

Leseprobe © Verlag Ludwig

St. Servatius zu Quedlinburg

Studien zum gotischen Chorbau, zum Münzenbergportal und zum Stötterlingenburger Evangeliar

Leseprobe © Verlag Ludwig



Leseprobe © Verlag Ludwig

St. Servatius zu Quedlinburg

Studien zum gotischen Chorbau, zum Münzenbergportal
und zum Stötterlingenburger Evangeliar

hg. v. Klaus Gereon Beuckers

unter Mitarbeit von Cornelius Hopp

Leseprobe © Verlag Ludwig



Leseprobe © Verlag Ludwig

Vorwort

Die große Zeit des Frauenstifts Quedlinburg im 10. bis 12. Jahrhundert steht seit jeher auch im Fokus der kunsthistorischen Forschung. Deutlich weniger Beachtung fanden hingegen die jüngeren Epochen. Neben dem Ausbau der Stadt mit ihren Pfarrkirchen war der Frauenkonvent auch im 13. Jahrhundert baulich tätig, wie dies insbesondere die Neugestaltung der abhängigen Frauenklosterkirche auf dem Münzenberg zeigt. Die baulichen Spuren davon sind mit den Seitenschiffemporen im Laufe der Überbauung durch Wohnhäuser weitgehend verloren gegangen, jedoch zeugt das heute an St. Wiperti versetzte romanische Portal noch immer von dem hohen Anspruch.

Eine einschneidende bauliche Veränderung an der Stiftskirche selbst war die Ersetzung der alten Ostapsis durch ein lichtdurchflutetes Chorpolygon Anfang des 14. Jahrhunderts, das trotz des Einbaus des barocken Hochaltars die Axialität der Kirche für 500 Jahre prägte. Nachdem die Erhaltung des Chores bei den Restaurierungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert den Erfolg einer modernen, historisch offenen Denkmalpflege gegenüber rekonstruierender Stileinheitlichkeit bedeutete, wurde im Nationalsozialismus im Zuge der Umbauten zu einer SS-Weihestätte dann doch eine Apsis in das Polygon eingestellt, die in ihrer monumentalisierenden Architektursprache und ihrer auf ein einziges Rundfenster konzentrierten Lichtführung ahistorisch die Innenwirkung der Kirche ihrer Ausrichtung beraubte. Die Schließung des Fensters nach dem Zweiten Weltkrieg potenziert diese Wirkung noch. Das wenige Jahrzehnte vorher restaurierte Chorpolygon verlor durch den Einbau der Apsis zudem mit

den Gewölben und dem Fenstermaßwerk historische Bausubstanz und fiel aus der Wahrnehmung heraus. Dies gilt auch für die kunsthistorische Forschung, die sich bisher nie eingehender mit dem gotischen Chor beschäftigt hat.

Dies holt die hier im dritten Band der ›Kieler Quedlinburg-Forschungen‹ abgedruckte Untersuchung von Sören GROSS nach und ordnet den Chor in die Architekturentwicklung seiner Zeit ein. Ebenfalls nur wenige Zeilen war bisher das romanische Portal der Münzenbergkirche der Forschung wert. Auch hier stellt der Aufsatz von Constanze GROTH eine erstmalige kunsthistorische Bewertung dar. Diese Beiträge werden durch die Ausführungen von Vivien BIENERT und Ursula PRINZ ergänzt, die dem um 1000 in Quedlinburg entstandenen Stötterlingener Evangelium in Jena gewidmet sind.

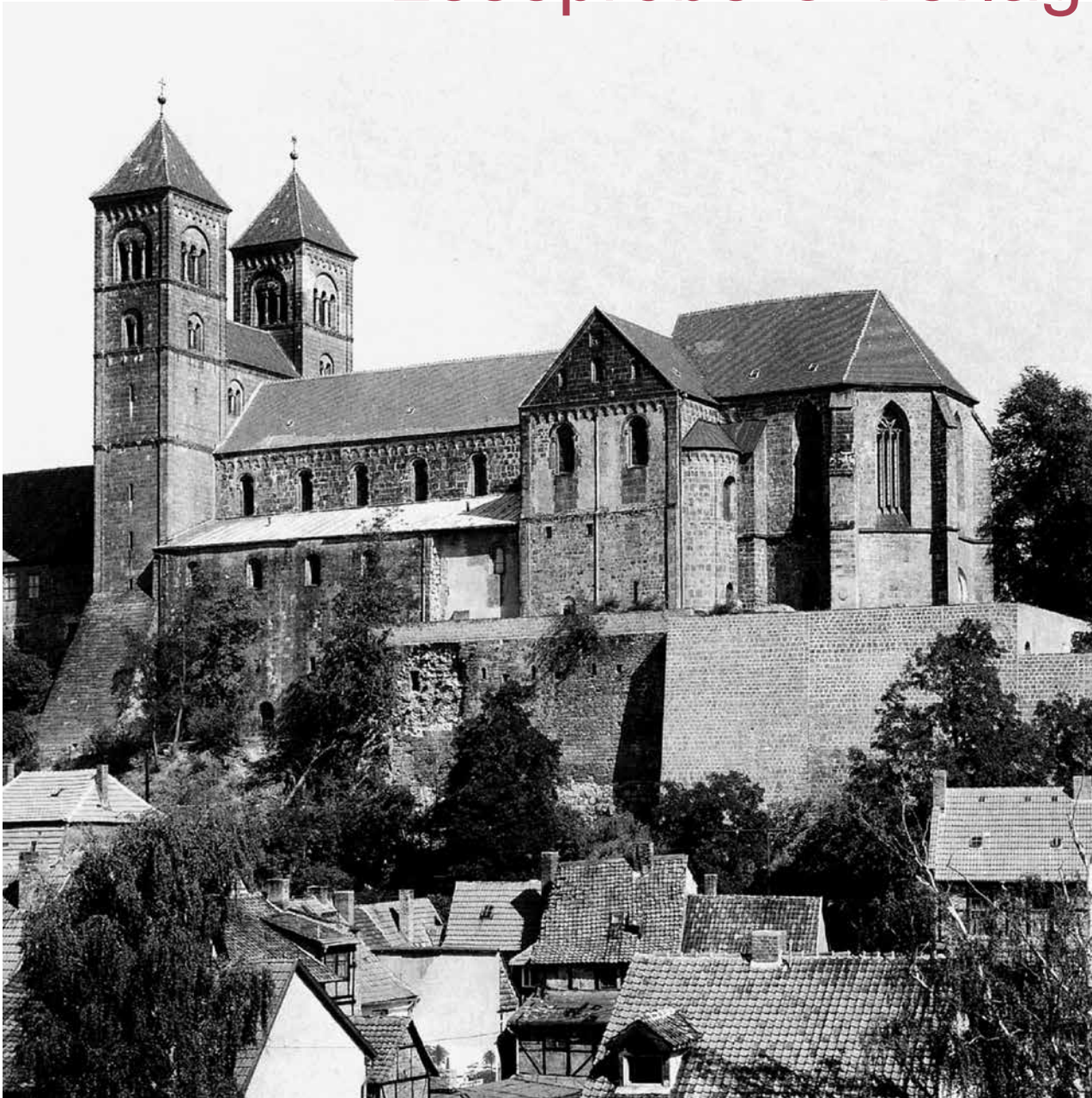
✧

Das hier vorliegende Buch ist der dritte Band der ›Kieler Quedlinburg-Forschungen‹. Ausgangspunkt der Reihe war 2013 eine Bauaufnahme des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel auf der Westempore von St. Servatius, die auf Vermittlung von Dr. Thomas LABUSIAK (1970–2017) zustande kam. Die ihr zugrundeliegende Frage der Emporennutzung kam aus dem ›Essener Arbeitskreis zur Erforschung des Frauenstifts‹ heraus, in dem er zusammen mit dem Herausgeber aktiv war. Ohne die stetige Initiative von Thomas LABUSIAK für

Quedlinburg und die durch ihn möglich gewordene Zugänglichkeit von Stiftskirche und Schatz für die überregionale Forschung wäre nicht nur diese Reihe undenkbar gewesen. Sie war Teil seiner Idee, in Quedlinburg eine ähnlich interdisziplinäre und intensive Forschung zu initiieren, wie sie der Arbeitskreis für das Essener Frauenstift hervorgebracht hat, und so die vielen hier klaffenden Forschungslücken entsprechend der historischen Bedeutung des Frauenstifts Quedlinburg schließen zu können. In den insgesamt nur sieben Jahren, die Thomas LABUSIAK in Halberstadt und Quedlinburg bis zu seinem viel zu frühen Tod tätig war, hat sich dies nicht realisieren lassen, aber es gelang ihm, Quedlinburg wieder fest im Forschungsdiskurs zu verankern. Dazu hielt er etliche Vorträge, vertrat das Thema auf Tagungen und bei Forschungstreffen mit viel Initiative, verfasste etliche Texte und war das Gesicht des Servatiusstifts in der Kunstgeschichte. Dabei war dies nicht leicht, zumal auch er mit nicht unerheblichen Widerständen vor Ort zu kämpfen hatte, die Forschung von außen oft kritisch beäugten, manchmal dezidiert behinderten. Es ist zu hoffen, dass sein Erbe in Quedlinburg etwas von der ihm eigenen Freundlichkeit, Offenheit und Begeisterung bewahren kann. Dieser Band, an dessen Frühphase Thomas LABUSIAK noch Anteil nehmen konnte, sei ihm und seinem ehrenvollen Andenken gewidmet. Er war eine profilierte Forscherpersönlichkeit und – wichtiger – ein wunderbarer Mensch.

Klaus Gereon BEUCKERS
Kiel

Leseprobe © Verlag Ludwig



Der Chor von St. Servatius in Quedlinburg aus dem Jahre 1320 und sein architekturhistorischer Kontext

Sören Groß

Bislang fand der gotische Chor der ehemaligen Frauenstiftskirche nur unzureichendes Interesse in der Forschung.¹ Seit 1940 verstellte die im Zuge des Umbaus der Kirche zur sogenannten SS-Weihestätte errichtete pseudo-romanische, heute fensterlose Apsis den Blick in das Chorpolygon des 14. Jahrhunderts, dessen Lichtfülle die Ostausrichtung des 1129 geweihten Kirchenbaus betont hatte. Der gotische Bau ist seitdem nur noch in seiner Außenansicht und durch historische Aufnahmen erfahrbare (Abb. 1). Umso wichtiger ist es, diesem Bauwerk wieder Aufmerksamkeit zukommen zu lassen und es kunsthistorisch zu würdigen.²

Schon der Beitrag von Franz KUGLER und Carl Ferdinand RANKE, gleichsam der Beginn der Quedlinburg-Forschung in den 1830er Jahren, lieferte eine Beschreibung des gotischen Chores hinsichtlich seiner geschichtlichen Einordnung und Datierung;³ später besprach KUGLER den Bau auch in seiner *Geschichte der Baukunst*.⁴ In einem Beitrag zu den Äbtissinnengräbern ging Ferdinand VON QUAST kurz auf den gotischen Chor ein und umriss anhand der bekannten Daten 1320 und 1331 die Baugeschichte, legte sonst aber den Fokus auf die früh- und hochmittelalterliche Zeit des Stifts.⁵ Adolf BRINKMANN stellte den Chor in seinem Inventarband mit einer kurzen Beschreibung des Grundrisses, der Fenster, der Dachform und des

Kryptenportals vor, ging in der Einordnung der Einzelformen jedoch nicht auf die Bauteile des 14. Jahrhunderts ein.⁶ Die meisten Beiträge nennen seitdem den gotischen Chor nur *en passant*.⁷ Selbst die Monografie von Klaus VOIGTLÄNDER zur Restaurierungsgeschichte der Servatiuskirche, die schon allein aufgrund der Menge des ausgewerteten Quellenmaterials nach wie vor die maßgebliche Grundlage aller Forschung zur Quedlinburger Stiftskirche bildet, behandelte den gotischen Chor nur auf zwei Seiten.⁸ Dort stellte er die überlieferten Daten noch einmal zusammen und wertete minutiös das Aktenmaterial zur Restaurierung im späteren 19. Jahrhundert aus.⁹ Zudem thematisierte VOIGTLÄNDER den Chor auch im Kapitel zur Glasmalerei und in der Auswertung der Baumaßnahmen nach

aussprechen. Ebenso sehr bedanke ich mich bei Prof. Dr. Marc Carel SCHURR von der Universität Straßburg, der als ausgewiesener Kenner der Architektur des 14. Jahrhunderts das Zweitgutachten bereitwillig übernommen hat. Schließlich sei Cornelius HOPP M.A. vielmals für seine akribischen Korrekturen und die Diskussion diverser Sachverhalte gedankt.

³ Franz KUGLER, Carl Ferdinand RANKE: Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg und der in ihr vorhandenen Alterthümer. Nebst Nachrichten über die St. Wipertikirche bei Quedlinburg, die Kirche zu Kloster Gröningen, die Schlosskirche zu Gernrode, die Kirchen zu Frose, Drübeck, Huyseburg, Conradsburg etc., Berlin 1838, in: Franz KUGLER: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Teil 1, Stuttgart 1853, S. 540–639, hier S. 561 u. 575 f.

⁴ Franz KUGLER: Die Architektur des gothischen Styles, in: Franz KUGLER: Geschichte der Baukunst, Bd. 3, Stuttgart 1859, S. 263: »*Ein sehr schlicht gotischer Bau, doch nicht ohne einige für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts charakteristische Züge, ist sodann der Chor der Schlosskirche zu Quedlinburg, dessen Unterbau die romanische Krypta [...] in sich schließt. Er rührt, inschriftlich, vom J. 1320 her.*«

⁵ Ferdinand VON QUAST: Die Gräber der Äbtissinnen in der Schlosskirche zu Quedlinburg, in: Konrad Wilhelm HASE, Ferdinand VON QUAST: Die Gräber der Schlosskirche zu Quedlinburg, Quedlinburg 1877, S. 5–16, hier S. 7.

⁶ Adolf BRINKMANN: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Stadt Quedlinburg (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Bd. 33), Berlin 1922/23, 2 Teile, hier Teil 1, S. 44 u. 61 f.

⁷ Vgl. Paul Jonas MEIER: Die Kirchen in Quedlinburg (Deutsche Bauten, Bd. 20), Burg bei Magdeburg 1932, S. 18. – Hermann LORENZ: Schloß und Dom zu Quedlinburg, Quedlinburg o.J. [1925], S. 17 u. 32. – Hermann WÄSCHER: Der Burgberg in Quedlinburg. Geschichte seiner Bauten bis zum ausgehenden 12. Jahrhundert nach den Ergebnissen der Grabungen von 1938 bis 1942, Berlin 1959, S. 48. – Josef ADAMIAK: Der Schlossberg zu Quedlinburg, Leipzig 1971, S. 25 f. – Gerhard LEOPOLD, Johanna FLEMMING: Die Stiftskirche und die Wipertikirche in Quedlinburg (Das christliche Denkmal, Heft 37), Berlin 1988, S. 4 u. 10. – Auch im aktuellen Denkmälerverzeichnis bleibt der gotische Chor bis auf eine kurze Nennung ausgespart, vgl. Landkreis Quedlinburg. Stadt Quedlinburg, bearb. v. Falko Grubitzsch (Denkmälerverzeichnis Sachsen-Anhalt, Bd. 7.1), hg. v. Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle 1998, S. 35.

⁸ Klaus VOIGTLÄNDER: Die Stiftskirche St. Servatii zu Quedlinburg. Geschichte ihrer Restaurierung und Ausstattung, Berlin 1989, S. 36 u. 120 f.

⁹ Die den Chor betreffenden urkundlichen und chronikalischen Überlieferungen sind im Anhang beigefügt, vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 187, Nr. 117 u. 127 sowie S. 189, Nr. 197 u. 198.

¹ Die Forschung hat sich aufgrund der Prominenz des Stifts im frühen und hohen Mittelalter vor allem auf die Frühzeit nach der Gründung 936 durch Heinrich I. konzentriert. Schwerpunkte des architekturhistorischen Interesses waren der ottonische Gründungsbau mit seinen Umbauten sowie der 1129 geweihte Bau.

² Diesem Beitrag liegt die Masterarbeit des Verfassers zugrunde, die am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel unter der Betreuung von Prof. Dr. Klaus Gereon BEUCKERS vorgelegt wurde. Ihm möchte ich an dieser Stelle meinen großen Dank für die Unterstützung meiner Arbeit und die Möglichkeit zur Veröffentlichung in der Reihe der Kieler Quedlinburg-Forschungen

Leseprobe © Verlag Ludwig



Abb. 1 St. Servatius in Quedlinburg: Foto des restaurierten Innenraumes (um 1900) mit wiederhergestellten Maßwerken.

Leseprobe © Verlag Ludwig

der Requirierung der Kirche durch die SS ab 1936.¹⁰ Nachmittelalterliche Veränderungen sind zuletzt in einem Beitrag von Nadine KRÖHN zur Barockisierung der Stiftskirche vorgestellt worden.¹¹

Eine kunsthistorische Einordnung oder Würdigung des Chores steht jedoch bis heute aus. Als erster brachte Paul Jonas MEIER in nur einem Satz den gotischen Chor, genauer sein Portal, mit Braunschweiger Architektur in Verbindung.¹² Dies griff Elisabeth SPEER in ihrem Band zu Stift und Stadt Quedlinburg wieder auf.¹³ Vierzig Jahre später betonte Klaus Gereon BEUCKERS mit Verweis auf SPEER in einem Beitrag zur Gestalt und den Aufstellungsorten des Hochaltares erneut die Verbindung der Chorarchitektur nach Braunschweig.¹⁴ Neben den Maßwerken steht für BEUCKERS die besondere Grundrissdisposition des gotischen Chores im Vordergrund, die er zum ersten Mal mit den von Wolfgang GÖTZ untersuchten zentralisierenden Chorpolygonen in Verbindung setzt.¹⁵ Dabei verweist er auf die Lichtfülle des gotischen Chores, die sich anhand historischer Aufnahmen nachvollziehen lässt.

Zur eher zurückhaltenden Beachtung des gotischen Chores könnte vermutet werden, dass es sich einerseits nicht um einen vollständigen Neubau handelt, sondern »nur« um einen Umbau eines einzelnen Gebäudeteils, und dass andererseits die Datierung angesichts einer vorhandenen Bauinschrift keiner weiteren Argumentation mehr bedürfe. Gerade der Blick auf die Baugeschichte zeigt aber eine durchaus schwierige Überlieferungssituation, sodass es verwundert, dass eine stilkritische Analyse bisher ein Desiderat bleiben musste.

Die Ostpartien der Servatiuskirche im 10. bis 12. Jahrhundert

Die Gestalt der Ostpartien, die dem gotischen Chor vorausgingen, ist intensiv und dementsprechend kon-

trovers in der Forschung behandelt worden.¹⁶ Noch 2008 musste Clarissa VON DER FORST die Forschungsdiskussion zu den ottonischen Bauten des Quedlinburger Stiftsberges als nicht abschließend geklärt charakterisieren.¹⁷ Daran hat sich auch durch die 2010 erfolgte posthume Veröffentlichung der Forschungen von Gerhard LEOPOLD im Wesentlichen nichts geändert.¹⁸

Zur Memorialsicherung von König Heinrich I. (amt. 918–936) begründete Königin Mathilde an seinem Grab ein Frauenstift auf dem Schlossberg, das im 10. und 11. Jahrhundert eng an das Herrscherhaus gebunden blieb.¹⁹ Die Forschung nahm bisher an, dass hierzu eine bestehende Kapelle wesentlich erweitert wurde, etwa durch die am Ostende der heutigen Krypta befindliche Confessio.²⁰ Zuletzt schlug Heinz A. BEHRENS jedoch vor, die Gründungskapelle durch eine dort ergrabene Apsis am nördlichen Gebäudeflügel unmittelbar am Auslauf der Zufahrt auf den

10 Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 53–55 u. 153.

11 Vgl. Nadine KRÖHN: Der Quedlinburger Hochaltar und die Barockisierung der Quedlinburger Stiftskirche, in: Neue Räume – neue Strukturen. Barockisierung mittelalterlicher Frauenstifte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Birgitta Falk (Essener Forschungen zum Frauenstift, Bd. 12), Essen 2014, S. 173–206.

12 MEIER 1932 (wie Anm. 7), S. 18: »Es darf darauf hingewiesen werden, daß die naturalistisch-gotischen Blattformen in der die ganze Tür einfassenden Kehle von demselben Steinmetz herrühren, der unmittelbar nachher die Blätterkehle an der Brauttür der Martinikirche in Braunschweig gearbeitet hat.«

13 Elisabeth SPEER: Quedlinburg, Dresden 1953, S. 25 f. – Elisabeth SPEER: Quedlinburg und seine Kirchen, Berlin 1971, S. 17.

14 Klaus Gereon BEUCKERS: Der Quedlinburger Hochaltar und seine Retabel im Mittelalter, im Barock und im 20. Jahrhundert, in: St. Servatius zu Quedlinburg. Studien zum gotischen Retabel und zum Hochaltar der Stiftskirche (Kieler Quedlinburg-Forschungen, Bd. 2), hg. v. Klaus Gereon Beuckers, Kiel 2015, S. 29–51, hier S. 36 f.

15 BEUCKERS 2015 (wie Anm. 14), S. 35 f. mit Verweis auf: Wolfgang GÖTZ: Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin 1968, S. 157–177, der den Quedlinburger Chor nicht berücksichtigt hat.

16 Dabei ging es um die Interpretation und Diskussion der zwischen 1938 und 1942 von Hermann GIESAU und Hermann WÄSCHER durchgeführten Grabungen auf dem Stiftsberg, zuerst publiziert von WÄSCHER 1959 (wie Anm. 7). Die Grabungsbefunde konnten durch Nachuntersuchungen in den 1980er Jahren teilweise erweitert werden, frühe Ergebnisse aber auch relativiert oder sogar revidiert werden. Vgl. hierzu Reinhard SCHMITT: Schlossberg in Quedlinburg, in: Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers, Johannes Cramer und Michael Imhof, Petersberg 2002, S. 267–272, hier S. 272. – Vgl. zusammenfassend Clarissa VON DER FORST: Die Stiftskirche St. Servatius in Quedlinburg. Zum Stand der Forschungsdiskussion der ottonischen Vorgängerbauten, Weimar 2008, S. 15.

17 VON DER FORST 2008 (wie Anm. 16), S. 74.

18 WÄSCHER 1959 (wie Anm. 7), S. 17 und Gerhard LEOPOLD: Die ottonischen Kirchen St. Servatii, St. Wiperti und St. Marien in Quedlinburg. Zusammenfassende Darstellung der archäologischen und baugeschichtlichen Forschungen (Veröffentlichungen des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Arbeitsberichte, Bd. 10), Halle 2010, S. 15–70 unterscheiden nach den Grabungsbefunden vier Bauten zwischen 922 und 1129. – Werner JACOBSEN: Zur Frühgeschichte der Quedlinburger Stiftskirche, in: Denkmalkunde und Denkmalpflege, Wissen und Wirken. Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag am 1. Februar 1994, hg. v. Ute Reupert, Dresden 1995, S. 63–72 mit einer anderen Bauabfolge, der LEOPOLD 2010, S. 70–72 vehement widersprochen hat. – Zur Diskussion um die Ansätze von JACOBSEN vgl. VON DER FORST 2008 (wie Anm. 16), S. 63–69.

19 Vgl. Ernst SCHUBERT: Die Kirchen St. Wiperti und St. Servatii in Quedlinburg. Eine Interpretation der literarischen Quellen zur Baugeschichte, in: Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der historischen Kommission für Sachsen-Anhalt 25 (2007), S. 31–80, hier S. 41 f. u. 67–75. – LEOPOLD 2010 (wie Anm. 18), S. 25 f. – In einem Vortrag am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel am 6. Juni 2017 wies Katrinette BODARWÉ darauf hin, dass keine der drei historischen Personen, die die Gründung für sich reklamieren könnten, in den Urkunden als Gründer benannt wird.

20 Vgl. Joachim EHLERS: Heinrich I. in Quedlinburg, in: Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen, hg. v. Gerd Althoff und Ernst Schubert (Vorträge und Forschungen des Konstanzer Arbeitskreises für mittelalterliche Geschichte, Bd. 46), Sigmaringen 1998, S. 253–266, insb. S. 257–263. – SCHUBERT 2007 (wie Anm. 19), S. 43 f. u. 53 f. – LEOPOLD 2010 (wie Anm. 18), S. 25–55.

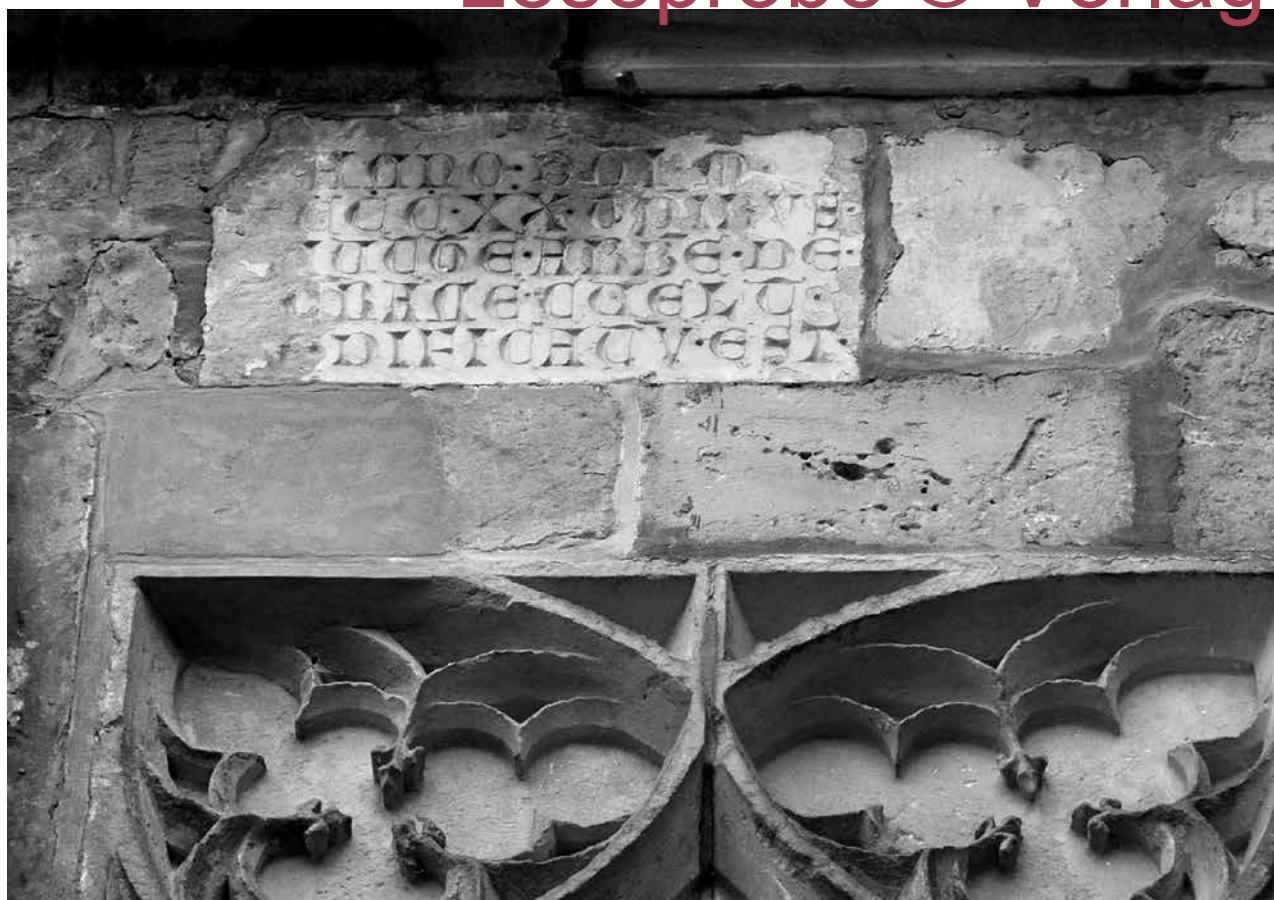


Abb. 2 St. Servatius in Quedlinburg:
Bauinschrift über dem gotischen Portal von 1320.

Berg zu lokalisieren.²¹ Zu diesem ersten Kirchenbau, der Pfalzkapelle St. Petri, sei dann nach 936 die ihr südöstlich vorgelagerte Stiftskirche St. Servatius hinzugekommen.²² Das Sanktuarium dieses Baus deckt sich im Ostabschluss mit der Krypta des 1129 geweihten Baus.²³ In der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts wurde die Kirche erheblich vergrößert, ein Weihe-datum für das Jahr 997 bezieht sich nur auf das neue Langhaus, die Gesamtweihe erfolgte erst 1021.²⁴ Dabei handelte es sich wohl um eine dreischiffige Anlage mit

quadratischer Vierung, längsrechteckigen Querarmen etwas über Seitenschiffbreite mit Apsiden und Sanktuarium mit quadratischem Chorjoch und eingezogener Hauptapsis; unter dem Staffelchor befand sich eine Krypta.²⁵ Dieser Bau brannte 1070 ab und wurde anschließend bei zeitweise stockendem Bauverlauf wiedererrichtet und 1129 in Anwesenheit von Kaiser Lothar von Süpplingenburg geweiht.²⁶ Dabei wurden die Dimensionen des Vorgängerbaus zumindest in den Ostteilen beibehalten.²⁷ Der Chor des 12. Jahrhunderts

21 Heinz A. BEHRENS: Deutsche Königspfalzen im Harz. Von Werla bis Quedlinburg, Quedlinburg 2016, insb. S. 96–134. Hierzu stützt er sich sowohl auf die Dokumentation der unter seiner Beteiligung durchgeführten Grabungen der 1980er Jahre als auch eine erneute Durchsicht der Schriftquellen. – Vgl. hierzu die ausführliche, zustimmende Rezension von Volker SCHIMPF: Pfalzenforschung im und am Mittelharz. Anmerkungen zu einer Neuerscheinung über die königlichen Aufenthaltsorte von der Werla bis Quedlinburg, in: Religion und Gesellschaft im nördlichen westslawischen Raum, hg. v. Felix Biermann, Thomas Kersting und Anne Klammt (Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas, Bd. 82), Langenweissbach 2017, S. 433–460, insb. S. 440–448.

22 BEHRENS 2016 (wie Anm. 21), S. 122–133.

23 Vgl. LEOPOLD 2010 (wie Anm. 18), S. 39.

24 Vgl. SCHUBERT 2007 (wie Anm. 19), S. 60–66. – LEOPOLD 2010 (wie Anm. 18), S. 55–64.

25 Vgl. LEOPOLD 2010 (wie Anm. 18), S. 60 f. u. S. 64–66.

26 Vgl. SCHUBERT 2007 (wie Anm. 19), S. 76. – LEOPOLD 2010 (wie Anm. 18), S. 66–70. – Der Neubau wurde in einheitlichem Formenapparat errichtet, der sich überzeugend in die Zeit um 1100 bis 1130 datieren lässt. Zu den Kapitellen des zweisäuligen, sogenannten sächsischen Stützenwechsels des Langhauses vgl. beiläufig Hans ECKSTEIN: Die romanische Architektur. Der Stil und seine Formen, Köln 1975, S. 37 f. – Walter WULF: Romanik in der Königslandschaft Sachsen, Würzburg 1996, S. 360 f. – Katharina PRIEWE: Die Kapitelte der Nicolaikapelle an der Stiftskirche St. Servatius zu Quedlinburg. Eine stilgeschichtliche Einordnung, in: St. Servatius. Untersuchungen anlässlich einer Bauaufnahme der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel im Februar 2013 (Kieler Quedlinburg-Forschungen, Bd. 1), hg. v. Klaus Gereon Beuckers, Kiel 2014, S. 33–51, hier S. 41.

27 Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 63; der 1021 geweihte Bau war jedoch im Westen kürzer als der hochromanische Wiederaufbau bzw. Neubau. – Vgl. Cornelius HOPP: Zur Restaurierungsgeschichte des Westbaus der Stiftskirche St. Servatius zu Quedlinburg. Überlegungen zur architektonischen Stellung, in: BEUCKERS 2014 (wie Anm. 26), S. 19–30, hier S. 27–30 zu den problematischen Westbaurekonstruktionen des ottonischen Baus und der Einordnung des hochromanischen Westbaus.

lässt sich in seinen Proportionen noch heute in der Krypta nachvollziehen.²⁸ Diese war unter Beibehaltung älterer Teile wesentlich vergrößert worden und sorgt für das gegenüber dem Langhaus wesentlich erhöhte Fußbodenniveau im Chor. Diese Anlage, die in ihrer Konzeption bis ins beginnende 11. Jahrhundert, in der baulichen Ausführung ans Ende des 11. Jahrhunderts zurückreicht, hat weitgehenden Einfluss auf die Gestalt des gotischen Chores.

Baugeschichte des gotischen Chores

Zwei Daten grenzen den Chorneubau zeitlich ein: Zunächst gibt eine oberhalb des Kryptenportals angebrachte Bauinschrift das Jahr 1320 als Errichtungsdatum an und bezeugt die seit 1308 amtierende Äbtissin Jutta von Kranichfeld als Stifterin (Abb. 2).²⁹ Zudem ist eine Fensterstiftung von 1331 durch den Bürgermeister der Altstadt überliefert, der auch einen Annenaltar für St. Servatius stiftete.³⁰ Die besagte Stiftung von farbigem Glas bezieht sich nur auf das eine Fenster »gleich hinter dem hohen Altar ufm hohen Chor des Neuen Münsters«, sodass der Ort des Hochaltares wohl zwischen Gewölbescheitel und der Stirnseite des Chores anzunehmen ist.³¹

Schon Ferdinand VON QUAST hatte 1877 anhand dieser Daten umrissen: »Von späteren Bauten erfahren wir nur noch, daß laut einer Inschrift das von der Nordseite in die Krypta führende Portal i. J. 1320 erbaut wurde. Voraussichtlich um dieselbe Zeit erfolgte der damit verbundene Umbau des Chorschlusses, welcher (mit Ausnahme der völlig romanischen Krypta) in gothischem Style erbauet ist; doch mag die Vollendung etwas später erfolgt sein, wo der Bürgermeister der Altstadt, Bernhard von Beckenheim, welcher vor 1331 inmitten der Kirche den Altar der heil. Anna weihen ließ, das mittlere Ostfenster des Chores mit bunten Fenstern schmückte.«³² Damit ist der Zeitraum für die Errichtung des goti-



Abb. 3 St. Servatius in Quedlinburg:
Das Chorpolygon von Osten in der nationalsozialistischen Umgestaltung (um 1940).

schen Chores im Wesentlichen in den 1320er Jahren zu sehen.

In der Folgezeit wurde der Chor mindestens drei größeren baulichen Veränderungen unterzogen, die es erschweren, seine mittelalterliche Gestalt heute nachzuvollziehen, auch wenn diese bis ins 19. Jahrhundert hinein offenbar im Wesentlichen Bestand gehabt hat.³³ Die Fenstermaßwerke wurden spätestens in der Barockzeit herausgebrochen und durch große Fenstergläser ersetzt.³⁴ Als KUGLER und RANKE die Stiftskirche in den 1830er Jahren untersuchten, gaben sie an, dass allerdings noch das Maßwerk des mittleren Fensters vermauert erhalten war.³⁵ Die Vermauerung ging wohl

²⁸ Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 120. – LEOPOLD 2010 (wie Anm. 18), S. 66.

²⁹ Vgl. KUGLER/RANKE 1838 (wie Anm. 3), S. 561 u. 575 f. – VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 120, Anm. 2 gibt die Inschrift nach BRINKMANN 1922/23 (wie Anm. 6), hier Teil 1, S. 62 wieder: »ANNO DM | M | CCCXX OPIBUS | IUTTA ABBA DE | KRANEKEFELD | EDIFICATV EST«. Der Familienname ist auf der Inschrift tatsächlich aber als CRANEKFELD angegeben. – Das Datum wird auch in der Winnigstedt'schen Chronik von 1569 genannt, und zwar als Fertigstellung des Chores: »Diese fromme Abtißin hub an den neuen Chor zu bauen an das Münster, und vollbrachte ihn an. 1320, worinnen sie auch begraben liegt.« Zit. n. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 187, Nr. 117. – Zu Äbtissin Jutta von Kranichfeld vgl. ausführlicher im Abschnitt »Der Quedlinburger Chor im historischen Kontext«.

³⁰ Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 153 mit Anm. 2, S. 187, Nr. 127 u. S. 189, Nr. 198.

³¹ Zit. n. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 187, Nr. 127. – Die Bezeichnung »Neues Münster« rührt daher, dass man offenbar zwischen dem 14. und 18. Jahrhundert die Krypta als Altes Münster, die Oberkirche dagegen als Neues Münster bezeichnete, so VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 95. – Weiterhin ist aber keine Nachricht über den Hochaltar oder seine Weihe erhalten geblieben.

³² VON QUAST 1877 (wie Anm. 5), S. 7. – Er stützt sich auf KUGLER/RANKE 1838 (wie Anm. 3), S. 546 u. 575 f., die unter Verweis auf Calendarium Sevat, p. 137 angeben, dass der Annenaltar eine Stiftung von Beckenheim gewesen sei.

³³ Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 120.

³⁴ Vgl. KRÖHN 2014 (wie Anm. 11), S. 187.

³⁵ Vgl. KUGLER/RANKE 1838 (wie Anm. 3), S. 561. – VON QUAST 1877 (wie Anm. 5), S. 6 fasste zum Zustand der Kirche zum Zeitpunkt des Besuchs von KUGLER und RANKE zusammen, dass »das Innere der Kirche damals durch systematische Verstümmelungen und durchgehend moderne Verbauungen kaum sichtbar war und selbst dem geübten Forscher unendliche Schwierigkeiten für die genaue Beobachtung entgegenstellte [...]«.

mit dem Einbau des barocken Hochaltares einher, der das mittlere Fenster bis zur Gewölbehöhe verdeckte, während die Maßwerke der seitlichen Fenster zur Erweiterung der Beleuchtung ausgebrochen wurden.³⁶

Im Jahr 1858 wurde die Restaurierung der Kirche in Angriff genommen, deren Umsetzung zwischen 1862 und 1882 erfolgte und zu einer weitgehenden Romanisierung führte; der Chorraum wurde zwischen 1867 und 1877 restauriert.³⁷ Die Oberaufsicht hatte Ferdinand von Quast inne, der bezüglich der Maßnahmen in andauerndem Konflikt mit dem ausführenden Bauleiter Johann Gottfried Werner stand, wie sich aus dem Schriftwechsel rekonstruieren lässt.³⁸ Werner projektierte offenbar einen Abriss des gotischen Chores und einen Rückbau auf die romanische Apsis des 1129 geweihten Baus und der in der Krypta noch ablesbaren Grundrissdisposition.³⁹ Außerdem beklagte er sich über das gegenüber Quer- und Langhaus erhöhte Chordach. Er sah sich jedoch damit konfrontiert, dass von Quast die preußische Obrigkeit mit finanziellen Argumenten auf seine Seite zu ziehen wusste, als der

Streit größere Wellen schlug.⁴⁰ Im Verlauf des Streits um die Chorgestalt traten zudem denkmalpflegerische Bedenken hinzu, weil durch einen Abriss »ein wichtiges historisches Glied des Baues der Vorzeit ohne dringende Noth vernichtet und doch nicht das ehemals Vorhandene, sondern nur ein imitierender Bau der Neuzeit dafür erlangt werden würde.«⁴¹

Schließlich setzte sich von Quast durch, sodass der Chor gemäß den Befunden in den Formen des 14. Jahrhunderts restauriert wurde.⁴² Dabei wurden die Gewölbe erneuert, der Fußboden abgesenkt und die Maßwerke wohl auf der Grundlage des vermauerten Scheitelfensters rekonstruiert.⁴³ In den Auseinandersetzungen zwischen von Quast und Werner spiegeln sich auch die widerstreitenden Konzepte der im 19. Jahrhundert beginnenden Denkmalpflege im Umgang mit Baudenkmalen wider.

Der von Werner projektierte Rückbau des Chores in die Gestalt des 12. Jahrhunderts hielt sich jedoch als Idee und kam letztlich ab 1939 zur Ausführung. Mit der 1936 begonnenen Suche nach den Gebeinen Hein-

richs I. eignete sich die SS unter unmittelbarer Beteiligung von Heinrich Himmler die Stiftskirche bis 1938 vollständig an und ließ die Chorstufenanlage und den Chorraum umbauen. In diesem Zuge kam es auch zu den Grabungen durch Hermann Giesau und Hermann Wäscher.⁴⁴ Die Entwürfe für den Umbau kamen dabei von dem preußischen Staatskonservator Robert Hiecke und wechselten bis zuletzt zwischen einem graden Raumabschluss und der schließlich ausgeführten Konche.⁴⁵ Insbesondere die Beseitigung der Restaurierung des 19. Jahrhunderts und des gotischen Chorraumes, den von Quast gegenüber allzu purifizierenden Vorhaben bewahrt hatte, standen dabei im Mittelpunkt.⁴⁶ Im Hinblick auf die gewünschte Abkehr von dem licht-erfüllten, wiederhergestellten gotischen Chor verwies Hiecke auf den Einbau des großen barocken Hochaltares, der angeblich in gleicher Absicht die Fenster hatte verstellen sollen.⁴⁷ Gegenüber der durch die Oberrechnungskammer vorgebrachten Kritik, bei der errichteten Konche handle es sich um eine »Kulisse«, gab Hiecke an, dass »dieser Tadel in gleichem Maße die

³⁶ Zum barocken Hochaltar vgl. Kröhn 2014 (wie Anm. 11), S. 191–204. – Beuckers 2015 (wie Anm. 14), S. 39–49.

³⁷ Vgl. Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 32–37.

³⁸ Vgl. Wäscher 1959 (wie Anm. 7), S. 49 u. 74–93 mit Abdruck des Schriftverkehrs. – Dieser wurde durch Voigtländer 1989 (wie Anm. 8) ausführlich ausgewertet. – Zu Ferdinand von Quast als Denkmalpfleger vgl. Felicitas Buch: Studien zur preußischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten Ferdinand von Quasts, Worms 1990, S. 1–7 u. 212–221. – Ursula Quednau: Ferdinand von Quast und der Beginn der Denkmalerfassung in Preußen, in: Auch die Denkmalpflege hat Geschichte. Ferdinand von Quast (1807–1877). Konservator zwischen Trier und Königsberg, hg. v. Jörg Haspel, Ulrike Laible und Hans-Dieter Nägelke, Petersberg 2008, S. 34–43. – Nicole Wesner: Ferdinand von Quast. Leben und Werke, in: Zum 200. Geburtstag von Ferdinand von Quast 1807–1877. Erster preußischer Konservator der Kunstdenkmäler. Symposium zu Ehren des 200. Geburtstages von Ferdinand von Quast, red.

v. Florentine Dietrich (Arbeitshefte des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 18), Berlin 2008, S. 23–30.

³⁹ Vgl. Wäscher 1959 (wie Anm. 7), S. 80 f. mit der Abschrift des Briefes, in dem Werner 1865 unter Punkt 5 den Wunsch des preußischen Kronprinzen angibt, man möge den Chor in seiner »ursprünglichen Form mit halbrunder Concha« wiederherstellen. – Vgl. Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 34–36 u. 120.

⁴⁰ Vgl. Wäscher 1959 (wie Anm. 7), S. 83 mit der Abschrift des Briefes. – Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 35 f. u. 120 f.

⁴¹ Zit. n. Wäscher 1959 (wie Anm. 7), S. 84 aus der Abschrift des Briefes.

⁴² Wäscher 1959 (wie Anm. 7), S. 50 freute sich hierüber, bedauerte allerdings im gleichen Satz die Umbauten von 1938 bis 1941, in Folge derer er selbst jedoch die Grabungsarbeiten vornehmen konnte. – Vgl. Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 36 u. 121.

⁴³ Vgl. Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 121 mit Anm. 17 unter Verweis auf Schlitte: St. Servatii-Schloßkirche in Quedlinburg, in:

Centralblatt der Bauverwaltung 1, Heft 31 (1881), S. 270–272, hier S. 271: »In der Zeit von 1867 bis 1877 ist sodann, außer kleineren Arbeiten, in der Oberkirche der Hobechor in ähnlicher Weise wie die Kirche restauriert und in die Fenster das fehlende Maßwerk eingesetzt worden; die Wände sind ausgebessert und abgeschliffen, die Gewölbekappen neu geputzt und schadhafte oder gelockerte Rippensteine erneuert; an Stelle des hohen Rococo-Aufbaues ist ein neuer Hauptaltar aus Sandstein aufgestellt und die Abschlußwand des nördlichen Kreuzarmes nach der Vierung hin erneuert.«

⁴⁴ Vgl. Wäscher 1959 (wie Anm. 7), S. 14 f. u. 17–24. – Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 48–50.

⁴⁵ Vgl. Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 38–59.

⁴⁶ Vgl. Hans Berger: Die denkmalpflegerischen Maßnahmen seit 1945, in: Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 136–140, hier S. 137 f. – Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 46.

⁴⁷ Vgl. Voigtländer 1989 (wie Anm. 8), S. 53.

Leseprobe © Verlag Ludwig

unter Äbtissin Jutta von Kranichfeld erfolgte Ummantelung der romanischen Krypta durch den gotischen Chor treffen« würde; und wie dort der gotische Chor um den romanischen herumgebaut worden sei, hätte man umgekehrt nun die Konche in den gotischen Chor hineingebaut.⁴⁸ Dabei ging es HIECKE um die vermeintliche Wiederherstellung einer postulierten Einheitlichkeit des Innenraumes, die durch den gotischen Chor gestört worden sei.⁴⁹ Der dann errichtete Chorschluss verzichtete auf eine Durchfensterung, die durchgängig bei allen historischen Varianten zu finden war. An der Wahl eines ahistorischen Rundfensters zur Inszenierung des dort eingebrachten Reichsadlers sowie einer neuklassizistisch-nationalsozialistischen Monumentalität, die in keiner Weise dem Vorgängerbau entspricht, zeigt sich, dass die Argumentation HIECKES lediglich vorgeschoben war.

Für den Einbau der Konche wurden die im 19. Jahrhundert teilweise erneuerten mittelalterlichen Gewölbe vollständig ausgebrochen. Die Maßwerke waren nach Einbau der Konche unverglast, im Chorscheitel wurde das Maßwerk bis auf das Couronnement ausgebrochen, um das Rundfenster in der Konche freizustellen; die Fensteröffnung dagegen wurde in ihrem unteren

⁴⁸ Die Aussagen HIECKES zit. n. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 56 mit Anm. 158; vgl. außerdem dort S. 54.

⁴⁹ Wiederum HIECKE, zit. n. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 56 mit Anm. 158: »Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Ausgestaltung des gotischen Chors gemessen an den älteren Bauteilen keinen so bedeutenden Eigenwert beanspruchen konnte, daß ihre Erhaltung der Notwendigkeit, dem ganzen Raume die ihm gebührende einheitliche Haltung wiederzugewinnen, übergeordnet erscheinen dürfte.«

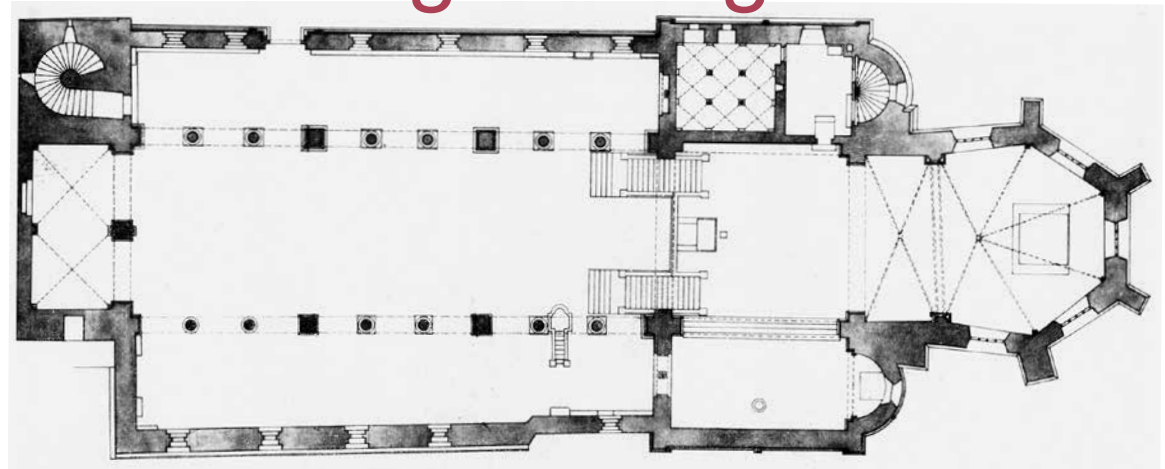


Abb. 4 St. Servatius in Quedlinburg: Grundriss von NAGEL, NATORP und DIHM (1874) mit eingetragenen Gewölbelinien.

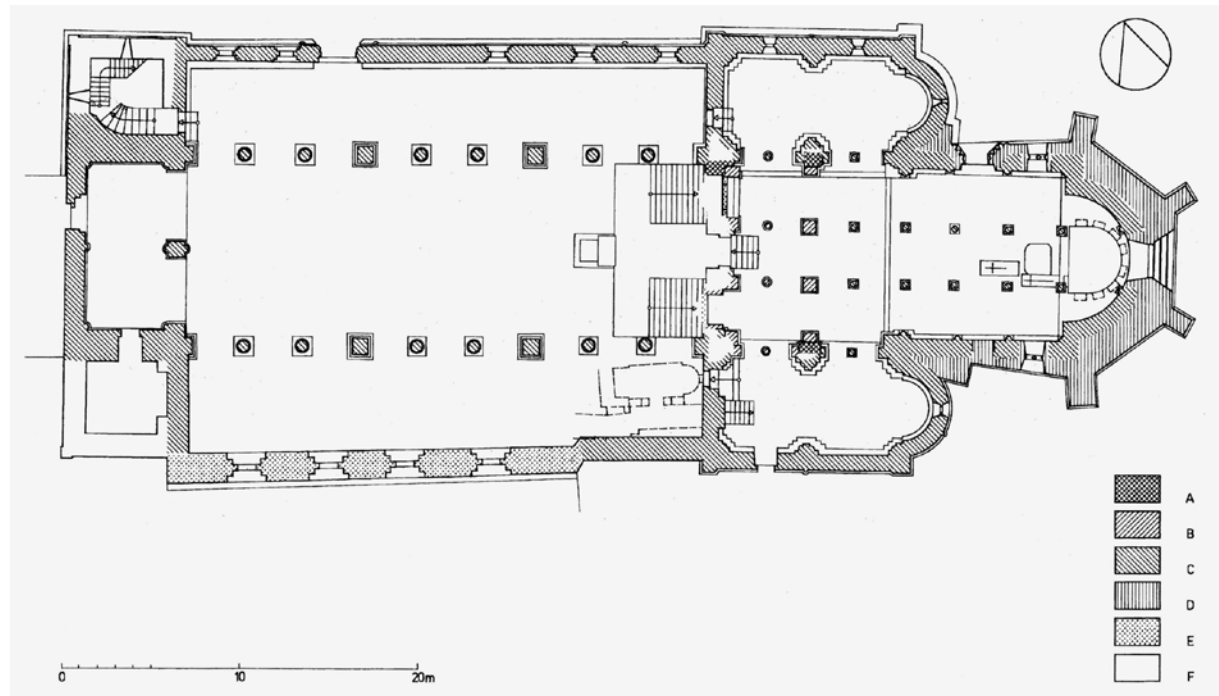


Abb. 5 St. Servatius in Quedlinburg: Grundriss des Untergeschosses mit Kennzeichnung der Bauphasen nach Gerhard LEOPOLD.

Teil zugesetzt (Abb. 3).⁵⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in den zwischen 1946 und 1970 erfolgten Wiederherstellungsmaßnahmen das Rundfenster im Chor geschlossen, das Maßwerk des Scheitelfensters rekonstruiert und die Fenster wieder verglast. Die Entwürfe für diese Wiederherstellungsmaßnahmen und Umbauten hatte übrigens zunächst wiederum Robert HIECKE vorgelegt.⁵¹

Grund- und Aufriss des gotischen Chores

Bei dem gotischen Chor handelt es sich um einen polygonalen Baukörper, von dem fünf Seiten eines Achtecks umbaut sind. Die Polygonseiten werden von massiven Strebebfeilern eingefasst. An den östlichen Vierungsbogen schloss ein querrrechteckiges Vorchorjoch an, auf das wiederum im Osten, abgeteilt durch eine Gurtrippe, der polygonale Chorraum folgte (Abb. 4).

Für den Chorneubau wurde im Kryptengeschoss die Apsis des 12. Jahrhunderts polygonal ummantelt; im Innern blieben die Wände des romanischen Baus bestehen. Die westlichen Strebebfeiler, die etwa in der Mitte des neuen Vorchorjoches saßen, sind in die Zwickelflächen zwischen Vorchorjoch und Querarmapsiden eingestellt (Abb. 5). Im Obergeschoss schließt der neue Chor nicht ganz an den östlichen Vierungspfeiler der alten Kirche an, denn am Rundbogenfries des Traufgesimses ist zu erkennen, dass auf beiden Seiten noch ein kleines Stück der alten Chormauer stehen geblieben ist (Abb. 6).

Der gotische Chor ersetzte also das Chorquadratum und die Hauptapsis der 1129 geweihten Ostpartien, nicht jedoch die beiden Nebenapsiden an den Querarmen.⁵² Gegenüber dem Vorgängerbau muss er wesentlich größer und vor allem lichter gewirkt haben. Dennoch reicht der neue Chor in seinen Dimensionen kaum über die des Vorgängers hinaus, nur in der gegenüber der Kryptenmauer des 11. Jahrhunderts

doppelt so starken Wand der gotischen Ummantelung greift er nach Osten aus. Die große Wandstärke sowie die beiden besonders breiten Strebebfeiler auf der Südseite könnten dem unsicheren Baugrund geschuldet sein, der auch dem Südseitenschiff bis heute Probleme bereitet.⁵³ Vielleicht ist man auch deshalb nicht wesentlich über den Vorgängerbau hinausgegangen, an dessen Fundamente man so anbauen konnte.

Die jeweils westliche Seite des Polygons greift aus der Flucht des Vorchorjoches und damit über die Breite von Vierung und Mittelschiff hinaus. Dies geschieht mittels einer Schrägstellung der Polygonseiten. Auf einem vor der Restaurierung angefertigten Grundriss wurde diese Schrägstellung zunächst nur auf den Innenraum bezogen.⁵⁴ Der Plansatz von NAGEL, NATORP und DIHM, der während der Restaurierung des Chores 1874 gezeichnet wurde, verdeutlichte erstmalig, dass die Schrägstellung der Wände tatsächlich auch am Außenbau abzulesen ist, wobei dies auf der Südseite markanter als auf der Nordseite ist. Auf allen folgenden Grundrissen ist dieser Umstand dann berücksichtigt worden. Die leichte Unregelmäßigkeit ergibt sich wohl dadurch, dass das Vorchorjoch auf der Südseite etwas breiter als auf der Nordseite ist. Auf den historischen Fotografien lässt sich die Wirkung dieses Ausgreifens der Polygonseiten im Innenraum nicht nachvollziehen. Mit dem Einbau der Konche ab 1939, die sich auf den Grundriss der Apsis des 12. Jahrhunderts beziehen sollte, wurde die Schrägstellung der Wände im Inneren endgültig verdeckt, wobei im Osten ein schmaler Zwischenraum zur Außenwand frei blieb.⁵⁵

Am Außenbau sind die fünf Polygonseiten durch breite Strebebfeiler unterteilt, die diese optisch aufspannen. Ein leicht vorspringender Sockel wird von einem um die Strebebfeiler verkröpften profilierten Gesims begrenzt, dessen Höhe auf der nördlichen Polygonseite von den Basen des Gewändes des

Kriptenportals bestimmt und auf der nordöstlichen Polygonseite um zwei Steinlagen heruntergesetzt weitergeführt wird. Oberhalb der über dem Portal angebrachten Bauinschrift verläuft ein vorkragendes und von einer Kehle unterfangenes schräges Gesims, das um die Strebebfeiler verkröpft ist und damit auch die in die Zwickel zu den Querarmapsiden eingestellten Strebebfeiler in die Chorgliederung integriert. Damit

⁵⁰ Die Konche ist bis auf das (heute verschlossene) Rundfenster und den begrenzenden Bogen ungegliedert und setzt sich im Steinmaterial farblich vom romanischen Bau ab. Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 55. Die Zierformen am Konchenbogen sowie die Gesamterscheinung des neuen Chorraumes fügen sich in die vergrößerte Formensprache der späten 1930er Jahre. – Zu den Umbauten zur SS-Weihstätte vgl. Ursula CLEMENS-SCHIERBAUM: *Mittelalterliche Sakralarchitektur in Ideologie und Alltag der Nationalsozialisten*, Weimar 1995, S. 207–210. – Helmut WEIHMANN: *Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergangs*, Wien 1998, S. 34–41 u. 215f. zur Umgestaltung der Quedlinburger Ostteile zur SS-Weihstätte »Heinrichsgrab«.

⁵¹ Vgl. BERGER 1989 (wie Anm. 46), S. 136–138.

⁵² Vgl. KUGLER/RANKE 1838 (wie Anm. 3), S. 561. – Konrad Wilhelm HASE: *Über das Kaiser-Heinrichs-Grab*, in: HASE/VON QUAST 1877 (wie Anm. 5), Bl. 1–5, hier Bl. 1. – VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 120.

⁵³ Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 73f. – Klaus Gereon BEUCKERS: *Zu den Befunden an der Westwand der Westempore der ehemaligen Damenstiftskirche in Quedlinburg*, in: BEUCKERS 2014 (wie Anm. 26), S. 7–17, hier S. 7. – BEUCKERS 2015 (wie Anm. 14), S. 35.

⁵⁴ Auf dem Grundriss bei KUGLER/RANKE 1838 (wie Anm. 3), Tafel S. 552 ist die Zentrierung der Chorwände im Innenraum deutlich zu erkennen, am Außenbau zeichnet sich das jedoch weniger ab, sodass der Chor als unregelmäßiger 5/8-Schluss bezeichnet wurde (S. 561). – Auch VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 120 spricht von einer Asymmetrie.

⁵⁵ Mit der Konchenlösung nutzte man die darunter liegende Apsis der Krypta als Fundament. Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 54 mit den entsprechenden Ausführungen HIECKES. – Bis zur letzten Dachrenovierung war der schmale Raum zwischen der Konche und dem gotischen Chor anscheinend noch aus dem Dachraum zugänglich. Nach Auskunft im April 2017 ist auch dieser derzeit nicht zugänglich.

handelt es sich um einen deutlich zweigeschossig angelegten Aufriss. Um den zweiten, verbreiterten Strebepfeiler auf der Südseite ist das Gesims jedoch nicht verkröpft. Möglicherweise wurde dieser auch erst nachträglich erweitert, ohne dass die Gliederung dabei wieder aufgegriffen wurde. Zur Dachtraufe schließt ein leicht gekehltes Gesims ab.

In die Mitte aller fünf Polygonseiten ist im Obergeschoss jeweils eine hohe Fensteröffnung mit schrägem Gewände tief eingeschnitten. Die Sohlbank der Fenster läuft in einer langen Schräge in das geschosstrennende Sohlbankgesims aus. Zu beiden Seiten der Fenster, die mit Maßwerk versehen sind, bleiben große ungegliederte Mauerflächen stehen. Östlich des Kryptenportals ist ein kleineres Fenster mit schrägem Gewände eingeschnitten, das seine Entsprechung auf der Südseite hat. Zu den Fenstern des gotischen Chorbauwerks gehört auch ein großes Rundfenster im Scheitel der Hauptapsis der Krypta (Abb. 7), das auf der Außenseite ein dreifach abgestuftes, leicht gekehltes Gewände aufweist.⁵⁶ Durch seine zurückgenommene Gliederung wird das Äußere des Chores trotz seiner spätmittelalterlichen Erscheinung harmonisch mit der alten Kirche zusammengefügt.

Auch im Innenraum waren nach den historischen Aufnahmen die Wandflächen zu allen Seiten der schräg eingeschnittenen Fenster ungegliedert. Die Strebepfeiler außen korrespondierten mit den in die Innenkanten der Polygonseiten eingestellten Gewölbediensten, mit denen die vertikale Gliederung der Fensterachsen vorgenommen wurde. Der Höhenzug wird durch die hohen Fenster unterstützt, der vor

⁵⁶ Vgl. VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 95 u. 120: »Die außen verkleidete Krypta erhielt zwei Fensteröffnungen kleineren Formats mit einem Mittelstab, dazu einen großen, abgetreppten Okulus im Scheitel.«



Abb. 6 St. Servatius in Quedlinburg: gotischer Chor von 1320 mit der vor allem am Rundbogenfries unterhalb der Dachtraufe gut ablesbaren Baunaht.

allem angesichts der hoch in den Kirchenraum aufragenden Krypta bemerkenswert ist. Der Verzicht auf eine Horizontalgliederung dürfte der im Inneren niedrigen Gesamtanlage, die sich durch die Höhe der Krypta ergab, geschuldet gewesen sein.

Die schlanken Gewölbedienste mit halbrundem Querschnitt stiegen nach der Restaurierung des 19. Jahrhunderts über Sockeln unmittelbar vom Fußboden des Chores auf. Zudem wiesen die Dienste in ihrer rekonstruierten Fassung keine Kapitelle auf, sondern gingen unmittelbar bis in die Gewölbekappen durch. Ob diese Einzelformen Neufindungen der Restaurierung waren, oder, was wahrscheinlicher ist, auf den Bestand zurückgingen, kann heute nicht mehr geklärt werden. Die Gewölbekämpfer setzten weit unterhalb der Couronnements an. Im Chorgewölbe wiederholte sich der 5/8-Schluss mit leichten Unregelmäßigkeiten, die sich wohl aus dem Grundriss ergaben. Der Scheitelpunkt des Gewölbes war gegenüber dem das Polygon nach Westen begrenzenden Gurt nach Osten verschoben. Aus den Fotos lassen sich profilierte Rippen rekonstruieren, die in dem vierteiligen Gewölbe des querrechteckigen Vorchorjoches aus seitlichen Kehlen und einem aufgelegten Birnstab bestanden haben könnten.⁵⁷ Der Gurtbogendienst zwischen den beiden Räumen des gotischen Chores wies offenbar ein Profil mit zwei leichten seitlichen Kehlen und einer Fläche auf.

Fenstergewände und Gewölbe waren optisch eindeutig voneinander getrennt, auch wenn die Fenster in der Mitte jedes Wandfeldes liegen. Auch Wand und Gewölbe wirken auf den historischen Abbildungen wie additiv gebildet. Insgesamt wurde die Differenz der einzelnen Bestandteile voneinander betont, insbesondere durch die Gegenüberstellung von maßwerkgestalteten Fensterflächen und weitgehend ungegliederter Wand, in die diese Fenster mit scharfen Kanten

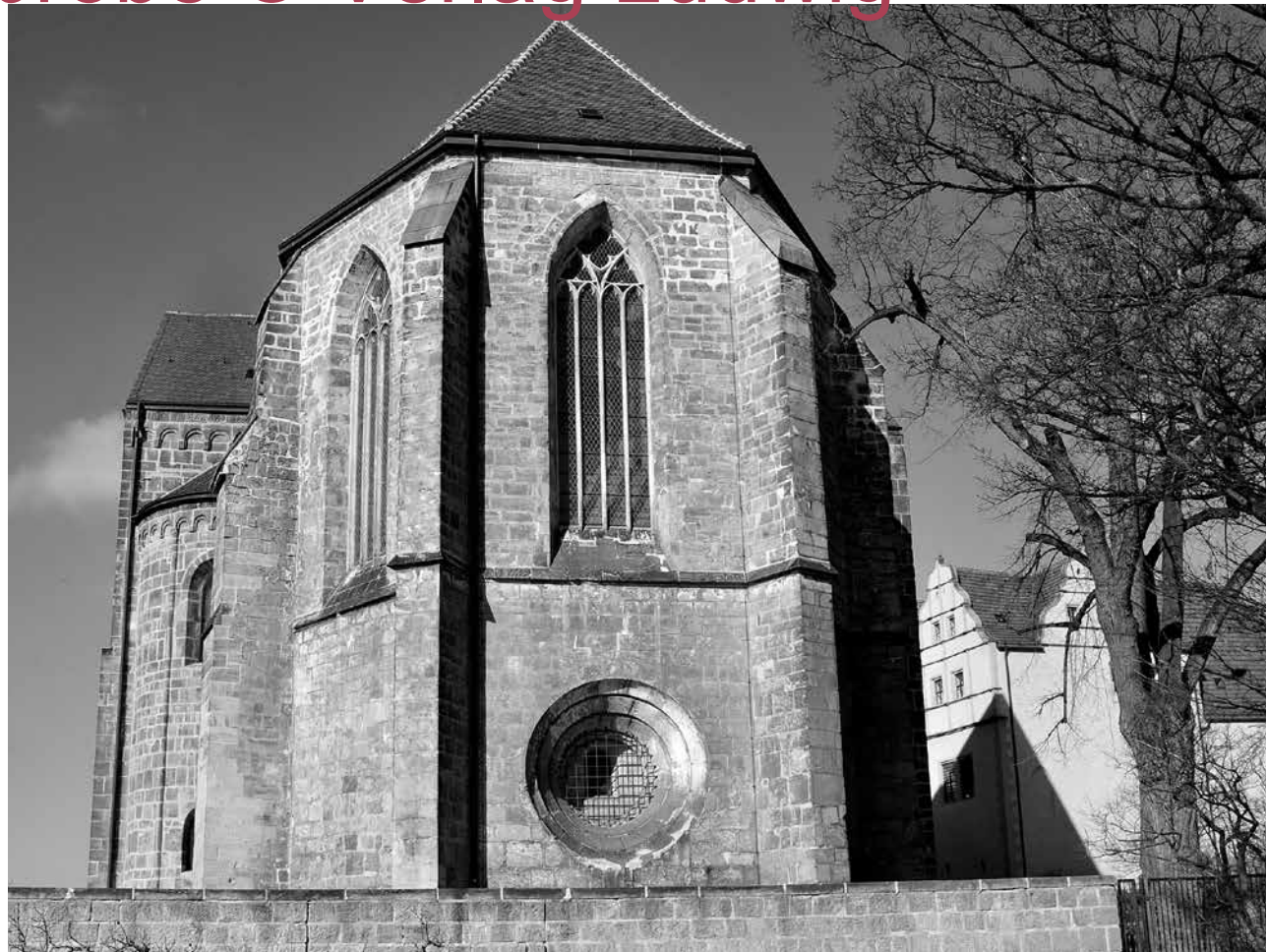


Abb. 7 St. Servatius in Quedlinburg: Ansicht des gotischen Chores von Osten mit Rundfenster im Kryptengeschoss.

eingeschnitten sind. Die großen Fensteröffnungen sorgten dafür, dass der Chor gegenüber seinem Vorgängerbau deutlich heller wurde. Auch in der Krypta scheint man durch das Einbringen von drei Fenstern – je eines im Norden, Osten und Süden – sowie einem durchbrochenen Tympanon eine teilweise Aufhellung

⁵⁷ Möglicherweise haben sich Gewölbereste aus dem Abbruchschutt der 1930er Jahre im Quedlinburger Lapidarium erhalten, waren allerdings nach einer Anfrage im April 2017 dort nicht auffindbar. Deshalb sind Aussagen zum Profil der Rippen und deren kunsthistorische Einordnung derzeit nicht möglich.

Leseprobe © Verlag Ludwig

mit gerichtetem Licht beabsichtigt zu haben. Der polygonale Chorschluss bezog sich dezidiert auf den vorhergehenden Chorbau, modernisierte in den Einzelformen und sorgte vor allem für eine deutlich bessere Belichtung.

Der Quedlinburger Chor als zentralisierendes Chorpolygon

Hinsichtlich den üblichen Polygonchören unterscheidet sich der Quedlinburger Chorschluss durch das Ausgreifen der westlichen Polygonwände über die Querhausbreite hinaus.⁵⁸ Adolf BRINKMANN bezeichnete es sogar als eine »ganz abnorme Grundrißbildung«.⁵⁹ Später wies Klaus VOIGTLÄNDER mit einer nüchterneren Formulierung auf die besondere Grundrissgestalt des Quedlinburger Chorpolygons hin: »Die seitlichen Wände des Chorquadrats nehmen nicht ganz die Flucht des Vorgängerbaus auf; ihr gegenseitiger Abstand (wenn auch unsymmetrisch) nimmt nach Osten zu. Damit erhält der Chorraum eine gewisse Vergrößerung, um im 3/8-Schluss zu enden.«⁶⁰ Die eigentliche Verbreiterung setzt erst östlich des längsrechteckigen Vorchorjoches ein; die Trennung zwischen beiden Räumen ist ursprünglich durch einen breiten Gurtbogen sinnfällig gemacht worden.

Diese Chorlösung mag durch die besondere Quedlinburger Topografie mit dem eingeschränkten Bauplatz auf dem Schlossberg und der gewünschten Anbindung an den Vorgängerbau sowie dem unsicheren Terrain auf der Südseite des Sporns erklärt werden. Das aufwendig gestaltete Kryptenportal macht deutlich, dass die Krypta als Raum erhalten werden sollte. Für die dafür notwendige Erhöhung des Chores wurden dementsprechend die Mauern der Krypta dick ummantelt, um die Polygonwände aufzunehmen. Um die neuen Chorwände ohne große Abstände an die Außenwand der Krypta anzubauen, kam nur die Brechung in fünf

Polygonseiten in Betracht, weshalb die beiden westlichen im Anschluss an die Breite des Vorchorjoches fast zwangsläufig ausgreifen mussten. Auch wenn im Plansatz von 1874 ein leichtes trapezförmiges Verziehen des Vorchorjoches auf der Südseite zu erkennen ist, muss dies keineswegs auf Messfehler während des Baus zurückzuführen sein, sodass das Ausgreifen, das das Chorpolygon zentriert, als bewusste architektonische Lösung zu sehen ist.

Klaus Gereon BEUCKERS brachte deshalb den Quedlinburger Chor mit den »zentrierenden Chorpolygonen« in der Untersuchung von Wolfgang GÖTZ zur Zentralbautendenz in der gotischen Architektur in Verbindung.⁶¹ Eine Reihe der von GÖTZ zusammengestellten

Bauten eignen sich aufgrund der zeitlichen Nähe für eine Gegenüberstellung mit dem Quedlinburger Chor. GÖTZ kam zu dem Schluss, dass es sich bei der Zentrierung vorrangig um eine ästhetische und weniger eine funktionsgebundene Lösung gehandelt haben dürfte.⁶² Er unterschied in der Untersuchung der zentrierenden Chorpolygone, die als »im Westen gleichsam abgeschnittene [...] Zentralbau[ten]« definiert werden, im Wesentlichen zwei Linien: Zum einen sind dies Bauten, die nach ihrer Polygonzahl gruppiert werden – alle Beispiele verfügen über einen 7/10-Schluss – und sind zudem gotische Fassungen einer Dreiapsiden-Choranlage; zum anderen polygonale Schlüsse von »Hochchören« im Sinne von Werner GROSS.⁶³

⁵⁸ Zur Deutung polygonaler Chorschlüsse als architektonische »Standardform« des 13. und 14. Jahrhunderts zuletzt Marc Carel SCHURR: Zu den Nachfolgebauten der Sainte-Chapelle im Heiligen Römischen Reich: Die Palastkapellen von Aachen und Prag und das Problem des Architekturzitats, in: Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag, hg. v. Stephan Gasser, Christian Freigang und Bruno Boerner, Bern 2006, S. 163–181, hier S. 165–175 und Marc Carel SCHURR: Kopie. Zitat. Mode – Die Pariser Sainte-Chapelle und die Rezeption der Gotik in Deutschland, in: Original – Kopie – Zitat. Kunstwerke des Mittelalters und der Frühen Neuzeit: Wege der Aneignung – Formen der Überlieferung, hg. v. Wolfgang Augustyn und Ulrich Söding (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Bd. 26), Passau 2010, S. 37–49, insb. S. 42: »[...] bleibt als Tatsache bestehen, dass der großzügig verglaste Polygonalchor ohne Umgang und Kapellenkranz bei den deutschen Baumeistern der Gotik vom 13. bis ins 16. Jahrhundert hinein mit Abstand die beliebteste Variante war und, anders als in Frankreich, zur Standardform auch für höchst ambitionierte Bauprojekte wurde.«

⁵⁹ BRINKMANN 1922/23 (wie Anm. 6), hier Teil 1, S. 44.

⁶⁰ VOIGTLÄNDER 1989 (wie Anm. 8), S. 120. Mit der Bezeichnung als 3/8-Schluss ging er von der Außengestalt aus, nicht vom fünfteiligen Gewölbeschluss im Innern.

⁶¹ BEUCKERS 2015 (wie Anm. 14), S. 35f. – Schon Klaus Gereon BEUCKERS: Köln. Die Kirchen in gotischer Zeit. Zur spätmittelalter-

lichen Sakralbautätigkeit an den Kloster-, Stifts- und Pfarrkirchen in Köln (Stadtspuren – Denkmäler in Köln, Bd. 24), Köln 1998, S. 68 u. 148 weist auf zentrierende Polygone hin, die dort als »Polygonerweiterungen« bezeichnet werden, womit ein etwas anderer Schwerpunkt gesetzt wird als bei GÖTZ 1968 (wie Anm. 15). GÖTZ (S. 158) versuchte die Kenntnisse zu den kurz zuvor von Friedrich Wilhelm FISCHER: Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410–1520. An charakteristischen Beispielen dargestellt, nach Schulen geordnet und mit historisch-topographischen Darlegungen verknüpft (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, N.F. Bd. 7), Heidelberg 1962, S. 199–204 zusammengestellten Bauten zu erweitern. Hierzu vergrößerte er den Kreis der als zentrierende Polygone zu bezeichnenden Bauten und verschob etwa in Bezug auf die Ausdeutung die Gewichtung hin zu eher ästhetischen Gesichtspunkten.

⁶² So resümierend GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 176f., auch S. 161. Einen Ursprung der Zentrierung sah GÖTZ (S. 158) in den hufeisenförmigen Kapellengrundrissen von St. Évremond in Creil und dem Reimser Kathedralchor (ab 1211). – BEUCKERS 1998 (wie Anm. 61), S. 148 u. 321 fügt dem noch den Chor der Kölner Dominikanerkirche (vor 1288) hinzu.

⁶³ GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 157f. – Vgl. Werner GROSS: Die Hochgotik im deutschen Kirchenbau. Der Stilwandel um das Jahr 1250, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 7 (1933), S. 290–346, hier S. 327–334.

Die erste Gruppe von Bauten geht von der Petri-
kirche in Soest (1272–1322) aus, bei der der Chor
einem nur unwesentlich älteren dreischiffigen Quer-
haus vorgesetzt ist. Die Weitung beginnt im Vorchor-
joch und setzt sich mit der westlichen Polygonseite
fort, die Seitenkapellen sind mit einer Polygonseite
zum Vorchorjoch geöffnet, die zweite schließt an den
Zwickel zwischen Haupt- und Nebenchor an. Die von
GÖTZ vermutete Nähe zu Bauten mit diagonal gestell-
ten Nebenapsiden – St. Yved in Braine, St. Victor in
Xanten und Liebfrauen in Trier – vermag nicht ganz zu
überzeugen, greifen die Nebenapsiden in Soest doch
gerade nicht über die Langhausfluchten aus.⁶⁴

Der Chor der Soester Pfarrkirche St. Maria zur
Wiese, die sogenannte Wiesenkirche, folgt unmittel-
bar der Konzeption des Chores von St. Petri.⁶⁵ Der
Bau wurde nach einer Bauinschrift in der Nordapsis
1313 begonnen, um 1340/50 wurde ein Altar im
Chorbereich gestiftet und erst 1376 mit der Weihe
des Altares im südlichen Nebenchor die Choranlage
mit dem ersten Langhausjoch in Benutzung genom-
men. Anders als bei der Petrikirche musste man mit
der Choranlage der Wiesenkirche keine Rücksicht auf
bereits bestehende Bauteile nehmen, weshalb das dort
vermittelnde trapezförmige Zwischenjoch nicht wieder
aufgegriffen und zudem die Zwickelflächen zwischen
den Polygonen weitgehend aufgelöst wurden (Abb.
8). Alle drei Polygone liegen auf einer gemeinsamen
westlichen Grundlinie, die mit einem Gurtbogen von
dem nach Westen anschließenden Langhaus abge-
trennt sind. Die fast vom Boden bis in die Gewölbe
reichenden formatfüllenden Fenster sorgen dabei für
eine enorme Lichtfülle, da die Fenster fast die Höhe
des Hallenlanghauses erreichen und den Chor so in
eine vollständige Glaswand verwandeln. Nach Marc
Carel SCHURR handelt sich dabei um eine Neufassung
des Staffelchores mit drei polygonalen Apsiden, die

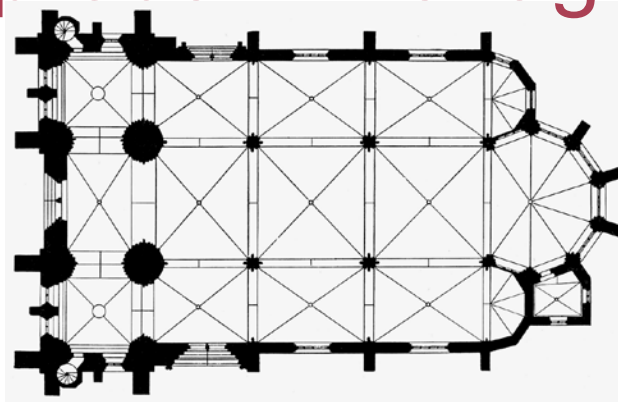


Abb. 8 St. Maria zur Höhe in Soest: Grundriss.

gegen Ende des 13. Jahrhunderts neben dem einschiffi-
gen Polygonchor zu einer weiteren Standardform wird,
im Fall der Wiesenkirche jedoch mit einem erweiterten
mittleren Polygon.⁶⁶

Die der Soester Wiesenkirche architektonisch fol-
genden Bauten liegen zeitlich alle nach dem Qued-
linburger Chor und kommen deshalb als Vorbilder
nicht in Frage, zeigen aber die Tendenzen dieser Art
der Weitung des zentralen Chorpolygonen innerhalb
einer Dreiapsiden-Anlage auf.⁶⁷ Besonders deutlich
wird dies bei der Hannoveraner Marktkirche (Ost-
teile 1335–1342, Langhaus und Turm bis 1366), auch
wenn sich durch den Materialwechsel zum Backstein
eine größere Wandstärke und veränderte Plastizität
der Einzelformen erkennen lässt.⁶⁸ Auch die Braun-
schweiger Pfarrkirche St. Katharinen hat ein gewe-
itetes 7/12-Polygon und wurde von GÖTZ der Soester
Gruppe zugerechnet, obwohl die Disposition keine
unmittelbaren Parallelen aufweist.⁶⁹ Nach dem Umbau
des Langhauses zur Halle im letzten Drittel des 13.
Jahrhunderts wurde der um 1200 errichtete Chor um
ein querechteckiges Joch und das über die Flucht

ausgreifende Chorpolygon (Weihe des Hochaltares
1321) nach Osten verlängert (Abb. 9).⁷⁰ Damit wäre
die Grundrissgestalt in der für das Quedlinburger For-
mengut bedeutenden Region des Harzvorlandes etwa
zeitgleich zu rezipieren gewesen. Innerhalb der Braun-
schweiger Chorarchitektur blieb der Katharinenchor

⁶⁴ Vgl. GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 158–160; zu den diagonal
gestellten Apsiden S. 45–79.

⁶⁵ Vgl. GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 160f. – Zur Wiesenkirche
vgl. auch Richard HOPPE-SAILER: Die Kirche St. Maria zur Wiese in
Soest. Versuch einer Raumanalyse (Bochumer Schriften zur Kunst-
geschichte, Bd. 2), Frankfurt am Main 1983, S. 37f. – Marc Carel
SCHURR: Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von
Metz bis Wien, München und Berlin 2007, S. 357f. – Nach Birgit
GROPP: Ich »bedauere nur, dass meine Worte zu arm sind, dieses
Werk zu beschreiben«. St. Maria zur Wiese in Soest – eine Einfüh-
rung, in: St. Maria zur Wiese Soest, hg. v. Jürgen Prigl, München
2013, S. 10–38, hier S. 27 sei das Dach über der Hauptapsis den-
drochronologisch zwar auf das Jahr 1329 zu datieren, der Beitrag
ist ohne wissenschaftlichen Apparat jedoch nur mit Einschränkungen
nachzuvollziehen. – Vgl. zudem Norbert NUSSBAUM: Deutsche
Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1994 (OA Köln 1985),
S. 129f.

⁶⁶ SCHURR 2007 (wie Anm. 65), S. 268 u. 279f.

⁶⁷ Zu den Nachfolgebauten in Bezug auf die Chordisposition vgl.
GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 161–164. – Allgemeiner HOPPE-SAILER
1983 (wie Anm. 65), S. 81–92.

⁶⁸ Vgl. GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 161. – Zu Hannover vgl. Wulf
SCHADENDORF: Die Marktkirche zu Hannover (Kleine Kunstführer
für Niedersachsen, Bd. 7), Göttingen 1954. – Denkmaltopographie
Bundesrepublik Deutschland. Baudenkmale in Niedersachsen 10.1.
Stadt Hannover, Teil 1, bearb. v. Wolfgang Neß, Braunschweig 1983,
S. 52–54.

⁶⁹ GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 161. – Zur Baugeschichte vgl. Paul
Jonas MEIER, Karl STEINACKER: Die Bau- und Kunstdenkmäler der
Stadt Braunschweig, Braunschweig 1926 (OA Braunschweig 1906),
S. 24–26. – Tassilo KNAUF: Die Architektur der Braunschweiger
Stadtpfarrkirchen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Quel-
len und Forschungen zur Braunschweigischen Geschichte, Bd. 21),
Braunschweig 1974, S. 132–201. – Denkmaltopographie Bundes-
republik Deutschland. Baudenkmale in Niedersachsen 1.1. Stadt
Braunschweig, Teil 1, bearb. v. Wolfgang Kimpfänger, Hameln 1993,
S. 169.

⁷⁰ Vgl. KNAUF 1974 (wie Anm. 69), S. 133.

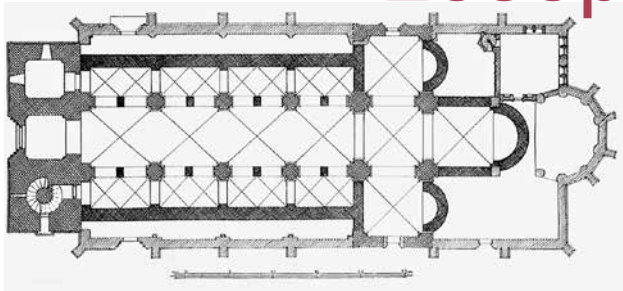


Abb. 9 St. Katharinen in Braunschweig: Grundriss der Hallenkirche mit zentrierendem Chorpolygon.

ein Einzelstück. Bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts wurden die Seitenschiffe über das Querhaus um zwei Joche verlängert und das ausgreifende Chorpolygon in den Kirchenraum integriert.⁷¹

Allen Bauten dieser ersten GÖTZ'schen Gruppe ist gemein, dass die Weitung des Chorpolygons, und damit dessen Zentrierung, eindeutig auf den Innenraum bezogen ist. Bei den Soester Beispielen spielt zudem die Zentrierung des Polygons mit der Verschleifung dreier Chorschlüsse in den Ostpartien zusammen. In der Weiterentwicklung der Disposition der Soester Petrikerkirche sind die drei Apsiden auf einer gemeinsamen Grundlinie angelegt. Möglicherweise wollte man auch am Quedlinburger Chor eine Neufassung der Dreiapsidenanlage des 1129 geweihten Baus in diesem Sinne vornehmen, ohne dass dabei die Nebenapsiden mit umgestaltet werden konnten. Hier verhindert der gegenüber dem Langhaus wesentlich erhöhte Chorbereich, dass eine den Soester Bauten vergleichbare Verschleifung aller drei Apsiden optisch wirksam geworden wäre. Auch das basilikale Quedlinburger Langhaus wäre damit nur schwer in Einklang zu bringen gewesen. Unter den regional naheliegenden Vergleichsbauten war nur der Katharinenchor in Braunschweig etwa zeitgleich im Bau.⁷² Eine eindeutige

Zuordnung des Quedlinburger Chores zu dieser ersten Gruppe ist also nicht zu leisten. Die Möglichkeit zur Wandauflösung durch formatfüllende Fenster scheint bei den angeführten Bauten zudem stärker gegeben zu sein als bei dem Quedlinburger Bau.

Bei den Bauten der zweiten Gruppe zentrierender Chorlösungen, die GÖTZ zusammengestellt hat, ist das Ausgreifen der Polygone über die Langchorflucht hinaus auch am Außenbau eindeutig abzulesen, womit der Chorschluss als zentralisierter Raum betont wird.⁷³ Damit wird auch der Raum des Hochaltares gesondert ausgezeichnet. Zudem wird der Chor optisch enger an den restlichen Kirchenbau angebunden. Auch eine größere Lichtfülle in einer Auseinandersetzung mit »gläsernen« Bauten wie der Sainte-Chapelle dürfte eine Rolle gespielt haben. Diese Sonderform des GROSS'schen Hochchores führte GÖTZ auf die Marienkapelle bei Saint-Germain-des-Prés (Paris) (um 1245) zurück, einem zweijochigen Saal mit zentrierendem 7/10-Schluss.⁷⁴ Zu dieser Zeit kann die polygonale Brechung von Chorschlüssen als zeitgemäße Bauform angesehen werden; die zentrierenden Varianten könnten dann als ästhetisches Experiment gelesen werden.

71 KUGLER 1859 (wie Anm. 4), S. 256 vermutete, dass der Chor der Katharinenkirche genau wie der der Martinikirche und der Andreaskirche sogar erst im 15. Jahrhundert errichtet wurde. – Die Maßwerke legen nahe, dass die Verlängerung der Seitenschiffe schon beim Umbau des Chores geplant war und das Ausgreifen des Polygons von Anfang an auf den Innenraum bezogen war.

72 Vgl. BEUCKERS 2015 (wie Anm. 14), S. 36.

73 Die zweite Gruppe orientierte GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 166f. gewissermaßen auf ihren Endpunkt hin, nämlich den Aachener Marienchor (1355–1414). – Vgl. zudem BEUCKERS 1998 (wie Anm. 61), S. 66–69 u. 148–150 zur Rezeption des Aachener Chores im Chor von St. Andreas in Köln. – Daneben führte GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 171–176 mit der Wiener Augustinerkirche (Chor zweite Hälfte 14. Jahrhundert), der Prämonstratenserkirche in Sayn (Chor 1449–1454), der Ludgerikirche in Münster (Chor nach 1383) und der Schlosskirche in Meisenheim (um 1479–1504) weitere Bauten an.

Die Adaption in der Bettelordensarchitektur lässt sich in einer Gruppe von Bauten um die Berliner Franziskanerkirche, deren Chor spätestens 1310 vollendet war und heute nur noch als Ruine erhalten ist, beobachten.⁷⁵ Auch wenn der Berliner Bau damit dem Quedlinburger vorausgeht, nahm BEUCKERS an, dass kein direkter Einfluss auf Quedlinburg bestanden habe.⁷⁶ Bei der Berliner Franziskanerkirche scheint der Lichteinfall auf der Südseite durch die zusätzliche Brechung gen Westen verstärkt worden zu sein, da dieser Bereich nicht durch vorkragende Bauten, etwa ein Querhaus, verdeckt wurde. Auch für den Quedlin-

74 Vgl. GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 165. – Dieter KIMPEL, Robert SUCKALE: Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270, München 1985, S. 405 u. 531.

75 Vgl. GÖTZ 1968 (wie Anm. 15), S. 168 u. 171 zu den Franziskanerkirchen in Stettin und Brandenburg als weiteren Beispielen. – Vgl. zur Berliner Franziskanerkirche Wolfgang SCHENKLÜHN: Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000, S. 125f. – Stefan BREITLING: Die Franziskaner-Klosterkirche in Berlin. Ergebnisse der bauhistorischen Untersuchungen 1999–2004, in: Kirchenruine des Grauen Klosters in Berlin. Geschichte – Forschung – Restaurierung (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, Bd. 23), Petersberg 2007, S. 99–126. – Leonie SILBERER: Domus fratrum minorum. Klosterbaukunst der konventualen Franziskaner vom 13. Jahrhundert bis zur Reformation, Petersberg 2016, S. 304–309. – Zur Brandenburger Franziskanerkirche zuletzt Dietmar RATHERT: Das ehemalige Franziskanerkloster St. Johannis in der Altstadt von Brandenburg an der Havel, in: Vom Leben in Kloster und Stift. Wissenschaftliche Tagung zur Bauforschung im mitteldeutschen Raum vom 7. bis 9. April 2016 im Kloster Huysburg, hg. v. Elisabeth Rüber-Schütte (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Arbeitsberichte, Bd. 13), Halle 2017, S. 347–362.

76 Vgl. BEUCKERS 2015 (wie Anm. 14), S. 36. – Auch Sabine LEPSKY, Norbert NUSSBAUM: Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, Darmstadt 1999, S. 224 konstatierten, dass der Rückeinfluss architektonischer Neuerungen in den Gebieten des Deutschen Ordens Richtung Südwesten in seiner generellen Tendenz nur langsam im Verlauf des 14. Jahrhunderts geschah, was ebenfalls gegen eine allzu große Beeinflussung durch das Berliner Franziskanerkloster spricht.