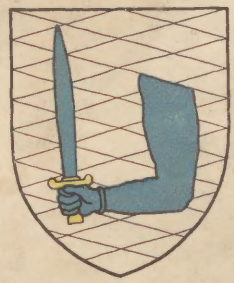
DOMBURG
MARIENWERDER



PREUSSENFÜHRER


Stadt-
Bibliothek
Elbing



PREUSSENFÜHRER

Herausgeber · Erich Weise · Hermann Kownatzki

Die Domburg Marienwerder

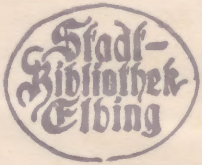
Von

Bernhard Schmid

PREUSSENVERLAG ELBING

1938:121







IV.9
35098

97549 | 1867/3

1668

Alle Rechte vorbehalten

Copyright 1938 by

Preußenverlag Elbing

Hansabuchhandlung Bernh. Mroczkowski

Printed in Germany

Druck der Offizin Haag-Drugulin in Leipzig

Baugeschichte des Domes

Im Jahre 1231 begann der Deutsche Ritterorden die Eroberung Preußens. Als Missionar wollte er das Land dem abendländischen Kulturkreise eingliedern und zugleich dem Deutschen Reiche eine neue Grenzmark gewinnen. Thorn war seine erste Gründung 1231, die Burg in Marienwerder entstand 1233. Schon nach etwa 10 Jahren konnte man daran gehen, die kirchliche Verfassung des Landes einzurichten. Vier Bistümer wurden 1243 von dem päpstlichen Legaten, Bischof Wilhelm von Modena, gegründet, und es wurde die Bestimmung getroffen, daß in jeder preußischen Landschaft, jeweils ein Drittel dem Bischofe, zwei Drittel dem Orden zufallen sollten. Dieses Drittel war die Dotation der Kirche, hier konnte der Bischof in allen inneren Landessachen selbständig regieren, während in der Kriegsführung, in der Außenpolitik und allen Dingen von allgemeiner Bedeutung der Orden entscheidend blieb. In der Landschaft Pomesanien wählte der Bischof 1254 das Gebiet, in welchem jetzt die Städte Marienwerder, Garnsee, Bischofswerder, Freystadt, Rosenberg und Riesenburg liegen. Marienwerder wurde also eine bischöfliche

Stadt und 1285 Wohnsitz des neu begründeten Domkapitels. So entstand hier innerhalb des vom Deutschen Orden gewonnenen Landes ein besonderer geistlicher Staat. Dadurch, daß zugleich das Kapitel die Regel des Ordens annahm, damit also den Hochmeister auch als disziplinares Oberhaupt anerkannte, waren politische Gegensätze zwischen dem Orden und dem Bischof hier eigentlich ausgeschlossen, und tatsächlich sind sie in Pomesanien nie aufgetreten, ebensowenig wie in den Bistümern Kulm und Samland. Die ersten Jahrzehnte dienten dem wirtschaftlichen Ausbau und der Besiedelung des Ordenslandes. Schon im Jahre 1233 hatten die beiden deutschen Städte Kulm und Thorn ihre Gründungshandfeste bekommen, ihnen folgte wenige Jahre später die Gründung der Stadt Marienwerder. Deutsche Edele aus der Schar der Kreuzfahrer erhielten größere Landverschreibungen, um sie aus militärischen Gründen für die Landesverteidigung seßhaft zu machen, gleichzeitig mit dem Auftrage, das ihnen verliehene Land zu besiedeln. Wohl die erste Verleihung dieser Art erfolgte im Januar 1236: der Edele Theoderich von Dypenow erhielt größere Ländereien mit der Burg Klein-Quedin; seinen Namen trägt noch heute das Dorf Tiefenau bei Marienwerder. Der Christburger Friedensvertrag 1249 zwischen dem Deutschen Orden und den Pomesaniern machte die eingeborenen Preußen in ihren bisherigen Wohnsitzen dauernd seßhaft; seit etwa 1260 haben wir zahlreiche Handfesten für die preußischen Dörfer und die Güter der preußischen Freien. Alsdann wurden nach sorgfältigen Vorbereitungen deutsche Bauern in das Land gerufen, die auf wüstem oder gerodetem Ackerland neue Dörfer gründeten. Den Anfang

machte der Landmeister Ludwig (1263—69) im südlichen Pomesanien mit der Gründung des Dorfes Frankenhagen, 4 Meilen südlich von Marienwerder. Ein Litauereinfall 1277 zerstörte zwar die ersten Anfänge, doch war dies das letzte Aufflackern des Kampfes an der Weichsel. 1282 wurde Frankenhagen neu gegründet, 1284 entstanden die deutschen Bauerndörfer Braunswalde und Conradswalde in der Komturei Marienburg. Das Domkapitel von Pomesanien verlieh sogleich nach seiner Gründung 1285 dem Ritter Dietrich Stange, einem Deutschen aus dem Osterlande und bisherigem Befehlshaber auf der Burg Marienwerder, ausgedehnte Ländereien bei Tromnau, Klösterchen, Ottlau u. a. m. zur Vornahme von Siedelungen, und im Jahre 1293 gründete das Kapitel unmittelbar sein erstes deutsches Bauerndorf, Groß-Krebs. Das sind die Anfänge der Siedelung, die bald den ganzen Ordensstaat umfaßte, die es zugleich ermöglichte, daß die kirchlichen Stiftungen lebensfähig wurden.

Der Bischof hatte sich schon 1276 eine Burg in Riesenburg erbaut, weiterhin residierte er in Marienwerder in der einstigen Ordensburg, in der auch das Kapitel untergebracht war. Zu monumentalen Bauten hatte das Bistum einstweilen keine Kraft.

Als Domkirche diente die Pfarrkirche der Stadt Marienwerder, deren Erbauungszeit nach der dürftigen, urkundlichen Überlieferung durch die Zeitgrenzen von 1264—1284 bestimmt wird. Von diesem Bau steht noch an ursprünglicher Stelle die aus Gotländer Kalkstein errichtete Süd-Vorhalle.

Politische Ereignisse, der drohende Ausbruch eines Krieges mit Polen führten noch vor 1325 dazu, daß sich das Kapitel ein eigenes, festes Haus am Abhang des Weichselufers baute. Bischof Ru-

dolf (1322—1332) scheint hier bestimmend mitgewirkt zu haben, und es werden die ersten Baupläne noch in sein erstes Amtsjahr, 1322, fallen. Sehr bald danach entschloß man sich auch, einen neuen, größeren Dom zu bauen, und der Gesamtplan war so angelegt, daß Dom und Burg eine architektonische Einheit bilden sollten, wenn auch die Vollendung dieses Entwurfes erst ein Menschenalter später möglich wurde. Nur der Chorraum im Osten wurde rasch gefördert, er war 1330 soweit fertiggestellt, daß der am 18. November ermordete Hochmeister Werner von Orseln wenige Tage danach im Dom bestattet werden konnte. Im übrigen arbeitete man an dem Burgbau, der auch auf der Ostfront, nach dem Dom hin, damals noch freistand.

Im Dezember 1343 stiftet der Bischof ein Dorf, mit dessen Erträgnissen die Dom-Bauhütte (ecclesie nostre fabrica) neu errichtet werden sollte, weil der alte Dom „niedrig und unwürdig sei und der Einsturz drohe". 1344 begann also der Neubau des Schiffes zwischen der Burg und dem neuen Chor, der so lange freigestanden hatte. In dieser Zeit wird 1343—44 der geistliche Mann, Bruder Rupert, Maurermeister („murorum magister") der Burg genannt: er war der Baumeister, der den großen Bau dem Abschluß entgegenführte. Dieser Bau hat, wenn man die große Ausdehnung und die Verhältnisse jener Zeit berücksichtigt, wohl an die zehn Jahre gedauert, aber auch nicht viel länger, denn Chor und Schiff zeigen nur geringe Unterschiede, und das Schiff steht einheitlich vor uns. So mag die bauliche Vollendung um 1355 anzusetzen sein.

Ein sehr merkwürdiger Bauteil waren die Zinnen über der Südmauer des Schiffes. Zwischen die Strebepfeilerköpfe waren Flachbögen gespannt, und



Dom und Schloß, Südwestansicht

diese trugen einen offenen Wehrgang mit gezinnter Brustwehr. Diese Anlage erinnert an die Zinnen auf dem Hochmeister-Palast der Marienburg, der 1393—1398 fertiggestellt wurde. Von hier hat wohl das Domkapitel um 1400 die Anregung entnommen, den schon vorhandenen Wehrgang zu verdoppeln. An der Nordseite war die Vorburg, hier lag die vorderste Verteidigungslinie weit ab vom Dom. Im Süden ging aber städtische Bebauung bis dicht an den Dom heran, und die Kirchhofsmauer war ein unzulänglicher Schutz, weniger gegen eine etwa aufsässige Bürgerschaft, als gegen einen auswärtigen Gegner. Nach dem Tode der ordensfreundlichen Königin Hedwig von Polen 1399 und nach der Erwerbung der Neumark durch den Orden 1402 wuchsen die politischen Spannungen zwischen dem Orden und Polen, die Notwendigkeit einer Verstärkung der Verteidigungsanlagen war gegeben.

Man hat den Zinnenbau bisher in das Jahr 1480 gesetzt, in die Zeit nach den Beschädigungen des Domes im Pfaffenkriege. Es ist unwahrscheinlich, daß Bischof Johannes IV. in der Zeit völliger Verarmung des Stiftes Mittel zu diesem kostspieligen Bau gefunden hätte; damals war die Wehrbaukunst auch schon auf den Kampf mit Feuerwaffen eingestellt. Man hätte um 1480 Batterietürme gebaut, wie schon 1420—50 in Marienburg; dort war auch die an das Schloß angrenzende Stadt in das neue Verteidigungssystem mit einbezogen. In Marienwerder unterblieben derartige Bauten. Der hochgelegene Zinnengang war aber für Fernverteidigung durch Hakenbüchsen wertlos. Die Verbindung zweier Wehrgänge entspricht hier der gleichartigen Einrichtung in Marienburg. Um 1586 wurde dieser Zinnengang ausgebessert, neu gewölbt, verpicht und

abgepflastert (Toeppen S. 235). Die älteste und einzige Abbildung der Zinnen stammt aus den Jahren 1627—28. Der Amtshauptmann Georg Heinrich von der Groeben ließ die „Gallerey uff hiesiger Thumkirche" 1677 durch den Danziger Maurermeister Bartel Ranisch abbrechen; es blieben aber die Bögen erhalten, abgedeckt durch Aufschieblinge des Daches. Erst 1862 hat man auch die Bögen entgegen dem Gutachten des Konservators F. von Quast abgebrochen und neue Abwässerungen für die Strebepfeiler hergestellt. Der Dom verlor endgültig dieses Denkmal alter Wehrhaftigkeit.

Der Bischof Johannes I. (1376—1409), aus der Elbinger Kaufmannsfamilie Mönch, gab dem Schiff die Wandgemälde.

In den Chor war eine Unterkirche eingebaut, vermutlich als Gruftkirche der Bischöfe und Domherren. In einer urkundlich nicht näher nachgewiesenen Zeit wurden die unteren Gewölbe beseitigt. Die Vermutung, daß dies eine Folge der Beschädigungen im Pfaffenkriege 1478 gewesen sei, wird durch einen Bericht des Bischofs Johannes IV. vom 14. September 1496 bestätigt: die Kirche war zerschossen und die Gewölbe waren eingestürzt. 1481 schon war das Kirchendach instandgesetzt; der Maurer, Meister Niclas aus Danzig, arbeitete jetzt an der Kirche, und nach seinem Tode erbat sich der Bischof im März 1483 den Schwager jenes Meisters, der auch Niclas hieß. Die oberen Gewölbe wurden ausgebessert, das Gewölbe der Gruftkirche wurde aber nicht wiederhergestellt, und dadurch entstand im Chor ein einheitlicher Raum in der vollen Höhe des Baues. Hier ließ Bischof Hiob von Dobeneck (1501—21) an den Wänden die Gestalten von seinen 17 Vorgängern und 3 Hochmeistern ma-

len, in der Mitte zwischen beiden Gruppen die Maria mit dem Christuskinde, verehrt von diesen Männern. Von Bischof Hiob wurde auch der schöne Bischofsstuhl und 1512 die Glocke im Westgiebel gestiftet. Damit schließt für Marienwerder die Periode der mittelalterlichen Kunst. 1525 legte der Hochmeister, Markgraf Albrecht, diese Würde nieder, wurde evangelisch und erhielt Preußen als weltliches Herzogtum von seinem Oheim, König Sigismund I., dem Alten, von Polen zu Lehen. 1527 übergab Bischof Erhard von Queis die Landesverwaltung seines Bistums dem Herzog Albrecht, das Bischofsamt selbst blieb aber als geistliche Behörde noch bis 1587 bestehen, obwohl das Kapitel mit dem ganzen Lande die lutherische Lehre annahm. Der Dom wurde evangelische Pfarrkirche.

Im Triumphbogen wurde eine Scheidewand zwischen dem Chor und Schiff eingezogen, und 1549 wurde der Westteil des letzteren für die vertriebenen böhmischen Brüder abgeteilt. Später wurden im Schiff Emporen eingebaut, zuletzt noch 1775.

Eine durchgreifende Instandsetzung des Domes begann 1862—1864; der von Stüler geprüfte Entwurf war 1860 von dem Bauinspektor Koch aufgestellt, die Bauleitung hatte 1862—64 der Königliche Baumeister Reichert.

Von wichtigeren Arbeiten sind zu nennen: das Ausbrechen aller Zwischenwände, das Beseitigen der Emporen, die Wiederherstellung der Gewölbe über der Unterkirche, der Neubau einer Orgelbühne.

Beim Abbruch der Emporen entdeckte man Spuren von Wandmalereien, die dann vollständig freigelegt wurden. Mit der Wiederherstellung derselben wurde der Maler Fischbach betraut, der aber schon bald starb. Von seiner Hand rühren die drei

westlichen Bilder der Nordseite her. Ein Gehilfe setzte dann das Werk fort. Nach Stülers Entwurf wurden auch der Altaraufsatz und die Kanzel in Zementguß neu errichtet; das Altargemälde, die Auferstehung Christi wurde 1866 von Bernhard Plockhorst gemalt und vom Kultusministerium geschenkt.

In den nächsten Jahrzehnten wurde wenig an dem Bauwerk gearbeitet. Erst nach dem Kriege mußte an die Beseitigung von Schäden herangegangen werden.

1922 wurden die Dachflächen des Schiffes umgedeckt,

1931 wurde der Dachstuhl des Chors instandgesetzt und die Dachdeckung erneuert,

1933 wurde der Westgiebel berüstet und durchgreifend instandgesetzt; eine neue Luftheizung wurde eingebaut.

Die Burg

Für die Beurteilung der Burg müssen wir auf die Verfassung des Kapitels näher eingehen.

Das Kapitel hatte bei seiner Gründung sechs Mitglieder; ihre Zahl betrug 1313 schon 8, 1329 10, 1331 11, so daß die Zwölfzahl wohl bald erreicht war. Eine Zeugenreihe von 1375 nennt einschließlich des Hauskomturs dreizehn Domherren. Besondere Ämter hatten der Propst, der Dekan, der Kustos, der Kantor, der Scholastikus und der Pfarrer; zuweilen wird auch der Vizepropst genannt, und dann sind der Hauskomtur und der Offizial auch Domherren. Der Offizial könnte allerdings in der bischöflichen Burg residiert haben. Für zwölf Domherren war aber unbedingt Wohnraum erforderlich. Die Vikarien wohnten nach einer Urkunde

von 1393 auf dem Domhofe. Dagegen werden noch genannt der Kapitelsvogt, der aber wohl nicht in der Klausur wohnte, ferner 1336 der Karwansherr, der Küchenmeister, der Schmiedemeister, der Pferdemarschall und der Mühlmeister, also acht Beamte, entsprechend den Halbbrüdern in den Ordenshäusern. Nach der Gründungsurkunde von 1285 sollte das Domkapitel nach den Vorschriften der Regel des Deutschen Ordens in Gemeinsamkeit leben, „et omnia sint ipsis communia". Der Wortlaut lehnt sich an den Satz der Apostelgeschichte, 2, 44, an: „Et habebant omnia communia."

Wir müssen hier also die Raumfolge einer Ordensburg vermuten. Entbehrlich war aber eine große Kirche, da ja der Dom unmittelbar daneben stand. Somit müssen wir in der Burg nur die Wohnungen der Domherren suchen. Die Firmarie lag unmittelbar am Dom, also im Ostflügel. Vor ihr befand sich die Treppe; der Kreuzgang umzog also nur die drei anderen Flügel. Der Westflügel enthielt wohl den Schlafsaal (Dormitorium), da von hier der Gang zur Abtrittsanlage im Danzker abzweigt. Der 1798 abgebrochene Südflügel enthielt zwei zweischiffige Remter, zwischen denen in der Quermauer der Treppenaufgang lag. Diese Raumgruppe entspricht genau der Anlage des Südflügels im Hochschloß der Marienburg. Im Nordflügel ist das jetzige Treppenhaus erst im 19. Jahrh. eingebaut. Ursprünglich waren hier vier Räume, in denen man eine kleine Kapelle, den Kapitelsaal und die Propstwohnung nebst der Kanzlei vermuten kann. Alte Gewölbe hat jetzt nur der Raum über der Tordurchfahrt. Zwischen dem Nord- und dem Ostflügel lag der Zugang zum Dom, wobei zu beachten ist, daß der Fußboden des Domes ungefähr



Schloß, Nordansicht

in der Höhe des Hauptgeschosses des Schlosses lag. Eine wichtige Aufgabe hatte im Domkapitel der Scholastikus zu erfüllen, weil ihm die theologische Ausbildung der Priester oblag. Die Schüler „auf dem Hause zu Marienwerder" werden einmal im Treßlerbuche erwähnt, als sie am 25. Juni 1400 vor dem Hochmeister gesungen hatten. Vielleicht lagen die Unterrichtsräume für die Scholaren im Südflügel über den Remtern, und dann könnten hier auch die Stuben für die Schreiber, das Archiv und die Bibliothek gelegen haben. Die Küche lag im Erdgeschoß des Westflügels, die Tormeisterstube ist westlich vom Tor noch erhalten. Nach der Sitte der Ordensburgen war auch hier der Danzker über dem nächsten Wasserlauf erbaut, und dazu war ein 54 m langer Verbindungsgang erforderlich.

Zur Versorgung mit Trinkwasser diente ein Brunnen in der Schlucht nördlich vor dem Hause, er lag in einem Wehrturme, zu dem ein 17 m langer Verbindungsgang führt. Turm und Gang sind erhalten, der Brunnen ist verschüttet. Eine Brunnenanlage auf dem Hofe war aus Verkehrsgründen unmöglich, der Hof ist nur 12 : 16 m groß.

Im äußeren Aufbau hat die Burg drei vierseitige Ecktürme und den großen Bergfried an der Südostecke, der ursprünglich als Zubehör der Burg angelegt, dann allein hochgeführt wurde, aber zugleich die Domglocken trägt. Die Außenansicht des Nord- und des Westflügels zeigt Gliederung durch lange, schmale Spitzbogenblenden, ähnlich wie am Marschallshause der Burg Königsberg. Dagegen war die Südseite, nach alten Ansichten zu schließen, glatt und ungegliedert. Jener Blendenschmuck entsprach einer vorübergehenden Baugewohnheit, etwa begrenzt durch die Jahre 1310—1350.

Das Fehlen von Giebeln, der Zusammenstoß der Dächer auf Graten, kommt ebenfalls im 14. Jahrh. vor, ist aber weniger Zeitmode, als ein Zeichen dafür, daß der Bau einheitlich aufgeführt wurde. — Die Nordfront ist ausgezeichnet durch die hohe Portalblende, wie sie sich schon an der Marienburg und der Burg Rehden befindet. In der Gesamterscheinung haben wir durchaus das Bild einer Ordensburg, und dieser Eindruck wird verstärkt durch den von Zinnen gekrönten Bergfried, dessen Umrißlinien, schwach verjüngt, uns besonders schön erscheinen. Dieser Turm bildet den künstlerischen Mittelpunkt der Baugruppe im Landschaftsbilde. Die beiden verschiedenartigen Hauptbestandteile würden ohne inneren Zusammenhang dastehen, wenn nicht der Turm vorhanden wäre.

Die Bauart des Danzkers ergibt sich eigentlich zwangsläufig aus dem Gelände, und sie findet sich ähnlich auch an anderen Ordensburgen. Hier trägt sie dazu bei, die Längenausdehnung zu verstärken, auf ein Maß von rund 190 m, und sie verknüpft die Burg organisch mit der Niederung, ohne die Höhenwirkung zu schwächen. Beide Türme gehören zeitlich in die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Wechselvoll sind die späteren Geschicke des Schlosses. Das Domkapitel wurde infolge der Reformation aufgehoben. Im Jahre 1527 wurde das Schloß mitsamt dem Amte Marienwerder dem Bischof Erhard von Queis zu Lebtagsrechten verliehen. Nachdem dieser schon 1529 gestorben war, erhielt es 1530 sein Amtsnachfolger Paulus Speratus als Wohnsitz. Zu seiner Zeit wurden 1539 Instandsetzungen am Schloß ausgeführt, — leider mit den Ziegeln der ältesten Ordensburg südlich vor der Stadt. Am 12. August 1551 starb dieser um das kirchliche Le-

ben Preußens hochverdiente Mann. Er war der letzte Bischof, der in Marienwerder residiert hatte. Seit 1551 wurde das Schloß Sitz der herzoglichen Amtshauptleute. Der bekannteste unter ihnen war Otto Friedrich von der Groeben († 1728) der Gründer der ersten kurbrandenburgischen Kolonie in Afrika 1683.

In dieser Periode diente das Schloß wiederholt als Wohnung der Kurfürsten; im Jahre 1709 fand hier eine Zusammenkunft des Königs Friedrich I. mit dem Zaren Peter I. von Rußland statt. Friedrich der Große hob 1751 die Amtshauptmannschaften als Verwaltungsbehörde auf und ließ ihnen nur gewisse richterliche Funktionen, die aber von den Titular-Amtshauptleuten nicht selbst ausgeübt wurden. Im Schloß verblieb das Domänenamt. 1772 wurde das Schloß Sitz der obersten Gerichtsbehörde von Westpreußen, der Regierung. Aus dieser Zeit stammen mehrere Umbauten. Der westliche Kreuzgangsflügel wurde abgebrochen und hier ein neuer Flur mit Freitreppe nach dem Hofe hin erbaut. Verhängnisvoll wurde 1738 der Umbau des Südflügels zum Magazin und 1798 der Abbruch des Ostflügels und des Südflügels, um aus den Ziegeln ein neues Gerichtsgebäude zu erbauen, das heutige Ober-Landesgericht in der Marienburger Straße. Seit dieser Zeit wurde das Schloß ganz vernachlässigt und diente nur zeitweilig als Sitz untergeordneter Dienststellen. Den Anstoß zur Besserung gab ein Bericht der Regierung an den Finanzminister vom 20. Februar 1819, er bezeichnet den großen Danzker als „eines der seltenen, gut erhaltenen Denkmale deutscher Baukunst", und am Schluß heißt es: „Wir halten uns daher verpflichtet, im Sinne der A. C. O. vom 9. November 1817 für die Unterhaltung des hiesigen

Schlosses als eines wichtigen Denkmals der Vorzeit in seinem gegenwärtigen Äußeren zu sorgen."

Man spürt hier den Einfluß der 1817 vom Oberpräsidenten von Schön begonnenen Wiederherstellung der Marienburg.

1822 wurde das Schloß für die Zwecke des Land- und Stadtgerichts umgebaut, die Freitreppe neu gebaut, die Dächer wurden instandgesetzt, und

1824 erhielt der Westflügel den jetzigen südlichen Abschlußgiebel.

1830 wurde der Danzker instandgesetzt.

1835 wurden die Wehrgangs-Geschosse zu Gefängnissen umgebaut!

1854—57 wurde der Westflügel umgebaut und hier der Kreuzgang neu aufgeführt.

1860—62 wurde der Schwurgerichtssaal eingerichtet und das jetzige Treppenhaus gebaut.

1874 wurde der Nordflügel restauriert, die Ecktürme erhielten hohe Dächer und ein Richterzimmer wurde neu eingewölbt.

In diesem Zustande blieb die Burg bis in unsere Tage. Im Juli 1935 wurde sie vom Amtsgericht geräumt, das in neue Diensträume am Flottwellplatz übergesiedelt war. Damit verlor die Kapitelsburg ihre Bedeutung als Stätte der Rechtssprechung, die sie seit ihrer Erbauung rund 600 Jahre lang gehabt hatte.

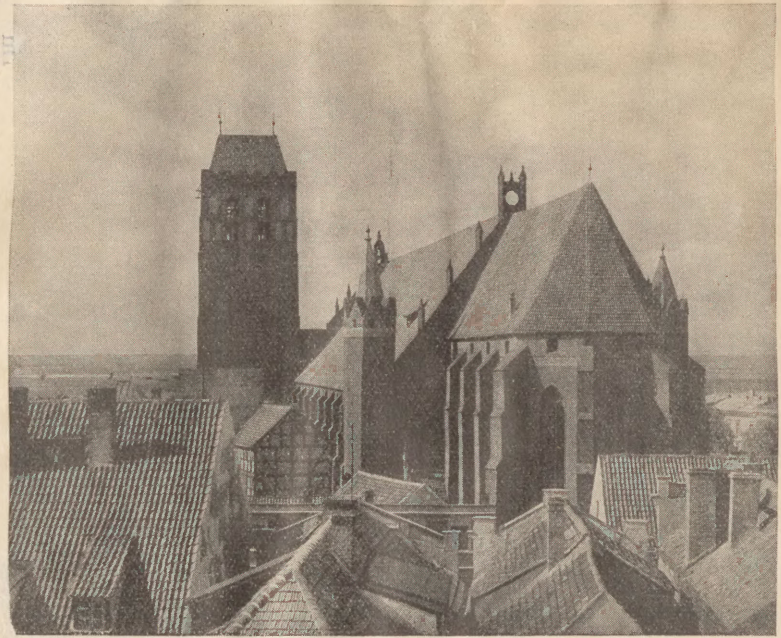
1936 wurde sie zur Reichsführerschule der Hitler-Jugend umgebaut.

Der Dom

Als baukünstlerische Schöpfung ist der Dom sehr einfach gestaltet, er besteht nur aus zwei Teilen, der

BIBLIOTHEK SCHWERINTHEF FORSTEN
Bibliothek ELB

dreischiffigen Kirche und dem einschiffigen, langen Ostchor; der Querschnitt der Kirche zeigt eine Mittelform zwischen der Basilika und der Hallenkirche, nämlich die Basilika mit fensterlosem Mittelschiff. In der Kirchenbaukunst des Ordenslandes stehen die Basiliken am Anfange, ihr glanzvollster Vertreter ist die 1309 begonnene Jakobskirche zu Thorn, und dann schreitet die Entwicklung — nicht immer gleichmäßig — zur Hallenkirche fort. Im basilikalen Querschnitt verursacht die Konstruktion der hohen Oberwand des Mittelschiffes und das Abfangen des Gewölbeschubes einige Schwierigkeiten. Daher ist es begreiflich, daß man die Höhe des Mittelschiffes etwas senkte, nun allerdings unter Verzicht auf die Oberfenster. Am Dome zu Königsberg, dessen Bau am Ostchor 1327 begann, waren die Schiffe ursprünglich basilikal mit Fensterwand angelegt; noch während des Baues erhöhte man die Seitenschiffe und baute das fensterlose Mittelschiff. Der Dom zu Frauenburg (Chor 1342 begonnen, Schiffe 1388 vollendet), hat die normale Hallenkirche, ebenso finden wir sie Ende des 14. Jahrhunderts im Dom zu Kulmsee. Marienwerder folgt in dieser Entwicklungsreihe unmittelbar auf Königsberg, doch ist hier in Marienwerder die Basilika mit fensterlosem Mittelschiff und hohen Seitenschiffen von vorneherein geplant in dem 1344 begonnenen Neubau. Von Bedeutung ist hierbei die Dachfor . Die spä n Hallenkirchen sind mit drei nebenei anderliegenden Satteldächern gedeckt, Konstruktion zeigt sich schon im 14. Jahrhundert auf dem Dom zu Kulmsee und der Nikolaikirche zu Elbing. Etwas älter ist die Bauweise mit einheitlichem Dach über allen drei Schiffen, sie ist viel schwieriger zu zimmern und zu richten, als die niedrigeren Dächer,

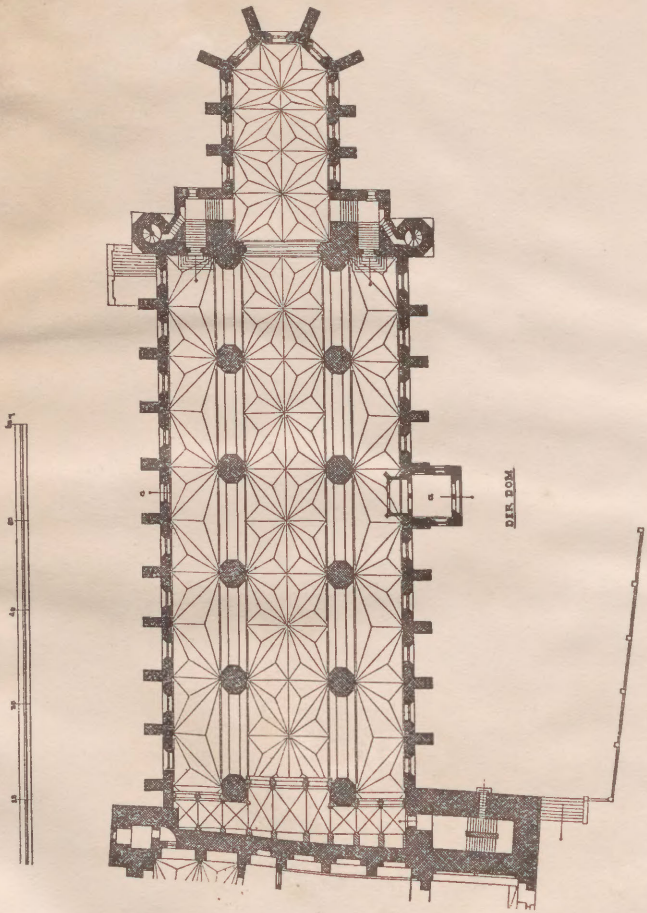


19 *Dom, Ostansit*

aber sie verleiht dem Bauwerk durch die Massensteigerung eine sehr kraftvolle Wirkung: Die drei Schiffe werden straff zusammengefaßt und stehen als wuchtiger Baukörper im Gesamtbilde der ganzen Baugruppe. Auch der Dom zu Frauenburg, ausgezeichnet durch seine landschaftliche Lage am Haff, hat auf der Hallenkirche das gemeinsame Dach.

In Marienwerder war diese Dachform eine künstlerische Notwendigkeit, wenn man die drei Bauteile, Burg, Kirchenschiffe und Chor wirksam zur Geltung bringen wollte. Hierin dürfen wir die Schöpfung des Meisters Rupertus erblicken.

Die drei Schiffe haben eine äußere Gesamtbreite von rd. 27,00 m, d. s. $6^1/_4$ kulmische Ruten. Das Mittelschiff ist 8,60 m, d. s. ziemlich genau 2 Ruten, breit. Für die Höhenbestimmung bedient sich der Baumeister der Triangulatur, der Gewölbescheitel des Mittelschiffes liegt auf der Spitze eines gleichseitigen Dreiecks, dessen Grundlinie die innere Raumweite ist; ähnlich ist die Raumhöhe der Seitenschiffe bestimmt. Letztere erhalten für die äußere Erscheinung eine Höhensteigerung durch die Anlage von Wehrgängen. Die Gesamthöhe des Baues bis zum First ist etwa 34,6 m, davon nehmen das Mauerwerk der Seitenschiffe und das Dach je die Hälfte ein. Einfachste mathematische Verhältnisse hat der alte Baumeister seinem Entwurf zugrunde gelegt. Nur in einem Punkte war der Baumeister unfrei. Die Lage des Chores und der Burg, und dann der Wunsch, die alte Vorhalle beizubehalten, bestimmten die Länge der Gewölbejoche des Schiffes und zwangen dazu, am Westende ein schmales Joch einzufügen, anstatt die Joche gleichmäßig einzuteilen. Doch wird der künstlerische Eindruck dadurch nicht beeinträchtigt.



Grundriß des Domes
Maßstab etwa 1:800

Für die architektonische Komposition war die Eigenart des Bauplatzes entscheidend. Die Stätte der ältesten Kirche gab auch den Zwang, hier wieder die Domkirche zu bauen, doch war hier eine Breitenentwickelung, d. h. der Anbau des Domstiftes neben dem Chor, wegen der tiefen Schlucht an der Nordseite nicht möglich, also erfolgte die Längenentwickelung, nach Westen hin. Es unterblieb dann auch der Anbau einer Sakristei und Paramentenkammer, so daß der Chor allseitig frei emporsteigt und sein schlankes Querschnittverhältnis deutlich zeigt. Folgerichtig legte man den Chor zweigeschossig an und gab dem unteren Raume die Bestimmung als Gruftkirche, wie als Sakristei und Gerätekammer.

Zweigeschossige Kirchen sind in der deutschen Baukunst nicht selten, so die Chorbauten in den romanischen Domen. Einige Burgen haben Doppelkapellen, deren bekannteste wohl die in der Kaiserburg zu Nürnberg ist, Anfang des 13. Jahrhunderts vollendet. Im Bistum Pomesanien entstand etwa 1310—20 die Pfarrkirche zu Christburg, deren Chor im Untergeschoß eine Kapelle hat, — hier wohl durch den Geländeabfall bedingt. 1331 begann der Hochmeister Luther von Braunschweig in Marienburg den Bau der Annenkapelle unter St. Marien. Zwischen beiden Bauten liegt zeitlich der Chorbau in Marienwerder, wie oben gesagt schon 1330 beisetzungsfähig, während in Marienburg zu St. Annen die erste Beisetzung erst 1341 erfolgen konnte. So hat der erste Dombaumeister von Marienwerder einen altüberlieferten Baugedanken benutzt, hier aber in monumentalster Form. Aus dieser Bauzeit vor 1330 stammen die Gewölbekragsteine der Unterkirche: in den beiden Ecken der Westwand ein Adler und ein



Dom, Innenansicht nach Osten

Engel, vielleicht die Zeichen der Evangelisten Johannes und Matthäus, und in der Mitte dieser Wand ein Stein mit grotesken Tieren und einer mit Engel und Drache. Auf einem Kragstein der Nordwand ist die Opferung Isaaks dargestellt, auf einer anderen sind drei Fratzen zu erkennen.

Die zweischiffige Halle hat an der Westwand drei Schildbögen und zeigt darin die Abhängigkeit vom Kapitelsaal der Marienburg von 1310 ff.

Das Gewölbe der oberen Kirche, also des eigentlichen Domherrenchores, ist erst später eingezogen, nach 1343. Meister Rupert wiederholt hier genau die Gewölbe in der Marienkirche des Hochschlosses der Marienburg, die am 1. Mai 1344 geweiht, also spätestens 1343 im Rohbau fertiggestellt war. Es sind sechsteilige Kreuzgewölbe, in denen jede Hauptkappe in drei kleinere Dreieckskappen zerlegt ist; vergl. Schmid, Schloß Marienburg, 1934, S. 29. Nur in der Wölbung des Chorhauptes weicht der Marienwerder Meister ab durch Einfügen eines neuen Schlußsteines, der den Rippenplan zierlicher gestaltet. Dienste und Standfiguren fehlen hier. Die Kragsteine haben z. T. Fabeltiere, wie in der Schloßkirche zu Marienburg. In den Seitenschiffen war für die Wölbung das Größenverhältnis der Joche maßgebend. Bei rd. 11,2 m Länge beträgt die Breite nur 5,0 m. Die Außenwand erhält daher — auch zum Vorteil des äußeren Aufrisses — in jedem Seitenschiffsjoche zwei Fensterachsen, und das bedingt die Anwendung der Dreieckskappengewölbe nach dem Vorbilde zweischiffiger Remter in der Marienburg. Auch hierin zeigt sich die Abhängigkeit der Werkleute des Domes von den Baumeistern in Marienburg, vielleicht waren es z. T. dieselben Leute, die hier und in Marienwerder bauten. Man spürt

es auch in der Behandlung der Gewölbekragsteine. Die Dome von Königsberg und Frauenburg, zwischen denen der zu Marienwerder steht, haben andere Gewölbe und es besteht kein Zusammenhang zwischen diesen großen Bauplätzen.

Im Mittelschiff hat jedes Joch der Oberwand zwei Arkaden, dadurch wird es möglich, die Gewölbeform des Chores auch hier anzuwenden und im Chor und Mittelschiff, die wie ein Raum wirken, denselben Maßstab für die Dreieckskappen durchzuführen. So wird die künstlerische Einheit des 84 m langen Raumes gewahrt. Es läßt sich urkundlich nicht nachweisen, daß der Baumeister von 1344 den Dom bis zum Schluß, bis etwa 1355 hin gebaut hat, aber das Bauwerk selbst hat im Aufriß und in der Raumgestalt einen Geist, eine Einheitlichkeit, wie wir sie sonst an Bauten des Mittelalters selten finden. In gleicher Weise bilden Dom, Burg und Danzker eine künstlerische Einheit, wie sie schon 1322 von dem ersten Baumeister erstrebt war, und trotz kleiner, formaler Wandelungen auch durchgeführt wurde.

Ein mehrfacher Zusammenhang mit der Marienburg ist unverkennbar. Das alte Bistum Pomesanien hatte hier zwei Kunststätten, deren Baumeister führend w[illegible]en; die schönen Kirchen zu Riesenburg und Mohrungen, von zahllosen anderen zu schweigen, zwingen uns zu der Annahme, daß von Marienwerder wertvolle baukünstlerische Anregungen einst ausgingen.

Die Anbauten des Domes

Ältere Forscher nehmen an, daß die Vorhalle früher in dem Ordensschloß, das 1285 an den Bischof überging, gestanden habe. Dieser Vermutung widerspricht der Befund, denn das Gefüge ist überall so sorgfältig und der architektonischen Gliederung entsprechend, daß wir es als ursprünglich ansehen müssen. Sicher ist nur, daß man 1586 dabei war, „die Halle vor die Kirche ... zu bauen", das heißt nach damaligem Sprachgebrauch baulich instand zu setzen.

Die äußere Architektur wiederholt sich innen an der eigentlichen Kirchenwand, was bei einem nachträglichen Anbau unterblieben wäre. Aus dem zweiten Dombau, im 14. Jahrhundert, stammen die Türflügel, deren Gewände organisch in der Mauer sitzen. Wichtig ist der Baugedanke der offenen Halle an sich; wir finden ihn in reicherer Gestalt schon im Paradies des Domes zu Lübeck, etwa 1230 bis 1260, verwirklicht. Die Handelsbeziehungen Lübecks zu Preußen waren damals so rege, daß von dort Siedler ins Land kamen, und mit ihnen wohl auch Baumeister. Andererseits weisen uns die Baustoffe, ein Gotländer Kalkstein, und zahlreiche Einzelformen der Architektur auf die Insel Gotland und ihre Steinmeister hin. Es befinden sich im Ordenslande heute noch sechs Taufsteine, deren künstlerische Herkunft aus Gotland unbestritten ist. Man kann den Bau daher in die beiden letzten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts setzen.

Das flache Dach ist wegen des daneben befindlichen Mosaikbildes mindestens schon im 14. Jahrhundert vorhanden gewesen. Der Lilienkranz über

dem Gesims wurde aber erst 1861 auf Anordnung des Konservators der Kunstdenkmäler F. von Quast aufgesetzt; das Vorbild wurde dem Magdeburger Dom entnommen.

Otto Friedrich von der Groeben, geboren 1656, war im Jahre 1698 als Nachfolger seines Vaters,



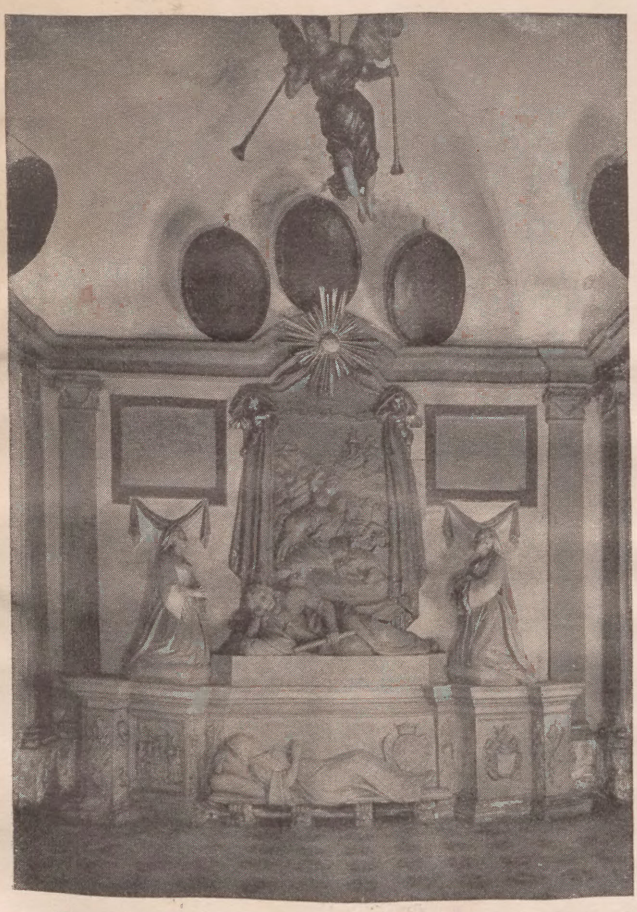
Dom, Südvorhalle

Amtshauptmann von Marienwerder geworden. 1703 erhielt er die königliche Genehmigung, an den Dom eine Begräbniskapelle für sich anzubauen. In dieser Vergünstigung lag zugleich eine Anerkennung der besonderen Verdienste, die sich Groeben als Gründer der ersten Kolonie in Afrika 1683, und auch spä-

ter als Führer brandenburgischer Schiffe erworben hatte. 1705 wurde der Bau ausgeführt, als einfaches Rechteck mit flachem, scharfgratigem Kreuzgewölbe. Das Grabmal an der Nordwand hat im Mittelfelde die Darstellung eines Reiterkampfes, davor liegt die Figur Groebens. Seine erste und zweite Gemahlin knien seitlich davon, die dritte ruht in der Mitte vor dem Sockel. Die künstlerisch gut durchgeführte Bildhauerarbeit ist leider namenlos. Da Groebens zweite Gemahlin am 8. Juli 1710 starb, die dritte Heirat am 20. August 1711 stattfand, und am 8. Januar 1720 bei Abfassung des Testamentes der Ausbau der Kapelle beendet gewesen sein muß, so fällt die Bildhauerarbeit wohl in den Zeitraum von 1711 bis 1719. Der künstlerische Zusammenhang mit dem Altar zu Ludwigswalde bei Königsberg läßt vermuten, daß ein Königsberger Bildhauer herangezogen war. Wahrscheinlich war es Joseph Kruse, der seit 1708 für den Grafen Dohna in Schlobitten tätig war und später, 1715, die Beichtstühle für den Dom zu Marienwerder schnitzte.

Die künstlerische Ausstattung des Domes

1. Das Mosaikgemälde über dem Südportal. Es bedeckt eine Fläche von $1{,}9 : 2{,}15 = 4{,}08$ qm und stellt das Martyrium des Apostels Johannes dar, des Titularheiligen der Kirche. In der Mitte über einem Feuer der Kessel, in welchem Öl gesiedet wird, und darin die Figur des betenden Apostels; links ein von Zinnen gekröntes spitzbogiges Tor, rechts ein knieender Bischof, als Stifter des Gemäldes. Am unteren Rande war eine Inschrift, die aber



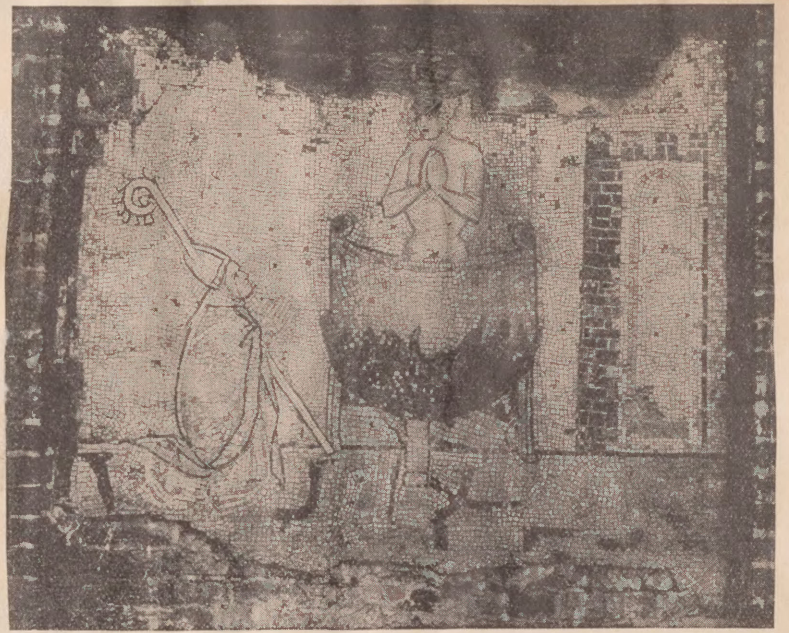
Grabmal des Otto Friedrich von der Groeben

1865 schon so zerstört war, daß ihre vollständige Lesung nicht mehr möglich war. Der Name des Stifters fehlte und die Jahreszahl war nicht mehr ganz zweifelsfrei erhalten.

1902 wurde das Mosaikgemälde instand gesetzt, dabei aber auch der letzte Rest dieser Inschrift leider beseitigt. Die genaue Zeitbestimmung ist daher sehr erschwert. Man hat auf das große Mosaikwandbild am Dome St. Veit zu Prag hingewiesen, doch ist hier die Komposition, die Farbenwahl und die Technik der Mosaiksteine ganz anders als in Marienwerder, so daß in der Person der Künstler kein irgendwie gearteter Zusammenhang möglich ist, zur Annahme gleicher Zeitstellung also kein Anlaß vorliegt.

Dagegen sind die alten Steine in Marienwerder ähnlich denen auf dem großen Marienbilde zu Marienburg, das am Chor der 1344 geweihten Schloßkirche steht. Man kann also, da der Bau in Marienwerder 1344 wieder begann, das Mosaik in die zeitliche Nähe des Marienbildes setzen, doch wohl nicht vor 1350. Während die äußere Architektur des Domes sonst schmucklos ist, hat man den Haupteingang von der Stadt her reicher ausgestaltet, zuerst durch die Vorhalle und dann durch den Mosaikschmuck. Schon vom Markte aus erblickt man das Portal, und auf Fernsicht ist auch die schlichte Zeichnung der Figuren berechnet.

2. Der Dorotheen-Schrein. Dorothea, die Tochter eines aus Holland eingewanderten Bauern Wilhelm Swartze zu Gr.-Montau und Witwe eines Danziger Handwerkers namens Adalbert hatte seit dem Jahre 1391 in Marienwerder gelebt. Am 2. Mai 1393 wurde sie in einer Klause zu Marienwerder in der Kirche eingeschlossen und lebte dort



Dom,
Mosaikbild über
dem Südportal
Einzige Aufnahme
vor der Erneuerung

bis zu ihrem Tode, am 25. Juli 1394. Sie wurde im Dom „in der Kapellen, in der der Herren Bischöfe Beigruft ist", beigesetzt. Ihr frommer Lebenswandel, ihre dauernde Beschäftigung mit religiösen Dingen und Mitteilungen über die ihr zuteil gewordenen religiösen Offenbarungen, wie auch wunderbare Wirkungen, die von ihr ausgingen, sicherten ihr zu Lebzeiten schon große Verehrung. 1395 wurde ihre Kanonisation beantragt und einige Jahre später das Untersuchungsverfahren eingeleitet, doch ist die Kanonisation nie erfolgt. Zweifellos hat man aber sofort nach ihrem Tode Andenken von ihr gesammelt, um sie später als Reliquien zu verwenden. Zur Aufbewahrung dieser Gegenstände wurde ein Schrein gebaut, der auf zwei gegenüberliegenden Seiten Doppeltüren hat, in diesen aber noch kleine, vergitterte Öffnungen; der Schrein konnte also bei feierlicher Ausstellung seines Inhaltes Verwendung finden. Die Malereien enthalten Vorgänge aus dem Leben des Heilandes. An die Klausnerin Dorothea erinnert nur ein merkwürdiges Gemälde: mehrere Ritter in voller Panzerung empfangen das Altarsakrament; dieses und das Gemälde des Abendmahls Christi erinnern daran, daß Dorothea in ihrer letzten Lebenszeit täglich die Eucharistie empfing. Das Wappen des Bistums und kniende Bischofsgestalten weisen auf Bischof Johannes I. als den Stifter des Schreins.

Die Komposition der Darstellungen ist die herkömmliche, von der Miniaturmalerei beeinflußt; nur das Rittergemälde ist anscheinend neu erfunden, in sicherer Zeichnung. Mit breitem Pinsel sind die Figuren hingesetzt, stark aufgesetzte Lichter erinnern an die impressionistische Malerei, haben hier aber wohl mehr die Aufgabe, in himmlischem Licht die



Dorotheenschrein, Gesamtansicht

transzendentale Bedeutung der heiligen Vorgänge anzudeuten.

Der Anlaß zur Bestellung des Schreins spricht dafür, daß dieser in Marienwerder oder in seiner Nähe entstanden ist. Zu dem Meister des Graudenzer Altars sind nur lose Beziehungen vorhanden; der Künstler hat die Einflüsse westdeutscher oder süddeutscher Schulung schon so weit überwunden, daß sie nur wenig hindurchschimmern.

In den Kreisen Marienwerder und Rosenberg ist dies jetzt das einzige Werk gotischer Tafelmalerei, obwohl hier einst im 14. Jahrhundert an die vierzig Kirchen waren. Die Malereien des Schreins sind also der bescheidene Rest eines einstmals großen Bestandes gemalter Altartafeln. 1901—02 wurde der Schrein durch Paul Klinka gesäubert, und es wurden die zahllosen Kritzeleien, die schon seit 1650 die Gemälde verunstalteten, wieder ausgelöscht. Die Malerei selbst war sonst noch gut erhalten, eine „Restauration" war nicht erforderlich, doch wurden in den unteren Bildteilen die Hintergründe erneuert.

3. Wandgemälde im Schiffe. Nach der Fertigstellung des Bauwerkes wird wohl um 1355 eine gewisse Ruhepause in der Arbeit eingetreten sein. Der weitere Schmuck wurde später hinzugefügt, nachdem sich die „fabrica", die Baukasse des Kapitels, wieder erholt hatte. In jener Zeit fing man an, die Kirchen mit Wandgemälden zu schmücken; um 1360 entstanden die Heiligenfiguren in der Marienkirche der Marienburg, etwas später das Kreuzigungsbild in St. Johann zu Thorn, die Gemälde in den Seitenkapellen von St. Nikolai zu Elbing oder die großen Bilderfolgen des Christlichen Heilsspiegels des Domes zu Königsberg und in der Dorfkirche zu Arnau. Dieser Bewegung schloß man sich auch in

Marienwerder an. Im Dezember 1377 hatte der ein Jahr zuvor erwählte Bischof Johannes die päpstliche Bestätigung erlangt; sein Vater war der Elbinger Bürger Berthold Mönch gewesen. Bischof Johannes stammte also aus einer wohlhabenden Kaufmannsstadt, in der die bildende Kunst besonders gepflegt wurde. Jene Wandgemälde in St. Nikolai befinden sich auf den Ostwänden der Kapellen und dienten zugleich als Altarbilder; das Kreuzigungsgemälde in der zweiten Südkapelle von Westen war schon vorhanden, und vielleicht stammt von hier die Idee der Wandgemälde in Marienwerder; mehrere Inschriften besagen, daß Bischof Johannes einen Altar zu Ehren der Heiligen, die an die Wand gemalt sind, geweiht habe. Jahreszahlen fehlen. Aus der langen Amtszeit des Bischofs, der 1409 starb, werden es aber doch die mittleren Jahre, vor 1400, gewesen sein, in der diese Bilder entstanden.

An der Nordwand, von Osten angefangen, befinden sich:

1. Der hl. Christophorus.
2. Ein hl. Bischof, ohne Attribut; da er am Ufer eines Gewässers steht, auf dem ein Boot mit Segel und mit Rudermannschaft besetzt fährt, so könnte man an St. Nikolaus, den Patron der Schiffer (Weichselfahrer?), denken oder an St. Adalbert, den Apostel der Preußen.
3. Die fünf klugen und die fünf törichten Jungfrauen, erstere von Engeln geleitet, letztere von Ungeheuern. Auf dem Spruchbande oben ist der Spruch Matth. 25 v. 11 „domine aperi nobis“ (Herr tu uns auf) zu lesen.
4. Der Apostel Jakobus d. Ä.
5. Legenden des Apostels Johannes nach der Legenda aurea des Jacobus de Voragine.

Das Martyrium im Ölkessel, ante portam latinam, Jac. de Vor., Kap. LXIX und IX, 1.
Auferweckung der Drusiana, Jac. de Vor., Kap. IX, 1.
Darüber ein Bild, das der Begegnung des Apostels Petrus mit dem Zauberer Simon Magus entspricht, Jac. de Vor., Kap. LXXXIX, 2, doch trägt der Apostel die bartlosen Gesichtszüge des Johannes.

6. Über dem Nordportal, die Himmelfahrt des hier bärtig dargestellten Apostels und Evangelisten Johannes. Jac. de Vor., Kap. IX, 11.
Die Legende, daß Johannes in den Himmel aufgenommen sei, gründete sich auf Ev. Joh. 21 v. 23 „dieser Jünger stirbt nicht".
7. Das Kreuz von Lucca, ursprünglich ein sehr altes Kruzifix mit vollbekleidetem und gekröntem Körper, im Dom zu Lucca aus Zedernholz angeblich von Nikodemus geschnitzt, das auf wunderbare Weise dorthin gelangt war. Die legendäre Zutat des Geigers ist jüngeren Datums.
8. Der Evangelist Johannes mit dem Kelch.
9. Eine Gruppe von drei Figuren, in der Mitte Christus auf dem geöffneten Sarge stehend, das Blut der Seitenwunde fließt in einen Kelch. Nach der Überschrift „corpus Christi" zum Fronleichnams Altar gehörig. Seitlich St. Anna selbdritt und St. Margaretha, letztere von einem Stifter im weltlichen Gewande verehrt.
10. Eine Gruppe von vier Figuren: die hl. Cosmas, Damianus, Nicolaus und Christophorus. Letzterer kommt schon östlich im Bild 1 vor, ein Beweis dafür, daß die Malerei nicht nach einheitlichem Plane ausgeführt ist.
11. Das Sterbelager, „dormitio", der Maria, um-



Marienfigur von einer Tür des Dorotheenschreins

geben von den Aposteln. Darüber in Wolken Christus, auf dem Arme die Maria haltend; ihm zur Seite die beiden Johannes, der Täufer und der Evangelist. Unten seitlich ein bärtiger Heiliger mit Buch und die hl. Katharina.

12. Eine Gruppe von drei Figuren: die hl. Barbara, Helena und Justina.

13. Eine männliche Figur mit Heiligenschein, thronend, umgeben von zahlreichen musizierenden Engeln; ein größerer Engel mit Trompete steht neben dem Thron. Darstellungen dieser Art sind sonst kaum bekannt geworden. Man könnte hier an Gott, als den Herrn der himmlischen Heerscharen, der Zebaoth, denken und an die Präfation im Meßkanon: darum singen wir Dir mit den Engeln und Erzengeln.. und mit der ganzen himmlischen Heerschar den Lobgesang usw. Also wa eine Majestas Domini, entsprechend den Darstellungen 'er Maria in der Majestas, umgeben von igeln und Heiligen.

An der Ostwand des südlich Seitenschiffes Reste von Malereien, 1931 durc' A. Fahlberg freigelegt, z. T. nur durch die Übei riften zu deuten:

14. Die elftausend Jungfrauen.

15. Die drei Magier aus dem Morgenlande, das Christuskind verehrend.

16. Eine hl. Elisabeth.

An der Südwand, von Osten anfangend:

17. Ein männlicher Heiliger mit Buch.

18. Das Jüngste Gericht; erkennbar der auf dem Regenbogen thronende Heiland mit dem von seinem Munde ausgehenden Schwerte. Auch diese Reste 1931 entdeckt.

Westlich vom Portal, 1862 freigelegt:

19. Ein sechsteiliges Gemälde mit Passionsdarstel-

lungen eines laut Inschrift 1410 konsekrierten Altares.

Oben: die Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung Christi und sein Besuch in der Hölle.

Unten (zwei Felder fehlen, dann): die Auferstehung Christi und ein vielleicht fehlerhaft restauriertes Bild der Himmelfahrt Christi. Die Malweise ähnelt der in Nr. 5.

20. Die Verkündigung an Maria.

21. Anbetung des Christkindes durch die Hirten und durch Elisabeth. Darüber Christus in einer Engelmandorla.

22. Zwei weibliche Heilige, jede in eigenem Tabernakel, die hl. Maria Magdalena und die hl. Katharina.

23. Eine Gruppe von vier Heiligen Blasius, Georgius (im geistlichen Gewande), Dorothea und Ursula.

24. Eine Gruppe der zwölf Apostel, von denen statt des Johannesbildes nur der Adler gemalt ist; die Sinnbilder der beiden Evangelisten, die nicht Apostel waren, sind beigefügt.

Johannes, Mathias, Jacobus d. J., Philippus, Lucas, Jacobus d. Ä., Andreas, Petrus, Paulus, Bartholomäus, Matthäus, Simon, Thaddäus (?), Thomas (?), Marcus.

In der mittleren Reihe befinden sich Standfiguren, in den beiden anderen Brustbilder. Die Einförmigkeit von 15 großen Standfiguren ist dadurch vermieden.

25. Eine Gruppe von vier Heiligen:

a) ein bärtiger Hl. mit Mitra, Buch und halblangem Stab,

b) ein bartloser Hl. im roten Barett, mit Buch,

c) ein bartloser Hl. mit Krone und halblangem Stab,

d) ein bärtiger Hl. mit Krone, nur halb sichtbar. Eine eindeutige Bestimmung ist nicht möglich. a und b könnten Gregor und Hieronymus, zwei von den lateinischen Kirchenvätern, sein. c König Salomo, d König David, dieser vielleicht als Dichter der Psalmen den Kirchenvätern gegenübergestellt.

In der zeichnerischen Komposition sind die Gruppenbilder Nr. 5, 19, 21, auch 6, nicht sehr geschickt erfunden. Die großen einzelnen Standfiguren, für die es gute Vorlagen gab, sind aber gut gelungen.

Da die Bilder jetzt im erneuerten Zustande vor uns stehen, ist die Beurteilung der künstlerischen Handschrift sehr erschwert. Nr. 2, 12 und 22 haben fast gleichartige Tabernakel, stammen also wohl von einer Hand; ihnen kann man noch Nr. 8 und allenfalls Nr. 10 anfügen: die Tabernakel sind aus unverzierten Balken schlicht gezimmert.

Nr. 9 und 23 haben in den Baldachinen Maßwerksformen, Nr. 9 auch Kapellen mit Dachreiter und Türme, beide Gemälde bilden also eine zweite Gruppe für sich. — Nr. 5, 6, 11, 13 und 19 sind ohne architektonische Umrahmung schlicht auf die Wand gemalt und kompositionell auch am schwächsten.

Auch Nr. 3 und 24 entbehren des Rahmens, wirken aber durch die friesartigen Figurenreihen vorteilhaft. Wichtig ist, daß die Passionsbilder Nr. 19 einem 1410 geweihten Altare angehören, diese und die Bilder der Johanneslegende, die künstlerisch am schwächsten sind, gehören daher einem jüngeren Maler an. Die Tabernakelgemälde, vorwiegend von

Einzelfiguren, werden dem älteren Maler, der in den ersten Jahren des Bischofs Johannes I. um 1380 anfing, zuzuschreiben sein. Die 1931 freigelegten, unberührten Reste zeigen gutes künstlerisches Können und sorgfältige Modellierung der Figuren. Man kann heute nur ahnen, daß die 1862 ff. restaurierten Gemälde ähnlich waren. In den Jahren 1931—34 hat A. Fahlberg nach Beseitigung der neueren Übermalungen versucht, die alte Modellierung wieder aufzubringen.

Bischof Johannes IV. (1479—1501) verzichtete auf die Wiederherstellung der zerstörten Gewölbe der Unterkirche, so daß hier ein Raum von 18,5 m Höhe entstand. Sein Nachfolger Hiob von Dobeneck, erwählt 1501, inthronisiert im Oktober 1502, schmückte den Chor mit einem Figurenfriese unterhalb der Fenstersohlbänke. In der Mitte der Ostwand: die Maria mit dem Christkinde, rechts von ihr der Evangelist Johannes und die Standfiguren der 17 Bischöfe von Pomesanien, 1249—1501, nach links drei Hochmeister, Werner von Orseln, gest. 1330, und Ludolf König, gest. 1348, beide im Dom zu Marienwerder begraben, und Heinrich von Plauen, gest. 1429, begraben in St. Annen zu Marienburg. Die Unterkante des Bildfrieses lag rd. 5 m über dem Fußboden, diese Reihe von 22 Figuren muß also ein sehr wirkungsvoller Schmuck des Raumes gewesen sein. Der malerische Stil entspricht der Zeit nach 1502, besonders in den gepanzerten Ritterfiguren, doch hat auch hier 1864 eine völlige Neumalung stattgefunden. Da das neueingezogene Gewölbe der Unterkirche den alten Schriftfries unter den Figuren verdeckte, so wiederholte man ihn über diesem; infolgedessen stehen die Bischöfe und Hochmeister jetzt unmittelbar auf dem Fußboden

des hohen Chores: die architektonische Wirkung ist ungünstig.

4. Bischof Hiob als Bauherr. Außer diesen Chormalereien stiftete Bischof Hiob von Dobeneck noch andere Kunstwerke für den Dom.

a) Den Grabstein seines Vorgängers, Johannes IV., der am 10. April 1501 gestorben war; eine große Kalksteinplatte, in deren Mitte die Bischofsfigur eingeritzt ist. Jetzt im Chor an der Südwand.

b) Die Glocke in der Krönung des Westgiebels, 48 cm im Durchmesser groß. Die Majuskel-Inschrift lautet:

SANCTE IOHANNES ORA PRO NOBIS
MCCCCCXII

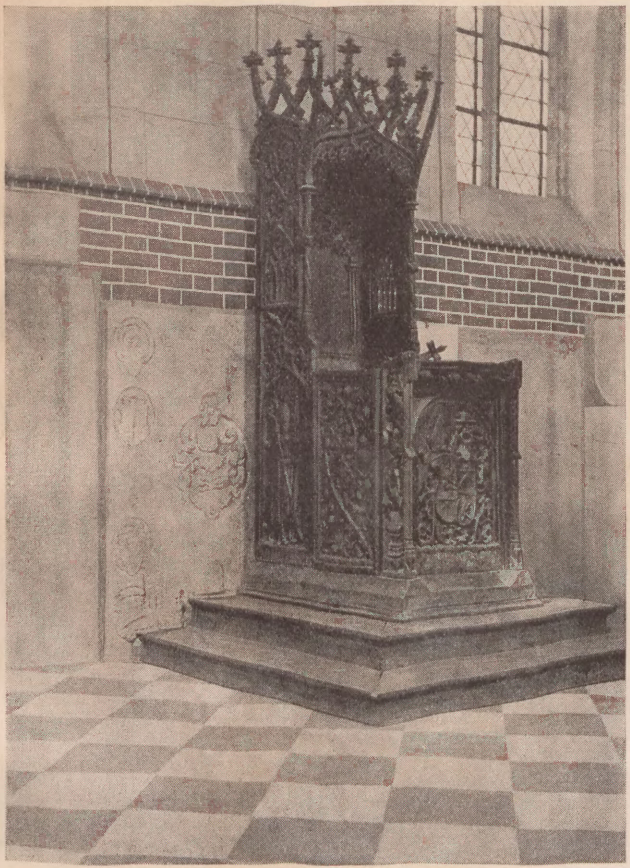
Auf dem Mantel das pomesanische Stiftswappen, ferner ein Johanneskopf als Reliefbild.

c) Den Bischofsstuhl, mit reicher Schnitzerei und mit Intarsien geschmückt. In der Vorderwand Hiobs Wappen, das Stiftswappen mit dem Dobeneckschen geviertet; in der einen Seitenwand eine Bischofsfigur.

Alle diese Stücke zeigen uns den „eisernen Bischof", wie er wohl auch genannt wurde, als Förderer der Künste, ebenso wie er ein Freund der gelehrten Bildung seiner Zeit war.

5. Grabsteine. Der Dom besitzt noch zwölf mittelalterliche Grabsteine.

1. Der vielleicht älteste ist ohne Inschrift, nur geschmückt mit dem Deutschordensschilde (Abb. S. 50). Er muß das Grab eines DO-Ritters gedeckt haben.
2. Ein Grabstein im hohen Chor, dessen Minuskelinschrift kreuzförmig angeordnet ist.



Dom, Bischofsstuhl im Chor

„(Creator omnium rerum deus, qui) me de limo terre plasmasti, et mirabiliter et proprio sanguine redimisti, corpusque meum, licet modo putrescat, (de sepulcro facies) in die iudicii resuscitari et ad dextram (tuam) collocari et vivere: fili dei, miserere mei"

In deutscher Übersetzung etwa:

Gott, der Schöpfer aller Dinge, der du mich aus dem Schlamm der Erde gebildet, und wunderbar und mit eigenem Blute erlöst hast, und der du meinen Körper, obgleich er bald fault, am Tage des Gerichts wirst lassen auferstehen, zu (deiner) Rechten sich setzen und leben: Sohn Gottes, erbarme dich meiner.

Dieser nicht sehr große Stein (1,10 : 1,42) lag bis zur Wiederherstellung der Kirche 1862—64 im Schiff vor dem Altar; wahrscheinlich deckte er die Gruft eines Geistlichen; weitergehende Vermutungen sind nicht möglich.

3. Grabstein des Bischofs Nicolaus, gest. 27. November 1376. Nur Inschrift; in zwei Stücke zerteilt; jetzt im Chor.
4. Grabstein des Priesters Nicolaus Mönch, der im September 1381 zum letzten Male genannt wird, eines Bruders des Bischofs Johannes I. Im Mittelfelde ist die Figur eines Priesters eingeritzt.
5. Grabstein der Hilgundis Mönch, der Mutter des Bischofs Johannes I., gestorben am 28. September 1382. Im Schiff an der Südwand.
6. Grabstein des Jacobus de Radam, Plebans in Garnsee, gest. am 23. Mai 1384. Im Mittelfelde die Figur des Verstorbenen. Im Schiff an der Südwand.
7. Grabstein des Ritters Nicolaus de Kruckossin, gest. 28. Februar 1397, und seiner beiden Ehefrauen Apollonia und Elyzabeta. Der Segens-

wunsch lautet „perfruantur eterna claritate altissimi dei", mögen sie die ewige Klarheit des Höchsten Gottes genießen. Im Mittelfeld unter Baldachinen Nicolaus und die erste Ehefrau. Kruckossin ist das heutige Kröxen, 9 km sö. von Marienwerder. Im Schiff an der Südwand.

8. Kleine Grabtafel nur mit der Inschrift:

> Magister iohannes marienwerder
> sacre theologie professor
> felicis matris dorothee nobissimus confessor
> obiit anno Mcccxbii die mensis xix septembris.

Es handelt sich also um den Domherrn Johannes Marienwerder, den Beichtvater der glückseligen Mutter Dorothea, der ihr Leben beschrieb und ihre religiösen Erlebnisse in ausführlichen theologischen Schriften schilderte. Für die Geschichte der deutschen Mystik wichtig.

9. Grabstein des Bischofs Gerhard, gest. 1427. Nur die obere Hälfte erhalten; im Mittelfelde die Figur des Bischofs. Im Chor.

10. Grabstein des Bischofs Caspar Linke von Christburg, gest. 28. Oktober 1463. Im Mittelfeld die Figur des Bischofs in reicher architektonischer Umrahmung. Als Caspar starb, war noch der große Krieg im Preußenlande, das Kapitel war vollständig verarmt. Der Stein wird daher erst nach dem 2. Thorner Frieden, 19. Oktober 1466, angefertigt worden sein. Um so mehr überrascht uns die gute künstlerische Durchbildung.

Diese Grabplatten sind nur ein bescheidener Rest der einstmals vorhanden gewesenen Grabmäler. Der Werkstoff ist bei allen grauer Gotländer Kalkstein; die Schrift ist bei der Mehrzahl der Steine künstlerisch gut gestaltet, wenn auch die enggestellten Minuskeln schwer lesbar sind.

5. Die Renaissance. Unter der Orgelbühne steht jetzt die Glocke von 1584. Sie hat 1,08 m unteren Durchmesser und trägt auf dem Halse die Inschrift:

IN TE DOMINE SPERAVI NON CONFVNDAR IN AETERNUM MDLXXXIIII

und auf dem Mantel

MIT . GOTES . HVLFE GOS MICH . HERMAN . BENNINCK . ZV . DANTZIGK. ANNO 1584.

Der Spruch ist Psalm 30 v. 2 entnommen.

Hermann Benning wurde 1562 Rotgießermeister in Danzig und wirkte dort bis 1592; er war Sohn des Glockengießers Gerd B., und auch seine Nachkommen übten diese Kunst aus. Hermann zeichnete sich durch besonders sorgfältige Güsse aus; er bezeichnete seine Glocke mit einem schwerttragenden Greifen, dem Wappen von Pomerellen. Besonders eigenartig sind die auf den Gußkern aufgebrachten Eidechsen und Salbeiblätter, die nun plastisch auf der Glocke erscheinen. Die Glocke war 1[illegible] gesprungen. Um die Erhaltung sicherzustellen, gewährte der Herr Minister der geistlichen Angelegenheiten 1905 eine Staatsbeihilfe in Höhe des Metallwertes.

Der Klappaltar von 1570, jetzt unter der Orgelbühne aufgestellt. Er ist aus gemalten Tafeln, mit Hauptbild und zwei Seitentafeln, die das Hauptbild verschließen können, ausgeführt. Das Hauptbild, im Lichten 1,68 : 2,31 m groß, stellt Christus am Kreuz dar, mit Johannes, den drei Marien, Magdalena und einer Gruppe römischer Krieger. Der linke Flügel zeigt Christus im Gebet am Ölberg und die Geißelung Christi, der rechte die Grablegung und die Auf-

erstehung. Im geschlossenen Zustande wird die Verkündigungsgruppe sichtbar, Maria und der Engel. Konstruktion und Bilderfolge sind noch der Zeit um 1500 entsprechend. Auch der künstlerische Stil zeigt noch starke Abhängigkeit von der Spätgotik. Der Altar ist aber das Alterswerk eines Malers, der die Traditionen seiner Jugendzeit weiterpflegte. Da in jener Zeit mehrere Gemeindeteile im Dom selbständigen Gottesdienst hielten, so wurde dieser neue Altaraufsatz gebraucht. Im Winter 1931 bis 1932 durch Fahlberg instandgesetzt.

Holzgeschnitztes Epitaphium für Georg von Rembau auf Sedlinen, errichtet 1619, ein zweigeschossiger Renaissanceaufbau ohne Säulen. Im Hauptfelde die Auferstehung Christi, im Friese sitzende Figuren der Evangelisten, im Aufsatz die hl. Dreifaltigkeit, alles im Flachrelief.

Holzgeschnitztes Epithaphium von 1602 für den Bürgermeister Augustin Milde, ge .. 6. Juni 1628, eine zweigeschossige Renaissancearchitektur, unten mit vier korinthischen Säulen, oben mit zwei Karyatiden. Im Hauptfeld Christus in Gethsemane, im Fries vier ss[illegible]tellungen, oben die Kreuzigung, alles pla[illegible]n. Beides sind ausgezeichnete Werke eines tüchtigen Bildschnitzers, der wohl in Königsberg arbeitete.

Grabstein des Fabian von Zehmen, Palatins von Marienburg, dritten Sohnes von Achatius v. Z., gest. 22. August 1605. Gleich seinem Vater hat er sich als tatkräftiger Vertreter der Deutschen im polnischen Preußen einen Namen gemacht.

Grabsteinplatte aus grauem Kalkstein für „Stephan und Hans Gebrüder von Loytzen auf Rundewis erbgesessen die letzten des Geschlechts" — 1629.

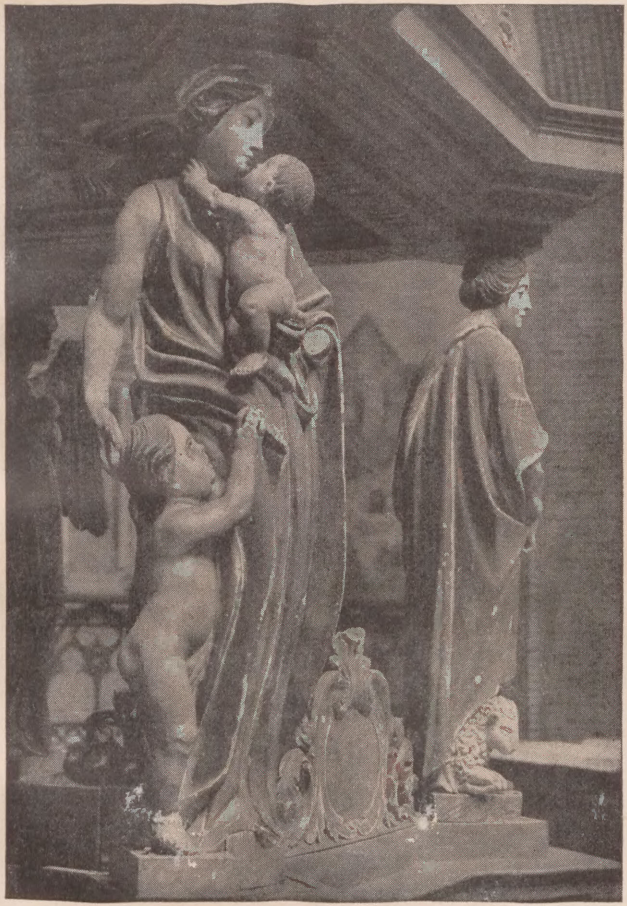
Diese Brüder waren die Abkömmlinge eines Stet-

tiner Kaufmannsgeschlechtes, das im 16. Jahrhundert in Ostdeutschland eine beherrschende Stellung einnahm, dann aber 1572 zusammenbrach.

6. Barockzeit. Der ältere Hauptaltar, der bis 1862 im Schiff unter dem Triumphbogen stand, ist ein ausgezeichnetes Werk der Bildschnitzerkunst. In den Seitenranken befindet sich das Groebensche Wappen mit den Buchstaben G. H. v. d. G. Als Stifter erweist sich also der Amtshauptmann George Heinrich von der Groeben, seit 1665 im Amte, gestorben am 6. Februar 1697. Stilistisch ist das Werk von der Kunst des Johann Christian Döbel zu Königsberg, geboren um 1640, abhängig. Otto Friedrich von der Groeben, der Sohn des George Heinrich, stiftete 1696 den Altar in Freystadt, der verwandte Züge aufweist, in dieselbe Zeit, etwa 1690 bis 1695, fällt auch der Altarbau in Marienwerder. Die Bildschnitzerkunst stand damals im Herzogtum in hoher Blüte, von der auch die Schnitzwerke in Marienwerder Zeugnis ablegen.

Das architektonische Gerüst wird von zwei gedrehten Säulen mit korinthischem Kapitäl getragen; in der Predella ist das heilige Abendmahl in Holzschnitzerei dargestellt, im Hauptfelde Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, ebenfalls geschnitzt. Der flache Abschluß erklärt sich dadurch, daß früher der Orgelprospekt über dem Altaraufsatz im Triumphbogen stand. Beide Stücke zusammen müssen von sehr stattlicher Wirkung gewesen sein.

Zwei Beichtstühle vor der Orgelbühne, in gleichartiger Arbeit. Der südliche für den Erzpriester ist von Frau Barbara Charlotte Blackhall 1715 gestiftet, der nördliche für den Diakonus von dem Königlichen Landjäger Reinhold Klein.



Dom, Bildwerke von einem Beichtstuhl

Der Erzpriester Werner, der seit 1706 in Marienwerder im Amte war, berichtet, daß sie „durch den berühmten Joseph Kruse verfertigt“ sind; diese Notiz eines Zeitgenossen ist unbedingt glaubwürdig.

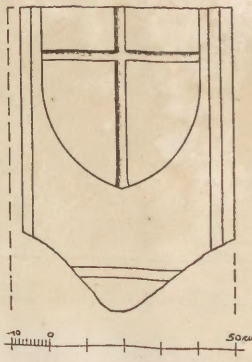
Hiernach sind beide Stühle von dem Bildhauer Joseph Kruse ausgeführt, der 1708—1719 in Königsberg, Schlobitten und Danzig tätig war.

Von besonderer Schönheit sind die Figuren, welche die Decken tragen: Engel, und Verkörperungen von Liebe und Geduld, Glauben und Hoffnung.

Auch die Flachbildwerke in den Brüstungen sind künstlerisch gut durchgearbeitet.

Epitaphium an der Nordwand des Schiffes, errichtet für den Stadtrichter und Ratsverwandten Adam Blackhall, gestorben am 26. Mai 1711. Die Inschrifttafel ist aus Sandstein gehauen, die umrahmende Draperie wahrscheinlich aus Stuck. Nach den Stilmerkmalen liegt auch hier ein Werk von Joseph Kruse vor.

Blackhall gehörte einer aus Schottland eingewanderten Familie an.



Ordensgrabstein

Biblioteka Publiczna w ELBLĄGU

Inhaltsverzeichnis

Baugeschichte des Domes 3
Die Burg 11
Der Dom 17
Die Anbauten des Domes 26
Die künstlerische Ausstattung des Domes 28

Verzeichnis der Abbildungen

1. Dom und Schloß 7
2. Schloß von Norden 13
3. Dom von Osten 19
4. Grundriß des Domes 21
5. Dom, Inneres 3
6. Dom, Vorhalle 27
7. Grabmal Groeben 29
8. Mosaikbild 31
9. Dorotheenschrein 33
10. Marienfigur daraus 37
11. Bischofsstuhl 43
12. Figuren vom Beichtstuhl 49
13. Ordensgrabstein 50

110 390
BIBLIOTHEK UNIVERSITÄTS- U. TORUŃ

PREUSSENFÜHRER

1. Msgre. Eugen Brachvogel: Frauenburg, die Stadt des Kopernikus. 35 Seiten mit 8 Bildern 0.80
2. Staatsarchivdirektor Dr. Max Hein: Das Staatsarchiv Königsberg und seine nationale Bedeutung. 31 Seiten mit 10 Bildern 0.80
3. Staatsarchivrat Dr. Erich Weise: Die alten Preußen. 42 Seiten mit 9 Bildern. 2. erweiterte Auflage 0.80
4. Bibliotheksdirektor Dr. Christian Krollmann: Der Deutsche Orden in Preußen. 77 Seiten. 1.20
5. Staatsarchivrat Dr. Erich Weise: Der Bauernaufstand in Preußen. 69 Seiten mit 10 Bildern 1.20
6. Archivdirektor Dr. Hermann Kownatzki: Brückenkopf Elbing. 119 Seiten mit 29 Bildern 1.60
7. Provinzialkonservator Oberbaurat Dr. phil. h. c. Bernhard Schmid: Die Domburg Marienwerder. 51 Seiten mit 13 Bildern 1.20

PRUSSIAN GUIDES

1. Msgre. Eugen Brachvogel: Frauenburg, the town of Kopernikus. Translated by Reinhard Bechtold. 35 pages with 8 illustrations 0.80
2. Dr. Max Hein, Director of the Public Archives: The Public Archives at Königsberg and their national importance. 32 pages with 10 illustrations 0.80
3. Dr. Erich Weise, Councillor at the Public Archives: The Ancient Prussians. Translated by Dr. Elise Deckner. 39 pages with 9 illustrations 0.80
4. Dr. Christian Krollmann, Municipal Library Director: The Teutonic Order in Prussia. Translated by Ernst Horstmann. 73 pages 1.20

4
HD