



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark**

**Bezold, Gustav von**

**Stuttgart, 1900**

11. Kap. Der Kirchenbau

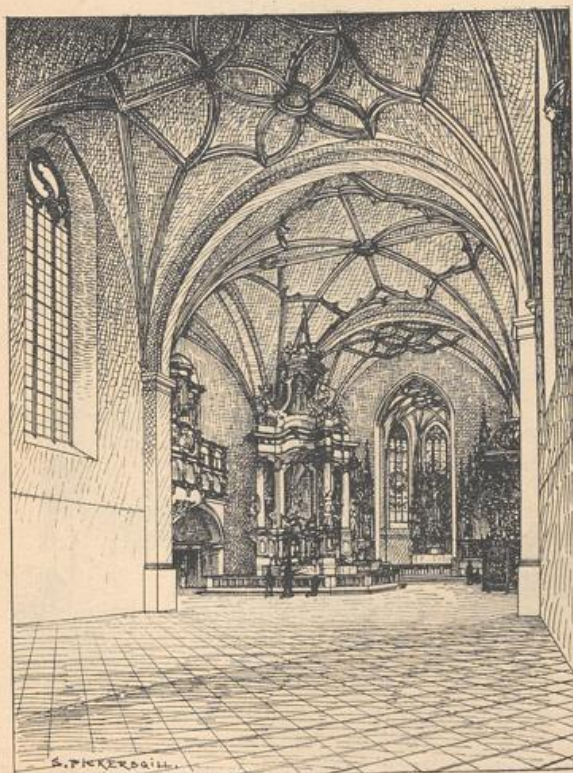
---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77526](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77526)

## II. Kapitel. Der Kirchenbau.

Gegenüber dem Profanbau tritt der Kirchenbau in der deutschen Renaissance sehr zurück. Verhältnismäßig mehr ist vielleicht in den Niederlanden gebaut worden; doch auch hier sind wirklich bedeutende Denkmäler nicht zahlreich. Die ganze Periode war dem Kirchenbau nicht günstig. Eine außerordentliche Menge von Kirchen war im XV. Jahrhundert entstanden, und auf eine Periode erhöhter Bauhätigkeit mußte notwendig eine solche des Stillstandes folgen. Das Bedürfnis war für längere Zeit gedeckt, und die religiösen

Fig. 112.

Wallfahrtskirche zu Dettelbach<sup>173)</sup>.

Kämpfe des Jahrhunderts mochten ruhiger Bauhätigkeit nicht förderlich sein. Es fehlt im XVI. Jahrhundert nicht ganz an Neubauten; einen lebhafteren Aufschwung nahm der Kirchenbau aber erst mit den großen Kirchen der Jesuiten, etwa von 1580 an. Die Jesuiten sind es auch, welche die Renaissance im Kirchenbau zu allgemeinerer Geltung gebracht haben, keineswegs zu ausschließlicher. Im XVI. Jahrhundert und im XVII. bis zum Ende des dreißigjährigen Krieges wurde die Gotik immer noch als der wahre Kirchenstil betrachtet. Allerdings war die Auffassung der Gotik eine ebenso äußerliche, als diejenige der Renaissance. Man war sich des inneren Gegensatzes beider Stile überhaupt nicht bewußt; ihre Formen waren Dekorationsmittel, weiter nichts. Gewohnheitsmäßig hielt man an den gotischen Gewölbeformen fest, ohne den Widerspruch wahrzunehmen, in welchem sie mit den übrigen Architekturformen und der dekorativen Ausstattung stehen. Sie entsprachen einmal den konstruktiven Gewohnheiten, gaben den Steinmetzen Gelegenheit, ihre handwerksmäßige Fertigkeit zu zeigen, und waren von malerischer Wirkung. Mehr verlangte man nicht. In naiver Weise umkleidete man da und dort die Rippen der Gewölbe mit den Formen der Renaissance, mit Herzlaub, Pfeifen u. s. w. und füllte die Kappen mit Kartuschen und anderen Ornamenten. Völlig vermieden wird die Renaissance aber keineswegs, und die großartigsten Denkmäler gehören ihr an.

Der katholische Kirchenbau bleibt auch jetzt noch lebenskräftig und überwiegt weit, was auf protestantischer Seite geleistet wird. Prinzipielle Änderungen der Anlage finden zunächst nicht statt; die Hallenkirche mit

Chorumgang oder mit einer Chornische am Ostende des Mittelschiffes bleibt die verbreitetste Form für grössere Kirchen. Erst mit dem Eindringen der Renaissance kommen ihre Grundriffsformen von Italien nach Deutschland und den Niederlanden. Man war in Italien nach vielen rein künstlerischen Versuchen im Centralbau bei einem Kompromiss zwischen diesem und dem Longitudinalbau stehen geblieben. Die Entwicklungsreihe reicht in die gotische Zeit zurück und geht vom Dom zu Florenz und *San Petronio* zu Bologna durch *San Andrea* zu Mantua, die Entwürfe zu *St. Peter* in Rom zum *Gesù* und zur letzten Gestalt von *St. Peter*. Es war eine Form gefunden, welche, weniger abstrakt als der reine Centralbau, bei hohen ästhetischen Vorzügen und einer reichen Modificationsfähigkeit doch auch den liturgischen Anforderungen Genüge leistete. Wichtig für die Folgezeit ist, daß der Longitudinalbau die Herrschaft behauptet hatte. Die Form des kreuzförmigen Langbaues mit Vierungskuppel kommt zwar in Deutschland vor dem Kriege nur einmal und auch später nicht allzuhäufig vor; sie ist aber die Grundlage, aus der sich einerseits die einfacheren Langbauten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, andererseits die aus rein künstlerischem Geiste hervorgegangenen phantasievollen Rokokobauten Deutschlands entwickeln, welche sich wieder mehr dem Centralbau nähern.

89.  
Jesuitenstil.

Ich habe schon darauf hingewiesen, daß die Jesuiten der Renaissance im nordischen Kirchenbau allgemeineren Eingang verschafft haben. Hier muß die Frage des Jesuitenstils kurz berührt werden. Der Name »Jesuitenstil« ist in Laienkreisen verbreitet und wird etwa synonym mit Barock gebraucht. Schon vor nahezu 40 Jahren hat *Jakob Burckhardt* darauf hingewiesen, daß es keine speziell jesuitische Kunst gegeben hat; neuerdings ist der Begriff ohne ausreichende Definition doch in die Architekturgeschichte eingeführt worden. Überblicken wir die große Bauthätigkeit des Ordens, so ist nicht zu verkennen, daß sein erster Bau, der *Gesù* in Rom, eine sehr ausgebreitete Wirkung geübt hat; aber ein absolutes Vorbild war er nicht, auch nicht für die Grundrissanlage. Wohl sind viele Jesuitenkirchen einschiffig mit Seitenkapellen; aber gerade in den Niederlanden finden wir nicht wenige dreischiffige Kirchen des Ordens, welche noch ganz das mittelalterliche Planschema festhalten, und der Versuch, alle diese Anlagen auf mittelalterliche Grundrisse zurückzuführen, hat doch sein Bedenkliches. Unzutreffend ist diese Erklärung z. B. für einen der wichtigsten Bauten des Ordens, für die Jesuitenkirche in Köln. Allein die Grundrissanlage kann hier als unwesentlich betrachtet werden, wenn

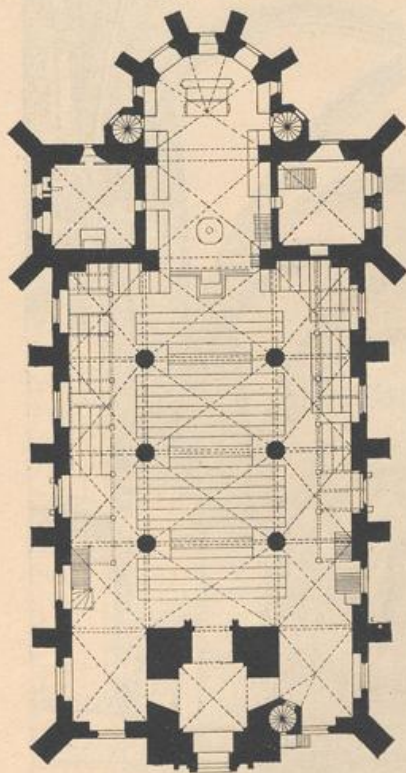
Fig. 113.



Wallfahrtskirche zu Dettelbach<sup>178</sup>).

Aufbau und Ausstattung all dieser Kirchen und der Kollegien einen gemeinsamen Stil haben. Doch auch dies ist nicht der Fall. Wieder muß der *Gesù* als eines der frühesten und einflußreichsten Werke des römischen Barock anerkannt werden, welches im System des Aufbaues wie in der Dekoration vielfach vorbildlich gewirkt hat. Aber sein Stil ist spezifisch römischer Barock; er kommt meines Wissens in Deutschland und in den Niederlanden gar nicht vor. Die Jesuitenkirche in Löwen schließt sich dem genuesischen Barock an; *St. Michael* in München giebt italienische Motive in der Auffassung gebildeter Nordländer; die Jesuitenkirche in Köln ist gotisch, ihre Ausstattung deutsch barock;

Fig. 114.

Marien-Kirche zu Wolfenbüttel<sup>174)</sup>.

andere sind wieder anders. Wo ist hier das Gemeinsame des Stils? Auch das Letzte, die künstlerische Stimmung dieser Räume, ist eine sehr verschiedene; nur eines haben sie gemein: sie sind niemals kleinlich. Doch dies eine Moment begründet keinen Stil, und man wird gut thun, das Wort Jesuitenstil als wissenschaftlichen Terminus zu vermeiden.

Gegenüber der Gröfse der künstlerischen Gesinnung, welche sich auch in den späten katholischen Kirchenbauten noch offenbart, steht mit wenigen Ausnahmen alles, was auf protestantischer Seite geleistet wurde, zurück. Man ist über Versuche, die Form des Kirchengebäudes aus den Anforderungen des Kultus heraus zu entwickeln, nicht hinausgekommen. Die gröfsere Originalität ist auf Seite der reformierten Kirche. Sie hat entschiedener mit der Tradition gebrochen, als die lutherische, welche die Formen des katholischen Kultus anfangs nur wenig modifizierte. Man darf die heutige rationalistische Form des lutherischen Gottesdienstes nicht sofort in das XVI. Jahrhundert zurückversetzen; sie hat sich erst im Laufe des XVIII. und XIX. entwickelt. Die Gottesdienstordnung ist durch *Luther's* Schrift: »Die deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts zu Wittenberg fürgenommen« im Jahre 1536 geregelt. Danach bildete die Predigt zwar den wichtigsten Teil des ganzen Gottesdienstes; aber aufser dem einleitenden und schließenden Gemeindegesang waren Teile der Messe in deutscher Übersetzung beibehalten worden. Den zweiten Teil des Gottesdienstes bildete das Abendmahl. Das mag die Norm gewesen sein; da und dort behielt man noch mehr von der alten Form bei. Immer aber nahm der Altardienst noch einen breiten Raum ein, und der Gottesdienst hatte statt eines zwei Mittelpunkte. In den baulichen Organismus aber war damit ein innerer Widerspruch hineingetragen, dessen völlige Lösung bis heutigen Tages noch nicht gefunden ist; die gegenseitige Stellung von Kanzel und Altar ist niemals fest geregelt worden.

<sup>174)</sup> Nach: FRITSCH, K. E. O. Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart. Berlin 1893 — und: FRITSCH, K. E. O. Denkmäler deutscher Renaissance. Berlin 1890—91.

Das XVI. Jahrhundert trat an eine architektonische Lösung der Aufgabe von dieser Seite gar nicht heran. Die Stellung des Altars blieb die alte, und man rückte entweder die Kanzel nahe an den Altar heran, um beide der ganzen

Fig. 115.

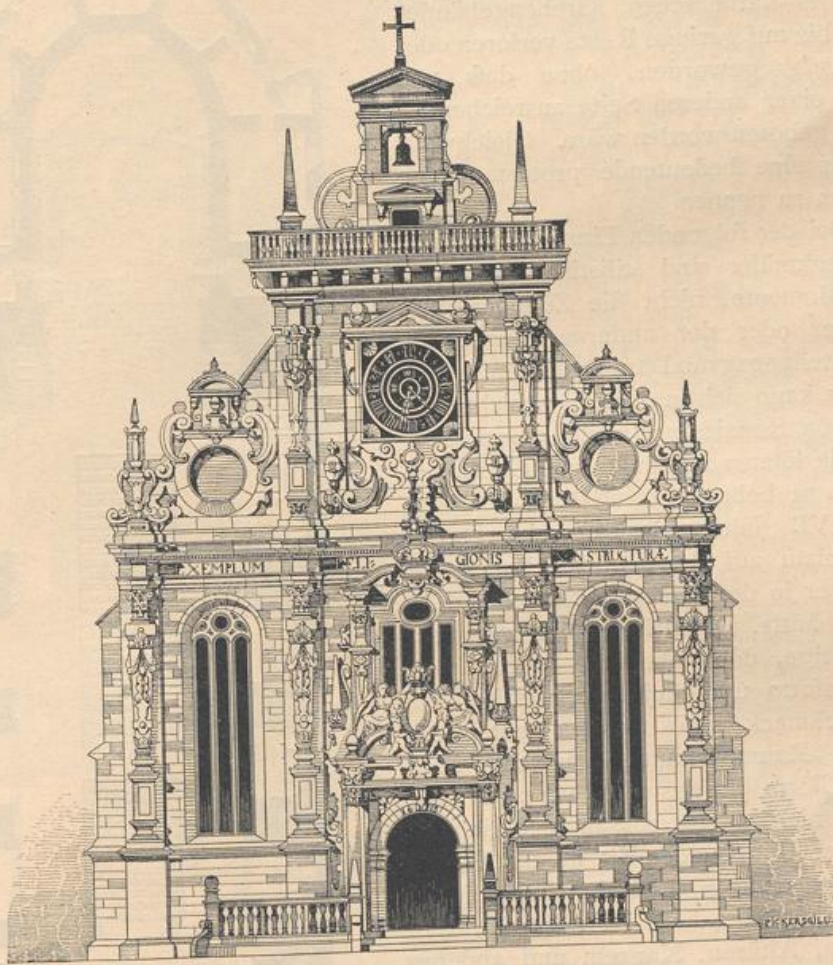


Marien-Kirche zu Wolfenbüttel<sup>1741</sup>).

Gemeinde sichtbar zu machen, oder man beliefs die Kanzel an einer Langseite und suchte durch die Einrichtung des Gestühls Abhilfe zu schaffen. Der bauliche Organismus wurde dadurch nicht berührt. Anders ist es mit einem zweiten Moment. Bei der erhöhten Bedeutung der Predigt mußte allen Gemeindegliedern

die Möglichkeit gewahrt sein, den Prediger zu verstehen; die Sitze durften also nicht allzuweit von der Kanzel entfernt sein. Die architektonische Folgerung aus dieser Bedingung wäre die Annahme des Centralbaues als normale Form des protestantischen Kirchengebäudes gewesen. Auf reformierter Seite, auf welcher die Bedeutung des Altars eine geringere war, scheute man sich nicht, diese Folgerung zu ziehen, und es fehlt, namentlich in Holland, nicht an interessanten Versuchen in dieser Hinsicht; auf lutherischer Seite hat auch dieses Moment

Fig. 116.

Stadtkirche zu Bückeburg<sup>176)</sup>.

nichts gegen die Tradition vermocht; man suchte sich durch die Aufnahme von Emporen zu helfen, und diese wurden bald als ein unentbehrlicher Bestandteil protestantischer Kirchen betrachtet. Entweder sind sie als Galerien oder Balkone ohne nähere Verbindung mit der baulichen Anlage, oder man brachte sie mit dem baulichen Organismus in Zusammenhang, indem man die Seitenschiffe mit Obergeschossen versah und diese durch Arkaden gegen das Hauptschiff öffnete. Diese Form ist nicht ausschließlich protestantisch. Verbreiteter ist die

<sup>176)</sup> Nach: FRITSCH, K. E. O. Denkmäler deutscher Renaissance. Berlin 1890-91.

erste. Wollte man nicht zum Centralbau übergehen, so erwies sich der einschiffige rechteckige Saal als die entsprechendste Raumform für den protestantischen Kultus. In solchen Sälen aber konnten die Emporen nicht anders, denn als Galerien auf Säulen oder auf Konsolen angeordnet werden. Die Zahl dieser Saalkirchen ist groß; künstlerische Bedeutung haben wenige unter ihnen.

So bedeutet der Protestantismus für den Kirchenbau des XVI. und XVII. Jahrhunderts durchaus eine Einbuße; die großartige Raumentfaltung und die Symbolik des katholischen Kirchengebäudes waren bis auf geringe Reste verloren oder überflüssig geworden, ohne daß von irgend einer anderen Seite ausreichender Ersatz geboten worden wäre. Gleichwohl sind einzelne bedeutende protestantische Kirchen zu nennen.

91.  
Denkmäler.

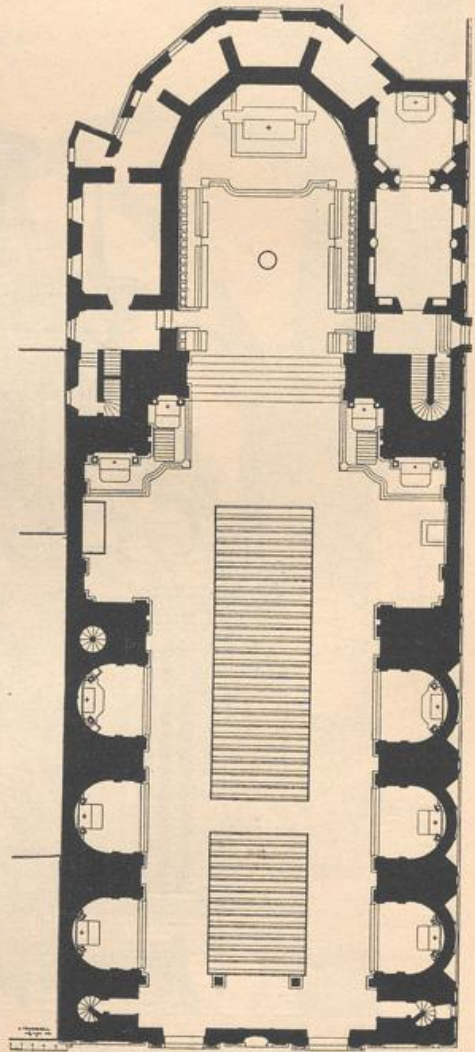
Bei der folgenden Einzelbetrachtung der Denkmäler sind stilistische und formale Momente, nicht die Zugehörigkeit zu einer oder der anderen Konfession, als Einteilungsgrund angenommen.

Es kann sich in einer Geschichte der deutschen Renaissance nicht darum handeln, die letzten Ausläufer der Gotik eingehend zu behandeln. Bis um die Mitte des XVI. Jahrhunderts beharrt der Kirchenbau auf der Entwicklungsstufe, welche er in der zweiten Hälfte des XV. erreicht hatte. Die Hallenkirche war nicht die einzige, doch aber die verbreitetste Kirchenform und diejenige, welche dem Zeitgeschmack am meisten entsprach. Höhere Raumwirkungen, welche auch dieser Form keineswegs versagt sind, wurden nicht angestrebt; man freute sich aber der Ungebundenheit in der Verteilung der Stützen und der behaglichen Weiträumigkeit, die sie ermöglicht. An Portalen, Altären, Kanzeln und anderen Ausstattungsstücken dringt die Renaissance frühe ein und bemächtigt sich bald der gesamten Ausstattung; der Kern des Bauwerkes aber blieb gotisch.

Unter den Hallenkirchen des XVI. Jahrhunderts ist die *Marien-Kirche* zu Halle eine der schönsten. Sie ist im Auftrag des Kurfürsten *Albrecht von Brandenburg* durch *Nikolaus Hofmann* in den Jahren 1530—34 erbaut. Ihre Vollendung erfolgte erst nach der Einführung der Reformation in Halle (1541), und

<sup>126)</sup> Nach: Kunstdenkmale des Königreichs Bayern vom 11. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. München 1892—95. — Dasselbst sind auf Taf. 157—165 genaue Aufnahmen zu finden.

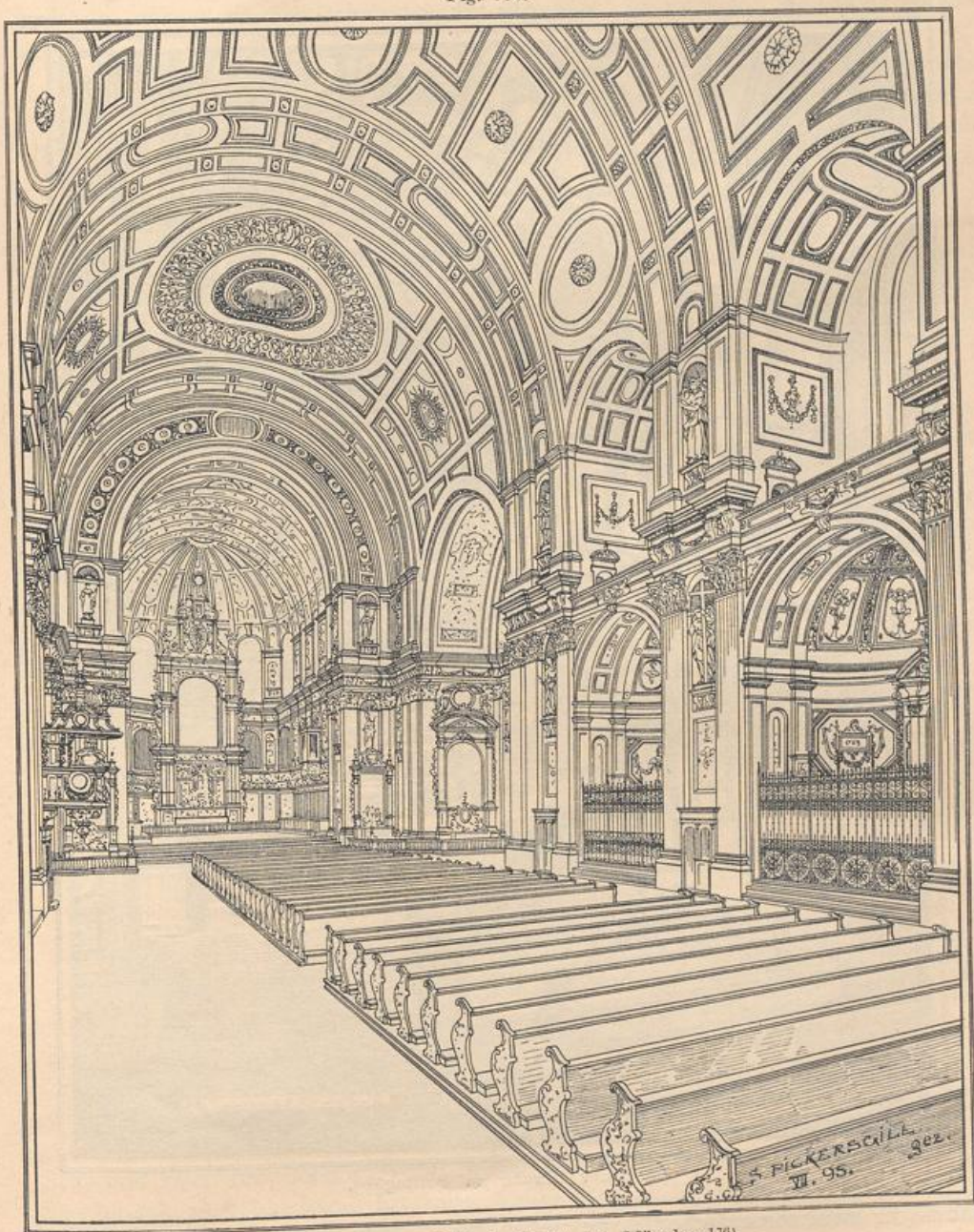
Fig. 117.



Grundriß der *St. Michaels-Kirche* zu München<sup>126)</sup>.

die Ausstattung mit Emporen fällt erst in diese Zeit. In ihrer formalen Haltung, wie in der Raumbehandlung hat die Kirche Verwandtschaft mit den sächsischen Hallenkirchen: ein schöner, weiter Raum mit reichem Netzgewölbe. An den Emporen sind gotische Formen mit solchen der Renaissance gemengt.

Fig. 118.

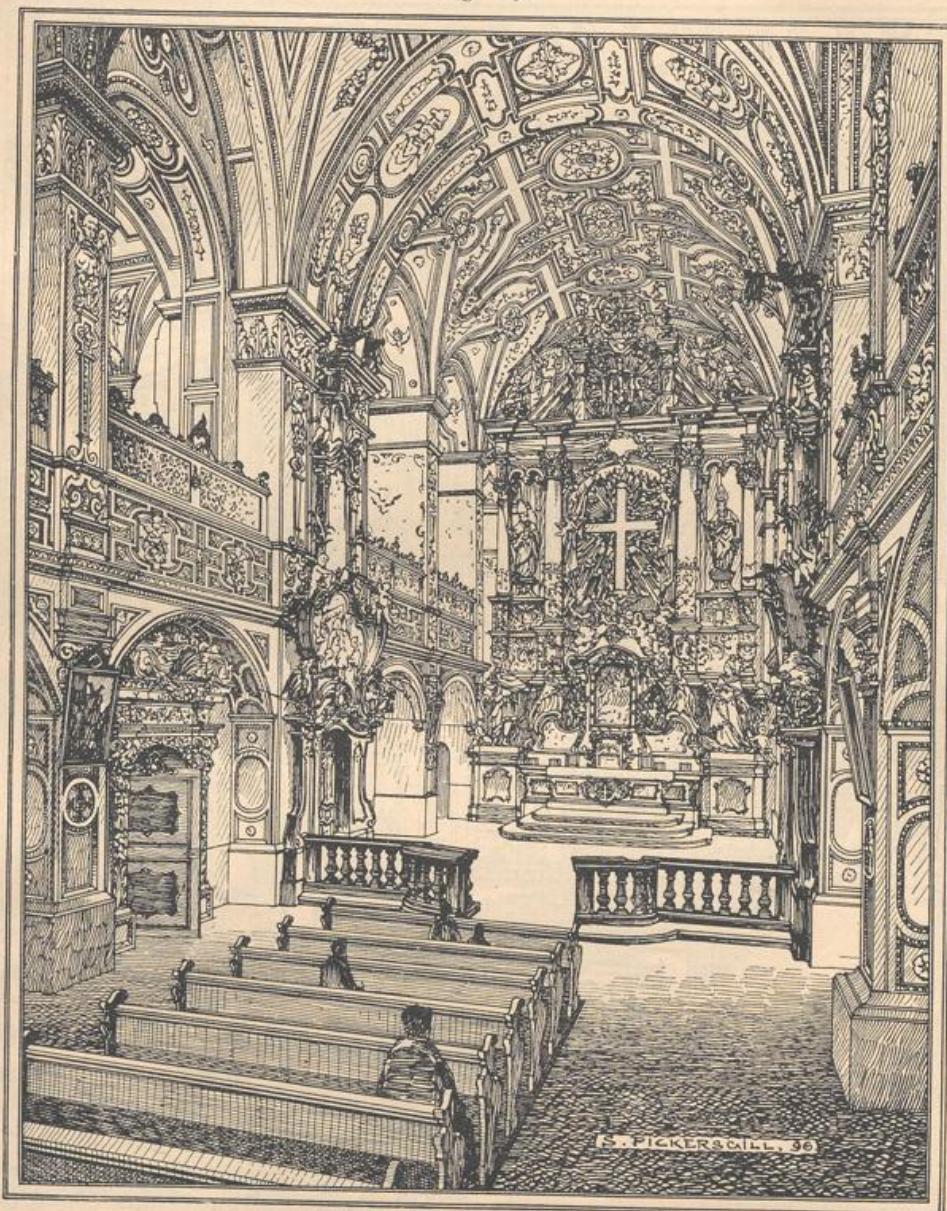
Inneres der *St. Michaels-Kirche* zu München<sup>170)</sup>.

Die Jesuitenkirche in Köln (Fig. 111<sup>173)</sup>, 1618—22 erbaut, ist eine gotische Basilika; die Schiffe sind durch hohe Rundpfeiler getrennt; das Netzgewölbe des Hauptschiffes setzt auf Kragsteinen an. Über den Seitenschiffen befinden



sich Emporen. Das Detail und die Ausstattung sind barock und zählen zu den frühesten Werken des sog. Knorpelstils. Wild in den Formen, sind die Einzelheiten von guter dekorativer Wirkung. Auch am Äußeren treten die Formen beider Stile nebeneinander auf, und eine archaisierende Laune des Baumeisters

Fig. 119.

Chor der Kirche zu Polling<sup>177)</sup>.

hat sogar zwei romanische Türme neben die Fassade gestellt. In diesem höchst merkwürdigen Bau wirken Gotik und deutscher Barock zusammen, und der Gesamteindruck ist keineswegs unharmonisch; die Kirche ist trotz ihrer gotischen Anlage doch ein Barockbau.

<sup>177)</sup> Nach ebendas.

Die Wallfahrtskirche zu Dettelbach am Main (Fig. 112 u. 113<sup>173</sup>), 1608—13 von Bischof *Julius Echter* von Würzburg erbaut, ist ein weiter, einschiffiger, kreuzförmiger Bau von angenehmen Verhältnissen, doch ohne höhere Weihe. Im Inneren erinnern nur die dorischen Pilaster und die Rundbogen der Vierung an die späte Erbauungszeit; im übrigen ist die Haltung gotisch. Die Ausstattung, soweit sie der Erbauungszeit angehört, ist barock. Kräftiger spricht der Barock an der Fassade mit.

Bedingt kann hier auch die Franziskanerkirche in Innsbruck angereicht werden (1553—63). Sie ist ihrer ganzen Raumbehandlung nach eine gotische Hallenkirche, wenn auch die Dekorationsformen — deren Ursprünglichkeit mir zweifelhaft ist — die des italienischen Spätbarock sind.

Fig. 120.

Dom zu Salzburg<sup>178</sup>).

*Paul Franke's*, des Erbauers der Universität Helmstedt. *Franke* ist einer der größten und originellsten Geister des deutschen Barock; er besaß ein Raumgefühl, wie es nur wenigen seiner Zeitgenossen gegeben war; er wußte im Schmuck reich und doch maßvoll zu sein und selbst die barocksten Formen mit Geschmack zu behandeln. Emporen wollte man auch hier nicht entbehren; sie stehen als niedrige Galerien in den Seitenschiffen und stören das Raumbild. Weniger als das Innere befriedigt das Äußere des merkwürdigen Gebäudes. Die weit vorspringenden, mit Figuren bekrönten Strebepfeiler, das seltsame Maßwerk und die barocken Zwerchhäuser, welche wenigstens zum Teil erst

<sup>178</sup>) Nach einer Photographie.

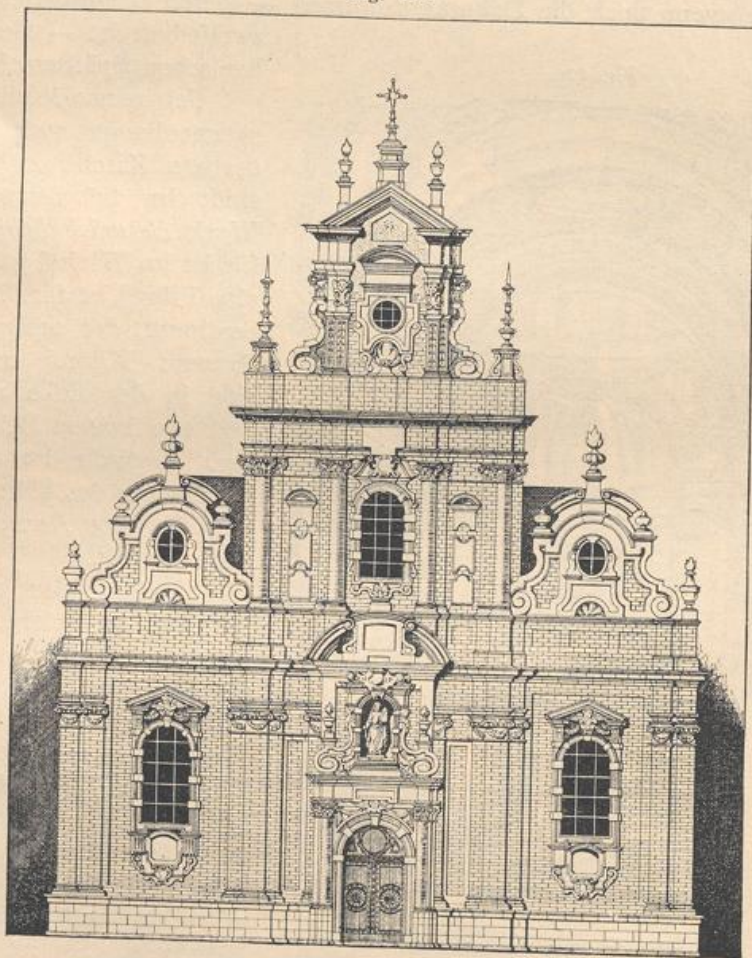
Ich nenne in diesem Zusammenhange noch die sonderbare Kirche zu Freudenstadt im Schwarzwald, ein Werk *Heinrich Schickhard's*. Sie ist im Winkel gebaut; der eine Flügel ist für die Männer bestimmt, der andere für die Frauen; Kanzel und Altar sind in der Ecke aufgestellt und von beiden Seiten sichtbar. Gotisch ist an dieser Kirche nur das hölzerne Netzgewölbe. Die Ausstattung ist reich barock.

Bedeutender sind zwei Kirchen, an welchen die Renaissance zwar vorherrscht, welche aber doch im Gewölbesystem und in manchen Einzelheiten noch gotisch sind. Die *Marien-Kirche* in Wolfenbüttel (Fig. 114 u. 115<sup>174</sup>), 1608—60 erbaut, ist eine stattliche Hallenkirche von ungewöhnlich bedeutenden Verhältnissen. Sie ist ein Werk

nach *Franke's* Tode bis 1660 ausgeführt sind, geben ein buntes und unruhiges Bild; doch auch diesem kann eine gewisse GröÙe nicht abgesprochen werden.

Der *Marien-Kirche* in *Wolfenbüttel* gleichzeitig ist die *Stadtkirche* in *Bückeburg*, ebenfalls eine *Hallenkirche*. Als *Baumeister* gilt *Adriaen de Vries*. Die *Schiffe* werden durch mächtige *Komposita-Säulen* getrennt und sind mit *Kreuzgewölben* überwölbt; die *Einzelformen* und die *Ausstattung* sind *barock*. Die *guten Raumverhältnisse* und die *gediegene* und *maßvolle Dekoration* geben dem *Raum* eine *würdige* und *ernste Haltung*. Um so *freier überläßt* sich der

Fig. 121.

Beguinenkirche zu Brüssel<sup>179)</sup>.

Meister seinen barocken Neigungen an der Fassade (Fig. 116<sup>175)</sup>), die er im Fries bescheiden als *Exemplum religionis, non structuræ* bezeichnet. Die an ausschweifender Formenfülle überreiche Fassade erscheint klärlich als das Werk eines Niederländers.

In den Niederlanden selbst gehört *Saint-Jacques* in Lüttich noch der Frühzeit des XVI. Jahrhunderts an; der Stil ist eine späte, üppige Gotik. Übergangsbauten, in welchen die Formen beider Stile gemischt sind, wie die Kapelle des heiligen Blutes in Brügge, dürften da und dort zu finden sein; doch scheint

<sup>179)</sup> Nach: GURLITT, a. a. O.

Fig. 122.

Schloßkapelle zu Frederiksborg<sup>180)</sup>.

es, daß sich die endgültige Abwendung von der Gotik früher vollzogen hat, als in Deutschland, wo noch Bauten des späten XVII. Jahrhunderts, wie die *Katharinen-Kirche* in Frankfurt a. M. (Fig. 123<sup>181)</sup>), gotische Nachklänge zeigen.

<sup>180)</sup> Nach: NECKELMANN, a. a. O.

Betrachtet man die Reihe der gotischen Kirchen des XVI. und XVII. Jahrhunderts, so fällt zunächst das lange Beharren in den Konstruktionen und Formen des alten Stils auf; bei näherem Zusehen wird man aber bald gewahr, daß sich zwischen den ersten und den letzten ein bedeutender Umschwung des ästhetischen Gefühls vollzogen hat. Die *Marien-Kirche* zu Halle ist gotisch; diejenige in Wolfenbüttel ist, auch abgesehen von ihrer formalen Behandlung, ein Bau des deutschen Barock. Ich muß mich hier auf diese Andeutung beschränken.

Reine Renaissance-Kirchen größeren Umfanges kommen, soweit ich sehe, vor den letzten Decennien des XVI. Jahrhunderts nicht vor. An erster Stelle muß *St. Michael* in München (1583—97) genannt werden (Fig. 117 u. 118<sup>176)</sup>. Über seine geschichtliche Stellung siehe Art. 83 (S. 117). *St. Michael* ist in Deutschland die erste große einschiffige Kirche. Der Grundriß reproduziert in freier Nachbildung den Typus des *Gesù* in Rom. Schon der Verzicht auf die Vierungskuppel brachte Modifikationen mit sich. Der Chor ist, nachdem er beim Einsturz des Turmes (1590) zerstört worden war, verlängert worden. Der Aufbau ist ganz selbständig. Die allgemeinen Verhältnisse, wie die Verteilung der Massen im einzelnen sind sehr gut und werden durch eine glückliche Lichtführung noch gehoben. Die Komposition des Systems enthält manches Störende, ist aber im ganzen schön, und das Relief wie die Größe der einzelnen Glieder ist sehr fein gestimmt. Der imponierende Eindruck des Raumes ist nicht zum wenigsten durch die maßvolle Formenbehandlung bedingt. Klarheit und Ruhe zeichnen die Komposition aus; ein solches Werk war diesseits der Berge noch nicht geschaffen worden. Aber die Tiefe der Empfindung fehlt; bei aller Anerkennung, ja Bewunderung bleibt der Beschauer kühl. Weniger gelungen ist das Äußere; die Gruppierung der Langseite ist zwar gut; aber die Gliederung im einzelnen ist dürrig, und die große Hauptfassade ist ziemlich geistlos. An *St. Michael* hat sich zwar eine Schule im engeren Sinne nicht angeschlossen; immerhin stehen mehrere Kirchenbauten in Bayern unter seinem Einfluß. Die Jesuitenkirche in Landshut, 1640 vollendet, ist eine verkleinerte und vereinfachte Nachbildung. Freier werden die Motive in der Pfarrkirche zu Weilheim (1624—31<sup>182)</sup> und in der Augustinerkirche zu Beuerberg (1628—30<sup>183)</sup> verwendet. In beiden

Fig. 123.

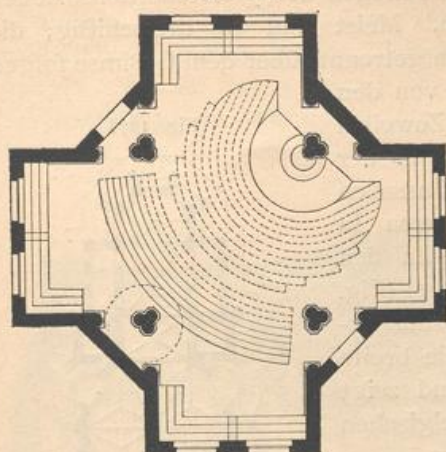
Katharinen-Kirche zu Frankfurt a. M.<sup>181)</sup>

<sup>181)</sup> Nach: SOMMER, O. Der Dombau zu Berlin. WESTERMANN'S Monatshefte, Bd. 68.

<sup>182)</sup> Siehe: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern vom 11. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. München 1892—95. Taf. 104.

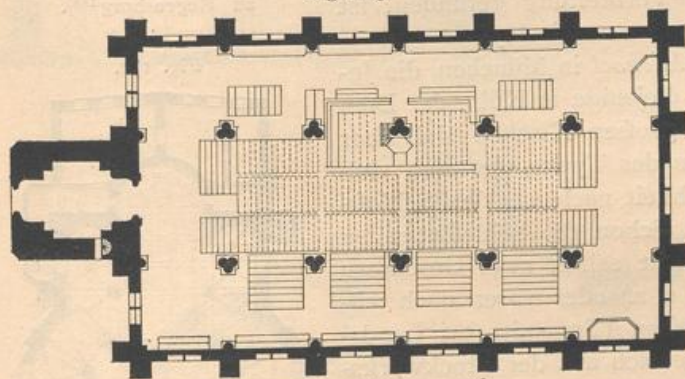
<sup>183)</sup> Siehe ebendas., Taf. 121 u. 122.

Fig. 124.

Noorderkerk zu Amsterdam<sup>186)</sup>.

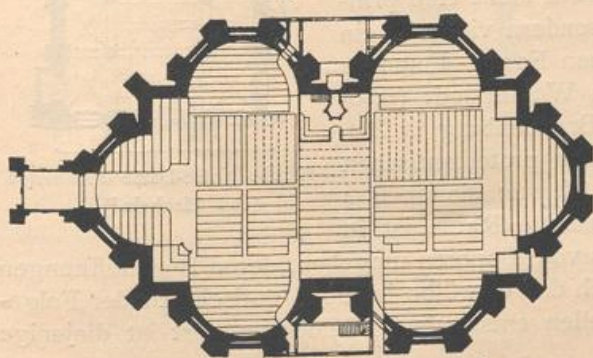
sicht zu. Sicher ist der sehr malerische Chor (Fig. 119<sup>177)</sup> aus dieser Zeit. Die reiche Stuckdekoration neigt sich schon sehr zu den stumpfen Barockformen,

Fig. 125.

Westerkerk zu Amsterdam<sup>186)</sup>.

spricht die ruhige Sicherheit, welche die Beschäftigung mehrerer Generationen mit einem künstlerischen Problem den Meistern des italienischen Barock-Kirchenbaues gegeben hatte.

Fig. 126.

Neue Kirche im Haag<sup>185)</sup>.

ist das System auf ein Geschofs reduziert und damit ein Typus geschaffen, der in Bayern bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts unzähligemale wiederholt wurde. In der Pfarrkirche zu Weilheim, wohl einem Werke des Bildhauers *Hans Krumper*, lebt noch etwas von der Gröfse von *St. Michael*, wenn auch ohne die Feinheit dieses Vorbildes; die Kirche zu Beuerberg dagegen ist ein trockener Bau. Eigenartiger ist die Klosterkirche zu Poling in der Nähe von Weilheim (1621—28). Ob das Langhaus<sup>184)</sup> nur die Umgestaltung einer gotischen Hallenkirche oder ein Neubau des XVII. Jahrhunderts ist, will ich nicht entscheiden, neige mich aber neuerdings mehr der letzteren Ansicht zu. Sicher ist der sehr malerische Chor (Fig. 119<sup>177)</sup> aus dieser Zeit. Die reiche Stuckdekoration neigt sich schon sehr zu den stumpfen Barockformen, welche in Bayern im XVII. Jahrhundert verbreitet waren.

Der Dom zu Salzburg (Fig. 99 [S. 117] u. 120<sup>178)</sup>, nächst *St. Michael* in München der bedeutendste Kirchenbau der Epoche, gehört dem italienischen Barock an (siehe Art. 82, S. 116). Die Formen sind schwer und massig, die Verhältnisse bedeutend. Aus dem ganzen

spricht die ruhige Sicherheit, welche die Beschäftigung mehrerer Generationen mit einem künstlerischen Problem den Meistern des italienischen Barock-Kirchenbaues gegeben hatte.

Die belgischen Renaissance-Kirchen kenne ich leider nicht oder habe sie vor langer Zeit oberflächlich gesehen, so daß ich mir ein Urteil über sie nicht gestatten darf.

92.  
Renaissance-  
Kirchen  
in  
Belgien.

<sup>184)</sup> Eine schöne Ansicht desselben siehe ebendas., Taf. 100.

<sup>185)</sup> Nach: FRITSCH, K. E. O. Der Kirchenbau des Protestantismus etc. Berlin 1893.

Wichtig sind vor allem die zahlreichen Kirchen des Jesuitenordens, denen sich diejenigen anderer Orden anschließen. Meist sind sie dreischiffig; die Schiffe sind durch Säulen- oder Pfeilerarkaden getrennt; über dem Gesimse folgen eine Attika und ein Tonnengewölbe, in das von den Fenstern aus Stichkappen einschneiden. Zuweilen sind über den Seitenschiffen Emporen. So in der sehr stattlichen Kirche zu Antwerpen. Die Fassaden befolgen fast alle das bekannte Barockschema in freier, oft sehr geistreicher Behandlung. Zu den besten gehört die der Beguinenkirche in Brüssel (Fig. 121<sup>179)</sup> aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Sie ist übersichtlicher disponiert, als die breite Front der Jesuitenkirche zu Antwerpen, und zeigt die nationalen Eigentümlichkeiten des belgischen Barock in besonders charakteristischer Weise.

93.  
Kirchen  
mit Emporen  
über den  
Seitenschiffen.

Ihrer großen Mehrzahl nach gehören der Renaissance auch die Kirchen an, welche über den Seitenschiffen eine oder mehrere Emporen haben und deren System sich in zwei, drei oder vier Ordnungen aufbaut. Der Typus hat im protestantischen Kirchenbau seine hauptsächlichliche Verbreitung gefunden, ist aber nicht ausschließlich protestantisch.

Emporen haben *St. Michael* in München, die Jesuitenkirche in Landshut, diejenige in Köln, der Dom zu Salzburg u. a. Diese großen Kirchen sind aber nicht die Ausgangspunkte des Typus, der sich vielmehr aller Wahrscheinlichkeit nach aus den Schloßkapellen entwickelt hat. Schon die Schloßkapellen des Mittelalters hatten nicht selten zwei Geschosse (Nürnberg, Freiburg a. U. u. a.) oder waren doch teilweise mit Emporen versehen (Trausnitz bei Landshut), eine Einrichtung, die sich aus der Stockwerksteilung der Gebäude, in welchen die Kapellen angeordnet waren, ergab und welche die Trennung der Herrschaft vom Gesinde ermöglichte. Wenn daher die protestantischen Schloßkapellen häufig Galerien oder Emporen aufweisen, so ist darin nicht eine prinzipielle Neuerung zu erkennen, sondern vielmehr ein Festhalten an einer überkommenen Form. Emporen haben z. B. die Schloßkapelle in Wolmirstedt (1480) und diejenige der Bischöfe von Brandenburg in Ziesar i. d. Altmark (1478). Unter den protestantischen ist die im Schloß zu Torgau die älteste; sie ist 1544 von *Luther* geweiht. Der rechteckige Raum ist in seinen zwei Obergeschossen rings von Emporen umgeben, deren Bogenöffnungen noch gotische Profile haben. Auch das Gewölbe ist noch gotisch. In der Folgezeit sind mehrere ähnliche Kapellen entstanden. Bemerkenswert ist diejenige

Fig. 127.

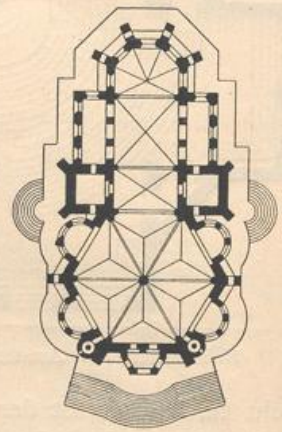
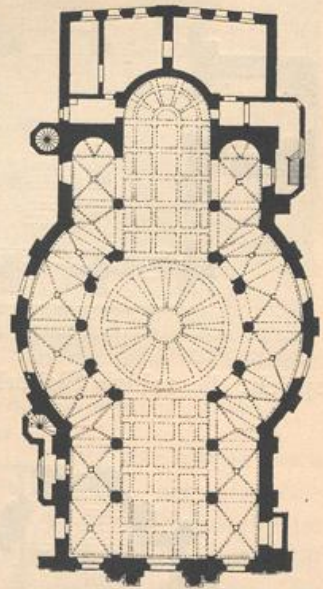
Kirche zur schönen Maria zu Regensburg<sup>186)</sup>.

Fig. 128.

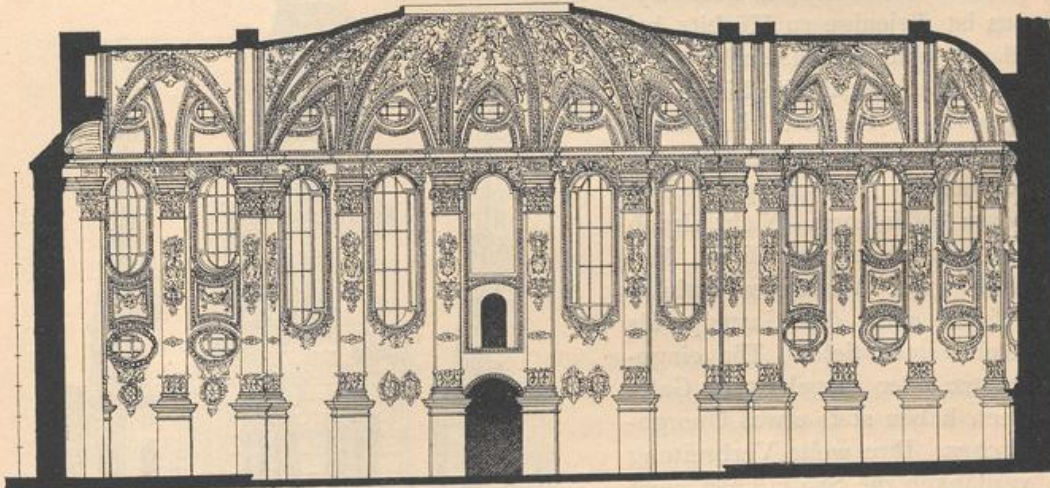
Kirche Notre-Dame d'Hanswyk zu Mecheln<sup>187)</sup>.

<sup>186)</sup> Nach: Beiträge zur Kenntnis der mittelalterlichen Baukunst. Frankfurt 1875.

<sup>187)</sup> Nach: GURLITT, a. a. O.

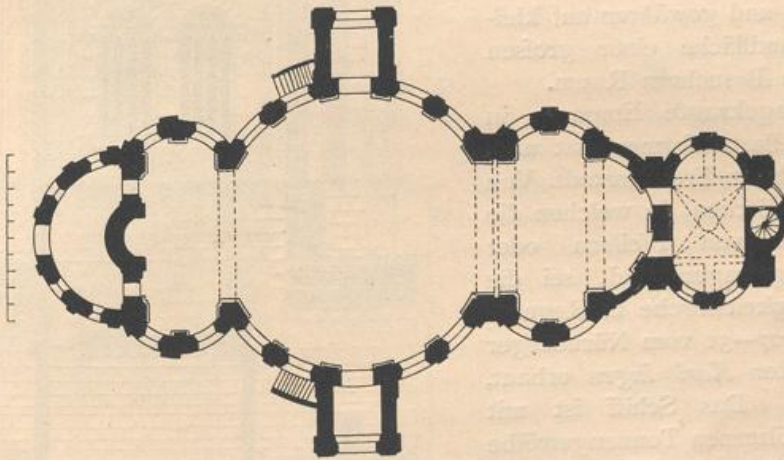
der Augustusburg im Erzgebirge (1568—72); sie hat zwei Ordnungen mit dem römischen Bogenmotiv, und der Hauptraum ist mit einem Tonnengewölbe überwölbt<sup>188)</sup>. Die Kapelle der Wilhelmsburg bei Schmalkalden 1590 hat drei Ordnungen. Sie ist durch vortreffliche Stuckdekoration ausgezeichnet<sup>189)</sup>. Die Universitätskirche zu Würzburg, von Bischof *Julius* erbaut und 1591 geweiht, ein Rechteck, an das sich östlich eine Apsis anschließt, ist auf drei Seiten von Em-

Fig. 129.



Längenschnitt.

Fig. 130.



Grundriß.

Wallfahrtskirche *Maria Birnbaum* in Oberbayern<sup>190)</sup>.

poren umgeben<sup>191)</sup>. Auch hier ist das römische Bogenmotiv mit vorgelegten Halbsäulenordnungen in drei Geschossen angewandt. Ich vermag die traditionelle Bewunderung für diesen Innenraum nicht zu teilen; er ist korrekt und giebt zu formalen Einwendungen kaum Anlaß, entbehrt aber sehr der künstlerischen

<sup>188)</sup> Siehe: STECHE, a. a. O., Heft VI, S. 27 ff.

<sup>189)</sup> Siehe: LASKER, F. Schloß Wilhelmsburg bei Schmalkalden etc. Berlin 1895.

<sup>190)</sup> Nach: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern vom 11. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. München 1892—95. Bd. I, Taf. 32.

<sup>191)</sup> Siehe den Grundriß in Fig. 42 (S. 54).



Unmittelbarkeit. Ein eigenartiger, sehr festlicher Raum ist die Kapelle des Schlosses Frederiksborg in Dänemark (Fig. 122<sup>180</sup>) aus der Frühzeit des XVII. Jahrhunderts.

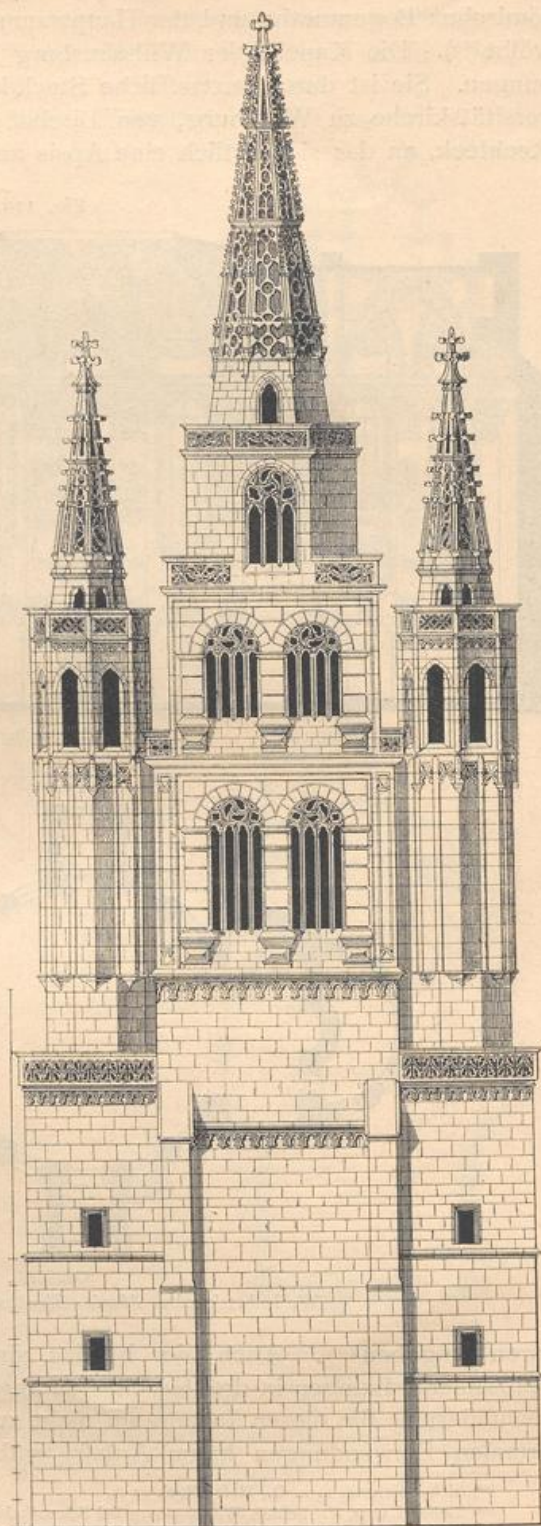
Unter den selbständigen, freistehenden Kirchen dieses Typus ist diejenige zu Kürbitz bei Plauen eine der besten<sup>192</sup>.

94.  
Saalkirchen.

Weniger als die bisher besprochenen Formen können die Saalkirchen mit eingestellten oder balkonartig ausgekragten Emporen befriedigen. Nicht als ob sich nicht auch mit diesen Motiven gute Wirkungen erzielen ließen; aber die Gattung als solche steht tiefer. Die eingestellten oder ausgekragten Galerien haben stets etwas Unorganisches. Ihre weite Verbreitung verdanken die Saalkirchen nicht ästhetischen, sondern praktischen Rücksichten; sie sind billig herzustellen und gewähren auf kleiner Grundfläche einer großen Zahl von Besuchern Raum.

Ausgekragte Emporen in reichen Barockformen hat u. a. die Kirche in Freudenstadt. Von solchen Kirchen, in welchen die Emporen von Pfeilern oder Säulen getragen sind, sei die Dreifaltigkeitskirche in Regensburg, 1627—31 vom Nürnberger Baumeister *Karl Ingen* erbaut, genannt. Das Schiff ist mit einem hölzernen Tonnengewölbe überdeckt; an der Westseite und an den beiden Langseiten stehen die Emporen. Östlich ist ein von zwei Türmen flankiertes Altarhaus angeordnet, am Chorbogen die Kanzel. Es ist ein einfachster Raum, dem ein monu-

Fig. 131.



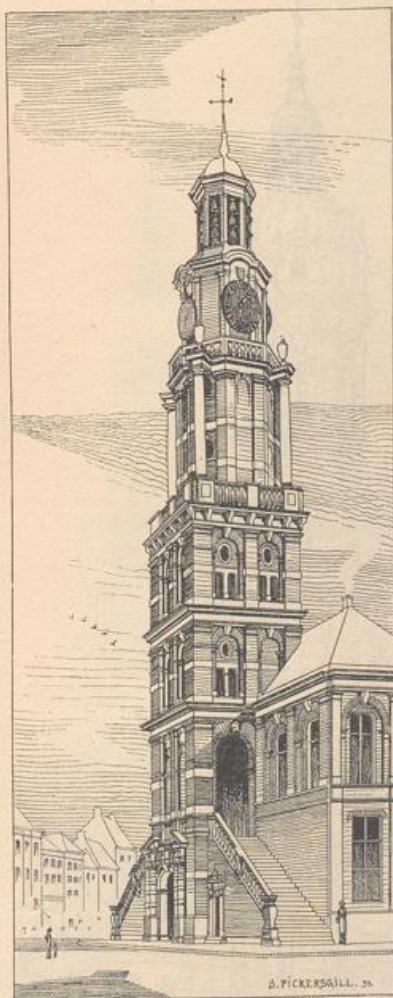
St. Gumbertus-Kirche zu Ansbach<sup>193</sup>.

<sup>192</sup>) Siehe: STICHE, a. a. O., Heft XI, S. 15.

<sup>193</sup>) Nach: KALLENBACH, Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst, München 1847.

mentaler Zug nicht abzuspochen ist. Heilig Kreuz in Augsburg (1653) hat gleichfalls eine kleine Chornische, in welcher der Altar und darüber die Orgel aufgestellt sind. Die Emporen laufen der gegenüberliegenden und einer Langseite entlang. Der flachgedeckte Raum macht einen ziemlich profanen Eindruck. Ernster ist die *Katharinen-Kirche* in Frankfurt a. M. (Fig. 123<sup>181</sup>), ein stattliches, sehr weiträumiges Gebäude, 1678—80 von *Melchior Hessler* erbaut. Namentlich

Fig. 132.

Turm des Weinhauses zu Zütphen<sup>194</sup>.

ist der Blick nach dem Altar mit den umlaufenden Emporen und der Orgel von schöner Wirkung. Die Architektur (Fenster und Gewölbe) ist gotisch, die Ausstattung barock. Eine Nachbildung ist die Dreifaltigkeitskirche in Worms (1709—25).

Bei den Saalkirchen sind Altar und Kanzel zuweilen an der Mitte einer Langseite angebracht, wodurch die kurze Achse zur Hauptachse wird. Die praktischen Vorzüge dieser Anordnung zugegeben, muß doch festgehalten werden, daß sie durchaus unkünstlerisch ist. Ohne Rücksicht auf diese Verkehrung der Richtung sind einzelne von diesen Räumen stattlich und schön. Als solche nenne ich die von *Hendrik de Keyzer* erbauten Kirchen in Amsterdam, die *Zuider-Kerk* (1603—11) und die *Wester-Kerk* (1620—31); namentlich die letztere ist ein stattlicher, wohlproportionierter Raum. Ihnen schließt sich die kreuzförmige *Noorder-Kerk* (1620—23, Fig. 124<sup>185</sup>) an, gleichfalls ein Werk *de Keyzer's*. Mit ihr ist der Übergang zum Centralbau vollzogen. Ein Centralbau ist die 1669—71 erbaute *Osterkerk* in Amsterdam, die *Mare-Kerk* in Leiden (1639—42) und der Hauptsache nach auch die *Luther-Kirche* in Amsterdam, bei der allerdings der ringförmige Umgang nicht geschlossen ist. *De Keyzer's* *Westerkerk* (Fig. 125<sup>185</sup>) ist ein rechteckiger Raum, dessen innere Disposition durch zwei Querschiffe lebhaft gegliedert ist. Das doppelte Querschiff hat auch die *Neue Kirche* im Haag (1649—55); es ist hier aber auch im Grundriß (Fig. 126<sup>185</sup>) ausgesprochen, der außerdem noch durch zwei Conchen an den Schmalseiten belebt ist. Eine Nachbildung dieser Kirche ist die *Burgkirche* in Königsberg i. Pr. (1690—98). In Deutschland ist die *Reformierte Kirche* in Hanau — eigentlich zwei aneinanderstossende Kirchen — (1622 und 1654), als centrale Anlage bemerkenswert. Ein näheres Eingehen auf diese centralen Anlagen muß ich mir versagen, da ich sie allesamt nicht gesehen habe.

Führten beim protestantischen Kirchenbau praktische Erwägungen auf centrale Anlagen, so waren für die Aufnahme centraler Motive in den katholischen

<sup>194</sup> Nach: EVERBECK, a. a. O.  
Handbuch der Architektur. II. 7.

Kirchenbau ausschließlich künstlerische Absichten bestimmend. Reine Centralbauten kommen kaum vor; dagegen werden nicht ganz selten central komponierte Bauteile mit Langbauten in Zusammenhang gesetzt. Schon 1519 fertigte *Hans Hueber* aus Augsburg ein Modell für die Kirche zur schönen *Maria* (Neue Pfarre) in Regensburg an; im Grundrifs (Fig. 127<sup>186</sup>) schließt sich an ein sechseckiges Langhaus ein langer Chor an, an den sich zu beiden Seiten Türme und Sakristeien anlegen; die Komposition ist ziemlich selbstständig. Ihr Vorbild ist nicht in Mailand, sondern in Ettal zu suchen. Der dortige Centralbau des XIV. und XV. Jahrhunderts ist in Bayern mehrfach nachgeahmt worden. Ob *Hueber* auch *St. Gereon* in Köln gekannt hat, will ich nicht entscheiden. Der nach dem griechischen Kreuz komponierte vordere Teil von *St. Peter* in Gent, begonnen 1629 von *Jan van Xanten*, ist eine Wiederholung des Grundrisses der *Madonna di Carignano* in Genua. Eigenartiger sind die Versuche *Faidherbe's* zur Kombination von Longitudinal- und Centralbauten. *Notre Dame d'Hanswyk* in Mecheln (1663—78, Fig. 128<sup>187</sup>) ist ein Langbau, in der Mitte durch eine centrale Erweiterung unterbrochen, keineswegs organisch, aber sicher sehr malerisch. In der Abteikirche von Averbode les Diest (1662—70) schließt sich an einen nach dem griechischen Kreuz komponierten Centralbau ein Langchor an. Die Wallfahrtskirche *Maria Birnbaum* bei Aichach in Oberbayern (1661—65, Fig. 129 u. 130<sup>191</sup>), ein Rundbau mit Erweiterungen gegen Osten und Westen, ist trotz der dürftigen Ausführung in späten Formen ein imposanter und schöner Raum.

Die abstrakte Schönheit des reinen Centralbaues entsprach weder dem germanischen Kunstgeist, noch der gesamten Kunstrichtung des XVII. Jahrhunderts; man fand mehr Befriedigung in den malerischen Wirkungen, welche sich aus den Erweiterungen der Centralbauten oder aus ihrer Kombination mit Longitudinalbauten ergaben. In der Richtung auf die Steigerung des male-

Fig. 133.

Turm der Jesuitenkirche zu Antwerpen<sup>195</sup>).<sup>195</sup>) Nach: YSENDYCK, a. a. O.

rischen Eindruckes des Innenraumes bewegt sich auch die weitere Entwicklung dieser Motive, welche zu den berausenden Kircheninterieurs des deutschen Rokoko führt.

Der Turmbau der Renaissance ist darin vom gotischen sehr verschieden, daß er die aus der verschiedenen Höhentheilung der Hauptmasse und der Strebe- Pfeiler und Fialen sich ergebende Entwicklung nicht kennt. Er ist reiner Stock- werksbau. Allerdings werden einige große gotische Türme, wie derjenige der Kathedrale von Antwerpen, erst im XVI. Jahrhundert vollendet; aber ihre Komposi- tion geht in die frühere Zeit zurück. Die interessante Westfassade von *St. Gumpertus* in Ansbach (Fig. 131<sup>193</sup>), deren obere Teile 1594—97 von *Gideon Bacher* erbaut sind, ist nicht nur nach ihren Formen, sondern auch nach ihrer Kompositionsidee gotisch. An einen mächtigen Mittelturm legen sich seitlich zwei schlanke, achteckige Türme an, lösen sich oben los und endigen in spitzen Helmen. Der Mittelturm hat noch ein rechteckiges und achteckiges Geschosß und gleichfalls einen gotischen Helm. An den Fenstern des Hauptturmes gesellen sich barocke Quade- rungen zu den gotischen Formen. Dies ist ein weiteres Beispiel des langen Fortlebens gotischer Traditionen. Vielleicht darf man auch in den Säulen, welche das erste Geschosß am Achteck des schönen, ganz renaissance- mäßigen Turmes des Weinhauses in Zütphen (Fig. 132<sup>194</sup>) begleiten, eine Reminiscenz gotischer Fialen erkennen.



Turm des Rathauses  
zu Danzig<sup>196</sup>.

Der Übergang von viereckiger Grundlage zu acht- eckigem oberen Teil bleibt ein beliebtes und verbreitetes Motiv. Am Turm der *Marien-Kirche* in Wolfenbüttel, der nicht ganz zur Ausführung kam, sollten auf zwei quadratische zwei achteckige Stockwerke folgen: ein hohes unteres in schlichter Behandlung und ein niedriges oberes, an welchem die geraden Seiten durch Säulen und Aufsätze belebt werden sollten; den Abschluß sollte ein geschweiftes Kuppeldach und eine Laterne mit hoher Spitze bilden. Es ist eine schöne, bei aller Einfachheit ausdrucksvolle Komposition. Der barocke Turm der Uni- versitätskirche zu Würzburg hat über zwei hohen quadra- tischen Geschossen ein niedriges Achteck und ein Kuppel- dach mit Laterne. Einer der schönsten Türme der ge- samten Renaissance ist derjenige der Jesuitenkirche in Antwerpen (Fig. 133<sup>195</sup>); die unteren Geschosse sind quadratisch, die oberen rund; sowohl die Verhältnisse der Stockwerke, als auch die Silhouette sind vortrefflich abgewogen.

Nicht nur im Aufbau, sondern mehr noch in der oberen Endigung unter- scheiden sich die Türme der Renaissance von denjenigen der Gotik. Diese endigen in einer geradlinig verjüngten Spitze; schon in der Spätzeit der Gotik kommen kuppelförmige Abschlüsse vor; für die Türme der Renaissance ist das Ausklingen in Kurven die Regel. Man ist durchaus nicht berechtigt, darin eine

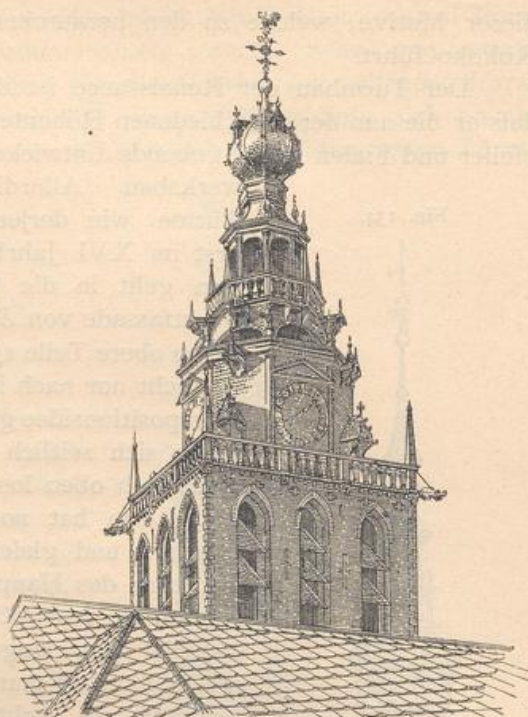
<sup>196</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 3<sup>5</sup>.

Verirrung, einen Widersinn zu erkennen. Die Endigung in Kurven oder in der Mischung von gekrümmten und geradlinigen Teilen kann ästhetisch vollkommen befriedigen, wenn die Abfolge der Glieder in harmonischen Übergängen vom Unterbau zur Spitze überführt. Das Motiv der Kuppel mit Laterne (Fig. 133) ist die Grundlage, aus der sich immer reichere Bildungen entwickeln. Die reichsten Lösungen finden wir in den Niederlanden. Die Endigung des Turmes steigt als ein sich verjüngender Stockwerksbau auf, meist im Achteck. Die Achtecksgeschosse sind entweder geschlossen oder als offene Hallen behandelt und durch konvexe oder konkave Dachflächen verbunden. Die an- und abschwel-

Fig. 136.

Dachreiter der Kirche des Beguinenhofes zu Gent<sup>197)</sup>.

Fig. 135.

Turm der *Stephans-Kirche* zu Nymwegen<sup>197)</sup>.

lenden Linien leiten im Crescendo und Decrescendo zum letzten Ausklingen in der Spitze über. Als schmückende Fiorituren begleiten Fialen, Obelisken, Urnen, Muscheln, Glocken u. s. w. den Zug der Hauptlinien. Die Abbildungen des Rathaus-turmes in Danzig (Fig. 134<sup>196)</sup>), des Turmes der *Stephans-Kirche* in Nymwegen (Fig. 135<sup>197)</sup>) und des zierlichen Dachreiters des Beguinenhofes in Gent (Fig. 136<sup>197)</sup>) mögen das Gesagte illustrieren. Der kühne Übergang von einem breiten Viereck zu einem viel engeren Achteck ist wohl noch besser, als an *St. Stephan* in Nymwegen, am Turm der *Katharinen-Kirche* zu Danzig erreicht.

Behauptet jemand, es seien hier Prinzipien der Tektonik der Kleinkünste in die große Architektur übertragen, so gebraucht er vielleicht sein

<sup>197)</sup> Nach: EWERBECK, a. a. O.

Recht; aber niemand, der sehen gelernt hat, kann leugnen, daß auf diesem Wege das harmonische Ausklingen eines aufstrebenden Gebäudeteiles oft in sehr anmutiger Weise Ausdruck gefunden hat.

## 12. Kapitel.

### Der Holzbau.

In der deutschen Renaissance nimmt neben dem Steinbau der Holzbau einen breiten Raum ein. Die Gattung steht tiefer, als der Steinbau; die wahre Monumentalität ist ihr versagt. Dies festgehalten, muß jedoch zugegeben werden, daß die deutsche Renaissance innerhalb derselben Hohes, vielleicht Vollendetes erreicht als im Steinbau. Der Holzbau ist den Deutschen die angestammte Bauweise; er geht in die frühesten Zeiten der deutschen Geschichte zurück; erst im XV. und XVI. Jahrhundert wird er in den Städten vom Steinbau zurückgedrängt, aber nicht beseitigt, und auf dem Lande haben ihm erst die Bauordnungen der jüngsten Zeit ein Ende bereitet. Im Holzbau leben alte Kompositionstypen, alte und feste technische Traditionen fort, und die Schmuckfreudigkeit der Zeit findet Raum, sich zu entfalten, ohne jene wichtigeren Faktoren zu beeinträchtigen. Das Gebiet des Holzbaues ist der Profan-, insonderheit der

95-  
Wert-  
schätzung.

Fig. 137.

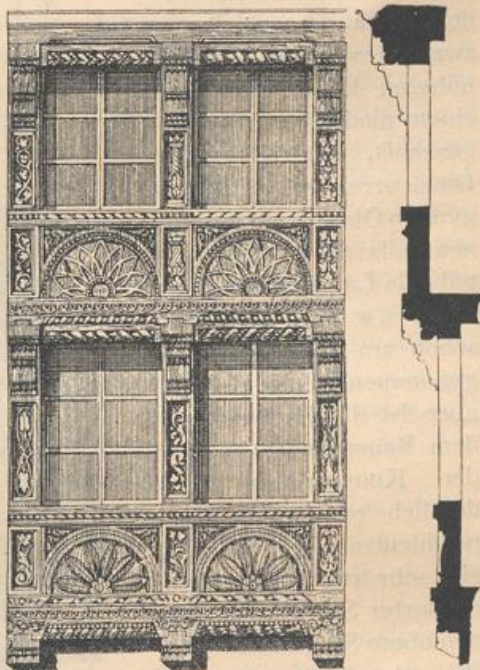
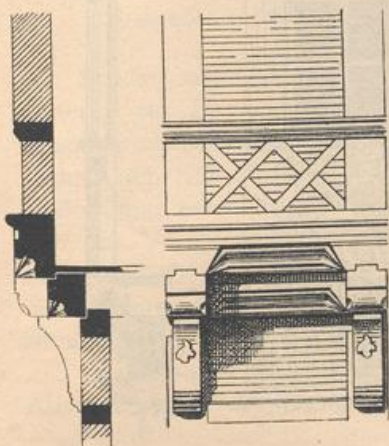


Fig. 138.



Ausschnitt mit Schiffskehlen  
von einem Hause zu Münden<sup>199)</sup>.

Von einem Hause zu Hannover<sup>198)</sup>.

Häuserbau; nur ganz ausnahmsweise sind Kirchen in Holzbau errichtet worden.

Der Holzbau kennt zwei technische Grundformen, den Ständer- (Fachwerk-) Bau und den Blockbau. Ersterer herrscht vor; der Blockbau ist auf einige Gebirgsländer im Süden und Osten beschränkt.

Im Gebiete des Fachwerkbaues gehen Niederdeutschland und Oberdeutschland ihre gesonderten Wege. Ich habe schon oben darauf hingewiesen, daß das niedersächsische

96.  
Nieder-  
deutscher  
Holzbau.

<sup>198)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 34.

<sup>199)</sup> Nach ebendas., Abt. 13