

Der Anfang der gotischen Viktorkirche zu Xanten II.

Von

Walter Bader.

Hierzu Tafel 2–8.

Im Jahre 1951 habe ich die wenigen schriftlichen Angaben vom Baubeginn am 22. August 1263 bis zur Weihe des neuen gotischen Chorraumes der Xantener Viktorkirche am 12. April 1311 zu einer Baugeschichte zu ordnen versucht (I) und in Beziehung zu den Befunden der Grabung der Jahre 1933/34 im Chor gebracht. Im Jahre 1941 und 1956 habe ich dann die Beobachtungen am Bau selbst angedeutet. Die Fortsetzung bis zum Jahre 1311 dieser Untersuchung (II) erschien in der Festschrift für W. Neuß¹⁾ (III).

Da jetzt die von H. Borger in der Kirche fortgesetzten Grabungen, mit Ausnahme der von der eingebauten Notkirche gesperrten Fläche, beendet sind, dürfte es zweckmäßig sein, wenn ich die seit Jahren am Ostchor gemachten Beobachtungen niederschreibe, schon deshalb, damit sie bei der zeichnerischen Darstellung der Kirche beachtet werden.

1. Der erste Bauabschnitt.

Der Baubeginn ist zwar nur mit der genauen Tagesangabe des 22. August 1263 in einer winzigen Notiz des Liber Albus überliefert, es ist aber zu vermuten, daß dies der Tag der kirchlichen Grundsteinlegung war²⁾. Damals muß jedenfalls der erste Baumeister das Schema des gotischen Kirchenplanes vollendet, das Kapitel ihn genehmigt haben; damals muß der Grundriß des neuen gotischen Chores gezeichnet und, wo möglich, abgesteckt gewesen sein, mindestens seine Achsen bestimmt und der Umfang des ersten Bauabschnittes festgestanden haben; damals muß auch die Bausteinbeschaffung geregelt gewesen sein und der Umfang der Abbrucharbeiten am romanischen Chor.

¹⁾ W. Bader, Der Anfang der gotischen Viktorkirche I. In: Niederrheinisches Jahrbuch des Vereins Linker Niederrhein 3 (Krefeld 1951. – Festschrift für Albert Steeger) 114 ff. – Ders., Der Dom zu Xanten (Kvelaer 1941 und ²1956). – Ders., Der Anfang der gotischen Viktorkirche zu Xanten III. In: Zur Geschichte und Kunst im Erzbistum Köln. Studien zur Kölner Kirchengeschichte 5: Festschrift für Wilhelm Neuß (Düsseldorf 1960) 315 ff. – Mit F. W. Oediger konnte ich die geschichtlichen und Handschriften-Fragen ausführlich besprechen.

²⁾ Vgl. die feierliche Grundsteinlegung des Kölner Domes am 15. August 1248: P. Clemen, Der Dom zu Köln. Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln 1, 3. Abtlg. (Düsseldorf 1937) 53.

In diesem ersten Bauabschnitt, wie sich auch am Bau selbst und seiner schleppenden Bauführung zeigen wird, waren die Baumittel der Fabrik sehr knapp und das Stift mußte deshalb Geldsammler in den Diözesen Köln, Minden, Utrecht, Münster, Paderborn und noch weiter umhersenden, wie die Ablaßverleihungen zugunsten des Neubaus³⁾ durch folgende Bischöfe beweisen: Bischof Cuno von Minden (1261–1266); Bischof Heinrich von Utrecht (1250–1267); Bischof Gerhard von Münster (1261–1272); päpstlichen Legaten Johannes, Bischof von Tusculum (1273–1276); Bischof Simon von Paderborn (1247–1277); Erzbischof Sifrid von Köln am 19. Dezember 1281; Bischof Hermann von Samland 1284; Bischof Friedrich von Dorpat (?) (1268–1285); drei Erzbischöfe und neun Bischöfe im Jahre 1288 und die Bestätigung der Ablaßverleihung durch Erzbischof Sifrid von Köln am 3. Mai 1290, der selbst noch einen Ablaß hinzufügte; durch Bischof Peter von Suda (?) (1280–1292); Bischof Emanuel von Cremona, Weihbischof des Kölner Erzbischofs Sifrid (1275–1297).

Der Bauplatz für den gotischen Neubau war nicht nur für den Chor beengt (vgl. *Abb. 1* und *Taf. 2*), sondern, wie sich überraschend durch die Ausgrabungen der letzten Jahre ergab, bedeckte der Neubau seiner Breite nach die gleiche Breite der romanischen Kirche. Das neue Mittelschiff erhielt die gleiche Breite wie das alte, die inneren gotischen Seitenschiffe wurden kaum schmaler als die romanischen, und die äußeren gotischen Seitenschiffe überdeckten die Fläche der vielen angebauten Kapellen, der Vorhalle und der Sakristei. Bekannt sind auf der nördlichen Kreuzgangseite am Nordturm die am Sonntag nach Mariä Geburt, dem 14. September, des Jahres 1264 von Albert dem Großen geweihte neue Johanneskapelle und am Ostende die am 11. Dezember 1224 geweihte neue Nikolauskapelle. Außerdem muß die alte Sakristei hier gelegen haben, vermutlich zwischen der genannten Johannes- und der Nikolauskapelle⁴⁾. Auf der Südseite lag die große Vorhalle, deren Grundmauern jetzt gefunden worden sind, östlich davon überraschend weitere Kapellenbauten. Im Westen war die Grenze durch den spätromanischen Westbau gegeben. Im Osten ist es nicht einmal sicher, daß der gotische Chor vorgeschoben wurde, denn er geht nur wenig über die Ostflucht des Kreuzganges nach Osten, dessen romanischer Grundriß sich erhielt und dessen romanische Mauern des Kapitelsaales (K) und des darüber liegenden Schlafsaales noch im heutigen Kapitelsaal stecken. Demnach scheint das im Verhältnis zur heutigen Kirche nach Osten verschobene Kreuzgangviereck einen romanischen Chor vorauszusetzen, der kaum kürzer als der heutige war. Die alten Anbauten zwischen der romanischen Kirche und dem Kreuzgangviereck wurden eben-

³⁾ P. Weiler, Urkundenbuch des Stiftes Xanten 1 (590–1359). Veröffentlichungen des Vereins zur Erhaltung des Xantener Domes e. V. 2 (Bonn 1935) Sach- und Wortregister 704. – Vgl. das gleiche Vorgehen beim Neubau des Kölner Domes: P. Clemen a. a. O. 53. – Über die Einkünfte der Xantener Fabrik ausführlich G. Rotthoff in: C. Wilkes † und G. Rotthoff, Die Stiftskirche des hl. Viktor zu Xanten 3 Teil 2: Die Baurechnungen der Jahre 1356 bis 1437, Veröffentlichungen des Xantener Dombauvereins IV, hrsg. von W. Bader (Berlin 1957) XVIII ff.

⁴⁾ *'armarium seu vestiarius, cuius locum pronunc occupat altare beati Anthonii'*. Nach der *Historia Xantensis*, Xanten Stiftsarchiv H 6, 1420/21 niedergeschrieben, Bl. 81 r.

so nur ersetzt durch das äußere, gotische Nordseitenschiff. Nach den Grabungsbefunden muß, wie die erhaltenen Längsmauerfundamente beweisen, der romanische Chor mindestens in die Joche B 1, B 5, B 2 gereicht haben, denn die geraden Langhausmauern lassen in den Jochen B 4, B 6 und B 3 keinen An-

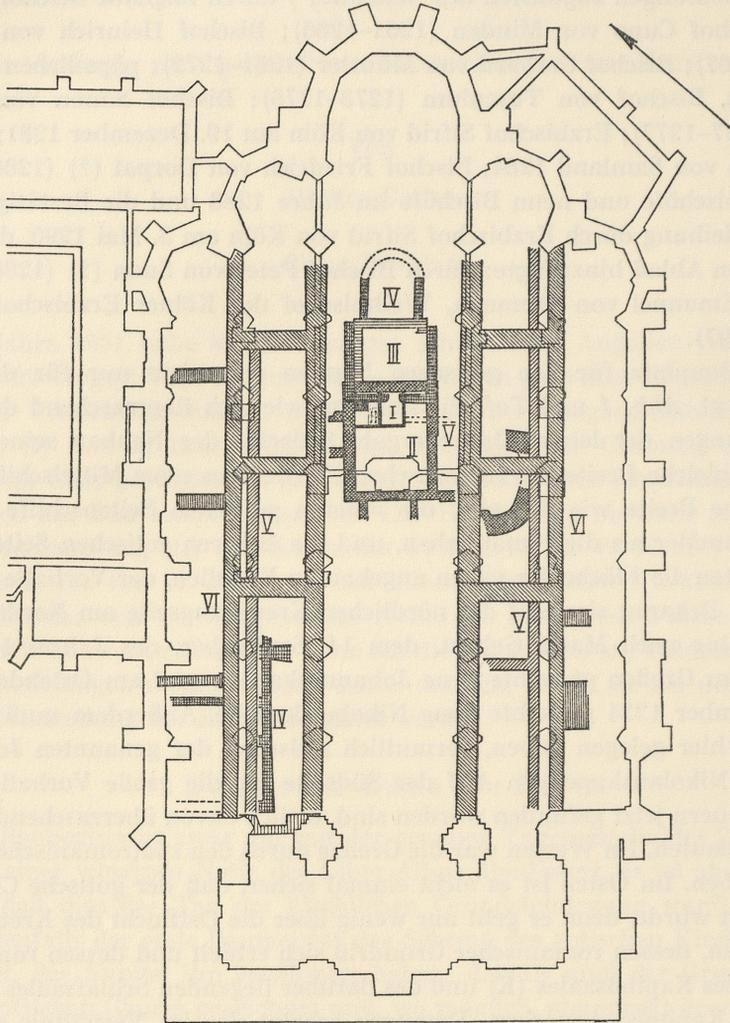


Abb. 1. Xanten. Schematische Darstellung der Ausgrabungen 1933-1958 unter der Kirche (nach H. Borger).
Maßstab 1 : 563.

satz von Chorschlüssen erkennen, die also östlicher angesetzt haben müssen. Überlegt man sich außerdem, daß der mittlere Abschluß des romanischen Chores vermutlich länger war als der der Seitenschiffe, so kommt man in die Fläche A des gotischen Chores hinein. Die in den Jahren 1420/21 niedergeschriebene *Historia Xanctensis* schildert Blatt 81/82 irrtümlich den Zustand nach 1283, das heißt nach dem Abbruch des romanischen Chores, als den Zustand vor 1283. Schließlich sei zu dem vor dem Kriege nur teilweise be-

bauten Raum westlich des Kreuzganges noch gesagt, daß hier vermutlich das karolingische Kloster lag⁵⁾ und um die Mitte des 13. Jahrhunderts das spätere Haus des Baumeisters Jakobus († 1374), an das Westende der Kellnerei (O) angebaut, als einstige Stiftsküche erwähnt wird⁶⁾, was vermuten läßt, daß hier das Refektorium und weitere Wirtschaftsgebäude der alten *Vita communis* lagen, ungeachtet des Schülerfriedhofes (seit 1360)⁷⁾. Das bedeutet aber für den gotischen Neubau, daß auf keiner Seite Platz für seine Vergrößerung blieb, denn die Umbauung durch die Stiftshäuser und der Friedhof auf der Südseite (erst nach 1308 verlegt) ließen sowieso kaum Raum für die notwendigen freien Plätze. Darauf ist noch zurückzukommen. Es blieb also dem Kapitel nichts übrig, als einen Teil des romanischen Chores abzubrechen, um den Bauplatz für den gotischen Chor zu gewinnen.

Der erste Baumeister ging dabei sehr zweckmäßig vor. Er zog unter der späteren Westgrenze des dritten Chorjoches von Osten (B 6) eine leichte, östliche Abschlußwand ein, genau am Ostende des Chorgestühls. Damit war der ungestörte Weitergang des Chorgebetes und des Chordienstes gesichert und der verkürzte alte Chor von der Baustelle des neuen gotischen Chores abgetrennt. Der alte Hochaltar konnte abgebrochen werden, ihn vertrat der neue Choraltar, der in die nach Osten vorragende Altarnische der neuen Abschlußwand zu stehen kam. Von der Altarnische fanden wir 1933/34 noch einige Ziegellagen der beiderseitigen Längswände, von der Abschlußwand selbst ebenso. Die andern mutmaßlichen Befunde, insbesondere in den Seitenschiffen, waren bei der Übernahme der Grabungen im Jahre 1933 bereits unerkannt beseitigt worden. Es ist aber ausgeschlossen, daß die Seitenschiffe nicht, wie der Chor selbst, ebenfalls durch eine leichte Ostwand geschlossen waren.

Wie im einzelnen die Abbrucharbeiten am alten Chor, die Ausschachtung der neuen Grundmauergruben und dann, infolge der Entdeckung des römischen und fränkischen Grabfeldes, der vermeintlichen Märtyrergräber, die Ausschachtung des ganzen alten Chorraumes, soweit dieser abgebrochen wurde, zeitlich ineinandergriffen, ist nicht mehr zu bestimmen. Dieser Zeitabschnitt liegt zwischen dem 22. August 1263 spätestens und den neuen Altarweihe Alberts des Großen am 14. September 1264⁸⁾.

Schon bei den Ausgrabungen 1933/34 war im Innern des heutigen Chores die Westgrenze jener großen Reliquienausgrabung von 1264 ohne Schwierigkeiten zu erkennen. Sie ging quer durch den Ostteil des Joches B 6; es zeigt sich dann, daß sie weiter quer durch die Ostteile der Joche B 3, C 1, B 4, D 1

⁵⁾ H. Borger, Die Ausgrabungen im Bereich des Xantener Domes. In: Neue Ausgrabungen in Deutschland (Berlin 1958) 388.

⁶⁾ C. Wilkes, Studien zur Topographie der Xantener Immunität. in: Annalen des Hist. Vereins f. d. Niederrhein 151/152, 1952, 146 ff.

⁷⁾ C. Wilkes a. a. O. 25. – C. Wilkes, Inventar der Urkunden des Stiftsarchivs Xanten (1119–1449), Inventare Nichtstaatlicher Archive 2 (Düsseldorf 1952) Nr. 533. – Bei Anlage der Ölheizung wurden große Grundmauern gefunden. Vgl. die Baurechnung von 1454 (F 14) Bl. 62: *Item prefatus Theodericus (Bouman) laboravit extunc ad duos dies extrahendo lapides et fragmenta ex structuris de cimiterio scolarium . . .*

⁸⁾ F. W. Oediger, Die Stiftskirche des hl. Viktor zu Xanten II 3: Das älteste Totenbuch des Stiftes Xanten. Veröffentlichungen des Xantener Dombauvereins V, hrsg. von W. Bader (Kvelaer 1958) 71. – Das Fest Mariä Geburt fiel im Jahre 1264 auf einen Montag.

ging. Es war also nicht nur für die Außenwände des neuen Chores, sondern auch für die zu errichtenden gotischen Freipfeiler 9 und 10 Platz geschaffen worden. Was östlich dieser Ausschachtungskante liegt, ist nur Bauschutt, bis zur Sargsohle der ausgenommenen spätrömischen Bestattungen hinab. Keine Spur, keine Grundmauer der alten Chorschlüsse, kein Fußbodenstück blieben erhalten.

Dann wurden die neuen gotischen Grundmauern frei in diese große Ausschachtungsgrube gesetzt, wahrscheinlich auch die Fundamente der Freipfeiler 9 und 10. Sie bestehen aus Abbruchsteinen, vorwiegend Tuffsteinen und Grauwacke, verschliffene Steinformen mit vereinzelt Mörtelspuren, die aus den abgebrochenen romanischen Chortheilen herrührten, wobei die größeren und besseren Steine für das aufgehende Mauerwerk vorher ausgesucht waren. Die Steine sitzen in weißem Kalkmörtel.

Diese erste Grundmauer umfaßt folgende Räume: den Mittelchorschluß (A), die inneren Seitenkapellen B 1, B 2 (hier zeigen sich im Fundament der Strebpfeiler außen wohl spätere Untermauerungen aus Ziegelstein) und die äußere südliche Seitenkapelle C 1. Die entsprechende nördliche äußere Seitenkapelle D 1 wurde damals nicht gegründet. Die senkrechte Baufuge westlich des Strebpfeilerblockes 26 geht mit dem östlichen Fenstergewände durch die Wandnische, die infolgedessen verschiedene Stilformen zeigt, in die Tiefe. Vermutlich saß hier westlich angrenzend die ältere Nikolauskapelle, geweiht am 11. Dezember 1224⁹⁾, die man nicht schon abbrechen wollte.

Aus diesen Flächen kann man den Abbruch folgender Altäre bestimmen: des alten Hochaltars und des dahinter sitzenden Petrusaltars, links des Stephanusaltars im Ostende des Nordseitenschiffes und westlicher des Lambertusaltars, rechts des Remigiusaltars im Ostende des Südseitenschiffes.

Die Lage dieser Altäre ergibt sich aus der Weihenachricht vom 8. – 10. Oktober 1083¹⁰⁾, die den Hochaltar und den Kreuzaltar, als linken Seitenaltar den Lambertusaltar nennt, in dem auch Stephanusreliquien enthalten sind, als rechten Seitenaltar den des hl. Remigius. Die Weihenachricht von 1128¹¹⁾ nennt die gleichen Altäre wieder. Am 22. Juli wird der Hochaltar und der *'quod sub cruce est'* geweiht, also der Kreuzaltar, selbstverständlich beide im Mittelschiff. Am 23. werden die Nebenaltäre geweiht, darunter *'in dextro latere unum scil. beati Remigii, in sinistro latere duo, unum superius Stephani protomartiris et aliud inferius sci. Lamberti.'* Hier wurde also der Stephanusaltar vom Lambertusaltar abgetrennt. Da es sich um eine doppelhörige, dreischiffige romanische Basilika ohne Querhaus handelte, ist ohne weiteres anzunehmen – wenn man auch die Form des Ostendes nie mehr kennen wird –, daß der Remigiusaltar im Ostende des Südseitenschiffes, der Stephanusaltar im Ostende des Nordseitenschiffes, westlicher davon der Lambertusaltar stand. Neu hinzugekommen war der Petrusaltar hinter dem Hochaltar und der Marienaltar in der vermutlich damals neugebauten Westkrypta. In dem Sammel-

⁹⁾ E. Weise, Die Memorien des Stiftes Xanten. Veröffentlichungen des Vereins zur Erhaltung des Xantener Domes e. V. 4 (Bonn 1937) 152.

¹⁰⁾ F. W. Oediger, Das älteste Totenbuch 53 ff.

¹¹⁾ F. W. Oediger, Das älteste Totenbuch 59.

band des Liber Albus¹²⁾ ist der Liber Ordinarius des Xantener Stiftes enthalten, der nach F. W. Oediger zwischen 1235 und 1264 entstand, also noch zu der romanischen Kirche der Jahre zwischen 1213 und 1263 gehört. Hier sind außer dem Marienaltar im Westchor – die Marienkrypta von 1128 wurde zwischen 1184 und 1190 beseitigt – und dem Kreuzaltar, der Lambertus- und der Remigiusaltar, außerdem die Nikolauskapelle genannt. Das Lichterverzeichnis, ebenfalls im Liber Albus¹³⁾, nach F. W. Oediger jedenfalls sicher nach 1228, da die *'oppidani Xantenses'* erwähnt werden, ist wichtig wegen seiner Zeitstellung zum gotischen Baubeginn im Jahre 1263. Es zerfällt in zwei, von verschiedenen Händen geschriebene, nicht einheitliche Teile. Über die Zeit der Niederschrift teilt mir F. W. Oediger mit¹⁴⁾: 'Unsere beiden Paläographen Dr. Wisplinghoff und Dr. Meuthen haben den Schriftsatz über die Luminaria (Liber Albus Blatt 50 a ff.) übereinstimmend auf das Ende des 13. Jahrhunderts, etwa um 1290 datiert, keinesfalls nach 1310. II muß, da es unmittelbar auf dem Blatt von I folgt, etwas später als I angesetzt werden.'

'Zur Datierung nach dem Inhalt kann ich noch sagen, daß der in II erwähnte Ritter Luzow de Honpol (Hönnepel) 1282 noch lebte (Weiler Nr. 264), anscheinend aber vor 1289 gestorben ist, wo sein Sohn Gottfried erwähnt wird (Dicks, Abtei Camp, Seite 211). Damit ist ein Terminus nach 1282 gegeben.' Die Lichterlisten der Altäre sind also nach dem Abbruch des romanischen Chorschlusses niedergeschrieben und geben den Zustand der Altarlichter, und damit auch der Altäre wieder nach dem Jahre 1263, als der gotische Chor angefangen ist, aber noch keine Altäre in den gotischen Neubau verlegt sind.

Im ersten Teil werden die Lichter folgender nicht mehr bestehender Altäre verzeichnet: *'Duo luminaria, que quondam erant duorum altarium, scilicet sancti Remigii et sancti Lamberti . . .'*; im zweiten Teil fehlt zwar bei beiden Altären das *'quondam'*. Da aber der Remigius- und der Lambertusaltar in der Abbruchfläche des romanischen Chorschlusses lagen, wurden sie also um 1290 beseitigt ohne Ersatz. Dann wird im ersten Teil *'Luminare altaris beate Marie quondam in cripta . . .'* genannt; im zweiten Teil erscheint dieses Licht als *'luminare altaris quondam in cripta aliud'*. Das *'Item aliud luminare, quod quondam fuit in cripta'* wiederholt sich im zweiten Teil *'Ad luminare quondam cripte'*. Diese Krypta mit ihrem Marienaltar muß bei dem Bau der Westtürme mit dem dazwischen liegenden neuen Westchor abgebrochen worden sein. Am 25. August 1213 wird nur *'altare novi chori ab episcopo Estiensi in honore beate Marie virginis'*¹⁵⁾ geweiht, keine Krypta mehr erwähnt. Die Einrichtung des spätromanischen Westchores ist im einzelnen nicht mehr

12) Handschrift B 2 des Stiftsarchives Xanten, Bl. 52 ff.

13) Bl. 50 r: *Hec sunt luminaria nocturna ecclesie Xantensis.*

14) Briefliche Mitteilung vom 24. VII. 1959.

15) F. W. Oediger, Das älteste Totenbuch 68. – Der vergleichbare Westchor von St. Servatius zu Maastricht ist in seinen Einzelheiten nicht gesichert. Vgl. J. Braun S. J., Der christliche Altar I (München 1924) 323 Anm. 8; H. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland 11. u. 12. Jahrh. (Leipzig 1924) 204, und neuestens W. Marres, Das Westwerk von St. Servatius zu Maastricht, in: Zeitschr. d. Aachener Geschichtsvereins 69, 1957, 27.

bekannt, doch ist sicher, daß er mehrere Stufen über dem romanischen Langhaus lag und vielleicht der Marienaltar an der Ostgrenze stand, da in der Westmauer das große Westportal gleichzeitig eingebaut war. Dieser Marienaltar überstand die mehrmaligen Umbauten des Westchores und wurde erst um 1442 in das Südseitenschiff übertragen, vermutlich westlich der Sakristei in das Joch G 1, bei dem Altarschrank mit Ausguß in der Wand, da sein letzter Aufstellungsort den Abbruch der Sakristeiwände nach 1475 voraussetzt¹⁶⁾. Dann folgt das *'Luminare, quod quondam fuit apud sepulchrum beati Victoris . . .'*, wobei im zweiten Teil wiederum das *'quondam'* fehlt. Es ist anzunehmen, daß um 1290 das sogenannte Viktorgrab beseitigt und noch nicht wieder aufgestellt war, denn nach unseren bisherigen Überlegungen muß man die sich ergänzenden Angaben von Teil I und II zusammensehen. Das Fehlen von *'quondam'* scheint nicht entscheidend, wohl aber seine ausdrückliche Einfügung, insbesondere wenn die Baugeschichte nicht widerspricht. Das Viktorgrab befand sich ursprünglich im Ostteil der Kirche und wurde in den Westchor verlegt. Nach dem Lichterverzeichnis war es also um 1290 aus dem Ostteil entfernt, aber noch nicht wieder aufgestellt. Die Angaben im Xantener *Liber Ruber* über das Viktorgrab, nach C. Wilkes um 1400 eingetragen von Johann von Bemel¹⁷⁾, geben den Zustand um das Jahr 1400 wieder, wo das Viktorgrab bereits im Westchor stand, was durch die Urkunde vom 16. Oktober 1410 bestätigt wird, die verhandelt ist *'sub novo opere ante sarcophagum b. Victoris m.'*¹⁸⁾. Da nach J. v. Bemel dieser Sarg, wie gesagt, ursprünglich *'in parte anteriori chori orientalis'* stand und dieser *'dum anterior pars ecclesie in melius reformanda destrueretur'*, also beseitigt werden mußte, kommt als frühester Zeitpunkt der Beseitigung das Jahr 1263 in Frage, als spätester der September 1399, wo mit dem Abbruch der letzten romanischen Chormauer begonnen wird¹⁹⁾. Da das Lichterverzeichnis um 1290 niedergeschrieben ist, ist aber nur das Jahr 1263/64 für die Beseitigung des Viktorgrabes aus dem Ostteil der Kirche wahrscheinlich. Wann wurde das Viktorgrab im Westchor wieder aufgestellt? Mit den mir bekannten Quellen gelangt man frühestens in das Jahr 1390, da in diesem Jahr in den Ausgaben der Burse Glasermeister aufgeführt werden bei Arbeiten *'una cum reparacione lucerne sepulchri S. Victoris'*²⁰⁾, damals ist also das Licht am Viktorgrab angebracht. Ob der mehrere Stufen erhöht liegende spätromanische Westchor damals wenigstens mit den Seitenflügeln auf die Fußbodenhöhe der romanischen Kirche tiefer gelegt war, ist nicht bewiesen. Doch der am 1. Dezember 1396²¹⁾ geweihte Bonifatiusaltar im Nordflügel des

¹⁶⁾ Vgl. hierzu St. Beissel S. J., Die Bauführung des Mittelalters. Studie über die Kirche des hl. Viktor zu Xanten (Freiburg i. Br. 1889) Teil III Register 188 und I 160 ff. 171 ff. – E. Weise, Memorien 67.

¹⁷⁾ Stiftsarchiv Xanten B 1, Bl. 169 v.

¹⁸⁾ C. Wilkes, Inventar der Urkunden des Stiftsarchivs Xanten 225 Nr. 1098.

¹⁹⁾ C. Wilkes † und G. Rotthoff, Die Baurechnungen der Jahre 1356 bis 1437, 190 f.

²⁰⁾ C. Wilkes, Quellen zur Rechts- und Wirtschaftsgeschichte des Archidiakonats und Stiftes Xanten. Veröffentlichungen des Vereins zur Erhaltung des Xantener Domes e. V. 3 (Bonn 1937) 266.

²¹⁾ E. Weise, Memorien 282.

Westchores setzt diese Tieferlegung wenigstens in den Querflügeln voraus. Eine weitere große Veränderung des Viktorgrabes fand am 16. Februar 1441 statt²²⁾. Im ersten Teil des Lichterverzeichnisses wird endlich das Licht des Stephanaltares als nicht abgegangen verzeichnet *'Luminare altaris sancti Stephani opidani Xantenses amministrant'*, im zweiten als abgegangen *'decimum vero luminare, quod fuit quondam altaris sancti Stephani'*. Auch in diesem umgekehrten Fall – *'quondam'* ist dieses Mal im zweiten Teil erwähnt – wird man mit dem beseitigten, noch nicht um 1290 ersetzten Stephanusaltar rechnen müssen.

Als endgültiges Ergebnis darf man also annehmen, daß, abgesehen von der längst beseitigten Marienkrypta mit ihrem Altar, in den Jahren 1263/64 entfernt wurden: der Hochaltar, der Petrusaltar, das sogenannte Viktorgrab, der Remigiusaltar, der Stephanusaltar und der Lambertusaltar. Stehen blieben der Kreuzaltar, der Marienaltar in der Kirche und der Nikolausaltar in seiner Kapelle. Ersetzt wurden sofort der Hochaltar durch den Choraltar und der alte Johannesaltar in der neuen Kapelle durch einen neuen Altar im Jahre 1264. Vom Schicksal der beiden Westturmaltäre ist hier nicht notwendig zu berichten. Jedenfalls ist jetzt schon zu sehen, wie tief der Eingriff des gotischen Neubaus auch in das gottesdienstliche Leben des Stiftes ging.

Auf den genannten neuen Grundmauern erhoben sich nun die aufgehenden Mauern der gotischen Choranlage. Sie bestanden zunächst aus ausgesuchten Steinen, verhältnismäßig großen Trachytwerksteinen, aus denen die Sockel, die Gesimse und die Eckquadern der Strebepfeiler gehauen wurden und verhältnismäßig großen Tuffsteinen, die ursprünglich aus dem Brohltal stammen (*Taf. 3*). Das Innere der Mauern ist zwar nicht bekannt, besteht aber sicher noch nicht aus Ziegelsteinen; neuestens wurden in dem Strebepfeiler 41 von C 1 unter dem Kaffgesims angeblich Ziegelsteine mit anderen Steinen beobachtet; über dem Kaffgesims habe ich einen reinen Ziegelkern gesehen. Als Mörtel wurde Kalk mit Ziegelsteinmehl und Ziegelgrus verwendet, der die Grenze dieses ersten Bauabschnittes ungefähr angibt – es kommt auch dazwischen weißer, ungefärbter Kalkmörtel in den Fugen vor. Der Mauerverband ist sehr sorgfältig. Bei den Strebepfeilerstirnen wechseln ein Quader auf der Vorderseite mit zwei in die Seiten gelegten Quadern, die dann in der Stirnmitte Platz für einen füllenden Tuffstein lassen. Die Trachytquadern zeigen aber im Schnitt öfter Schrägen und rechteckige Einhauungen, dann Flickungen, die sorgfältig gemacht, kaum sichtbar sind: woraus zu beweisen ist, daß es sich tatsächlich um ältere Steine entweder aus Vetera, der Colonia Traiana oder den abgebrochenen, romanischen Chortheilen handelt. Auch das Tuffmauerwerk ist sorgfältig. Die Steinlagen sind waagrecht geführt. Die meist langen Tuffsteine sitzen mit sehr genauen, rechtwinkligen Flächen immer in einfachem Verband über den Stoßfugen. Bei ihnen läßt sich die vermutete zweite Verwendung kaum beweisen.

Zweifellos ist dies die Musterarbeit des ersten Baumeisters gewesen. Sie

²²⁾ Xanten Stiftsarchiv B 27 S. 65.

legte den Grundriß des fünfschiffigen Kirchenostteiles fest²³⁾ mit dem Chorschluß (A) aus fünf Seiten des Zehnecks und dessen schmalem, nicht mehr aus dem Zehneck entwickeltem, westlichem Jochteil zwischen den Treppentürmen, der die schmalrechteckigen Jochfelder des Mittelschiffes vorbereitet und dessen östliches (B 5) der Baumeister selbst noch teilweise hochführte; ebenso legte dieser die mehr quadratischen Jochfelder der Seitenschiffe mit den schräg gestellten und zurück gestaffelten Seitenchörchen fest, die in vier Seiten des Achtecks gebrochen sind (B 1, B 2, C 1); das heißt also: das Schema wenigstens der gotischen Stiftskirche bis zu dem damals stehenden romanischen Westbau. Da bis dicht an die Südseite der Kirche Häuser standen, sich an ihrer Nordseite der Kreuzgang befand, ist ein Querhausplan des ersten Baumeister nicht möglich. Der Kreuzgang, zuletzt im 16. Jahrh. neu gebaut, erhob sich an dieser Stelle sicher seit dem 11. Jahrhundert. Ein Querhausplan hätte deshalb eine Änderung der Breitenachse verursacht und den Abbruch größerer Teile des Stiftsbezirks zur Folge gehabt. Das gotische Planschema erfand der erste Baumeister. Nach diesem Plan wurde in den nachstehenden drei Jahrhunderten gebaut, nur in den Zierformen wenig abweichend. Im Osten war der erste Baumeister offensichtlich durch den stehengebliebenen romanischen Chorteil bis zur späteren Westgrenze von B 6 behindert. Er mußte die unteren Spitzarkadenbögen 8–10 und 7–9 erheblich noch stelzen, ebenso sein Nachfolger die Bögen 10–12 und 9–11, weil der freie Raum nach Westen zu kurz abgemessen war. Von da an wachsen die Jochfelder in der Längsachse, eine deutliche spätgotische Abweichung.

Die obere Grenze des ersten Bauabschnittes ist im Innern nicht abzulesen. Am Äußern des Hauptchorschlusses zeigt sie sich durch den schroffen Wechsel der Bausteine, an den Seitenchörchen weniger deutlich durch den Steinwechsel als durch die Veränderung der Bauzier.

Die Beschreibung der oberen, waagerechten Baufuge des ersten Bauabschnittes am äußeren Hauptchor geschieht am besten an Hand eines steingerechten Aufrisses. Hier sei nur vermerkt (*Taf. 4*), daß diese waagerechte obere Grenze über dem Kaffgesimse verläuft und, so weit man von Süden nach Norden gehend sehen kann, zwischen den Strebepfeilern 5 und 3, 3 und 1, 1 und 2 etwa fünf Eckquadersteine hoch über dem Kaffgesimse, mit dem Strebepfeiler 4 dann fast bis zur Höhe des Choruntergeschosses springt, denn das erste Mauerwerk reicht hier bis 1,70 m unter die obere Gesimsschräge. Bei 6 geht der erste Abschnitt knapp über das Kaffgesims nur eine oder einige Steinschichten höher.

Die östliche Chorseitenkapelle B 1 der Nordseite schließt unten ohne Baufuge an die Nordseite des Hauptchores an. Soweit deren Außenseite nicht verdeckt ist, sieht man den ersten Bauabschnitt kaum über das Kaffgesims reichen mit dem westlich anschließenden spornförmigen Strebepfeiler 26, an dessen Westseite eine senkrechte Baufuge das Ende des ersten Bauabschnittes nach Westen deutlich angibt.

²³⁾ Vgl. die ähnlichen Ergebnisse von H. M. Schwarz, Die kirchliche Baukunst der Spätgotik im klevischen Raum. Kunstgesch. Forschungen d. Rhein. Ver. f. Denkmalpfl. u. Heimatschutz 4, hrsg. vom Kunsthist. Institut der Univ. Bonn (Bonn 1938) 6 ff.

Vermutlich ist der Befund bei der östlichen Chorseitenkapelle der Südseite B 2 ähnlich wie bei B 1. In der später angebauten Sakristei S (1475 ff.) sieht man die großen Trachytquadern der Strebepfeiler und das Kaffgesims, der untere Sockel ist fast ganz abgehauen. Da die frühere Außenwand über dem Kaffgesims nachträglich verputzt wurde, ist die genaue Obergrenze des ersten Bauabschnittes nicht festzustellen, doch sieht man über dem Sakristeigewölbe, daß das erste Mauerwerk keineswegs über das Sakristeigewölbe reicht.

Die gleichzeitig mit B 2 fundamentierte westliche Chorseitenkapelle C 1 der Südseite zeigt zwar, soweit außen sichtbar, noch die großen Trachyte des ersten Bauabschnittes, deren unregelmäßige Flächen jedoch den Mangel geeigneter alter Steine beweisen, gleichfalls auch die kleiner gewordenen Tuffsteine. Man wird also das untere Mauerwerk von C 1, wie bei den andern Chorseitenkapellen, einige Quaderhöhen über das Kaffgesims reichend, zum ersten Bauabschnitt rechnen. Dafür sprechen im Innern der Kapelle, die zuverlässige Leitform des ersten Bauabschnittes, die Einkerbungen der Dienstsockel unter den Wülsten, eine künstlerische Form, die durch die Kerbe den harten Anschnitt der Wülste durch die Sockeleckkanten verhindert und im ganzen Ostteil des Kölner Domes bis um 1280 vorkommt.

Ich nehme zusammen: der erste Bauabschnitt umfaßte die unteren Mauerteile des Hauptchores (A), der Chorseitenkapellen B 1, B 2 und C 1 bis knapp über das Kaffgesims, mit Ausnahme des Hauptchorpfeilers 4, der nahezu hochgeführt war.

2. Der zweite Bauabschnitt.

Als zweiten Bauabschnitt kann man die Hochführung des Hauptchorvielecks mit den Treppentürmchen bis zur Höhe des inneren Laufganges ansehen, der sich außen durch die Verwendung des Ruhrsandsteins und viel kleinerer Tuffsteine hier ohne weiteres abzeichnet (*Taf. 4*). Er reicht ziemlich genau bis zum Wasserschlaggesims über den Scheiteln der unteren Chorfenster, einschließlich der Treppentürmchen (5, 6). Dieser zweite Abschnitt rechnet bereits mit dünnem Außenputz und aufgemalter Quaderung.

Als Werksteine dienten kleinere, unregelmäßigere Ruhrsandsteine, die sich durch ihre braune Verfärbung, ihre manchmal nicht lagerrechte Vermauerung, endlich durch die Zangenlöcher in den Steinen scharf von den Trachytwerksteinen des Unterbaues unterscheiden. Aus diesem braunen Sandstein waren auch alle Fenstergewände und Maßwerke gearbeitet; die später darin eingesetzten, fahlen Tuffsteine stammen von der Cuno'schen Restaurierung (1857 bis 1868), die die jetzt wie früher leicht abblätternenden Ruhrsandsteine mit den scheckig wirkenden Tuffsteinausflickungen ersetzte. Das Tuffsteinmauerwerk der Wände selbst ist aus sehr kleinen, verschliffenen Tuffsteinen zusammengesetzt, die man aus irgend einem Abbruch holte. Auch bei dem Strebepfeiler 6 beginnt der Ruhrsandstein eine Schicht oder wenig mehr über dem Kaffgesims; obgleich er nur vereinzelt hier im Mauerwerk vorkommt und die Werksteintrachyte bis zum Obergesims reichen, sieht es doch aus, als hätte man auf der Hauptchornordseite von den Trachyten noch einen Vorrat

gehabt, aber vereinzelt schon Ruhrsandstein genommen. Danach gehört also die Mauer über dem Kaffgesims bei Strebepfeiler 6 schon zum zweiten Bauabschnitt.

3. Der erste Baumeister.

Der erste Bauabschnitt unterscheidet sich vom zweiten nur durch den Wechsel der Bausteine am Hauptchorschluß. Wenn man also schon so früh auf den steinsichtigen und regelmäßigen großen Mauerverband verzichtete, so ist dies ein sicherer Beweis des Geld- und Bausteinmangels, der zur Verwendung wohlfeilerer Bausteine zwang. Der Ruhrsandstein konnte aus der nahen Ruhrgegend zu Schiff nach Xanten gebracht werden. Man findet ihn an der Ruhr und Umgegend als üblichen Baustein; so ist er geschlossen an dem wenig späteren, gotischen Münsterlanghaus in Essen und auch an den späteren Bauteilen in Xanten immer wieder verwendet worden²⁴⁾.

Im Innern des Hauptchorschlusses ist, wie schon angedeutet, bis über den Blattfries des Untergeschosses der erste Bauabschnitt vom zweiten nicht zu unterscheiden. Im Gegenteil erscheint die Architektur einschließlich der unteren Hälfte der Freipfeiler 9 und 10 und der inneren Chorseitenkapellen B 1 und B 2 und der äußeren südlichen Chorseitenkapelle C 1, mit Ausnahme ihres Pfeilers 27 und ihres Gewölbes, als das einheitliche Werk des ersten Baumeisters, das man zu unterst an den gleichen Pfeilerbasen mit der Einkerbung unter dem Wulst erkennen kann, höher am fast gleichen Maßwerk des Choruntergeschosses und der Chorseitenkapellen²⁵⁾ und am naturähnlichen Blattwerk der unteren Dienstkapitelle, der Blattfriese unter dem Laufgang, der Schlußsteine von B 1 und B 2, endlich an den Konsolen, Statuen und Baldachinen des Hochchores (*Taf.* 5) und der beiden Freipfeiler 9 und 10. Daraus folgt, daß es sich bei dem zweiten Bauabschnitt nur um den Wechsel der Bausteine handelt und der erste Baumeister ohne Unterbrechung bis zum Laufgang des Hochchores baute. Ob er die Seitenkapellen noch selbst hochführte, ist, wie sich zeigen wird, mehr als fraglich.

In den Baurechnungen ab 1356 heißt der Xantener Baumeister *magister lapicida*, meistens *magister*, gelegentlich *lapicida*, woraus sich ergibt, daß der Baumeister zugleich Steinmetz und Bildhauer ist. Er erhält für seine zusätzliche Steinarbeit einen zusätzlichen Tagelohn, der meist höher als der der Gesellen lag²⁶⁾. Der Baumeister Jacobus (seit 1353, † 1374)²⁷⁾ hat im Jahre 1360/61 die Statuen mit der übrigen Bauzier über den Vikarsitzen im Chor der Südseite unter teilweiser Mithilfe eines Steinmetzen ausgehauen²⁸⁾. Da der mittelalterliche Baumeister einem noch nicht differenzierten, und deshalb vielseitigen

²⁴⁾ St. Beissel III 190, Ruhrsteine; insbes. II 35 f.

²⁵⁾ St. Beissel I 88. Ein Steinmetzzeichen der ersten Hütte befindet sich am Pfeilersockel von 9 in Form eines doppelt quergestrichenen Kreuzes (Patriarchenkreuz). Weitere werden zur Zeit aufgenommen.

²⁶⁾ C. Wilkes † und G. Rotthoff, Die Baurechnungen der Jahre 1356 bis 1437, XXVIII.

²⁷⁾ C. Wilkes, Studien zur Topographie der Xantener Immunität 146.

²⁸⁾ St. Beissel III 42 f.; C. Wilkes † und G. Rotthoff, Die Baurechnungen der Jahre 1356 bis 1437, 28 u. 34.

Maurerhandwerk, der Bauhütte, entspringt²⁹⁾, ist das gleiche auch für den ersten Baumeister anzunehmen.

Ich glaube, seine Hand im Chorschluß zu erkennen. Die Bauzier, außen sparsam, steigert sich im Innern zu der Feierlichkeit der Chorstatuenreihe der Apostel (*Taf. 5*), des englischen Grußes (*Taf. 6,1*) und der Begegnung Marias mit Elisabeth (*Taf. 6,2*)³⁰⁾ und ist so sehr aus der Chorarchitektur herausentwickelt, daß man sie nicht aus dem Werk des Baumeisters austrennen kann, mit der einzigen, sehr überraschenden Ausnahme des Dreisitzes an der Südchorwand (*Taf. 8,1*). Die Ausführung des Steinwerkes ist jedoch auffallend wechselnd, daß man nicht nur am Ort mühsam angelernte Steinmetzen, sondern auch Flüchtigkeiten aus Geldmangel annehmen muß. Aber auch die groben Laubwerkkapitelle in den unteren Blendarkaden der Fenster und den offenen Arkaden nach den Chorkapellen sind auf Fernwirkung mit einer gekonnten Plastizität und Raumerfassung zugehauen, was auch für die Laubwerkfriese von A gilt, und unterscheiden sich von den flächigen, wenig späteren Arbeiten in den Chorseitenkapellen: sie lassen sich unmittelbar aus den besseren Laubwerkkonsolen der Chorfiguren und den sorgfältig bemalten (6) Musterkapitellen der Treppenturmtüren (5, 6) ableiten (*Taf. 7,2*). Mit andern Worten: auch die Werkstattarbeiten entstanden unter der Mitarbeit und Aufsicht des ersten Baumeisters.

Ganz eigenhändig ist die Philippus(?)konsole an Wanddienst 3 (*Taf. 7,1*) mit dem Laubwerk aushauenden Steinmetzen³¹⁾, in der er sich als Bildhauer verewigte, gewiß schon deshalb sein Meisterstück, aus der man auch seine überall vortretenden Grenzen sieht: zwar eine ausgezeichnete monumentale Schulung in den großen Bauhütten Frankreichs, dann aber steckengeblieben im Unbeflügelten, Mühsamen des Anfangs und des kleinen Ortes; aus den in der Anlage großartigen Apostelköpfen sieht auch geistige Leere und Grämlichkeit (*Taf. 5*) oder im Bösen jene haßerfüllte Judenkonsole unter der Marienstatue der Heimsuchung, ein unmenschliches Zeugnis seiner Haltung und der des Kapitels, die an die schrecklichen Judenselbstmorde in Xanten des Jahres 1096³²⁾ und späteres erinnert. Letztere und die anderen schwer deutbaren Menschen-, Tier- und dämonischen Konsolen unter den Statuen, die ohne Ausnahme, wie die Statuenbaldachine darüber, im Mauerverband, gleichzeitig mit den Chorwänden, also kurz nach 1263 eingesetzt wurden, sind der Steinmetzkonsole in ihrer Plastizität so verwandt – man vergleiche damit die so flachen Laufgangkonsolen oben! –, daß sie mindestens im Entwurf, und unter seiner Aufsicht, zumeist aber unter seiner Mitarbeit ausgemeißelt sein müssen, wie der zähnebleckende Konsolenträger der Andreasstatue (1) oder der mit dem Drachen kämpfende Krallenfüßige mit der Obergestalt eines Ritters der Jacobusstatue d. Ä. (5).

²⁹⁾ P. Booz, *Der Baumeister der Gotik. Kunstwissenschaftl. Studien 27* (München 1956).

³⁰⁾ St. Beissel III 33 ff.

³¹⁾ St. Beissel III 40 f.

³²⁾ F. W. Oediger, *Die Regesten der Erzbischöfe von Köln 1: 313–1099* (Bonn 1958) Nr. 1216. In Xanten müssen damals Juden ansässig gewesen sein: vgl. Josef aus Xanten, Sohn des Kalonymos aus Neuß, der im Jahre 1294 einen Bibelkodex schrieb.

Es ist richtig, daß weder von den Konsolen noch von den Architekturbaldachinen ein vergleichbarer, formaler Übergang zu den sakralen Typen der Apostel- und Marienlebenstatuen besteht, trotz der verschiedenen Bildhauer-, Träger- und Ritterköpfe in den Konsolen – offenbar weil die Drolieren und Kleinarchitekturen als gesonderte Sparten von den idealen Sakraltypen der Heiligenstatuen übergangslos und streng damals getrennt sind –, allein ebenso unzweifelhaft ist die Doppelkonsole unter der Begegnung Marias mit Elisabeth für diese Statuengruppe darüber, und nichts anderes entworfen und angebracht. Daraus folgt mit Sicherheit, daß die Statuenkonsolen bereits das Programm der Statuen selbst voraussetzten. Nichts hindert also, den Bildhauer der Konsolen und der Baldachine mit dem der Chorstatuen selbst zu identifizieren, sein Hauptwerk, das in der Stilstufe genau zur Architektur und Bauzier paßt. Es sind insgesamt fünfzehn damals lebensgroße Statuen (von 1,60 bis 1,70 m), die wegen der großen Köpfe kleiner wirken, aus weichem Brohltaler Tuff (*Taf. 5*); ob von dort frisch bezogen, oder aus römischem oder späterem Abbruch geholt, ist nicht zu entscheiden. Obgleich sie nicht säulenhaft rund, sondern flächiger, gewissermaßen an die Dienste angelehnt gearbeitet sind, wirken sie nicht gotisch schwebend, sondern monumental fest auf den Füßen stehend in den weit fallenden, hemdartigen Untergewändern und den gebauschten, eckig hart gebrochenen Manteluhängen – jetzt wo sie noch ohne Dienste, Konsolen und Baldachine im Kapitelsaal vorläufig aufgestellt sind, erstaunlich selbständig. Eigenhändige Musterstücke der Reihe sind die Heimsuchungsgruppe und Maria der Verkündigung, nicht ganz eigenhändig der Verkündigungssengel und von da viele Übergänge zu den mehr oder weniger von der Hütte gearbeiteten Apostelstatuen (der zu kleine Kopf, die Hände, das Buch und das Beil des Apostels Judas Thaddäus sind eine spätgotische Restaurierung). In diesen Zusammenhang gehört, daß die Verkündigungsgruppe (*Taf. 6,1*) mit den Konsolen und mindestens dem Baldachin von Maria als einzige eine farbige Fassung erhalten hat, während bei allen andern der Reihe keine Farbspur unter dem neuen Ölfarbenanstrich gefunden worden ist, also nie gefaßt waren, ein Zeichen für die persönliche Wichtigkeit dieser zwei Statuen, aber auch des damaligen Geldmangels; die dreizehn anderen Statuen kamen unfertig, weil nicht gefaßt, in den Chor. Hinzu zähle ich noch zwei Werkstattarbeiten, eine Marienfigur aus Stein, die mit Zement geflickt im Vorgarten der ehemaligen Propstei bis 1947 verwitterte, und eine etwas spätere weibliche Figur aus Holz.

Wenn man nach der Durchsicht seines Forminventars zu der Überzeugung kommen sollte, der Verfasser ist dieser, daß der erste Xantener Meister aus seiner Hüttenlernzeit, seinen Zeichnungen und kleinen Modellen zwar die gängigen Formtypen wiederholen und abzuändern vermochte, aber keine neue Form und keinen Figurentypus erfand – er dachte wie die meisten Hüttenmeister überhaupt nicht daran –, wird die Frage nach seiner Hüttenherkunft nicht zu umgehen sein. Dieser scheinbar sicheren und erfolversprechenden Fragestellung vermag ich keine einfache Antwort zu geben.

Es liegt nahe, zunächst nach den Kölner Choraposteln zu fragen. Man

sieht dann sofort, daß es sich in Xanten um einen stilistisch älteren Bildhauer handelt, der vielleicht die Kölner Chorstatuen überhaupt nicht gesehen hat, obgleich die leise S-Schwungung der Xantener Marienstatue (*Taf. 6,1*) der Verkündigung andeutet, daß die Kölner Hochchorstatuen keinen so großen Abstand in der Zeit haben, wie angenommen wird. Die Blattkonsolen der Kölner Chorstatuen und die Unterhälften ihrer Baldachine sitzen im Mauerverband mit den Diensten, können also noch in der Zeit des ersten Baumeisters Gerardus eingebaut worden sein. Nichts spricht für eine nachträgliche Bearbeitung nach dem Versatz, denn die Unterbrechung des Dienstes durch die Konsolen deutet eher auf eine Planänderung während des Baues, und die nicht im Mauerverband stehenden Oberteile der Baldachine gehören so unzweifelhaft zu den Unterhälften, daß ihre künstlerische Einheit und Gleichzeitigkeit nicht in Frage stehen kann. Die Figuren der musizierenden Engel jedoch, auf den Baldachinen der Apostel eingedübelt, sind bereits durch die Form der oberen Baldachinenden vorbereitet, also im Entwurf vorgesehen, und hier erhebt sich die Frage, warum sollen sie inmitten einer manieristischen Architektur – man sehe nur auf die überhöht gestelzten Chorarkaden – nicht gleichzeitig mit den Baldachinen gearbeitet worden sein? Und da die Apostelstatuen, die von Christus und Maria, ebenso die Engelfiguren sicher von der Hand eines überragenden Bildhauers entworfen, teilweise auch ausgemeißelt und auch als Werkstattarbeiten von ihm bestimmt und überwacht wurden, ist man genötigt, auch mit ihnen vor das Jahr 1300 herabzurücken. Wozu noch grundsätzlich zu bemerken wäre, daß damals der Plastikstil sich aus den Hütten entwickelt und von da in die Goldschmiede- und Malkunst übergeht. Wenn also in den Miniaturen des Johannes von Valkenburg von 1299³³⁾ der Figurenstil der Kölner Statuen auftritt, bestehen auch von daher gesehen keine Bedenken. Ein Glasgemälde des hl. Bartholomäus von Saint Pierre in Chartres gegen 1300 beweist dazu, daß die Anregung dieses Kölner Figurenstils keine englische ist. Im Gegenteil scheint mir der Beweis, daß der Kölner Bildhauer in der Reimser Bauhütte lernte, geglückt, obgleich ich an den Umweg über die Freiburger Münsterbauhütte nicht glaube. Er erhebt sich vom Hintergrund der Reimser Westportalhütte als der Schöpfer des Kölner Plastikstiles und bedarf keiner weiteren Zwischenableitung: die Freiburger Arbeiten sind provinzieller und unbeholfener als die Reimser Vorbilder, mit Ausnahme der inneren Türpfeiler-Marienstatue mit Kind des Freiburger Hauptportales, deren Bildhauer von Reims kam, aber in Freiburg blieb als Meister der Hütte (denn auch die zugehörige Architektur ist Reimser Herkunft), deren Formen und Figuren abgeleitet und keine Wachstumsstufen, sondern auslaufende, sich vergrößernde Steinhauerarbeiten sind. Der Bild-

³³⁾ H. Rosenau, *Der Kölner Dom*. Veröffentlichungen d. Kölner Geschichtsvereins e. V. 7 (Köln 1931) 224 ff. – P. Clemen a. a. O., *Der Dom zu Köln* 144 ff. – H. Beenken, *Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben* (München 1927) 74 ff. – W. Medding, *Die Hochchorstatuen des Kölner Domes und ihr künstlerischer Ursprung*. *Westd. Jahrb. f. Kunstgesch.* 9, 1936, 108 ff. – *Le Vitrail Français, sous la haute direction du Musée des Arts Décoratifs de Paris* (Paris 1958) Taf. 17.

hauer der Kölner Domchorstatuen erhebt sich in Köln plötzlich wie alle großen Plastiker und wie vollendet.

Entscheidend ist jedoch, daß die im Jahre 1277³⁴⁾ beendete und geweihte Kölner Domsakristei, die ältesten Teile des Domkapellenkranzes vor dem Jahre 1285, in das die Datierung der Johanneskapelle fällt³⁵⁾, und der im Jahre 1275 vollendete und geweihte Münsterchor mit der angebauten Sakristei von Mönchen-Gladbach nach Entwurf und Ausführung dem Kölner Dombaumeister Gerardus selbst zuzuschreiben sind³⁶⁾. Die wenigen Reste seiner eigenen Bildhauerarbeit wie der Mönchen-Gladbacher Chorschlußstein mit den Engeln (*Taf. 8,2-3*), die dortige Fledermauskonsole und das Mittelsäulen-Kelchkapitell mit den wirbeligen Eichblättern der Sakristei beweisen, daß der Salvator am Schlußstein der Dreikönigenkapelle des Kölner Domes³⁷⁾ sowie die älteste Bauzier des Kapellenkranzes und der Domsakristei den altmodischeren, im Laubwerk naturalistisch 'blühenden', aber scharf gezeichneten Blattschnittstil, in den Statuen monumentalen und eckigen Gewandstil des ersten Baumeisters zeigen und in dessen mindestens zeitliche Nachbarschaft die Statue vermutlich einer Maria der Verkündigung und einer weiteren weiblichen Figur, jetzt ohne Kopf, gehören³⁸⁾. Diese ältere Kölner Stil-schicht von 1248 bis um 1280 (nicht die spätere des Baumeisters Arnoldus, dem ich die Chorstatuen mit den Arkaden zuschreiben möchte) entspricht der des ersten Xantener Dombaumeisters, womit diese gleichfalls von 1263 bis um 1280 datiert ist, ohne aber im Plastikstil mit dieser Kölner Dombauhütte zusammenzuhängen. Das heißt, daß die Chorstatuenreihe des Xantener Domes früh und ohne niederrheinisches Vorbild auftritt – im Gegensatz zu den un-leugbaren Beziehungen der Bauzier und der Säulendienste zu Köln³⁹⁾.

Deutlicher scheint die Stilübereinstimmung mit den Langhausstatuen des Freiburger Münsters – hier kommt auch die Statuenreihe wie im Xantener Chor vor – und mit den Statuen der Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal⁴⁰⁾. Allein die angenommene Wanderung des ersten Xantener Baumeisters und Bildhauers von der Straßburger Lettnerwerkstatt (vor 1261) über Wimpfen (1269 bis in die achtziger Jahre) scheint mir ebensowenig zwingend zu sein wie die des Wimpfener Baumeisters und Bildhauers über die Straß-

³⁴⁾ P. Clemen a. a. O., *Der Dom zu Köln* 105 ff.

³⁵⁾ P. Clemen a. a. O. 56.

³⁶⁾ H. Borger, *Das Münster S. Vitus zu Mönchen-Gladbach. Die Kunstdenkmäler des Rheinlands*, Beih. 6 (Essen 1958) 38 ff u. 173 ff.

³⁷⁾ H. Rode, *Der Salvator am Schlußstein der Dreikönigenkapelle*, *Forschung im Kölner Dom. Kölner Domblatt* 4–5 (Köln 1950) 15 ff.

³⁸⁾ H. Rosenau, *Der Kölner Dom* 230 u. Abb. 87. – *Dom-Ausstellung 1956. Der Kölner Dom, Bau- und Geistesgeschichte* Taf. 13, bezeichnet: 'Engel (?) um 1360/70'.

³⁹⁾ H. Rosenau, *Der Kölner Dom* 241. – M. Geimer, *Der Kölner Domchor und die Rheinische Hochgotik. Kunstgesch. Forschungen des Rhein. Vereins f. Denkmalpflege* 1 (Bonn 1937) 102 ff.

⁴⁰⁾ A. Feigel, *Die Stiftskirche zu Wimpfen und ihr Skulpturenschmuck*. Diss. Halle / S. (Halle 1907). – R. Kautzsch, *Die Kunstdenkmäler in Wimpfen am Neckar* (Wimpfen 1920) 99 ff. – A. Siben, *Richard von Deidesheim*, Pfälzisches Museum (Kaiserslautern 1931) 147 ff.

burger Lettnerwerkstatt⁴¹). Die Nachweise gleicher Bildhauer- und Steinmetzhände in Straßburg, Wimpfen, Freiburg – ohne für letztere Verbindungen mit Straßburg leugnen zu wollen –, Köln und Xanten sind bis heute nicht geglückt und man würde besser der zeitgenössischen Chronik Burkhard von Hall glauben, die klar sagt, daß der Stiftsdekan Richard von Deidesheim einen baukundigen Steinmetzen, der eben aus Frankreich und zwar aus Paris gekommen war, für den gotischen Neubau der Ritterstiftskirche St. Peter zu Wimpfen berief, der zugleich Baumeister, Steinmetz und Bildhauer war⁴²). Der Wimpfener Baumeister mußte am Ort eine Bauhütte gründen und blieb den Rest seines Lebens in dieser Gegend sitzen. In Straßburg, Freiburg, Köln und Xanten ist es nicht anders gewesen.

Der Steinmetzbaumeister⁴³) tritt mit ungefähr vierzehn Jahren als Lehrling in eine Bauhütte ein, bei uns in eine deutsche wie etwa Straßburg oder Köln, wo er vier bis fünf Jahre bleibt und Geselle wird. Um zwanzig Jahre alt wandert er als Geselle mindestens ein Jahr, etwa nach Frankreich. Will er Meister werden, muß er weitere zwei Jahre unter Aufsicht eines Baumeisters lernen und erwirbt erst jetzt das ganze theoretische Wissen, das er aber unter Beweis stellen muß durch eine praktische Arbeit, bevor er, mindestens zwei- oder dreiundzwanzig Jahre alt, Bauhüttenmeister werden kann. Man sieht, wie wenig Zeit und Raum ein solches mittelalterliches Baumeister- oder Bildhauerleben hat, wenn er nicht Geselle bleibt.

In unserem Falle also weniger Zwischenaufenthalte; der erste Xantener Baumeister und Bildhauer hat die französischen Kathedralen, sicher Reims (um 1250) und die Ste. Chapelle in Paris (1243–1248) gekannt, Vorbilder des starren Xantener Gewandstiles und letztere der Xantener Chorstatuenreihe, aber es läßt sich nicht beweisen, wo er, in Straßburg oder Köln (?), gelernt hat. Denn auch in Spanien findet man die gleiche Vergrößerung des Reimser und Pariser Stiles, so an den Kathedralen von León und Vitoria⁴⁴).

Überhaupt, ich glaube nicht, daß die großen französischen Bauhütten sich jedem deutschen Gesellen öffneten, um ihm die neuesten Werke zu zeigen. Bei dem Xantener Meister, wie bei den meisten deutschen, fällt eine gewisse Altertümlichkeit und Verspätung auf, was weniger auf Rückständigkeit als auf die harte Vermutung weist, daß von den meisten Wandergesellen nur gezeichnet und nachgeahmt werden konnte, was gebaut, offen an den Kathedralen vor allen sichtbar stand, nicht, was hinter Bauzäunen und Bauhütten gehütet, entworfen und ausgemeißelt wurde. Aus Wandererinnerungen und Reisezeichnungen ist dann oft der verspätete Bauhüttenstil entstanden, eine

⁴¹) O. Schmidt, Straßburg und die süddeutsche Monumentalplastik im 13. und 14. Jahrhundert. Städeljahrbuch 2, 1922, 109 ff. – O. Karpa, Der Apostelzyklus im Domchor zu Xanten (Freiburg 1930). Veröffentlichungen des Xantener Dombau-Vereins.

⁴²) Siben a. a. O. Ich verweise besonders auf die ausgezeichnete Untersuchung von E. Schweitzer, Die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal, Ihre gotische Bauentwicklung und ihr plastischer Schmuck. Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Heft 1929 (München 1929).

⁴³) Booz a. a. O. 16 ff.

⁴⁴) G. Weise, Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten 1 (Reutlingen 1925) 18 ff. und 2 (Reutlingen 1927) 49 ff.

Umbildung, die nur noch allgemeinste Züge der fremden Vorbilder aufweisen konnte – für uns heute lange nicht und oft gar nicht mehr zu erkennen.

Ich nahm an, daß der erste Xantener Statuenbildhauer identisch mit dem ersten Baumeister ist. Man kann auf die einfache Bauzier und den strengen Statuenstil hinweisen, der, wie gesagt, im Chorinnern untrennbar aus der Architektur scheint und im äußeren Chor zu großer Architektur sich steigert. Georg Dehio hat sie 'verhältnismäßig schlicht, fast herbe'⁴⁵⁾ genannt.

Als Gegensatz sei auf die sonderbare Ausnahme im innern Chor gewiesen, den Dreisitz mit Säulen und Wimpergen aus kostbarem Kalkstein an der südlichen Chorwand (*Taf. 8,1*). Er ist nachträglich und nicht ganz eingepaßt an der Wand befestigt, aber kaum gleichzeitig mit dem ersten Baumeister. Im mittleren Wimperg thront Maria mit dem Kind, zu ihrer Linken die gekrönte Ecclesia mit den Füßen den Teufelsdrachen zertretend, in der rechten Hand den Kelch, in der linken Hand das Evangelienbuch; zur Rechten Marias, jetzt ohne nachweisbare Unterscheidung, die gleiche Figur, also die Darstellung des Alten und Neuen Testaments als zwei gleiche Königinnen; wasserspeierartig sind an den Giebelfüßen die vier Evangelistensymbole angebracht. Auf dem östlichen Seitengiebel thront König David mit der Zither, auf dem westlichen der junge König Salomo mit der Schriftrolle⁴⁶⁾. Die stilistisch entsprechende Nische eines Depositoriums befindet sich im Chor von Mönchengladbach, also vor 1275, aber härter und nicht von der gleichen Hand. Es ist in Xanten ein reiches, virtuosos Bildhauermeisterwerk, wohl von Reims beeinflusst, das an Eleganz und Exaktheit alle sonstigen Arbeiten im Chor weit übertrifft, zwar kühl, aber erfüllt von Raumplastik. Vielleicht wurde der Dreisitz von auswärts geliefert. Vielleicht als Probestück oder Arbeit eines durchreisenden Gesellen ausgehauen – aber es ist schwer zu denken, daß es noch zu Lebzeiten oder unter dem ersten Meister gefertigt sein kann, denn diese wichtige Arbeit hätte er sich wohl selbst vorbehalten.

Worauf letzten Endes des Schema des Xantener Staffelchores zurückgeht, St. Yved de Braine, hat schon St. Beissel festgestellt⁴⁷⁾, im Grunde die Reduktion des gotischen Kapellenkranzes, für den in Xanten kein Platz war. Daß die in den Jahren 1200 bis 1216 gebaute Prämonstratenser-Abteikirche nicht das unmittelbare Vorbild sein konnte, folgt aus der völligen Abweichung aller Bauteile und Einzelheiten im Aufgehenden. Dem Xantener Baumeister und auch dem Kapitel muß die im Choraufbau ganz ähnliche Trierer Liebfrauenkirche⁴⁸⁾, die um 1260 eben vollendet war und in der Stilstufe deutlich

⁴⁵⁾ G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler 5: Nordwestdeutschland (Berlin 1928) 519.

⁴⁶⁾ H. Borger a. a. O. 199 Abb. 336 u. 196. – M. Geimer, Der Kölner Domchor und die Rheinische Hochgotik 52 f. – P. Clemen, Die Kunstdenkmäler des Kreises Moers (Düsseldorf 1892) 108, hat den Dreisitz beschrieben. Die Chorpiscina in Saint-Urbain in Troyes ist später. – Das Buch mit linker Hand von der Figur zur Rechten Marias ist später ergänzt. Was sie in der rechten Hand trug, ist unbestimmt. Es scheint eher ein Stab gewesen zu sein.

⁴⁷⁾ St. Beissel a. a. O. I 76 f. – E. Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland 1 (Leipzig 1925) 290 f.

⁴⁸⁾ Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz Bd. 13, 3. Abt.: Die Kunstdenkm. d. Stadt Trier Bd. 3, Die kirchlichen Denkmäler d. Stadt Trier (Düsseldorf 1938) 124 ff.

älter ist, aber sowohl in der Architektur wie in der Plastik von Reims unmittelbar abhängig, bekannt gewesen sein. Im ganzen zeigt die Xantener Architektur ebensowenig wie die der Trierer Liebfrauenkirche eine unmittelbare Nachahmung, sondern eine deutliche Umbildung der französischen Vorbilder. Dabei kam der zweite oder dritte Xantener Baumeister bei der Anordnung von Strebebögen auch über den Seitenchören, welche weder in St. Yved noch in der Trierer Liebfrauenkirche erfolgte, deutlich in Schwierigkeiten. Seine Streben passen weder in der Richtung noch in der Form zu den radial angeordneten, spornförmigen Strebepfeilern zwischen den Seitenkapellen. Was die Kölner architektonischen Einflüsse betrifft, so scheinen sie sich mehr auf das Bauprogramm des Kapitels als auf die Formgebung zu beziehen: die Fünfschiffigkeit, die Anordnung von Chorstatuen, die Chorkapellen. Übrigens ist die Xantener Chorlösung um 1260 und später noch interessant, wie nicht nur die späteren Staffelchöre⁴⁹⁾, sondern auch der Baldachin in ähnlicher Gestalt des Trierer Zentralbaues über dem Apostel Simon im Kölner Dom beweisen⁵⁰⁾.

Ich habe eingangs umständlich zu zeigen versucht, daß eine wesentliche Leistung des Xantener ersten Baumeisters in der Anpassung seiner scheinbar mühelosen Architektur an den spätromanischen Westbau, an die alten Grundrißmaße der romanischen Kirche besteht. Nach allem, was wir nach den letzten Ausgrabungen wissen, hatte er in keinem Raummaß Freiheit, nicht einmal in der Höhe wegen des Westbaues, und der geringste Fortschritt seiner Bauarbeit hing nicht nur von den geringen Baumitteln, sondern entscheidend von seiner Geschicklichkeit ab, den Raum der Stiftskirche während der bitter langen Bauzeiten für den Chor- und Gottesdienst pausenlos und ungestört durch immer wieder wechselnde Zusammenfügung der romanischen Restbauten mit den gotischen Neubauten freizuhalten. Ich hoffe, damit auch sein Vermessungsverfahren festgelegt zu haben, nämlich ausschließlich das geometrische.

Worauf es hier ankam, die Charakterisierung des ersten Xantener Steinmetzenbaumeisters, mag hier vorläufig abgeschlossen sein. Weiteres müßte durch gleichmäßige Untersuchung der Architektur, Plastik und Bauzier an den Vorbildern erfolgen, denn diese zusammen ergeben erst ein Bild des mittelalterlichen Baumeisters.

4. Zeit und Name des ersten Baumeisters.

Die erste namentliche Erwähnung eines Xantener, gotischen Baumeisters findet man in einer Rentenverkaufsurkunde vom 29. September 1302, in der *'Jacobus lapicida filius magistri Jacobi, et Jutta eius uxor'* erwähnt werden⁵¹⁾. In der Urkunde vom 10. Januar 1308 ist vom Haus die Rede *'quam*

⁴⁹⁾ St. Beissel a. a. O. I 77 ff.

⁵⁰⁾ H. Rosenau a. a. O. 43 f. und Abb. 14.

⁵¹⁾ P. Weiler, Urkundenbuch des Stiftes Xanten 1. Veröffentl. d. Ver. zur Erhaltung d. Xantener Domes 2 (Bonn 1935) 239 Nr. 358.

*quondam magister Jacobus lapicida consuevit inhabitare*⁵²⁾. Damals ist also ein 'magister Jacobus' verstorben. St. Beissel sagt zunächst richtig: 'Da nun aber damals in Xanten und an der Viktorkirche nur wenige Steinmetzen zugleich arbeiteten, so wird um 1302 Meister Jakob den Bau geleitet und sein Sohn Jakob ihm geholfen haben'⁵³⁾. Dem weiteren Schluß St. Beissels, daß der *magister Jacobus lapicida* vom Jahre 1302 identisch mit dem ersten Baumeister vom Jahre 1263 sein könnte, kann ich nicht folgen. Der erste Baumeister war vermutlich zwischen zwanzig und dreißig Jahre alt, als er den Bau des Xantener Stiftchores leitete und die Bildhauerarbeiten meißelte. So hat er sich auch als jungen Mann in der Steinmetzkonsole (*Taf. 7,1*) des Chorvierecks abgebildet. Man kann ihn, wie ausgeführt, bis um 1280 am Xantener Hochchor bis zum Laufgang hinauf erkennen. Die Arkaden 8 und 10, 7 und 9 hat er sicher noch hochgeführt. Die Chorseitenkapellen hat er sicherlich, obgleich sein geistiges Werk und im Untergeschoß von ihm begonnen, nicht hochgeführt. Kein Stück der oberen Bauzier zeigt dort mehr seine Hand. Es sind mehr vergrößerte, flachere Umbildungen der Chorornamentik, bis in den obersten Kapellentteilen eine andere Meisterhand erscheint. Den Hochaltar hat er nie vollendet gesehen. Aber auch der heutige Betrachter kann den vollendeten Staffelchor nicht ungehindert würdigen. Die Seitenchörchen und ihre Fenster innen sind durch den späteren Anbau der Sakristei auf der Südseite und den älteren Kapitelsaal der Nordseite stark verdunkelt und verdeckt.

Nach unseren Lebenserwartungen hätte der erste Baumeister von 1263 im Jahre 1302 wohl noch leben können. Wirft man einen Blick auf die sicher überlieferten Bauzeiten der Kölner⁵⁴⁾ und Xantener⁵⁵⁾ leitenden Baumeister, so kommt man in den seltensten Fällen auf wenig über dreißig Jahre Arbeitszeit am Bau. Um 1290 ist vermutlich der erste, dem Namen nach unbekannte Baumeister der Xantener gotischen Stiftskirche nicht mehr am Leben gewesen. Jener 'magister Jacobus' vom Jahre 1302 war wohl sein Sohn, und man mag somit dem ersten Xantener Baumeister hilfsweise den Familiennamen Jacobus I (?) geben, wie dies schon H. M. Schwarz getan hat⁵⁶⁾.

⁵²⁾ P. Weiler a. a. O. 272 Nr. 402.

⁵³⁾ St. Beissel a. a. O. I 75.

⁵⁴⁾ H. Rosenau a. a. O. u. P. Clemen, Der Dom zu Köln a. a. O. 50 ff.

⁵⁵⁾ St. Beissel a. a. O. – C. Wilkes † und G. Rothhoff a. a. O. XXVIII f. – F. Gorissen, Meister Gisbert Schairt van Bommel. In: Der Niederrhein. Rhein. Ver. f. Denkmalpflege u. Heimatschutz (Neuß 1953) 94 ff.

⁵⁶⁾ H. M. Schwarz a. a. O. 4.