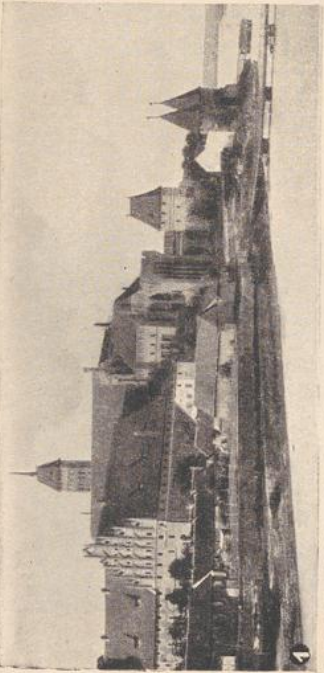
Ungefähr gleichzeitig mit diesen Umbauten des Hochschlosses wurde die Vorburg weiter nach Norden verlegt und ganz bedeutend vergrößert; an ihrer ursprünglichen Stelle erstand das Mittelschloß mit dem Palaste des Hochmeisters und weitläufigen Remtern und Gemächern in drei Flügeln um einen nach dem Hochschlosse zu offenen, ausgedehnten Hof.

Aber die steigende politische Macht des Ordensstaates, der durch die glückliche innere Kolonisation und geschickte Verwaltung rasch wachsende Reichtum von Herrscher und Untertan steigerte auch andauernd die Bedürfnisse des hochmeisterlichen Hofstaates nach Raum und nach würdigem Prunk in geistlichen und weltlichen Dingen. Nachdem der große Kolonisator aus dem Welfenhause, Herzog Luther von Braunschweig den Hochmeisterstuhl bestiegen hatte (1351), unternahm er eine Erweiterung der Schloßkapelle um das Doppelte. Zu diesem Zwecke mußte die Ostwand des Nordflügels durchbrochen und der neuangebaute Chor über den umlaufenden Parcham in

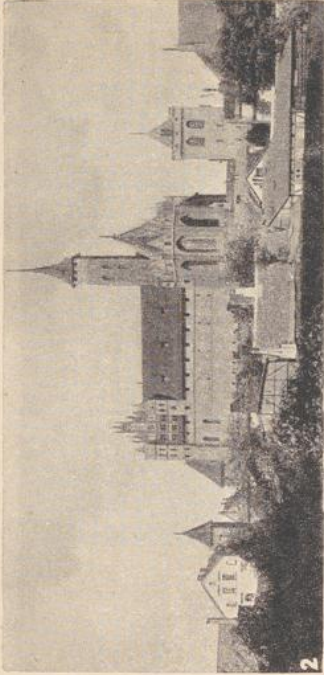
den Schloßgraben hinausgeschoben werden. Es ergab sich daraus die Notwendigkeit, ihm ein starkes Untergeschoß zu geben. Dies wurde als Gruftkirche für die verstorbenen Hochmeister eingerichtet. (St. Annenkapelle.) Mit den in romanischen Burgen des Westens vorkommenden Doppelkapellen (Goslar) hat diese Gruftkirche nichts zu tun, sie ist nach oben gegen die Schloßkapelle durch ein festes dreijochiges Sterngewölbe völlig abgeschlossen und ist zugänglich durch ein südliches und ein nördliches Portal vom Parcham aus. Beide Portale sind an ihren feingezeichneten Gewänden mit figürlichem Schmuck versehen, Darstellungen des jüngsten Gerichts, des Marienlebens und der Kreuzfindung in Stuck geschnitten. Der Umbau der Schloßkapelle nahm geraume Zeit in Anspruch, weder Luther von Braunschweig noch sein Nachfolger Dietrich von Altenburg erlebte ihre Vollendung, die erst unter Ludolf König am 1. Mai 1544 festlich begangen werden konnte.

Die lebhafteste Bautätigkeit herrschte aber unter Dietrich von Altenburg, und ihm dürfte die äußere Gestalt der Kirche im wesentlichen ihr Gepräge verdanken: den schlanken Glockenturm, der sich im Zuge des westlichen Flügels unmittelbar südlich an die Kirche anschließt und ihr hohes Dach weit überragt. War er auch nicht wehrhaft, so konnte man doch von ihm weite Ausschau halten in das umliegende Gelände. Der mächtig über die Ostfront des Hochschlosses vorspringende Chor ist dreiseitig geschlossen und eindrucksvoll gegliedert durch acht fialengekrönte Strebepfeiler und neun hohe spitzbogige Fensterhöfen, über denen sich ebensoviel das Dach umkränzende Ziergiebel erheben (s. Abbildung). Die mittlere Nische des Chorschlusses enthält kein Fenster, sondern ist geschlossen und gewährt einem kolossalen, über acht Meter hohen Madonnenbilde Raum; von Stuck gebildet und mit einem Mosaik von farbigen Glaspasten in Gold, Rot und Blau überzogen, glänzt es weit im Strahl der Morgensonne dem von Osten kommenden Wanderer entgegen, um ihn an die himmlische Macht der Schutzpatronin des Ordens zu gemahnen. Es ist in seinen riesigen Dimensionen durchaus auf die Fernwirkung berechnet. Dies Bildwerk wurde erst unter dem ruhmreichen Hochmeister Winrich von Kniprode errichtet, der für die Mosaikarbeit italienische Meister, wahrscheinlich über Böhmen, heranzog. Das Innere der Kapelle ist einschiffig, mit fünf Joch Sterngewölben; verhältnismäßig schmal bei bedeutender Länge und Höhe erhält es fast die ganze Beleuchtung durch die acht mächtigen Fenster des Chors, das Schiff hat nur zwei geringe Fenster nach Norden und eins an der Südwand. Die Ausstattung ist reich. An der Westwand befindet sich eine Emporenanlage mit laubenartigem Vorbau, der die Orgelbühne trägt, das Ganze in zierlichster Maßwerkarchitektur aus Kalkstein. An den Wänden zieht sich ringsum unter dem Gurtgesims ein Bilderfries, der die Geschichte der christlichen Kirche darstellt, an der Pforte beginnend mit den Vorfahren Christi, vor dem Letzter die Propheten und Apostel, im Chor Märtyrer und Bekenner, schließlich auf der Brüstung der Empore die „letzten Dinge“. Diese Bilder sind besonders bemerkenswert als ein seltenes Denkmal der Malerei in der Blütezeit der Ordenskunst, da sie verhältnismäßig wohl erhalten überliefert sind. Sie verraten rheinische Einflüsse, bei aller Selbständigkeit der Entwicklung

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Ostmark.



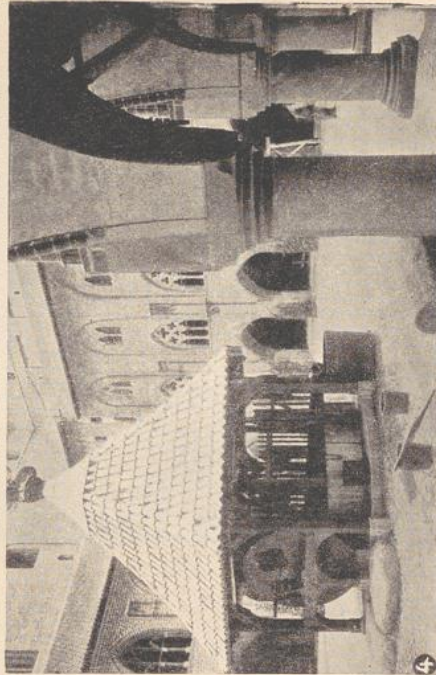
1



2



3



4

1. Ansicht von Nordwesten.
3. Der große Saal.

Schloß Marienburg in Westpreußen.
Ausgenommen von C. Kubnd, Marienburg.

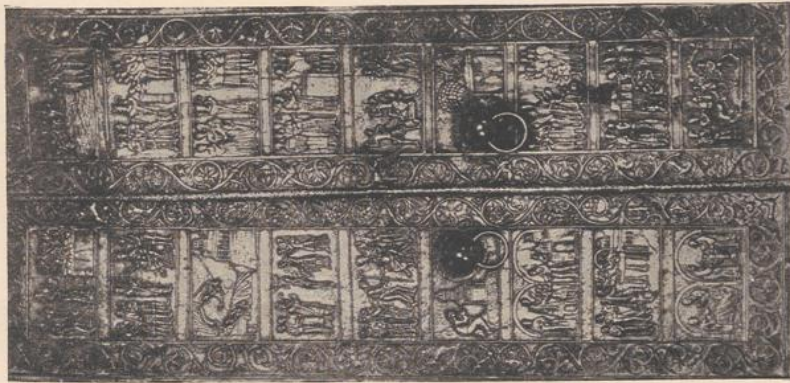
2. Ansicht von Osten.
4. Hof des Hochschloßes.

Die deutsche Ostmark

Die
Bau- und Kunstdenkmäler
der Ostmark.

Rechts:
Grabplatte des Bernhards Lubranski
im Dom zu Posen, von Peter Fischer.
Phot. Dr. S. Stoedtner, Berlin.

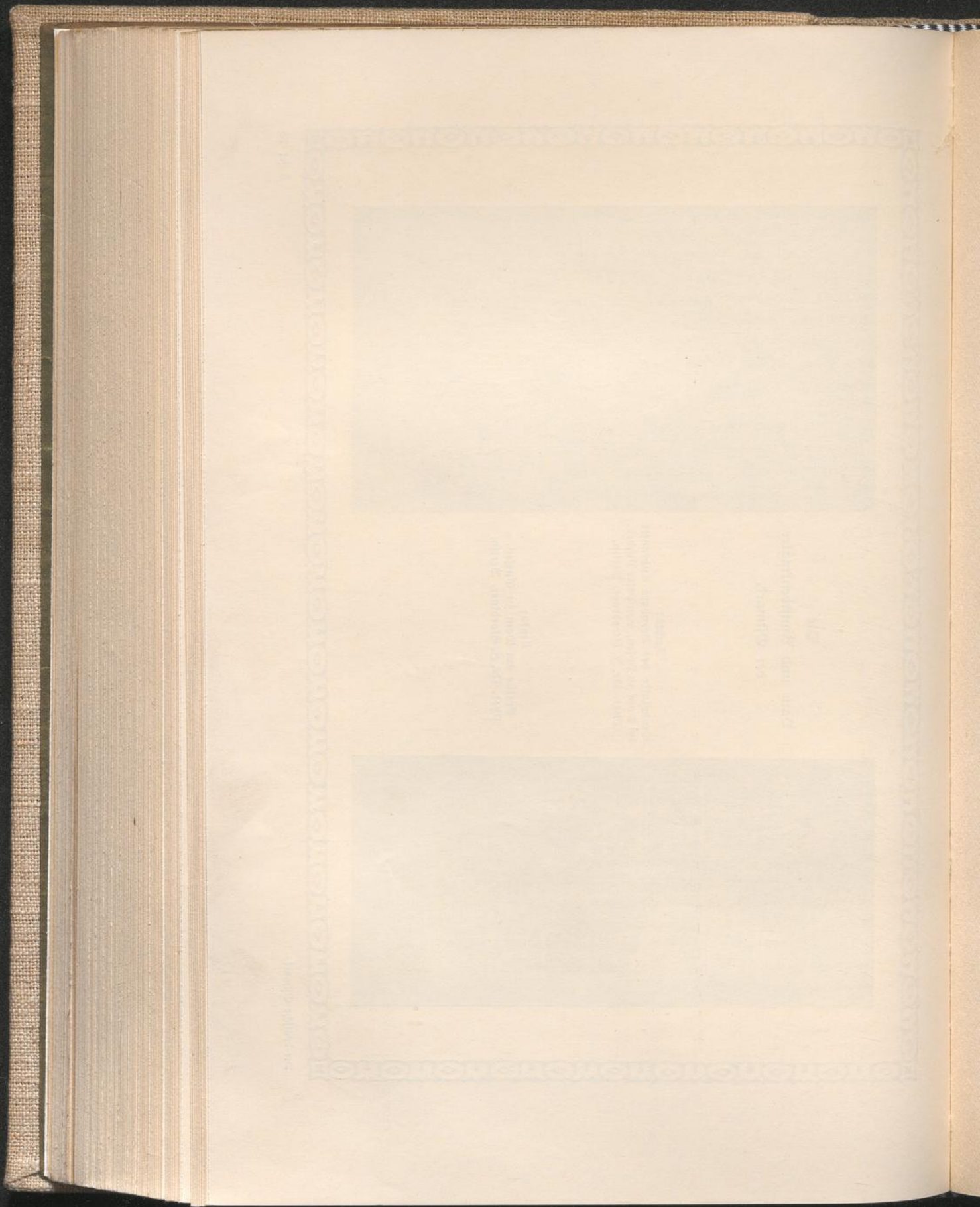
Links:
Erzähl am Dom zu Gnesen.
Phot. Dr. S. Stoedtner, Berlin.



Die deutsche Ostmark



Tafel 13



blieb die preussische Kunst stets in lebendiger Beziehung zum Mutterlande. Zu den Werken des Hochmeisters Dietrich von Altenburg gehört auch ein Umbau des Mittelschlosses und der Neubau von „Meisters großem Kemter“. Es ist das der gewaltige Festsaal im Westflügel des Mittelschlosses. Er ist 28 m lang und 14 m breit, seine mächtigen Palmgewölbe ruhen auf drei schlanken achteckigen Granitpfeilern mit schön verzierten Basen und Kapitellen. Der Raum erhält eine Fülle von Licht durch 14 große spitzbogige Fenster, acht auf der Westseite, sechs auf der Ostseite. Er war heizbar durch einen gewaltigen Erdfen im Keller — es finden sich deren mehrere im Schloß — mit einer eigenen großen Küche und zweigeschossigen Vorratskellern versehen, die bereite Stätte für glänzende Feste und Schmausereien. Nach Norden schließt sich hinter der Küche die Herrenfirmarie an, das wohlengerichtete Hospital für Kranke und schwache Ritterbrüder. Hier gibt ein mächtiger Nordgiebel dem westlichen Flügel den Abschluß nach der Vorburg. Seine Blendearchitektur ist mit reichem Stuckmaßwerk geziert und verrät Verwandtschaft mit der rheinischen Hochrenaissance. Kleine Unregelmäßigkeiten in den Verhältnissen lassen erkennen, daß beim Umbau der Flügel eine Verschiebung nach Westen erfahren hat. Der Nordflügel enthält im übrigen einen stattlichen Torbau und die Wohnung des Großkomturs, der als Stellvertreter des Hochmeisters und Verwalter der Komturei Marienburg, die bei weitem die reichste war, besonders großer Amtsräume bedurfte. Den Ostflügel des Mittelschlosses nehmen zwei langgestreckte Säle ein, der eine auf sieben, der andere auf sechs Pfeilern überwölbt; es waren die „Gastkammern“, die für den Gebrauch, zur Beherbergung von Gästen und Pilgern durch eingezogene Zwischenwände in eine Reihe von Gemächern geteilt werden konnten. Vor ihnen her streicht ein langer gewölbter Gang, gleichsam ein nach innen gezogener Kreuzgang; er erinnert etwas an die Galerie du Conclave in Avignon, die ungefähr derselben Zeit angehört, ein Beispiel, nicht der Übertragung, sondern wie sich in verschiedenen Gegenden unter ähnlichen Bedingungen ähnliche Baugestaltungen gleichzeitig ergeben.

Von den zahlreichen Baulichkeiten der ausgedehnten Vorburg ist das meiste verschwunden, nur noch die Lorenzkapelle gegenüber der Firmerie und der Karwan sind noch erhalten. Unter Dietrich von Altenburg wurde auch die Ringmauer und Grabenbefestigung der Vorburg in ihrem weit nach Norden ausgreifenden Umfange vollendet. Das Schnitztor, der Pulverturm und der Sechseckturm und schließlich in der äußersten Nordwestecke der jetzt zwischen zwei Eisenbahnkörpern liegende sagenberühmte Buttermilchsturm kennzeichnen noch ihren Verlauf.

Ebenfalls von Dietrich angelegt war eine feste Brücke über die Nogat an der Westseite des Schloßes. Sie war geschirmt durch ein starkes Bollwerk am anderen Ufer und erhielt ihren Abschluß durch das von zwei mächtigen Rundtürmen flankierte Brücktor, dessen besonderen Schmuck ein ausgekragtes, mit Zinnen gekröntes Mitteltürmchen bildet.

Der Hochmeister Winrich von Kniprode, unter dessen glorreicher Regierung der Staat des Deutschen Ordens den Gipfel der Macht und des Glanzes erreichte,

unternahm einen Umbau und Neubau des Hochmeister-Palastes im südlichen Teile des Westflügels des Mittelschlosses. Wie seine Vorfahren die Kirche des Hochschlosses über die östliche Front hinausgeschoben hatten, so durchbrach er die Umgürtung des Mittelschlosses nach Westen, nach der Mogat zu, durch den über Parcham und Graben emporgetürmten Palast; und wie im Osten der Chor der Kirche mit seiner schimmernden Madonna über alle Mauern und Gräben hinweg, weither den Blick auf die heilige Stätte lenkt, so entwickelt im Westen des Hochmeisters Palast, fern über den Fluß sichtbar, seine mächtige Hauptfassade als ein Kennzeichen fürstlicher Macht und Würde. Der Baumeister war ein Rheinländer, aber sein Werk ist ganz selbständig, ganz preussisch erdacht und steht in seiner Art als bedeutendstes Beispiel gotischer Profanarchitektur einzig da. Mit ungeheurer Wucht bringen rein struktive Mittel, die Anordnung der Fenster, die mächtige Zinnenkrönung, zum Ausdruck, daß wir einen Saalbau vor uns haben, der hinausgehoben über das gemeine Leben feierlichem Prunke, wie er dem Meister des machtvollen Ritterordens ziemt, zu dienen hat, kaum mehr selbst ein Wehrbau, aber doch eingegliedert in die weite wehrhafte Burg. Über einem Kellergeschoß und zwei Untergeschoßen liegt der hohe Saal, des Meisters Sommerremter, bereit Gluten von Licht aufzunehmen durch die doppelte Reihe seiner unten dreiteiligen, oben zweiteiligen, grade geschlossenen Fenster, die die ganze Wand aufzulösen scheinen. Aber der Zinnenkranz, mit seinen vorgefragten Rundungen an den Ecken, stellt die Geschlossenheit machtvoll wieder her. Weniger glücklich zusammengefaßt erscheint die lange Südfront, wo neben der Fensterreihe des Sommerremters auch die des Winterremters sich hinzieht, und am wenigsten die nicht sehr glücklich restaurierte westliche Hoffront, die wegen des Höhenunterschiedes des Bodens nur ein Untergeschoß aufweist und daher, noch dazu durch den Kapellengiebel überhöht, einen etwas gedrückten Eindruck macht. Im Inneren gliedert sich der eigentliche Saalbau — die übrigen Teile der Hochmeisterwohnung, die vielfach modern verbaut und noch nicht richtig wiederhergestellt sind, können übergangen werden — in den Sommerremter, den Winterremter und den zu beiden gehörigen Flur. Der letztere schiebt sich nördlich zwischen der alten Flucht des Mittelschlosses und dem Saalbau ein, mit seinen hohen Gewölben und seiner würdevollen Ausstattung bereitet er feierlich auf den festlichen Remter vor, seine Beleuchtung durch Fenster nach Art derer im Remter selbst, von Norden und Westen, konzentriert sich auf das Remterportal, das wiederum rein struktiv, unter Verzicht auf alle Ornamentik, in kraftvoller Schlichtheit mit seinen harten Pfeilern und den wie Gebälk wirkenden graden Stürzen äußerst eindrucksvoll ist. Überraschend wirkt auf den Eintretenden das Innere des Remters: ein quadratischer Raum von 14 m Seitenlänge, in der Mitte ein schlanker Granitpfeiler, von dem mit 10 Rippen das hohe Palmgewölbe ausstrahlt. Von drei Seiten strömt das Tageslicht herein durch die schlichten viereckigen Fenster, deren doppelte Reihe die Höhe des Raumes hervorhebt. Schmuckformen sind fast ganz verschmährt, nur die schönen Abmessungen und die Kraft und Kühnheit der Struktur sollen wirken. Zinter dem Sommerremter nach Süden liegt der Winterremter, ähnlich schön,

nur von etwas geringeren Ausmaßen in Grundriß und Höhe, und nur einseitig von Süden her beleuchtet durch eine Reihe dafür um so größerer Fenster. Der ganze Saalbau ist das Werk einer sublimen Kunst, der Gipfel der Gotik, nur durch den Bau selbst wirkend als Verkörperung einer struktiven Idee. Er ist aber nicht nur der Gipfel, sondern auch der Schluß einer einheitlichen Entwicklung der Ordensbaukunst. Was der Orden später noch baulich geschaffen hat, an der Marienburg selbst die zweite Umwallung, die von den Hochmeistern Heinrich von Plauen und Michael Rückmeister nach der Katastrophe und Belagerung von 1410 angelegt wurde, hat keine kunstgeschichtliche Bedeutung mehr.

Die stolze Reihe hervorragender Bauten an der Marienburg seit dem Ende der Landmeisterzeit bis zur Blüte der Regierung Winrichs von Kniprode bildet aber, wenn auch das bedeutsamste, so doch nur ein Beispiel aus der Fülle gleichzeitiger Schöpfungen einer allgemeinen unternehmungslustigen Bautätigkeit, wie sie Preußen in späteren Zeiten nie wieder gesehen hat. Die mit so viel Eifer und frommer Begeisterung aufgeführten Bauten der Landmeisterzeit hatten einen Stamm von Künstlern und Handwerkern groß gezogen, die in der Lage waren, den vervielfachten Ansprüchen zu genügen, welche sich beim Wachsen der inneren Kolonisation aus der Anlage neuer Burgen und Städte, aus den Kirchengründungen der endlich zum geruhigen Genuß ihrer Besitzungen Kommenden Domkapitel und Klöster ergaben. Es liegt aber in der Natur der Dinge, daß wirkliche Meister immer spärlich gesät sind. Auch gute Schulung erzieht mehr Handwerker als Künstler. Deshalb darf man nicht erwarten, daß alle die zahlreichen Bauwerke dieser Epoche in Stadt und Land von gleicher künstlerischer Qualität sind. Namentlich bei den kirchlichen Bauten von geringerer Bedeutung macht sich sehr bald eine gewisse handwerksmäßige Schablone in verschiedenen landschaftlich begrenzte Typen geltend, aber selbst bei den späteren Schloßbauten in den vom Mittelpunkte an der Weichsel ferner liegenden jüngeren Kolonisationsgebieten geht zwar nicht der große Zug im ganzen verloren, aber es verflacht doch das künstlerische Empfinden für die architektonische Formensprache, im Ornamentalen tritt der handwerksmäßig hergestellte Formstein seine Herrschaft an: es wird nicht mehr gestaltet, wie es der künstlerische Entwurf eines Portal- oder Fenstergewändes etwa verlangt, sondern das Gewände wird gegliedert nach Maßgabe der vorhandenen Formsteine.

Zu den besten Werken der Ordensbaukunst aber zählt noch die Jakobskirche in der Neustadt Thorn, zu der im Jahre 1309 der Bischof Hermann von Kulm den Grundstein legte. Bauherr aber war der Deutsche Orden, dem die Kirche bis 1345 gehörte. So lange ist auch wohl daran gebaut worden. Der älteste und beste Teil ist der Chor. Seine sorgfältige und feine Ausbildung läßt ihn als einen Höhepunkt künstlerischen und technischen Könnens erscheinen. Langhaus und Turm bekunden ihm gegenüber ein gewisses Nachlassen der künstlerischen Empfindung, wengleich das Strebesystem des Langhauses sich andererseits durch besondere konstruktive Kühnheit auszeichnet. Den Chor charakterisiert ein temperamentvoller Vertikalismus, zahlreiche spitzbogige Fenster, an den Langseiten je

fünf, an der graden Ostwand drei, dazwischen die eleganten Strebepfeiler, die durch schlanke Blenden gegliedert sind und in zierliche, freistehende Sialen auslaufen; das Giebeldreieck der Ostwand tritt etwas zurück, so daß sich vor ihm die Sialen der mittleren Pfeiler frei entwickeln können, und nimmt das Pfeilermotiv überhöhend wieder auf, eine prächtige Steigerung des vertikalen Eindrucks. Im übrigen sind die Giebelfelder mit schönem Backsteinmaßwerk, die Schrägen mit Krabben geziert. An den Fenstern sind die Pfosten aus Ziegel, die feinen Stränge des reichen Maßwerks aus Stuck. Auf der Südseite wiederholt ein zierlicher Treppenturm in zweimal gestuftem achteckigen Aufbau mit Blenden, Giebeln und Sialen in reizvollster Weise wieder die Schmuckmotive des Giebels. Das Langhaus hat von seiner ursprünglichen Erscheinung durch später vorgelegte Kapellen viel verloren. Auch der aus der einfach gehaltenen Westfront emporwachsende Turm hat nicht mehr ganz seine ursprüngliche Form. Von seinen drei durch wohlabgemessenen Blendenschmuck gegliederten Freigeschossen hat das oberste Eckvorkragungen, die ursprünglich mit einem Zinnenkranz versehen waren, jetzt unter die beiden nach einem Brande aufgesetzten Pyramidendächer mit eingezogen sind. Die Raumverhältnisse im Inneren zeigen dasselbe Streben nach Vertikalismus wie das Äußere. Die Anlage des Langhauses ist basilikal und nimmt eine Ausnahmestellung unter allen Ordensbauten ein, durch je zwei ungewöhnlich fein ausgebildete Pfeiler wird es in drei Schiffe zerlegt. Das Mittelschiff erhält seine eigene Beleuchtung durch je drei kleine ungeteilte Fenster, die in hochstrebenden Blenden über den Tragebögen liegen. Es entsteht hierdurch ein ähnlicher Gegensatz zwischen Schiff und Chor, wie in der Schloßkapelle der Marienburg, indem die zahlreichen großen Fenster des Chors eine so viel größere Säule des Lichtes aufnehmen. Von den bedeutungsvollen Sterngewölben der Jakobskirche ist schon oben die Rede gewesen. Bei keinem anderen Bauwerke Preußens kommt die Polychromie des Ziegelbaues so zur Geltung wie bei dieser Kirche. Mit einem ungewöhnlich tiefen Rot der musterhaften Ziegel kontrastieren die weißgeputzten Blenden, tiefgrün schillert das Gurtgesims, an allen Kanten wechseln mit dem roten Steine gelbe und grüne Glasuren, in seltener Fülle sind die Inschriften von braunen Majuskeln auf gelbem Grunde verwandt, als Fries und Archivolten, sowohl am Chor als auch am Langhause. Auch das Innere der Kirche hatte denselben farbigen Steinschmuck, der jetzt leider bis auf das Portal der Sakristei unter den Lüncheschichten mehrerer Jahrhunderte verborgen ist.

Im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts begannen nun auch die großen Kathedralbauten der preussischen Bistümer; der Dom von Kulmsee, der, wie wir sahen, schon in der Frühzeit der Ordensbaukunst begründet war, erfuhr einen durchgreifenden Um- und Erweiterungsbau. Alle diese großen Kirchen erfordern eine langjährige Bauzeit, auch wenn sie nach verhältnismäßig einheitlichem Plane angelegt waren, ihre Vollendung fällt in die Regierungszeit Winrichs von Kniprode; dafür haben sie aber auch gewaltige Dimensionen, bei keiner von ihnen beträgt die innere Längenausdehnung unter 80 m.

Die Kathedrale des Bistums Pomesanien in Marienwerder ist in eigentümlicher Weise mit dem Kapitelschloß verbunden, an die Ostseite desselben angebaut, so daß sie zusammen einen gewaltigen Baukörper von mehr als 130 m Länge bilden. Das Schloß liegt mit der Westfront unmittelbar am Abhange des breiten Weichseltales. Aus der Tiefe ragt der mächtige Danzker empor, der durch eine hohe gedeckte Brücke von 55 m Länge auf vier hohen Pfeilern mit dem Haupthause verbunden ist. Ein zweiter, kleinerer, ausgebauter Turm, welcher einen Brunnen enthält, liegt, gleichfalls durch eine Brücke verbunden, vor der Nordfront. Diese ist auf beiden Ecken mit starken vorspringenden Ecktürmen versehen. Am Südenende des leider abgerissenen Ostflügels, unmittelbar an die Kirche anstoßend, steht ein hoher und starker zinnengekrönter Turm von oblongem Grundriß, gleichzeitig Bergfried und Glockenturm. So entsteht, indem Dach über Dach, Turm über Turm in die Höhe wächst, eine prachtvolle Baugruppe von höchster Monumentalität, in seiner Gesamtheit eines der eindrucksvollsten Denkmale der Ordenszeit, trotz der traurigen Verstümmelung des Kapitelschlosses, das ganz wie eine Ordensburg im quadratischen Grundriß angelegt war, leider aber in verständnisloser Zeit zweier Flügel, des östlichen und südlichen, beraubt wurde (s. Abbildung). Die Kirche ist als Basilika geplant, aber als Hallenkirche mit drei Schiffen ausgeführt, der Eindruck der bedeutenden Abmessungen in Höhe und Länge wird etwas beeinträchtigt dadurch, daß in den dreiseitig geschlossenen Chor im Niveau des Langhauses eine Grufkirche eingebaut ist, so daß der eigentliche Chor mehr als 5 m höher liegt als das Langhaus. Die ganze Kirche war inwendig ausgemalt, es ist aber zweifelhaft, ob die restaurierten Gemälde ganz ihren ursprünglichen Charakter behalten haben.

Wie der Dom zu Marienwerder in unmittelbarem Zusammenhange mit dem starkbefestigten Kapitelschloße steht, so ist die Kathedrale des Bistums Ermland zu Frauenburg Mittelpunkt einer dem Domkapitel gehörigen Festungsanlage, sie liegt ganz frei mitten in einem weiten, mit Türmen und Toren bewehrten Mauerringe, an den sich die Domherren-Kurien einzeln anlehnen, da die Kapitelsmitglieder der Diözese Ermland nicht dem Orden angehörten und keiner Regel eines gemeinsamen Lebens unterworfen waren. Die Kirche selbst zeichnet sich im Äußeren durch eine stark ausgeprägte Selbständigkeit der Erfindung aus. Es fehlen ihr eigentliche Türme, dafür ist das Langhaus an den 4 Ecken mit schlanken achteckigen Ziertürmchen besetzt, zwischen denen die Giebel aufsteigen. Die Westfassade ist besonders eigenartig gestaltet. Das Hauptgeschoß, ursprünglich sehr schlicht gehalten, wird durch eine Vorhalle mit fünfteiliger schlanker Giebelarchitektur belebt, die erst nach Vollendung der Fassade, 1388, angebaut ist. Über einem breiten Fries setzt zwischen den Türmchen der reiche Hauptgiebel ein, die Dachschrägen begleitet eine elegante aufsteigende Arkatur, die dem Ordenslande sonst fremd ist, das darunter liegende Dreieck ist mit drei Blenden kräftig gegliedert. Der Ostgiebel des Langhauses und der Chorgiebel haben eine einfache Blendengliederung. Bemerkenswert ist auch das Innere der Vorhalle, die mit einem schönen Sterngewölbe eingedeckt ist. Die Schildbögen der Wände sind über einem feinen Maßwerkfries mit einem

flachen Netzmuster in flachem Relief überzogen. Das innere Portal hat ein Kalksteingewände, dessen sieben Bogenläufe mit Statuetten besetzt sind. Das Innere der Kirche zeigt eine gewisse Nüchternheit, die nicht ganz den Erwartungen entspricht, die durch die aparte Eingangsfront erweckt werden. Ein Spätling unter den großen Bauten der Ordenszeit gehört der Frauenburger Dom nichtsdestoweniger zu ihren hervorragendsten Leistungen.

Den genannten Kathedralen schließt sich die samländische, der Dom zu Königsberg würdig an. Er sollte als Festungskirche erbaut werden, aber dieser Plan scheiterte am Einspruch des Deutschen Ordens, nur ein Wehrgang über der Ostwand des Chors erinnert noch daran. Die festen Schlösser der Bischöfe und Kapitel wurden ganz nach dem Vorbilde der Ordensburgen angelegt, nur daß die innere Raumeinteilung nicht wie bei diesen an die Regeln des Gemeinschaftslebens gebunden und daher flüssiger war. In Pomesanien ist noch das allerdings vielfach umgestaltete Kapitelschloß Schönberg bei Deutsch-Lylau als eins der malerischsten Bauwerke Westpreußens zu nennen, im Ermland zeichnen sich Heilsberg durch seinen stimmungsvollen Innenhof mit wohlgehaltenem Kreuzgange, Allenstein und Kössel durch gute Erhaltung der malerischen Umrisse und vieler Einzelheiten aus.

Im Ordenslande westlich der Weichsel, das kirchlich zu auswärtigen Bistümern gehörte, haben die Bischöfe und Kapitel keine Bauwerke von Bedeutung geschaffen, dafür aber finden wir hier die mit den Kathedralen östlich der Weichsel wetteifernden großen Klosterkirchen der Zisterzienser, die schon vor der Angliederung an den Ordensstaat im Lande ansässig waren, aber erst durch die nach derselben einsetzende wirtschaftliche Blüte in die Lage kamen, ihre vorhandenen Bauten großzügig auszugestalten wie Oliva oder ganz Neues zu schaffen, wie Pelpin. Beide zeigen sowohl in der Kirche, wie in der Klausur die übliche Anlage der Zisterzienser, lassen aber in den Einzelheiten, wie den bereits erwähnten Gewölbekonstruktionen, den Einfluß der preussischen Ordensbaukunst deutlich erkennen. Von den übrigen Klosterbauten Westpreußens ist noch besonders erwähnenswert die schöne Minoritenkirche zu Neuenburg a. d. Weichsel, die unter ihrem langgestreckten Chor ungewöhnlicher Weise eine Krypta enthält, deren Sterngewölbe von einer dünnen Granitsäule getragen werden.

Unter den Städten des Ordenslandes vollzieht sich im Laufe des 14. Jahrhunderts eine Scheidung, die auch politisch zum Ausdruck kommt, je nach dem Umfange ihrer wirtschaftlichen Entwicklung. Während die große Mehrzahl derselben sich mit der Rolle als Mittelpunkt eines beschränkten landschaftlichen Bezirkes begnügen muß und nicht viel über den ursprünglichen Gründungsplan hinauswächst, heben sich einzelne, begünstigt durch eine für den Großhandel geeignete Lage als „die großen Städte“ von den übrigen ab, insbesondere Kulm, Thorn, Elbing, Danzig, Braunsberg und Königsberg. Ihr rapides wirtschaftliches Wachstum kennzeichnet sich durch Anlage von Neustädten, durch Stadterweiterungen mit Ausdehnung der Umwallung im ganzen und durch die Vermehrung und Vergrößerung der kirchlichen und kommunalen Bauten. Die große Mehrzahl der Kirchen Danzigs ist in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaut, das

Rathaus der Rechtsstadt 1379, in Thorn fand 1395 der Erweiterungsbau des alten Rathauses statt, der ihm im wesentlichen seine heutige Gestalt gab. Es ist ein in hohem Maße imposantes Bauwerk, mehr einer Ordensburg als einem Rat-
haufe ähnlich, quadratisch angelegt und außen wie im Hofe mit durchlaufenden, kräftig profilierten Blendnischen gegliedert, etwa wie die Gastkammern im Mittel-
schlosse der Marienburg, aber doch ungleich auffälliger wirkend, so daß man an
das Schloß der Päpste in Avignon erinnert wird, dessen Front ähnliche kolossale
Blendnischen aufweist. Wenngleich bei diesem Bau die Zustimmung des Ordens
noch ausdrücklich eingeholt werden mußte, so hat man doch schon das Empfinden,
daß sich hier ein anderer Geist ausspricht, ein trotziges Bürgertum, das in seinen
Bauten seine Kraft und seinen Wohlstand durch kolossale Mittel zeigen will.
Ähnlich ist der Eindruck der Erweiterungsbauten an der St. Johanniskirche.

Ähnliche Erscheinungen finden sich aber auch in den anderen „großen“ Städten.
Nur in Marienburg, der Stadt, die sozusagen als Residenz des Ordens auch
politisch stets eine Sonderrolle gespielt hat, zeigt sich das Vorbild des Ordens
auch geistig maßgebend, wie seine Befestigungen, die statlichen Tortürme, eine be-
sondere künstlerische Durchbildung verraten, so erkennt man in der Fassade seines
feinen Rathauses den Künstler der Saalbauafassade im Hochmeisterpalaste wieder.

In dem Maße nun, als gegen Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts
der Einfluß des Ordens auf das innere Leben der übrigen großen Städte ab-
nahm, in demselben Maße entfernten sich auch die städtischen Bauwerke, zu denen
sich jetzt auch die Artushöfe und ähnliche der zünftigen Geselligkeit dienende Ge-
bäude und die steinernen Bürgerhäuser mit ihren schmalen Fronten und hohen
Giebeln gesellten, von den Richtlinien, die die alte Ordensbaukunst gegeben hatte,
und unterlagen mehr und mehr den Einflüssen der in den wesensverwandten
Hansestädten der Ostseeländer und Niederdeutschlands üblichen Bauweise. Nach
der Niederlage bei Tannenberg (1410) trat eine dauernd steigende politische und
gleichzeitig auch geistige Entfremdung zwischen dem Orden und seinen großen
Städten ein. Während der erstere aber je länger je mehr an Macht und An-
sehen verlor, vermochten die Städte, namentlich Danzig und Thorn, nicht nur
zu behaupten, was sie durch die Hilfe des Ordens bis dahin erreicht hatten,
sondern wuchsen auch weiter an Reichtum und Kraft. Die Entfremdung führte
zu offenbarem Gegensatz und schließlich zum Kampf. Die Städte und der mit
ihnen verbündete Adel des Kulmerlandes und Pommerellens schüttelten mit Hilfe
Polens die Ordensherrschaft ab. Damit wollten sie keineswegs ihr Deutschtum
aufgeben, sie verfolgten nur den eigenen Nutzen und glaubten ihre Selbständig-
keit unter dem polnischen Könige leichter behaupten zu können als unter dem
festen Regimente des Ordens. Sie waren und blieben deutsche Städte. Ihre
Kultur blieb mit der deutschen, dank ihren lebhaften Handelsbeziehungen zum
Mutterlande, insbesondere den damals kulturell so hoch stehenden Niederlanden,
in lebendigstem Zusammenhange, ihre Kunstübung fand immer neue Nahrung
durch die innigen Verbindungen mit wesensverwandten Kulturzentren. Und sie
waren kräftig genug, diese auswärtigen Anregungen geistig zu verarbeiten und

den heimischen Schöpfungen einen eigenen Stempel aufzudrücken. Aber zwischen dieser neuen und der alten Kultur der Ordenszeit war doch ein wesentlicher Unterschied; letztere hatte eine allgemeine Gültigkeit gehabt, bedeutete die Kultur eines ganzen Landes, die neue, in den Städten groß werdend, behielt immer einen spezifisch städtischen Charakter. Man kann von der Ordensbaukunst in Preußen sprechen, aber nicht von einer westpreußischen oder ostpreußischen Kunst der späteren Periode, sondern nur von Danziger Kunst.

Dem Danzig drängte sehr bald die übrigen Städte in die zweite Linie, wirtschaftlich und kulturell, so daß dieselben schließlich überhaupt keine Bedeutung mehr hatten, oder wie Thorn und Elbing nur die Phasen der Entwicklung in Danzig im Kleinen widerspiegeln. Das Land aber und die kleinen Städte gerieten trotz des nicht geringen Einflusses Danzigs auf das geistige Leben durch die polnische Herrschaft in einen Zustand der Stagnation und Passivität, der mit dem früher geschilderten in Posen große Ähnlichkeit hat. Die besondere Kunstgeschichte Danzigs beginnt noch im 15. Jahrhundert. Schon die am meisten erhaltenen Teile der Stadtbefestigungen, die unmittelbar nach der Schlacht bei Tannenberg neu geschaffen wurden, der Sage nach im politischen Gegensatz zum Orden, tragen tatsächlich einen eigenen, von der Ordensbaukunst abweichenden Charakter. Einzelne Stücke derselben, wie das mächtige Krahtor und der Schwanturm, sind noch heute bestimmend für das Stadtbild. Vor allem aber Danzigs größtes und berühmtestes Bauwerk, die Marienkirche, ist im wesentlichen eine Schöpfung des 15. Jahrhunderts. Begründet wurde sie zwar schon im Jahre 1343 vom Hochmeister Ludolf König, aber von dem ursprünglichen Bau sind nur noch die Mittelschiffpfeiler und teilweise die Fundamente der Außenmauern. Im Anfang des 15. Jahrhunderts wurde ein mächtiger Erweiterungsbau in Angriff genommen, der mit einigen Unterbrechungen, namentlich während der Zeit des Kampfes mit dem Orden (1454 bis 1466), während voller hundert Jahre fortgeführt wurde. Dem mächtigen Bauwerk — seine gesamte Länge beträgt 105 m, die Breite am Querschiff 66 m, die Höhe der Kirche 30 m, die des stämmigen Westturmes 70 m — fehlt im Äußeren durchaus die feine Abgewogenheit der Ordensbaukunst, die „maje“. Im Verhältnis zu den ungeheuren Wänden mit ihren mächtigen Fenstern sind sowohl die Giebel des Querschiffes und des graden Chorschlusses als auch die Dächer — jedes Schiff des Langhauses, des dreiteiligen Querhauses und des Chors hat sein eigenes Dach — zu klein geraten und auch die acht überspizigen Ecktürmchen an den Ecken der Ost- und Westfronten und des Querhauses wirken mehr durch ihre Zahl als durch wohlabgewogene Proportion zum Ganzen. Trotzdem aber kann sich so leicht niemand dem monumentalen Eindruck verschließen, den dieser überall das Stadtbild beherrschende Riesenbau auf den Beschauer ausübt. Überhaupt ist es ja mit solchen historischen Monumentalbauten wie mit wahrhaft bedeutenden Persönlichkeiten, sie bedürfen keines Schönheitskanons, um Eindruck zu machen. Auch im Inneren wirkt die Marienkirche vor allem durch ihre Dimensionen. Als Hallenkirche wird sie durch schlanke Pfeiler, welche sehr hoch ansehende spätgotische

Netz- und Zellengewölbe tragen, in drei Schiffe geteilt, an die sich auf beiden Seiten noch gleichhohe Kapellenreihen zwischen den nach innen gezogenen Strebe-
pfeilern anschließen; hinter einem gleichfalls dreischiffigen Querhaufe wiederholt
sich das System des Langhauses, wodurch die kolossale Raumwirkung sich noch
wesentlich steigert. Über die ausgezeichneten Lichtwirkungen der großen farbigen
Fenster in allen Himmelsrichtungen und den für Norddeutschland ungewöhnlich
reichen Schmuck an hervorragenden Kunstschätzen, die im Schiff, an Pfeilern und
Wänden und in den zahlreichen Kapellen verteilt sind, vergißt man völlig, daß
die Einzelformen der Architektur im Grunde recht dürftig sind.

Ebenso wie die Marienkirche haben auch die anderen bedeutenderen unter den
vielen mittelalterlichen Kirchen Danzigs ihre entscheidende Ausgestaltung erst im
15. Jahrhundert erhalten, so die Pfarrkirchen von St. Katharinen, St. Johannis,
St. Peter und Paul. Die Baugeschichte von St. Johannis erzählt zum letztenmal vom
Eingreifen des Ordens, der im Jahre 1454 die Höherführung des Turmes inhi-
bierte. Er wurde erst nach dem Kriege vollendet, die Sternengewölbe des Lang-
hauses 1405. Ungemein charaktervoll ist der stämmige Turm von St. Peter und
Paul, dessen Süd- und Nordwand zwei unmittelbar aus dem Kirchendache heraus-
wachsende Giebel bilden, zwischen denen sich das hohe Satteldach erhebt. Mit
Unrecht vergleicht man ihn mit den gegiebelten Kirchtürmen der Ordenszeit, mit
denen er nichts anderes gemein hat, als daß er eben auch Giebel trägt. Er ist
ein Werk der allerletzten, absterbenden Gotik, vom Jahre 1521.

Von Profanbauten Danzigs aus dem ersten halben Jahrhundert nach der Loslösung
von der Ordensherrschaft sind noch zu nennen der Artushof, der, nachdem der ur-
sprüngliche Bau der Georgenbrüderschaft abgebrannt war, von 1477—1481 auf
Kosten der Stadt neu erbaut wurde, und die Schießhalle der Georgenbrüderschaft
am Langgassertor von 1490, die kürzlich in ihrer ursprünglichen zierlichen Gestalt
wiederhergestellt wurde. Der alte Bau des Artushofes hat sich im Kern er-
halten, namentlich der herrliche Saal, dessen Sternengewölbe auf vier schlanken
Granitpfeilern ruhen. Die Fassade mit ihren hohen gotischen Fenstern hat sich
im Anfange des 17. Jahrhunderts eine Rustikamaske gefallen lassen müssen, auf
der eine mit wagerechter Balustrade abgeschlossene Dekorationswand italienisieren-
den Charakters statt des ehemaligen Giebels das Dach verdeckt.

Das letzte gotische Bauwerk Danzigs von Bedeutung war, wie wir sahen, der
Turm von St. Peter und Paul. Seine Vollendung fällt bereits in die Zeit des
Überganges zu der neuen, von Italien nach Deutschland um den Anfang des
16. Jahrhunderts übergreifenden Stilrichtung der Renaissance. Schon der 1510
gemalte Hochaltar in der Marienkirche verrät die Kenntnis der Formen der
Renaissance. Ausgesprochen machen diese sich geltend bei der inneren bildnerischen
Aus schmückung des Artushofes durch das Gestühl der Wandbekleidung aus den
Jahren 1531—1534. In der Architektur dagegen begegnet uns der neue Stil
erst von 1547 an (Giebel des Elisabethhospitals), um dann allmählich immer
kräftiger um sich zu greifen und sich seit den sechziger Jahren in höchstem Glanze
zu entwickeln. Seine Herrschaft währte fast drei Menschenalter, bis er allmählich

in fast unmerklichem Übergange von seinem kräftigen Sprößling, dem Barockstil, abgelöst wurde, der sich dann bis weit in das 18. Jahrhundert hinein behauptete. Die schöne Kunstblüte dieses Zeitalters hatte ihre Grundlage in der wirtschaftlichen Blüte der Stadt, die dank ihrer seltsamen Stellung im polnischen Reiche und der stolzen Selbständigkeit und Kriegsbereitschaft der Bürger viel länger als die Mehrzahl der anderen deutschen Städte ihren bürgerlichen Wohlstand und lebendige Kultur bewahrte. Der Reichtum und die geistige Regsamkeit der Danziger, die immer neue Anregung aus den lebhaften Beziehungen zu den bedeutendsten Kulturländern Europas, zu Nord- und Mitteldeutschland, den Niederlanden, Spanien und Italien schöpfen konnte, lockte die fremden Künstler in Menge an. Es ist aber bezeichnend, daß unter den Jünglingen keine Italiener waren. Es handelte sich nur um Deutsche, Mitteldeutsche, Westfalen, Lübecker, Niederländer und Flämänder. Das niederländische Element überwog schließlich, aber weder bei ihm noch bei den andern findet sich eine bloße Übertragung erlernter Richtungen und Formen, sondern alle wurden sie sozusagen in Danzig bodenständig und schufen ihre Werke, den östlichen Verhältnissen und Bedingungen angepaßt, mit selbstschöpferischer Kraft, so daß man mit vollem Recht von einer eigenen Danziger Renaissance- und Barockkunst reden kann, wenn auch noch so viele stilistische Einzelheiten hier mehr italienischen, dort deutschen, dort niederländischen Einfluß erkennen lassen. Es kam noch hinzu, daß es den bedeutendsten unter den zuwandernden Künstlern gelang, in Danzig Schule zu machen, sei es, daß sie ihre Familien nach gutem alten Brauch zu gleicher Kunst heranzogen, sei es, daß sie in den wichtigsten amtlichen Stellen, die die Stadt an Baukünstler zu vergeben hatte, Gelegenheit fanden, einen Stamm tüchtiger Berufsgenossen um sich zu versammeln. So wurde im Zeitalter der Renaissance und des Barock in Danzig eine Säule von öffentlichen und Privatbauten geschaffen, die einzig dasteht in ihrer Menge und Art; noch heute besteht das Innere der Stadt, abgesehen von den Kirchen und wenigen öffentlichen Gebäuden des Mittelalters, welche letztere aber auch fast ausnahmslos in der Renaissance umgestaltet sind, fast nur aus wenigleich leider vielfach veränderten Bauten jener Zeit.

Unter den Baukünstlern des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts ragen zwei Persönlichkeiten von besonderer Bedeutung hervor: Hans Kramer aus Dresden und Antonius von Obbergen aus Mecheln. Kramer entstammte der sächsischen Schule der deutschen Renaissance, die sich allein in ununterbrochenem Zuge bodenständig aus der spätgotischen Übergangsperiode entwickelt hat. Er hatte sich schon vor seiner 1565 erfolgten Anstellung in Danzig als tüchtiger Baukünstler und Bildhauer im Dienste des Kurfürsten von Sachsen ausgezeichnet. Seiner Kunst verdankt Danzig den bedeutendsten Privatbau der Renaissance, das Englische Haus. Es fällt aus dem gewöhnlichen Typus des Danziger Bürgerhauses schon durch seine Größe heraus. Im allgemeinen hielt man ängstlich an der aus dem Mittelalter überkommenen Größe und Gestalt der „Erbe“ (Privatgrundstücke) fest, die hier wie in allen Kolonialstädten des Ostens bei verhältnismäßig bedeutender Tiefe an der Straße nur sehr schmal sind, so daß die Wohnhäuser in der Regel nicht mehr

als 3, höchstens 4 Fenster Front haben können. Daher behielten sie auch das gotische Streben nach Höhenentwicklung und die für die deutsche Renaissance so bezeichnende Vorliebe für den Giebel. Das Englische Haus ist doppelt so breit als seine Nachbarn und überragt dieselben um ein Beträchtliches. Deshalb wird es auch von einem vierseitigen Giebelbau mit schlankem Dachreiter auf der Firstkreuzung gekrönt. Für die Front ist die Anlage des Dreifensterhauses festgehalten, aber die doppelte Breite verlangte auch die Verdopplung der architektonischen Ausdrucksmittel. Je drei Fensterpaare sind in den vier Hauptgeschossen zwischen Doppelpilastern angeordnet, darüber erheben sich noch drei Giebelgeschosse. Da aber die einzelnen Geschosse verhältnismäßig niedrig sind, so würde ihre Menge einen gedrückten Eindruck hervorrufen, wenn nicht die vierseitige Giebelanlage das Ganze so wirksam aus der Umgebung heraushebe. Das schöne Portal, die Gesimse der einzelnen Geschosse, der lebhafte und doch feine Giebelschmuck, alles in müheloser Erfindung, geben den Einzelschmuck zu der eleganten Gliederung des Baues. Die ursprüngliche vornehme Farbenstimmung, der aus Sachsen übertragene Sgraffittoschmuck der Fensterfelder ist leider bis auf wenige Reste zerstört. Von anderen Privatbauten Kramers sei nur noch das sogenannte Löwenschloß in der Langgasse erwähnt, das seinen Namen den ruhenden Löwen auf dem Säulenportal und vielfach dekorativ verwerteten Löwenmasken verdankt.

Von öffentlichen Gebäuden ist zu der Zeit, da Kramer die Oberleitung des städtischen Bauwesens hatte, das Grüne Tor entstanden. Ohne jede fortifikatorische Bedeutung, wurde es unter dem Vorwande erbaut, dem Könige von Polen ein Absteigequartier zu bieten, wozu es sich in keiner Weise eignete. Seine Hauptaufgabe war vielmehr, zum erstenmal hier im Norden, eine rein dekorative, dem städtischen Langenmarke einen stattlichen Abschluß zu geben und von der verkehrsreichen Mottlaubrücke her den Eintritt in die eigentliche Stadt prunkhaft zu betonen. Dazu war es besonders geeignet durch seine wohlabgemessene Gliederung, im Untergeschoß die schwere Rustika um die drei (jetzt vier) Durchlässe, im Hauptgeschoß die lustige Slucht der zahlreichen Fenster und darüber die drei eleganten Giebel, das Ganze lebhaft farbig in Ziegelrohbau mit Sandsteingliederung, die durch eine grüne Abtönung und diskrete Vergoldung gehoben wurde.

Antonius von Obbergen hatte, ehe er 1586 nach Danzig kam, seine künstlerische Begabung erwiesen am dänischen Königsschloße Kronborg. Den Spuren seiner Wirksamkeit in Danzig begegnen wir noch heute auf Schritt und Tritt. Ihre erste Schöpfung ist das Altstädtische Rathaus, ein Bau, bei dem gezeigt ist, wie mit einfachen Mitteln durch harmonische Gliederung ein wirksamer Eindruck erzielt wird. Sein Pyramidendach trägt einen Dachreiter von äußerst graziosen Formen, die vorbildlich geworden sind für die Turmgestaltungen der folgenden Zeit. Von Antonius von Obbergen ist auch das Haus der naturforschenden Gesellschaft. Von gewaltiger Höhe, ragt es weit über die Nachbarhäuser empor und trägt seinen Hauptschmuck, abgesehen von dem durch fünf Stockwerke gehenden gegiebelten Erker, in dem kielförmigen, mit schönen Giebeln seitlich verkleideten Dache. Die lustige Laterne des daneben aufragenden seitlichen Treppenturmes hat leider

in neuester Zeit einer halbkugelförmigen Bedachung Raum geben müssen. Obbergens größtes selbständiges Werk ist das Zeughaus (1602—1605), in dem die Renaissancekunst Danzigs ihre höchste Blüte erreicht (s. Abbildung). Es ist ein zweigeschossiger Saalbau, dessen beide freiliegende Langfronten eine verschiedene Ausbildung erfahren haben. Die schlichtere Westfront weist im Erdgeschoß als einzigen Schmuck zwei kräftige Sandsteinportale auf und in der Mitte eine Kriegerstatue. Das Obergeschoß betont die Mitte lediglich durch die Verschiebung der zwölf Fenster nach außen. Den oberen Abschluß bilden vier gleichartig ausgebildete, untereinander verkettete Giebel. Die Ostfront ist weit reicher gegliedert und geschmückt. An Stelle der beiden äußeren Giebel sind zwei elegante Treppentürme getreten, die die in der Mitte beibehaltenen Giebel mit ihren kräftig gegliederten Dächern weit überragen. Zwei Portale entsprechen denen der Westfront, die Mitte aber erhält im Erdgeschoß besonderen Schmuck durch ein reizendes Brunnenhäuschen und im Obergeschoß durch eine Nische mit der Statue der Minerva. Die Massenverteilung ist wohlabgewogen und von großer Geschlossenheit. Die Einzelheiten, namentlich in der Ausbildung und Dekorierung der Giebel, nähern sich bereits den Formen des Barocks, bekunden aber die reiche Erfindungsgabe und Grazie des auf der Höhe seiner Zeit stehenden Meisters. Neben seinen selbständigen Bauten — außer den genannten öffentlichen muß ihm auch noch manches Privathaus zugeschrieben werden — hat Obbergen in mustergültiger Weise eine Reihe von bedeutenden Umbauten älterer Bauwerke ausgeführt und dabei die ganze Beweglichkeit der Renaissancekunst in der Anpassung an das Vorhandene zur Geltung gebracht. Die markante Baugruppe des Stockturms und der Peinkammer verdankt ihm ihre jetzige Gestalt, der erstere das Dachgeschoß mit dem flotten Dachreiter, welches sich den spätgotischen Obergeschossen so vortrefflich anpaßt, die letztere ihre hervorragend feinen flandrischen Giebel. Vor allem aber der Umbau des rechtsstädtischen Rathauses ist sein Werk, wobei ihm namhafte Künstler wie die Maler Anton Möller, der Künstler des Jüngsten Gerichts im Artushofe, Vredemann de Vries und Isaak v. d. Blocke, der Bildhauer Wilhelm Bart und andere zur Seite standen. Hier feiert die Innenkunst ihre Triumphe, namentlich in der Sommerratsstube, dem „roten Saal“ mit seiner Holztäfelung, der prächtigen, durch reiche Hängezapfen dekorierten Decke, deren Selder durch Isaaks' Gemälde geschmückt sind, und dem prächtigen Kamin von Wilhelm Bart. Antonius von Obbergens Tätigkeit beschränkte sich nicht auf Danzig, er hat u. a. auch den Umbau des Thorner Rathauses geleitet, im Inneren wieder zusammen mit Anton Möller.

Der Reichtum bildnerischen Schmuckes an den Bauwerken des Hans Kramer, des Antonius von Obbergen und ihrer mitstrebenden Zeitgenossen hat mit der Ausbildung tüchtiger Bildhauer und Steinmezen die Lust am Steinbildwerk in Danzig auf einen sonst nirgends wieder erreichten Grad gesteigert; nicht ohne Grund hat man daher die Bildhauer als Träger der architektonischen Entwicklung im 17. Jahrhundert hingestellt. Unter ihnen tritt namentlich eine aus den Niederlanden eingewanderte Künstlerfamilie hervor, die v. d.

Blocke, deren Werke für die künstlerische Physiognomie der Stadt von Wichtigkeit sind. Wilhelm v. d. Blocke, ein vielbeschäftigter Bildhauer, dessen Arbeiten auch außerhalb Danzigs, in Ostpreußen, Dänemark usw. verbreitet sind, ist der Schöpfer des Hohen Tores, sein Sohn Abraham, der unter Antonius von Obbergen die Bildhauerarbeit am Zeughause ausführte und später die noch erhaltene Fassade des Artushofs entwarf, der des Langgasser Tores. Beide Torbauten sind hervorragende Zeugnisse künstlerischer Selbständigkeit, denn wiewohl sie, jedes in seiner Art, das Hohe Tor, welches bis vor wenigen Jahren im Zuge der Wallbefestigung lag, als Bollwerk gedacht, das Langgasser Tor dagegen gleich dem Grünen Tore als Schmuckbau, in Aufbau und Gliederung die Kenntnis und Beherrschung der italienischen Hochrenaissance verraten, trägt doch bei beiden das klassische Gewand seinen harmonisch angepassten Schmuck der Einzelheiten nach nordischem Geschmack.

Unter den Künstlern des Barocks finden sich nicht so prononcierte Persönlichkeiten, wie die genannten, zu erwähnen wäre vielleicht der Rostocker Bildhauer Hans Voigt, der um 1617 die Fassade des sogenannten Steffen'schen Hauses am Langenmarkt ausführte mit ihrem überreichen Schmuck kunstvoller Werkstein- und Bildhauerarbeiten. Das Rokoko schließlich erscheint in Danzig nur wie das Ausklingen großer Zeiten; die Verbindung mit Polen zog die Stadt mit in das Unglück des Landes, seit dem polnischen Erbfolgekriege und den schweren Leiden, welche die Belagerung Danzigs mit sich brachten, war es mit seiner Blüte vorbei. Der wirtschaftliche Niedergang entzog dem Kunstleben den nährenden Boden. Deshalb hat das Straßenbild Danzigs mit seinen Giebelhäusern auch bis in die neueste Zeit, die mit vielem Erfolge dabei ist, es umzuwälzen, den Charakter der Renaissance- und Barockperiode festgehalten. Es wäre nicht richtig, wollte man Danzigs Kultur und künstlerische Leistungen der Vergangenheit allein nach den Werken der Baukunst beurteilen. Wie an der inneren Ausschmückung der Kirchen, insbesondere St. Marien, und der öffentlichen Gebäude, des Rathauses und des Artushofes, Architekten, Bildhauer, Maler und Holzschneider zusammenwirkten, so fanden auch in den schönen Giebelhäusern der Bürger diese Künste ihre Heimstätte. Das blühende Kunsthandwerk Danzigs hat zur Zeit seiner Blüte weithin befruchtend gewirkt und seine Erzeugnisse ausgesandt, und noch heute ist sein Geschmack und seine Formensprache in vieler Hinsicht lebendig wirksam.

Die Ordenskunst in Preußen und die bürgerliche Kunst Danzigs, welche sie im späten Mittelalter ablöste, beanspruchen jedes für sich ein Kapitel in der allgemeinen Geschichte deutscher Kultur und Kunst, die zu den reizvollsten und dankbarsten gehören, welche ihre Säule aufzuweisen hat.

