

Stefan Bürger | FIGURIERTE GEWÖLBE
ZWISCHEN SAALE UND NEISSE

FIGURIERTE GEWÖLBE ZWISCHEN SAALE UND NEISSE

Für Mirjam

Stefan Bürger | FIGURIERTE GEWÖLBE
ZWISCHEN SAALE UND NEISSE

Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600

Gedruckt mit Unterstützung

– des **Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort**
– der **Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein**

Gedruckt mit finanzieller Beteiligung

des Bistums Dresden-Meißen, des Bistums Erfurt, der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz, der Evangelischen Landeskirche in Baden und der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens.

Diss. TU Dresden, 2004

Die von Stefan Bürger (*16.03.1970) im Juli vorgelegte Arbeit wurde am 8. Dezember 2004 verteidigt und als Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie an der Philosophischen Fakultät der Technischen Universität Dresden angenommen und mit dem Fakultätspreis ausgezeichnet. Sie war von Prof. Dr. Henrik Karge (TU Dresden) betreut und sowohl von ihm, als auch von Prof. Dr. Bruno Klein (TU Dresden) und Prof. Dr. Dr. h. c. Heinrich Magirius (chem. Landeskonservator in Sachsen und Hochschule für Bildende Künste Dresden) begutachtet worden.

© VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN,
Weimar 2007
www.vdg-weimar.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln. Nachweislich bestehende Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

Gestaltung und Satz: Anja Waldmann, VDG

Einbandgestaltung unter Verwendung der Abbildungen 470
(s. Bd. 1, Teil 2), 170/3 (s. Bd. 2, Teil 3) und 590/15 (s. Bd. 3, Teil 3)

E-Book ISBN: 978-3-95899-280-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Vorwort	11
o Einführung	13
o.1 Bemerkungen zur Abgrenzung, Bewertung und Bearbeitung des Forschungsgegenstandes	13
o.2 Die Beurteilung der Spätgotik und ihrer leitenden Konzepte in der historischen Entwicklung	15

TEIL 1

ZUR GESTALT VON GEWÖLBEN- PHÄNOMENOLOGIE FIGURIERTER GEWÖLBE

1 Zur Architektur des Baukörpers, des aufgehenden Mauerwerks und des Gewölbes	25
1.1 Baukörper	25
1.1.1 Choranlagen	25
1.1.2 Sakristeien	28
1.1.3 Langhäuser	29
1.1.4 Weitere gewölbte Raumteile	31
1.2 Aufgehendes Mauerwerk	32
1.2.1 Umfassungsmauern	32
1.2.2 Strebepfeiler	32
1.2.3 Wandpfeiler	33
1.2.4 Freipfeiler und Scheidbögen	34
1.3 Gewölbeelemente	38
1.3.1 Die Auflager	38
1.3.2 Rippenprofile	47
1.3.3 Rippenverläufe und Rippenelemente	51
1.3.4 Schlusssteine	57
1.3.5 Ortsunabhängige Gewölbeelemente	65
1.3.6 Kappen und Wölbgründe	68
1.3.7 Farbfassung	71
2 Gewölbeformen – Gewölbesystematik	73
2.1 Strahlgewölbe	76
2.1.1 Dreistrahlgewölbe	76
2.1.1.1 <i>Springgewölbe</i>	76
2.1.1.2 <i>Schirmgewölbe</i>	78
2.1.2 Radialstrahlgewölbe	79
2.1.2.1 <i>In Chorschlüssen</i>	79
2.1.2.2 <i>Figurative Radialstrahlgewölbe</i>	80
2.2 Sterngewölbe	80
2.2.1 Rautensterne	80
2.2.1.1 <i>Vierrautensterne</i>	80
2.2.1.2 <i>Doppelte Vierrautensterne</i>	83
2.2.1.3 <i>Sechsrautensterne</i>	83
2.2.1.4 <i>Achtrautensterne</i>	84
2.2.1.5 <i>Rautensterne – Sonderformen</i>	85
2.2.2 Sterne in Chorschlüssen	86
2.2.3 Andere Sterngewölbe	86

2.2.3.1	<i>Knickrippensterne</i>	86
2.2.3.2	<i>Kreuz-Rauten-Gewölbe</i>	88
2.2.3.3	<i>Kreuz-Dreistrahl-Gewölbe</i>	89
2.2.3.4	<i>Sterngewölbe – Sonderformen</i>	89
2.3	Netzgewölbe	89
2.3.1	Springrautengewölbe	91
2.3.1.1	<i>Springrautengewölbe mit Gurtrippen</i>	92
2.3.1.2	<i>Springrautengewölbe ohne Gurtrippen</i>	92
2.3.1.3	<i>Springrautengewölbe mit Gurt- und Scheitelrippen</i>	93
2.3.2	Doppelkreuzgewölbe	93
2.3.3	Parallelrippengewölbe	95
2.3.3.1	<i>Parallelrippengewölbe in Einzeljochen oder mit durchgehenden Gurtrippen</i>	95
2.3.3.2	<i>Parallelrippengewölbe ohne durchgehende Gurtrippen</i>	95
2.3.3.3	<i>Geknickte Reihung – Knickrippennetzgewölbe</i>	97
2.3.3.4	<i>Dreibahnige Parallelrippengewölbe</i>	97
2.3.4	Rautennetzgewölbe	98
2.3.5	Sternnetzgewölbe	99
2.3.6	Netzgewölbe – Sonderformen	101
2.3.7	Unregelmäßige Netzgewölbe	101
2.4	Bogenrippengewölbe	101
2.4.1	Schleifensterne	101
2.4.2	Schlingrippengewölbe	102
2.4.3	Bogenrippengewölbe – Sonderformen	102
2.4.4	Maßwerk im Gewölbe	102
2.5	Zellengewölbe	104
2.5.1	Rippenzellengewölbe	104
2.5.2	Gratzellengewölbe	104
2.6	Zusammenfassung	106
3	Funktionen von Gewölben	108
3.1	Baugebundene Aufgaben	108
3.1.1	Witterungsschutz	108
3.1.2	Der Brandschutz	108
3.2	Ikonologie und Symbolik	109
3.2.1	Das Himmlische Jerusalem	111
3.2.2	Das Haus Gottes – die christliche Kirche	112
3.2.3	Der Paradiesgarten	114
3.2.4	Himmelssymbolik	116
3.3	Die liturgische Funktion von Gewölben	118
3.3.1	Der Ringschlussstein als architektonische Voraussetzung	118
3.3.2	Das Gewölbe als Kulisse für liturgische Inszenierungen	118
3.4	Die Bedeutung des Gewölbes im liturgischen Raum	120
3.4.1	Portale zum Himmel – Das Verhältnis von Langhaus, Chor und Gewölbe	120
3.4.2	Wege zu Gott – Das Verhältnis von Gewölbebildung und Raumwirkung	121
3.5	Die Bedeutung des Gewölbes für die Raumwirkung	122
3.5.1	Das Verhältnis von Joch, Pfeiler und Gewölbe	123
3.5.2	Das Verhältnis von Raum und Rippensystem	125
3.5.3	Prämisse oder Konsequenz? – Die Veränderung der Raumkonzeption	126
3.6	Zusammenfassung	128

ZUR ENTWICKLUNG FIGURIERTER GEWÖLBE ZWISCHEN SAALE UND NEISSE

	Vorbemerkungen	131
4	Die Genese figurierter Gewölbe	131
4.1	Vorbedingungen – Die Entstehung Figurierter Gewölbe im 13. und 14. Jahrhundert	132
4.1.1	Englands Flechtrippen-, Fächer- und Trichtergewölbe	132
4.1.2	Frühe kontinentale Figurationen der Zisterzienser und des Deutschordenslandes	135
4.1.3	Die Einstützenkirchen und zweischiffigen Hallen in Böhmen und der Oberlausitz	135
4.1.4	Die spätgotischen Gewölbe Peter Parlers in Prag	138
4.1.5	Der Bezug zu Frankreich	139

4.2	Historischer Überblick	139
4.2.1	Handelswege	139
4.2.2	Die Geschichte Sachsens im 15. und 16. Jahrhundert	140
4.2.3	Die Geschichte der Oberlausitz im 15. und 16. Jh.	144
4.3	Die Entwicklung figurierter Gewölbe zwischen Saale und Neiße	144
4.3.1	Ein früher Außenseiter	146
4.3.2	Die Wirkung der Prager Bauhütte	146
4.3.3	Erste parlerische Wölbformen in Obersachsen	152
4.3.4	Anregungen aus dem Westen? – Die indirekte Wirkung Prags	155
4.3.5	Der ausklingende Einfluss des Deutschordenslandes	156
4.4	Die Verbreitung figurierter Gewölbe zwischen 1400 und 1470	157
4.4.1	Parlerische Wölbkunst als Allgemeingut	157
4.4.2	Beziehungen zur Baukunst in Franken	158
4.4.3	Die Nachfolge der mittelrheinischen Bauschule Madern Gertheners	161
4.4.4	Westliche Einflüsse	164
4.4.5	Gewölbte Umgangshöre – Der Einfluss des Backsteingebietes	165
4.4.6	Die Rolle Schlesiens	167
4.4.7	Formale Beziehungen zu Bauten am Oberrhein	168
4.4.8	Die Anleihen aus der niederbayrischen Bauschule Hans von Burghausens	169
4.4.9	Die Wirkung der Wiener Bauhütte	171
4.5	Die Einführung neuartiger Wölbkunst unter Arnold von Westfalen (1471–1481)	173
4.5.1	Umwälzungen im obersächsischen Bauwesen	175
4.5.2	Die kurfürstliche Bauhütte und die Entstehung der Zellengewölbe in Meißen	177
4.5.3	Die Rochlitzer Bauhütte und die Überwindung der Raumgrenze	181
4.5.4	Innovationen der Görlitzer Bauhütte	185
4.5.5	Verbindungen zu Westfalen	186
4.5.6	Weitere Ansätze zur Schöpfung vernetzender Wölbformen	189
4.6	Der innovative Gewölbebau zur Amtszeit Konrad Pflügers (1482–1505)	189
4.6.1	Die Zellengewölbe im Umfeld der bischöflichen Kurie	189
4.6.2	Die Nachfolge in Böhmen und im Deutschordensland	191
4.6.3	Das Dohnaer Rippenzellengewölbe	191
4.6.4	Allgemeine Bezüge zur schwäbischen Baukunst	193
4.6.5	Das zerstörte Kapellengewölbe der Bautzner Ortenburg	196
4.6.6	Die neuartige Langhausfiguration der Görlitzer Peterskirche	198
4.6.7	Die Langhausgewölbe der Leipziger Thomaskirche und des Freiburger Domes	201
4.7	Singularität als Norm – die Blütezeit obersächsischer Wölbkunst zwischen 1500 und 1550	205
4.7.1	Die ‚schwäbischen‘ Sternnetzgewölbe großer Stadtkirchen	205
4.7.2	Die Werkgruppe der Rochlitzer Hütte	209
4.7.3	Die Sternnetz- und Rippenzellengewölbe der Saale-Orla-Region	211
4.7.4	Das Langhaus- und das Chorgewölbe der Zwickauer Marienkirche	212
4.7.5	Bogenrippengewölbe in der Nachfolge Benedikt Rieds	217
4.7.6	Das ‚perfekte‘ Gewölbekonzept der Wolfgangskirche in Schneeberg	221
4.7.7	Die ‚vollkommene‘ Wölbung der Pirnaer Marienkirche	223
4.7.8	Allgemeine Wölbformen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts	224
4.7.9	Figurierte Gewölbe um 1550	225
4.8	Die Spätphase zwischen 1550 und 1600	226
4.8.1	Zum Verhältnis von Spätgotik, Renaissance und Nachgotik	226
4.8.2	Die Gewölbe der Stadtkirchen in Plauen und Oelsnitz/Vogtland	227
4.8.3	Gewölbte Kirchen des Landadels zwischen Elbe und Elster	228
4.8.4	Die osterzgebirgischen Patronatskirchen	228
4.8.5	Weitere Gewölbe im Ausklang des 16. Jahrhunderts	230
4.8.6	Figurierte Gewölbe in der Neuzeit	231
4.9	Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße – ein Überblick	233
4.10	Zusammenfassung	237

ZUR KONSTRUKTION VON GEWÖLBEN – MODELLEHAFTE BESCHREIBUNG EINES BAUPROZESSES

5	Die Bauorganisation	243
5.1	Die Auftraggeber	243
5.1.1	Landesherr	244
5.1.2	Bischöfe	246
5.1.3	Adelige	248
5.1.4	Stadträte	249
5.2	Bauverwaltung und Finanzierung	250
5.2.1	Der Bauverwalter	250
5.2.2	Die Finanzierung	252
5.3	Die Werkführung	258
5.3.1	Landeswerkmeister und Werkmeister	258
5.3.2	Die Beauftragung der Werkmeister	263
5.3.3	Parliere	269
5.3.4	Zum Verhältnis von Bauherr, Baumeister, Werkmeister und Parlier	270
5.4	Das Bauhandwerk	272
5.4.1	Die Bauhütte	272
5.4.2	Das Handwerk – das Bauhüttenwesen	273
5.4.3	Die Werkleute	275
5.4.4	Steinmetzzeichen	278
5.5	Zusammenfassung	279
6	Der Bauablauf	281
6.1	Vorbereitende Arbeiten	281
6.1.1	Der Bauherr – Planung und Entwurf	281
6.1.2	Bestehende Bauteile und ihre Begutachtung	281
6.1.3	Visierungen – Der Werkmeister und sein Entwurf	282
6.1.4	Bereitstellung der Arbeitsmittel	290
6.1.5	Material	293
6.1.6	Präfabrikation	298
6.1.7	Transport	301
6.2	Die Anlage der Baustelle	303
6.2.1	Abbruch von Vorgängerbauten	303
6.2.2	Grundsteinlegung	304
6.2.3	Projektierung und Übertragung des Planes	305
6.2.4	Fundamentierung	305
6.3	Wichtige Bauabschnitte	306
6.3.1	Das aufgehende Mauerwerk	306
6.3.2	Der Gerüstbau	308
6.3.3	Das Dach	308
6.3.4	Abbruch restlicher Bauteile	314
6.3.5	Pfeiler und Scheidbögen	314
6.4	Zusammenfassung	317
7	Der Gewölbebau	318
7.1	Vorbereitungen	319
7.2	Das Verhältnis von aufgehendem Mauerwerk und Gewölbe	321
7.3	Der Lehrgerüstbau	321
7.3.1	Gewölbeentwurf und Lehrgerüst	322
7.3.2	Die Lehrgerüstkonstruktion	324
7.4	Die Herstellung der Rippenbögen	327
7.5	Das Rippenwerk	328
7.5.1	Der Versatz der Rippensteine	328
7.5.2	Stabilisierung des Rippensystems mit Eisendübeln	330
7.6	Überlegungen zum Lehrgerüst und Rippenwerk	335
7.6.1	Das Verhältnis von Holzkonstruktion und Steinrippen – ein Zweikomponentenmodell	335
7.6.2	Die Rippe als konstruktives Element	335
7.6.3	Lehrgerüste für Backsteinrippengewölbe	337

7.6.4	Besonderheiten beim Zellengewölbebau	338
7.6.5	Lehrgerüste großer obersächsischer Netzgewölbe	340
7.6.6	Überlegungen zu den Bogenrippengewölben	345
7.6.7	Der Rückbau des Lehrgerüsts	346
7.6.8	Zum Phänomen der ‚Probegewölbe‘	346
7.7	Das Kappenwerk	348
7.7.1	Das Aufmauern der Kappen	348
7.7.2	Die Tragwerkbildung – Das Verhältnis von Kappen- und Rippenwerk	351
7.7.3	Die Herstellung einheitlicher Wölbgründe	353
7.7.4	Wölbungen mit separat gebusten Kappen	354
7.7.5	Die Kappenaufmauerung bei Zellengewölben	355
7.8	Die Gestaltung	357
7.8.1	Die plastische Ausgestaltung	357
7.8.2	Die Farbfassung	357
7.9	Die Fertigstellung und Einweihung	358
7.9.1	Abschließende Arbeiten	358
7.9.2	Weihe der Kirche	359
7.10	Zusammenfassung	360
8	Überlegungen zur Struktur der Rippensysteme	361
8.1	Die Prager Gewölbefiguren Peter Parlers	361
8.1.1	Die Sakristei des Veitsdomes	362
8.1.2	Die Wenzelskapelle	363
8.1.3	Der Hochchor	365
8.1.4	Die Durchfahrt des Altstädter Brückenturmes	366
8.2	Die Unterscheidung der Gewölbe nach der Struktur ihrer Rippensysteme	366
8.2.1	Die konstruktive Primärfiguration	367
8.2.2	Die dekorative Sekundärfiguration	368
8.3	Konstruktions-analytische Klassifizierung	368
8.3.1	Gewölbe mit parallelen Modulen	369
8.3.2	Gewölbe mit orthogonal angeordneten Modulen	371
8.3.3	Gewölbe mit kombinierten Modulen	371
8.3.4	Gewölbe mit figurierten Modulen	372
8.4	Überlegungen zum Gebrauch der Klassifizierung	373
8.4.1	Zur allgemeinen Beschreibung der Rippenfiguration	374
8.4.2	Differenzierung von Rippen der Primärfiguration nach dem konstruktiven Anteil	374
8.4.3	Unterschiede in den Kappengefügen der Primärfigurationen	375
8.4.4	Variationen in der Geometrie der Primärfigurationen	377
8.4.5	Charakterisierung durch Trennung von Primär- und Sekundärfiguration	377
8.4.6	Unterscheidung zwischen formaler und analytischer Beschreibung	378
8.5	Zusammenfassung	379
9	Schluss	380

ANHANG

10	Wissenschaftlicher Apparat	383
10.1	Ausgewählte Quellen (chronologisch)	383
10.2	Quellen- und Literaturverzeichnis	400
10.2.1	Quellen	400
10.2.2	Quelleneditionen	401
10.2.3	Literatur	401
10.2.4	Untersuchungsberichte (Typoskripte im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen)	421
10.3	Register	423
10.3.1	Ortsregister zum Text	423
10.3.2	Objektverzeichnis zur Dokumentation nach Kat.-Nr.	430
10.3.3	Ortsregister zur Dokumentation, alphabetisch	439
10.4	Abbildungsnachweis	449

DOKUMENTATION

	Vorwort	5
1	Strahlgewölbe	7
1.1	Dreistrahlgewölbe	7
1.1.1	Springgewölbe Kat.-Nr. 001–005	7
1.1.2	Schirmgewölbe mit Mittelstütze Kat.-Nr. 006–010	14
1.1.3	Andere Dreistrahlgewölbe und Sonderformen Kat.-Nr. 011–012	23
1.2	Radialstrahlgewölbe	25
1.2.1	In Chorschlüssen (Auswahl) Kat.-Nr. 013–019	25
1.2.2	Figurative Radialstrahlgewölbe Kat.-Nr. 020–024	32
2	Sterngewölbe	38
2.1	Rautensterne	38
2.1.1	Regelmäßige Vierrautensterne Kat.-Nr. 025–103	38
2.1.2	Doppelte Vierrautensterne Kat.-Nr. 104–115	157
2.1.3	Sechsrautensterne Kat.-Nr. 116–125	173
2.1.4	Achtrautensterne Kat.-Nr. 126–139	190
2.1.5	Rautensterne – Sonderformen Kat.-Nr. 140–147	214
2.2	Sterne in Chorabschlüssen Kat.-Nr. 148–166	235
2.3	Andere Sterngewölbe	261
2.3.1	Knickrippensterne Kat.-Nr. 167–193	261
2.3.2	Kreuz-Rauten-Gewölbe Kat.-Nr. 194–234	300
2.3.3	Kreuz-Dreistrahlgewölbe Kat.-Nr. 235–241	367
2.3.4	Sterngewölbe – Sonderformen Kat.-Nr. 242–249	377
3	Netzgewölbe	393
3.1	Springrautengewölbe	393
3.1.1	Springrautengewölbe mit durchgehenden Gurtrippen Kat.-Nr. 250–276	393
3.1.2	Springrautengewölbe ohne durchgehende Gurtrippen Kat.-Nr. 277–298	437
3.1.3	Springrautengewölbe mit Gurt- und Scheitelrippen Kat.-Nr. 299–303	463
3.2	Doppelkreuzgewölbe Kat.-Nr. 304–330	471
3.3	Parallelrippengewölbe	525
3.3.1	Parallelrippengewölbe in Einzeljochen oder mit durchgehenden Gurtrippen Kat.-Nr. 331–359	525
3.3.2	Parallelrippengewölbe ohne durchgehende Gurtrippen Kat.-Nr. 360–413	569
3.3.3	Geknickte Reihung – Knickrippennetzgewölbe Kat.-Nr. 414–421	661
3.3.4	Dreibahnige Parallelrippenwölbung Kat.-Nr. 422–433	676
3.4	Rautennetzgewölbe Kat.-Nr. 434–451	691
3.5	Sternnetzgewölbe Kat.-Nr. 452–472	724
3.6	Netzgewölbe – Sonderformen Kat.-Nr. 473–490	773
3.7	Unregelmäßige Netzgewölbe Kat.-Nr. 491–499	799
4	Bogenrippengewölbe	812
4.1	Schleifensterne Kat.-Nr. 500–507	812
4.2	Schlingrippengewölbe Kat.-Nr. 508–512	837
4.3	Bogenrippengewölbe – Sonderformen Kat.-Nr. 513–521	844
4.4	Maßwerkgewölbe / Maßwerk im Gewölbe Kat.-Nr. 522–529	864
5	Zellengewölbe	884
5.1	Rippenzellengewölbe Kat.-Nr. 530–539	884
5.2	Gratzellengewölbe Kat.-Nr. 540–637	905
6	Baldachine, Nischen u. ä. mit gewölbartigen Figurationen (Auswahl) ... Kat.-Nr. 637A–643	1037
7	Späte Nachfolge (chronologisch)	1044
7.1	Figurierte Gewölbe im 17. Jahrhundert Kat.-Nr. 644–659	1044
7.2	Figurierte Gewölbe im 18. Jahrhundert Kat.-Nr. 660	1064

Vorwort

Ausgangspunkt für diese Dissertation war meine baumonographische Magisterarbeit zur ‚Pfarrkirche St. Peter und Paul in Görlitz‘ an der Technischen Universität in Dresden (2001). Herr Professor Dr. Henrik Karge regte daraufhin die Promotion zu dem Thema ‚Spätgotische Wölbkunst in Sachsen‘ an. Ihm sei an dieser Stelle ganz besonders herzlich gedankt. Von unschätzbarem Wert war seine sehr persönliche Unterstützung dieser Arbeit, welche er mit großer Aufmerksamkeit begleitete und durch zahlreiche kritische Beurteilungen förderte.

Die Eingrenzung bzw. Ausweitung des Arbeitsfeldes auf ‚Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße‘ wurde in Zusammenarbeit mit Professor Dr. Dr. h.c. Heinrich Magirus entwickelt, dem ich für viele Anregungen, Hinweise und die Vervollständigung der Objektliste sehr danken möchte. Viele seiner wissenschaftlichen Publikationen bilden das Fundament meiner Arbeit. Betreut wurde die Dissertation in besonderer Weise auch durch Professor Dr. Bruno Klein, dem ich ebenfalls herzlich danke. Fachliche Diskussionen, vor allem während der gemeinsamen Arbeit am Forschungsprojekt ‚Mittelalterliche Kunsttechniken‘ im Rahmen der ‚Schule des Sehens‘, eröffneten mir verschiedenartige Blickwinkel auf thematische Zusammenhänge und gaben meinen Forschungen neue und wichtige Impulse.

Das Forschungsprojekt wurde im Juni 2002 in die Promotionsförderung des Evangelischen Studienwerks e. V. in Villigst aufgenommen. Ohne die finanzielle Unterstützung des Studienwerks wäre die Arbeit kaum durchführbar gewesen. Für das entgegengebrachte Vertrauen möchte ich allen Mitarbeitern des Studienwerkes und vor allem Prof. Dr. Eberhard Müller danken.

In großem Umfang unterstützt wurde das Dissertationsvorhaben im Sächsischen Landesamt für Denkmalpflege durch die Bereitstellung von Unterlagen, Fotos und anderem Material. Besonders erwähnenswert sind auch die Leistungen des Sächsischen Landesamtes für Archäologie, die durch das persönliche Interesse von Frau Dr. Judith Oexle ermöglicht wurden. Ausgesprochen kompetent und hilfreich stand mir Frau Görtz bei der Anfertigung des Kartenmaterials zur Seite. Dankenswerterweise erteilte das Evangelische Landeskirchenamt in Dresden eine Generalvollmacht zur Besichtigung und Dokumentation der Pfarrkirchen und zur Nutzung der Pfarrarchive. Ebenso wur-

de die Arbeit durch das Evangelische Konsistorium in Görlitz unterstützt. Desweiteren waren die fachlichen Auseinandersetzungen sowohl mit den Mitarbeitern des Fördervereins für Handwerk und Denkmalpflege e. V. Schloss Trebsen als auch des Landesgewerbeamtes (LGA) Nürnberg von großem Nutzen.

Ein großer Dank gebührt allen Stadtverwaltungen und Kirchgemeinden, insbesondere den Pfarrämtern, kirchlichen Mitarbeitern und ehrenamtlichen Helfern, darüber hinaus vielen Eigentümern und Verwaltern, die mit großzügigem Entgegenkommen den Zugang zu den Kirchen, Rat- und Wohnhäusern gewährten und die Bauaufnahmen oft mit persönlichem Interesse begleiteten.

Besonderen Dank möchte ich Marius Winzeler vom Kulturhistorischen Museum Görlitz aussprechen, der mir bei der Bearbeitung und Überarbeitung des Materials zur oberlausitzischen Baukunst, insbesondere zur Görlitzer Peterskirche, aufschlussreiche Hinweise gegeben hat und mir ein wichtiger Gesprächspartner war. Wertvolle Anregungen und kritische Auseinandersetzungen erfuhren meine Forschungen insgesamt auf Tagungen des Geisteswissenschaftlichen Zentrums zur Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e.V. (GWZO) Leipzig und des Vereins zur Erforschung des Mittelalters e. V. und ferner auch im Austausch mit Dr. Wolfgang Reuter, Klaus Höller und Dr. Peter Findeisen zu den Bauten in Geithain.

Mit großem zeitlichen Aufwand und Fleiß halfen mir meine Frau Mirjam Moritz und mein Vater Klaus Bürger bei der Durchsicht und Korrektur des Manuskriptes. Ihre Einschätzungen und Anregungen aus der Sicht des Lesers haben den Text nicht unwesentlich mitgestaltet. Meiner Familie möchte ich ganz herzlich danken, dass sie ihren ‚Kirchengucker‘ nicht nur auf den vielen Reisen und Ausflügen begleitet, sondern auch über die Jahre mit Liebe und Geduld bedacht haben.

Hohe Anerkennung und Dank verdienen Frau Dr. Preiß, Frau Waldmann, Frau Keppler und alle anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des VDG Weimar, die die professionelle Aufbereitung des Text- und Bildmaterials bewältigt und die Drucklegung der Dissertation auf bemerkenswert entgegenkommende Weise realisiert haben.

o Einführung

Bezeichnend für die deutsche Spätgotik ist die immense Fülle und Mannigfaltigkeit von Bauwerken und Schriftquellen, die bis in unsere Zeit erhalten blieben. Untersuchungen zur spätgotischen Architektur sind insofern schwierig, da sie immer den gesamten Bestand berücksichtigen müssen, denn es macht ‚wenig Sinn, ein so heterogenes Material, wie es der Forschung in der Architektur deutscher Spätgotik vorliegt, von zentralen Komponenten oder Ideen her erklären und darstellen zu wollen. Wie es scheint, lassen sich vorderhand nur Tendenzen aufzeigen. Deren jeweilige Kenntnis ist zum Verstehen der einzelnen Bauten zweifellos wichtig, ergeben sich doch aus ihrer Verknüpfung gewisse Strukturen; für die Ordnung des Materials leisten sie aber im gegenwärtigen Stadium zu wenig. – So wird es gut sein, erst einmal wieder eine topographische Sichtung des positiven Bestandes vorzunehmen.¹ Die vorliegende Arbeit soll einen Beitrag zur Aufarbeitung des Bestandes leisten, Formen spätgotischer Architektur klassifizieren und eine Neubewertung bestimmter Phänomene anhand quantitativer bzw. qualitativer Aussagen vornehmen.

Mit dem Begriffspaar ‚Figurierte Gewölbe‘ wird bereits das Spannungsfeld der Thematik umrissen. Steinerne Gewölbe gehörten zu den anspruchsvollen Aufgaben mittelalterlicher Bautätigkeit. Der Gewölbebau wurde im Spätmittelalter zu einem Spezialgebiet des Bauhandwerks, in dem die Werkleute erstaunliche handwerkliche Fähigkeiten entwickelten. Die Kunstfertigkeit bestand nicht nur im Errichten der Wölbungen, sie verfolgte auch auf hohem Niveau die Ausgestaltung mit aufwändigen, reizvollen Rippensystemen. In der ästhetischen Erscheinung sind die Rippenfigurationen von starker dekorativer Wirkung. Der Gesamteindruck gewölbter Räume wird durch die graphisch strukturierten Deckenzonen dominiert. Das Verhältnis von Konstruktion und Dekoration blieb ein prägender Wesenszug der spätgotischen Wölbkunst: Die Untersuchung dieses Dualismus ist ein Hauptanliegen der folgenden Seiten.

o.1 Bemerkungen zur Abgrenzung, Bewertung und Bearbeitung des Forschungsgegenstandes

Geographische Eingrenzung:

Das Gebiet zwischen Saale und Neiße umfasst eine heterogene ‚Kunstlandschaft‘. Der überwiegende Teil figuriert Gewölbe, die einen baukünstlerischen Haupt-

akzent in der spätgotischen Architektur dieser Region bilden, entstand zwischen 1470 und 1550, so dass man geneigt ist von einer politisch-geographischen Grenzsituation jener Zeit auszugehen. Um 1500 übernahm das Kerngebiet Obersachsen die Führung in der spätgotischen Baukunst.² Doch das obersächsische Territorium stellte zu dieser Zeit keine politische Einheit dar. Zwar traten die wettinischen Fürsten als Stifter und Förderer des Kirchenbaus in besonderem Maße in Erscheinung, so dass es nahe läge, die Herrschaftsgebiete des sächsischen Kurfürsten- und Herzogtums als Grundlage anzunehmen, doch Veränderungen der Grenzsituationen boten keine hinreichende Kontinuität für eine Überblicksdarstellung.³ Sinnvoller erschien es, der Untersuchung eine konstante geographische Situation zu Grunde zu legen.

Das zu berücksichtigende Territorium wird durch die Flüsse Saale und Neiße in Westen und Osten, im Süden durch den Erzgebirgskamm und im Norden durch die Linie zwischen den Flussmündungen der Saale und Neiße, die in etwa der Elbe-Spreewald-Linie (Wittenberg-Luckau-Cottbus) entspricht, begrenzt. Die geographisch definierte ‚Kunstlandschaft‘ umfasst das wettinische Obersachsen mit den Schwerpunkten Meißen und Leipzig, den Saaleraum und das Becken von Halle bis nach Torgau.⁴ Zu diesem obersächsischen Kernland wurden der Vollständigkeit halber das Vogtland und die Ober- und Niederlausitz hinzugenommen. Zum einen sollte dadurch ein geschlossenes Gebiet mit allen regionalen Besonderheiten untersucht werden, zum anderen zeigte sich, dass beispielsweise Gebiete wie die Oberlausitz, in herausragender Weise an die obersächsische Baukunst gebunden waren. Darüber hinaus gab die Oberlausitz entscheidende Impulse, so dass nicht zu rechtfertigen wäre, sie unberücksichtigt zu lassen.

Zeitliche Begrenzung:

Nachdem Peter Parler mit den Gewölben des Prager Veitsdomes in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Grundlagen für den spätgotischen Gewölbebau auf dem Kontinent gelegt hatte, traten in Obersachsen erstmals um 1400 entwickelte Rippenfiguren auf. Um das Jahr 1470 erfuhr die Wölbkunst einem enormen Auf-

1 FISCHER, Friedhelm Wilhelm, Unser Bild von der deutschen spätgotischen Architektur des XV. Jahrhunderts, Heidelberg 1964, S. 14.

2 GERSTENBERG, Kurt, Deutsche Sondergotik, München 1913, S. 131.

3 Die Einheit der Bistümer Merseburg, Naumburg und Meißen kam nicht in Betracht, da sich das Bistum Meißen zu weit in den Norden zog. Die Beschränkung auf das Gebiet des heutigen Freistaates Sachsen bildete ebenfalls keine akzeptable Grundlage. Es fehlt nicht nur jeglicher historische Bezug, auch wären wichtige Areale, wie der Raum Halle-Merseburg oder Ostthüringen mit bedeutenden Zeugnissen unberücksichtigt geblieben.

4 SCHADENDORF, Wulf, Mitteldeutsche Kunsträume im 14. und 15. Jh. In: Berichte zur deutschen Landeskunde 20, 1958, S. 319.

schwung, sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht. Den Höhepunkt bildete die Zeit zwischen 1470 und 1550, in der die berühmten Großbauten z. B. von Leipzig, Annaberg und Halle gewölbt wurden. Nach 1550 ebte das Phänomen zahlenmäßig ab und war um 1600 nahezu verschwunden. Vereinzelt nachgotische Wölbungen entstanden bis ins 18. Jahrhundert.

Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße, lassen sich als Formphänomen somit auf den Zeitraum zwischen 1400 und 1600 eingrenzen. Die umfassende Darstellung berücksichtigt alle Erscheinungsformen von den frühesten bis zu den späten Exemplaren. Durch Brände, Verheerungen, Neu- und Umbauten wurde der Bestand zwar dezimiert, dennoch existieren noch heute über 300 Objekte mit figurierten Gewölben, darunter Stadtkirchen mit monumentalen Wölbungen, aber auch Dorfkirchen und Profanbauten mit kleineren gewölbten Räumen.

Bedeutung und Beurteilung des Phänomens:

Im Gegensatz zur hochgotischen Architektur, die in Sonderheit durch die Gliederung des aufgehenden Mauerwerks bestimmt wird, entwickelten sich mit der Spätgotik Raumprinzipien, die zur Vereinfachung des Wandaufnisses führten. Der gestalterische Hauptakzent ging zu großen Teilen auf die Gewölbezone über. Besaßen die Bauten des 15. Jahrhunderts noch Wölbungen mit standardisierten Figurationen der Nachparlertzeit, so verfügten viele spätere Hallenkirchen über innovative Gewölbelösungen, welche dem jeweiligen Kirchenraum ein individuelles Erscheinungsbild verliehen.

Vom gotischen Formenvokabular losgelöst erscheinen die kristallinen Raumschalen der Zellengewölbe. Diese wichtige Innovation der obersächsischen Baukunst, die auf Entwicklungen spätmittelalterlicher Bautechnik beruht, ist eng mit dem landesherrlichen Schlossbau der Meißner Albrechtsburg verbunden. In Sachsen fanden Zellengewölbe vor allem in profanen Gebäuden Anwendung. Von hier aus verbreiteten sie sich zahlreich und großflächig in Böhmen und im Deutschordensgebiet.

Um 1900 kam es zu einem Wandel in der Bewertung der deutschen Spätgotik.⁵ Unterlag sie bis dahin der Einschätzung als einer ‚in Auflösung begriffenen Spätphase‘, so kam es nach der Jahrhundertwende zu einer entscheidenden Neubewertung. Die Untersuchungen Kurt Gerstenbergs gaben dazu den Anstoß. Gerstenberg beschrieb spätgotische Architekturen mit dem Ziel, die verschiedenen Arten des spätgotischen Raumstils in Worte zu fassen. Diese charakterisierte er als eine nationale Besonderheit im Unterschied zur französischen Ka-

thedralgotik. Als Ausdruck besonderer Wertschätzung prägte er den Begriff der ‚Deutschen Sondergotik‘. Gerstenbergs Leistungen waren bahnbrechend, doch führte die kritiklose Anwendung seiner subjektiven Theorien mitunter zu fehlgehenden Pauschalbewertungen. Mittels idealisierter Kriterien wurden bestimmte Thesen herausgearbeitet, so dass es oft zu einer Überbewertung von Teilaspekten kam, aus denen zum Teil methodische Verfahrensweisen abgeleitet wurden. Infolge der scheinbaren methodischen Bandbreite entwickelten sich unterschiedlichste, teilweise fragwürdige Ansätze zur Beschreibung und Bewertung spätgotischer Phänomene.

Es muss speziell für figurierte Gewölbe festgestellt werden, dass keine geeignete Methode zur sachlichen Beurteilung und zum objektiven Vergleich von Figurationen und Einzelformen existiert. Ungeachtet dessen kommen in kunstwissenschaftlichen Publikationen überwiegend die von Gerstenberg formulierten subjektiven Begrifflichkeiten zur Anwendung. Da Gerstenbergs Prinzipien der Raumwahrnehmung, Bewegung und Verschleifung etc., im Grunde völlig abstrakt sind, eignen sie sich nicht, sowohl bestehende Forschungsansätze miteinander zu verbinden als auch architektonische Phänomene in den historischen Kontext einzubinden.⁶ ‚So ließen sich viele Gebilde spätgotischer Architektur weiterhin nur schwer in die Begriffsschemata dieser Art von kunstwissenschaftlicher Ästhetik einordnen. Um ihnen dennoch gerecht zu werden, muss das System der gängigen ästhetischen Kategorien erweitert werden, in dem die spätgotische Zierarchitektur als Ergebnis eines Spiels betrachtet wird, das nach bestimmten Regeln abläuft.‘⁷ Im Zuge der Fokussierung auf figurierte Wölbungen bewirkt das Wechselspiel zwischen Grenzen und Freiräumen der Reglementierung eine durch die Methodik des Gewölbeentwurfs bestimmte Konstellation von konstruktiven und dekorativen Inhalten.

Methoden:

Große Bedeutung kommt der Dokumentation und ihrer Systematik zu. Sie erlaubt die Bewertung einzelner Phänomene nach objektiven Kriterien. Die Formanalyse orientiert sich dabei weniger an einer streng historischen Entwicklung im Sinne einer regionalen Architekturgeschichte, als vielmehr an einer überregionalen Innovationsgeschichte, da phänomenologische Wandlungen gerade in Gewölbebau eher durch Veränderungen in der Bauorganisation und im Handwerk bedingt waren.

Die Chronologie der Gewölbeentwicklung erlaubt bis zu einem gewissen Grad die Periodisierung

5 BRUCHER, Günter, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg/Wien 1990, S. 121ff.

6 FISCHER 1964, S. 8.

7 MÜLLER, Werner, *Über die Grenzen der Interpretierbarkeit spätgotischer Gewölbe durch die traditionelle Kunstwissenschaft*. In: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*, München 1986, S. 51.

der spätgotischen Baukunst im Untersuchungsgebiet. Innerhalb dieser relativen Chronologie kann die Analyse Werkgruppen und Personalstile herausarbeiten. Eine Rolle spielen dabei die Œuvres verschiedener Bauhütten oder Werkmeister. Von Interesse ist, worin die besonderen handwerklichen oder künstlerischen Neuerungen beispielsweise der Werkmeister Arnold von Westfalen, Konrad Pflüger oder Jakob Heilmann lagen. In Beziehung zur Formanalyse stehen Überlegungen zum ästhetischen Wert der Gewölbe. Darüber hinaus dient die Beobachtung und Auswertung bildmäßiger Phänomene zur Klärung ikonologischer Inhalte und ihres Bezuges zu jeweiligen Einzel- und Raumformen.

Urkunden, Rechnungen, Chroniken etc. geben Anhaltspunkte bezüglich unsicherer Datierungen und in besonderem Maße eine Vorstellung von bauhandwerklichen und bauorganisatorischen Gepflogenheiten. Quellen, die in Beziehung zum Gewölbebau stehen, können belegen, welche Auswirkungen bestimmte Umstände auf technologische Vorgehensweisen gehabt haben. Die Untersuchungsergebnisse zur Technologie werden durch bauarchäologische Funde gestützt. Diesen Untersuchungen kommt große Bedeutung zu, da es zu klären gilt, welchen Anteil handwerkliche Fertigungsprozesse im Bauverlauf an der jeweiligen Formbildung hatten, d.h. in welchem Maß eine Gewölbeform freien Gestaltungsintentionen oder technologischen bzw. konstruktiven Zwängen folgte.

0.2 Die Beurteilung der Spätgotik und ihrer leitenden Konzepte in der historischen Entwicklung

Die Forschung zu spätgotischen Gewölben wird dominiert durch die Betrachtung und Beschreibung der dekorativen Wirkung der Gewölbeformationen. Bis zur Entwicklung der – vor allem subjektiv geprägten – Begrifflichkeit war es ein langer Weg. Zunächst wurde im Schatten der französischen ‚Kathedralgotik‘ die Spätgotik nicht als eigenständige Qualität wahrgenommen bzw. solches für erwähnenswert gehalten. Schon Erich Haenel bemerkt: ‚Eine Definition des Begriffs „Spätgotik“ findet sich [bei Kugler] nirgends.⁸ Franz Kugler (1808–1858) bewertete die spätgotischen Phänomene im Rahmen des Absinkens der ‚Kathedralgotik‘ und folgerte: ‚Die reichere nordfranzösische Stylform tritt jedoch in dieser Epoche an Geltung hinter der eigenthümlich deutschen Hallenanlage zurück, und es scheint somit eine nationale Reaction gegen die fremde Bauweise immer mehr um sich zu greifen.⁹ Punk-

tuell widmete er sich einigen spätgotischen Bauwerken, die er durchweg mit dem Vokabular und dem Maßstab hochgotischer Architektur beschrieb und bewertete. Er bemerkte die Einfachheit und Übersichtlichkeit und beschränkte sich auf die Analyse von Pfeiler- und Maßwerkformen. In seinem als ‚vierte Periode‘ benannten Abschnitt der Gotik, dem 15. Jahrhundert und beginnenden 16. Jahrhundert, schilderte er die spätgotischen Werke ‚die überwiegend einen nüchternen Charakter haben, meistens das Hallenschema aufnehmen und sich in der Regel nur durch weiträumige Anlage, durch Einzelheiten einer reicheren Ausstattung und manchmal durch gewaltige Thurmanlagen auszeichnen.¹⁰ In seinen Baubeschreibungen spielten Gewölbe keine Rolle. In einigen seltenen Fällen verwendete er lediglich hinweisend die Begriffe ‚Sterngewölbe‘ und ‚Netzgewölbe‘; im Zuge einer Wertung auch ‚reiche Gewölbe‘. Er konnte aber diesen Formen nichts abgewinnen und äußerte: ‚Jene flüssigere Form musste bald zur Willkür, zum Übermut und dieser zur Entartung führen.¹¹ Und: ‚ein Haschen nach neuen, pikanten Effekten, ein Übertreiben des einfach Malerischen, andererseits eine handwerksmäßige Nüchternheit, eine frostige, mechanische Handhabung der Technik.¹²

Etwas positiver nahm Anton Springer (1825–1891) die Spätgotik wahr und lobte das dekorative Element ihrer Architekturen: ‚und zahlreiche andere, die größtentheils dem späteren gothischen Zeitalter angehören, und bald als roher Massenbau, bald als überzierlicher Dekorationsbau erscheinen. Die später beliebte Hallenform wich nicht allein von der ursprünglichen Constuctionsweise ab, sondern veränderte auch wesentlich die ästhetische Wirkung der Bauwerke.¹³ Wichtig erscheint hier die Veränderung der Ästhetik, die gestalterische Absonderung der als partiell eigenständigen Stil erkannten Spätgotik von der ‚klassischen‘ Gotik. In diesem Zuge gewann das Gewölbe für die Analyse der Bauten an Bedeutung. Doch die Kontinuität traditioneller gotischer Formen stellte eine zunächst unüberwindliche Verklammerung von Gotik und Spätgotik dar, so dass eine Bewertung untrennbar verbunden blieb; letztlich für die Spätgotik negativ ausfallen musste.¹⁴ So kenn-

als Kunstkritiker und Kulturpolitiker, Berlin 1985.

10 Ebenda, S. 183.

11 Ebenda, S. 182.

12 Ebenda, S. 183.

13 SPRINGER, Anton, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1855, S. 187f. – Dazu: PILLEP, Rudolf, ‚Gemütsregungen schaffen keine Bauweise‘ – Anton Springers Grundsätze, Ziele und Leistungen. In: Erbe als Gegenwartsaufgabe, Referate der Arbeitstagung des Bereichs Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität, 2 Bde., Berlin 1975.

14 ‚Der spätgotische Styl ist an zwei Merkmalen vorzugsweise bemerkbar: Er übertreibt die technischen Erfolge der gothischen Bauweise in der Befreiung des Gewölbebaues, indem er die Gewölbe in ein Netz, eine Sternfläche, auflöst, den Stützen jede Selbständigkeit raubt, die Gurten und Rippen unmittelbar aus den Diensten hervorgehen lässt,

8 HAENEL, Erich, Spätgotik und Renaissance, Stuttgart 1898, S. 2.

9 KUGLER, Franz, Handbuch der Kunstgeschichte, 2. Bd., Stuttgart 1841, S. 93. – Dazu: KOSCHNIK, Leonore, Franz Kugler (1808–58)

zeichnete Karl Schnaase (1798–1875) beispielsweise die späte Phase der Gotik durch die Formen, wie er sagte, mit ‚trockener Pedanterie und geschmackloser Überladung‘.¹⁵ Doch schon in seinem Frühwerk, den Niederländischen Briefen, stellte Schnaase den gotischen Hallenkirchentypus mehr oder minder systematisch als ein Gegenkonzept zur Basilika heraus¹⁶ und deutete ihn bereits am Beispiel der Kathedrale von Antwerpen im wahrnehmungspsychologischen Sinne.¹⁷ Zudem bewertete er erstmals die ‚Räumlichkeit als positiven Gestaltungsfaktor‘. Die Wahrnehmung des architektonischen Raumes war eine für die Kunstwissenschaft folgenreiche ‚Entdeckung‘.¹⁸ Schnaase, der bereits 1875 verstarb, kam in seinem Werk zur ‚Geschichte der bildenden Künste‘ selbst nur bis zum 14. Jahrhundert. Allerdings befasste er sich noch ansatzweise mit einzelnen Bauformen und den formalen Zusammenhängen der Pfeilerschäfte und Gewölbefiguren in Bauten der Spätgotik.¹⁹

Eine Möglichkeit, die Spätgotik von der französischen Hochgotik abzukoppeln, bot der Ansatz, die Stile aufgrund nationaler Unterschiede neu zu bewerten. Frühzeitig sah wohl Schnaase in der gotischen Architektur Deutschlands nationale Eigenarten und Ausdruck von Bürgerlichkeit gegenüber der gotischen Architektur in Frankreich.²⁰ Die Herausarbeitung des

nationalen Elements erlaubte erstmals eine vollständige Neubewertung, deren positive Ausrichtung von Patriotismus getragen war. So urteilte Wilhelm Lübke (1826–1893): ‚In dieser Doppelrichtung spiegelt sich das Wesen des germanischen Geistes, als dessen höchste architektonische Schöpfung der gothische Styl dasteht.‘²¹ Die Dominanz der Kathedralgotik und den negativen Beigeschmack der ‚späten‘ Gotik umging er durch die Stileinteilung in ‚strengen Styl‘ (13. Jh.), ‚freien Styl‘ (14. Jh.) und ‚dekorativen Styl‘ (bis 16. Jh.). Über die dritte Phase äußerte er sich sachlich: ‚Charakteristisch ist für die letzte Epoche, dass in demselben Maasse, wie das Decorative in einseitigem Streben gepflegt wird, die Gesamtanlage, Vertheilung der Räume, der Kern des Baus nüchterner wird. [...] im Inneren herrschen reichere Gewölbeanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art.‘²²

Die Aspekte des Dekorativen und des Räumlichen sanken fortan in das Bewusstsein der Forschung. Mit steigender Wertschätzung wuchsen die Bedeutung der Gewölbe, die Rolle in den Beschreibungen spätgotischer Architektur und das Gefühl für die Formen und entsprechend auch die Terminologie.²³ Allerdings entwickelte sich um 1900 eine zunächst wenig operative Begrifflichkeit auf rein subjektiv-emotionaler Ebene. Ein Beispiel ist Robert Dohmes Einschätzung der Wölbkunst des 15. Jahrhunderts, als Ergebnis einer ‚durch den damals herrschenden Naturalismus erzeugten wilden Lust, alle möglichen Bauteile zu biegen und zu schwingen.‘²⁴ Dohme ließ sich auch kaum von der dekorativen Vordergründigkeit figurierter Gewölbe verleiten, konstruktive Aspekte außer Acht zu lassen.²⁵ Er war es auch, der zum ersten Male die Bedeutung der obersächsischen

die Pfeiler durch concave Einschnitte gliedert; [...] Bei dem Urtheile über die unorganischen Formen des spätgothischen Styles darf aber nicht der Umstand vergessen werden, dass er den kirchlichen Charakter der älteren gothischen Weise aufgegeben hatte, und vorzugsweise an weltlichen Gebäuden zur Anwendung kam, wo die wuchernde Dekoration, das leichte, aber oberflächliche Formenspiel jedenfalls eine grössere Berechtigung ansprechen konnte, als etwa an grossen Kathedralen.‘ SPRINGER 1855, S. 170.

- 15 SCHNAASE, Carl, *Geschichte der bildenden Künste*, Bd. 4, Düsseldorf 1861, S. 75.
- 16 SCHNAASE, Carl, *Niederländische Briefe*, Stuttgart/ Tübingen 1834, 6. Brief, S. 161ff. – Dazu: KARGE, Henrik, Karl Schnaase – Die Entfaltung der wissenschaftlichen Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert. In: *Kunsthistorische Arbeitsblätter* 7/8, 2001, S. 87–100.
- 17 SCHNAASE 1834, 8. Brief, S. 188ff., bes. 206–212, 217f. – Z. B. ‚Alles Einzelne, jene pulsierende Bewegung der Gurten des Gewölbes, jene von Pfeiler zu Pfeiler geschwungenen Stäbe, jene zarten, einander verwandten, in zahlloser Menge folgenden Glieder, leitet dem Ziele zu; dennoch hat jeder Theil seine eigenthümliche Grazie, aber indem er sie entwickelt, geht er schon in einen andern über, und das Ganze gibt so das Bild eines alle Theile durchdringenden Lebens.‘ Ebenda, S. 208.
- 18 KARGE 2001, S. 93.
- 19 SCHNAASE 1861, Bd. 6, S. 235–237. – Dass Schnaase aber die formalen Zusammenhänge von aufgehendem Mauerwerk und Gewölbe noch nicht in jedem Fall zu deuten wusste, beweist der Umstand, dass er im Hochchorgewölbe des Prager Domes eine spätere Zutat sah. Erst der nach Schnaases Tod 1879 erschienene Band 8 befasste sich eingehend mit der Architektur des 15. Jh. – An dieser Stelle sei nochmals meinem Doktorvater Prof. Henrik Karge für die zahlreichen konstruktiven Anregungen gedankt. Dazu auch: KARGE, Henrik, *Die Entfaltung des Systems der Epochenstile im 19. Jahrhundert*. In: KLEIN, Bruno/ BOERNER, Bruno (Hrsg.), *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 2006, S. 39–60.
- 20 SCHNAASE 1861, Bd. 6, S. 221ff. Dazu: KARGE, Henrik, *Arbeitsteilung der Nationen – Karl Schnaases Entwurf eines historisch gewachsenen Systems der Künste*. In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 53, 1996, S. 295–306. – Schon zur nationalen Deutung des Stils: ‚Während die germanischen Stämme mit steigendem Erfolge nationale Grundlagen der Kunst feststellten

und die Ausdrucksmittel der heimischen Kunstweise vermehrten, lastete auf Italien die unverwischbare antike Tradition.‘ SPRINGER 1855, S. 189.

- 21 LÜBKE, Wilhelm, *Geschichte der Architektur*, 2. Bd., Leipzig 1875, S. 482.
- 22 LÜBKE 1875, S. 564. – Dazu: SCHENKLÜHN, Wolfgang, *Die Erfindung der Hallenkirche in der Kunstgeschichte*. In: *Marburger Jahrbuch* 22, 1989, S. 193–202. – Auch hier hatte schon Schnaase erstmals auf den Zusammenhang von Hallenkirchen und figurierten Gewölben hingewiesen: ‚zum Theil hing diese neue Wölbungsart mit der Hallenform zusammen; in ihren weiten Räumen, wo aller näher gelegene Schmuck fortfiel und der Blick durch den Pfeiler sofort mit dem Gewölbe in Verbindung gesetzt wurde, war natürlich, dass man dem Auge gern ein reicheres, der Veränderung fähiges Bild darbieten wollte.‘ SCHNAASE, Carl, *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter*, 4. Bd., Düsseldorf 1861, S. 235f.
- 23 Z. B. zur Hallenser Marktkirche: ‚ist durch reiche Netzgewölbe ausgezeichnet; und zur Görlitzer Peterskirche: ‚Weite, hallenartige Perspective, schlanke, aufsteigende Pfeiler, aus denen ohne Kapital die vielfach verschlungenen Rippen der Netzgewölbe sich verbreiten, besonders der Polygonschluss der drei Schiffe, geben eine grossartige Wirkung.‘ LÜBKE 1875, S. 600.
- 24 DOHME, Robert, *Geschichte der deutschen Baukunst*, 1887, S. 206.
- 25 ‚Und bald treten hierzu figurirte Gewölbe in engerem Sinne. Theils dekorative Lust, theils aber auch technische Vorzüge machen in der weiteren Entwicklung die figurirten Wölbungen allgemein gebräuchlich. Denn waren die einzelnen Kappen groß, so empfahl es sich, um sie aus freier Hand wölben zu können, noch Zwischenrippen anzubringen.‘ Ebenda, S. 184.

Architektur herausstellte und spezielle Raumbildungen und Gewölbewirkungen verhältnismäßig detailliert beschrieb.²⁶

Bereits vor 1900 war der Sprachgebrauch der ‚Spätgotik‘ allgemein üblich, jedoch in seiner Undifferenziertheit zu kritisieren: ‚die ganze Darstellung gelang kaum zu einer Präzisierung des Ausdrucks „Spätgotik“, geschweige denn zu einer Definition ihres Wesens [...] Auf das psychologisch Eigenartige der neuen Raumbildung wird nirgends eingegangen.²⁷ Entschiedener verfolgte Erich Haenel nun das Ziel, der negativen Sicht Kuglers und Lübkes auf die Verfallsphase der Gotik entgegenzuwirken und die Spätgotik stärker zu würdigen. Die Würdigung geschah wiederum nicht im Rahmen einer Stilabgrenzung, sondern in einer Annäherung der Übergangsphase an die Renaissance.²⁸ In dieser Gegenbewegung suchte Haenel nach Renaissancemotiven und einem Antikenbezug spätgotischer Architektur, den er sich angesichts der offenkundigen Diskrepanz nur vage zu artikulieren getraute. Zum Langhaus der Annaberger Annenkirche schrieb er: ‚Es ist eine dreischiffige Halle, getragen von sechszehn achteckigen Pfeilern, deren Seiten (wie die Kaneluren der dorischen Säule) um der optischen Wirkung willen etwas eingezogen sind.²⁹ Konstruktiver verfuhr er bei der Abgrenzung der spätgotischen von der klassisch-gotischen Formensprache durch die Betonung subjektiver Eindrücke gegenüber objektiven Architektursystemen und bemerkte: ‚eine malerische Auffassung hatte über das spezifisch architektonische Schaffen die Oberhand gewonnen.³⁰ Für die Beschreibungen der vielen, zum Teil bislang unbeachteten Bauten, ihren umfassenderen Vergleich und die neue Wertschätzung der Werke konnte sich Haenel auf eine wichtige Basis stützen. Seit 1882 waren

u. a. für Sachsen die ersten Bände der Beschreibenden Darstellungen der Bau- und Kunstdenkmäler durch Rudolf Steche veröffentlicht worden.³¹ Auffallend sind darin die wesentlich umfangreicheren Bauanalysen, die sich in besonderem Maße der Charakterisierung der Wölbzonen widmeten. Aus den Vergleichen zog Haenel zunächst verallgemeinernd wichtige und richtige Schlüsse.³² Letztendlich zielte aber die positive Untersuchung auf eine Annäherung der Spätgotik an die Renaissance. Das mit der Annenkirche vergleichbare Gewölbe der Schlosskirche in Chemnitz beschrieb er folgendermaßen: ‚die Decke überzieht ein verwirrend reiches Rippensystem. [...] Es kommt nicht mehr darauf an, den Schwung der Wölbung im Einzelnen festzuhalten, sondern als dekoratives Prunkstück tritt die Decke auf, und bis zur blossen Bemalung der Fläche mit allerlei Rankenwerk ist nur noch ein Schritt. Gerade auf diesem Gebiete schafft die deutsche Renaissance mit ihrem Bandwerk, ihrer ausgebildeten Flächenornamentik dann nichts eigentlich Neues, sondern löst nur in ihrem Geiste ab, was ihr schon auf halbem Wege entgegen gekommen war.³³ Die Suche nach Spuren der Renaissance beschränkte sich nicht nur auf vermeintliche Formanalogien, sondern bediente sich insbesondere auch dem Spezifikum spätgotischer Raumgefüge: ‚Die Spätgotik läst sich als der Raumstil bezeichnen, der, während er die letzten Konsequenzen aus dem klassischen gotischen System zieht, seiner Raumidee nach schon die Renaissance in sich trägt.³⁴ Die in den Ausführungen noch vergleichsweise zaghafte Parallelisierung lässt er aber vorbehaltlos in die Bewertung münden, der Stil der Spätgotik sei ‚Renaissance und so dürfen wir ihn nennen.³⁵ Bei allen Irrtümern, die Haenel vorgeworfen werden können, ist anzuerkennen, dass sein Weg die Abkopplung der Spätgotik von der klassischen Gotik forcierte und neue Grundlagen zur Beschreibung bzw. das Ablegen unbrauchbarer Terminologie bedingte.

Die auch durch August Schmarsow³⁶ (1853–1936) geführte Debatte zum Renaissance-Bezug der Spätgotik wurde um 1900 kontrovers zur älteren These des Gotik-Verfalls in der Spätphase geführt. Allen voran

26 Ein Beispiel dafür ist die Beschreibung der Zwickauer Marienkirche, in der Dohme das Hauptwerk obersächsischer Baukunst sah: ‚Eine dreischiffige Halle, freiraumig, mit weiten Abständen der schlanken, aus konkaven Seiten gebildeten Achteckpfeiler, breit angelegt, der Chorraum kaum merklich unterschieden vom Schiff, das Ganze durch ein gleichmäßig ausgebildetes, flach gespanntes Gewölbenetz ausdrücklich als ein Raum zusammengefasst.‘ Ebenda, S. 278.

27 HAENEL 1898, S. 2.

28 Zum Übergangscharakter der Spätgotik: ‚es ist diejenige Zeit, in der der gotische Stil sich von seinem wahren Wesen und seinen idealen Zielen abkehrt, seine Kräfte in üppigen, dekorativen Leistungen und übertriebenen Konstruktionsversuchen von den neuen geistigen und künstlerischen Strömungen zu genügen, elend zu Grunde geht, warauf dann die Renaissance zum vollen und lebendigen Ausdruck der neuen Ideale wird.‘ HAENEL 1898, S. 5f. – Schon Dohme wies verhalten auf einige die Renaissance vorbereitende Charakterzüge spätgotischer Architektur hin: ‚im wesentlichen ist es vielmehr schon Renaissancegeist, der und in diesen freiräumigen Hallenkirchen, den mächtigen Schlossanlagen mit ihrem Naturalismus im Ornamentalen, dem Horizontalismus in der Massengliederung entgegentritt, aber noch leben die gotische Formgebung, die gotischen Strukturprinzipien in ihnen nach.‘ DOHME 1887, S. 276ff.

29 HAENEL 1898, S. 33.

30 Ebenda, S. 35. Zudem: ‚Der Reiz der Raumerscheinung im Grossen liegt in der Weise, wie die Gegensätze der architektonischen Theile im malerischen Sinne behandelt sind.‘ Ebenda, S. 40.

31 Beschreibende Darstellung der älteren BAU- UND KUNSTDENKMÄLER des Königreiches Sachsen, Gurlitt, Cornelius/Steche, Rudolf, Bde. 1–41, Dresden 1882–1923.

32 Z. B.: ‚immer mehr hatte sich die Tendenz entwickelt, die allgemeine Bedeutung der Predigt zu betonen und so den Kirchenraum auch dadurch zu einem einheitlichen zu machen, dass man die Pfeiler möglichst beschränkte, sie jedenfalls da, wo sie nicht zu vermeiden waren, so dünn als möglich bildete; und: ‚Die Kunst der Wölbung war verbreitet genug und die Virtuosität der Technik oft so hoch gesteigert, dass die natürliche Aufgabe des Spitzbogengewölbes bald ganz in Vergessenheit kam.‘ HAENEL 1898, S. 47.

33 Ebenda, S. 40.

34 Ebenda, S. 72.

35 Ebenda, S. 73.

36 SCHMARSOW, August, Zur Beurteilung der sogenannten Spätgotik. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 23, Wien 1900, S. 291ff.

hob Georg Dehio (1850–1932) bei der Beurteilung spätgotischer Architektur den Aspekt der Entartung hervor.³⁷ Auf der anderen Seite verschärfte Wilhelm Niemeyer den Diskurs, indem er den Ansatz Haenels und Schmarsows aufgriff.³⁸ Max Semrau versuchte dann im Zuge der Neubearbeitung von Lübkes ‚Kunst des Mittelalters‘ die polarisierten Standpunkte in einer vermeintlichen Mittelposition anzunähern.³⁹ Er vermied möglichst Begriffe wie ‚spätgotisch‘, versuchte dagegen die Bauten verschiedener Regionen sachlich zu charakterisieren. Seine Objektauswahl und Beschreibungen wurden jedoch an den Kategorien der klassischen Kathedralgotik orientiert und gemessen, so dass er sich doch eher auf Dehios Linie bewegte. Letztlich blieben derartige Kompromisse auf der Ebene sprachlicher Diplomatie für die Forschung höchst unbefriedigend. In einigen Baubeschreibungen wie zur Annaberger Annenkirche zeigt sich dennoch sein Bemühen um eine zwar subjektiv geführte, aber doch substantielle Analyse: ‚Die Formgebung hat durchweg den ausgesprochenen Charakter der Spätgotik: sie ist bald überreich, ja schwülstig, bald trocken und nüchtern. Die Gewölberippen setzen an den glatten, ohne Kapitell endigenden Pfeilern in verschiedener Höhe an und schlingen sich in „gewundenen Reihungen“, zuweilen phantastischerweise frei schwebend oder gar derb naturalistisch als Baumäste gebildet, [...] zu kunstvollen Netz- und Sternformen.‘⁴⁰ Gemäß dem Stellenwert der einzelnen Architekturglieder im Gesamtzusammenhang fallen die Ausführungen zum Gewölbe umfangreicher aus, als beispielsweise zu den Fenstern und anderen Details.

Einschneidend in der Spätgotikforschung war die Publikation Kurt Gerstenbergs im Jahre 1913.⁴¹ Gerstenberg (1886–1968) argumentierte gegen die ‚naturege-

schichtliche‘ Sichtweise auf die Architektur Deutschlands und der ihr entgegengebrachten negativen Einstellung als Verfallsstadium der klassisch-französischen Gotik.⁴² Er analysierte die Formbildungen und ihre bisher gedeuteten Intentionen. Nicht nur dass er die Betrachtung der Gotik als Altersstil (Kugler und Dehio) verwarf, zusätzlich schuf er ein komplexes Deutungsgeflecht mit Parallelen zur Zeitgeschichte, d.h. der Entwicklung des städtischen Bürgertums, dem Wachsen der Städte und ihrer Pfarrkirchen als Ausdruck des Bürgerstolzes. Hinzu kamen religions-geschichtliche Aspekte (Haenel), beispielsweise der Bevorzugung der Halle durch eine höhere Wertschätzung der Predigt und der zunehmenden Bedeutung der Kanzel gegenüber dem Altar infolge einer veränderten Liturgie, zudem die akustische Verbesserung der Innenräume.⁴³ Haenels Einbettung der Spätgotik in die Entwicklung der Renaissance entzog er sich, indem er die neuzeitliche Stilbildung auf das Dekorative beschränkte,⁴⁴ wodurch bereits unbewusst die Idee einer Überblendung der beiden Stillagen intendiert war. – Für Gerstenberg stand die Forderung nach exakten psychologischen Analysen im Vorfeld kunstwissenschaftlicher Beschreibungen im Vordergrund, und daher betrieb er selbst die Historiographie der Architektur aus den kausalen Gesetzmäßigkeiten einer möglichst stringenten Formentwicklung.⁴⁵ Ihm ist es zu verdanken, dass die Spätgotik aus ihren Verstrickungen zwischen Gotik und Renaissance gelöst wurde, da er sie als eigenständige Stilepoche, als ‚Deutsche Sondergotik‘ hervorhob.⁴⁶ Dieser prägnante Doppelbegriff war

37 DEHIO, Georg/ BEZOLD, Gustav von, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. 2, Stuttgart 1901, 315ff. – Dazu: HUBALA, Erich, Georg Dehio 1850–1932 – Seine Kunstgeschichte der Architektur. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 46, 1983, S. 1–13. – ders., Georg Dehio – ein deutscher Kunsthistoriker. In: Deutsch-Baltische Landsmannschaft, Darmstädter Vorträge 1982, Hannover 1983, S. 50–83.

38 NIEMEYER, Wilhelm, Der Formwandel der Spätgotik als Werden der Renaissance, Leipzig 1904.

39 ‚Eine späte Nachblüte, schon im Übergange zur Renaissance erlebte die gotische Architektur in den obersächsischen Landen, vor allem im Erzgebirge.‘ LÜBKE, Wilhelm/ SEMRAU, Max (Bearb.), Die Kunst des Mittelalters, Esslingen 1910, S. 367.

40 Ebenda, S. 367f. – Die entwickelte Terminologie Lübkes wird deutlich im Vergleich zur umfassenden Monographie Schmidts zur Annenkirche, wo eine ausführliche Beschreibung zu erwarten gewesen wäre. Stattdessen gibt er lediglich eine allgemeine Einschätzung und eine wenig differenzierte Beschreibung, die mit geringem terminologischen Umfang operiert: ‚Was hier im allgemeinen von der Eigentümlichkeit des spätgotischen Stils ausgeführt ist, tritt uns im einzelnen entgegen insonderheit zunächst an dem Kirchengewölbe.‘ Und: ‚Das Sterngewölbe, welches dieselben bilden, besteht in jedem Joch aus einem Sechsstern, in dessen Mitte der Schlussstein sich befindet.‘ SCHMIDT, Ernst Oswald, Die St. Annenkirche zu Annaberger, Leipzig 1908, S. 46.

41 GERSTENBERG, Kurt, Deutsche Sondergotik, München 1913.

42 ‚Ich habe darin zeigen wollen, daß die deutsche Baukunst des späten Mittelalters nicht schlechthin den Verfall der Gotik darstellt, sondern als national bedingte Stileinheit der französischen Gotik gegenübersteht.‘ Ebenda, S. 5. – Er kritisiert auch die aufgrund der mangelnden Objektkenntnis undifferenzierten Analysen: ‚Man geriet daher anfangs in Verlegenheit, passende Benennungen zu erfinden, ehe noch die Ergebnisse der Untersuchungen der Denkmäler bedeutend vorwärts geschritten waren.‘ Ebenda, S. 13f.

43 Ebenda, S. 106f.

44 ‚Nur der Formenapparat unterliegt der modischen Renaissancegesinnung.‘ Ebenda, S. 19.

45 Vgl.: BETTHAUSEN, Peter/ FEIST, Peter H./ u. a., Metzler Kunsthistoriker Lexikon, Stuttgart/ Weimar 1999, S. 115. – ‚Die überkommenen Formen der Gotik wurden sämtlich einem veränderten Empfindungsgehalt gemäß modifiziert. Dazu braucht nicht die einzelne Vokabel in jedem Fall neu zu sein, sondern die Syntax ist eine andere, die Verbindungen der Formen und ihr Ausdruckswert entsprechen einem anderen Formgefühl.‘ GERSTENBERG 1913, S. 17f.

46 ‚Es ist daher das Wort Sondergotik gewählt worden, darunter der mit den überkommenen Formen frei schaffende Baustil verstanden sein will, der sich gegenüber dem in akademischer Starrheit befangenen 14. Jahrhundert hauptsächlich im 15. Jahrhundert unter Vorwalten des spezifisch germanischen Formgefühls ausbildet.‘ Ebenda, S. 19. – Gerstenbergs Analysen gehen im Ursprung auf subjektive Beschreibungsmodi zurück, die bereits Schnaase in den Niederländischen Briefen anwendete; z. B. zur Bildmäßigkeit: ‚Fast nicht minder schön als die Perspective des Hauptschiffs ist die Durchsicht durch die Hallen in die Nebengänge. Denn die Reihen paralleler Pfeiler, welche die sieben Schiffe trennen, geben auf jedem Standpunkte ein anderes Bild, das durch das wechselnde Spiel des Lichts an den zarten Gliedern und durch die sich mannichfaltig verschlingenen Wölbungen immer aufs Neue fesselt.‘ SCHNAASE 1834, S. 210.

das Resultat eines mehrschichtigen Prozesses: zum einen das Herausstellen der Sonderstellung spätgotischer Architektur, zum andern das Herauslösen der Werke aus dem europäischen Kontext. Dabei betrachtete er Deutschland als Region mit charakteristischer, separater Stileinheit. Für seine Argumentationen nutzte er in erster Linie die Gewölbebildungen figurierter Gewölbe, denn ‚die wichtigsten Veränderungen im Sinne des sondergotischen Anschauungsprinzips sind im Gewölbe zu beobachten‘.⁴⁷ Seine drei Leitgedanken banden sich an die morphologischen Charakteristika der Wölbungen, die er aus drei aufeinander bezogenen Betrachtungsweisen generierte: zum einen die absolute Form, zum andern die Relation benachbarter Formen und zum dritten die Wirkung aller Formen in ihrer Gesamtheit. Er prägte die entsprechenden Kategorien Bewegung, Verschleifung und Bildmäßigkeit. Unter Bewegung ordnete er die spezifischen Eigenschaften des Gewölbes im Joch, z. B. die Dezentralisierung einer jochbezogenen Gewölbeform und ihr Verhältnis zu den Pfeilern. Für die Verschleifung interessierten ihn Jochbezüge, d. h. jene Teile der Gewölbeformationen, die zur Unterdrückung oder Aufhebung der Jochgrenzen führten. Und zur Untersuchung der Bildmäßigkeit ging Gerstenberg davon aus, dass ‚anstelle der Ausdruckswerte des Funktionscharakters [...] die reinen Erscheinungswerte des „malerischen“ Stils‘⁴⁸ treten, wofür er die Flächenbildung der Gewölbe, den Eindruck der Kappenbrechungen und die räumliche Wirkung der gesamten Deckenzone betrachtete. Auf diese Weise entwickelte er umfangreiche psychologisch gedeutete Formgenesen und definierte verschiedene optische Bewegungseindrücke. Seine Analysen produzierten eine enorme Fülle neuer Beschreibungsmodi, die dauerhaft die Spätgotikforschung prägten. Die Ausführungen bezogen in umfangreichem Maße Bauten der verschiedenen Regionen Deutschlands ein, was eine Allgemeingültigkeit der Thesen suggerierte. In diesem Zusammenhang erhielt die obersächsische Spätgotik einen neuen Stellenwert gegenüber der Baukunst anderer Regionen.⁴⁹ So überzeugend seine präzise Raumanalysetechnik wirkte, so zweifelhaft stellten sich später jedoch seine Verallgemeinerungen und Deutungen heraus. Gerstenberg war sich der Nivellierung und der damit verbundenen methodischen Unzulänglichkeit durchaus bewusst, doch übergang er die Problematik großzügig, indem er behauptete: ‚Unterschiede plastischer und malerischer Formgebung, wie sie Süddeutschland und Norddeutschland innerhalb desselben Stils streng scheiden, fallen in sich zusammen, wenn man die Sondergotik als

Stileinheit nimmt und der Gotik als den französischen Rassestil entgegensetzt.‘⁵⁰ Insgesamt vermutete Gerstenberg in spätgotischer Architektur einen Gehalt, in dem Völker und Rassen ihre spezifischen Mentalitäten zum Ausdruck bringen.⁵¹ Während seine sachlich-wissenschaftliche Bewertung den Umgang mit spätgotischer Baukunst nachhaltig beförderte, führte die nationalistisch-spekulative Prägung seiner Argumentationen zum späteren Verruf seiner Veröffentlichung.

In einer Zeit mit nationalistischen Hintergrund war Gerstenbergs Werk zunächst unverdächtig, ja die Schlussfolgerungen doppelt wirkungsvoll. Plötzlich schienen sich mit einem Male sämtliche phänomenologischen Widersprüche in Luft aufzulösen. Die gesamte Spätgotikforschung wurde auf eine Linie gebracht und als eigenständiges Forschungsfeld abgesteckt. An Dehio lässt sich die ungeheure Wirkung Gerstenbergs nachvollziehen. In seinen Werken schloss er sich der neuen Sichtweise an und urteilte sogar rückblickend: ‚Der Fehler der Ausgangsvorstellung ist, dass man den geschichtlichen Verlauf der Gotik sich als einen mechanisch-logischen Prozeß und die „Spätgotik“ als dessen Ende dachte. Spätgotisch war danach ein Inbegriff von Alterung, Auflösung, Entartung und Verfall. [...] Als unsere Wissenschaft zur Erkenntnis gelangt war, dass ein solches Positives wirklich vorlag, wußte sie zuerst keine andere Antwort als: es ist die Renaissance, Spätgotik ist Renaissance.‘ Dagegen proklamierte er nun: ‚Sie ist nicht sterbende Gotik, sondern von der Wurzel aus neu treibende.‘ – ‚Sie ist weder Gotik noch Renaissance, sie ist ein Drittes‘ und ‚es ist der Vorschlag gemacht worden, sie in „deutsche Sondergotik“ umzutaufen. Diese Benennung ist etwas ungelentk, dem Sinne nach aber zutreffend.‘⁵² Im Folgenden unterschied er selbst ‚erste Gotik‘ und ‚Spätgotik‘. Die Verfallsthese kontinuierlicher Gotik wich einer These der Abspaltung bzw. deutscher Gegenbewegung zur Gotik französischer Prägung.⁵³ Die neu geschaffene Kategorie bedurfte einer ebenso neuen Charakterisierung. Dehio betonte zwar nochmals die ‚negative Eigenschaft: die Spätgotik hat kein System‘,⁵⁴ doch bot er einen Ausweg über die Betrachtung des Raumes als Gestaltungsgrundlage (Schnaase), denn ‚vom Raumgefühl muß die Betrachtung ausgehen.‘ – ‚Der Raum der klassischen Gotik ist eine plastisch gegliederte Substanz, der Raum der Spät-

47 Ebenda, S. 78.

48 Ebenda.

49 ‚All dies aber wird überboten durch die Bauten, die der gereifte Stil schafft. Sie liegen in Obersachsen.‘ Ebenda, S. 19.

50 Ebenda, S. 115.

51 ‚Die Verselbständigung jedoch, die der Stil in jedem Land erfährt, entspricht dem spezifischen Kunstwillen der Rasse, als dessen Ausdruck er sich in den verschiedenen Ländern [...] manifestiert.‘ Ebenda, S. 17.

52 DEHIO, Georg, Geschichte der Deutschen Kunst, Bd. 2., Berlin/Leipzig 1923, S. 137f.

53 Ebenda, S. 138.

54 Ebenda.

gotik eine malerisch bewegte Flüssigkeit.⁵⁵ Der gangbare Weg war die Vorstellung der Gotik und Spätgotik mit gleicher Stofflichkeit in unterschiedlichen Aggregatzuständen: Der fest gefügten Architektur folgte die flüssig-malerische, laut Gerstenberg eine bildmäßige. Den Übergang der Aggregatzustände vollzog Dehio augenscheinlich in der Genese der Gewölbeformen.⁵⁶ Dehio trug auf diese relativistische Weise in großem Maße zur Legitimation der Gedanken Gerstenbergs bei.

In den folgenden drei Jahrzehnten konnte sich die Spätgotikforschung verhältnismäßig entspannt neuen Fragen zuwenden. Die ‚Sondergotik‘ sank ins Bewusstsein der Autoren und so schrieb z. B. Joseph Neuwirth in dem neu bearbeiteten Handbuch der Kunstgeschichte (Springer) über die gotische Architektur: ‚Sie gewann hier [in Deutschland] im Laufe der Zeiten wahrlich volles Heimatsrecht und bediente sich bei Erstellung ihrer trotz mancher Verluste noch überaus zahlreichen und sehr hervorragenden Bauschöpfungen wiederholt und in bestimmten Gebieten so eigenartiger Grundrisslösungen, Aufbau- und Wölbungssysteme und sonstiger Ausdrucksmittel, dass der Gedanke an die Bezeichnung „deutsche Sondergotik“ erklärlich erscheint und die seit 1400 einsetzende Stilumbildung nicht einfach als Verfall, sondern als vielfach positive Neugestaltung eingewertet werden muß.⁵⁷ Er relativierte zum Teil die Einteilungsgrundsätze Gerstenbergs, die Bewegung, Verschleifung und Bildmäßigkeit. Eine Diskussion der Wertmaßstäbe wurde zunehmend gemieden, jedoch die ‚Sondergotik‘ selbst keineswegs in Frage gestellt. Karl-Heinz Clasen umging die Problematik durch die traditionelle Stilbezeichnung ‚Spätgotik‘. Doch im methodischen Ansatz baute er auf Gerstenbergs Systematik. Bemerkenswert war der qualitative Aufschwung, den die Gewölbe zur Beurteilung spätgotischer Architektur erfuhren. Ihre Beschreibungen, die Genese der Figurationen und ihre Bedeutung für die Gestaltung des Raumbildes nahmen den größten Teil seiner Ausführungen ein. In den Analysen folgte er Dehios Fest-Flüssig-Theorie; z. B. Annaberg, Annenkirche: ‚Kurvig wilde Rippenbewegung überflutet den an sich flächig gehaltenen Raumabschluß.⁵⁸

Einen geschärften phänomenologischen Ansatz schuf Georg Hoeltje, indem er sich um die Abgrenzung

bzw. Eingrenzung des Stils bemühte. Sein Interesse lag auf den Einzelformen und ihren Genesen (Formologische Reihen). In einem separaten Exkurs widmete er sich den figurierten Gewölben und definitiven Grundlagen.⁵⁹ Er beschrieb den dezentralisierenden Charakter der Figurationen und wies gezielt auf spezielle Probleme und Grenzfälle zwischen Kreuz- und figurierten Gewölben.⁶⁰ Überblickend fasste er die typischen Phänomene der sogenannten Reduktionsgotik zusammen.⁶¹ Der Begriff Reduktionsgotik war seit längerer Zeit schon eine Möglichkeit, die Spätgotik qualitativ von der klassischen Gotik abzusetzen. In diesem Zusammenhang stellten nunmehr auch Zellengewölbe keine allzu große Schwierigkeit bei der Einordnung dar.

Für die Folgezeit ist eine vermehrte systematische Beschäftigung mit spätgotischer Architektur und ebenso mit der Gewölbematerie zu verzeichnen. Ein bedeutendes Werk lieferte Franz Dambeck, der die figurierten Gewölbe einer wichtigen Region beschrieb und systematisierte.⁶² Alles in allem widmete sich die Forschung überwiegend der Sichtung des positiven Bestandes, um auf diesem Wege neue Argumente zur Beurteilung der Spätgotik zu schöpfen. Der Diskurs zur Bewertung der Spätgotik trat nach wie vor in den Hintergrund und baute weitestgehend auf dem Stand Gerstenbergs und der national forcierten Interpretation der Spätgotik auf. So schrieb Eberhard Hempel in seinem Überblickswerk eine eigenes Kapitel zur Deutschen Sondergotik⁶³ und urteilte: ‚Alles drängte zur Hingabe an die heimische Natur, zur malerisch-bildhaften Gestaltung des Raumes. Daher kommt das Nationale, die deutsche Eigenart, erst in der Spätgotik zum vollen Durchbruch, so dass Kurt Gerstenberg den Namen deutsche Sondergotik mit Recht prägen durfte. Der Begriff des Malerischen darf allerdings nur in dem Sinnen gebraucht werden, dass die kräftige holzschnittmäßige Linie bestimmend ist. In

55 Ebenda, S. 139. Dabei griff Dehio ein bereits durch Kugler geäußertes Charakteristikum auf (vgl. oben).

56 ‚Sie gibt die Kreuzgewölbe auf und ersetzt sie durch kompliziertere Figuren, zuerst Sterngewölbe, in letzter Konsequenz Netzgewölbe. – ‚Das spätgotische Gewölbe ist kein Kreuzgewölbe, sondern ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, das in sich selbst seinen Halt hat und dem die Rippen rein als Zierform aufgeheftet sind.‘ – ‚Das Umsichgreifen des figurierten Gewölbes geht zusammen mit dem Verschwinden der Bündelpfeiler.‘ Ebenda, S. 141f.

57 SPRINGER, Anton/ NEUWIRTH, Joseph (Bearb.), Handbuch der Kunstgeschichte, Bd. 2, 12. Aufl., Leipzig 1924, S. 325f.

58 CLASEN, Karl-Heinz, Die gotische Baukunst, Potsdam 1930, S. 173.

59 Z. B.: ‚Ich nenne ein Gewölbe figuriert, wenn es in einem Joch [...] mehr als einen Kreuzungspunkt von Rippen aufweist.‘ HOELTJE, Georg, Zeitliche und begriffliche Abgrenzung der Spätgotik innerhalb der Architektur von Deutschland, Weimar 1930, S. 43.

60 Hinweis auf die Definition der durch Dreistrahl gebildeten Gewölbe, die zu Verwirrungen mit Sterngewölben führte (vgl. Kap. 2.1.1.): ‚Besonders wichtig ist es, dass durch die gegebene Definition aus dem Begriff „figuriertes“ Gewölbe das dreirippige Gewölbe [Dreistrahl] über dreieckigem Grundriß ausgeschieden wird, da vornehmlich dieses Gewölbe mit seinen Musterbildungen den Begriff des Sterngewölbes verwirrt. Auch dann, wenn es in zyklischer oder geradliniger Reihung auftritt.‘ Ebenda.

61 Elemente der Reduktionsgotik: gekahlte Arkadenprofile, einfache Rundpfeiler und einfache achteckige Pfeiler, ‚zudem Verbindung dieses Arkadenprofils mit diesen Pfeilern durch glatten Anschnitt, gekahlte Rippenprofile und die Wandschicht.‘ Ebenda, S. 137.

62 DAMBECK, Franz, Spätgotische Kirchenbauten in Ostbayern, Freiburg/ Passau 1940.

63 ‚Das Bürgertum, das zur ersten Kulturmacht geworden war, [...] fühlte die Verpflichtungen zu großen Leistungen‘ – ‚Der Deutsche fühlte sich auf sich selbst angewiesen, auf seine engere Heimat.‘ HEMPEL, Eberhard, Geschichte der deutschen Baukunst, München 1949, S. 210.

der Architektur hat sie sich vor allem im Rippengeflecht der spätgotischen Gewölbe ausgesprochen.⁶⁴ Derartig unreflektierte Beurteilungen blieben die Ausnahme und verloren sich zusehends. Entweder wurde die von Gerstenberg behandelte Problematik unterdrückt oder kritischen Fragen unterzogen, die auf die Einseitigkeit der Sondergotik hingewiesen.⁶⁵ Anstelle des Begriffs ‚Sondergotik‘ trat vornehmlich wieder die ‚Spätgotik‘.

Bemerkenswert ist, dass die Stilkritik weniger kritisch hinterfragt wurde. Die Untersuchungen stellten das Dekorative der spätgotischen Wölbungen nicht nur in den Mittelpunkt, sondern behandelten die Ästhetik und Entwicklung der Figurationen mit einer Ausschließlichkeit, dass Fragen zur Konstruktion nicht mehr gestellt wurden. Werner Lange erklärte beispielsweise zur Annenkirche: ‚Aus den Pfeilern, die sonst trennend zwischen den Schiffen stehen, sind dünne Stützen geworden, die durch konkave Aushöhlungen noch dünner, noch gegenstandsloser wirken. Sie sind nur noch da, um die Decke zu tragen, die sich wie ein verwirrtes Gespinnst über die ganze Halle breitet.‘ – ‚Dabei haben die Rippen ihre eigentliche Funktion, ihren konstruktiven Sinn verloren.⁶⁶

In den 50er und 60er Jahren setzte eine umfassende Neubewertung des Forschungsfeldes der deutschen Spätgotik ein. Wesentlich war die distanzierte Betrachtung der ‚Sondergotik‘, um mit Abstand eine objektivierte Neubewertung bzw. den sinnvollen Einbezug neuerer Ergebnisse zu garantieren. Der Breitenwirkung der Sondergotik trat Hans Koepf in seiner Abhandlung zur schwäbischen Spätgotik entgegen: ‚Den etwas weiteren Begriff der „Sondergotik“ möchten wir dagegen nicht für diese Betrachtung anwenden.⁶⁷ Allerdings konnte auch Koepf nur die Unzulänglichkeit der Sondergotik feststellen. Da er keine eigenen Thesen formulierte, blieb ihm nur die einschränkende Umschreibung des Phänomens: ‚Die Sonderentwicklung der Gotik in Deutschland versucht das französische System durch Beschränkung, die Spätgotik aber durch malerische Bereicherung innerhalb dieser Beschränkung umzuformen. Sondergotik und Spätgotik haben demnach trotz mancher Gegensätze auch wieder gemeinsame Akzente, die eine scharfe Abtrennung unmöglich machen.⁶⁸ – Auf phänomenologischer Ebene schuf Karl-Heinz Clasen ein Standardwerk zu den deutschen Gewölben der Spätgotik.⁶⁹ Darin bündelte er sämtliche

Erkenntnisse zur Typologie der Figurationen und stellte eine schlüssige Genese vor, die in ihren Grundaussagen bis heute Bestand hat. Ebenfalls frühzeitig und auf hervorragende Weise setzte sich Götz Fehr mit den Dekorationen und vor allem auch den Konstruktionen figurierter Gewölbe auseinander.⁷⁰

Friedhelm Wilhelm Fischer gelang es die Forschung zur Spätgotik von der fehlgeleiteten Sicht zu befreien und ein neues Bild von der spätgotischen Architektur zu zeichnen.⁷¹ Methodischer Kunstgriff Fischers war die grenzüberschreitende Betrachtung spätgotischer Architektur, die eine nationalistische Stilbetrachtung ad acta legte, mit völkischen Vorurteilen aufräumte und den internationalen Charakter spätgotischer Baukunst unterstrich. Innerhalb der tiefgreifenden Analyse des Problems ‚Sondergotik‘ verwies er dennoch auf die ‚bewegende und faszinierende Kraft des genialen Entwurfs‘ Gerstenbergs.⁷² Abwegig schien Fischer dagegen gänzlich die anti-französische Bewertung Gestenbergs, in der noch Fehr einen Einzelaspekt der Spätgotik sah, so beispielsweise für den Prager Wladislawsaal oder die Annaberger Annenkirche. ‚Tatsächlich ist die Annenkirche [laut Fischer] in gewisser Weise ein Exemplum. Aber doch nur, weil sie verschiedene Stilströmungen sinnvoll und großartig vereint und nicht als mustergültige Entfaltung einer gedachten Entelechie nationalen Stilwollens.⁷³ Zur Wahrnehmung der Verschiedenartigkeit der Stilströmungen sah Fischer die Notwendigkeit, das heterogene Material, den positiven Bestand topographisch zu sichten.⁷⁴ In diesem Sinne ließ er seinen allgemeinen Einführungen einen regional sortierten Überblick über die spätgotische Architektur folgen. Dass auch Fischer die Besonderheit der deutschen Baukunst nicht komplett in Frage stellen wollte und konnte und Gerstenberg in gewisser Weise hohe Anerkennung zollte, wird an anderer Stelle nachvollziehbar: ‚Kurt Gerstenberg hat 1913 in seinem vielgerühmten Buch „Deutsche Sondergotik“ aus den Merkmalen deutscher spätgotischer Architektur ein nationales Stilideal konstruiert. Die dabei aufgezeigten Besonderheiten bezeichnen den deutschen Beitrag zur europäischen Kunstentwicklung des 14. und 15. Jahrhunderts vorzüglich und haben deshalb noch heute Gültigkeit. Seltsamerweise vergaß man nun aber gerade das Wichtigste: dass damit eben nur die Eigenart eines nationalen Beitrages erfasst war, keine Idee in klassischem Sinne, ja nicht einmal der Umriss eines

64 HEMPEL 1949, S. 210f.

65 WEISE, Georg, Stilphasen der architektonischen Entwicklung im Bereich der deutschen Sondergotik. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte XIII, 1950.

66 LANGE, Werner, Die Annenkirche zu Annaberg, Berlin 1954, S. 6+8.

67 KOEPF, Hans, Die Baukunst der Spätgotik in Schwaben, Stuttgart 1958, S. 2.

68 Ebenda, S. 2.

69 CLASEN, Karl-Heinz, Deutsche Gewölbe der Spätgotik, Berlin 1961.

70 FEHR, Götz, Benedikt Ried, München 1961.

71 FISCHER, Friedhelm Wilhelm, Unser Bild von der deutschen spätgotischen Architektur des XV. Jahrhunderts, Heidelberg 1964. – Darin auch ein Überblick über die Forschungsdiskussion zur deutschen spätgotischen Architektur, S. 7f, Anm. 1.

72 Ebenda, S. 9.

73 Ebenda, S. 14.

74 Vgl. Einführung [Kap. 0].

allgemein verbindlichen Leitbildes.⁷⁵ Die nachhaltige Wirkung Gerstenbergs war zu groß, um allein durch wenige Publikationen neutralisiert zu werden, zumal etliche Aspekte unveränderte Berechtigung besaßen und auch noch besitzen. Allerdings ist die Verbindlichkeit der Leitbilder von vielen weiterhin zu Unrecht anerkannt und in pauschalisierter Form tradiert worden.⁷⁶

In der ostdeutschen Forschung erfolgte die Ablösung von Gerstenbergs Ideen verhältnismäßig konstruktiv und konsequent,⁷⁷ allerdings erfolgte eine Umdeutung der spätgotischen Baukunst zugunsten eines ‚revolutionären Frühbürgertums‘ gegenüber einem reaktionären Feudalsystem. Damit wurde die Polarität zwischen alten Kathedralen und modernen Hallenkirchenbauten verschärft und an seit dem 19. Jahrhundert bestehenden Vorstellungen angeknüpft: ‚in der Architektur ist kennzeichnend, dass die Hallenbauten städtischer Pfarrkirchen zu den Leitbauten der Architekturentwicklung werden, städtisch-bürgerliche Bauaufgaben zunehmend Bedeutung erhalten.‘⁷⁸ Dennoch lässt sich feststellen, dass die Diskussionen wesentlich sachlicher und differenzierter als zuvor erfolgten. Andere methodische Überlegungen fanden Eingang in die Forschung. Zu einer nuancierten Sichtweise trug ganz erheblich die Kölner Ausstellung ‚Die Parler und der Schöne Stil‘ bei.⁷⁹ Erstmals wurden grenzübergreifend Erkenntnisse zur parlerisch beeinflussten Architektur um 1400 und im 15. Jahrhundert angestellt bzw. Einzeluntersuchungen der 60er und 70er Jahre gebündelt und besonders vielschichtig der Bezug von Architektur und Bildkunst herausgearbeitet, was sich in der nachfolgenden Literatur widerspiegelte.⁸⁰ Die differenzier-

ten Untersuchungen führten auch zu einer veränderten Terminologie, letztlich auch Stilbegriffe betreffend: ‚Wo in den historischen Abrissen von „Gotik“, „spätgotisch“ oder „renaissancistisch“ die Rede ist, dienen diese Ausdrücke nicht der Stilbestimmung, sondern nur der knappen Formenkennzeichnung.‘⁸¹ Stattdessen gewannen Bezeichnungen wie ‚Reicher Stil‘, ‚Parlergotik‘ o.ä. an Bedeutung. Auch die Spätgotik insgesamt wurde in verschiedene Phasen unterteilt.⁸²

Die westdeutsche Forschung ging analytischer vor, darüber hinaus gezielt Einzelfragen nach, und untersuchte regionale Werkgruppen und deren Abhängigkeiten.⁸³ Hinzuweisen ist auch auf das wachsende Bemühen, die Gewölbe auch hinsichtlich ihrer konstruktiven und technologischen Aspekte zu befragen.⁸⁴ All diese Schritte führten dazu, dass sich die Erkenntnisse in ihrer Gesamtschau und in Einzelbeschreibungen positiv niederschlugen. Ausdruck dafür sind die vielen Beschreibungen und Lesarten spätgotischer Wölbformen, die zwar unvermindert auf subjektiven Eindrücken beruhen, aber infolge des verbreiterten Vokabulars präzisiert wurden. Für die obersächsische Spätgotik muss in diesem Zusammenhang insbesondere auf die Publikationen und Monographien von Heinrich Magirius hingewiesen werden; dazu auszugsweise zum Raumbild der Annaberger Annenkirche: ‚Die kurvierten Gewölbe verleihen dem Raum den Eindruck von Schwerelosigkeit schon jenseits aller Bindung an die mittelalterlichen Traditionen der Architektur.‘⁸⁵ Und zum Charakter des Gewölbes: ‚Erreicht wird diese Wirkung durch die scherenartig die Pfeiler umklammernden Rippenansätze des Mittelschiffgewölbes auf eigenen figürlichen Konsolen, denen gegenüber die Rippen der Seitenschiffe bedeutend höher und schirmartig aus dem Pfeiler herauswachsen. Die gewundene Bahn der den Pfeiler umgreifenden Rippen tangiert nur die Spitzen der sechsteiligen Sterne, die kuppelartig Joch um Joch betonen.‘⁸⁶

75 FISCHER, Friedhelm Wilhelm/ TIMMERS, J. J. M., Spätgotik, Baden-Baden 1971, S. 76. – Dazu: ‚Deutschlands spätgotische Architektur hat in der kunstgeschichtlichen Forschung seit langem einen Ehrenplatz.‘

76 U. a.: ‚In Deutschland ist besonders typisch die sogenannte Sondergotik.‘ GRODECKI, Louis, Weltgeschichte der Architektur – Gotik, Stuttgart 1986, S. 5. – Oder: ‚Sondergotik‘ und deren Prinzipien. GRASSNICK, Martin (Hrsg.), Die Architektur des Mittelalters. In: Materialien zur Baugeschichte Bd. 2, Braunschweig/ Wiesbaden 1982, S. 74f.

77 ‚Der von Kurt Gerstenberg geprägte Begriff „Sondergotik“ als Synonym für „Spätgotik“ kennzeichnet nicht allein das Wesen der deutschen Baukunst nach 1350 als nationale Sonderung, sondern in unzutreffender Weise als die deutsche Variante der Gotik schlechthin. – ‚Gerstenberg ging bei seiner Stilbestimmung von den Gemeinsamkeiten der deutschen Hallenkirchen seit Mitte des 14. Jahrhunderts aus. Mit seinen an Wölfflins „Stilbegriffe“ angelehnten wesensbestimmungen wurden die Haupttendenzen der Entwicklung richtig erfasst, das Erscheinungsbild jedoch nicht in seiner ganzen Vielseitigkeit dargelegt.‘ ULLMANN, Ernst, Geschichte der deutschen Kunst – 1470–1550, Leipzig 1984, S. 63.

78 ULLMANN, Ernst, Geschichte der deutschen Kunst – 1350–1470, Leipzig 1981, S. 23f. – ‚Entscheidend war nicht die endende, späte Kunst des Feudalismus, sondern die entstehende frühbürgerliche.‘ S. 27. – ‚Verbürgerlichung des Bauwesens.‘ ULLMANN 1984, S. 63.

79 LEGNER, Anton (Hrsg.), Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400 – Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Köln 1978.

80 ‚Raum und Körper bedingen einander in der Plastik nun derart, dass im Neben- und Hintereinander von Körpern Raum ablesbar und

anschaulich wird, während andererseits der Raum modellierend in die Körpervolumen eingreift, sie auflockert und aushöhlt, ja sie zum Teil auch durchbricht.‘ ULLMANN 1981, S. 25.

81 Bei Ullmann beispielsweise in Bezug zur Renaissance angelegt: ‚Vorbereitungsphase (1350–1430) und Frühphase (1420–1470) der Renaissance.‘ ULLMANN 1981, S. 26.

82 Ebenda, S. 27.

83 U. a.: NUSSBAUM, Norbert, Die Braunauer Bürgerspitalkirche und die spätgotischen Dreistützenbauten in Bayern und Österreich, Köln 1982. – BISCHOFF, Franz, Burkhard Engelbert und die süddeutsche Architektur um 1500, Bamberg 1987. – PHILIPP, Klaus Jan, Pfarrkirche – Funktion, Motivation, Architektur – Eine Studie am Beispiel der Pfarrkirchen der schwäbischen Reichsstädte im Spätmittelalter, Marburg 1987. – BAUMÜLLER, Barbara, Bogenrippen- und Schlingrippengewölbe der Spätgotik in Bayern und Österreich, München 1989.

84 Vgl. Publikationen: Konzepte SFB 230; MÜLLER, Werner u. a.

85 MAGIRIUS, Heinrich, St. Annenkirche Annaberg, Regensburg 1997, S. 3.

86 Ebenda, S. 16.

TEIL 1



Abb. 1 Moritzkirche Halle, gegliederte Nordfassade

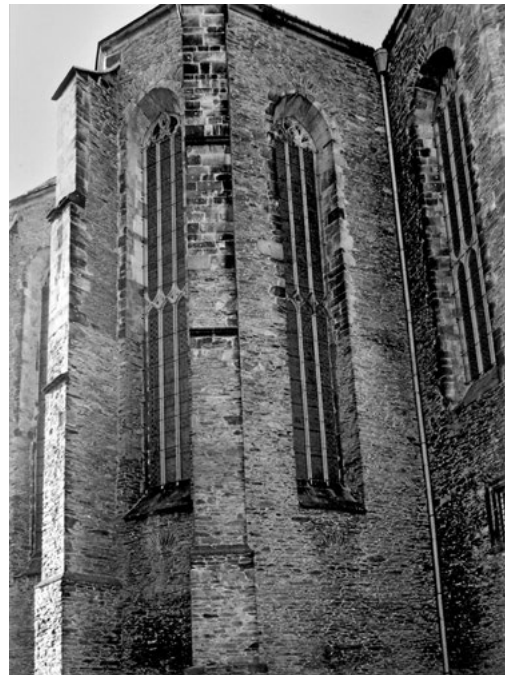


Abb. 2 Annenkirche Annaberg, schlichter Chorbau

ZUR GESTALT VON GEWÖLBEN – PHÄNOMENOLOGIE FIGURIERTER GEWÖLBE

I Zur Architektur des Baukörpers, des aufgehenden Mauerwerks und des Gewölbes

Die Untersuchungen müssen über die Substanz des Gewölbes hinaus auf das aufgehende Mauerwerk ausgeweitet werden. Die Wandstruktur steht im Verhältnis zur Konzeption, Konstruktion, Form und Wirkung der Wölbung, die ihr auflastet. Durch die formalen Wechselbeziehungen entfaltet sich die jeweilige Raumwirkung.

I.1 Baukörper

,Volumen, Übersichtlichkeit, Klarheit und eine wuchtige schwere Materialität kennzeichnen den spätmittelalterlichen Architekturkörper. Alle Formen, die den Außenbau der Hallenkirche um 1500 bilden, sind der Aufgabe verpflichtet, den Baukörper als einfache schlichte Gestalt in Erscheinung treten zu lassen. – Die konstruktiv-technische Widersprüchlichkeit der verschiedenen Bauteile wird nicht gemildert, sondern in ihrer tatsächlichen Schärfe ausgesprochen.⁸⁷ Wurde in der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert bei vielen Kirchen noch großer Wert auf die äußere Fassadengestaltung gelegt, so reduzierte sich der Gliederungsapparat zunehmend. Die kompakten, immer weniger ausdifferenzierten Baukörper sind von Klarheit und Schmuckarmut gekennzeichnet. Dagegen kam es zu einer Formanreicherung im Innenraum. Außenbau und Innenraumgestaltung können bei Sakralbauten nach 1500 im starken Gegensatz stehen. Die Moritzkirche in Halle (ohne Gewölbe) und die Annaberger Annenkirche bilden Anfangs- und Endpunkt dieser Umkehrentwicklung.

87 MEUCHE, Hermann, Anmerkungen zur Gestalt der sächsischen Hallenkirchen um 1500. In: Aspekte zur Kunstgeschichte von Mittelalter und Neuzeit, Weimar 1971, S. 167.

I.1.1 Choranlagen

Im 14. und 15. Jahrhundert wurden viele romanische Kirchen durch Neubauten ersetzt oder zumindest erweitert. Mitunter erhielten romanische Sakralräume, insbesondere Chöre, nachträgliche Einwölbungen. Während die Chorjoche oft mit figurierten Wölbungen ausgestattet wurden, blieben die Apsiden entweder unverändert erhalten oder wurden durch eine Chorerverweiterung ersetzt.⁸⁸ Oft begann mit dem Bau eines neuen Chores die vollständige Um- bzw. Neugestaltung einer Kirche.

Mehrschiffige Chöre:

Um 1400 kam es durch unterschiedliche Strömungen zur Ausprägung charakteristischer Chöre. Bedeutsam sind die Leistungen Peter Parlers. Unter seiner Führung entwickelte sich in der Prager Bauhütte eine Formensprache, die gemeinhin als ‚reicher Stil‘ bezeichnet wird. Die reiche architektonische Durchbildung erstreckte sich vorzugsweise auf Chorbauten. Die früheste sog. mitteldeutsche Chorfassade entstand mit dem Bau der Moritzkirche in Halle ab 1388.⁸⁹ Sie besitzt einen triapsidalen Abschluss, der durch die Prager Teynkirche und die Emmausklosterkirche angeregt wurde.⁹⁰ Unter direktem bzw. über Halle vermitteltem böhmischen Einfluss entstanden Triapsidalchöre mit den Bauten der Chemnitzer Jakobikirche⁹¹ (*Kat.-Nr. 250*), der Altenburger Bartholomäuskirche (*Kat.-Nr. 148*) und der Herzberger Marienkirche (*Kat.-Nr. 376*). Ausgehend von dem auch für die Prager Bauten Vorbildlichen, 1304 bis 1340 errichteten Chor des Wiener Stephansdomes und dessen Umfeld fand der Chorotyp mit dem Chor-neubau der Görlitzer Peterskirche (*Kat.-Nr. 454*) eine

88 Chorumbauten romanischer Kirchen: Dom Wurzen, Dorfkirchen in Großpösna, Roda, Rossau und Seehausen.

89 MAGIRIUS, Heinrich, Die gotischen Hallenkirchen. In: LÖFFLER, Fritz, Die Stadtkirchen in Sachsen, Berlin 1973, S. 32.

90 Inwieweit vielleicht St. Lamberti in Münster eine spätere Zwischenstufe darstellt, ist noch ungeklärt.

91 Der Chor der Jakobikirche wurde nach Teilabbruch durch einen Umgangschor ersetzt.

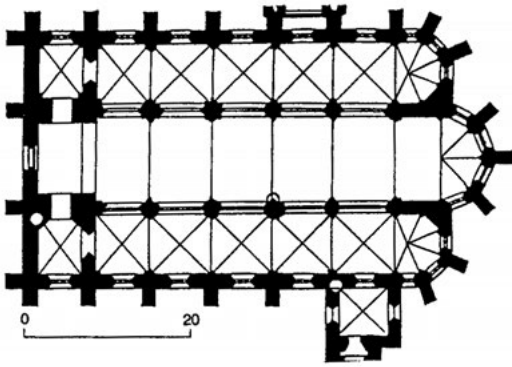


Abb. 3 Teynkirche Prag, Grundriss

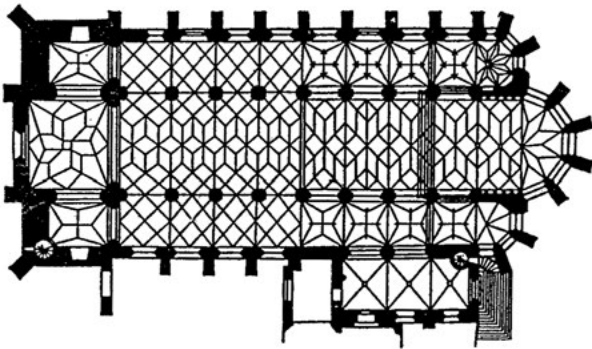


Abb. 4 Moritzkirche Halle, Grundriss

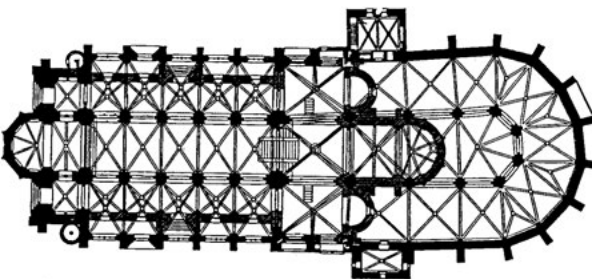


Abb. 5 St. Sebald Nürnberg, Grundriss

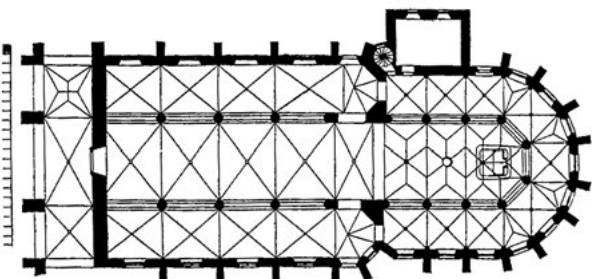


Abb. 6 Jakobikirche Chemnitz, Grundriss

weitere wichtige Nachfolge. Auf ihn bezogen sich die späten triapsidalen Anlagen von Annaberg und Pirna (*Kat.-Nr. 501, 447*).

Der Hallenser Moritzkirche nacheifernd entstanden einige Chor Neubauten, die weniger das gesamte Grundrisschema als vielmehr den Hauptchor allein und die Aufrissgestaltung nachbildeten. So erhielten zahlreiche Stadtkirchen reich gestaltete Chöre mit 5/10-Abschlüssen.⁹²

Ein um 1400 neuartiger Chorotyp war der Umgangschor, der ausgehend von der Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd über die Nürnberger St. Sebaldkirche vermittelt wurde und zum ersten Mal mit der Jakobikirche in Chemnitz im Untersuchungsgebiet Nachfolge erfuhr.⁹³ Weitere Vertreter dieser süddeutschen Chorform sind die Hallenumgangschöre der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts vom Zwickauer Dom⁹⁴ und der Stadtkirche in Penig⁹⁵ (*Kat.-Nr. 110*). Den polygonalen Brechungen der Chorumsfassung liegt jeweils das Hexadekagon zugrunde.

Anders verhält es sich mit den niederlausitzischen Umgangschören, die in der Regel 5/10-Abschlüsse besitzen, zu denen die Chöre der Stadtkirchen von Luckau und Cottbus (*Kat.-Nr. 064, 140*) zählen. Sie entstanden unter direktem Einfluss des Backsteingebietes. Nach dem Vorbild der Katharinenkirche in Brandenburg erhielten ihre Binnenchöre 3/6-Polygone gegenüber den Dekakonen ihrer Umgänge. Letztere wurden mit Springgewölben versehen, die vom trapezförmigen Chorhauptjoch zu den Seitenschiffen überleiteten. Gegenüber den kreuzgewölbten Kirchen des 14. Jahrhunderts fanden bereits um 1400 figurierte Gewölbe Anwendung. Viereckige Umgangsjoche wurden vorzugsweise mit Vierrautensternen eingewölbt. Mittelschiffe erhielten oftmals Parallelrippennetze. Eine lausitzische Sonderentwicklung begann vermutlich mit der Calauer Stadtkirche (*Kat.-Nr. 334*), die im Umgang jene gurtrippenlose Figuration der Cottbuser Nikolaikirche besitzt. Allerdings wurden vom nördlichen und südlichen Chorfreipfeiler kräftige stabilisierende Gurtbögen zur Umfassungsmauer geführt, wodurch sie möglicherweise zur Chorgestaltung der Kirchen mit gesperrten Umgängen, sog. ‚reduzierten Umgangschören‘⁹⁶, beitrug. Einen frühen ‚reduzierten Umgang‘ er-

92 Stadtkirchen: Bernburg; Dresden; Rochlitz; Weißenfels. Ferner in ihrer Nachfolge in Leisnig. Wichtig außerdem die Altenburger Schlosskirche.

93 MAGIRIUS 1973, S. 32.

94 Der Chorumfang wurde bei der Neueinwölbung 1563–1565 aufgegeben.

95 Durch das Fehlen der Freipfeiler erscheint der Kirchenraum als Saal, nicht als dreischiffige Anlage mit Chorumfang.

96 BADSTÜBNER, ERNST/ SCHUMANN, DIRK (Hrsg.), Hallenumgangschöre in Brandenburg, Berlin 2000, S. 11. – Beispiele: Hoyerswerda; Kemberg; Lübben; Senftenberg; Spremberg; Wittichenau. – Die Reduzierung besteht im Verzicht auf Freipfeiler im Binnenchorhaupt. Inwieweit die Chorlösung von den reduzierten Pfeilerstellungen der spätgotischen Chorbauten in Schwäbisch-Gmünd oder Salzburg angeregt wurde, ist unklar.

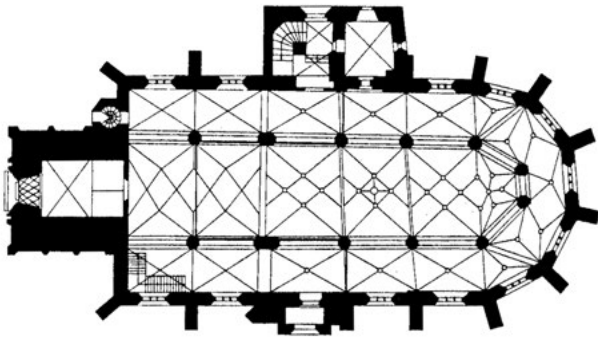


Abb. 7 Stadtkirche Calau, Grundriss

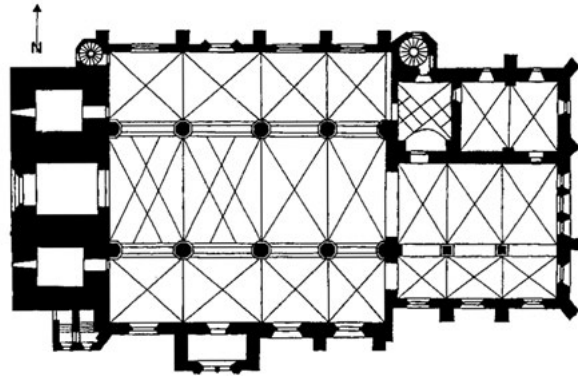


Abb. 9 St. Marien Wittenberg, Grundriss

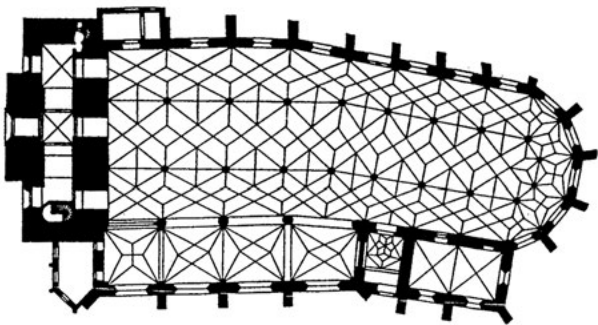


Abb. 8 Dom St. Petri Bautzen, Grundriss

hielt die bis 1440 fertig gestellte Mariä-Himmelfahrtkirche in Wittichenau (*Kat.-Nr. 099*).

Eine Besonderheit ist der Umgangschor des Bautzener Petridomes (*Kat.-Nr. 361*). Innen- und Außenpolygon zeigen ein Verhältnis von $3/8$ zu $5/12$. Während dieses Seitenverhältnis des Umganges und die Vierrautensterne niederlausitzischen Einfluss denken lassen, unterscheidet sich die übermäßige Brechung am Übergang vom longitudinalen Chorraum zum Umgang von den regelmäßigen Polygonen der Mark Brandenburg und der Niederlausitz.

Einschiffige Chöre:

Eine bevorzugte Chorform des 14. Jahrhunderts war der gerade geschlossene Chorschluss. Die Tradierung dieser Form erfolgte aus dem Thüringischen insbesondere über die Ordensarchitektur.⁹⁷ Die häufige Anwendung dieses Typs in der Oberlausitz scheint durch die Klosterkirche Marienstern initiiert worden zu sein. Die Chöre des 14. Jahrhunderts besitzen z. B. wie St. Marien in Wittenberg einfache Kreuzgewölbe oder konnten nachträglich

mit figurierten Gewölben ausgestattet werden; so geschehen in der Bartholomäuskirche in Zerbst.

Ungleich bedeutender als alle bisher genannten Chorlösungen war der Polygonalchor mit $3/8$ - bzw. $5/8$ -Abschluss.⁹⁸ Weit über die Hälfte aller erfassten Dorf- und Stadtkirchen im Untersuchungsgebiet erhielten einen Achtelabschluss. Für Chor Neubauten des 15. Jahrhunderts war er der bevorzugte Grundrissstyp. Die Konzeption der Achtelchöre beruhte auf der Grundrisskonstruktion des Chorbauptes über einem Oktagon. Ausgehend von den liturgischen und räumlichen Notwendigkeiten entstanden Kurz- und Langchöre, deren Länge zwischen einem Joch und fünf Jochen schwanken konnte. Unter den Chören dominieren die doppeljochigen Anlagen.⁹⁹ Die Häufigkeit der Grundrissgestalt führte zur standardisierten Anwendung bestimmter Figurationen. Besonders geeignet war das Springrautengewölbe, welches problemlos zwischen dem zentralisierendem Chorbaupt und dem longitudinalen Chorhals vermitteln konnte. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts fand immer häufiger das Parallelrippennetz Eingang in den Chorbereich. Es ist zu vermuten, dass die Chorabschlusslösung bei Parallelrippengewölben anfangs Probleme bereitete¹⁰⁰ und deshalb diese Form vorzugsweise in Schiffen und anderen rechteckigen Räumen angewendet wurde. Fanden Parallelrippengewölbe Anwendung in polygonalen Chören, mussten im Chorbaupt beispielsweise Springrautenfiguren vermitteln.¹⁰¹

97 MAGIRIUS 1973, S. 32. – Gerade abschließende Chöre: Klosterkirchen in Cottbus, Saalfeld und Zittau; Chorherrenstift St. Afra in Meißen. – Oberlausitzische Stadt- und Landkirchen: St. Marien Bernstadt; Bischofskirche; Ebersbach; Nikolaikirche Löbau; St. Johannes Reichenbach; Zodel. Viele der oberlausitzischen Kirchen wurden in den Hussitenkriegen zerstört. Die Wiederaufbauten stellten oftmals die Anlagen des 14. Jahrhunderts wieder her. – Im übrigen Gebiet: Georgenkirche Luckau; St. Marien Wittenberg; Michaeliskirche Zeitz; Katharinenkirche Zwickau.

98 In ungewölbten Chören ist eine Unterscheidung nur dann möglich, wenn sich die Längen der Chorbauptwände von denen der regulären Chorjoch unterscheiden. In vielen Fällen wird die Unterscheidung zwischen $3/8$ - und $5/8$ -Schluss nur durch die Wölbfigur deutlich, wobei letzterer überwiegt.

99 Beispiele für polygonale Chöre – Einjochig: Dorfkirchen in Großobersdorf, Nepperwitz, Rennersdorf und Schleife. Dreijochige Langchöre: Stadtkirchen in Dahlen, Frohburg, Jena, Kamenz, Rötha, Sayda, Schleiz, Torgau; Dorfkirchen in Taubenheim und Thallwitz; (durch Gewölbeformung unentschiedene Jochzahl: in Chemnitz-Ebersdorf, St. Petri Rochlitz und Eschefeld). – Vieljochige Langchöre: Thomaskirche Leipzig; Ägidienkirche Oschatz; Dom Wurzen (teilweise durch mehrfache Chorverweiterung).

100 Vgl. Gewölbelösungen Marienkirche Herzberg, Stadtkirche Calau, Dorfkirche Cahnsdorf, Marienkirche Borna.

101 Vgl. Chorgewölbe Jakobikirche Köthen, Stadtkirche Frohburg, Dorfkirchen Höckendorf, Niedergräfenhain und Treben.

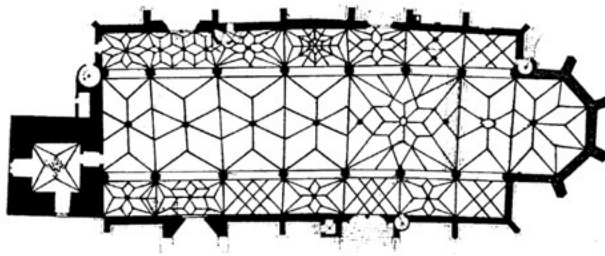


Abb. 10 St. Michael Jena, Grundriss mit aktueller Wölbung

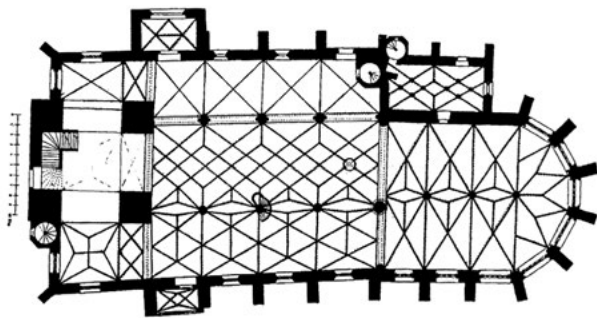


Abb. 11 St. Marien Mittweida, Grundriss

In der Spätzeit wurden unterschiedlichste Anbindungen an das Chorpolygon geschaffen, wobei die starre Vorgabe, alle Rippen in die Raumecken einzubinden, aufgegeben wurde.

Die Bandbreite kürzerer und längerer Choranlagen spiegelt sich im Spielraum der spätmittelalterlichen Bauepflogenheiten wieder. Lorenz Lechler gibt zwei Entwurfsprinzipien für Chorgrundrisse an: „*vnd alsß weit der Chor ist, er sey khlein oder groß, der soll drey-mal so lang sein, nach der gelegenheit deß baues*“ und „*vnd als weit der Khor ist, zweymal als lang soll er ihn machen*“.¹⁰² Ob nun der Chor zwei- oder dreimal so lang wie breit sein sollte, richtete sich nach den örtlichen Gegebenheiten des Baugeländes und der zukünftigen Bestimmung der Kirche. Die Maßhaltung basierte auf werkmeisterlichen Erfahrungen. Die Abmessungen der Choranlagen schwanken erheblich: Dorfkirchen besitzen meist Chöre mit lichten Innenraumbreiten zwischen 6 bis 8 Metern, während die der städtischen Choranlagen vielfach 7,5 bis 9 Meter breit sind. Hervorzuheben sind die geräumigen Choranlagen der Saale-Orla-Region mit 9 bis 11 Metern Spannweite, für welche die bereits um 1400 begonnene Michaelskirche in Jena mit einer Chorbreite von über 10 Metern wegweisend gewesen sein dürfte (*Kat.-Nr. 261*). Um 1500 stieg die Zahl der Bauten mit etwa 10 Meter breiten Chören. Die größere Spannweite musste oftmals über eine geringere Höhe kompensiert werden. Vor diesem Hintergrund ist der

102 COENEN, Ulrich, Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland, München 1990, S. 79.

Chor der Mittweidaer Marienkirche (*Kat.-Nr. 316*) eine technische Glanzleistung. Bei einer Spannweite von 15 Metern verfügt das Chorgewölbe über eine Höhe von mehr als 19 Metern, eine extreme Dimensionierung, erreicht durch eine Folge schmaler Joche.

1.1.2 Sakristeien

In engem baulichem Zusammenhang entstanden mit den Chor Neubauten vorwiegend seitlich angeordnete Sakristeien. Die Sakristei war in der Regel der erste fertiggestellte, gewölbte Raum innerhalb des Bauablaufes, um den wertvollen Kirchenschatz und die Dokumente sicher verwahren zu können. Größere Stadtkirchen erhielten meist doppeljochige Sakristeien. Die Abmessungen einer Sakristei standen nicht unbedingt im festen Verhältnis zur Kirche. Eine Besonderheit sind die geräumigen einjochigen Anlagen der Nikolaikirche in Geithain und der

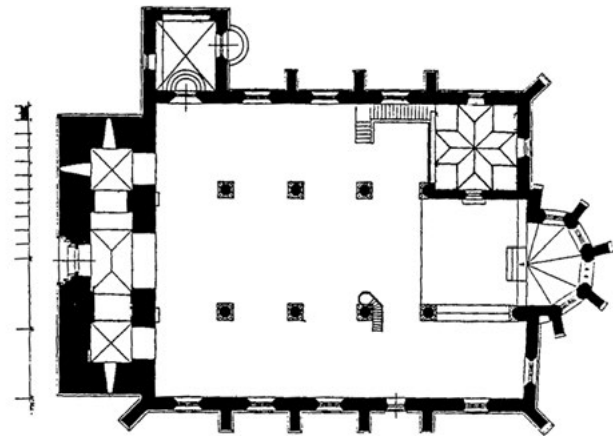


Abb. 12 Nikolaikirche Geithain, Grundriss

Marienkirche in Rötha (*Kat.-Nr. 131, 137*).

In Obersachsen wurde die Anlage der Sakristei an der Nordseite bevorzugt. Vorteil der Nordanlage war die ungestörte Durchfensterung und Belichtung des Chores von Süden her. Dagegen gehörte in der Oberlausitz neben einigen wenigen Nordanlagen die Südseite zur dominierenden Sakristei-position.

Sakristeien, die unter anderem zur Aufbewahrung von wertvollem Kirchengut, liturgischen Gewändern und Gerätschaften, von Dokumenten und anderem Schriftgut dienten, wurden aus Sicherheits- und brandschutztechnischen Gründen in der Regel massiv gewölbt. Ein Großteil der spätmittelalterlichen Sakristeien verfügt über sehr einfache Wölbungen, beispielsweise einfache Tonnen-, Kreuzgrat- oder Kreuzrippengewölbe. Selbst große Kirchen mit prächtigen Schiffwölbungen, wie der Bautzner Dom oder die Matthäikirche in Leisnig (*Kat.-Nr. 361, 120*), verfügen über Sakristeien mit einfachen Überwölbungen. Nur in seltenen Fällen

wurden sie mit aufwändigen Figurationen versehen, da Sakristeien nur im begrenzten Umfang der Öffentlichkeit zugänglich waren und daher keiner repräsentativen Ausgestaltung bedurften.¹⁰³ Eine Ausnahme ist die aufwendig gewölbte ‚Alte Sakristei‘ der Annaberger Annenkirche, die nachweislich ein Heiligtum beherbergte und anscheinend zeitweilig der Öffentlichkeit zugänglich war.

1.1.3 Langhäuser

Neben vielen Neubauten gab es eine Reihe romanischer Kirchen, deren basilikale Langhäuser nachträglich mit figurierten Gewölben versehen wurden. Die Einwölbung beschränkte sich auf das Mittelschiff.¹⁰⁴ Des Weiteren konnten östliche Teile einer romanischen Anlage durch ein spätgotisches Langhaus erweitert werden. Die Grundrissstruktur der wiederverwendeten Teile bestimmte in diesen Fällen die Maße des Neubaus.¹⁰⁵

Die Größe der Gemeinde beeinflusste die Abmessungen des Kirchenbaus, denn *„Die Länge der Kirche richtet sich meist nach dem Orte, ob er volkreich ist, oder nicht“*.¹⁰⁶ Daher besitzen Dorfkirchen meist nur kleine, einschiffige Säle. Einige Dorfkirchen, die beispielsweise als regionale Wallfahrtsziele gewisse Bedeutung erlangten, erhielten bisweilen geräumige Kirchensäle und konnten zu mehrschiffigen Hallenkirchen erweitert werden.¹⁰⁷ Kleinstädte begnügten sich dagegen oft mit einschiffigen Saalkirchen.¹⁰⁸ Einige große Saalkirchen erscheinen heute als solche, weil ihre Pfeiler und Gewölbe zerstört wurden oder auf eine Einwölbung entgegen ursprünglicher Planungen verzichtet worden war.¹⁰⁹

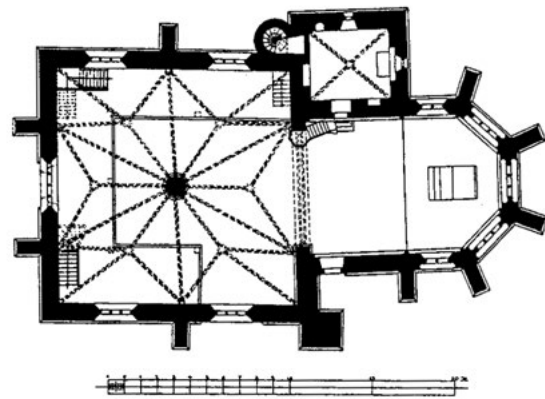


Abb. 13 Hl.-Kreuz-Kirche Zittau, Grundriss

Städtische Gemeinden errichteten sich überwiegend mehrschiffige Hallenkirchen. Ihre Dimensionen konnten in Schiffs- und Jochzahl erheblich differieren. Die kleinsten Anlagen sind die (zweischiffigen, doppeltjochigen) ‚Einstützenkirchen‘. Sie entstanden überwiegend in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und vorzugsweise in der Oberlausitz.¹¹⁰ Mit ihnen verwandt sind weitere zweischiffige Kirchen, die jedoch durch ihre Vieljochigkeit keinen zentralisierenden Charakter im Langhaus aufweisen.¹¹¹ Vorbild dieser zweischiffigen Anlagen scheinen die österreichischen Bettelordenskirchen gewesen zu sein, die über böhmische Kirchen vermittelt wurden.¹¹²

Der Normaltyp der obersächsischen Stadtpfarrkirche war die dreischiffige Hallenkirche mit einem einschiffigen Polygonalchor in Mittelschiffbreite. Dreischiffige Hallen besaßen gegenüber den zweischiffigen den Vorteil, dass zumindest aus dem großen Hauptschiff freie Sicht auf den Hochaltar bestand. Auch dreischiffige Langhäuser konnten sehr unterschiedlich bemessen sein. Nicht nur die Jochmaße differierten, sondern auch die Jochzahl. Eine Kirche mit nur zwei Jochen ist die Bautzener Michaeliskirche, die ursprünglich, wie der Strebpfeiler an der Westfassade nahelegt, als Einstützenraum konzipiert worden war. Insbesondere in Obersachsen erhielten in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zahlreiche Pfarrkirchen so genannte Kurzhallen auf annähernd quadratischem Grundriss.¹¹³ Der Typ ist anscheinend von Böhmen angeregt worden¹¹⁴, allerdings

103 Von den weniger als drei Dutzend figurierten Sakristeigewölben besitzt ein Viertel Gewölbe mit Vierrautensternen. Sie entstanden meist um die Mitte bzw. am Ende des 15. Jahrhunderts zusammen mit einzelnen parallelrippengewölbten Sakristeien. – Parallelgewölbe: Cottbus Klosterkirche; Görlitz Peterskirche; Mittweida St. Marien; Saalfeld St. Johannes. Um 1500 kommen einige andere Figurationen hinzu: – Kreuz-Rauten-Gewölbe: Freiberg Nikolaikirche; Schneeberg Liebfrauen; Radibor; Brinnis; Leipzig-Lützschena. – Achtrautensterne: Auerswalde; Nikolaikirche Geithain; Marienkirche Rötha. – Zellengewölbe: Meißen St. Wolfgang und St. Urban; Bad Liebenwerda; Löbau Hl. Geist; Reichenberg. – Einziges Springrautengewölbe: Zschernitz.

104 Nachträgliche Einwölbungen: Stiftskirche in Wechselburg; St. Gangolf in Kohren; ehemalige Basilika in Massen.

105 Beispiele: Merseburger und Freiburger Dom, Chemnitzer Schlosskirche, Ludwigsdorfer Kirche.

106 Von des Chores Maß. In: COENEN 1990, S. 82.

107 Mehrschiffige Landkirchen: Burkhardswalde bei Meißen; Göda; Seelitz. Trotz Einschiffigkeit besitzt das Langhaus der Ziegelheimer Kirche eine lichte Breite von über 12 Metern.

108 Einschiffige Stadtkirchen: Bärenstein; Belgern; Bernstadt; Colditz; Crossen; Gößnitz; Bad Gottleuba; Jena-Lobeda; Pößneck; Reinhardtsgrimma und Trebsen. Einige städtische Klosterkirchen wurden einschiffig angelegt und erst nachträglich durch ein weiteres Schiff vergrößert: Klosterkirche Cottbus; Dreifaltigkeitskirche Görlitz und Ulrichkirche Halle.

109 Saalkirchen: Altmügeln, Bad Liebenwerda; Geithain-Wickershain; Oederan; Penig; Pulsnitz; Roßwein und Seelitz.

110 Einstützenkirchen: Barbarakirche Ebersbach; Heilig-Kreuzkirche Zittau.

111 Zweischiffige Kirchen – dreijochig: Hirschfelde; Reichenbach. – Vierjochig: Nikolaikirche Löbau, Klosterkirche Zittau. – Fünfjochig: Klosterkirche Oschatz; ehem. Sophienkirche Dresden.

112 SCHADENDORF 1958A, S. 300. – Oder: NUSSBAUM, Norbert, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1994, S. 231.

113 Dreijochige Kurzhallen: Burkhardswalde bei Meißen; Dahlen; Dippoldiswalde; Döbeln; Frohburg; Göda; Frauenkirche Meißen; Mügeln; Pulsnitz; Rochlitz St. Kunigunden und St. Petri; St. Georg Rötha; Schlettau; Seelitz; Waldheim; St. Katharinen Zwickau.

114 MAGIRIUS 1973, S. 33. – Eine bedeutende Kurzhalle ist die Nürnberger Frauenkirche. Auch in Westfalen dominierte der Kurzhallentyp.

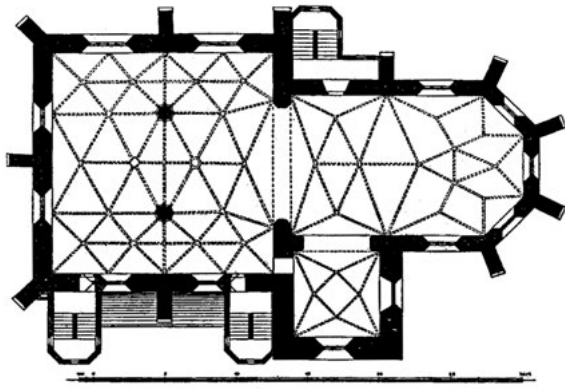


Abb. 14 Michaeliskirche Bautzen, Grundriss

kannte die romanische Baukunst in Obersachsen schon Kurzbasiliken, deren Mittelschiff oft nur zwei Quadrate maß.¹¹⁵ Auch manches vierjochige Langhaus muss noch zu den Kurzhallen gerechnet werden.¹¹⁶ So besitzt die Geithainer Nikolaikirche (*Kat.-Nr. 475*) aufgrund ihrer schmalen Travée einen querrrechteckigen Grundriss, wogegen dem dreijochigen Langhaus der Stadtkirche in Dippoldiswalde (*Kat.-Nr. 130*) eine längsrechteckige Struktur zugrunde liegt. Bei Stadt- und Klosterkirchen bedeutender Kommunen reichten die Langhausabmessungen bei weitem nicht aus, so dass sechs-, sieben- oder sogar achtjochige Anlagen errichtet wurden.¹¹⁷ Bei Kirchen mit dreischiffigen Choranlagen lässt sich mitunter nur schwer die Grenze zum Langhaus nachvollziehen, so dass eine genaue Jochzahl des Langhauses nicht angegeben werden kann; was auch nicht sinnvoll wäre, da Langhaus und Chor ein einheitliches Raumkontinuum darstellen.¹¹⁸

In der Literatur zu spätgotischen Hallenkirchen Obersachsens wird gelegentlich ausgeführt, dass es eine Entwicklung der Jochformate von schmalen Travée hin zum weit gespannten Jochmaß gab. Der Vergleich vieler Hallenkirchen kann diese Behauptung nicht ohne weiteres stützen. Tatsächlich lässt sich beobachten, dass in den ersten beiden Dritteln des 15. Jahrhunderts überwiegend Hallen errichtet wurden, deren querrrechteckige Joche im Mittelschiff von exakt oder annähernd quadratischen Jochen der Seitenschiffe flankiert werden. Die Breite des Mittelschiffs orientierte sich am

Maß des Chores. Das gebundene System der Romanik, dass für die Basiliken des 12. und 13. Jahrhunderts verbindlich gewesen war, blieb in gewisser Weise auch für den früh- und hochgotischen Sakralbau wirksam. Die Maßverhältnisse wurden durch die Bauhütten tradiert. In spätmittelalterlichen Werkmeisterbüchern finden sich dazu präzise Vorgaben.¹¹⁹

Bei den frühen Langhausgewölben mit figurierten Rippensystemen wurde die Wahl des jeweiligen Wölbmusters im Wesentlichen durch die Jochmaße mitbestimmt. So finden sich in den breiteren Mittelschiffen solche Netzgewölbe, die wie Parallel- und Springrautengewölbe die schmale Travée bevorzugen, in den Seitenschiffen überwiegend regelmäßige Sterngewölbe oder weiterhin gewöhnliche Kreuzrippengewölbe. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhielten Langhäuser vielfach längsrechteckige Joche in den Seitenschiffen, die nicht aus der Reduzierung der absoluten Langhausbreite resultierten, sondern durch die Vergrößerung der Mittelschiffweite entstanden. Die Wölbformen wurden den Jochformaten angepasst.

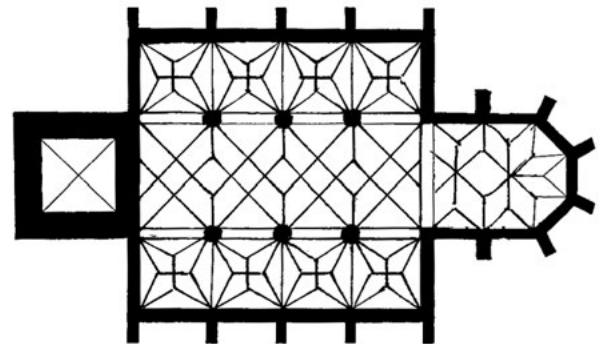


Abb. 15 Grundriss einer kleineren ober-sächsischen Stadtpfarrkirche, Schema einer idealtypischen Hallenkirche mit Polygonalchor

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts veränderten sich die Jochformate. Es ist jedoch keine einseitige Entwicklung hin zu größeren Interkolumnien zu verzeichnen, sondern ein allgemeines Bestreben zu größeren Jochabmessungen in Länge, Breite und Höhe erkennbar. Die Variabilität wurde durch die Neuentwicklungen im Gewölbekonstruktion und das hinzugewonnene Figurationsrepertoire begünstigt. War man zunächst genötigt bei Raumvergrößerungen zusätzliche Schiffe anzufügen,

115 Kurzbasiliken in Obersachsen sind bzw. waren unter anderem die Kilianskirche in Bad Lausick, die Nikolaikirche in Dippoldiswalde, der Wurzener Dom und der romanische Vorgänger der Görlitzer Peterskirche.

116 Vierjochige Hallen: Altmügeln; Marienkirche Borna; Eilenburg Nikolai- und Bergkirche; Görlitz Frauenkirche; Kamenz Marien- und Klosterkirche; Leisnig; Lommatzsch; Mittweida; Oederan; Pegau; Roßwein; Johanniskirche Saalfeld; Sayda; Alltagskirche Torgau; St. Marien Wittenberg; St. Wenceslai Wurzen; Dom Zeitz.

117 Sechsjochige Hallen: Freiberg Dom; Jena St. Michael; Zwickau Dom. – Siebenjochig: Paulinerkirche Leipzig. – Achtjochig: Thomaskirche Leipzig.

118 Beispiele: Annaberg; Bautzen; Cottbus; Görlitz; Halle; Hoyerswerda; Luckau; Pirna; Schneeberg; Senftenberg; Zwickau.

119 Lorenz Lechler in den ‚Unterweisungen‘ zu den Langhausabmessungen: „Item wer wissen will, eines langwerks gerechtigkeit, der sol nemen die Leng des kors, vnd derselben leng zwey, sol das langwerkh lang sein, vnd das hochwerkh, sey also weit, der khor ist“. Lechlers Angabe zu den Seitenschiffen: „Item halb als weit das hochwerkh ist, so weit sol ein abseiten sein“. Maßhaltungen in der Schrift ‚Von des Chores Maß‘: „Die Flügel, oder Abseiten, erhalten ihr Verhältnis ebenfalls aus der Weite des Chores, indem dieser in drey gleiche Theile getheilt wir, von dem jeder Flügel zwey Theile erhält, und zwar außershalb der Chormauern“. – Auch das Wiener Werkmeisterbuch gibt für einen Chorumgang die halbe Chorweite an. – COENEN 1990, S. 82.



Abb. 16 Marktkirche Halle

so ermöglichten die neuen Wölbsysteme insgesamt größere Dimensionen für die Außenschiffe, so dass der Raum nicht durch weitere Pfeilerreihen verstellt werden musste. Unter Berücksichtigung des konstruktiv-technologischen Spielraumes¹²⁰, entwickelten sich auf dem Verhältnis von Jochlänge und Jochbreite zwei Varianten. Einerseits konnte das Langhaus in seiner Gesamtbreite auf ein Maximum ausgedehnt werden. Um den Gewölbeschub pro Joch zu verringern, wurde die Jochzahl vermehrt, die Joche schmaler ausgebildet. Bei einigen obersächsischen Hallenkirchen mit drei Schiffen treten lichte Langhausweiten von über 25 Metern auf. Ihr Pfeilerabstand wurde entsprechend gering gehalten und beläuft sich auf etwa 5 Meter.¹²¹ Andererseits konnten die Pfeilerabstände auf 7 bis 8 Meter maximiert werden. In diesem Fall weisen die Langhäuser keine Extrembreiten auf, sondern haben lichte Weiten zwischen 20 und 23 Metern.¹²²

120 Ein anschaulicher Hinweis darauf, dass Pfeilerabstände und Gewölbeschub korrelieren, findet sich am Bautzner Dom. Dort richtet sich die Dimensionierung der Strebpfeiler nach der sich gegen Osten verringern Jochlänge.

121 Beispiele: Langhäuser Thomas- und Nikolaikirche Leipzig; Dom Zwickau.

122 Beispiele: Dom Bautzen; St. Marien Dippoldiswalde; St. Wolfgang Schneeberg.

Ein weiterer Aspekt, der die Maße des gewölbten Raumes beeinflusste, war die Höhe der eingebrachten Wölbung. Bei der schon um 1460 gewölbten Frauenkirche in Meißen (*Kat.-Nr. 392*) fällt die große Langhausbreite gegenüber dem weiten Pfeilerabstand auf. Allerdings erhielt das Mittelschiffgewölbe nur eine Scheitelhöhe von rund 16 Metern, was ihre Einwölbung technisch erleichterte. Im Fall des Freiburger Domes (*Kat.-Nr. 438*) überrascht die geringe Breite von weniger als 20 Metern im lichten Maß zwischen den Wandpfeilern. Auch der Pfeilerabstand ist mit etwas mehr als 6 Metern nicht übermäßig groß. Dagegen erreicht das Mittelschiffgewölbe mit 20 Metern eine Höhe, die von keiner der späteren großen Hallenkirchen in Obersachsen erreicht wurde. – Eine Kirche mit ähnlich steilen Proportionen ist die Hallenser Marktkirche (*Kat.-Nr. 455*), die über eine Raumhöhe von rund 19 Metern verfügt. Zu den Hallen mit den ausgewogensten und gewagtesten Maßverhältnissen gehören die Annaberger Annenkirche und die Pirnaer Marienkirche (*Kat.-Nr. 501, 447*). Beide verfügen über lichte Langhausweiten um die 25 Meter. Ihre Pfeiler stehen über 7 Meter auseinander und ihre Hauptgewölbe erreichen Scheitelhöhen um die 18 Meter.

1.1.4 Weitere gewölbte Raumteile

Kapellen, Turmräume, Emporen und Vorhallen konnten gewölbt werden. Die Gestalt und Ausgestaltung von Kapellen folgt denen der Chöre. Kapellen befinden sich als architektonische Höhepunkte in Burg- und Schlosskomplexen oder als Annexbauten an Sakralbauten. Polygonal geschlossene Kapellenräume überwiegen. Die Zahl der Wölbformen ist wohl beinahe so groß wie die Zahl der Kapellen, eine bevorzugte Wölbart gab es nicht. Bemerkenswert ist, dass fast keine Kapelle die für Choranlagen typische Springrautenfiguration aufgreift. Die Wölbungen sollten in besonderer Weise die Individualität dieser Räume als Privatstiftungen auszeichnen.

Emporen setzen sich oft aus einer Folge von Wölbungen zusammen. Unter ihnen waren nicht selten Altarstellen angeordnet, so dass sich die individuelle Ausgestaltung ihrer Rippenetze aus dem Kapellencharakter erklärt. Da sie oft nachträglich oder sehr zurückhaltend in den Seitenschiffen angeordnet wurden, haben sie auf das gesamte Raumgefüge nur wenig Einfluss.

Turmräume dienten mitunter als Vorhalle westlicher Hauptportale. Innenliegende Turmhallen und äußere Vorhallen hatten repräsentative Aufgaben zu erfüllen, so dass figurierte Gewölbe dort häufig zu finden sind. Turmgewölbe erhielten wegen ihrer quadratischen

Grundform zumeist Sterngewölbe, unter denen der Vierrautenstern (etwa ein Dutzend) dominiert.

1.2 Aufgehendes Mauerwerk

1.2.1 Umfassungsmauern

Die den Innenraum nach außen abschließenden Wände wurden selten aufwändig gegliedert und gestaltet. Gegenüber den stark durchgegliederten Bauten der Hochgotik vereinfachte sich im 15. Jahrhundert die architektonische Durchbildung der Wandzonen. Kleinere Stadt- und Landkirchen erhielten einfachste Wandaufrisse. Mit schlichtem Bruchsteinmauerwerk wurden die Umfassungsmauern hergestellt. Fenstergewände und Teile der Strebepfeiler bestanden größtenteils aus Werksteinen, da sie besonderen konstruktiven Anforderungen genügen mussten. Verfügte eine Kommune und ihre Kirchengemeinde über entsprechende finanzielle Mittel, so war sie bestrebt, ihren Reichtum im und am Kirchenbau zur Anschauung zu bringen. Die Portal- und Fenstergewände bekamen aufwändige Verzierungen und Profilierungen, das Maßwerk wurde komplizierter oder die Fassade erhielt schmückende Elemente. Erlaubte es die pekuniäre Lage, ließen die Bauherren ihren Bau vollständig mit hochwertigem Werksteinmauerwerk errichten. Werksteinmauern waren nicht nur von hohem Eigenwert, sie ermöglichten zudem eine reiche Gliederung der Fassade mit Blendmaßwerk und ornamentaler und figurlicher Bauskulptur.

1.2.2 Strebepfeiler

Für die Standsicherheit der Umfassungsmauern waren Strebepfeiler entbehrlich, dagegen nicht für die Schubableitung von Gewölben. Die Anlage von Strebepfeilern deutet in der Regel auf das Ansinnen, den Raum zu überwölben.

Noch die Baukunst Parlers und der Nachparlerzeit legte großen Wert auf die plastische Durchbildung der Fassade, bei der die architektonische Gestaltung der Strebepfeiler eine herausragende Stellung einnahm. Aber schon bei den mitteldeutschen Chorfassaden wurde der Formenapparat zusehends reduziert. Von der üppigen Zierde mit Blend- und Schleiermaßwerken der Wandflächen und den registerartig verkleideten Pfeilern verblieben nur umlaufende Kaffgesimse und stufenartig angeordnete Wasserschläge an den Stirnseiten der Strebepfeiler. Die Vorderkanten der abgeschrägten Pfeilerköpfe erhielten allenfalls noch kleine giebelartige Aufsätze, die mit Kreuzblumen abschlossen und mit ihrem Krabbenbesatz bekrönende Akzente setzen



Abb. 17 Marienkirche Zwickau, nördliche Strebepfeiler

konnten. Schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurden auch sie im Großen und Ganzen ungebrauchlich.¹²³ Nur in seltenen Fällen, wie beim Langhausneubau der Zwickauer Marienkirche, der an die reiche Durchbildung des älteren Chores anknüpfen sollte, wurden aufwändige Strebepfeilergestaltungen vorgenommen. Gegen Ende der Spätgotik setzten sich konkav geschwungene Pfeilerverdachungen als obere Abschlüsse der Strebepfeiler durch. Auf wen die Novität zurückgeht und wo sie erstmals angewendet wurde, ist nicht leicht zu überschauen. Die geschwungenen Pfeilerverdachungen sind wohl im südwestdeutschen Raum hervorgebracht worden.¹²⁴

In Sachsen scheint die neue Pfeilerform durch Arnold von Westfalen erstmals eingeführt und durch Konrad Pflüger verbreitet worden zu sein.¹²⁵ Der zwischen 1477 und 1480 errichtete große Wendelstein der Meißner Albrechtsburg hat bereits an den Strebepfeilern

123 HARKSEN, Sibylle/ MAGIRIUS, Heinrich, Die Marienkirche zu Torgau, Berlin 1982, S. 11.

124 Frühe Pfeilerabschlüsse mit geschwungenen Verdachungen: Chor St. Theobald Thann (1422 geweiht, mit Krabben und durchgezogener Fiale); Valentinskapelle Kiedrich (zw. 1434 und 1444, durchlaufende Fiale); St. Georg Dinkelsbühl (ab 1448, Chor und Südseite mit runden Abdeckungen und Giebelchen, Nordfassade bis 1463 mit einfachen Formen); ferner: Marienkirche Büdingen (1476–1479); Marienkirche Hanau (1485–1492).

125 Den Strebepfeilern der Valentinskapelle in Kiedrich ähnlich sind die Chorpfeiler der Amanduskirche in Urach (1474 begonnen), ein Werk des Meisters Peter von Koblenz. Die ihm zugeschriebenen Bauten in Blaubeuren, Münsingen, Weilheim u. a. erhielten schlicht gerundete Pfeilerköpfe, die für Sachsens Sakralarchitektur prägend wurden. – Vgl.: LATIER-BEIFUSS, Katharina, Spätgotik in Württemberg, Petersberg 2001.

geschweifte Absätze. Bauten, die unter Pflüger entstanden, erhielten ausnahmslos geschwungene Pfeilverdachungen. Dass im Untersuchungsgebiet um 1490 diese Architekturform noch nicht zum gängigen Repertoire gehörte, legt der Vertrag des Görlitzer Stadtrates mit Werkmeister Pflüger für die Peterskirche nahe, in dem die Errichtung neuer Pfeiler mit runden Pfeilverdachungen extra verzeichnet wurden.¹²⁶ Auch beim Umbau des 1484 brandzerstörten Freiburger Domes wurden sämtliche Pfeiler am Langhaus mit runden Abschlüssen aufgeführt. Bei den bedeutenden obersächsischen Hallenkirchen der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts und ihren direkten Nachfolgebauten kamen ausschließlich jene Pfeilerabschlüsse zur Anwendung.



Abb. 18 Peterskirche Görlitz, nördliche Strebepfeiler

Bezüglich der Lastabtragung der Gewölbe wurde den Frei- und Strebepfeilern gegenüber den Wandflächen höchste Bedeutung beigemessen. Aus einem Annaberger Gutachten von 1519, das im Zuge der Baubegehung durch eine Werkmeisterkommission erstellt worden war, geht hervor, welche statische Funktion den nachträglich errichteten Pfeilern gegenüber der (schadhaften) Mauer zuerkannt wurde, „denn das Gewölbe würde nicht seinen ‚Enthalt‘ [Endhalt] von der Kirchenmauer, sondern von den Pfeilern haben, die auch nicht allein zu dieser Last des Gewölbes, sondern auch, wo die

noch zweimal so schwer würde, stark genug wären.“¹²⁷ Nur selten wurde auf Strebepfeiler verzichtet.¹²⁸ Der Verzicht musste in der Regel mit einer geringen Gewölbehöhe bezahlt werden. Es war ein Wagnis, hoch- und weit gespannte Gewölbe in strebepfeilerlosen Räumen einzuziehen. Die filigranen Gewölbe, mit denen Jakob Heilmann die Chorgewölbe der seitlichen Annexbauten an der Annaberger Annenkirche überfing, stellen daher eine besondere Leistung dar.

1.2.3 Wandpfeiler

Nach innen gezogene Strebepfeiler sind ein Charakteristikum der donauländischen Baukunst des 15. Jahrhunderts.¹²⁹ Schon in der ersten Jahrhunderthälfte finden sich in anderen Regionen Einzelfälle von Bauten mit Wandpfeilerarchitekturen. Mit dem Schiff der Altenburger Schlosskirche wurden schon frühzeitig Wandpfeiler errichtet (*Kat.-Nr.* 235). Wohl bereits ab 1423 war auch in Görlitz mit dem Bau des südlichen Außenschiffes der Peterskirche begonnen worden. Die Nischen zwischen den Mauerzungen boten Platz für neue Altarstellen. Außen markieren nur noch lisenenartige Gliederungselemente die Position der Wandpfeiler.¹³⁰ Noch vor 1450 wurde auch die Barbarakapelle an die Südseite der Görlitzer Klosterkirche (*Kat.-Nr.* 442) angebaut. Sie verzichtet ebenfalls auf Strebepfeiler. Das Gewölbe ist im Innern auf kräftige Pfeiler und Wandvorlagen bezogen. Die Görlitzer Bauten blieben ohne Nachfolge.

Die große Welle obersächsischer Bauten mit Wandpfeilern begann mit dem Bau der Albrechtsburg in Meißen durch Landeswerkmeister Arnold von Westfalen. Mächtige Wandkompartimente bildeten das konstruktive Gerüst ohne am Außenbau in Erscheinung zu treten. In den Innenräumen lassen die tiefen Fensternischen mit ihren separaten Wölbungen die Struktur erkennen. Die nach innen verlagerten Pfeiler des Chörleins könnten in der Nachfolge der süddeutschen ‚Stethaimerschule‘ stehen.¹³¹ Gewändeprofilierungen und Dienste sollten helfen, die Baumasse zu verschleiern. Ob der Langhausbau des Domes in Freiberg

127 WERNICKE, Ewald, Gutachten der Werkmeister Benedix Ried von Prag, Hans von Torgau und Hans Schickendantz über den Annaberger Kirchenbau 1519. In: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, NF. 28, Nr. 7, 1881, S. 198.

128 Reduzierte Strebepfeileranzahl: Glaubitz; Großbardau; Pausitz; Taura; Zeithain; – Völliger Verzicht auf Strebepfeiler: Bischdorf; Breitenborn; Hohendorf; Kleinwolmsdorf; Machern; Nepperwitz; Rennersdorf; Röcknitz; Schönau; Schöngleina; Thallwitz; Zabeltitz und Zschepplin. – Ursprünglich war auch das Langhaus der Annaberger Annenkirche strebepfeilerlos.

129 MAGIRIUS 1973, S. 34

130 Die voll ausgebildeten Strebepfeiler sind eine Zutat von 1495.

131 MAGIRIUS, Heinrich, Die Albrechtsburg und die spätgotische Architektur in Obersachsen. In: MRUSEK, Hans-Joachim, (Hrsg.), Die Albrechtsburg zu Meißen, Leipzig 1972, S. 72.

126 HAUPT, Joachim Leopold, Goerlitzer Ratsannalen. In: *SCRIPTORES RERUM LUSATICARUM*, NF. 2. Bd., Görlitz 1841, S. 47.



Abb. 19 St. Martin Amberg, Wandpfeilerarchitektur

(1490–1501) in direkter Weise vom Meißner Schloss abhängt,¹³² ist zu bezweifeln, denn Arnold von Westfalen war bereits verstorben. Die Architektur des Freiburger Langhauses zeigt keinerlei Anzeichen für eine komplexe Wand-Pfeiler-Verschmelzung, sondern verlagert lediglich die schlichte Strebepfeilerarchitektur ins Innere. Stattdessen dürfte der neu ernannte Landeswerkmeister Pflüger den Freiburger Bau beeinflusst haben.¹³³ Obwohl er nicht als Werkführer nachgewiesen ist, wäre eine Mitwirkung an einem der bedeutendsten fürstlichen Bauten nur allzu verständlich. Auf ihn könnte der Formtransfer der Freiburger Wandpfeiler von der Amberger St. Martinskirche zurückgehen. Die fränkische Vorgabe wurde erheblich modifiziert, wobei Elemente der Nürnberger Lorenzkirche einfließen und insgesamt eine deutliche Straffung und Vereinheitlichung stattgefunden hat.

1.2.4 Freipfeiler und Scheidbögen

An den Freipfeilern lässt sich die konstruktive Veränderung der Hallenkirchen im 15. und 16. Jahrhundert ablesen. Bis zum ausgehenden 15. Jahrhundert gehörten die Freipfeiler zur Bauphase des gesamten aufgehenden Mauerwerks. Die beiden Pfeilerreihen wurden parallel

zu den Langhausseiten angeordnet und durch arkadenartige Scheidbögen verbunden, so dass die vier longitudinalen Mauerkronen den gemeinsamen Dachstuhl tragen konnten. Die Dimensionierung der Pfeilerschäfte musste die zu erwartende Dachlast und das Gewölbegewicht berücksichtigen. Erst in einem weiteren Schritt folgte die Einwölbung des Langhauses. Sie wurde als separate Bauphase geplant und ausgeführt. Es kam allerdings vor, dass die Wölbung nicht ausgeführt wurde. Die Existenz von Scheidbögen in ungewölbten Räumen beweist, dass die Pfeiler und Bögen gemeinsam mit dem Umfassungsmauerwerk errichtet wurden und nicht erst im Zusammenhang mit der Einwölbung entstanden. In Burkhardswalde bei Meißen (*Kat.-Nr. 363*) wurde der Bau des Langhauses ungewölbt belassen. Die Konsolen und die ersten Rippensteine bereiten die Wölbung zwar vor, jedoch kam die Bauetappe nicht mehr zur Ausführung. Die Bauphasengrenze zwischen Pfeiler und Gewölbe markiert sich auch bei Bauten des 15. Jahrhunderts, sobald dort ein Planwechsel erfolgte und das Rippensystem und die Profilierung der Rippen nicht die mit den angelegten Rippenanfängern beabsichtigte Konzeption fortsetzte.¹³⁴ Diese Situation trat verhältnismäßig oft ein. Anscheinend gab es Verzögerungen, wenn die Kirchenkassen nach der Vollendung des Rohbaus und des Daches zunächst Gelder sammeln mussten, bevor der Gewölbebau beginnen konnte. Vielleicht benötigten die Kirchenvorsteher auch Zeit, um besonders fähige Werkmeister für das Vorhaben zu gewinnen.

Die Trennung der Gewölbe vom Scheidbogensystem eröffnete die Möglichkeit schiffübergreifender Rippensysteme. Der Scheidbogen verlor seine Bedeutung als Grenzlinie zwischen den Schiffgewölben. Nur als dachtragende und pfeilerstabilisierende Scheidmauern blieben gemauerte Arkaden weiterhin im Gebrauch.¹³⁵ Die brückenartigen Backsteinarkaden aus schlichten Mauerwerksverbänden verbinden die Freipfeiler miteinander. Sie verlaufen frei über den Wölbgründen und leiten die Dachlast auf die Pfeiler ab. Dennoch gehörten Pfeiler und Bögen gegenüber dem Gewölbe unverändert zum Bauabschnitt des aufgehenden Mauerwerks. In der Nikolaikirche in Geithain blieb das Langhaus ungewölbt. Pfeiler und Scheidbögen tragen gemeinsam mit den Umfassungsmauern den Dachstuhl. Nach der Einwölbung wären die Bögen vom Kirchenraum aus nicht mehr sichtbar gewesen.

132 MAGIRIUS 1973, S. 34.

133 Der urkundlich erwähnte Johann Falkenwaldt war wohl nicht Werkmeister, sondern Bauverwalter des Kirchenumbaus. „*Johann Falkenwaldt, bau meister der kirchenn unser lieben frawe zu freibergk*“; aus: HÜBNER, Manfred/ LOHSE, Manfred, Dom St. Marien Freiberg/Sachsen, Rostock 1999, S. 12.

134 Rippenprofilwechsel: St. Jakob Köthen; St. Michael Jena; Moritz- u. Ulrichkirche Halle; St. Laurentius Pegau; St. Marien Weißenfels.

135 Freigespannte Scheidbögen über den Gewölben: Rochlitzer Kunigunden- und Petrikerche; Kamenzer Marienkerche; Leipziger Thomas- und ehem. Paulinerkerche. – Als Vorstufe käme unbedingt die St. Georgskerche in Dinkelsbühl in Betracht. Zwar wurde erst ab 1492 die Einwölbung vorgenommen, doch die Arkaden bestanden vermutlich schon, als bald nach 1463/64 das Dach aufgerichtet wurde.



Abb. 20 Nikolaikirche Geithain, Freipfeiler mit Scheidbögen



Abb. 21 Petrikerche Rochlitz, Scheidbögen über dem Mittelschiffgewölbe

Ein bedeutsamer Schritt wurde um 1500 vollzogen, als hochentwickelte Zimmermannsarbeit es erlaubte, einen Dachstuhl freitragend über ein mehrschiffiges Langhaus ohne Unterstützung durch Pfeiler und Scheidmauern zu errichten. Diese Leistung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, denn sie machte die weit gespannten Gewölbe auf den schlanken, entlasteten Pfeilern erst möglich. Infolge dieser Entwicklungen kann in solchen Fällen die Pfeilerstellung zur Bauetappe der Einwölbung gerechnet werden. Formal verblieben die Pfeiler im engen Bezug zu den Umfassungsmauern, technologisch gehörten sie nun zum Bau des Gewölbes. Erst nach der Fertigstellung der weit spannenden Dachstühle und ihrer Eindeckung erfolgte das Hochmauern der Stützen. Quellen belegen diese Vorgehensweise.¹³⁶

Auf den ersten Blick scheint es absurd, den Dachstuhl ohne zusätzliche Unterstützung durch Pfeiler und Scheidmauern aufzusetzen. Es ist kaum vorstellbar, wie diese kühnen zimmermannstechnischen Leistungen vollbracht werden konnten. Leider sind nur wenige originale Dachstühle vorhanden, da die Holzkonstruktionen nach Bränden oder anderen Zerstörungen vielfach erneuert wurden. Dass es möglich ist dreischiffige Hallenkirchen frei zu überdachen, beweisen stützenlose Bauten, wie die Kirchen in Penig oder Altmügeln (*Kat.-Nr. 110, 360*). Das Verfahren des freitragenden Daches und des anschließenden Pfeiler- und Gewölbebaus wurde möglicherweise erstmals in Görlitz und später in weiteren Monumentalbauten angewendet.¹³⁷

136 „... Wenn soliche vorfertigungen von den tzweyen mawern gescheen ist, so mag man danne das dach dorauß machen vnd brengen, wenne dann solich dach dorauß komen ist, so mag man danne mit aller Sicherheit dorunder die andern pfeiler aufffuren vnd wellen ...“

Zur Begutachtung der Görlitzer Peterskirche im Jahre 1490. – Vgl.: HAUPT 1841, SRL NF. 2. Bd., S. 46.

137 Beispiele für ehemals freitragende Dächer: St. Annen Annaberg; St. Wolfgang Schneeberg; Marktkirche Halle; Marienkirche Pirna.

In der Zeit um 1400 existierten im gebräuchlichen Bauvokabular unterschiedliche Pfeilerquerschnitte nebeneinander. Während im Ausklang hochgotischer Formensprache noch Bündelpfeiler in der Sakristei der Zwickauer Katharinenkirche (*Kat.-Nr. 010*) und der Heilig-Kreuz-Kirche in Zittau (*Kat.-Nr. 008*) errichtet wurden oder bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts profilierte Pfeiler, so in der Hallenser Moritzkirche¹³⁸ (*Kat.-Nr. 050*), in Anwendung kamen, setzte sich für die Pfeiler mehrschiffiger Kirchen zunehmend der einfache oktagonale Querschnitt durch. Sehr selten sind Rundpfeiler, die in anderen Regionen eine weit bedeutendere Rolle spielten. In der obersächsischen Spätgotik dominiert der regelmäßige oktagonale Querschnitt die Pfeilergestaltung.¹³⁹ Entstanden war diese Pfeilerform bereits im 13./14. Jahrhundert im Zusammenhang mit der reduzierten Architektur der Bettelordenskirchen. Für ihre Verbreitung war neben der Bettelordensarchitektur die Backsteinbaukunst bedeutsam, denn die Pfeilerform ließ sich verhältnismäßig unproblematisch mit einfachen Ziegelformaten herstellen. Bereits während des gesamten 14. Jahrhunderts kamen in Norddeutschland Achteckpfeiler vor, wofür der Kapitelsaal der Marienburg und die Lübecker Briefkapelle gute Beispiele sind. Über Bauten der Mark Brandenburg und der Niederlausitz gelangte der Pfeilertyp nach Obersachsen. Frühe Achteckpfeiler finden sich in der Dominikanerkirche Pirna. Um und nach 1400 erhielten im Untersuchungsgebiet – zwei getrennten Strömungen folgend – mehrere Kirchen oktagonale Freipfeiler.¹⁴⁰ Sie schließen allesamt mit kranzartigen Kämpfergesimsen ab, die kapitellartig den oberen Abschluss der Stützen bilden

und eine deutliche Zäsur zwischen Pfeiler und Gewölbe darstellen. Mit diesen Bauten etablierte sich der oktagonale Stützentyp in der Region. In der Folgezeit wurde auf die umlaufenden Kämpferprofilierungen verzichtet. Bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts setzte sich eine neue Auflagergestaltung durch, bei der die oktagonale Schäfte bruchlos in die entsprechend polygonal profilierten Scheidbögen übergingen. Die Rippen wurden an den Flanken der Pfeiler über Konsolen gebündelt. Die Trennung der Kämpfer erlaubte es, die Gewölbeanfänger gegenüber den Scheidbogenkämpfern etwas abzusenken, d.h. die Gewölbe tiefer ansetzen zu lassen.¹⁴¹ Das formale System beruhte auf der Vereinfachung des noch von Parler bevorzugten Wanddienst-Rippen-Gefüges. Bei den gliederlosen Achteckpfeilern wurde auf eine aufwändige Modellierung des Schaftes und auf Dienste verzichtet. Pfeiler und Scheidbögen verbanden sich zu einer transparenten Raumschicht, die in der Wirkung sich mit der vereinheitlichten Wölbung nur punktuell an den Konsolen berührte. Vielgestaltige Konsolen beherrschten die Kämpferzonen bis in die 1470er Jahre.

Mit den Einwölbungen der Langhäuser der Rochlitzer Kunigundenkirche um 1476 (*Kat.-Nr. 398*) und der Görlitzer Frauenkirche (vor 1486) erfolgte jene wichtige Neuerung, die für viel spätere obersächsische Hallenkirchen zu einem Charakteristikum werden sollte.¹⁴² Die gegenüber den Scheidbögen abgesenkten Gewölbeanfänger wurden nicht auf die den Schiffen zugewandten Seiten der Schäfte beschränkt. Radial treten die Rippen aus den Pfeilern hervor. Die Pfeiler durchstoßen das Gewölbe und nehmen oberhalb der

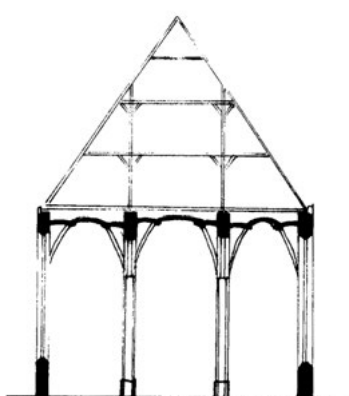


Abb. 22 Schema einer Hallenkirche mit trennenden Scheidbögen

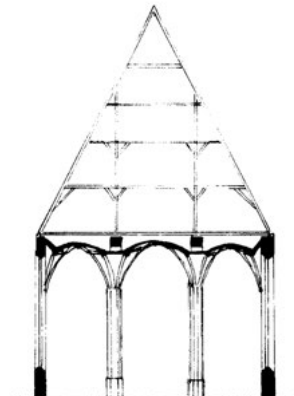


Abb. 23 Schema einer Hallenkirche mit Scheidbögen oberhalb des Gewölbes

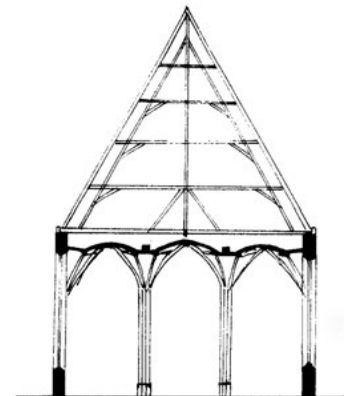


Abb. 24 Schema einer Hallenkirche ohne Scheidbögen

138 Die östlichen Pfeiler der Moritzkirche haben ihre Vorläufer in den Parlerbauten von Prag und Kolin. Die Form entstand durch die Rückbildung zisterziensischer Kreuzpfeiler.

139 Über 80 % der mehrschiffigen Räume besitzen oktagonale Freipfeiler.

140 Oktagonale Freipfeiler um und kurz nach 1400: Chor von St. Jakob Chemnitz; Stiftskirche Chemnitz-Ebersdorf; St. Marien Herzberg; Nikolaikirche Luckau; Chor der Oberkirche Cottbus.

141 Getrennte Arkaden- und Gewölbekämpfer: St. Michael Jena; St. Marien Wittenberg; St. Marien Torgau; St. Marien Borna; St. Peter und Paul Delitzsch; Bartholomäus- und Schlosskirche Altenburg.

142 Frühe Nachfolger: Görlitzer Peterskirche (1495–97); Bautzner Dom (bis 1497); Freiburger Dom (1499); Marienkirche Mittweida (um 1500); Rochlitzer Petrikirche (1499).



Abb. 25 Schlosskirche Chemnitz, gekehlte Achteckpfeiler



Abb. 26 Peterskirche Görlitz, nördliche Portalvorhalle

Wölbschicht die gemauerten Arkaden auf. Das Gewölbe wurde unterhalb der Bögen eingespannt, die sich dadurch der Sicht entziehen. Optisch wurde die Position der Scheidbögen durch Rippen übernommen, konstruktiv blieben die einfach gemauerten Bögen im Dachraum erhalten. Die neue Wölbart fand keine sofortige Verbreitung. In den Pfarrkirchen von Kamenz (um 1480; *Kat.-Nr. 207*), Leisnig (1484; *Kat.-Nr. 120*) und Göda (1505–18; *Kat.-Nr. 202*) trennen Gurtbögen die Schiffsgewölbe voneinander, allerdings ist eine Reduzierung ihres Querschnitts und eine verstärkte Profilierung gegenüber den schlichten Pfeilerschäften zu beobachten, die zur Entmaterialisierung der Bögen beitrug. Die Neuerung scheint in erster Linie nicht aus ästhetischen Beweggründen eingeführt worden zu sein. Sie muss wichtige konstruktive und technologische Vorteile besessen haben, die aus heutiger Sicht nur schwer nachzuvollziehen sind. Möglicherweise verringerte die Abhängung der Wölbzone ihre Beanspruchung durch die im Unterbau wirkenden Kräfte. Die Belastung des

Unterbaus durch Winddruck und Eigengewicht der immer großflächigeren Dächer kann ein Beweggrund für die Veränderungen gewesen sein.

In der Zeit um 1490 wurde dem Formenrepertoire ein weiteres Element hinzugefügt, das für die obersächsischen Hallen charakteristisch werden sollte. Neben oktogonalen Stützen mit geraden Schaftseiten traten konkav geschwungene Achteckpfeiler, wodurch die Kanten zu scharfen Graten gerieten. Die Aushöhlung der Schäfte verminderte die Pfeilervolumina und erhöhte die Lichtdurchlässigkeit der Stützenreihen. Zusätzlich zur effektiven Massenreduzierung wurde die Pfeilersubstanz durch die Licht-Schatten-Modellierung in ihrer optischen Wirkung erheblich zurückgenommen. Die gekehlten Pfeiler entzogen sich dem Raum, bzw. wurde ihre Form mehr nicht vom Pfeilerkern her definiert, sondern vom Raum entwickelt, wodurch der Eigenwert der Stütze weitgehend aufgehoben wurde.¹⁴³

143 MEUCHE 1971, S. 175.

Frühzeitig finden sich leicht gekehrte Pfeilerschäfte wiederum in der Rochlitzer Kunigundenkirche.¹⁴⁴ Nachfolgend erhielt auch die Mittweidaer Marienkirche (*Kat.-Nr. 429*) konkav ausgeformte Achteckpfeiler. Unzweifelhaft ist, dass mit der Vollendung des Freiburger Domes im Jahre 1499 (*Kat.-Nr. 438*) der neue Querschnitt zu einem Leitmotiv avancierte.¹⁴⁵

Besaßen die Emporen der Hallenser Marktkirche von 1554 noch gekehrte Stützen, so verfügen die Emporen der Leipziger Thomaskirche und der Pirnaer Marienkirche von 1571 schon über antikisierende dorische bzw. korinthische Stützen. Der früheste Einfluss frühneuzeitlicher Formensprache zeigt sich an den Säulen der Portalvorhallen der Görlitzer Peterskirche. Trotz der aufkommenden Renaissancearchitektur verschwanden die spätgotischen Pfeilerformen nicht vollends. Noch bei den späten Wölbungen der Kirchen von Hirschfeld (1582; *Kat.-Nr. 479*), Lauenstein (1596–1602; *Kat.-Nr. 210*) und in der Kapelle von Gamig (*Kat.-Nr. 044*) dienen spätmittelalterlich gekehrte Pfeiler zur Unterstützung des Gewölbes. Die Schäfte erhielten allerdings kapitellartige Abschlüsse. In Hirschfeld folgt die Kämpferprofilierung dem geschwungenen Querschnitt des Pfeilers, in Lauenstein schließt der Schaft mit einem tuskischen Kapitell ab. Während die Hirschfelder und Lauensteiner Stützenform als Nachklang der spätgotischen Architektursprache zu werten ist, gibt es zeitgleich schon erste historistische Rückgriffe: Die nachträglich eingefügten oktogonalen Nebenstützen in der Görlitzer Georgenkapelle von 1590 greifen die bestehende Stützenform der Unterkirche aus der Mitte des 15. Jahrhunderts auf (*Kat. Abb. 001/4+001/3*).¹⁴⁶

1.3 Gewölbeelemente

Gewölbe setzen sich aus vielen Teilen zusammen. Hauptbestandteile sind die Rippen und Kappen. Markante Gestaltungs- bzw. Strukturelemente sind die Rip-

pen, im besonderen Maße ihre Anfänger und Schlusssteine bzw. ihre Auflager und Kreuzpunkte.

1.3.1 Die Auflager

Auflager sind jene Bauglieder, die fest mit dem aufrechten Mauerwerk in Verbund stehen und durch ihre Auskragungen als Widerlager für Rippen- und Gurtbögen dienen. Ihnen kommt in konstruktiver Hinsicht große Bedeutung zu, da sie das Gewicht der Wölbung auf die Wandfläche oder die Stütze weiterleiten. Selbst in Bruchsteinbauten wurden die Anfängersteine aus qualitativ hochwertigen Werksteinen angefertigt, um Passgenauigkeit und Festigkeit zu garantieren. Das Behauen der Steinquader animierte zur besonderen Bearbeitung und so wurden sie oft auf unterschiedliche Weise gestaltet.

Dienste, Kapitelle und Konsolen:

Kapitelle und Konsolen haben im Spätmittelalter bereits viele Entwicklungsphasen durchlaufen. In den ober-sächsischen Bauten des 14. Jahrhunderts gehörten sie zum gebräuchlichen Bauvokabular. Die frühen figurierten Gewölbe setzten die Kontinuität der Kapitell- und Konsolformen fort, da sie sich unabhängig der Wölbfigurationen als Auflager bzw. als Bildträger eigneten.

Im Stil der hochgotischen Architektur wurde die Nordkapelle der Zwickauer Katharinenkirche (*Kat.-Nr. 010*) erbaut. Der als Sakristei genutzte oktogonale Raum besitzt ein Schirmgewölbe, dessen Rippen sich auf einfache Runddienste mit Kelchkapitellen und auf den zentralen Bündelpfeiler beziehen. Die trichterförmigen Kapitelle wurden mit flacher Blattornamentik verziert. Die plastische Ausgestaltung steht der Kapitellzier der Chorkrypta in Stephanskirche von Kouřim (1270–80) nahe. Ebenso ist sie mit der Gestaltung der Burgkapelle von Bischofteinitz/Horsovský Týn (um 1270–80) oder dem Kapitelsaal im Kloster Hohenfurth/Vyšší Brod (nach 1285) vergleichbar.

Neben vegetabil umkleideten Kapitellkörpern fanden in der Nachparlerzeit verstärkt Büsten Einzug in die Kapitellgestaltung.¹⁴⁷ Die Dresdner Busmannkapelle besaß portraithafte Büsten von exzellenter Qualität (*Kat.-Nr. 280*), die motivisch eng an die Prager Triforiumsbüsten anknüpften.¹⁴⁸ Die Blattkapitelle deuten auf einen in Prag geschulten Meister. Die plas-

144 Schon kurz zuvor (zwischen 1461 und 1474) treten konkave Polygonalpfeiler in der Sakristei der Görlitzer Peterskirche auf. Einen gekehrten Pfeiler führt die Krypta des Chores der Oschatzer Ägidienkirche (um 1464). Schwach gekehrte Schaftseiten besitzt auch die Kirche in Burkhardswalde bei Meißen (spätestens 3. Viertel 15. Jh.). Kehlungen treten schon lange zuvor an Diensten, vor allem Dienstbasen auf; z. B. an den gekehrten Sockeln des Fensterstabwerks der Chöre der Esslinger Kirche St. Dionys und der Frauenkirche.

145 Beispiele im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts: Annaberg St. Annen; Bautzen Michaeliskirche; Eilenburg Bergkirche; Leipzig Nikolaikirche; Mügeln Johanneskirche; Sayda St. Marien; Schneeberg St. Wolfgang.

146 Sie erhielten ebenfalls toskanisierende Kapitellzonen. Beinahe zeitgleich (1595) wurden dem schadhafte Treppentürmchen an der Westwand der Peterskirche zusätzliche Stützen untergesetzt. Es handelt sich hier im Gegensatz zur Georgenkapelle um korinthische Säulen im klassischen Sinne, die auf oktogonalen Postamenten stehen.

147 Büstenkonsolen: in den Stadtpfarrkirchen Köthen, Wittenberg, Delitzsch und Zerbst. Parlerische Kopfkonsolen finden sich auch am Südportal der Chemnitz-Ebersdorfer Stiftskirche.

148 Stilistisch werden sie auch in Verbindung zum Grabmal Gerhard v. Jülich (nach 1389) im Kloster Altenberg oder zu den Bildwerken des Sarwerdengrabmals im Kölner Dom (1414) bzw. zu den Skulpturen der Memorienpforte des Mainzer Domes (vor 1419) gebracht. Vgl.: STAATL. KUNSTSAMMLUNGEN Dresden (Hrsg.), Bergbau und Kunst in Sachsen, Dresden 1989, S. 39.



Abb. 27 Stephanskirche Kouřim, Krypta



Abb. 29 Böhmisches Krumau, St. Veit, Sakristei



Abb. 28 Kloster Hohenfurth, Kapitelsaal

tischen Werke der Busmannkapelle scheinen insgesamt das Werk mehrerer Künstler gewesen zu sein.¹⁴⁹ Auch an der Luckauer Nikolaikirche lassen sich deutliche Bezüge zu Prag erkennen. Luckau unterhielt enge Verbindungen zum böhmischen Königshof. Kopfkonsolen am Südportal beweisen jene direkten Bezüge zwischen Luckau und Prag auf bildhauerischer Ebene.¹⁵⁰ In der

Cottbuser Ober- und Klosterkirche finden sich nachparlerische Büstenkonsolen (*Kat.-Nr. 335, 336*), jedoch wurde die Ausmodellierung von ‚Individualität‘ und Körperhaftigkeit mehr und mehr aufgegeben.

Die zunehmende Reduzierung der plastischen Durchbildung widerfuhr den Konsolen und Kapitellen insgesamt, so dass bald einfach profilierte Konsolen und Kapitelle oder schlichte Kapitellkörper mit vorgeblendeten Wappen oder Ornamenten überwogen. Die unterschiedlichsten Spielarten traten bereits um 1400 verstreut in ganz Obersachsen auf: In Chemnitz kamen profilierte Kämpfergesimse mit Wulst, Platten und Kehlen zum Einsatz (*Kat.-Nr. 250*). Die Herzberger Marienkirche besitzt sowohl Kämpferprofile an den Pfeilern als auch Dienste mit Blattkonsolen an den Umfassungswänden (*Kat.-Nr. 057*). Im Chor der um 1400 begonnenen Laurentiuskirche von Pegau befinden sich kelchförmige Polygonalkonsolen, die durch knorpeliges Blattwerk verziert sind (*Kat.-Nr. 269*). Im Chorquadrat des Freiburger Domes ruht das Gewölbe auf oktogonalen Konsolen (*Kat.-Nr. 338*). Die kelchförmigen Körper wurden durch Kehlen und kleine Wulste profiliert. Eigentümlich sind die langen Anläufe der Rippenzüge über den Konsolen. Diese spezielle Ausformung der Anfänger, bei der sich die Rippen erst spät von der Wandfläche lösen, ist böhmischen Ursprungs. Insbesondere bei Wölbungen des ausgehenden 14. Jahrhunderts finden sich solche steil geführten Rippenanfänger. Zu ihnen zählen vor allem die Gewölbe in der Pfarrkirche St. Veit und auf der Burg in Böhmisches Krumau/Český Krumlov. Vergleichsweise böhmisch wirken auch die Konsolen und Rippenführungen im Chor der Delitzscher Peter-

149 FASTENRATH, Wiebke, Zur ehemaligen Busmannkapelle in Dresden. In: Denkmalpflege in Sachsen – Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, 1996. S. 8.

150 ILLIG, Hubert, Kaiser Karl IV. und die Luckauer Nikolaikirche. In: Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte 33, 1982.

und Paulskirche, im Langhaus der Döbelner Nikolaikirche und auch die Anfänger der Hallenser Ulrichkirche (*Kat.-Nr. 365, 039, 457*).

Kleine Büsten mit bekrönenden Blattranken zieren einige Konsolen im Mittelschiff der Köthener Jakobikirche aus der Zeit um 1400 (*Kat.-Nr. 346*). Diese Konsolform tritt um 1400 an vielen Orten Deutschlands gleichzeitig auf. Mit Köthen vergleichbare Exemplare tragen die Türstürze des Westportals der Kirche St.



Abb. 30 Leonhardskirche Frankfurt, Konsole im Chor



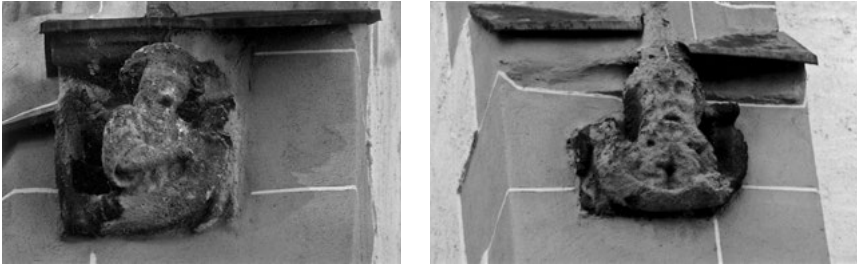
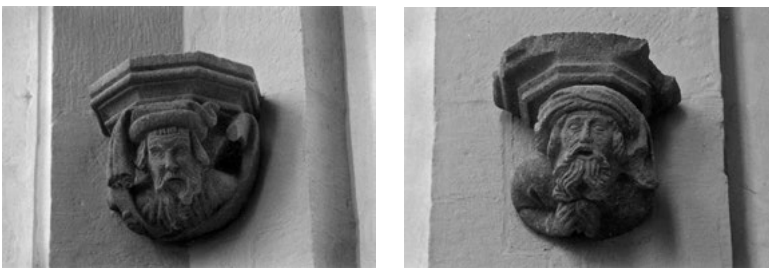
Abb. 31 Katharinenkirche Zwickau, Konsole im Langhaus

Valentin in Kiedrich. Die dort an den Schultern abgerundeten Büsten zeigen physiognomisch differenzierte Köpfe, deren Häupter mit einer Ranke bekrönt sind. Sie gehen in fleischig-knorpelige Blätter über, die typisch für die Frankfurter Schule um Madern Gerthener waren. Frankfurter Einflüsse zeigen auch Kapitelle im Mittelschiff der Zwickauer Katharinenkirche (*Kat.-Nr. 234*), deren Verhältnis zum Umfeld des Madern Gerthener noch an anderer Stelle zu behandeln ist. Die Zwickauer Kapitelle mit rundem Kelch, wulstigem Blätterkranz und polygonaler Deckplatte können die Nähe zu denen im Chor der Frankfurter Leonhardskirche (um 1425) nicht verbergen.

Einer klaren Umgestaltung wurden die parlerischen Büstenkonsolen in der niederbayrischen Baukunst um Hans von Burghausen unterworfen. Noch die 1415 mit dem Sakristeibau der Landshuter Spitalkirche angelegten Konsolen erhielten Büsten Prager Provenienz. Doch schon um 1430 wurde an den Langhausportalen der Kirche St. Martin in Landshut ein neuer Konsoltyp eingeführt, der sich bereits am Hochaltar derselben Kirche (1424) andeutete.¹⁵¹ Die im Schulterbereich eingezwängten Oberkörper wurden befreit, so dass die Arme ungehindert zu agieren scheinen. Oftmals handelt es sich um Engelsdarstellungen und Propheten, die schwungvolle Spruchbänder halten. Die verspielten Halbfiguren wurden nicht nur als Konsolen, sondern auch als Archivoltenfiguren, in Portalzwickeln, an hängenden Schlusssteinen usw. in unterschiedlicher Qualität bis weit in die zweite Jahrhunderthälfte weitergetragen. So ist es nicht verwunderlich, dass sich von diesem Zentrum der Bau- und Bildkunst auch andernorts Konsolfiguren dieser Art wiederfinden. Nach 1434 taucht dieser niederbayrische Konsoltyp an den Strebepfeilern des Chores der Bornaer Marienkirche auf.¹⁵² Etwas später werden Konsolen mit dem Chor der Geithain-Wickershainer Kirche geschaffen (*Kat.-Nr. 045*). Die individuellen Köpfe wurden hervorragend ausgearbeitet und sind vermutlich kein Werk einheimischer Meister. Ihr Schöpfer entstammte eher dem niederbayrischen Werkkreis, denn die Bezüge, insbesondere der beiden südlichen Männerköpfe, zur Landshuter Skulptur um 1425/30 sind evident. Etwa aus derselben Zeit datieren die Konsolen der Südwestvorhalle der Görlitzer Peterskirche. Die bewegten Figuren der breiten Nischengeimse können sich hinsichtlich ihrer handwerklichen

151 Ob franko-flämische Einflüsse geltend gemacht werden können, ist bisher ungeklärt. An flandrischen und französischen Bauten tauchen artverwandte figürliche Konsolen auf. Ein früher Bau ist das Rathaus in Brügge (1366 begonnen).

152 Die Engel- und Prophetendarstellungen sind stark verwittert, so dass eine stilistische Beurteilung kaum möglich ist. Der für die Chorfertigstellung verpflichtete Meister Wolffhart von Königsberg dürfte für den Formentransfer verantwortlich gewesen sein.

Abb. 32+33 St. Martin Landshut,
Konsolen an PortalenAbb. 34+35 Marienkirche Borna,
Konsolen an StrebepfeilernAbb. 36+37 Geithain-Wickershain,
Konsolen im ChorAbb. 38 Peterskirche Görlitz, Konso-
len Südwestvorhalle
Abb. 39 Frauenkirche Görlitz,
Chorkonsole

Qualität durchaus mit denen in Landshut messen. Schon mit deutlichem Qualitätsabfall und motivischen Veränderungen erhielten die Westjoche der Peterskirche einfache Kopfkonsolen mit Spruchbändern (*Kat.-Nr. 368, 178*). Parallelen zu dieser reduzierten Form mit Kopf, Hand und Spruchband, wie sie sich auch im Chor der Görlitzer Frauenkirche (um 1453; *Kat.-Nr. 370*) wiederfinden, wurden zwischen 1470 bis 1478 auch im Chor der Herrnsheimer Kirche ausgeführt. Die künstlerische Verbindung des Mittelrheingebietes wiederum zu Niederbayern offenbart sich in den Engelsdarstellungen der Langhauskonsolen in der Herrnsheimer Kirche und jenen an der Nordfassade des Wormser Domes (1484).

Seltener sind Konsolen mit szenischen Darstellungen, wie im Mittelschiff der Köthener Stadtkirche (Anfang 15. Jahrhundert; *Kat. Abb. 346/12–346/14*), im Chor der Rochlitzer Kunigundenkirche (nach 1417; *Kat.-Nr. 398*) und im Chor der Bornaer Marienkirche

(um 1435; *Kat.-Nr. 332*). Letztere stehen im baulichen Zusammenhang mit den oben erwähnten Strebepfeilerkonsolen. Sie stellen aber in ihrer Gesamtauffassung eine Besonderheit dar. Vorläufer könnten die Dienstkäpfele in den Chören des Aachener Münsters (1355–1414) und der Landshuter Martinskirche (um 1392) gewesen sein. In Borna wurden Kapitell und Baldachin zu einheitlichen Konsolkörpern verschmolzen. – Die niederbayerische Skulptur gelangte nicht ungefiltert nach Obersachsen. Die pariserische Steinmetzkunst Frankens – insbesondere die Nürnberger Frauenkirche – dürften ebenfalls nachgewirkt haben. In die schwer nachvollziehbaren Formzusammenhänge gehören die Konsolen im Langhaus der Kohrener Kirche.

Die Vorliebe für Kopfkonsolen drang über die städtischen Bauten in den ländlichen Raum vor. Die Darstellungen wurden vielfach auf die Kopfform reduziert, wodurch die Affinität von ‚Kopf‘ und ‚Kapitell‘ besonders



Abb. 40 Dom Worms, Konsole der Nordfassade



Abb. 41 Kirche Herrnsheim, Konsole im Schiff



Abb. 42 Kunigundenkirche Rochlitz, Chor, Engel der Verkündigungsszene



Abb. 43 Stiftskirche Göda, Kopfkonsole



Abb. 44 Barbarakirche Ebersbach, Kopfkonsole im Chor

augenscheinlich wurde. Die Motivik wurde einfacher, die Gesichtszüge indifferenter. Stereotype Köpfe mit unterschiedlicher Haartracht unterfangen die polygonalen Konsolen im Chor der Dorfkirche von Großolbersdorf (*Kat.-Nr. 153*). Vergleichbare Kopfkonsolen lassen sich über das gesamte 15. Jahrhundert beobachten.¹⁵³

Mit der Reduzierung der Anfängerformen verloren die Konsolen zusehends ihre Bedeutung. Wollte man trotz verspringender Rippenansätze nicht auf Kapitelle oder Konsolen verzichten, dann konnten über ihren Körpern die Dienste fortgesetzt werden. An den kurzen Dienstschaften ließen sich die Rippen problemlos in unterschiedlichen Höhen anschließen.¹⁵⁴ Letztmalig und beispiellos entstanden mit der Einwölbung der Annaberger Annenkirche zahlreiche Konsolen mit einfachen und doppelten Kopfdarstellungen (*Kat.-Nr. 501*).

Hervortretende Rippenanfänger:

Zum Erbe der hochgotischen Architektur gehörte es, dass Gewölbebögen über aufsteigenden Diensten mit Kapitellen oder über Konsolen begannen. Mit Fortschreiten der Architekturentwicklung wurde in starkem Maße auf den Formenkanon eingewirkt und die bislang gültigen Verbindlichkeiten aufgeweicht. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts verlor die Konsole bzw. das Kapitell an Bedeutung. Die Ursprünge dieser Entwicklung reichen bis ins frühe 14. Jahrhundert zurück. Um den Stützen ihre Schwere zu nehmen, schufen die Zisterzienser Hallensäle mit Gewölben, deren Rippen elegant den Stützen entsprangen. Um 1335 entstand auf diese Art das Sommerrefektorium des Klosters Bebenhausen. Auch die spätgotische Sakralarchitektur des 14. Jahrhunderts in Frankreich und den Niederlanden brachte Bauten hervor, deren Wandgliederungen ohne Kapitelle auskamen. In Soest wurde ab 1331 die Kirche Sankt Maria zur Wiese erbaut. Ihre Gewölbebögen gehen direkt aus den Vertikalgliedern in die Bogenläufe über. Bis 1461 wurde die Heiliggeistkirche in Landshut eingewölbt. Die Rippen ihres Gewölbes treten unvermittelt aus den Rundpfeilern hervor. Trotz dieser Entwicklung gehörte die Konsole zur bevorzugten Anfängerlösung und hat ihre Bedeutung als tragendes und schmückendes Architekturglied bis zum Ende der Spätgotik niemals vollständig aufgegeben.

Das Weglassen der Konsolen ist bis zu einem gewissen Grad vor dem Hintergrund zunehmender Schlichtheit in der Ordensarchitektur und der Rationalisierung des Werkprozesses zu sehen. Auffallend ist, dass man insbesondere bei unbedeutenden Bauaufgaben auf die schmückenden Bauglieder verzichtete. Stattdessen wurden die Rippenbögen direkt aus dem aufgehenden Mauerwerk herausgeführt. Sie konnten entweder als anschließende Rippen Bezug auf vertikale Wandglieder nehmen oder ohne Formverbindung aus der Wandfläche bzw. den Raumecken hervortreten. Die vielfache Anwendung hervortretender Rippen bezeugt die Akzeptanz dieser Anfängerlösung als gleichberechtigte

153 Beispiele: Chorjoch Marienkirche Geithain-Wickershain; St. Michael Jena; Langhaus Marienkirche Weißenfels; Chor Dorfkirche Treben; Archiv über der Sakristei der Marienkirche Mittweida; Chor Kirche Ziegelheim; etc.

154 Die Art der Gewölbeanfänger war im Saale-Orla-Gebiet eine gebräuchliche Lösung. Beispiele: Jena St. Michael; Münchenbernsdorf; Pößneck; Saalfeld St. Johannis; Saalfeld-Graba; Schleiz Bergkirche. – Späte Beispiele: Westvorhalle Dom Merseburg; Gruftanbau der Ebersbacher Kirche; Leisnig St. Matthäi im Chor; Wengelsdorf; Zeitz St. Michael Vorhalle.

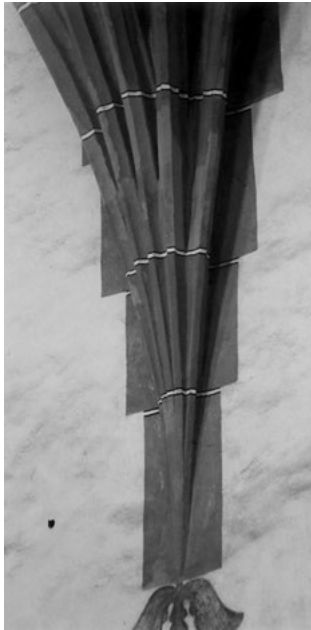


Abb. 45 Marienkirche Rötha, hervortretende Rippen



Abb. 46 Dreikönigskapelle Naumburg anschließende

Alternative zu den Konsolen. Bei figurierten Gewölben mit in der Höhe verspringenden Anfängern stellten die hervortretenden Rippen sogar die ästhetisch befriedigendere Variante dar. In der Architektur um 1500 trat die Konsole hinter die anschließenden Rippen zurück.

Ein sehr frühes Beispiel für eine kapitellose Rippenführung im Untersuchungsgebiet ist die 1416 geweihte Dreikönigskapelle am Naumburger Dom (*Kat.-Nr. 146*). Aus einfachen Runddiensten treten die Rippen fächerförmig hervor. Bis 1444 war auch das Langhaus des Zeitzer Domes entstanden, deren Gewölbebögen sich bruchlos aus den Pfeilern und Vorlagen entwickelten (*Kat.-Nr. 232*). Der Zeit um 1450 gehören einige konsolenlose Wölbungen an, die vorrangig in Chören von Dorfkirchen um Leipzig zu finden sind.¹⁵⁵ Welchen typologischen Stellenwert die Altenburger Schlosskirche und ihre aus den Wandpfeilern hervortretenden Anfänger einnehmen (*Kat.-Nr. 148*), ist ungewiss. Pfeilerschäfte mit anschließenden, unvermittelt aus dem prismatischen Dienst- bzw. Pfeilerschaft hervortretenden Rippen erhielt die Rochlitzer Kunigundenkiche (*Kat. Abb. 389/23*), die auch diesbezüglich vorbildhaft für viele nachfolgende Bauwerke wurde.

Durch die experimentierfreudige Verbreitung kapitelloser Anfängersituationen sind mannigfaltige Variationen zu beobachten. Sogar innerhalb eines Bauwerkes finden sich mitunter verschiedene Anfängerformen. Die Unterschiedlichkeit in einem Objekt könnte möglicherweise zur Anpassung einer genormten Rippenfigur auf die etwas unregelmäßigen Joche gedient haben

(z. B. Frohburg, Seitenschiffe; *Kat.-Nr. 176*). Eine ober-sächsische Spezialität waren Anfänger mit extremer Höhenstaffelung der an den Pfeilern anschließenden Rippenanfänger. Die Wölbung der Görlitzer Georgenkapelle (*Kat.-Nr. 001*) und eventuell die bis 1477 fertig gestellte Chorwölbung der Nürnberger Lorenzkirche dürften diese Entwicklung maßgeblich vorbereitet haben. Stufungen und Hinterschneidungen lassen sich nach 1480 in Sachsen häufig feststellen.¹⁵⁶

Anfänger mit gekreuzten Rippen:

Die Entwicklung begann mit ersten Profildurchdringungen. Statt Bögen nebeneinander beginnen zu lassen, konnten Profile aus einem gemeinsamen Kern hervortreten. Die Verschneidung von Scheid- und Kreuzrippenprofilen wurde vermutlich erstmals im Langhaus der Esslinger Frauenkirche realisiert.¹⁵⁷

Die innovative Bauhütte Hans von Burghausens schuf erstmals Anfänger mit überkreuzten Rippen. Im Chor der Landshuter Martinskirche wurde um 1430 eine balkonartige Musikempore errichtet, deren Unterseite ein aufsteigendes Gewölbe erhielt. Zwei Rippenbahnen treten dort mit kleinen Kapitellen aus der Wand hervor und überschneiden sich, bevor sie in die Figuration eingreifen. Ihre Schenkel umfassen eine kleine Stichkappe. Noch vor dem Jahre 1432 erhielt beim Bau der Heiliggeistkirche in Landshut die 1411 begonnene nörd-

155 Frühe Wölbungen ohne Konsolen: Thallwitz; Leipzig-Großzschocher; Hohendorf und Roda.

156 Die Höhenunterschiede sind auf die Prinzipalbogenkonstruktion der Gewölbe zurückzuführen.

157 KNAPP, Ulrich/ REICHERT, Karin/ SCHURR, Marc Carel, Die Esslinger Frauenkirche, Esslinger Studien, Schriftenreihe 18, 1998. S. 71.



Abb. 47 Heiliggeistkirche Landshut, Gewölbe der Katharinenkapelle



Abb. 48 Stiftskirche Chemnitz-Ebersdorf, Gewölbe der Nordkapelle



Abb. 49 Stiftskirche Chemnitz-Ebersdorf, Gewölbeanfänger

liche Katharinenkapelle erstmals eine Wölbung, deren Auflagersituationen in den Raumecken aus gekreuzten Rippen gebildet wurden. Die Überschneidungen im Anfängerbereich folgten keiner konstruktiven Notwendigkeit, sondern entsprangen der Lust ohne bauliche Zwänge Formveränderungen vorzunehmen, die den flexiblen Umgang mit der Architektur zum Ausdruck bringen sollte. Denselben Anspruch sind die gebogenen Rippen im Zentrum des diagonalen Achtrautensterns verpflichtet. Das Gewölbe in der Katharinenkapelle der Landshuter Heiliggeistkirche ist als direktes Vorbild für die Einwölbung der Nordkapelle der Chemnitz-Ebersdorfer Stiftskirche zu verstehen (*Kat.-Nr. 524*). Sie entstand wohl um 1465 und übernahm die neuartige Figuration samt den Überschneidungen der Rippen in den Raumecken. Ob die Schöpfer der Nordkapelle aus Niederbayern stammten, ist unbekannt und trotz der Formverwandschaft nicht zwingend notwendig.

Schon einige Zeit zuvor war ein Gewölbe mit überkreuzten Rippenanfängern entstanden, das keine direkte Abhängigkeit von der süddeutschen Baukunst verrät. Es handelt sich um das Chorgewölbe der Jenaer St. Michaelskirche (*Kat.-Nr. 261*). Eine nicht mehr erhaltene Inschrift bezeugte, dass „nach Cristi gebort mcccc in dem xxxxiij jar [1442] ist vollbracht diß gewelbe am sente peters vn pawles tag.“¹⁵⁸ In den Ecken des Chorpolygonen führen schlanke Runddienste empor und setzen sich auch oberhalb ihrer zierlichen Kapitelle fort. Beiderseits der Kapitelle bilden Kopfkonsolen die Auflager der Rippenprofile. Diese steigen flankierend neben den Diensten auf, lösen sich von der Wand und durchdringen sich, ehe die Figuration des Gewölbes zur Entfaltung kommt. Die Intention zu dieser Rippenführung war die Überwindung des starren Formenkanons. Ob die in Jena umgesetzte Idee niederbayrische Anregungen verarbeitete, muss angesichts der vollkommen verschiedenen Stilmerkmale offen bleiben. Dem Jenaer Gewölbemeister wäre durchaus eine mehr oder minder eigenständige Schöpfung zuzutrauen, denn in den gleichzeitig errichteten Jochen des Mittelschiffes schuf er eine vernetzende Sternfiguration, die zu jener Zeit ohne Beispiel war. Trotz der Neuartigkeit blieb das Jenaer Chorgewölbe ohne erkennbare Nachfolge.

Die Vorliebe zu sich überschneidenden Rippenanfängern nahm erst in den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts zu. Im 1477 vollendeten Chor der Nürnberger Lorenzkirche wurden die Rippen überkreuzend aus den Pfeilern herausgeführt. Um 1478 führte der schwäbische Werkmeister Peter von Koblenz im Obergeschoss der Sakristei der Uracher Amanduskirche überkreuzte Anfänger aus. Schon kurze Zeit zuvor kamen Über-

158 MÖBIUS, Friedrich, Die Stadtkirche St. Michael zu Jena, 1996, S. 93.

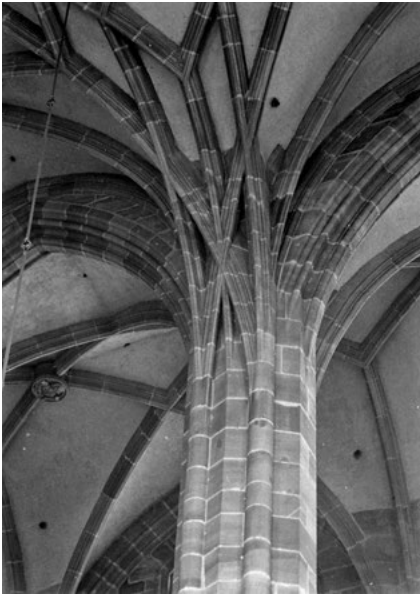


Abb. 50 St. Lorenz Nürnberg, überkreuzte Rippen

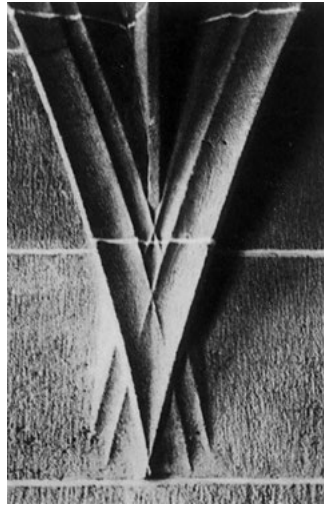


Abb. 51 Amanduskirche Urach, Sakristei, überkreuzte Rippen



Abb. 52 Moritzkirche Halle, überkreuzte Rippen

kreuzungen im Uracher Schloss zur Anwendung.¹⁵⁹ Den neuesten Strömungen Süddeutschlands folgte die obersächsische Baukunst, bzw. scheint sie maßgeblich und sogar führend an dieser Formentwicklung beteiligt gewesen zu sein. Mehrere Bauten, die überkreuzte Rippenanfänger für ihre Gewölbe erhielten, entstanden bereits vor 1470. Schon um bzw. kurz nach 1464 entstand mit dem kryptenartigen Raum unter dem Chor der Ägidienkirche in Oschatz ein Schirmgewölbe, das auf überkreuzten Rippenanfängern ruht (*Kat.-Nr. 007*). Kräftige Rippenüberschneidungen finden sich im Emporengewölbe der St. Marienkirche in Kamenz (*Kat.-Nr. 144*). Dieser sog. ‚Finstere Chor‘ wurde zwar erst um 1480 gewölbt, doch die gekreuzten birnförmigen Rippenanfänger stammen anscheinend schon aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Bei der Umgestaltung der Burg Schönfels zwischen 1460 und 1468 wurde das sog. Archiv gewölbt (*Kat.-Nr. 324*). Es erhielt gekreuzte Birnstäbe, die zum Teil sogar durch Konsolen unterfangen wurden.

Eine frühe Wölbung, die im Zusammenhang sowohl mit dem Chemnitz-Ebersdorfer Kapellengewölbe als auch mit der Görlitzer Georgenkapelle (*Kat.-Nr. 524, 369*) beurteilt werden muss, wurde laut Inschrift im Jahre 1474 vollendet. Es handelt sich um das Mittelschiffgewölbe der Wechselburger Stiftskirche (*Kat.-Nr. 408*). An ihren Hochschiffwänden treten sanft die Stege der doppelt gekehlten Rippen hervor. Ohne konstruktiven Zwang überschneiden sie sich, ehe das gesamte Profil aus der Fläche hervortritt. Die segmentbogenförmige Gurtrippe wurde, abweichend zu allen bisherigen und

nachfolgenden Parallelrippengewölben, sehr weit oberhalb der Hauptanfänger in die Wand geführt, womöglich um die Rippendurchdringung nicht zu stören. Kurze Zeit nach Wechselburg dürfte das Mittelschiff der St. Laurentiuskirche in Pegau (*Kat.-Nr. 269*) eingewölbt worden sein. Die doppelt gekehlten Rippen beginnen flach anliegend in den Zwickeln der Scheidbögen. Erst nachdem sie sich in sanften Übergängen durchdrungen haben, lösen sie sich von der Wand. Die Gurtrippe tritt hinter den aufragenden Bogensteinen hervor. Ungefähr zeitgleich mit Wechselburg wölbten Rochlitzer Werkleute das Langhaus der Kunigundenkirche (*Kat.-Nr. 082, 398*). Einige birnförmige Profile beginnen sich überkreuzend an der Südwand. Mit Rochlitz verwandt ist das Gewölbe der Görlitzer Frauenkirche (*Kat.-Nr. 341, 416*), wo sich ebenfalls an den Langhauswänden kräftige Überschneidungen der birnförmigen Profile beobachten lassen. Sie treten über den knorpelig ornamentierten Kämpferprofilen hervor. Der Gurt beginnt ähnlich wie in Wechselburg etwas oberhalb des Kreuzpunktes. Ausgehend von diesen frühen Gewölben entwickelte sich ab 1480 das Element der gekreuzten Anfänger zu einem gebräuchlichen Architekturdetail, deren Gestalt beinahe bei jedem Werk neu ausformuliert wurde.¹⁶⁰ Die augenscheinlichste Veränderung betraf die Anfänger der transversalen Gurtruppen und der Diagonalen, die nicht selten auskragende Ansätze erhielten.

Unwesentlich nach 1476 entstand das Langhausgewölbe der Mittweidaer Marienkirche (*Kat.-Nr. 316, 429*).

¹⁶⁰ Auch in anderen Regionen fanden überkreuzte Anfänger zunehmende Verbreitung. Besonders reich und filigran ausgearbeitet sind die Anfänger an den Seiten des 1478/79 gewölbten Chores der Marienkirche im hessischen Büdingen.



Abb. 53 Frauenkirche Görlitz, überkreuzte Rippen



Abb. 54 Nikolaikirche Geithain, Rippenanfänger



Abb. 55 Petrikerche Rochlitz, Rippenanfänger

Die flach anliegenden Rippen des Seitenschiffes wurden am Beginn bogenförmig gekragt und steil zur Überkreuzung nach oben gezogen. Der Gurt setzt im Zwickel über dem Kreuzpunkt an. Als Variation dazu entstanden um 1500 mit dem Bau der Schlosskirche in Waldheim Gewölbeauflager, deren Profile sich bereits im auskragenden Verlauf durchdringen und erst nach der Durchkreuzung abgewinkelt wurden (*Kat. Abb. 327/6+327/7*). Die Gurte ruhen auf dem Rücken der Durchkreuzung. Eine andere Lösung zeigt die nach 1482 gewölbte Rochlitzer Schlosskapelle (*Kat.-Nr. 497*). Dort durchdringen sich doppelt gekehlte Profile. Die Gurte entspringen in gleicher Höhe mit den Diagonalen, lösen sich jedoch mit kräftigen Schwüngen von der Wand und überlagern die Rippenkreuzungen. In der Nikolaikirche von Geithain sind zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Langhaus lediglich die Pfeiler samt birnförmiger Rippenanfänger ausgeführt wurden (*Kat.-Nr. 475*). Die radialen Gurte und Diagonalen kreuzen sich hier erstmals gleichberechtigt. Die Gurte sitzen jedoch nicht auf den Kämpfern der Pfeiler auf, sondern beginnen leicht gekragt unterhalb der Kreuzpunkte. Vollkommen gleichwertig erscheinen die gekehlten Rippen in der 1520 gewölbten Kirche von Monstab (*Kat. Abb. 395/3*). Doch beginnen dort nur die Kreuzrippen an der Wand, die Transversale entspringt exakt dem Schnittpunkt. Ähnlich sind die Gewölbeanfänger der vor 1423 vollendeten Kapelle auf der Rochsburg (*Kat. Abb. 467/5*). Im etwa 1525 fertig gestellten Chor der Stadtkirche von Roßwein setzen alle Rippen tatsächlich in einer Höhe an und durchdringen sich gleichberechtigt (*Kat. Abb. 351/3*).

Als Verfeinerung der frühen Rochlitzer Vorlagen entstanden im Langhaus der Johanneskirche von Mü-

geln gekreuzte Birnstäbe mit einem darüber gekragt beginnenden Gurt (1516–21; *Kat. Abb. 185/5*). Im Chor der St. Marienkirche in Altmügeln schuf man um 1500 eine ganz ähnliche Anfängerform mit zierlichen Profildurchdringungen (*Kat. Abb. 360/5*). Eine neuartige Schöpfung sind die in den Zwickeln auskragenden Gurtruppen. In die Zwickel zwischen den Tiercerons sind kleine Kielbögen mit Maßwerknasen eingespannt, die als eigenständige Zierelemente die Gurtanfänger einbinden, und dies ohne die Wirkung des Kreuzpunktes zu schwächen. Die kleinen genasteten Bögen scheinen westfälischer Herkunft zu sein. Die Perfektion dieser Anfängergestalt gelang im Mittelschiff der um 1500 gewölbten Frohburger Stadtkirche (*Kat. Abb. 439/4*). Dort beginnen die Tiercerons gestaffelt mit mehrfacher Profildurchdringung. Als Krönung wurde der aufsteigende Gurt mit dem Kielbogenrücken verschmolzen, so dass eine organische Anbindung der bisher bezuglosen Transversalen gelang.

Einige Gewölbe der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts erhielten Anfänger, an denen immer neue Kombinationen von Formdurchdringungen, Profilabwinkelungen und Auflagerstaffelungen ausprobiert wurden. Einmalig und von herausragender Qualität sind die schon um 1496 mit dem Chor der Torgauer Alltagskirche¹⁶¹ geschaffenen Gewölbeansätze. Dort setzen sich die Rippenbahnen aus vielen kurzen, gebogenen Rippenstücken mit gekappten Endungen zusammen (*Kat. Abb. 538/3–538/5*). Weitere Beispiele sind die Sakristeigewölbe in Pirna und Lommatzsch (*Kat.-Nr. 505, 461*). In der Ziegelheimer Kirche (um 1518; *Kat.-Nr. 329*) beginnen die an den Wandpfeilern anliegenden Rippen mit einem abgewinkelten Bo-

¹⁶¹ Werkmeister des Chorgewölbes war wohl Konrad Pflüger und nicht Hans Meltwitz.

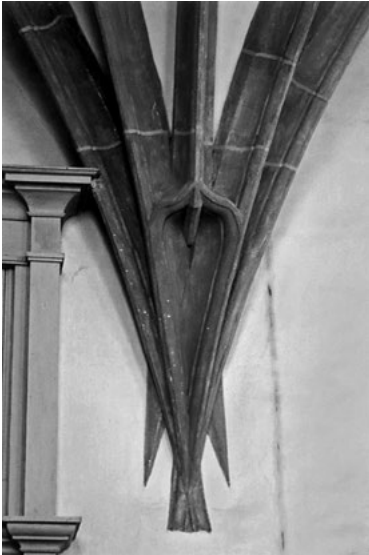


Abb. 56 Kirche Altmügel, Anfänger



Abb. 57 Stadtkirche Frohburg, Anfänger

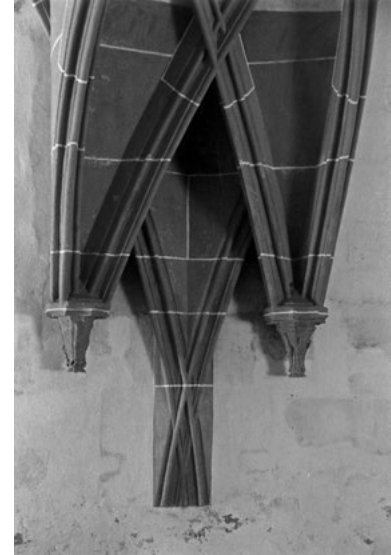


Abb. 58 Annenkirche Annaberg, Alte Sakristei, Gewölbeanfänger

genstück. Sie leiten in die anschließenden Profile über. Die Gurte entsprechen dem Frohburger Beispiel, indem sie auf einem maßwerkartigen Kielbogen ruhen. Die kompliziertesten Gewölbeauflager schuf Jakob Heilmann um 1517 in der Alten Sakristei der Annaberger Annenkirche (*Kat.-Nr. 508*). Die Hauptdiagonalen beginnen mit einfachen Überschneidungen. Ihre Schenkel werden durch aufsteigende Bogenrippen überlagert, die scheinbar freischwebenden Konsolen entspringen. Deren Verläufe führen zu mehrfachen Durchkreuzungen und Hinterschneidungen, die keinen einheitlichen Wölbgrund zulassen. Daher haben die Kappen im gesamten Anfängerbereich durch die lamellenförmigen Rippenaufmauerungen zellenartigen Charakter. Die Auflagersituation bildete einen Hauptakzent des gesamten Gewölbes. Schönlinige Rippenanfänger erhielt auch das Langhausgewölbe der Annenkirche (*Kat.-Nr. 501*). Das Hallenser Marktkirchengewölbe besitzt dagegen strengere Rippenüberschneidungen (*Kat.-Nr. 108, 455*), die sich mit denen von St. Lorenz in Nürnberg vergleichen lassen. Neben den vielen komplizierten Anfängerformen existieren zahlreiche Beispiele mit sich einfach überschneidenden Rippenpaaren.¹⁶²

1.3.2 Rippenprofile

Die Gewölberippen wurden entsprechend den Werksteinen des gesamten Bauwerkes in der Regel aus anste-

hendem Steinmaterial hergestellt. So sind in der Umgebung von Rochlitz Rippen aus rotem Porphyrtuff gehauen worden. In Elbenähe und in der Oberlausitz kam überwiegend Sandstein zur Anwendung. In Kamenz schuf man die Architekturelemente der Kirche aus anstehendem Granit. Waren wie in der Niederlausitz keine Natursteinvorkommen vorhanden, wurden Rippenbögen aus gebrannten Formziegeln hergestellt. Aber auch in Regionen mit Werksteinvorkommen lassen sich reine Backsteingewölbe finden. Die Formziegelrippen erhielten nicht selten einen Putzüberzug oder eine egalisierende Schlämme, auf der dann die Farbfassung eine Werksteinsichtigkeit simulieren konnte. Weniger häufig sind Gewölbe, bei denen die Anfängersteine und die Kreuzpunkte aus Naturstein hergestellt und die geraden Rippenzüge zwischen den Werksteinelementen mit Formziegeln angelegt wurden. Beispiele für diese Mischtechnik sind die Gewölbe der Görlitzer ‚Hirschläuben‘ (*Kat.-Nr. 374, 478*) und des ehemaligen Freiburger Gasthofes ‚Zum Goldenen Adler‘ (*Kat.-Nr. 201*).

Profilierungen mit Kehlungen und flankierenden Rundstäben:

Im Zuge der Nachparlerzeit sind noch vereinzelt die reichen Profilierungen der Prager Bauhütte verwendet worden. Sie spielen nur eine marginale Rolle, da meist nur die Rippenanfänger jene Profile erhielten, die Wölbungen jedoch mit einfacheren Rippenquerschnitten ausgestaltet wurden. In der Torgauer Marienkirche und in der Köthener St. Jakobskirche kamen, mit differierenden Querschnitten, nur noch die Rippenanfänger zur Ausführung (*Kat.-Nr. 092, 346*).

162 Anfänger mit überkreuzten Rippen: St. Nikolai Döbeln (1479–1485); Portalvorhalle Dorfkirche Roda; Westportalvorhalle Geithain-Wickershain (um 1500); Kreuzkapelle Hl. Grab Görlitz (um 1500); Freiberg Domkreuzgang, Annenkapelle (1514) und Sakristei der Nikolaikirche; Kirche Gnadstein (um 1518); Kirchturm Burgstädt (um 1522); Großer Wendelstein Schloss Torgau (1536), Schlossstrepenturm Nossen (1554–1557); Gerichtserker Rathaus Görlitz (1564).



Birnstäbe:

Das birnförmige Profil ist im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts der dominierende Rippenquerschnitt. Ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts tritt es allmählich in den Hintergrund.¹⁶³ Die detaillierte Ausformung des Birnstabes ist verschieden, wobei sich zwei Hauptgruppen gut unterscheiden lassen: breite Wulstprofile und schmale Birnstäbe mit Plättchen. Auffallend ist, dass erstere im Backsteingebiet bevorzugt wurden, da sich die kräftige Formgebung für die Backsteinherstellung besonders eignete.¹⁶⁴ Überwiegend im westlichen Teil des Untersuchungsgebietes finden sich etliche Gewölbe mit breiten Werksteinprofilen.¹⁶⁵ Im Werksteinbau ließ sich die Profilierung steinmetzmäßig besser ausdifferenzieren. Für die Chorwölbung der Ebersbacher Barbarikirche wurde der breite Birnstab durch ein zusätzliches Plättchen, einen stufenartigen Absatz zwischen Kehle und Wulst, untergliedert (*Kat.-Nr. 366*). Auch die Georgenkapelle der Görlitzer Peterskirche erhielt Rippen dieser Art (*Kat.-Nr. 001, 369*). Diese bereits in der Hochgotik genutzte Rippenform blieb über das gesamte 15. Jahrhundert gebräuchlich. Anfangs sind die Birnstäbe, wie im Chor der Jakobikirche in Chemnitz oder im Westturm der Zwickauer Marienkirche, noch kräftig im Querschnitt (*Kat.-Nr. 250, 192*). Schon für den Anfang des 15. Jahrhunderts lässt sich feststellen, dass die Rippenstärke zunehmend reduziert wurde.¹⁶⁶ Um 1400 erhielt der Freiburger Chor schmale Birnstabrippen (*Kat.-Nr. 338*). Um 1430 wurde die Wölbung der Meißner Fürstenkapelle mit ebenfalls schlanken Birnstäben vorgenommen (*Kat.-Nr. 526*). Um 1445/46



Abb. 59 Marienkirche Geithain-Wickershain, birnförmiges Rippenprofilstück

163 HARKSEN/MAGIRIUS 1982, S. 11.

164 Kräftige Backsteinbirnstäbe: Bautzen Dom; Cottbus Klosterkirche; Cahnsdorf; Görlitz Dreifaltigkeitskirche, Peterskirche und Frauenkirche; Herzberg; Luckau St. Nikolai; Ludwigsdorf; Neuzelle; Schleife; Zittau.

165 Kräftige Werksteinbirnstäbe: Altenburger Schloss- und Bartholomäuskirche; Borna Marienkirche; Döbeln St. Nikolai; Großolbersdorf; Halle Ulrichskirche Rippenanfänger; Jena St. Michael; Kohren St. Gangolf; Machern; Pirna St. Marien Turmhalle; Burg Schönfels Archiv; Thallwitz; Treben und Zschepplin.

166 Bereits die Nordkapelle in der Zwickauer Katharinenkirche führt im Gewölbe schmale Birnstäbe mit Plättchen.

folgte die Chorwölbung der Geithain-Wickershainer Kirche (*Kat.-Nr. 045*). Auch sie bekam Rippen mit jenen birnförmigen Querschnitten, die zu einer Standardform der Rochlitzer Werkgruppe¹⁶⁷ werden sollte und dort neben anderen Profilen bis ins 16. Jahrhundert im Gebrauch war.¹⁶⁸



Einfache Kehlungen:

Zu den Birnstäben gesellten sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts die einfachen gekehlten Rippenquerschnitte.¹⁶⁹ Möglicherweise entstanden sie durch Reduktion der parlierischen Rippenformen, wobei auf begleitende Stäbe verzichtet wurde. Kehlen und Fasen waren in den Rippenquerschnitten der Prager Bauschule schon angelegt. Zwei Arten können unterschieden werden: Kehlungen mit oder ohne gefasten Stegen. Am häufigsten finden sich einfache Kehlungen bei denen die Flanken der Rippen tief ausgehöhlt wurden und die Kehlen am schmalen Steg auslaufen.¹⁷⁰ Weniger zahlreich sind die einfach gekehlten Rippen, die zusätzliche Fasen aufweisen, so dass am Steg eine dreiseitige Vorlage mit trapezförmigem Querschnitt entsteht.¹⁷¹



Doppelte und dreifache Kehlungen:

In der Literatur wird immer wieder betont, dass die architektonische Formgebung mit scharfkantigen Kehlungen auf Arnold von Westfalen zurückgeführt werden muss. In seinen Werken und denen seiner Schüler und Nachfolger herrschte seit dem Bau der Albrechtsburg in Meißen

167 Schmale Birnstäbe mit Plättchen um Rochlitz: Chemnitz-Ebersdorf; Geithain St. Nikolai und St. Marien; Greifenhain; Leisnig; Mittweida Chor; Niedergräfenhain; Rochlitz Kunigundenkirche; Roda; Rötha St. Georg; Waldenburg; Wyhra und Zedtlitz. – In anderen Gegenden: Görlitz Peterskirche und Frauenkirche (möglicherweise in Abhängigkeit zu Rochlitz); Kamenz Marienkirche Chor; Schönau; Gößnitz; Oschatz Ägidienkirche; Zwickau Katharinenkirche.

168 Späte Beispiele für schmale Birnstäbe: Altmügel um 1500; Mügeln 1517; Windischleuba 1507.

169 Die Ausbildung von Kehlungen wird charakteristisch für die Formensprache der Spätgotik. Einfach gekehlte Rippen erhielt bereits die Wölbung des Altstädter Brückenturms in Prag nach 1370.

170 Einfache Kehlungen in: Bad Gottleuba; Brinnis Sakristei; Burgwerben; Burkhardswalde (Meißen); Calau; Crimmitschau Chorjoch; Delitzsch Peter- und Paulskirche; Dresden ehem. Sophienkirche; Eilenburg Marienkirche; Görlitz-Weinhübel; Gröben; Großpösna; Herzberg; Höckendorf; Hohendorf; Krostitz; Langhennersdorf; Leipzig-Großschocher Chor; Leipzig-Wiederitzsch; Leulitz; Lissa; Lucka; Mehna; Meißen St. Afra und Frauenkirche; Münchenbernsdorf; Plauen Rathaus; Reichenbach; Reinsberg; Riesa Kapitelsaal; Saalfeld-Graba; Schneeberg Liebfrauenkirche; ehem. Stöntzsch; Torgau Marienkirche Mittelschiff; Treben; Wittenberg Marienkirche; Zeitz Dom Vierung; Zschortau; Zodel.

171 Profil mit Kehlung und dreiseitiger Vorlage in: Brinnis Chor; Chemnitz Jakobikirche Chor; Glesien Chor; Hayna; Herzberg nur die Anfänger; Kemberg; Kolkwitz; Kölsa; Naumburg Dreikönigskapelle; Papitz; Podelwitz Vorhalle und Westjoch; Schkeuditz; Schöngleina; Seehausen; Sitten; Spremberg Sängerkor; Weißenfels Marienkirche Chor; Wiedemar; Wittichenau Seitenschiffe; Zabeltitz; Zeitz St. Michael.



Abb. 60 Fürstencapelle Meissen, Binnenfigur des Gewölbes mit Doppelkehlenprofil



Abb. 61 Palais Jacques Coeur Bourges, Rippen mit doppelter Kehlung



Abb. 62 Marienkirche Pirna, Rippe mit doppelter Kehlung

das Prinzip der Kehlung nicht nur in Rippensystemen, sondern auch in Fenster- und Portalformen, in Pfeiler- und Dienstquerschnitten vor.¹⁷² Unter dieser Prämisse stellt das Auftreten der gekehlten Architekturglieder eine wichtige Zäsur für die Datierung dar, denn ‚in Sachsen sind die Kehlenreihung in dieser Häufung wie auch der Vorhangbogen und die Zellengewölbe vor 1470 nicht nachweisbar; diese Formen bilden also einen Markstein in der Beurteilung der Entstehungszeit eines Bauwerkes sächsischer Spätgotik‘.¹⁷³ Die Aussage impliziert, dass vor 1470 keine doppelt gekehlten Rippen existiert haben. Dem ist nicht so: Bereits mit der Einwölbung der Meißner Fürstencapelle (1423–1430; *Kat. Abb. 526/3*) erhielten die Passelemente im Scheitel des Gewölbes doppelte Kehlungen, die zur Untergliederung der Maßwerkelemente beitrugen. Möglicherweise wurde nach dem Meißner Vorbild das Emporengewölbe in der Saalfelder Johanniskirche (1449–1456?; *Kat.-Nr. 528*) eingewölbt. Jeweils zwei Hohlkehlen mit scharfen Graten formen die Flanken der Rippen. Die Maßwerkknasen führen nur das erste Register des Profils als einfache Kehlung fort. Inwieweit Arnold von Westfalen diese und andere frühen Beispiele¹⁷⁴ vor Augen hatte als er seinen kantig-grafischen Stil entwickelte, ist ungewiss. Andererseits wurde immer wieder auf die französische Profanbaukunst als Vorstufe zum Schlossbau der Meißner Albrechtsburg hingewiesen. Als mögliches Vorbild gilt das Palais Jacques Cœur

in Bourges. Ein Raum des Palais weist tatsächlich artverwandte Rippen mit doppelter Kehlung auf. – Es ist unbenommen, dass trotz älterer Tendenzen der scharfkantige Formenkanon erst durch Meister Arnolds weitreichende Betätigung und mit seinen eigenen Innovationen die mitteldeutsche Baukunst für mehr als drei Jahrzehnte prägte.¹⁷⁵ In seinem Hauptwerk, der Albrechtsburg, schuf er im Großen Saal, in der Großen Hofstube und im Großen Wendelstein mächtige Rippenzellengewölbe, deren Rippen durch eine dreifache Kehlung ausgezeichnet wurden (*Kat.-Nr. 534*). Diese äußerst wirkungsvolle Profilierung wurde nur selten wiederholt.¹⁷⁶

Ungleich zahlreicher sind die doppelten gekehlten Rippen.¹⁷⁷ Ein frühes Doppelkehlenprofil entstand in Kombination mit einem Birnstab am Bogen der Nordportalvorhalle der Rochlitzer Kunigundenkirche (*Kat. Abb. 320/8*). Schon um 1464 wurde im kryptenartigen Unterbau der Oschatzer Ägidienkirche ein Schirmgewölbe eingezogen, bei dem neben Birnstäben auch Rippen mit doppelt gekehlten Profilen angelegt wurden (*Kat.-Nr. 007*). Erst in der Zeit nach 1470/80 erhielten zahlreiche Gewölbe Rippen mit Doppelkehlingen. Meist sind die Kehlen von gleicher Größe, gelegentlich finden sich auch Kombinationen von kleiner und großer Kehlung. Der Profilquerschnitt war auch für die Formziegelherstellung gut geeignet. Nachträgliches

172 MRUSEK, Hans-Joachim (Hrsg.), Die Baugeschichte des Burgberges und der Albrechtsburg. In: MRUSEK 1972A, S. 27.

173 RAUDA, Fritz, Der Burgberg zu Meissen, Meissen 1925. – BKD SACHSEN, Bd. 40, S. 439.

174 Möglicherweise entstand noch vor 1470 die Chorwölbung der Laurentiuskirche in Pegau (bis 1463?).

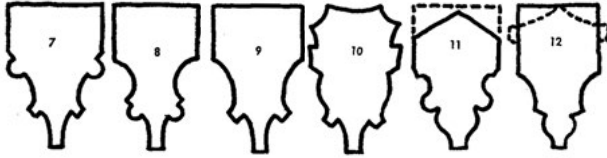
175 MAGIRIUS 1973, S. 34.

176 Beispiele: Südkapelle Matthäikirche Leisnig, Nordvorhalle Stadtkirche Penig.

177 Gewölbe mit doppelt gekehlten Rippen existieren in rund 150 Objekten. Die Profilierungen bestehen entweder aus gleichmäßigen Kehlingen oder aus einer Kombination von kleiner und großer Kehle.

Schlämmen oder Überputzungen milderte allerdings die Schärfe der Grate. Ein bedeutender Großbau mit doppelt gekehlten Formziegelrippen war die Leipziger Paulinerkirche (*Kat.-Nr. 460*).

Reiche Profile der böhmischen Riedschule:



Als um 1500 unter dem Werkmeister Benedikt Ried die höfische Baukunst in Prag zu einer neuen Blüte gebracht wurde, entstanden nicht nur jene neuen Figurationen der Bogenrippengewölbe, sondern auch neuartige Rippenformen in den verschiedensten Variationen. Charakteristisch waren die großen Kehlungen, in welche Stäbe eingelegt oder begleitend beigegeben wurden. Die reiche Ausformulierung der Rippenprofile knüpfte an Rippenformen der Parlerzeit an. Von Böhmen ausgehend fanden sie durch die Schüler und Nachfolger Benedikt Rieds auch in Obersachsen und den angrenzenden Gebieten Eingang in die Wölbkunst.¹⁷⁸ Direkt von Prag abhängig sind die Gewölbe der Alten Sakristei der Annaberger Annenkirche und des Zwickauer Gewandhauses (*Kat.-Nr. 508, 507*), beides Konzeptionen Jakob Heilmanns.

Kombination verschiedener Profilierungen:

Verschiedene Rippenquerschnitte trafen aufeinander, wenn die mit dem aufgehenden Mauerwerk angelegten Rippenanfänger im Profil nicht mehr der ausgeführten Wölbung entsprachen. Diese Art der Bauphasenabgrenzung ist besonders für Bauten der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts zu konstatieren. Eine geläufige Methode Profilumbrüche zu kaschieren war, die Anfänger mit kapitell- oder wirtelartigen Aufsätzen abzuschließen und darüber die Rippenbahnen mit neuen Profilen fortzuführen.¹⁷⁹ In der Jakobskirche Köthen wurden die Anfängerprofile im Verlauf verschliffen (*Kat.-Nr. 346*). Teilweise erfolgten Korrekturen, indem einzelne Rippen ausgekragt wurden. Beinahe ohne Formbezug beginnen die gekragten Anfänger im mittleren Chorgewölbe der Hallenser Moritzkirche. Über den Dienstkapiteln wurden die Vorlagen zwar weitergeführt, doch sie enden an abrupt auskragenden Rippensteinen. Im ‚Finsteren Chor‘ der Kamener Marienkirche erfolgte der Profilumbruch organisch, indem

die Birnstäbe fließend in die Kehlungen eingearbeitet wurden (*Kat. Abb. 144/4+144/5*). Ebenso verliefen die birnförmigen Rippen bis zu den Rippenkreuzungen und stiegen darüber als Doppelkehle empor, so dass die Überschneidungen als natürliche Umbruchstelle fungierten.



Abb. 63 Fürstenkapelle Meißen, Rippenanfänger

Eine extravagante Lösung schuf der Meister des Gewölbes in der Fürstenkapelle des Meißner Domes. Um den geänderten Bogenverlauf der Wölbung auf den bereits vorhandenen Anfängern beziehen zu können, wurden die Rippenzüge herausgezogen und ihre Endungen mit Blättern besetzt.¹⁸⁰ Ohne bauliche Notwendigkeit konnten solche optischen Details für andere Vorhaben als reines Zierelement übernommen werden. Das von der Meißner Fürstenkapelle beeinflusste Maßwerkgewölbe im Turmjoch der Saalfelder Johanniskirche zitiert die knorpeligen Blätter als zierenden Besatz der Rippenanfänger (*Kat. Abb. 526/4, 528/6*). Bemerkenswert ist am Gewölbe der Fürstenkapelle, das trotz Planänderung die Profilierung nicht am Anfänger wechselte, sondern im Zentrum der Wölbung.¹⁸¹ Demnach sind nicht nur Bauunterbrechungen und Planungswechsel für die ver-

178 Beispiele: Marienberg Marienkirche; Emporen St. Marien Pirna; Heiliges Grab Görlitz (?); Wendelstein Schloss Nossen.

179 Beispiele: Altenburg Schlosskirche; Jena St. Michael; Langhaus St. Johannes Saalfeld; Chor St. Marien Weißenfels.

180 Eine vergleichbare Adaption zwischen Anfänger und Rippenzug weist die Nordwand der Zwickauer Katharinenkirche auf.

181 Die breiten Birnstabprofile in den Anfängerbereichen der Diagonalen scheinen Ergebnis einer frühen Reparaturmaßnahme gewesen zu sein, die in die Zeit der Schlosskirchenwölbung in Altenburg um 1450 fallen könnte. Diese nahezu monolithischen Rippenzüge unterstützen gekragte Endungen. Sie stehen nicht im tas-de-charge-Verband der Anfänger, welche über den Kapitellen emporführen.

schiedenartige Ausformung von Profilen eines Gewölbes verantwortlich.¹⁸² Eine Kombination von unterschiedlichen Rippenprofilierungen mit gestalterischen Absichten erfolgte mit dem Bau der kryptenartigen Unterkonstruktion der Oschatzer Ägidienkirche (*Kat. Abb. 007/3*). Doppelkehlenprofile treffen in den Kreuzpunkten auf Birnstäbe, die über der Mittelstütze beginnen.

Im Westteil der Moritzkirche in Halle finden sich Wölbungen, bei denen ebenfalls das Rippenprofil innerhalb der Joche wechselt (*Kat.-Nr. 205*). Als Nickel Hofmann das Gewölbe bis 1557 fertigte, musste er auf bestehende Pfeiler und dessen Anfänger Rücksicht nehmen.¹⁸³ Schon das auf 1504 und 1506 datierte Pfeilerpaar erhielt doppelt gekehlte Rippenzüge. Möglicherweise waren bereits damals zugehörige Rippensteine gefertigt worden, zu deren Weiterverwendung Hofmann von der Bauverwaltung angewiesen wurde. Die westlichen Pfeilerpaare entstanden anscheinend erst in der letzten Bauphase unter Hofmann, denn dort finden sich Anfänger mit neuartigen Profilierungen. Der Querschnitt mit Stäben und Kehlen scheint sich an die Entwicklungen der Riedschule anzulehnen. Der notwendige Profilwechsel erfolgte immer an den Kreuzpunkten.¹⁸⁴

Andere Formen:

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts wandelte sich noch einmal der Charakter der Rippenformen. Da der Gewölbebau mehr und mehr auf steinmetzmäßige Bearbeitung verzichtete und Formziegel bevorzugte, wurden die Rippenquerschnitte vereinfacht. Die Ausgewogenheit von Flächen, Kanten und Rundungen und ihr plastisches Licht-Schatten-Spiel wurden weitgehend aufgegeben. Es entstanden Kirchengewölbe mit simpel gefasten Rechteckprofilen.¹⁸⁵ Etwas differenzierter in der geometrischen Form sind die überputzten Formziegelrippen in der Stadtkirche von Hoyerswerda (*Kat.-Nr. 246*) und in der Sakristei der Kirche von Leipzig-Lützschena (*Kat.-Nr. 215*). Gänzlich kastenartige Rippen finden sich in der Hirschfelder Kirche. Die Marienkirche in Dippoldiswalde weist ebenfalls eckige Rippen auf (*Kat.-Nr. 130*). Hier wurden die vermutlich doppelt gekehlten Werksteinrippen im Zuge ihrer Umgestaltung 1637/38 abgeschlagen und durch jene aufge-



Abb. 64 Kirche Hirschfeld, Gewölberippen

putzten Stege ersetzt.¹⁸⁶ Die Geometrisierung förderte nicht nur kantig-gratige Profile. Einfache wulstige Rundrippen entstanden mit dem Logengewölbe der Trinitatiskirche in Finsterwalde und im nahegelegenen Schloss von Finsterwalde (*Kat.-Nr. 510, 503*).

1.3.3 Rippenverläufe und Rippenelemente

Im Folgenden werden weitere Phänomene vorgestellt, die dem Rippensystem immanent sind. Es handelt sich um spezielle Arten der Rippenführung und um besondere Elemente der Kreuzpunkte.

Durchsteckungen und gekappte Endungen:

Ein typisches Merkmal figurierter Gewölbe des ausgehenden 15. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind ‚durchgesteckte‘ Rippen. Anstelle des einfachen Zusammentreffens der Rippenzüge wurden die Profile über den Kreuzpunkt hinaus weitergeführt. Sie enden als kurze Schenkel, da die Rippen in der Figuration keine Fortsetzung finden. Die Rippenzüge scheinen mit sauberen Schnitten ‚gekappt‘ worden zu sein. Durch die gekappten Rippenzüge tritt das Ineinandergreifen der einzelnen Bogensegmente deutlicher zu Tage. Gegenüber den kontinuierlichen Rippenbahnen konnte mit der Endlichkeit und der scheinbaren Bezugslosigkeit einzelner Profilabschnitte gespielt werden. Offensichtlich haben die verschiedenartigen Formdurchdringungen von Gewände- und Maßwerkprofilierungen auf den Gewölbebau eingewirkt. Nur selten existieren fachspezifische Bezeichnungen für architektonische Details in zeitgenössischen Überlie-

182 Profilkombinationen: Südanbau St. Anna Gößnitz; Chorjoch der Kirche in Schönau.

183 KRAUSE, Hans-Joachim, Die spätgotischen Neubauten der Moritzkirche und Marktkirche in Halle, In: Denkmale in Sachsen-Anhalt, Weimar 1983, S. 239f.

184 Die Umbrüche bilden keine lineare Grenze zwischen einem Ost- und Westabschnitt. Im Mittelschiff markiert der Gurtbereich zwischen zweitem und drittem Joch den Wechsel. In den Seitenschiffen wandeln sich die Rippenquerschnitte etwa in der Mitte des zweiten Joches westlich der triumphbogenartigen Gurtbögen.

185 Beispiele: Glaubitz; Zeithain; Finsterwalde Klosterkirche Zittau. Im 17. Jh. noch in Dittmansdorf und Kitzscher.

186 Der gleiche Vorgang ist auch für die Kirche in Schlettau anzunehmen, wo gratige Stege die einstigen Rippenzüge ersetzen. Gratige Rippenverläufe besitzt ebenso die Kapelle in Gamig. Im Nachklang der obersächsischen Spätgotik wurden in einigen Kirchen Gewölbe mit aufgeputzten Graten eingezogen, deren Lineamente sich an figurierten Gewölben anlehnten. Derartige Gewölbe erhielten Kirchen in Seifersdorf, Tharandt, Weixdorf und die Annaberger Bergkirche. Mit einem eigenständigen ‚Renaissance‘-Rippenprofil präsentiert sich die Kirche in Schönfeld bei Dresden.



Abb. 65 Marienkirche Marienberg, Rippen mit Durchsteckungen und gekappten Endungen

Abb. 66 Dom Freiberg, Kreuzganggewölbe, Durchsteckungen und gekappte Endungen

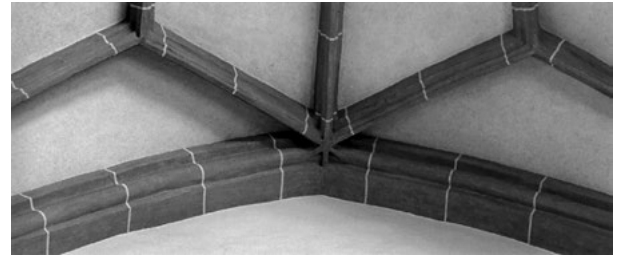


Abb. 67 Stiftspfarrkirche Altötting, Scheidbögen mit Profildurchdringungen

Abb. 68 Peterskirche Görlitz, Scheidbögen mit Profildurchdringungen

ferungen. Durch die Beschriftung eines Wölbrisses aus dem Jahre 1535 ist bekannt, dass Wölbungen mit Durchsteckungen und gekappten Endungen als Gewölbe „mit durch schliffenden abgehauenen schenkeln in [den] schlußstein[en]“¹⁸⁷ bezeichnet wurden.

Die maßgebliche Entwicklung setzte im vorletzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ein und dürfte auf die innovationsfreudige Görlitzer Bauhütte zurückgehen. Das inschriftlich auf 1486 datierte Gewölbe der ‚Hirschläuben‘ am Untermarkt mit ihren Formziegelrippen erhielt Werksteinkreuzpunkte, die das Weiterführen der Profile simuliert (*Kat. Abb. 374/4*). Noch ehe sich der freiwerdende Rippenzug aus dem Kreuzpunkt lösen konnte, wurde er bereits gekappt. In der um 1489 gewölbten Adamskapelle des Heiligen Grabes in Görlitz erhielten einige Kreuzpunkte eigentümliche Profildurchdringungen, jedoch ohne sich komplett zu überkreuzen (*Kat. Abb. 417/3*). Kappungen waren somit nicht notwendig. In den Scheiteln der Adamskapelle konnte mit dem sonderbar gekerbten Steg der Rippenprofilierung ebenfalls eine Durchdringung angedeutet werden. Noch vor 1486 erhielt die Görlitzer Frauenkirche ihre

Langhauswölbung (*Kat.-Nr. 416*). Zwar treten hier keine gekappten Endungen auf, aber die Führung des Rippensteges durch die muldenförmigen Vertiefungen der Passschlussteine bezeugt wiederum den spielerischen Umgang mit den Rippen.¹⁸⁸ Als Pflüger um 1497 die Peterskirche einwölbte, kreierte er eine weitere Art der Durchsteckung, indem er einige Rippenzüge in die Profilierungen der Scheidbögen einband. Innerhalb der oberlausitzischen Bautradition wurden diese verschiedenen, zum Teil imaginären Rippenführungen sehr beliebt, aber dennoch sparsam angewendet. Insbesondere im Umfeld von Meister Wolff Hrabisch entstanden in den Kirchen von Hirschfelde und Göda und in St. Michael in Bautzen einige Wölbungen mit zierlichen Rippendurchdringungen (*Kat.-Nr. 179, 202, 305*). Eine persönliche Eigenart waren die Durchsteckungen am Ringschlussstein.¹⁸⁹ Nach 1500 treten Rippenüberschneidungen und Kappungen sporadisch im gesamten Untersuchungsgebiet auf. Eine kleine Gruppe von Gewölbten mit zaghaften Durchsteckungen findet sich in und um Freiberg. Im Chor der Kirche von Flöha (*Kat.-Nr. 282*) und in der Sakristei der Kirche von Liebstadt (um 1511; *Kat.-Nr. 181*) sind die Anfänger gekragt. Lediglich am Steg wurden knappe Durchdringungen der Rippen angedeutet. In der Taufkapelle des Freiburger Domkreuzganges erhielten einige Kreuzpunkte ebenfalls sehr zarte Durchdringungen (*Kat.-Nr. 453*). Im gewinkelten Kreuzgangabschnitt mit seinem unregelmäßigen Rip-

187 Aus: WEISSBACH, Karl, Die Marienkirche in Zwickau, Zwickau 1922, S. 67, Anm. 157.

188 Schon die tellerförmigen Schlusssteine der Sakristei der Görlitzer Peterskirche weisen Rippenführungen durch den muldenförmigen Fond der Schlusssteine auf. Die Schlusssteine sind vermutlich zwischen 1461 (Baubeginn am Chor) und etwa 1474 entstanden.

189 Einen Ringschlussstein mit mehreren den Scheitelring durchstoßenden Rippen weist die Kirche in Waldenburg auf.



Abb. 69 Kirche Bärenstein, Chorgewölbe mit durchsteckten Rippen



Abb. 70 Prager Burg, Reiterstiege

Abb. 71 Görlitz, Peterstraße 8, Rippendurchdringungen



pennetz suggerieren die sich kräftig durchdringenden Rippenabschnitte ein wahlloses Ineinandergreifen der Profile. Das Chorgewölbe der Stadtkirche von Oederan erhielt einige Durchsteckungen (Kat.-Nr. 221). Die als Kreuzpunktbetonung applizierte Rippe im Scheitel führt das ‚Freiwerden‘ der Rippen von dem konstruktiv festgeschriebenen Rippensystem sinnbildlich vor Augen (Kat.-Abb. 221/5). Die Entwicklung wirkte sich bald auf das gesamte Untersuchungsgebiet aus.¹⁹⁰

190 Durchsteckungen und gekappte Endungen: Bärenstein; Beiersdorf; Falkenhain; Oberbergamt Freiberg (Kirchgasse 11); Kleinwolmsdorf; Lommatzsch; Marienberg; Monstab; Treppentürme Schlösser

Im Rochlitzer Werkkreis fand die Durchsteckung nur wenig Beachtung. Lediglich an den Anfängern wurden gelegentlich Profildurchdringungen integriert. Im Langhaus der Ziegelheimer Kirche beginnen an den Wandpfeilern die Rippen mit kleinen Profilstücken, die noch im Pfeilerbereich enden und am Punkt ihrer Verkröpfung von den aufstrebenden Rippenzügen durchkreuzt werden (Kat.-Nr. 329). Andere Bauten, wie die Kirche in Schrebitz, wurden im Auflagerbereich von gekreuzten Stäben durchzogen (Kat.-Nr. 353).

Durchsteckungen der Rippen mit gekappten Endungen nutzte auch die Bauhütte Benedikt Rieds für ihre mannigfaltigen Bogenrippengewölbe. Verschiedene Räumlichkeiten der Prager Burg, unter ihnen die Reiterstiege, erhielten solche Elemente. Ried und seine Nachfolger trieben die Imagination der Rippenführung noch weiter. Die Bögen durchkreuzten sich nicht mehr nur gleichberechtigt in der Ebene sondern hinterschnitten sich gegenseitig, so dass sich einige Rippen scheinbar vom Wölbgrund lösten bevor sie frei im Raum endeten. Diese Kunstfertigkeit, variabel mit den statischen Elementen des Rippennetzes umzugehen, wurde durch Rieds Nachfolger über den Erzgebirgskamm gebracht. Schon um 1516 entstand die Sakristeiwölbung der Pirnaer Marienkirche mit Durchsteckungen (Kat.-Nr. 505). Im Jahre 1517 erhielt die Annaberger Annenkirche durch Jakob Heilmann eine Wölbung mit zahlreichen durchgesteckten und gekappten Rippbahnen (Kat.-Nr. 501). Die Wölbung der Chemnitzer Schlosskirche schloss sich direkt an (Kat.-Nr. 502). In Görlitz, dem Wirkungsfeld Wendel Roskopfs, wurden mehrere Bogenrippengewölbe mit entsprechenden Rippenführungen verwirklicht, von denen die markanten Rippenführungen im Gewölbe der Peterstraße 8 besonders auffallen (Kat.-Nr. 518). Die Eigenart Durchsteckungen, Kappungen und Hinterschnidungen zu einem räumlichen Geflecht zu kombinieren, fanden mit den Wölbungen in der Alten Sakristei der Annenkirche und des Wappensaales der Albrechtsburg eindrucksvolle Höhepunkte (Kat.-Nr. 508, 504).

In den östlichen Seitenschiffen der Hallenser Moritzkirche führen die Rippen der Dreistrahle mit Durchsteckungen aufeinander (Kat.-Nr. 050). Das Auftreten dieses Details stützt die Annahme, dass die Wölbung nicht aus der Zeit der Chorfertigstellung bis 1472 stammen kann. Vielmehr unterstreicht es die Spätdatierung.¹⁹¹ Nickel Hofmann, der die Moritzkirche bis 1557 vollendete, dürfte die Anregung von den Bauten in Torgau und Pirna übernommen haben. 1535 bis 1538 arbeite-

Merseburg und Nossen, Pirna Marienkirche (wohl Folge einer Planänderung); Schloss Hartenfels in Torgau; St. Marien Weißenfels; Dom Zwickau.

191 KRAUSE 1983, S. 239f.

te er am Flügel C des Schlosses Hartenfels. Ab dem Jahr 1539 ist er in Pirna bezeugt. In den Gewölben der Erker im Flügel C (*Kat.-Nr. 486*) und im Nordseitenschiff der Pirnaer Marienkirche treten Durchsteckungen mit gekappten Endungen auf.

In minimalistischer Weise ließ der Meister des Chores der Torgauer Alltagskirche die Rippen in den Anfängerbereichen mehrfach verkröpfen und in komplizierten Durchdringungen beginnen (*Kat.-Nr. 538*). Die Werkstücke der Auflager gehören zu den Glanzstücken des Steinmetzhandwerks.

Mehrschichtige Rippenverläufe:

Räumliche Hinterschneidungen entstehen durch den Höhenversatz der Rippenanfänger. Die Rippen kommen nicht auf einem einheitlichen Wölbgrund zu liegen, sondern bilden ein dreidimensionales Geflecht. Die nivellierenden Aufmauerungen der Rippenzwischenräume führen zu verzerrten Kappenflächen. „All die komplizierten Hinterschneidungen und Durchstäbungen in den Rippensystemen der böhmisch-sächsischen Spätgotik ergeben sich letzten Endes ganz automatisch und in völlig rationaler Weise, sobald über das System für die Rippenkonstruktion verfügt wurde.



Abb. 72 Frauenkirche Esslingen, Ziborium

Die Auswahlmöglichkeiten, die hier bestanden, betreffen die Grundrissfigur und die Bogenkonstruktionen, wobei [...] sehr häufig der Prinzipalbogen über einen gebrochenen Rippengrundriss gewählt wurde. Außerordentlich wichtiges Zwischenglied in der Entwicklung solcher [zweischichtigen] Rippensysteme ist das Gewöl-

be des Altarziboriums aus dem Jahre 1479 von Hans Böblinger d. Ä. in der Esslinger Frauenkirche.¹⁹²

Auf welche Vorentwicklungen Hans Böblinger in Südwestdeutschland zurückgreifen konnte, ist nicht bekannt. Als Nachfolger des Esslinger Ziboriumgewölbes erhielt um 1485 die Kapelle der Bautzner Ortenburg ein Sternnetzgewölbe, das jedoch nur noch in ruinöser Form existiert (*Kat.-Nr. 452*). Die vierzackige Grundstruktur wurde aufgrund des rechteckigen Grundrisses zu einem sechszackigen Stern erweitert. Vergleichbar mit Esslingen sind die stark gestaffelten Rippenansätze in den Raumecken. Die stufenartigen Anfängersteine bildeten sog. Pflugscharkappen aus. In dieser Form stellte das Gewölbe einen bemerkenswerten Sonderfall mehrschichtiger Rippenführung dar.

In Obersachsen wurden durch den Rochlitzer Werkkreis einige mehrschichtige Gewölbe geschaffen. Die ersten Beispiele entstanden mit dem Langhausgewölbe der Wechselburger Stiftskirche (1474; *Kat.-Nr. 408*) und den Knicksterngewölben in der Portalvorhalle der Görlitzer Georgenkapelle (nach 1461; *Kat.-Nr. 178*) und im Westbau der Rochlitzer Kunigundenkirche (vor 1476; *Kat.-Nr. 187*). Die hoch ansetzenden Gurtrippensegmente und ihr flacher Verlauf unterscheiden sich von allen bisherigen Parallelrippengewölben, bei denen die Gurte zusammen mit den Tiercerons gemeinsamen Anfängern entspringen. Gleichermäßen verhält es sich bei den Knicksternen. Üblicherweise würden die Diagonalen auf gleicher Höhe beginnen, doch ihr starker Höhenversatz führte zu extrem verzerrten Pflugscharkappen, die sich im planimetrischen Wölbriß nicht einmal erahnen lassen.



Abb. 73 Peterskirche Görlitz, Georgenkapelle

Die Neuerung entsprang den förderlichen Wechselbeziehungen der Rochlitzer und der Görlitzer Bauhütte. Auf besondere Weise musste die 1461 begonnene

192 MÜLLER, Werner, Einflüsse der österreichischen und böhmisch-sächsischen Spätgotik in den Gewölbemustern des Jacob Fracht von Andernach. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 2, 1974, S. 80.



Abb. 74 Peterskirche Görlitz, Georgenkapelle, Seitenschiff



Abb. 75 Stiftskirche Wechselburg, Rippenanfänger



Abb. 76 Stiftskirche Wechselburg, Mittelschiffgewölbe

Görlitzer Georgenkapelle eingewölbt werden. Die mehrschiffige Unterkirche der Kirche St. Peter und Paul besitzt sie einen kryptenartigen Charakter (*Kat.-Nr. 001, 369*). Damit das durch eine Pfeilerreihe geteilte Mittelschiff nicht gänzlich in zwei separat wirkende Schiffe zerfiel, strebte der Meister durch die einhäufige Anhebung der Springgewölbe über den Mittelpfeilern, eine raumverschleifende Wölbung an (*Kat. Abb. 001/4*). Die Einheitlichkeit des Mittelschiffes wurde betont und eine kellerartige Raumwirkung vermieden. Dienstartige Vertikalglieder bereiteten die Profile der angehobenen Rippen vor. Während im Mittelschiff diese außergewöhnliche Formgebung zum einen die Ästhetik des Raumes steigerte, zum anderen durch die bewusste Entlastung der Mitte eine Verschlangung der Pfeilerreihe erlaubte, wurde das Motiv der Vertikalrippen für die Seitenschiffgewölbe ohne konstruktiven oder raumästhetischen Zwang wiederholt. Über den Kämpfern steigen die Rippenprofile senkrecht empor und knicken dann in den transversalen Gurtrippenverlauf ein. In dieser von der Norm abweichenden Form dürften die parallelrippengewölbten Seitenschiffe der Görlitzer Georgenkapelle das Wechselburger Mittelschiffgewölbe maßgeblich beeinflusst haben. Da das Wechselburger Gewölbe auf 1474 datiert ist, ist wiederum die Entstehung der Georgenkapellenwölbung um das Jahr 1470 wahrscheinlich. In der oberlausitzischen Baukunst rezipieren die Görlitzer Adamskapelle (um 1489; *Kat.-Nr. 417*) und die Langhausgewölbe der Görlitzer Frauenkirche (*Kat.-Nr. 416, 341*) und der Kamenzer Klosterkirche St. Annen (*Kat.-Nr. 380*) das mehrschichtige Gewölbe der Georgenkapelle.

In Obersachsen beschränkte sich die Nachfolge zunächst auf den Rochlitzer Knickstern.¹⁹³ Erst um 1500 griff die Wölbung des Freiburger Domes das Prinzip der Mehrschichtigkeit auf (*Kat.-Nr. 438*). Die transversal gerichteten Gurte und Tiercerons setzen dort wesentlich höher als die longitudinal verlaufenden Rippen zwischen den Pfeilern an. – Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden einige mehrschichtige Rippengewölbe,¹⁹⁴ doch blieb das Wölben mit flächigem Wölbgrund die vorherrschende Methode. Gewisse Bedeutung erlangte das mehrschichtige Prinzip im Zelligewölbebau.¹⁹⁵ Zu einem Hauptcharakteristikum wurde die Mehrschichtigkeit dagegen in der Prager Wölbkunst unter Benedikt Ried. In Obersachsen entstanden verwandte Gewölbe mit räumlich gearbeiteten Rippensystemen durch den Riedschüler Jakob Heilmann in der Sakristei der Annaberger Annenkirche und im Wappensaal der Meißner Albrechtsburg (*Kat.-Nr. 508, 504*).

Luftrippen:

Zu den Spielarten mehrschichtiger Rippenführungen gehören Luftrippen. Mit ihnen entsteht zwar ein räumliches Rippennetz, doch der Wölbgrund verbleibt auf einer Ebene, so dass sich Luftrippen vom Wölbgrund lösen und frei durch den Raum verlaufen.

193 Mehrschichtige Knicksterne: Erlau (Sakristei); St. Marien Mittweida (Südvorhalle); St. Johannis Mügeln (Westjoche); Petrikerche Rochlitz (Empore). Erst um 1539 wurde in den ‚Hirschläuben‘ am Görlitzer Untermarkt ein einfaches mehrschichtiges Gewölbe errichtet.

194 Beispiele: Meißen St. Afra (Nordostjoch); Halle Moritzkirche (Langhaus); Weißenfels St. Marien (Seitenschiffe).

195 Mehrschichtige Rippenzelligewölbe: Torgau St. Marien (Chor); Dohna St. Marien; Saalfeld St. Johannes; Neustadt/Orla St. Johannes. – Mehrschichtige Gratzelligewölbe: Wurzen Dom (Westchor) und Schloss; Trebsen Schloss.



Abb. 77 Veitsdom Prag, Gewölbe der Südportalvorhalle

Frei vor der Wand verlaufende oder vom Wölbgrund abgelöste Rippen traten bereits um 1290 in England auf. Beispiel dafür sind das Heilige Grab der Kathedrale Lincoln und der Vorraum der Berkeley-Kapelle der Kathedrale Bristol (1306). Die Loslösung der Rippen entband die Werksteinbögen von ihrer konstruktiven Bestimmung. Je mehr sich das Rippenetz vom architektonischen Gefüge trennte und frei geführte Netze ausbildete, um so mehr löste sich auch die Bedeutung der Rippen als Strukturmittel ‚in Luft‘ auf.¹⁹⁶

Während die Möglichkeiten nahezu unbegrenzt sind, wurde insgesamt betrachtet mit dem Luftrippensystem eher moderat umgegangen. Es ist schon mehrfach versucht worden über dieses Architekturdetail die Bedeutung der englischen Baukunst für die Neuerungen Parlers herauszuarbeiten. Bedeutsam ist, dass Peter Parler in den Gewölben der Sakristei des Prager Veitsdomes hängende Schlusssteine mit Luftrippen schuf. Durch die Suggestion eines struktiven Bauteils sollte in besonderer Weise auf die Wandlung der Gewölbetechnik aufmerksam gemacht werden. Das von Parler errichtete triangelförmige Südportal des Domes von 1367/68 erhielt ebenfalls Luftrippen, die schirmartig vom Baldachin des Trumeaus zum Gewölbe führen und dort in die verschiedenen Kreuzpunkte einmünden. Mit der Südwestvorhalle der Görlitzer Peterskirche (1. Drittel 15. Jahrhundert; *Kat.-Nr. 415*), ihrem Triangelportal und den zum Gewölbe laufenden Luftrippen fand das Domportal zwar einen Nachfolger, jedoch reichte es qualitativ nicht an das Vorbild heran.

Im 15. Jahrhundert entstanden in Obersachsen keine weiteren Gewölbe mit Luftrippen. Erst mit den innovativen Wölbformen des 16. Jahrhunderts kamen vereinzelt Luftrippen zur Anwendung. Am Beginn steht die Chorwölbung der Hallenser Moritzkirche (*Kat.-Nr. 456*). In dem Joch, das durch den hängenden Schlussstein akzentuiert wurde, verläuft je eine Luftrip-

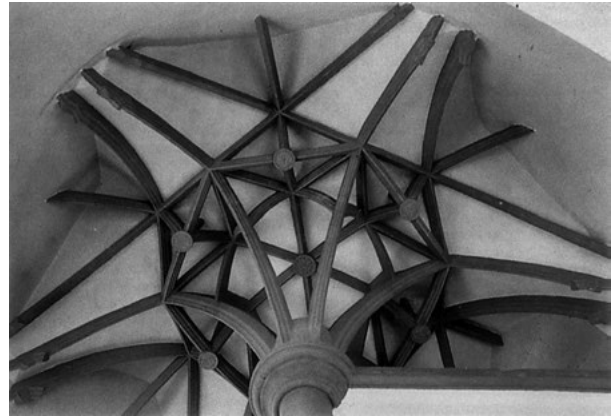


Abb. 78 Schloss Hartenfels Torgau, Gewölbe im Kleinen Wendelstein

pe frei vor dem Wölbgrund der Stichkappe. Als Caspar Kraft das Sternnetzgewölbe der dortigen Marktkirche ausführte, griff er diese Idee auf und steigerte den Effekt der zweischichtigen Rippenführung durch die Vervielfachung der freien Profile (*Kat. Abb. 455/4*). Der Nachfolger Caspar Krafts, Nickel Eichhorn, begann, nachdem er die Hallenser Marktkirche vollendet hatte, mit der Einwölbung des Zwickauer Domes. Ihr Chorgewölbe erhielt ebenfalls frei aus den Pfeilern geführte Rippenzüge (*Kat. Abb. 472/10*). In der Oelsnitzer Jakobikirche wurden mehr oder minder wirkungslose Luftrippen aus den Umfassungswänden zum Gewölbe geführt (*Kat. Abb. 247/5*).

Ein reizvolles Luftrippensystem besitzt das Gewölbe im Kleinen Wendelstein des Schlosses Hartenfels in Torgau (*Kat.-Nr. 147*). Es wurde im Jahre 1536 von Konrad Krebs geschaffen. Aus einer Stütze steigen, ähnlich wie an den Portalen in Prag und Görlitz, mehrere Luftrippen schirmartig empor und münden in die Hauptkreuzpunkte des Gewölbes. Im Vergleich zu den bisherigen Beispielen besitzen hier die Luftrippen eine stärkere tragende Funktion, worauf die besondere Wirkung dieses Rippensystems beruht. Das räumliche Gebilde wurde zudem durch ringförmig angeordnete hängende Schlusssteine bereichert.

Phantasievoll wurde in der Pirnaer Marienkirche die strukturelle Urform ‚Rippe‘ zu atektonischen, skulpturalen Elementen umgestaltet. Die spiralförmig aus der Wand hervortretende sog. ‚Hobelspanrippe‘ (bei der es sich um eine stilisierte Schlange handelt) und die als vegetables Astwerk ausgebildeten Luftrippen im Chor, sind die bekanntesten Details (*Kat. Abb. 136/15–136/19, 527/3+527/4*). Für die mannigfaltigen Formen der Marienkirche flossen verschiedene, vor allem böhmische Ideen zusammen. Axiale Drehungen der Rippenprofile finden sich bereits in repräsentativen Nebenräumen der Prager Burg. Eine vergleichbare ‚Hobelspanrippe‘ wurde an der Westwand der Stadtkirche in Brück/Most platziert. Die Gestaltungsfreudigkeit der Nachfolger Rieds

196 BOCK, Henning, Der Beginn spätgotischer Architektur in Prag, Köln 1961, S. 208.



Abb. 79 Marienkirche Pirna, Schlange, sog. ‚Hobelspanrippe‘

offenbart sich auch im Sakristeigewölbe der Annaberger Annenkirche (*Kat.-Nr. 508*), einem Werk Jakob Heilmanns von Schweinfurts. Die Konsolen wurden als scheinbar frei vor der Wand schwebende Bauglieder ausgeführt. Die optische Auflösung der konstruktiven Zusammenhänge zwischen Mauerwerk, Rippennetz und Wölbgrund wurde im Annaberger Sakristeigewölbe auf die Spitze getrieben. Ein sehr wirksames Detail sind die frei aus dem Rippenverband heraustretenden Rippen, deren gekappte Rippenendungen mit Löwenköpfen und Engelsdarstellungen besetzt sind. Wolf Blechschmidt übernahm dieses Motiv für die Marienberger Marienkirche (*Kat.-Nr. 109*). Dort enden in den Nebenräumen des Westturmes zwei gekappte Rippen und eine weit aus dem Gewölbeanfänger herausgezogene Luftrippe mit plastischen Köpfen.

1.3.4 Schlusssteine

Schlusssteine besitzen wichtige konstruktive Funktionen. Sie bündeln die Druckkräfte im Gewölbescheitel. Außerdem dienen die Schlusssteine in hohen Gewölben als stabilisierendes Gegengewicht zur Kappenmasse. Um dem Einsinken der Kappen entgegenzuwirken, mussten Schlusssteine mit großer Eigenmasse ausgestattet werden. Die massiven Werkstücke wurden in die Rippenprofilierung einbezogen und plastisch gestaltet, womit sich ihre überproportionale Dimensionierung überspielen ließ.

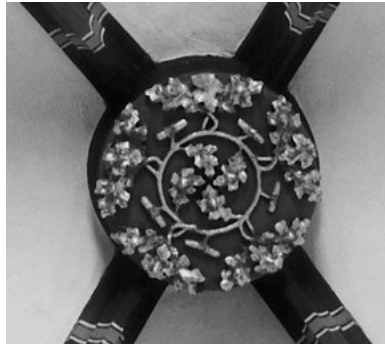


Abb. 80 Bartholomäuskirche Frankfurt, Schlussstein im Langhaus

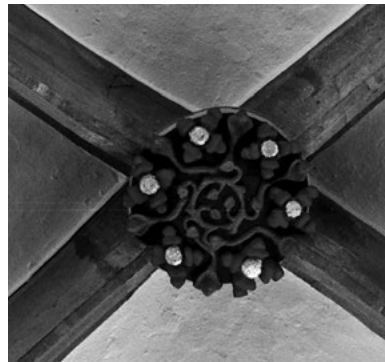


Abb. 81 Katharinenkirche Zwickau, Schlussstein im Mittelschiff

In figurierten Gewölben der Spätgotik, die im Querschnitt flacher wurden und deren Kräfte sich auf mehrere Schlusssteine und Kreuzpunkte verteilten, verlor sich mehr und mehr die einstige konstruktive Funktion der Hauptschlusssteine. Ihre Bedeutung für Konstruktion und Gestaltung verteilte sich auf viele Kreuzpunkte bzw. auf den gesamten Wölbscheitel. Die spätgotische Baukunst schätzte aber weiterhin den gestalterischen Wert und übernahm den Schlussstein als kreuzpunktbetonendes Element. Schlusssteine sind in figurierten Gewölben keinesfalls mehr nur die zum Schluss versetzten Steine im Scheitelpunkt. Bei den ‚Schlusssteinen‘ handelt es sich um all jene Werkstücke, die die Rippenbahnen in den Kreuzpunkten zusammenschlossen. In einer Verdingung zum Gewölbe der Görlitzer Peterskirche heißt es: „Item v. gewelbe nach der lenge der kirchen zuwelben, die sullen gelossen werden mit iiii^c vnd xii slosssteynen...“¹⁹⁷ Diese 412 Schlossteine bezeichnen die Werkstücke sämtlicher Kreuzpunkte des reichen Rippennetzes. Die figürlich gestalteten Schlusssteine wurden dagegen gesondert aufgeführt.

Hochgotische Schlusssteine – Ausklang:

Ganz im Stil des 14. Jahrhunderts verblieben die Schlusssteine einiger früher Gewölbe. Im Langhaus der Zwickauer Katharinenkirche finden sich in den Gewölbezentren runde Schlusssteine, deren ornamentales Rankenwerk bereits ein Motiv des vorangegangenen Jahrhunderts war (*Kat.-Nr. 234*). Im Langhaus

197 HAUPT 1841, SRL NF. 2. Bd., S. 49.

und in der Allerheiligenkapelle des Meißner Domes existieren Schlusssteine mit Blattranken, die sich auf Werke der Naumburger Schule (Mitte 13. Jahrhundert) bezogen. Dem Ornament nach zu urteilen, stehen aber die Zwickauer Schlusssteine jenen im Querhaus der Frankfurter Bartholomäuskirche (um 1370) näher.

Im Nachklang hochgotischer Formensprache präsentieren sich die Schlusssteine im Chor der Chemnitzer Jakobikirche (*Kat.-Nr. 250*) und in der Sakristei der Rochlitzer Kunigundenkirche (*Kat.-Nr. 082*). Die Eigenheit, das Rippenprofil um den runden Schlussstein herumzuführen, hielt sich bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Das Rochlitzer Sakristeigewölbe zeigt noch eine weitere Besonderheit. Sämtliche Kreuzpunkte wurden mit Schlusssteinen betont. Die vielfältige Art der Kreuzpunktgestaltung mit runden profilierten Schlusssteinen scheint in Böhmen (insbesondere Südböhmen) bevorzugt worden zu sein und im Untersuchungsgebiet um 1400 und am Anfang des 15. Jahrhunderts Nachfolge gefunden zu haben.¹⁹⁸

Zunehmend traten tellerförmige Schlusssteinscheiben an die Stelle rippengebundener Steine. Die kreuzpunktbetonenen Scheiben übernahmen die Bildfeldfunktion der Schlusssteine. Die frühesten Schlusssteinscheiben im Untersuchungsgebiet erhielten Mitte des 15. Jahrhunderts das Langhausgewölbe der St. Gangolfkirche in Kohren (*Kat.-Nr. 345*), das Chorgewölbe der Barbarakirche in Ebersbach (*Kat.-Nr. 366*) und das Sakristeigewölbe der Görlitzer Peterskirche (*Kat.-Nr. 415*).¹⁹⁹ Die werksteinmäßige Ausführung flacher Bildträger an den Kreuzpunkten war bis zum Ende des 16. Jahrhunderts gebräuchlich. Die Befreiung der Bildfelder aus der Rippenkonstruktion ließ es zu, die plastischen Bildwerke auch aus anderen Materialien, vorzugsweise aus Holz, herzustellen und diese nachträglich an den Kreuzpunkten des Rippennetzes zu befestigen. Manchmal lassen sich an Rippenkreuzungen Eisendübel oder entsprechende Löcher beobachten. In vielen Fällen scheinen jedoch überhaupt keine rippenbetonenden Elemente existiert zu haben. Akzentuierungen konnten allenfalls durch Farbfassungen vorgenommen worden sein.

198 Vervielfachung der Schlusssteine: Cortbus Oberkirche, Delitzsch Peter und Paul, Görlitz Bürgerhaus Peterstraße 16, Luckau Sakristei der Nikolaikirche, Meißen Frauenkirche, Klausurräume Kloster Neuzelle, Oschatz Nordsakristei der Ägidienkirche, Schleife Dorfkirche.

199 Die scheibenförmige Schlusssteinbildung und -plastik in der Sakristei deutet auf süddeutsche (niederbayrische?) Vorbilder. Parallelen hinsichtlich der Motivik und Stilistik bestehen zum Chorgewölbe der Landshuter St. Martinskirche (um 1398). Ganz ähnliche Haarstellungen mit alternierenden Wellenbewegungen (Maria) oder strähnig geführten Locken mit Bohrlöchern finden sich häufig in der Landshuter Skulptur der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts.



Abb. 82 St. Leonhard Frankfurt, Chor

Abb. 83 Frankfurt, Nürnberger Hof

Drei- und Vierpassschlusssteine:

Vorbilder für die Passschlusssteine obersächsischer Gewölbe sind in der Frankfurter Baukunst des Madern Gerthener zu suchen. In der zwischen 1409 und 1424 gewölbten Torhalle des ehemaligen Nürnberger Hofes in Frankfurt am Main zieren muldenförmige Pässe mit Wappen die zentralen Scheitelpunkte. Einfach gekahlte Umrandungen betonen die Kontur der Passform. Die knorpeligen Blätter an den Kreuzpunkten wurden ein typisches Merkmal des Frankfurter Werkkreises. Sie gehen auf Entsprechungen in Peter Parlers Hochchorgewölbe des Prager Veitsdomes zurück. Im Jahre 1425 wurde der Chor der St. Leonhardskirche in Frankfurt gewölbt. Analog den Schlusssteinen des Nürnberger Hofes führen auch sie Wappen und eine einfach gekahlte Umrandung. Hier finden sich Drei- und Vierpässe. Im Jahre 1459 wurden vergleichbare Schlusssteine auch für die Einwölbung der Wahlkapelle in der Frankfurter St. Bartholomäuskirche übernommen.

Den Frankfurter Passschlusssteinen in Geometrie und plastischer Durchbildung sehr ähnlich, ist der Scheitelbildstein im Gewölbezentrum der Nordkapelle der Chemnitz-Ebersdorfer Stiftskirche (um 1465; *Kat.-Nr. 524*). Da das Gewölbe mit seinen Maßwerk-elementen in Beziehung zum Eingangsgewölbe im Turm der Frankfurter Bartholomäuskirche steht und auch



Abb. 84 Alpirsbach, Kreuzgang

Abb. 85 Kirche Mittweida, Chor



Abb. 86 Kirche Mügeln, Schiff



Abb. 87 Blaubeuren, Petrikapelle



Abb. 88 Kirche Mittweida, Chor

sonst ausschließlich überregionale Formen verarbeitet wurden, kann mit einiger Sicherheit die Nordkapelle der Stiftskirche bezüglich der Schlusssteinform als Initialbau in Obersachsen angesehen werden. Insbesondere die Rochlitzer Werkgruppe übernahm die Schlusssteinform einschließlich der halben Schlusssteine an den Schildbögen.²⁰⁰ Motivische und gestalterische Affinität zu den Schlusssteinen der St. Valentinskirche in Kiedrich (1481; nahe Frankfurt) besitzen die Passsteine im Chor der Mittweidaer Marienkirche (um 1476; *Kat.-Nr. 316*). Nicht nur die Darstellung der Geißelwerkzeuge, sondern auch die kleeblattförmigen Passeinlagen finden sich in beiden Fällen. Formale Abhängigkeiten bestehen u. a. zu schwäbischen Bauten, denn seit der Mitte des 15. Jahrhunderts übernahm neben Österreich Südwestdeutschland die wölbtechnische und baukünstlerische Führung. Der Kreuzgang des Klosters Alpirsbach wurde ab 1483 mit einem Rautennetzgewölbe versehen und unter anderem ein Schlussstein geschaffen, der mit dem mittleren Chorschlussstein in Mittweida nahezu identisch ist (Vgl. Abb. 343–347). Durch die dichte Bauabfolge und die unsicheren Datierungen bleibt ungewiss, ob die obersächsische Baukunst die schwäbische beeinflusste oder umgekehrt.

Schon für die Zeit um 1470 und die nachfolgenden Jahrzehnte entwickelte sich der tellerförmige Passschlussstein in Südwestdeutschland zu einem beliebten Gewölbedetail. Im Umkreis Aberlin Jörgs entstand noch in den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts als typische Sonderform der muldenartige Passschlussstein mit charakteristischen kerbartigen Einschliffen.²⁰¹ Die differenzierte Modellierung des Schlusssteinkörpers und die Idee skulptural-figürlicher Ausschmückung muss einem bedeutenden Steinbildhauer zugesprochen werden. Dass dabei Anregungen aus anderen Regionen, vielleicht auch aus Obersachsen, verarbeitet wurden,



Abb. 89 Kirche Rochlitz, Durchgang



Abb. 90 Schwäbisch Gmünd, Chor



Abb. 91 Stiftskirche Öhringen, Schiff



Abb. 92 Frauenkirche Görlitz, Schiff

ist anzunehmen. In Schwaben wurden vor allem unter Werkmeister Peter von Koblenz viele Sakralbauten mit derartigen Schlusssteinen ausgestattet. Dieses architektonische Element gelangte anscheinend durch Konrad Pflüger aus Schwaben nach Mitteldeutschland. Sein Gewölbe der Görlitzer Peterskirche besitzt Schlusssteine schwäbischer Provenienz (*Kat.-Nr. 454*). Die verwandten Langhausgewölbe der Görlitzer Frauenkirche und des Bautzner Petridomes erhielten Schlusssteine gleicher Prägung (*Kat.-Nr. 416, 361*).

Freigestaltete figürliche Darstellungen an Rippen und Kreuzpunkten:

Abgesehen von Kapitellen, Konsolen oder Schlusssteinen konnten an den freien Rippen oder Kreuzpunkten

200 Vorformen oder Abwandlungen zeigen das Kirchenschiffgewölbe der Rodaer Dorfkirche (um 1452/53) und die Greifenhainer Kirche, denen die Schlusssteine in den Chören in Mügeln und in Frankenhain nachgebildet wurden (1514). – Beispiele: Rochlitz Kunigundenkirche; Altmügeln; Auerswalde; Burgstädt; Geithain-Wickershain; Lissa; Mittweida; Mügeln; Pegau und Wechselburg.

201 LAIER-BEIFUSS 2001, S. 180.



Abb. 93 Bartholomäuskirche Frankfurt, Gewölbe der Turmhalle

bauplastische Elemente eingearbeitet werden. Schon im Prager Veitsdom finden sich die verschiedensten konstruktiven und dekorativen Elemente, die den spielerischen Umgang mit Gewölben bezeugen. Bedeutsam sind beispielsweise jene knorpeligen Blätter, die die Rippenkreuzpunkte hervorheben. Im Frankfurter Umfeld Madern Gertheners wurden sie bis ins späte 15. Jahrhundert beibehalten. In Mitteldeutschland finden sich Blätter an Rippen im Chorhaupt des Ostseitenschiffes der Hallenser Moritzkirche, in der Meißner Fürstenkapelle und am Emporengewölbe der Saalfelder Johanniskirche (*Kat.-Nr. 154, 526, 528*). In diesem Zusammenhang bemerkenswert ist, dass die in den Kappen eingelassenen Schlusssteine des Hochchorgewölbes im Prager Dom ohne Nachfolge blieb. In der Regel wurde nach der stringenten Anbindung aller gestalterischen Elemente an das architektonische Grundgerüst gestrebt.

Den Umgang mit spielerischen Elementen förderte die niederbayrisch-österreichische Bauhütte, die, was die innovative Kraft anbelangte, die Prager Bauhütte ablöste. Zahlreiche neue Gestaltungsmöglichkeiten wurden kreiert. Es scheint zudem eine vorteilhafte Verbindung von Holz- und Steinbildhauerei gegeben zu haben. Erste Anzeichen für die Gewölbeausschmückung zeigt die Kanzel in der Landshuter Stadtpfarrkirche St. Martin. Eine Banderole mit der Jahreszahl „1429“ schmückt den Wölbscheitel im Schalldeckel. Der gleichen Intention folgen die Engelsbüsten an den herabhängenden Schlusssteinen der Portalvorhallen von St. Martin. Am Nordwestportal ist adäquat zur Kanzel die Datierung „1429“ auf einem Spruchband verewigt.

Von geringerer Qualität, doch mit aufwändiger Gestaltung ist das Gewölbe in der Bornaer Marienkirche (*Kat.-Nr. 523*). Etliche Rippenzüge und Knotenpunkte wurden mit Engelsbüsten versehen. Die Konzeption, Proportionierung, Plastizität und Details, wie die aufschwingenden Spruchbänder und mäanderartigen Wolken lassen auf einen Schöpfer mit Kenntnis der Landshuter Skulptur schließen. Zwei der Engel halten anstelle von Spruchbändern einfache Wappenschilde. In engem



Abb. 94 St. Martin Landshut, Engel am Nordwestportal



Abb. 95 Peterskirche Görlitz, Georgenkapelle, Mittelstütze

Zusammenhang zu den Engeln von Borna entstanden die Engelsdarstellungen der Chemnitz-Ebersdorfer Nordkapelle (*Kat.-Nr. 524*).²⁰² In Obersachsen wurde diese gestalterische Eigentümlichkeit, die ein geeignetes visuelles Medium für ikonographische Inhalte darstellte, nicht weiterentwickelt. Dagegen tauchen in Schwaben ab den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts Engelsbüsten mit Schilden in verschiedenen Chorgewölben auf – ein Indiz, welches die Beeinflussung der schwäbischen Wölbkunst durch Obersachsen bestätigen könnte.

Freiplastische Darstellungen an Rippen und Rippenkreuzungen traten erst wieder nach 1500 auf.²⁰³ Um 1500 erhielt beispielsweise die Dohnaer Marienkirche ihr Rippenzellengewölbe (*Kat.-Nr. 531*). In ihrem östlichen Nordseitenschiffjoch findet sich in einem Rippenzwickel, an völlig dezentraler Stellung, eine kleine Strahlenkranzmadonna. Im Chor der Torgauer Marienkirche wurde das Anfang des 16. Jahrhunderts geschaffene Gewölbe mit fünf figürlichen Darstellungen bereichert. Neben Christus und Maria sind es ein ‚Wilder Mann‘, ein Engel und eine ‚Wilde Frau‘, je ein Wappen in den Händen haltend (*Kat.-Nr. 537*). Eine kleine männliche

202 MAGIRIUS, Heinrich, Die Stiftskirche zu Karl-Marx-Stadt-Ebersdorf, Berlin 1971, S. 17.

203 Im weniger weit entfernten Freyburg/Unstrut findet sich im Langhausgewölbe der Marienkirche eine Kreuzigungsdarstellung des 15. Jahrhunderts mit Maria und Johannes als Assistenzfiguren. Sie wurde nahezu frei schwebend an drei Rippenkreuzpunkten angebracht.



Abb. 96 St. Pankratius
Lucka, Figur am Anfänger
des Chorgewölbes



Abb. 97 Annenkirche Annaberg, Alte Sakristei, Rippenendungen
mit Löwenköpfen

Figur wurde auch an einen Anfänger im Chor der St. Pankratiuskirche in Lucka platziert. Angeblich handelt es sich hierbei um eine Spolie, die im Zuge der Einwölbung um 1517 dort eingefügt wurde (*Kat.-Nr. 289*).²⁰⁴ Die reichste figürliche Ausgestaltung erfuhr St. Annen in Annaberg (1517; *Kat.-Nr. 501*). Die gekappten Endungen der Diagonalen fanden ihren Abschluss durch dreiviertelplastische Darstellungen von alttestamentlichen Königen und Propheten.²⁰⁵ Auf die einfachen und doppelten Kopfkonsolen wurde schon verwiesen. Zwei Konsolen erhielten apotropäische, drachenartige Wesen. In der Sakristei (1519; *Kat.-Nr. 508*) verlaufen einige Rippen frei aus dem Rippenverband heraus. Die freistehenden Profile erhielten an der Stirnseite Löwenköpfe mit Ringen in ihren Mäulern. Andere Rippenendungen wurden mit Engelsdarstellungen abgeschlossen. Eine ebenfalls freischwebende Rippe wurde um 1460 mit dem Kirchturmbau in Marienberg geschaffen. An deren Endung und an einigen anderen Rippenkreuzungen wurden kleine Köpfe angebracht (*Kat.-Nr. 109*).

Von besonderer bildhauerischer Phantasie ist die schon erwähnte Ausgestaltung der Marienkirche in Pirna (bis 1546; *Kat.-Nr. 136, 527*). Die Verschmelzung



Abb. 98 Marienkirche Pirna, Luftrippe mit Drachen

der Figuren mit dem Baukörper durch den ambivalenten Charakter der Rippe als architektonisches und als bildnerisches Element, findet in immer neuen Formen Ausdruck. Zum Teil sind die Rippen frei als vegetabile Äste durch den Raum gezogen und Bestandteil des Bildprogramms. Im Fall der ‚Hobelspanrippe‘ bereichert die spiralförmige Rippe den architektonischen Formenkanon, kann aber durch den Schlangenkopf gleichermaßen bildlich als amphibisches Wesen gelesen werden. Etliche Rippenbahnen entstanden mit großer Verspieltheit im architektonischen Verbund, wobei sie allenfalls noch als Träger figürlicher Darstellungen fungieren, wie zum Beispiel der Drachen, der auf einer Rippe entlangkriecht. Die formale Wandlung struktureller Elemente in Bildwerke kulminiert im sog. ‚Schlangengewölbe‘ der Südportalvorhalle des Zwickauer Mariendoms (*Kat.-Nr. 512*).

Die Verschmelzung von Struktur und Skulptur erfuhr mit der komplexen Wölbung der Pirnaer Marienkirche sowohl ihren Höhepunkt als auch ihren



Abb. 99 Dom Freiberg, Nordkapelle Engel

204 BAU- und KUNSTDENKMALE THÜRINGENS, Lehfeldt, Paul/ Voss, Georg, Bd. 21, 1908, S. 194.

205 Die Figurendarstellungen wurden im Chorjoch der Chemnitzer Schlosskirche mit malerischen Mitteln nachempfunden.

Abschluss (*Kat.-Nr. 136, 447, 527*).²⁰⁶ Die wesentlich schlichteren Wölbungen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts knüpfen in keiner Weise an diese Werke an. Eine Ausnahme hinsichtlich ihrer plastischen Ausgestaltung ist die Nordkapelle des Freiburger Domes (*Kat.-Nr. 106*). Sie wurde im Zuge der Umgestaltung des Domchores zur wettinischen Grablege um 1586 neu eingewölbt. Unter strikter formaler Trennung zwischen Architektur und den beigegebenen Bildwerken wurde das Gewölbe ausgestaltet. Vor den Anfängern stehen vollplastische, ganzfigurige Krieger, die als Wächter des Irdischen in den Raumecken keinen Bezug zum Rippennetz aufweisen. Im Gewölbe fungiert das Rippensystem nur als Ordnungsprinzip und Träger der allegorischen Darstellungen. An die diagonalen Tiercerons, die den imaginären Übergang zur himmlischen Sphäre andeuten, schmiegen sich vier Fanfare blasende Engel. An den Kreuzpunkten des Wölbscheitels beschreiben die büstenartigen Personifikationen der Kontinente die Einheit des Erdkreises. Im Zentrum des Gewölbes bekrönt das wettinische Allianzwappen den gesamten Bildraum.

Ringschlusssteine und Scheitelringe:

Eine häufig anzutreffende Form der Rippenführung im Gewölbscheitel ist der Ringschlussstein bzw. Scheitelring. In den kreisrunden Rippenringen²⁰⁷, an denen die Rippenbahnen zusammengeführt wurden, verblieb eine Öffnung. Ihre Bedeutung für die gottesdienstliche Liturgie ist durch Quellen belegt (*vgl. Kap. 3.3*). Es gibt Anzeichen dafür, dass durch die Gewölbeöffnungen die Stränge zum Läuten des Messglöckchens²⁰⁸ zum Dachreiter hinaufgeführt werden konnten. Allerdings wurde in der Vergangenheit mitunter der falsche Umkehrschluss gezogen und über ihnen immer ehemalige Dachreiter vermutet. Dass dem nicht so ist, legen nicht selten die Plazierungen der Scheitelöffnungen nahe. Die dichte Aufeinanderfolge mehrerer Ringsteine oder die gestalterische und malerische Einfassung der Öffnungen beweisen zudem, dass sie primär nicht als Durchlass für Läutestränge gedient haben.

Aufschlussreich ist die Lokalisierung der Ringschlusssteine.²⁰⁹ Von den etwa 75 Öffnungen der dokumentierten Gewölbe befinden sich ein Drittel in

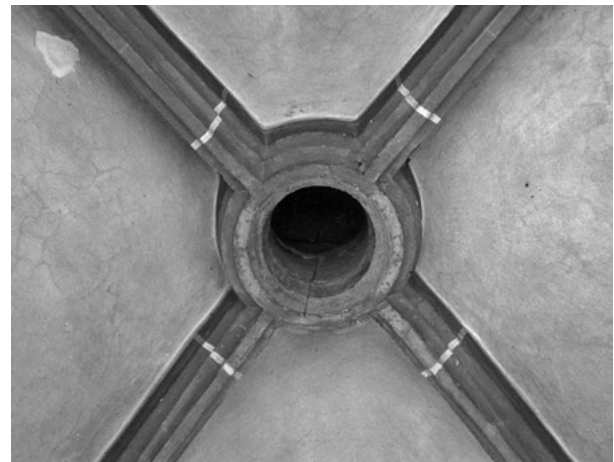


Abb. 100 Stadtkirche Frohburg Ringschlussstein

Chören und zwei Drittel in den Schiffen. Innerhalb der Choröffnungen dominiert die Position im jeweils westlichsten Joch, dicht am Triumphbogen. Nur die Kamenzer Klosterkirche und die Hallenser Moritzkirche, eine Chorherrenstiftskirche, erhielten je einen Scheitelring im Ostjoch des Chores. In Langhäusern erfolgte die Anordnung des Rippenringes auffallend oft in der östlichen Hälfte. Ungefähr die Hälfte aller erfassten Öffnungen befindet sich in den beiden Ostjochen der Langhäuser. Bei mehrschiffigen Kirchen sind die Hauptschiffe der bevorzugte Ort.²¹⁰ Insgesamt ist eine deutliche Tendenz, den Ring in der vorderen Raummitte oder in der Nähe des Triumphbogens anzuordnen, zu verzeichnen. Betrachtet man Chor und Langhaus als kontinuierlichen Raum, so markiert die Gewölbeöffnung ungefähr das Zentrum. In Kirchen ohne architektonisch forcierte Trennung zwischen Chor und Langhaus, wie im Bautzner Dom, in der Görlitzer Peterskirche oder der Schneeberger St. Wolfgangskirche²¹¹, ist die Definierung des Raummittelpunktes durch den Rippenring offenkundig.

In der Regel übernahmen die Rippenringe den Querschnitt der übrigen Werksteinprofile. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert, als durchgestaltete Schlusssteine gebräuchlich waren, reihten sich die Öffnungen in das jochakzentuierende System ein. Mitunter sollten sich jedoch die Ringschlusssteine formal vom der Profilierung des Rippensystems absetzen.²¹² Gelegentlich wurden Scheitelringe als singular auftretendes Detail des Rippensystems behandelt, so dass eher die Bezeichnung ‚Scheitelring‘ statt ‚Ringschlussstein‘ zutrifft.

206 Der Stellenwert des der Pirnaer Marienkirche nachfolgenden Gewölbes der Marienberger Stadtkirche lässt sich aufgrund des Verlustes nicht näher bestimmen.

207 Außergewöhnlich sind der ovale Scheitelring im Chor der Jenaer Michaelskirche und die mandelförmige Öffnung im Chor der Kirche von Jena-Lobeda.

208 JÄKEL, Martin, Ergänzungen zur Geschichte Hirschfeldes und seiner Kirche bis 1576. In: Oberlausitzer Heimatzeitung 16, 1935, S. 22.

209 Gewölbeöffnungen kreuzgewölbter Kirchen blieben unberücksichtigt. Dagegen wurden Öffnungen einbezogen, die entweder als Kapfenloch oder in Zellengewölben unabhängig von Rippensystemen existieren; z. B.: Hoyerswerda; Krostitz; Podelwitz; Rossau; Witichenau; Hl. Kreuz in Zittau; Zschortau.

210 Einzige Ausnahmen sind die Ringe im Seitenschiff der Hallenser Ulrichkirche und im Nordquerhaus des Zeitzer Domes.

211 Der ehemalige Scheitelring im 3. Joch von Westen wurde bei der Wiederherstellung des Gewölbes nicht rekonstruiert.

212 Als Beispiele seien nur die Ringschlusssteine der Chemnitzer Jakobikirche, der Altenburger Schlosskirche, der Zwickauer Katharinenkirche oder der Meißner Frauenkirche hervorgehoben.

Eine exakte Trennung der Begriffe muss nicht erwogen werden, denn dem Sinn und Zweck nach handelt es sich um ein und dasselbe Element. Außerdem existieren Zwischenstufen, die eine genaue Zuordnung erschweren. Eine Reihe von Bauten erhielt im Gewölbe Scheitelringe, die zwar das Rippenprofil umlaufend fortführen, aber deutlich kräftigere Querschnitte erhielten und Akzente im Rippensystem bildeten.²¹³ Auf den breiten Profilen der Ringe ließen sich Inschriften oder Gestaltungen anbringen.

Problematisch war das Einfügen von Rippenringen in Netzgewölben ohne zentrale Kreuzpunkte. Insbesondere für die in Mittelschiffen bevorzugten Parallelrippengewölbe mussten neue Lösungen gefunden werden. Die einfachste Möglichkeit war eine vom Lineament abweichende Anlage des Gewölbezentrums durch zusätzliche

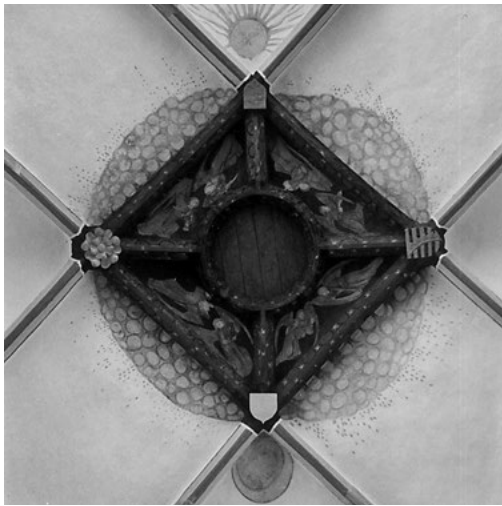


Abb. 101 St. Peter und Paul Delitzsch, Ringschlussstein im Mittelschiff

sonderlich ins Gewicht fiel. Nur in Ausnahmefällen wurde diese Neigung korrigiert. Der Rippenring in der Kirche von Schrebitz ließ sich in horizontale Lage bringen, weil die Rippen auf unterschiedlichen Höhen am Ring ansetzen (*Kat.-Nr. 353*). Ein oberlausitzischer Meister, vermutlich Wolff Hrabisch, vermochte es in der Hirschfelder Kirche und in St. Michael in Bautzen die erforderlichen Öffnungen in die deutlich geneigten Rippenetze mittels sphärisch verzerrter Scheitelringe zu integrieren (*Kat.-Nr. 179, 305*).

Hängende Schlusssteine und Abhänglinge:

Schon das Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt (um 1235) bezeugt die Beschäftigung mit hängenden Schlusssteinen. Erstaunlich ist, dass im Untersuchungsgebiet kein Beispiel aus dem 15. Jahrhundert



Abb. 102 Veitsdom Prag, Sakristei hängender Schlussstein

Rippen. In den parallelrippengewölbten Mittelschiffen der Stadtkirchen von Delitzsch und Wittenberg wurde in je eine Scheitelraute ein Rippenkreuz eingefügt (*Kat.-Nr. 365, 357*). Diese Liernen (Nebenrippen) fassen den nunmehr zentralen Ring ein. In ähnlicher Weise wurde mit den Scheitelringen in den Stadtkirchen von Spremberg und Pirna umgegangen (*Kat.-Nr. 469, 447*).²¹⁴ In Pirna waren keine vermittelnden Liernen notwendig, da sich die Ringrippen direkt in das engmaschige Rippenetz einbinden ließen. Eine andere Möglichkeit war die dezentrale Anordnung des Ringsteins an einer der Hauptkreuzungen. Bei vielen Parallelgewölben ist die Krümmung der Scheitellinie weniger stark ausgeprägt, so dass eine leichte Schräglage des Ringes optisch nicht

existiert, obwohl Parler mit seiner Sakristeiwölbung eine entsprechende Anregung geliefert hatte.²¹⁵ Erst um 1500 kamen hängende Schlusssteine ‚in Mode‘, um der Gewölbegestalt mittels kunstfertiger Konstruktion eine individuelle Note zu verleihen. Einen frühen Versuch unternahm lediglich Meister Peter (Heierliß?) mit dem Turmgewölbe der Jenaer Michaelskirche (1494; *Kat.-Nr. 525*). Im Scheitel des Sterngewölbes fehlen die durchgehenden Rippen. Trotzdem erhielt die Wölbung einen Schlussstein mit Lilienendungen und passartigen Maßwerknasen, der beinahe vollplastisch unter dem Gewölbescheitel zu schweben scheint. Ähnlich geartet ist das Gewölbe im Vorraum zur Nordkapelle der Stadtkirche in Penig (*Kat.-Nr. 076*). Das Motiv des frei vom Rippenetz angeordneten Schlusssteins verwendete bereits Parler im Chorgewölbe des Prager Veitsdomes.

213 Zwei größere Gruppen aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts können näher zusammengefasst werden: 1. (um Altenburg) – Monstab; Profen; Windischleuba. – 2. (um Rochlitz) – Breitenborn; Mittweida; Pegau; Schlosskapelle Rochlitz.

214 Auch das ehemalige Gewölbe der Kirche in Calau hatte einen durch Liernen gehaltenen Scheitelring.

215 In anderen Regionen wurden hängende Schlusssteine nach dem Prager Vorbild geschaffen. Ein Beispiel findet sich im Gewölbe der Katharinenkapelle von St. Stephan in Wien (1396).



Abb. 103 St. Leonhard Frankfurt, Hängender Schlussstein im Salvatorchörlein

In Nürnberg erhielt die Kapelle des Landauerschen Brüderhauses (1506) einen ‚echten‘ hängenden Schlussstein. Ein sehr reiches und berühmtes Exemplar schuf Hans Baltz zwischen 1508 und 1516 für das Salvatorchörlein der Leonhardskirche in Frankfurt am Main. Im Jahre 1510 wurde das Gewölbe der Moritzkirche in Halle geschlossen. Ein herabhängender Schlussstein akzentuiert das Sternnetzgewölbe im Chor. Im Zentrum des mittleren Joches formen sich die Rippenzüge am Kreuzpunkt zu einem Abhängling, d.h. einem nicht frei hängenden Gebilde. Von dort führt eine Hängesäule zum Knauf. Oberhalb des Knaufes treten sechs radiale Luftrippen schirmartig hervor. Die Luftrippen wurden im Verlauf jeweils einmal verkröpft und münden in die Liernen des sechsteiligen Binnensterns der Gewölbefiguration.

In St. Annen in Annaberg wurden mit der Wölbung zwischen 1517 und 1520 mehrere hängende Schlusssteine ausgeführt (*Kat.-Nr. 514*). Die Emporen erhielten in den Jochen, in denen sich die Zugänge zu den Sakristeien befinden, schraubenförmige Hängeknäufe mit vegetabil verzierten Abschlüssen. Je vier Luftrippen bilden ein räumliches Rippenwerk, das mit den ebenfalls freihängenden Abschlüssen der kanzelartigen Brüstungsvorsprünge korrespondiert. Ein ähnlicher hängender Schlussstein befindet sich im nördlichen Annexchor. Im Unterschied zu diesem besitzen die hängenden Gebilde der Emporen leicht gekrümmte Luftrippen. Noch viel stärker spielte Jakob Heilmann mit gekrümmten Luftrippen beim hängenden Schlussstein im Westjoch der Kirche in Brüx/Most. Organisch winden sich die Luftrippen vom Rippennetz zum Knauf. Die dynamische Formation verbindet sich zu einer blütenartigen Figur. Ähnliches versuchte Nickel Hofmann für die Wölbung der Marktkirche in Halle (*Kat.-Nr. 455*). In das sehr streng gehaltene Sternnetzgewölbe band er einen hängenden Schlussstein mittels Schlingrippen ein.



Abb. 104 Annenkirche Annaberg, Emporengewölbe mit hängendem Schlussstein

Durch das zur geradlinig gerasterten Gewölbefiguration kontrastierende Schlaufengebilde und den bewussten Verzicht auf eine formale Einbindung der Luftrippen in das Sternnetz wirkt der Hängeschlussstein wie ein im Raum schwebender Blütenkelch.

Weniger raumgreifend sind die hängenden Schlusssteine in den Seitenschiffapsiden der Pirnaer Marienkirche (*Kat.-Nr. 136*). In den Zentren der Sterngewölbe lösen sich die Rippen vom Wölbgrund und verschmelzen zu Spitzen. Zwischen den Luftrippen sind die eisernen Zugstangen zu erkennen, welche den konstruktiven Zusammenhalt gewähren. Der Kleine Wendelstein des Schlosses Hartenfels wurde bereits im Abschnitt zu ‚Luftrippen‘ beschrieben. Bei den radial angeordneten Hängesteinen kam es nicht auf die Betonung dieser



Abb. 105 Marienkirche Pirna, Abhängling

Einzelemente, sondern auf das Zusammenwirken aller frei vor dem Gewölbe geführten Rippenwerke an (*Kat.-Nr. 147*). Ergänzend sind die kleinen Abhänglinge in der Südepore des Bautzner Petridomes und im Chor der Kirche in Bärenstein zu nennen (*Kat.-Nr. 026, 236*). An ihren leicht herabgeführten Endungen waren ursprünglich wohl plastische, schlusssteinartige Applikationen vorhanden gewesen.

Andere schlusssteinartige Details:

In der Bornauer Marienkirche finden sich in den Gurtbögen des Chorgewölbes maßwerkartige Keilsteine (*Kat.-Nr. 332*). Sie binden die Rippenzüge zusammen ohne die birnförmige Profilierung fortzuführen. Je zwei schlicht gekehlte Maßwerkknasen bilden extrem reduzierte Maßwerkschleier. Mit ihnen sollte wohl der Chorbereich ausgezeichnet werden. Das Element ist fränkischer Herkunft. In der Ansbacher Johanniskirche betonen Maßwerkschleier mit Lilienendungen den Ringschlussstein und die westlichen Schlusssteine im Mittelschiffgewölbe. Die Form entstand vermutlich erstmals mit dem Binnenchorgewölbe der Sebalduskirche in Nürnberg. Im Zuge der Wiederherstellung des kriegszerstörten Gewölbes wurden die Maßwerkschleier nicht rekonstruiert.

Ein seltenes und seltsames Detail weist die Südkapelle der Altenburger Bartholomäuskirche auf. Am zentralen Kreuzpunkt hängen seitlich zwei kleine Fialen herab. Sie biegen sich über den Kreuzpunkt, durchdringen sich und enden mit Kreuzblumen knapp unter den Gewölbekappen (*Kat.-Nr. 513*).

1.3.5 Ortsunabhängige Gewölbeelemente

Für die nachfolgend beschriebenen Phänomene lassen sich keine festen Positionen im Gewölbe benennen. Gleichartige Elemente können an unterschiedlichen Stellen auftreten.

Wappen und Schilde:

Wappen gewannen im 14. Jahrhundert an Bedeutung, als sie von einfachen Erkennungszeichen im ritterlichen Turnier zum Siegel für herrschaftliche Ansprüche und Besitzungen avancierten. Individualwappen befinden sich überall dort, wo die an Besitz gekoppelten persönlichen Ansprüche geltend gemacht oder wirtschaftliche und politische Potenz öffentlich zur Schau gestellt werden sollten. Gleiches gilt auch für Wappen von Körperschaften, z. B. für Städte, Zünfte, etc.²¹⁶

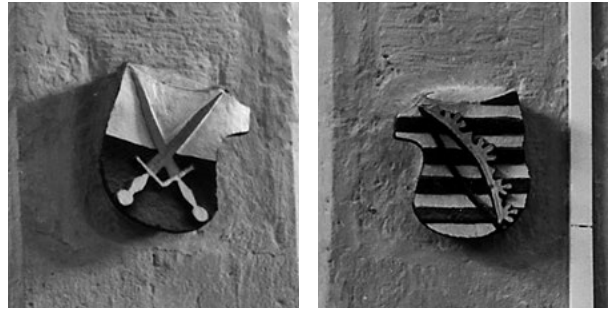


Abb. 106+107 St. Michael Jena, Wappen an den Pfeilern

Nachdem die Wettiner das Herzogtum Sachsen erworben hatten, führten sie neben dem meißnischen Löwen das sächsische Rautenwappen und die Schwerter als Zeichen des Erzmarschallamtes im Wappen.²¹⁷ Als Stifterzeichen und vor allem zur Markierung der Patronatsrechte wurden sie in Kirchen angebracht. Ein deutlicher Hinweis auf den Rechtscharakter der Wappen ist eines der Schilde im Chorgewölbe der Kirche von Burgwerben aus dem Jahre 1586, auf dem zu lesen ist: „*Hertzock Christianus Kurfürst zu Sachsen, Lenherr über diese Kirche.*“ Im Chorbereich und am Hauptaltar, dürfte die Visualisierung der Rechtsverhältnisse besonders wirksam gewesen sein.

Im 14. Jahrhundert nahm das Besiegeln von Architektur mittels aufgemalter Wappen zu. Um 1430 ließ der sächsische Kurfürst seine Wappen am Triumphbogen der Herzberger Kirche aufmalen (*Kat. Abb. 376/4*). Die Gepflogenheit Wappen im Zuge der Ausmalung anzubringen blieb bis ins 16. Jahrhundert und darüber hinaus erhalten. Beispielsweise wurden an den Anfängern der Kirche in Kölsa (um 1504; *Kat.-Nr. 443*) und in den Gewölbezwickeln der Torgauer Alltagskirche (um 1515; *Kat.-Nr. 538*) Wappen mit Helmzier geschildert. Auffallend ist, dass im Verlauf des 15. Jahrhunderts die Wappen zunehmend als plastische Elemente mit der Architektur verbunden waren. Die Rechtsansprüche des Wappenträgers wurden ‚in Stein gemeißelt‘ und dauerhaft der Öffentlichkeit vor Augen geführt. Im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts wurde der Chor der Delitzscher Peter- und Paulskirche gewölbt. Die Kreuzpunkte entlang der Scheitellinie erhielten steinerne

in Stein gehauene Überschrift: Aedes hae Lipsici Senatus impensis sunt exstructae, Anno à Natali Christi, 1513. und Wappen ausweisen.“ Aus: VOGEL, Johann Jacob: Leipzigerisches Geschicht-Buch, Leipzig 1714, S. 84.

217 Meißner Löwe in: Albrechtsburg Meißen; St. Marien Herzberg; Dom Bautzen; Delitzsch St. Peter und Paul; Dippoldiswalde St. Marien und Marienkirche Torgau. – Sächsische Raute in: Delitzsch; Dippoldiswalde; Glauchau; Herzberg; Kamenzer Klosterkirche; Kemberg; Köthen; Kötzschau; Meißner Albrechtsburg; Pegau; Profen; Johanniskirche Saalfeld; Marienkirche Torgau; Weißandt-Gölsau; Katharinen- und Marienkirche Zwickau. – Schwerter: Dippoldiswalde; Delitzsch; Hayna; Klosterkirche Kamenz; Johanniskirche Saalfeld; Torgauer Marienkirche; Weißandt-Gölsau; Zschernitz und St. Marien Zwickau.

216 Z. B. belegt für sog. Rotes Kolleg in Leipzig: „*Diesen Sommer über ist das neue Collegium/ (itzo das Rothe genandt) auff Befehl Hertzog Georgens/ und E.[ines] E..[hrbaren] Raths Unkosten/ an dem Ort/ wo vorhin des Rathes Marstall gewesen/ gebauet worden/ wie folgende*



Abb. 108 St. Marien Herzberg, Wappen am Triumphbogen

Schilde mit den verschiedenen Herrschaftswappen der sächsischen Fürsten.

Die steigende Dimensionierung der Sakralbauten verlangte nach finanzieller Unterstützung des Landesherrn, der Stadtbürgerschaft und nach Stiftungen vermöglicher Bürger oder Körperschaften. Durch die großzügigen Zuwendungen sahen sich die Bauverwaltungen verpflichtet, die Wappen der Geldgeber am Bau anzubringen. Dass die Anbringung von Wappen an Donationen geknüpft war, beweist eine Quelle zur ehemaligen Paulinerkirche in Leipzig: „Vff dinstag nach Juliani den brudern zu sandt Paul zu hulff Ireß gebewdes vnd sunderlich eines gewelbes doran sie des Rats wapenn gemacht haben vffbefehl des Rats gebnn viiiß silbern“.²¹⁸ Über die Vergabe der begehrten Positionen für Wappen entschied der Bauherr. In einem einmaligen Vorgang ließ der Zwickauer Stadtrat zur Schande des Besitzers dessen eigenmächtig angebrachtes Wappen wieder entfernen: „In diesem 1565 Jahr sonnabent vocem Jocunditatis hat Er Wolff Bruckner sein (seiner dreier Weiber) Wapen lasen in Chor zu vnser Frawen Mahlen vnd ein Taler daruon geben, vnd Mantack nach Exaudi hat Erbar Rath mit grosem schmach widr lasen ausloschen. Das tut wehe.“²¹⁹

Das Wappen übernahm die Funktion einer Stifterplakette. Gleichmaßen fungierten Zunftzeichen.²²⁰ Als im Spätmittelalter das Bürgertum zu beurkunden begann, wurde auch die runenförmige Hausmarke als



Abb. 109 Annenkapelle Görlitz, Schlussstein mit Hausmarke

Siegelzeichen bedeutend.²²¹ Ein frühes Beispiel findet sich in der Kirche von Neumark (um 1498; *Kat.-Nr.* 123). Umfangreich war die Stiftung für die Errichtung der Annenkapelle in Görlitz durch Hans Frenzel (ab 1406; *Kat.-Nr.* 477), wo die Hausmarke an prominentester Stelle im Gewölbe des Chorhauptes platziert wurde.²²² Weniger Rechtscharakter, eher den Zweck einer Signatur hat das Meisterzeichen im Wappen. Mit ihm übernahm der Werkmeister für das gekennzeichnete Objekt die Verantwortung. Im Gegenzug wurde er mit der Anbringung seines heraldisch gefassten Steinmetzzeichens ‚geadelt‘.²²³

Auffallend ist, dass sich für den Untersuchungszeitraum im Bistum Meißen nicht ein einziges bischöfliches Wappen an kirchlichen Bauten finden lässt. Ursache hierfür war das erfolgreiche Bestreben Friedrich des Streitbaren, die bischöfliche Kurie im eigenen Land zu schwächen. Er ließ das Domkapitel sukzessive mit weltlichen Domherren eigener Wahl besetzen. Im

218 Stadtarchiv Leipzig, Stadtkassen-Rechnungen, Jahreshauptrechnungen, Bd. 14, 1497–1499, fol. 98v. – Auch: „Sbto po assumptos marie – In S. peter kirch alß der rath sein wappen in kobr gemacht der kirchen zu stewart gebn vß“, ebenda, Bd. 22, 1510–1511, fol. 145v.

219 StDA Zwickau, Tretweins Annalen, fol. 261r. – Vgl.: WEISSBACH 1922, S. 79.

220 Zunftzeichen finden sich unter anderem in den Stadtpfarrkirchen von Kemberg, Rochlitz, Mügeln, Weißenfels, Ziegelheim, Weißand-Gölzau, in der Stadt- und Hospitalkirche in Delitzsch und in der Hallenser Moritzkirche. Bauernschaftszeichen weisen die Dorfkirchen von Dölzig, Kölsa, Kötzschau, und Hartmannsdorf auf.

221 BLASCHKE, Karlheinz, Siegel und Wappen in Sachsen, Leipzig 1960, S. 40.

222 Weitere Hausmarken an Schlusssteinen: Hospitalkirche Delitzsch; Marienkirche Weißenfels und Bautzen St. Michael.

223 Wappenartige Meisterzeichen: Peter und Paul Delitzsch; Dölzig; Halle Moritzkirche; Jena; Göda; Kölsa; Schrebitz; Ziegelheim; Domnitzsch; Görlitz St. Annen.



Abb. 110 Stadtkirche Dommitzsch, plastisches Wappen des Merseburger Bischofs Thilo von Trotha

Jahre 1399 gelang ihm die Exemption, wodurch er im Bistum faktisch zum obersten Kirchenhüter wurde.²²⁴ Teile des meißnischen Territoriums überschritten sich mit dem Bistümern Merseburg und Naumburg. Trotz der Bestrebungen der sächsischen Landesherren auch hier eine Unterordnung der bischöflichen Gewalt zu erreichen, blieben die bischöflichen Kurien oberste Kirchenmacht. So ist nicht verwunderlich, dass in diesen Gebieten verstärkt bischöfliche Wappen in den Kirchenbauten angebracht wurden. Das Wappen der Naumburger Bischöfe mit gekreuztem Schwert und Schlüssel findet sich in Dahlen, Monstab, Frohburg, Hohendorf und Weißandt-Görlitz. Das Wappen der Merseburger Bischöfe mit griechischen Kreuzen führen die Kirchen in Dölzig, Dommitzsch, Markranstädt und der Dom in Merseburg.

Der überwiegende Teil der Wappen wurde gut sichtbar im bzw. am Gewölbe platziert. Exponierte Scheitel- und Kreuzpunkte, Gewölbeanfänger, Kapitelle und Konsolen waren bevorzugte Orte für Wappen.²²⁵ Über die raumgreifende Wirkung des Gewölbes konnten dort angebrachte Wappen entsprechende Ansprüche besonders eindrücklich versinnbildlichen.

In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts überwogen die einfach konturierten flachen Schildkörper (insbesondere in der Form des dreieckig gerundeten Reiterschildes), auf welche die Tingierung aufgemalt werden konnte.²²⁶ Nachteil dieser Methode war, dass die Farben mit der Zeit verblassten oder durch Überar-

beitungen verloren gingen, so dass heute vielen Schilden die Tingierung fehlt. Mitunter wurden die zum Wappenbild gehörenden Kleinodien plastisch ausgearbeitet, wodurch die Wappenzeichnung steinmetzmäßig fixiert war und über Jahrhunderte lesbar blieb.

Im Verlauf des 15. Jahrhunderts wurden die Schilde immer komplexer und plastischer. Ein frühes Beispiel mit einfachem Schild und bekronender Helmzier existiert im 2. Joch des Südseitenschiffes der Jenaer Stadtkirche St. Michael (*Kat.-Nr. 118*). Zu den einfachen Schildformen gesellte sich zunehmend die Tartsche. Sie unterscheidet sich gegenüber dem Reiterschild durch ihre konkaven Umrisslinien und der schartigen Ausformung, der so genannten Speerruhe.²²⁷ Besondere Aufwertung erfuhren die Wappen durch die bildhauerische Beigabe von Schildhaltern, meist plastischen Engelsdarstellungen. Schild- bzw. Tartschenhalter waren bis ins 16. Jahrhundert gebräuchlich.²²⁸ Die frühesten Schildhalter in Obersachsen entstanden mit der Einwölbung der Bornaer Marienkirche 1455/56 (*Kat.-Nr. 523*). Während die wolkengetragenen Engel an den Anfängern Spruchbänder halten, wie sie die niederbayrische Schule im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts bevorzugt hatte, so halten im Gewölbe zwei Engel Schilde in den Händen. Die unterschiedliche Präsentation von Schilden mit und ohne Figuren deutet auf eine Hierarchisierung der Wappen. Ähnliche Schildhalter erhielt das Nordgewölbe der Chemnitz-Ebersdorfer Stiftskirche (*Kat.-Nr. 524*). Dort tragen die Schilde keine weltlichen Tingierungen, sondern zeigen die Passionswerkzeuge Christi, dem gleichsam die Herrschaft über diesen besonderen Raum angetragen wurde.²²⁹ Gegenüber den radial angeordneten Engeln wurde der zentrale Schildhalter mit dem Kreuz Christi in besonderer Weise hervorgehoben. Die schlusssteinartige, vierpassförmige Rahmung sollte wohl auf die Präsenz Christi in allen Weltteilen anspielen.²³⁰ Den bedeutungssteigernden Effekt der Passrahmung machten sich viele Stifterwap-

224 BLASCHKE, Karlheinz, *Geschichte Sachsens im Mittelalter*, Berlin 1990, S. 325f.

225 Darüber hinaus: Wappen an Rippenprofilen: in Dölzig und Schrebitz. – Wappen ohne Rippenbezug in den Kappen: Turmgewölbe St. Marien Pirna, Empore Johanniskirche Saalfeld. – Wappen in Zelengewölben: Gerichtssaal Burg Stolpen, Annenkapelle Bergkirche Schleiz (mit Helmzier). – Seltener ist die Anbringung von Wappen an Pfeilern. Beispiele: Stadtkirchen in Jena, Dohna, Annaberg und Pirna.

226 Auch auf die Flächen runder Schlusssteine konnten Wappen gemalt werden (z. B. in Krostitz 1504).

227 Frühe Beispiele wurden möglicherweise schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts in der Köthener Jakobikirche und in der Kemberger Liebfrauenkirche Tartschen ausgeführt (Datierung unsicher).

228 Um 1485 erhielt die Kapelle der Bautzener Ortenburg zwei schöne Engelsdarstellungen schwäbischer Provenienz. Bei der Ausmalung der Pirnaer Marienkirche wurden im Gewölbe schildhaltende Engel aufgemalt.

229 Die christologische Anwendung von Wappen ist selten. Beispiele sind die Wappen mit Lamm und Evangelistensymbolen in der Sakristei von St. Marien im Weißenfels (2. Drittel 15. Jh.) oder als Christusmonogramm „IHS“ in Wappen in der Rochlitzer Kunigundenkirche (um 1476) und der Mittweidaer Marienkirche. In Passschlusssteinen der letzteren werden die Passionswerkzeuge auch ohne Schild ausgestellt. Im Langhaus des Zwickauer Domes existieren Schildhalter mit Passionswerkzeugen als Kleinodien.

230 Die frühesten nachweisbaren Schilde in Passschlusssteinen des Untersuchungsgebietes finden sich im Südloch der Köhnerer St. Gangolfskirche (Mitte 15. Jh.) und im Schiff der Rodaer Dorfkirche (wohl um 1452/53). Beide stehen den Bornaer und Chemnitz-Ebersdorfer Gewölben nahe.

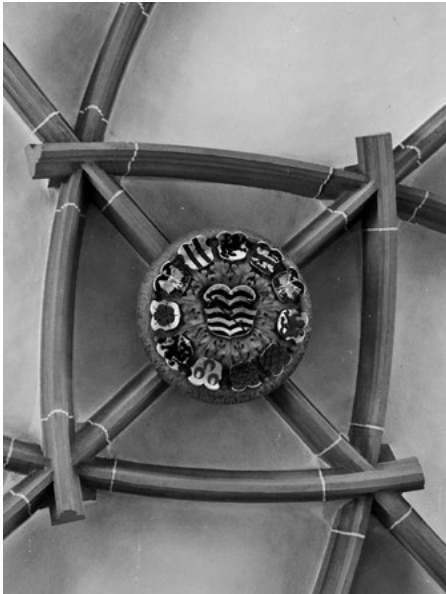


Abb. 111 Albrechtsburg Meißen, Wappenschlussstein im Wappensaal

pen zunutze.²³¹ Es ist anzunehmen, dass in Schwaben die geometrische Form des rahmenden Drei- und Vierpasses zu einer ‚Bildtafel‘ mit großzügigeren Umrissen weiterentwickelt wurde. Anstelle der Wappen traten figürliche bzw. szenische Darstellungen.

Eine weitere Steigerung erfuhren die Wappen durch die Zusammenstellung mehrerer Wappen, so dass die Konzentration von Herrschaft deutlich werden konnte. Bereits die Anlage der Wappen am Triumphbogen der Herzberger Kirche zielte darauf ab. Im Wappensaal der Meißner Albrechtsburg (1521–1524; *Kat.-Nr. 504*) ließ der Landesherr im Gewölbezentrum einen prächtigen Schlussstein anbringen, auf dem um die Sächsische Raute alle weiteren Wappen seiner Besitztümer angeordnet wurden. An den Rippenanfängern halten Frauenbildnisse die Wappen der wichtigsten Herrschaften. Diese bildliche Präsentation im ehemaligen Gerichtssaal wurde im gesamten 16. Jahrhundert nicht übertroffen, obwohl die sächsischen Fürsten spätestens seit Herzog Moritz ab 1541 Allianzwappen führten.²³² Im Zuge der Umgestaltung der Südkapelle des Freiburger Domes um 1562 wurden die Wappen der sächsischen Besitzungen wiederum einzeln an den Kreuzpunkten des Rippennetzes befestigt, wofür zum Teil die älteren Schlusssteine abgearbeitet werden mussten (*Kat.-Nr. 151*).²³³

231 Frühe Passsteine in Niedergräfenhain und Wechselburg. Weitere Passsteine mit Schilden in: Burgstädt; Dahlen; Geithain-Wickershain; Neumark; Mügeln; Pegau; Rochlitz und Ziegelheim.

232 BLASCHKE 1960, S. 44. – Frühere sächsische Allianzwappen sind mit dem Chorgewölbe der Saalfelder Johanniskirche (um 1514) und dem Nordportal der Schneeberger Wolfgangskirche (zwischen 1516 und 1540) entstanden.

233 MAGIRIUS, Heinrich, Der Freiburger Dom, Forschung und Denkmalpflege, Weimar 1972, S. 80.

Applikationen:

Wappen konnten nicht nur in Stein oder Farbe im Gewölbe verewigt werden. Ebenso scheint die nachträgliche Anbringung von bemalten Holz- oder Metalltafeln gang und gäbe gewesen zu sein. Besonders schöne Tafeln befinden sich in der Delitzscher Hospitalkirche (*Kat.-Nr. 436*). Die bemalten Blechschilde stammen aus dem Jahre 1518. Ihnen verwandt sind die Heiligendarstellungen im Turmgewölbe der Kirche von Wiedemar (*Kat.-Nr. 449*). Aber nicht nur bemalte Holz- oder Metalltafeln, auch aufwändig geschnitzte Reliefs konnten die Gewölbe schmücken.²³⁴ Ein Exemplar solcher Schnitzwerke ist in der Maria-Himmelfahrt-Kirche in Brüx/Most ausgestellt. Gelegentlich findet man in Gewölben Reste von Eisenstiften, -dübeln und Dübellöcher.²³⁵ Im Chor der Kirche von Radebeul-Kötzschenbroda waren an ihnen beispielsweise plastische Sterne befestigt gewesen.²³⁶ Eine applizierte Sonne zierte das Chorgewölbe der Altenburger Schlosskirche (*Kat. Abb. 522/7*).

Die Dezimierung des Bestandes der applizierten Elemente in den Gewölben ist durch Zerstörungen und Umgestaltungen zu erklären. So war ehemals in der Annaberger Annenkirche im Osten über dem Altar ein „steinernes Bild, in Gestalt eines kleinen Mühlsteins, angebracht, und mit einem Anker, oben über dem Gewölbe, befestigt, ... Da aber dieser schwere Stein, im Jahre 1765. bey der damaligen Kirchenreinigung, aus Unvorsichtigkeit der Arbeiter, herunter geworfen wurde, und in Stücken zerfiel; so setzte man an dessen Stelle einen vergoldeten Stern in blauen Felde, auf Holz gemahlet, hinan.“²³⁷ Nachträglich wurden dort auch andere Wappenschilde und Tafeln mit Sternen, anstelle der alten Schilde, angebracht.²³⁸ Verloren sind auch die Applikationen an den ursprünglich ungefassten Schlusssteinen im Langhaus des Freiburger Domes. Es handelte sich um in Messing gefertigte Wappen der Stifterfamilien.²³⁹

1.3.6 Kappen und Wölbgründe

Unter Kappen sind die einzelnen kleinen Teilflächen des Wölbgrundes zu verstehen, die durch Rippen oder Grate voneinander geschieden werden. Die Kappen treten gegenüber den graphischen Rippen als flächenhaftes Füllmauerwerk in den Hintergrund. Ihre Aufmaue-

234 Einfache Wappentafeln in: Kirche Burgwerben und St. Laurentius Markranstädt (hier auch Heiligendarstellung und geschnitzte Rahmung) – Plastische Wappendarstellungen in: Annenkirche Annaberg, Merseburger Dom.

235 Eisendübel in Rippenkreuzungen: Marktkirche Halle, Marienkirche Pirna, Kirche Bärenstein.

236 BKD SACHSEN, Bd. 26, S. 44.

237 MEIER, Johann Christian, Die Herrlichkeit des Annabergischen Tempels, Chemnitz 1777, S. 99.

238 Ebenda, S. 103.

239 MAGIRIUS 1972B, S. 79.



Abb. 112 Annenkirche Annaberg, Schlusssteinscheibe, Danielslegende

rungen erfolgten in der Regel mit Backsteinen. In seltenen Fällen wurde Bruchstein verwandt bzw. beide Materialien kombiniert (z. B. Marienkirche Borna). Bessere Verbände ließen sich mit den regelmäßigen Formaten der Backsteine herstellen. In aufsteigenden Lagen wurden die Zwischenräume geschlossen, wobei die Mauerwerksverbände meist über die Rippen hinweg fortgesetzt wurden. Liefen die Steinlagen in kontinuierlichen Verläufen über dem Rippensystem weiter, so entstanden einheitliche Wölbgründe im Kuffverband. Wurden die Kappen mit starken separaten Busungen gewölbt, trafen die Steinlagen am Rippenrücken mehr oder weniger winklig aufeinander. Eine Rhythmisierung des Wölbgrundes war die Folge. Gegenüber dem horizontal gearbeiteten Kuffverband sind Schwalbenschwanzverbände mit ansteigenden Steinlagen und annähernd rechtwinkligen Zusammenschlüssen im Kappscheitel äußerst selten.²⁴⁰

Insgesamt wurde im Verlauf des 15. Jahrhunderts eine Homogenisierung des Wölbgrundes angestrebt. Die zahlreichen Springrautengewölbe und ihre gleichförmig gekuppelten Wölbungen sind ebenso wie die joch- und schiffübergreifenden Wölbungen ein Beleg dafür. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts führten komplexere Figurationen mit zum Teil stark differierenden Anfängerhöhen zu kräftigen Verwerfungen im Wölbgrund. Schon das Chorgewölbe der St. Leonhardskirche in Frankfurt am Main von 1425 weist stark verzerrte Kappen, sog. Pflugscharkappen, auf. Im Untersuchungsgebiet schuf die Görlitzer und/oder Rochlitzer Bauhütte in ihren schmalrechteckigen Knickrippensternen erstmals Pflugscharkappen, die die Höhenunterschiede der Tiercerons ausglich. Ähnlich zerklüftet war der Wölbgrund des Kapellengewölbes der Bautzner Ortenburg.



Abb. 113 St. Leonhard Frankfurt, Chorgewölbe

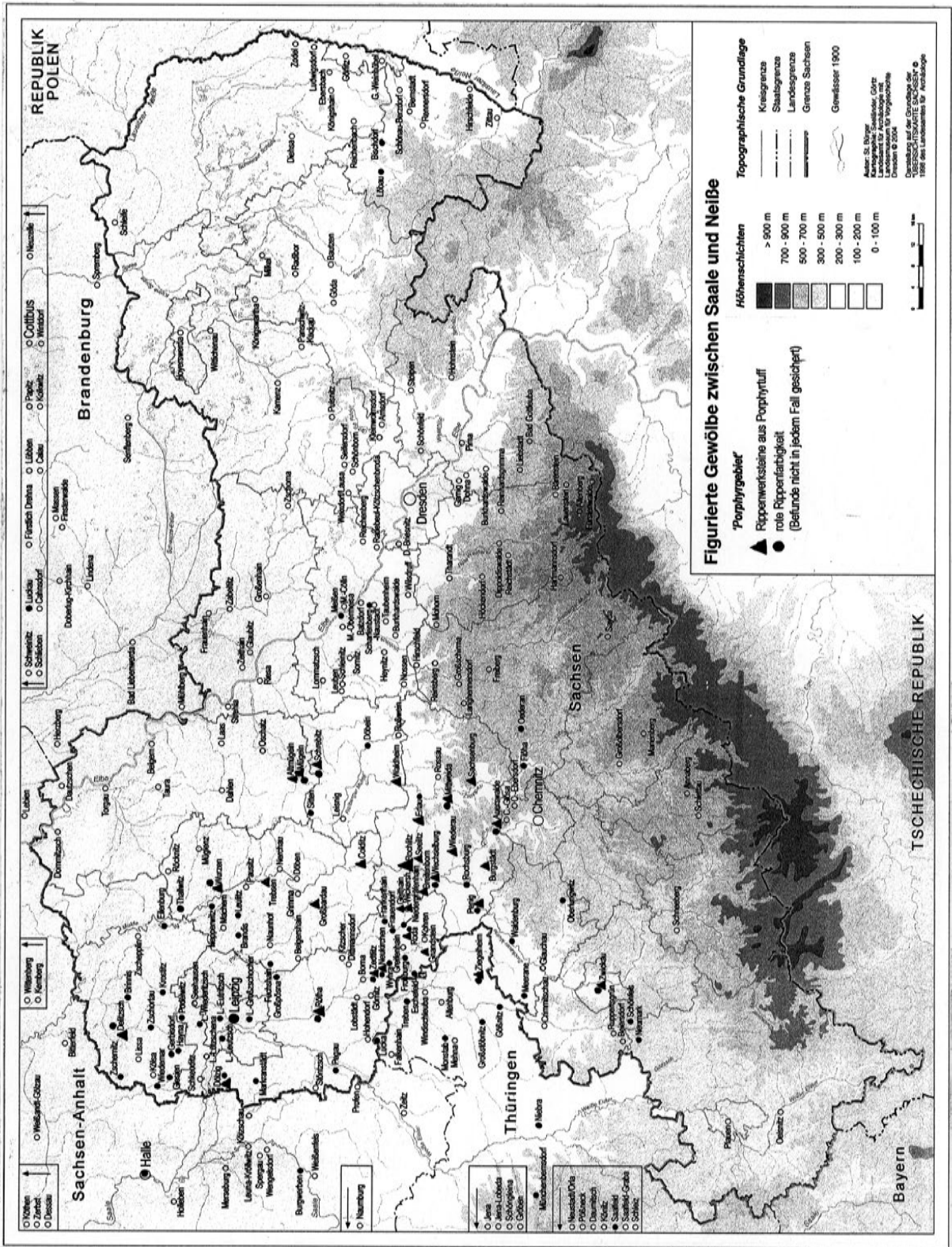
Die Zerklüftung des Gewölbes wurde in besonderer Weise durch Zellengewölbe thematisiert. Anstelle des Rippennetzes führte die spezielle Aufmauerung der Kappen nicht nur zur Brechung des Wölbgrundes, sondern zur flächendeckenden Faltung des Gewölbes. Die hochbusigen Ziegelgewölbe bedurften einer speziellen Aufmauerungstechnik. Durch die über Eck gestellten Backsteine entstanden pyramidale Kappen. Die Kappenflächen der Zellengewölbe wurden stets verputzt.²⁴¹ Der Putz half die Oberfläche zu egalisieren und Unsauberkeiten der Verbände und Gratverläufe zu kaschieren.



Abb. 114 Nikolaikirche Döbeln, Zellengewölbe im Turm

240 Beispiel: Seitenschiffgewölbe Marienkirche Kamenz. – Schwalbenschwanzverbände treten gelegentlich bei Gewölben des 17. Jahrhunderts auf; z.B. Kirche Dittmannsdorf; Chorgewölbe der Kirche Liebstadt.

241 BKD SACHSEN, Bd. 40, S. 441. – Die Kappenflächen der Leipziger Paulinerkirche sollen unverputzt gewesen sein. HÜTTER, Elisabeth, Die Paulinerkirche-Universitätskirche zu Leipzig, Weimar 1993, S. 70.



Taf. 2 Figurierte Gewölbe mit Porphyrrippen

1.3.7 Farbfassung

Nach dem Verputzen wurden die Gewölbe getüncht. Dabei nahmen sie oft nicht nur die schlichte Farbigeit der Wandflächen auf, sondern bildeten den Malgrund für ornamentale und figürliche Gestaltungen. Das Anstreichen der Gewölbeteile geschah in der Regel in einem Arbeitsgang mit den Wänden. Die Fondfarbigkeit der Kappen tendierte von reinem Kalkweiß und gebrochenen Weißtönen²⁴² zu Ockerweiß²⁴³ und rötlich-gelben Färbungen²⁴⁴. Die polychrome Fassung konzentrierte sich auf bestimmte Teile der Architektur, um auf den großflächig getünchten Wand- und Kapfenflächen wirkungsvolle Akzente zu setzen. Architekturglieder, wie Pfeiler, Dienste und Rippen, wurden im Kontrast zum hellen oder tonigen Grund hervorgehoben oder, wie beispielsweise im Freiburger Dom, steinsichtig belassen.²⁴⁵ Die Architekturglieder und ihre hochwertigen Werksteinverbände sollten dabei nicht unter der Tünche versteckt werden. Deshalb erhielten die Pfeiler, Rippen, etc. meist Anstriche mit „*steinfarb*“, die beispielsweise Sandsteinmehle als farbgebende Pigmente beinhalten konnten.²⁴⁶ Im Untersuchungsgebiet wirkten sich die Vorkommen des gelbgrauen Elbsandsteins und des rötlichen Rochlitzer Porphyrtuffs prägend auf die Farbgestaltung aus.²⁴⁷ Das ‚Porphyrgbiet‘ erstreckt sich etwa von Delitzsch bis Waldenburg und von Dölzig bis Mügeln. Um Leipzig und Rochlitz dominiert die Steinsichtigkeit des rötlichen Porphyrs bzw. die nachträgliche Bemalung mit ‚Bulusrot‘.²⁴⁸ In der östlichen Hälfte des Untersuchungsgebietes finden sich fast ausschließlich sandsteinfarbene Rippen. In der Oberlausitz überwiegt die Graufassung der architektonischen Strukturteile.

Einige frühe Bauten bevorzugten die Sandsteinfarbigkeit. Die Rippenzüge der Peter- und Paulkirche in Delitzsch wurden zwar mit Porphyrwerksteinen ausgeführt, jedoch mit Ockerfarbe überstrichen. Aufgemalte Fugenlinien hoben den Werksteincharakter hervor. Die Linien folgen entweder den tatsächlichen Fugenverläufen oder waren vollkommen frei angelegt. Die Wertschätzung des behauenen Steines spiegelt sich besonders an den werksteinimitierenden Bemalungen von Formziegelrippen wider. Oft wurden einfache Fugenlinien mit Kalkweiß aufgemalt, was der Farbigeit des Kalk-



Abb. 115 Schlosskirche Altenburg, Werksteinimitation im Chor

mörtels entsprechen sollte. Gelegentlich finden sich auch mehrfarbige Fugenbilder. Darunter ist die Kombination von Schwarz-weiß-schwarz als Fugen-Schattenbild die häufigste Variante.²⁴⁹ Rot-weiß-rote Musterungen, wie in der Kirche von Langhennersdorf sind die Ausnahme. Die Betonung der Werksteinelemente ging mitunter so weit, dass in das Bruchsteinmauerwerk eingelassene Werkstücke durch die Bemalung kenntlich gemacht wurden. Derartige Bossierungen in den Anfängerbereichen traten vereinzelt schon im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts auf und nahmen im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts zahlenmäßig zu.²⁵⁰

Eine Besonderheit hinsichtlich der Stein-Gestaltung sind die Chöre der Großolbersdorfer Kirche und der Altenburger Schlosskirche (*Kat.-Nr. 153, 522*). Bei letzterer sollte die Bemalung der Rippen behauenen Werkstein mit charakteristischen Randschlägen imitieren und den Eindruck eines qualitätvollen Quaderbaus erzeugen. Die Farbfassung von 1466 und ihr markantes Fugenbild überspielt die tatsächliche Steinstruktur. Die rekonstruierte Fassung der Nordkapelle in Chemnitz-Ebersdorf verfügt ebenfalls über keine Analogien im Untersuchungsgebiet (*Kat.-Nr. 524*). Die Birnstäbe der Rippenprofile sind rot angelegt. Die Kehlen wurden graugelb abgesetzt und die Flanken wiederum rot gefasst.²⁵¹

242 Gebrochenes Weiß: St. Marien Borna und St. Peter und Paul Delitzsch.

243 Ockerweiß: Kunigundenkirche Rochlitz; Kirche Gnadstein.

244 Rötliches Gelb: Dorfkirche Hartmannsdorf.

245 MAGIRIUS 1972B, S. 78.

246 Torgau Alltagskirche. – Vgl.: NIMOTH, Torsten/ NOLL-MINOR, Mechthild. In: Denkmalpflege in Sachsen – Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, 1998, S. 52.

247 FINDEISEN, Peter, Studien zur farbigen Fassung spätmittelalterlicher Innenräume, Leipzig 1969, S. 137. – MAGIRIUS 1973, S. 34.

248 FINDEISEN 1969, S. 125f.

249 Beispiele: Cottbus Klosterkirche; Eilenburg Bergkirche; Halle Marktkirche; Meißen St. Afra; Schlettau; Seehausen; Alltagskirche Torgau.

250 Bossierungen: Altenburg Bartholomäuskirche (?); Annenkirche Annaberg (mit Einritzungen); Bautzen St. Michael; Brinnis; Chemnitz Schlosskirche; Delitzsch Hospitalkirche; Dölzig; Freiberg Dom (an den Pfeilern unsicher); Göda; Hayna; Kamenz Klosterkirche; Kölsa; Leipzig Thomaskirche und Leutzsch; Mügeln; Nepperwitz; Pegau; Podewitz; Rochlitz Schlosskapelle; Rochsburg; Rötha Georgenkirche; Torgau Alltagskirche; Wechselburg und Zschernitz.

251 Die Fassung soll von der Chorgestaltung der Chemnitzer Jakobikirche (1412 fertig) beeinflusst worden sein. – Vgl.: FINDEISEN 1969, S. 120.

Wichtige Gewölbedetails wurden oft farbig abgesetzt. Kapitelle, Konsolen und Schlusssteine erhielten prägnante polychrome Fassungen, wie sie schon im 14. Jahrhundert üblich gewesen waren.²⁵² Für die kalkgebundenen Farben wurde die gesamte Palette kalkbeständiger Pigmente ausgeschöpft. Die mineralischen Erdpigmente²⁵³ bestimmten das Farbspektrum. Da in kalkgebundenen Farben der Kalk als Weißpigment wirksam bleibt, konnten in Secco nur pastellfarbene Töne ausgemischt werden. Deshalb wurden Farben für Rippen und andere Architekturteile auch mit Kalkasein²⁵⁴ gebunden, was eine wesentlich kräftigere Sättigung der Farbtöne gestattete. Seltener sind temperagebundene Anstriche.²⁵⁵ Darüber hinaus konnten Edelmetalle angelegt werden. Es überwiegen Ölvergoldungen und Polimentvergoldungen auf rotem Bolus. Seltener sind Blattsilberauflagen²⁵⁶, Kupferfolien²⁵⁷ oder vergoldete Zinnfolien.

Während die Rippenbemalungen in Secco erfolgten, entstanden die Kappenmalereien in Fresko- oder Kalkmalereitechnik. Eine flächendeckende Ausgestaltung mit böhmisch beeinflusster Malerei besitzt die Herzberger St. Marienkirche (*Kat.-Nr. 051, 376*).²⁵⁸ Als außergewöhnlich differenzierte Bemalung mit Pflanzenmotiven ist die Kappenmalerei der Leipziger Thomaskirche hervorzuheben (*Kat.-Nr. 444*). Eine aufwändige Ausma-



Abb. 116 St. Marien Herzberg, Gewölbmalerei

lung erfuhr auch die Pirnaer Marienkirche um 1546. Eine Besonderheit stellt neben dem guten Erhaltungszustand auch das reformatorische Bildprogramm dar. Es stützt sich auf zeitgenössische Vorlagen des Buchdrucks und ist in seiner komplexen Ausführung einzigartig (*Kat.-Nr. 447*).

252 NUSSBAUM 1994, S. 263.

253 Pigmente: Weiß: Kalk, seltener Kreide und Gips; – Gelb: Ocker, seltener Blei-Zinn-Gelb; – Rot: Eisenoxidrot, rote Tonerde (Bolus), Bleimennige, teilweiser Überzug mit Krapplack oder Zinnoberrot (Bleimennige, Krapplack und Zinnober in anderen Bindemitteln, da nicht kalkbeständig); – Grün: synthetisches Kupfergrün, Malachit; – Blau: Kobaltblau, synthetisches Kupferblau, Azurit (sehr selten; in Verbindung mit Schwarzuntermalung an den Konsolen der Kunigundenkirche in Rochlitz; Untersuchungsbericht [UB]: HÖHNE & STEUDE, Dokumentation zu der farbarchäologischen Untersuchung an den Konsolsteinen im Chor der Kunigundenkirche Rochlitz, 2002, S. 2.), Indigo oder Waid auf einem Kreidesubstrat (UB: SCHRAMM, Hans-Peter, Pigmentanalysen/Freiburger Dom, 1965, unpag.); – Braun: gebrannter Ocker; – Schwarz: Ruß, Beinschwarz, pflanzliches Rebschwarz und Holzkohle (Marienkirche in Borna; Vgl.: UB: QUERENGÄSSER, Dokumentation zur Restaurierung der Farbigekeit von Innenräumen – Borna Stadtpfarrkirche St. Marien, 1964, unpag. Und UB: RIEDEL, Hans, Dokumentation zur Restaurierung der Farbigekeit von Innenräumen – Borna Stadtpfarrkirche St. Marien, 1965, unpag.); – Grau: Mischungen aus Schwarz und Weiß; – oder Violett: Mischung aus Eisenoxidrot, Pflanzenschwarz und Kalkweiß (BURGER, Hans, Herzberg/Elster – Restauratorische Untersuchungen an den Gewölbmalereien im Chor der Stadtpfarrkirche St. Marien. In: Brandenburgische Denkmalpflege 2, 1983, S. 84.).

254 Kaseingebundene Farben an den Rippen finden sich z. B. in der Peter- und Paulskirche in Delitzsch, in der Bornaer Marienkirche und in der Kirche von Dölzig.

255 UB: MÜLLER, Bert/ u. a., Stadtkirche St. Peter und Paul Delitzsch – Dokumentation der Untersuchungen zur historischen Farbfassungsabfolge, Dresden 1998, unpag.

256 An den Konsolen der Rochlitzer Kunigundenkirche.

257 Kupferfolie für die Fassung des Freiburger Domes nachgewiesen. – Vgl.: UB SCHRAMM 1965, unpag.

258 FINDEISEN 1969, S. 118. – Zum Vergleich wurden der Chor von St. Katharinen in Brandenburg und die neue Sakristei von St. Nikolaus in Jüterbog angeführt.

2 Gewölbeformen – Gewölbesystematik

Hinweise zur Dokumentation der Gewölbe:

Die Gewölbesystematik bildet die Grundlage für die im Anhang befindliche Gewölbedokumentation. Mit der Dokumentation wurde angestrebt, den gesamten Bestand figurierter Gewölbe im Untersuchungsgebiet zu erfassen. Die Dokumentation bietet neben der umfangreichen Sammlung von Grundrissen und Wölbschemata auch Abbildungen zu den Gewölbesituationen und zu wesentlichen Details. Einzelbeobachtungen wurden in eine protokollarische Maske eingearbeitet. Die Dokumentation erfasst in der vorliegenden Form nicht jedes einzelne Bauwerk in seiner Gesamtheit, sondern stellt die verwandten Gewölbeformen nebeneinander, so dass Gewölbe eines Objektes verschiedenen Rubriken zugeordnet sein können. Jedes eigenständige Gewölbe erhielt eine Katalognummer, auf die gegebenenfalls in den fortlaufenden Texten verwiesen wird.

Vorbemerkungen zu spätgotischen Gewölben:

Ende des 14. Jahrhunderts begann eine Epoche, in der das Gewölbe zu einem wichtigen Bestandteil der Sakralarchitektur wurde.²⁵⁹ Auffälligstes Charakteristikum figurierter Gewölbe sind die Lineamente der Rippen- und Gratsysteme. Ihre Figurationen entspringen keiner ausschließlich künstlerischen Idee. Mitbestimmend war die konstruktive Notwendigkeit mit keilsteinartigen Wölbstrukturen den Raum massiv zu überfangen. ‚Im spätgotischen Rippengewölbe haben Grundriß und Bogenausragung für viele das Erscheinungsbild beeinflussende Umstände definitorischen Charakter, das heißt, sie sind formgenerierend.²⁶⁰ Die Linien des werkmeisterlichen Entwurfs entsprachen der Rippenführung im Gewölbe. Da im Gegenzug die Beurteilung von figurierten Gewölben größtenteils auf der Beschreibung dieser Lineamente beruht, wurde die Struktur der Rippensysteme begriffsprägend. Selbst wenn die Rippen mitunter nur als ‚Kanten der Gewölbemasse‘ bewertet wurden, so behielt ihre optische Wirkung die Oberhand. Trotz Zweifeln an der statischen Funktionalität der Rippen, muss anerkannt werden, dass aufgrund der spätmittelalterlichen Entwurfspraxis die Rippe ihre Bedeutung als Primärelement der Wölbung behauptet. ‚Vollzieht man die Schritte, aus denen sich das Erfinden eines spätgotischen Ziergewölbes zusammensetzt, in Gedanken nach, dann ergibt sich für die in den Musterbüchern dokumentierten Konstruktionen ein ganz anderes Verhältnis zwischen Rippensystem und Gewölbefläche. Das Rippensystem ist nämlich

nicht der raumabschließenden Gewölbefläche untertan, sondern ein Gebilde sui generis.²⁶¹

Einige spätgotische Wölbungen bezeugen auf beeindruckende Weise, dass das Zusammenspiel von Rippen und Kappen einem sicheren architektonischen Empfinden und einer entwickelten Bautechnik entsprang. Eine Wölbung, die in diesem Zusammenhang immer wieder in den Mittelpunkt geriet, ist die des Wladislawsaales der Prager Burg. Den bogenförmigen Rippen wurde bisweilen jeder statische Eigenwert aberkannt, doch kann nicht gelehnet werden, dass die Kappenform maßgeblich vom Rippensystem abhängt. Zur Auflösung der Widersprüchlichkeiten hilft die Betrachtung des Gewölbebaus und des Entwurfsprozesses. Bei früheren Untersuchungen gewannen die Kappen gegenüber den Rippen an Bedeutung, denn für die Beschreibung der spätgotischen Raumwirkungen spielten die Kappenstrukturen eine wichtigere Rolle. Es wurde vor allem betont, dass der Akzent, der in der Hochgotik auf den Gliedern gelegen hat, nun auf die Flächen überging und die Flächen der Gewölbekappen zu einem kompakt geschlossenen Körpereindruck zusammengefügt wurden.²⁶² Solche mitunter überzogenen Bewertungen sind insofern hilfreich, als das Kappenwerk nicht gänzlich aus dem Blickfeld gerät.

Allgemeine Vorbemerkungen zur Systematik:

Unter Gewölben werden im Allgemeinen alle räumlich gekrümmten, massiven Raumüberdeckungen zusammengefasst. Die ‚echten Gewölbe‘, die Raumüberdeckungen aus vorkragenden Steinlagen ausschließen, können in drei Gruppen unterteilt werden. Die Art der Auflagersituation ist dabei entscheidend. ‚Geschlossene Gewölbe‘ überspannen Räume mit allseitig geschlossenen Mauerzügen als vollständig umlaufende Auflager (modellhaft linear). ‚Halboffene Gewölbe‘ ruhen auf zwei, meist parallelen Mauerzügen. An den anderen beiden Seiten ist das Gewölbe offen. Bei ‚offenen Gewölben‘ handelt es sich im Unterschied zu den ‚halboffenen‘ um Gewölbe mit punktuellen Auflagern in den Jochecken (Modellvorstellung), so dass alle Seiten geöffnet sind. Figurierte Wölbungen sind eine Untergruppe der offenen Gewölbe. Im Gegensatz zu den offenen Kreuzgewölben ist ein Gewölbe figuriert, wenn es in einem Joch [...] mehr als einen Kreuzungspunkt von Rippen aufweist.²⁶³ Die Bandbreite an möglichen

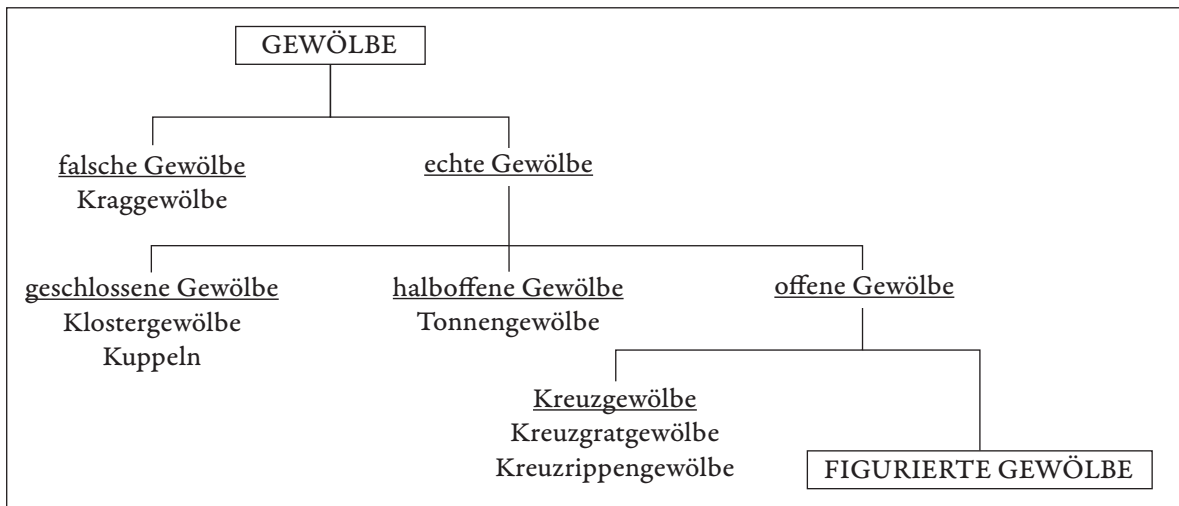
259 NUSSBAUM 1994, S. 259.

260 MÜLLER 1986, S. 63.

261 Ebenda, S. 58f.

262 Nach Niemeyer zitiert aus: MÜLLER 1986, S. 54.

263 HOELTJE, Georg, Zeitliche und begriffliche Abgrenzung der Spätgotik innerhalb der Architektur, Halle/ Wittenberg 1930, S. 43.



Taf. 3 Gewölbearten – Übersicht

Linien, die eine Vervielfachung der Kappenzahl bewirken, bestimmt das mannigfaltige Erscheinungsbild dieses Wölbtyps.

Da die Bezeichnungen der Gewölbeformen in der Literatur undifferenziert und oft sogar widersprüchlich verwendet werden, bestand die Notwendigkeit, eine Systematisierung der Figurationen und eine begriffliche Neuordnung vorzunehmen. Die verschiedenen Formen, in ihrem grundsätzlichen Aufbau als auch spezielle Sonderlösungen, mussten charakterisiert und geordnet werden. Eine Reihe von Bezeichnungen orientierte sich an den bisher gebräuchlichen Topoi, jedoch erwies es sich als unumgänglich diese übernommenen Begriffe klarer zu umreißen bzw. Abgrenzungsprobleme aufzuzeigen. Die nachfolgende Systematik lässt die Genese der Gewölbe außer Acht und widmet sich in erster Linie rein phänomenologischen Aspekten. Die systematische Darlegung der Gewölbeformen umfasst die Beschreibung der Figurationen und deren Wechselbeziehungen zueinander. Die Unterscheidung der Wölbformen, die eine weitgehend stringente Klassifizierung erlaubt und die Zahl der ‚Sonderfälle‘²⁶⁴ und ‚Grauzonen‘ minimiert, basiert auf den entscheidenden Kriterien, die zur Beschreibung von Gewölben zur Verfügung stehen.

Kriterien zur formalen Beurteilung von Gewölbefigurationen:

Die Entstehung einer Gewölbeform erfolgt sukzessive im Herstellungsprozess. Der erste Formgebungsprozess geschieht mit der Festlegung des Baugrundrisses im

Ganzen und mit der Einteilung des Raumes in einzelne Joche, die mit der Errichtung der Umfassungswände und der Pfeiler fixiert werden. Zweiter formgebender Akt ist die Anlage der Auflager im Kämpferbereich, die in unterschiedlichsten Varianten die Fußpunkte der eigentlichen Wölbung bilden. Sie besitzen als Angelpunkt für das Zusammenspiel von Wand und Wölbung große Bedeutung. Noch wichtiger sind die graphischen Systeme der an den Auflagern beginnenden Rippen oder Grate. Ihre Verläufe prägen die Gewölbegestalt entscheidend. Wesentlich für die Wirkung ist die Konstellation der Rippenschnittpunkte, wodurch sekundär die Größen der Kappen bestimmt werden. Die Beschaffenheit der Kappen, ihre separaten Busungen bzw. ihre Kontinuität im Wölbgrund und ihr Zusammenschluss im gesamten Raum wirken sich erheblich auf das Erscheinungsbild des Architekturgefüges aus. Doch trotz ihrer Bedeutung für den ästhetischen Charakter, spielen die Kappen für die Systematik der Figurationen nur eine untergeordnete Rolle. Im Unterschied zur Kappenbeschaffenheit lässt sich der Rippenverlauf in Wölbrissen graphisch darstellen. Die Linienführung der Figuration avanciert somit für die Beurteilung und Einteilung der Gewölbe zum entscheidenden Kriterium.

Die Einteilung in fünf Hauptgattungen:

Die im Gebiet zwischen Saale und Neißة erfassten Gewölbeformen lassen sich in fünf Gruppen unterscheiden: Strahlgewölbe, Sterngewölbe, Netzgewölbe, Bogenrippengewölbe und Zellengewölbe. Ausgangspunkt für die Klassifizierung bilden die gängigen Bezeichnungen ‚Sterngewölbe‘ und ‚Netzgewölbe‘. Bereits etablierte Begriffe und Kategorien werden von der

264 Die Systematik und die Dokumentation orientieren sich am Bestand des untersuchten Gebietes. Zahlreiche Formen, die für andere Regionen durchaus prägend sein können, spielen dabei unter Umständen keine Rolle bzw. werden nur als untergeordnete Sonderform aufgeführt.

Klassifizierung soweit als möglich berücksichtigt, gegebenenfalls korrigiert oder präzisiert.²⁶⁵

Sterngewölbe:

Der Begriff ‚Stern‘ oder ‚sternförmig‘ setzt in seiner formalen Umsetzung das gleichmäßige Strahlen aus einem Zentrum voraus. Weiterhin wird eine Figur mit geschlossener, zackenförmiger Kontur emblematisch als ‚Stern‘ gelesen. Dennoch müssen Sterngewölbe nicht zwangsläufig sternförmige Figuren aufweisen. Die Bedeutung der Mitte und der zentralisierende Charakter sind die maßgeblichen Kriterien der Sterngewölbe.

Bei einem einfachen Kreuzgewölbe entstehen über rechteckigen oder quadratischen Jochen zwischen den Kreuzrippen vier sphärische Dreiecke, von denen jeweils die beiden gegenüberliegenden von gleicher Größe sind. Ein einfaches sternförmiges Gewölbe entsteht dann, wenn die Kappen durch Rippendreistrahle unterteilt werden. Die Wahrnehmung dieser Sternfigur wird durch den Eindruck begünstigt, dass die Rippenbahnen den Kraftfluss vom Scheitelpunkt zu den Auflagern nachzeichnen.²⁶⁶ Aus der modifizierten Figuration resultiert darüber hinaus eine Veränderung des Gewölbgrundes, der, wenn er nicht kreuzgewölbeartig bleibt, in der Summe der Hauptkappen kuppelartig beschaffen ist.

Netzgewölbe:

Der Terminus ‚Netz‘ spielt mit der sinnlichen Erfahrung, dass etwas überspannen oder miteinander verknüpft ist. Bezüglich der Gewölbefigurationen lassen sich zwei Spielarten denken: 1. Ein Rippensystem, welches ein Joch engmaschig überzieht, könnte als ‚Netz‘ bezeichnet werden. Demnach müsste jedes kleinteilige Kappengefüge die Bezeichnung ‚Netzgewölbe‘ rechtfertigen. Erfolgt die dichte Linienführung aber gemäß einer Sternfiguration, wird deutlich, dass für die Differenzierung der Figurationen kaum etwas gewonnen wird. 2. Für die Netzgewölbe-Beschreibung wird das Kriterium der Vernetzung in den Vordergrund gestellt, das sich auf die Verbindung benachbarter Joche bezieht. Jedes einzelne Joch erhält eine axiale Ausrichtung und begünstigt mittels der entsprechenden Figuration eine jochübergreifende Linienführung der Rippen. Ebenso wichtig ist die Beschaffenheit des Wölbgrundes. Die

seitlichen Stichkappen werden in der Gesamterscheinung reduziert und berühren sich nicht im Gewölbscheitel. Im Scheitelpunktbereich entsteht eine eigenständige Fläche, welche durch eine figurationspezifische Binnenzeichnung unterteilt werden kann. Der Grad der longitudinalen Vernetzung ist abhängig vom Zusammenschluss dieser Flächen. Ihre Annäherung an eine tonnenförmige Wölbung und das Aufheben bzw. das Überspielen der Jochgrenzen bilden die Hauptmerkmale der Netzgewölbe.

Strahlgewölbe:

Innerhalb der Dokumentationsgliederung wurde den beiden Hauptkategorien die separate Gruppe der Strahlgewölbe vorangestellt, die sich aus disparaten Vertretern zusammensetzt. Sie umfasst charakteristische Frühformen figurierter Gewölbe, die noch keine eindeutig unterscheidbaren Wesensmerkmale ausgebildet haben, wodurch eine exakte Zuordnung zur Stern- oder Netzform verhindert wird. Durch ihre starke formale und konstruktive Anbindung an schlichte Kreuzgewölbe erhielten sie im Raumkontinuum meist sternförmigen Charakter, aber die Kombination der Einzeljoche erfolgte oft mit dem Streben nach Vernetzung. Nicht nur die Strahlgewölbe, sondern auch eine Anzahl von weiteren Sonderfällen beweisen, dass es sich bei Stern- und Netzgewölben nicht um dialektische Kategorien handelt.

Bogenrippengewölbe:

Neben der Zentralität und Axialität als Charakteristika der beiden Hauptgruppen gibt es Figurationsmerkmale, die optisch derart stark wirksam sind, dass alle weiteren Unterscheidungskriterien formal überlagert werden und dadurch zweitrangig erscheinen. Ausdruck dafür sind gebogene Rippen.²⁶⁷ Allein ihre dominante Wirkung erlaubt die Zuordnung der betreffenden Wölbung zu dieser Gruppe. Untersucht man Bogenrippenwölbungen genauer, lassen sich natürlich die Eigenheiten bezüglich ihres Stern- oder Netzgewölbecharakters feststellen. Innerhalb der Kategorie kann deshalb zwischen Schleifensternen als sternförmige und Schlingrippengewölben als netzförmige Bogenrippengewölbe unterschieden werden. In der Regel verfügen Bogenrippengewölbe auch über geradlinige Rippenabschnitte. Insbesondere die Frühformen entwickeln ihre gewundenen Figuren in der oberen Gewölbezone aus den geraden Tiercerons der Anfänger. Treten lediglich geschwungene Bögen an die Stelle geradliniger Rippen

265 Die zeitlich begrenzte Systematisierung schwäbischer Gewölbe durch Konrad Werner Schulze wurde als Grundlage verworfen. Seine Unterscheidungen orientieren sich stark am Wölbriss und vernachlässigen das Joch- und Raumgefüge, was für Baubeschreibungen von größerer Bedeutung ist. Zudem wurden die Gewölbegruppen extrem ausdifferenziert und durch unüberschaubare Kriterien begründet. – Vgl.: SCHULZE, Konrad Werner, Die Gewölbesysteme im spätgotischen Kirchenbau in Schwaben von 1450–1520, Reutlingen 1939.

266 Zwar folgen die Rippen nicht genau dem statisch-mathematischem Kraftfluss, doch kann die Rippenfigur optisch als Kraftlinienmodell wahrgenommen werden.

267 Rippen erscheinen trotz ihrer Krümmungen im Wölbriss geradlinig. Die sphärischen Bogenrippen haben dagegen auch im Grundriss einen geschwungenen Verlauf. Die Unterscheidung nach den Quellen: ‚scheitrecht‘ und ‚gewunden‘.

ohne eigenständige Formen auszubilden, so erscheint es sinnvoll, sie zwar als Bogenrippengewölbe zu deklarieren, jedoch ihre Zugehörigkeit zu der entsprechenden geradlinigen (schiefechten) Stern- oder Netzfiguration herauszustellen.

Zellengewölbe:

Diese Wölbform bezieht ihre prägnante Wirkung aus der Addition tief aufgemauerter Kappen. Mit meist pyramidalen Grundformen überspannen sie gleichsam wie Miniaturgewölbe die einzelnen durch Rippen oder Grate eingegrenzten Abschnitte. In ihrer Gesamtheit bilden sie anstelle einer flächigen Wölbschale einen faltigen, mitunter kristallinen Raumabschluss. Dieses signifikante Merkmal allein rechtfertigt den Zusammenschluss dieser Gruppe. Besser noch als vergleichsweise bei Bogenrippenwölbungen, ließe sich auch hier eine Klassifizierung in sternförmige und netzförmige Arten vornehmen, denn die Figurationen der Zellengewölbe orientieren sich stark an den Grundformen mit Rippen. Dennoch wurde in der Dokumentation von einer Unterteilung Abstand genommen, weil zum einen die maßgebliche Wirkung weniger vom graphischen Element der Rippe/Grate ausgeht als vom plastischen Gesamtbild, zum anderen treten Stern- und Netzformen vielfach dicht beieinander auf, so dass eine übermäßige Splittung der Kategorien und Objekte zu befürchten war.

2.1 Strahlengewölbe

Ein Großteil der Strahlengewölbe muss streng genommen zu den Kreuzrippengewölben gerechnet werden, denn ihre einzelnen Joche besitzen lediglich Rippensysteme, bei denen von den Auflagern her Rippen geradlinig zu zentralen Kreuzpunkten hinaufführen. Durch die gegenüber den rechteckigen und quadratischen Kreuzgewölben abweichenden Grundrissformen oder durch die Aufeinanderfolge strahlgewölbter Joche entstehen mit einfachen konstruktiven Mitteln Wölbsysteme, die optisch wirksame Figurationen auslösen. Allein dieser dekorative Aspekt, sofern er bewusst eingesetzt wurde, berechtigt theoretisch ihre Zuordnung zu den figurierten Gewölben. Praktisch ist oftmals nur schwer zu beurteilen, ob die Raumdisposition konstruktiven oder gestalterischen Absichten folgte.

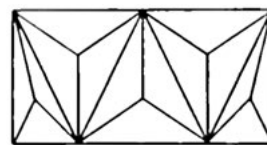
Bei Strahlengewölben bestehen deutliche Unterschiede zwischen Dreistrahl- und Radialstrahlgewölben.

2.1.1 Dreistrahlgewölbe (Kat.-Nr. 001-012)

Verbinden sich drei Rippenbahnen in einem Punkt, der nicht an einer Gewölbekante oder an einem Anfänger liegt, spricht man von einem Dreistrahl. Schon bei einfachen Kreuzgewölbesystemen, z. B. in dreieckigen Zwickeljochen von Umgangschören, fanden Dreistrahle Verwendung. Diese jochbezogenen Dreistrahle und auch andere Figurationen mit Dreistrahlen erlauben nicht zwangsläufig die Bezeichnung ‚Dreistrahlgewölbe‘. Ein wichtiges Merkmal der Dreistrahlgewölbe ist, dass alle Schenkel der Dreistrahle an Auflagern beginnen und mehrere solcher Joche unmittelbar aufeinanderfolgen. Der figurative Charakter kommt somit erst in der Kombination von mehreren dreistrahlüberwölbten Jochen zum Tragen: linear in alternierender Anordnung als ‚Springgewölbe‘ oder radial um eine zentrale Mittelstütze als ‚Schirmgewölbe‘.

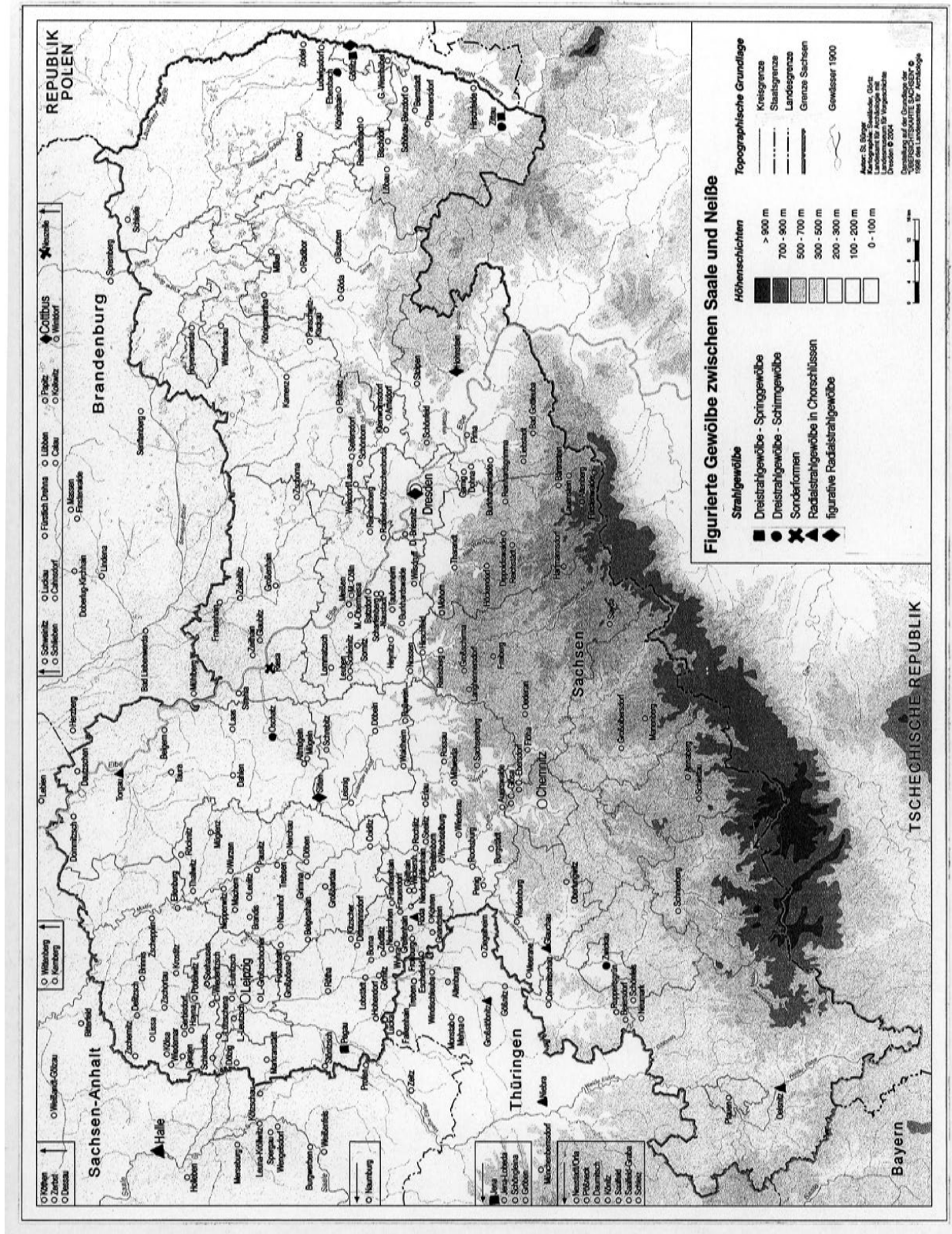
2.1.1.1 Springgewölbe (Kat.-Nr. 001-005)

Eine Form der konstruktiven Anwendung von Dreistrahlen ist das Springgewölbe.



Das Gewölbe setzt sich aus einer Folge von dreieckigen Jochen zusammen, die mit Dreistrahlen ausgegipft sind.

Das dreieckige Grundmodul folgt den Kriterien reiner Kreuzrippengewölbe. Als Gewölbesystem entsteht es erst in der Verkettung mehrerer Joche, deren Gegenläufigkeit aus alternierenden Auflagersituationen resultiert. Für die Bewertung von Springgewölben ist von entscheidender Bedeutung, ob die wechselnden Gewölbefußpunkte einer baulichen Gegebenheit untergeordnet werden mussten oder ob sie bewusst ange-



Taf. 4 Strahlgewölbe – Übersicht



Abb. 117 Görlitz, Peterstraße 16, Springgewölbe

legt wurden, um diese Wölbform platzieren zu können. Allein in dieser Voraussetzung offenbart sich der konstruktive oder dekorative Charakter der Springgewölbe.

Bei vielen Springgewölben des Untersuchungsgebietes dominiert der konstruktive Charakter. Deutlich wird die Eigenart des Springgewölbes in Bauten, die eine irreguläre synkopische Auflagersituation besitzen (z. B. durch unterschiedliche Bauphasen; Pegau; *Kat.-Nr. 004*) und daher die Anwendung der Springgewölbe-figuration unausweichlich war. Weniger deutlich ist die konstruktive Grundhaltung, wenn durch die Verwendung dieser Wölbform eine bestimmte Räumlichkeit angestrebt wurde, um beispielsweise einen stützenfreien Altarbereich (Görlitz Peterskirche, Georgenkapelle; *Kat.-Nr. 001*) zu schaffen. Bei Springgewölben ist daher zu prüfen, inwieweit die Verwendung eines Springgewölbes bautechnisch notwendig war oder gestalterische Aspekte zu nutzen suchte.

Anteil an der Entwicklung, Dreistrahlgewölbe als dekorative Alternative zu gewöhnlichen Kreuzgewölben zu verwenden, hatten die Kapitelsäle der Zisterzienserarchitektur im ehemaligen Deutschordensland und in Schwaben. Im Kapitelsaal der Klosterkirche Pelplin wurde schon Ende des 13. Jahrhunderts ein dekoratives Gewölbe über einem für Kreuzwölbungen geeigneten Grundriss eingepasst. Dem Grundrisschema folgte der Kapitelsaal der Marienburg (um 1300), bei dem lediglich an den Längsseiten die Anzahl der Auflager und somit auch die Anzahl der Dreistrahle verdoppelt wurde. In der Nachfolge der ordensländischen Wölbkunst entstand die Briefkapelle der Lübecker Marienkirche (um 1320). Die wichtigsten Vertreter der schwäbischen Gruppe sind die

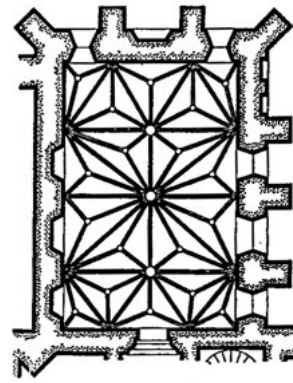


Abb. 118 Kapitelsaal Pelplin, Grundriss

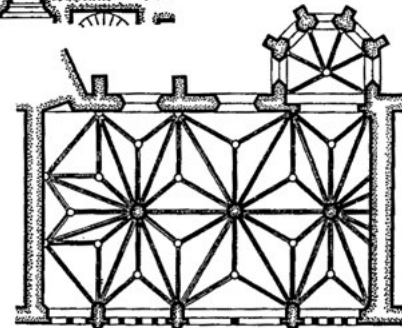


Abb. 119 Kapitelsaal Maulbronn, Grundriss

Kapitelsäle der Klöster Maulbronn und Bebenhausen. Verlangten beim Bau des Maulbronner Kapitelsaals (vor 1340) die Grundrissgegebenheiten eine raumkonstruktive Anwendung von zwei gegenüberliegenden Springgewölben, so überwog in Bebenhausen die primär ästhetische Verwendung von Dreistrahlen. Der parallele Verlauf führte zu sternförmigen Gewölbegrundrissen, deren dekorative Figuration als mehrjochiges Schirmgewölbe, sowohl aus konstruktiver Notwendigkeit als auch aus gestalterischer Absicht, erfolgen konnte.²⁶⁸ Mit dem Aufkommen der parlerischen Figurationen endete um 1400 die Blütezeit dieser Wölbform.

2.1.1.2 Schirmgewölbe (*Kat.-Nr. 006–010*)

Die ordensländische und zisterziensische Wölbkunst des 14. Jahrhunderts wirkte noch einige Zeit nach. Ein Beispiel dafür sind die lausitzischen Schirmgewölbe. Im Klausurbereich des Zittauer Franziskanerklosters und in der Ebersbacher Barbarikirche finden schirmgewölbte Räume (*Kat.-Nr. 009, 006*). In der Formtradition scheint es allerdings eine südböhmische Zwischenstufe gegeben zu haben. So besitzt die Obere Burg in Böhmisches Krumau/Česky Krumlov einen vergleichbaren schirmgewölbten Saal mit runder Mittelstütze, aus der die anschließenden Rippen radial hervortreten. An den Wänden beginnen die Rippen über polygonalen Konsolen. Diese spezielle Ausprägung dürfte für die lausitzischen Bauten anregend gewesen sein.

Die konstruktive Bedingtheit und die Ambivalenz von Kreuzrippengewölben und Figurierten Gewölben

268 CLASEN 1961, S. 48ff.



Abb. 120 Böhmisches Krumau, Obere Burg, Schirmgewölbe

werden nicht nur bei den Springgewölben, sondern auch bei den Schirmgewölben deutlich. Zur Veranschaulichung der Problematik eignen sich besonders die sechsjochigen Wölbungen der oberlausitzischen Einstützenräume (Kreuzkirche Zittau; *Kat.-Nr. 008*; Barbarikirche Ebersbach; *Kat.-Nr. 006*). Schirmartige Wirkungen konnten nicht nur mit Dreistahlen, sondern auch anderen Figurationen erzielt werden: Die Kirche in Hirschfelde besitzt Knickrippensterne, die im Ostjoch modifiziert werden mussten, um der



Abb. 121 Kirche Hirschfelde, Knicksterngewölbe mit schirmartiger Wirkung im Langhaus

speziellen Auflagersituation zu entsprechen.²⁶⁹ – Die Verwendung der Schirmgewölbe beschränkte sich im Untersuchungsgebiet auf die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Grundstruktur ihrer schirmartigen Rippen-

269 Kirche Hirschfelde: in der Systematik unter den ‚Knickrippensternen‘ (→ Kap. 2.2.3.1).

führung entstand im ersten Schritt aus vier im Quadrat angeordneten Kreuzgewölben, welche durch dreieckige Joche mit Dreistahlen erweitert wurden. Die Zwickel waren notwendig, um die Lastabtragung über den östlichen Triumphbögen oder den mittigen Fensteröffnungen der Westwand zu ermöglichen. In ihrer reinsten Form wurden acht von der Mittelstütze ausgehende Dreistahle angeordnet. Sie beziehen sich an der Raumgrenze auf Auflager, die im Idealfall die Eckpunkte einer oktogonalen Grundrissfigur markieren.

Als unmöglich erweist sich die Beurteilung der Schirmgewölbe allein aus dem Wölbriss heraus. Die Sternfigur, die im Grundriss ablesbar ist, kommt in der räumlichen Wirkung nicht zur Entfaltung. Der trichterförmige Wölbgrund über der Mittelstütze verdeckt nicht nur einen großen Teil des vermeintlichen Sternes, sondern dominiert sogar das Gesamtbild. Eklatant wird der Widerspruch zwischen Wölbung und Wölbriss beispielsweise in der Wölbung der Görlitzer Georgenkapelle. Die scheinbare Kopplung der Joche zu Sternfiguren lässt sich in der Unterkirche in keiner Weise nachvollziehen. Sowohl durch die geringe Höhe der beiden Schiffe, als auch durch die ‚Aufständigung‘ der Dreistahle an den Mittelstützen²⁷⁰, wird die im Wölbriss vorhandene Sternwirkung vollkommen außer Kraft gesetzt. Dabei kommt es sogar zur Aufhebung des Schirmcharakters zugunsten der Wirkung der parallel geführten Springgewölbe.

2.1.2 Radialstrahlgewölbe (*Kat.-Nr. 013–024*)

Bei Radialstrahlgewölben laufen im Gegensatz zu Kreuzgewölben mehr als vier geradlinige Rippenbahnen in einem zentralen Kreuzpunkt zusammen. Die Zentren der Wölbungen werden in der Regel durch Schlusssteine betont. Zwei Arten sind zu differenzieren: Radialstrahlgewölbe in Chorschlüssen und figurative Radialstrahlgewölbe. Sie unterscheiden sich darin, ob ihre Rippen an Anfängern beginnen oder nicht.

2.1.2.1 In Chorschlüssen (*Kat.-Nr. 013–019*)

Radialstrahlgewölbe in Chorschlüssen²⁷¹ müssen streng genommen zu den Kreuzrippengewölben gerechnet werden.



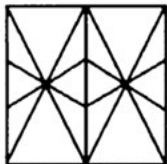
Sie modifizieren das Kreuzrippensystem, um es einer polygonalen Raumsituation anzupassen. Durch die Vermehrung der Raumecken und der Konsequenz, jeder Wandfläche eine separate Stichkappe zuzuordnen, nimmt zwangsläufig die An-

270 Die Stelzung der Dreistahle an den Mittelstützen sollte die Anhebung der Wölbgründe in der Raummitte bewirken, um die beiden Schiffe als Gesamtheit zur Wirkung zu bringen. Im Raumquerschnitt wurde die Wölbung einem Segmentbogen angenähert.

271 Diese Gewölbeform wurde zwar in die Dokumentation aufgenommen, jedoch nur exemplarisch erfasst.

zahl der Rippenbahnen zu. Die Rippendichte und ihre zentralisierende Wirkung führten oft zur irreführenden Beschreibung als figuriertes Sterngewölbe. Einige Gewölbe, die entweder in direktem formalen Zusammenhang mit figurierten Gewölben stehen oder einen engen zeitlichen Bezug aufweisen, wurden in die Dokumentation aufgenommen.

2.1.2.2 *Figurative Radialstrahlengewölbe* (Kat.-Nr. 020–024)



In rechteckigen Jochen bilden Radialstrahlengewölbe die einfachste Möglichkeit, eine Figuration zu erzeugen. Neben den Kreuzrippen verfügt diese Wölbform zusätzlich über Rippenpaare in den Transversalkappen, die das Zentrum im Scheitelpunkt betonen.²⁷² Diese Liernen führen zu den Gurtruppen und bilden dort unabhängige Kreuzpunkte und tragen zur Verknüpfung der benachbarten Joche bei. Bemerkenswert ist, dass auf die einfache Art der Vernetzung Wert gelegt wurde, denn Radialstrahlengewölbe treten entweder hintereinander in einer Jochfolge (ehem. Sophienkirche Dresden, Kat.-Nr. 021; Sitten, Kat.-Nr. 024) oder in einem andersartig figurierten System (Klosterkirche Cottbus²⁷³, Kat.-Nr. 020) auf.

Figurative Radialstrahlengewölbe vereinen zwei sich nicht ausschließende Gegensätze: Sie verfügen über kreuzgewölbeförmige Wölbgründe mit orthogonaler



Abb. 122 Dorfkirche Sitten, Strahlgewölbe im Chor

Kuffmauerung der Kappen, die innerhalb der figurierten Gewölbe als zentralisierendes Merkmal sternförmiger Wölbungen gelten können. Des Weiteren können sie durch den verbindenden Charakter der Liernenpaare

und der resultierenden Longitudinalität zu den Netzgewölben gerechnet werden.

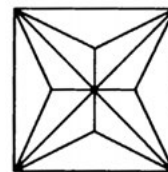
2.2 Sterngewölbe (Kat.-Nr. 025–249)

Haupteigenschaften von Sternwölbungen sind die annähernde Gleichförmigkeit aller Gewölbesegmente, die zentripetale Ausrichtung auf den Gewölbescheitel und die Ausformung der Gewölbefläche mit kreuz- oder kuppelförmigen Wölbgründen. Eine Definition, die eine konsequente Unterscheidung von Stern- und Netzgewölben ermöglichen soll, birgt jedoch Schwierigkeiten: Unter den Sterngewölben sind nicht, wie der Begriff vermuten ließe, nur Gewölbe mit Sternmotiven vereint. Zu ihnen zählen darüber hinaus auch Gewölbe, die keine zackenförmige Sternfigur aufweisen. Dagegen unterliegen netzförmige Figurationen mit Sterngebilden nicht der Zuordnung. Die Kategorie ‚Stern‘ umfasst in erster Linie Rippensysteme, die der Konstruktion nach gleichmäßig und allseitig von den Jochgrenzen zum zentralen Scheitelpunkt verlaufen.

2.2.1 Rautensterne (Kat.-Nr. 025–147)

Rautensternfigurationen entstehen durch die paarweise Führung von Rippen, die regelmäßige viereckige Kappen einfassen. Die Rhomben, Drachenvierecke oder Parallelogramme, unter dem nicht streng mathematisch verwendeten Begriff ‚Rauten‘ zusammengefasst, verlaufen von den Auflagern bzw. den Jochgrenzen zum Gewölbemittelpunkt.

2.2.1.1 *Vierrautensterne* (Kat.-Nr. 025–103)

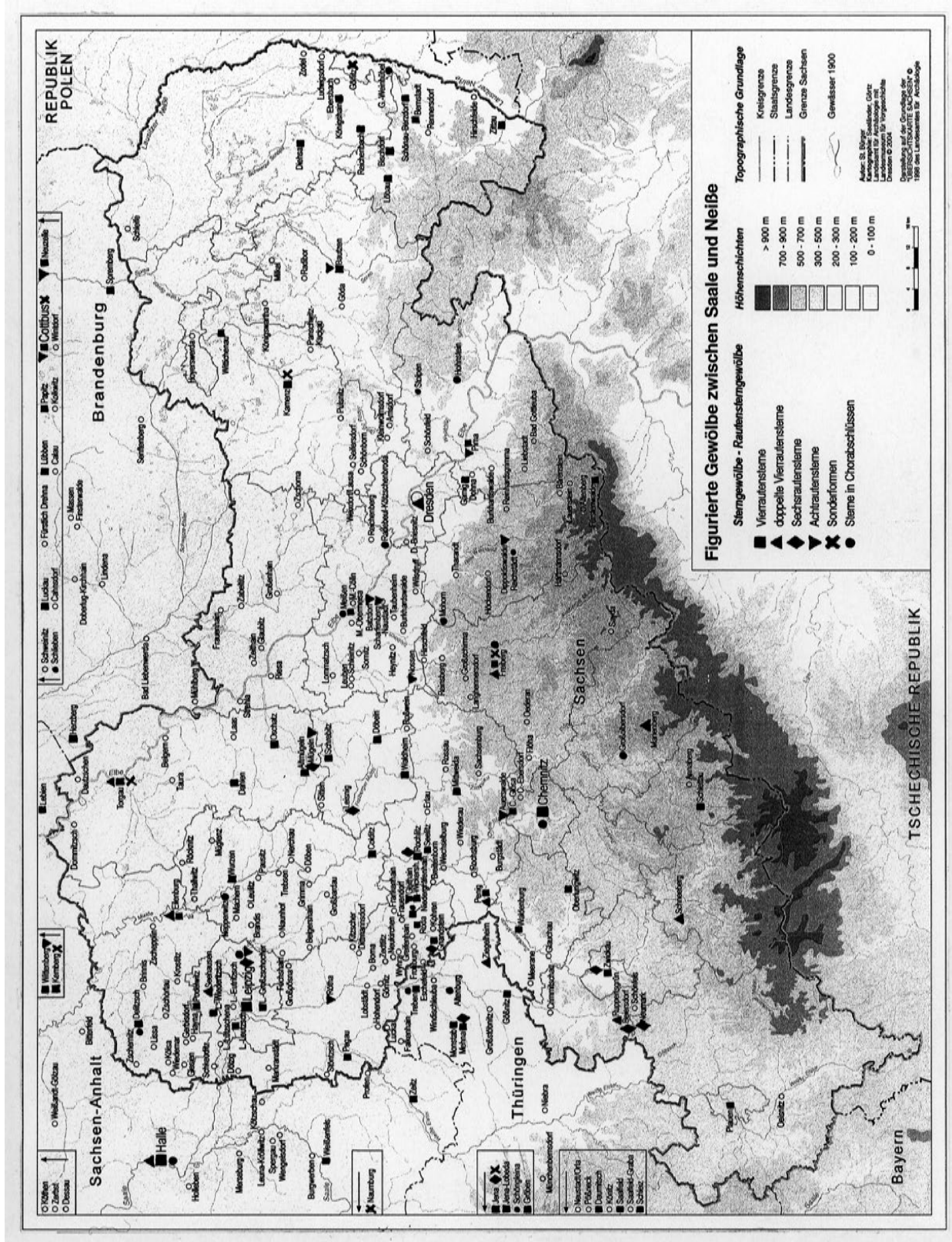


Vierrautensterne bilden die Grundform aller Rautensterngewölbe. Das vielfach angewandte Figurationsprinzip entsteht dadurch, dass alle vier Stichkappen eines herkömmlichen Kreuzrippengewölbes durch Dreistrahle geteilt werden. Die vier diagonalen Gewölbfelder verbinden sich zu einem einheitlichen Wölbgrund, der nicht nur in seiner Erscheinung sondern auch in der technologischen Ausführung (durch die Aufmauerung mit ringförmigen Steinlagen) in der Regel kuppelartig ist. Die Wirkung der Kuppelfläche verstärkt sich mit zunehmender Größe der Rauten und wird durch den Verzicht auf Kreuzrippen begünstigt.

Vierrautensterne ohne Kreuzrippen zeigen deutlich eine Weiterentwicklung gegenüber den Kreuzrippengewölben. Die Reduzierung der Stichkappengröße bewirkt innerhalb der Binnenfigur jenen kuppeligen Wölbgrund, der das Joch baldachinartig überwölbt. Die

272 Eine Ausnahme stellt die Wölbung der Görlitzer Waage dar, bei dem einfache Kreuzwölbungen durch Scheitelrippen erweitert wurden.

273 Dort unterbricht das radialstrahlige Joch ein Parallelrippengewölbe und macht sich bewusst die zentralisierende Wirkung dieser Figuration zunutze, um den Ringschlussstein zu betonen.



Taf. 5 Sterngewölbe – Rautensterngewölbe – Übersicht

scharfe Faltung der Kappen an den Kreuzrippen verliert sich zugunsten einer Brechung an allen Tiercerons. Bei der Verknüpfung mehrerer Vierrautensterne offenbart sich die Veränderung. Anstelle sich durchschneidender halbzyklindrischer Wölbungen treten Gewölbe, bei de-

nen sich alle Kappen zu oszillierenden Wölbgründen über trichterförmigen Anfängerbereichen verbinden.

Die Genese dieser einfachen Sternform erfolgte nicht über die Entwicklung der Dreistrahle. Um 1270 erhielt die Vierung der Kathedrale von Amiens eine

Sternfiguration mit sich kreuzenden Scheitelrippen und angebundenen Flechtrippen. Der Kreuzgewölbecharakter blieb zunächst erhalten. Erst die Weiterentwicklungen im Deutschordensgebiet, beginnend mit den Gewölben des Klosters Pelplin (Ende 13. Jh.), führten zum kuppeligen Vierrautenstern mit Dreistrahlen als Grundmotiv. Von dort ausgehend verbreiteten sich die Sterngewölbe sowohl nach Westen über das Backsteingebiet, als auch nach Süden in den schlesischen Raum mit Breslau/Wrocław als innovativstem Zentrum. Von dort aus gelangten sie in das Gebiet westlich der Neiße. Frühe Vierrautensterne, mit und ohne Kreuzrippen, erhielt der um 1410 gewölbte Chor der

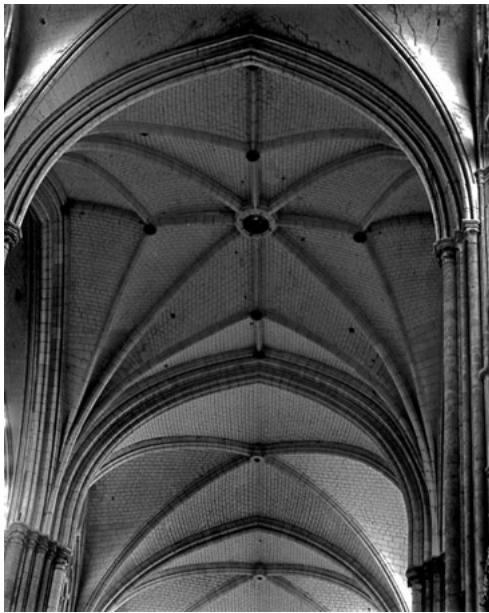


Abb. 123 Kathedrale Amiens, Vierungsgewölbe



Abb. 124 Marienkirche Geithain-Wickershain, Vierrautenstern im Chorturm

Marienkirche in Herzberg (*Kat.-Nr. 051*). Das Gros der Vierrautensterne mit Diagonalrippen datiert in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts und findet sich vorwiegend in der südbrandenburgischen Niederlausitz.²⁷⁴ Der Vierrautenstern etablierte sich als Standardmotiv im Gewölbebau mit Formziegelsteinen. Für die Cottbuser Nikolaikirche wurden aus der Grundform reiche Figurationen entwickelt (*Kat.-Nr. 140*). Im Werksteingebiet fand die Figuration wohl erstmals im Chor der Marienkirche von Geithain-Wickershain (um 1441; *Kat.-Nr. 049*) Anwendung.²⁷⁵ Vierrautensterne wurden nur vereinzelt bis ins frühe 16. Jahrhundert ausgeführt. Die spätesten Vierrautensterne mit Kreuzrippen besitzen die Kirchen von Spremberg (um 1509; *Kat.-Nr. 091*), Leipzig-Großschocher (1516; *Kat.-Nr. 059*) und Wittichenau (um 1527; *Kat.-Nr. 099*). – Gleichzeitig entstand im schlesisch-böhmischen Raum die Sternform ohne Kreuzrippen.²⁷⁶ Im Untersuchungsgebiet trat sie erstmals im Klausurbereich des Klosters Neuzelle auf (kurz vor 1400; *Kat.-Nr. 070*).²⁷⁷ Anteil an der späteren Verbreitung hatten die Seitenschiffwölbungen der Marienkirche in Herzberg und der Nikolaikirche von Luckau. Für den Formtransfer in den obersächsischen Raum waren das Mittelschiffgewölbe der Nikolaikirche in Döbeln (vmtl. 1. Drittel 15. Jh.; *Kat.-Nr. 039*), die Seitenschiffgewölbe der Delitzscher Peter- und Paulskirche (*Kat.-Nr. 036*) und die Vierung der Marienkirche in Torgau (*Kat.-Nr. 092*) bedeutsam. Der überwiegende Teil der Vierrautensterne ohne Diagonalrippen entstand in den Jahren zwischen 1460 und 1530. In der Oberlausitz erhielt das Südschiff des Bautzner Domes nahezu singular einen Vierrautenstern (um 1460; *Kat.-Nr. 026*).²⁷⁸ Später folgten noch die Chorwölbung der Kirche in Bischdorf und das Emporengewölbe der Löbauer Nikolaikirche (*Kat.-Nr. 029, 062*).

Bauten im ‚gebundenen System‘ förderten die Vierrautensternfiguration, da die quadratischen Joche nach einer regelmäßigen Struktur verlangten. Im Untersu-

274 Cottbus, Oberkirche; Luckau, Nikolaikirche; Papitz.

275 Mit Werksteinen: Turm Marienkirche Pirna; Ratsepore Marienkirche Kamenz; Nordschiff St. Afra Meißen (Sonderfall mit höher ansetzenden Kreuzrippen); Chor Dorfkirche Niedergäfenhain.

276 CLASEN 1961, S. 77. – Für eine Figuration ohne Diagonalen wird die Bezeichnung ‚Zierstern‘ geführt. Auf eine Unterscheidung zwischen Vierrautensternen mit und ohne Kreuzrippen wurde verzichtet, da beide Formen gleichberechtigt und mitunter in wechselnder Abfolge zur Anwendung kamen.

277 Gurlitt führt an, dass in Sachsen seit etwa 1370 Sterngewölbe zu finden sind. Welche Gewölbe er dabei im Blick hatte, ist ungewiss. Der Hinweis erfolgte im Zusammenhang mit dem Langhaus der Döbelner Nikolaikirche. – BKD SACHSEN, Bd. 25, S. 14.

278 Das Sakristeigewölbe der Liebfrauenkirche in Bautzen ist zwar bereits vor 1429 geschaffen worden, scheint für die Verbreitung der Wölbform ohne Bedeutung gewesen zu sein. Wichtiger war sicher das werksteinimitierende Chorgewölbe der Reichenbacher Johanneskirche (Mitte 15. Jh.). Dieses führt zwar in beiden Jochen Kreuzrippen, jedoch finden sich gerade in der näheren Umgebung mehrere Dorfkirchen mit Vierrautenfigurationen aus Formziegelrippen.

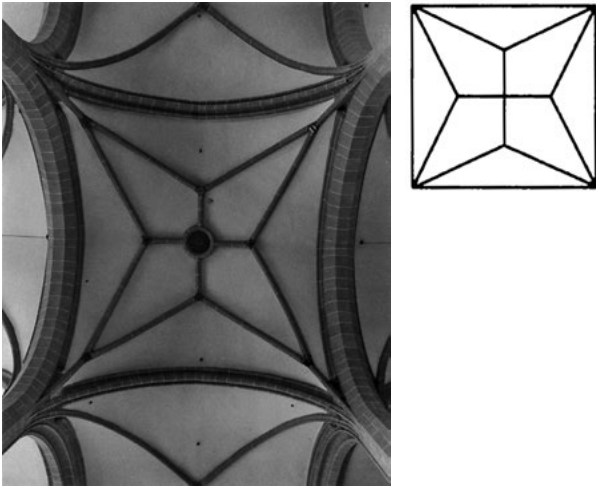


Abb. 125 Marienkirche Torgau, Vierung

chungsgebiet wurden überwiegend Seitenschiffe (über 20 %), Chorjoche (ca. 20 %), Portalvorhallen (über 10 %) und Sakristeien (ca. 10 %) mit Vierrautensternen eingewölbt. Zu den Sonderformen gehören jene Vierrautensterne, welche durch die Aufgabelung der zunächst einfach beginnenden Tiercerons reduzierte Rautenflächen aufweisen (Marienkirche Torgau, *Kat.-Nr. 092*; Klosterkirche Zittau, *Kat.-Nr. 102*) oder mittels zusätzlicher Liernen Variationen des Grundmusters erzeugen (Katharinenkirche Zwickau, *Kat.-Nr. 103*; Dorfkirche Gnadstein, *Kat.-Nr. 046*; Wittichenau, *Kat.-Nr. 099*).

2.2.1.2 Doppelte Vierrautensterne (*Kat.-Nr. 104–115*)

Der Doppelte Vierrautenstern ist als repräsentative Weiterentwicklung der einfachen vierzackigen Sternfigur zu verstehen. Die Grundfiguration bleibt unverändert erhalten und wird lediglich durch weitere Rippenzüge bereichert. Als sekundäre Figur entsteht ein um 45 Grad gegenüber dem Hauptstern versetzter vierzackiger Sekundärstern. Die Kontur des letzteren bricht sich in der Regel an den Tiercerons. Die Brechung ist unterschiedlich stark und mitunter schon im Wölbriss ablesbar. Als achtzackige Sternfiguration ist er nicht mit Achtrautensternen zu verwechseln, von denen er sich durch die markante Binnenzeichnung, einem kleinen achtzackigen Stern, unterscheidet.

Der erste doppelte Vierrautenstern in Obersachsen entstand mit der Einwölbung der Allerheiligenkapelle im Freiburger Dom (vor 1501; *Kat.-Nr. 106*).²⁷⁹ Weitere Vertreter sind das Chorgewölbe der Dorfkirche in Seehausen (bei Leipzig; *Kat.-Nr. 113*), dessen markante Figuration mit dem Vorhallengewölbe der Eilenburger Bergkirche (*Kat.-Nr. 105*) in Verbindung steht, das Sakristeigewölbe der Stadtkirche in Penig (1508–15;

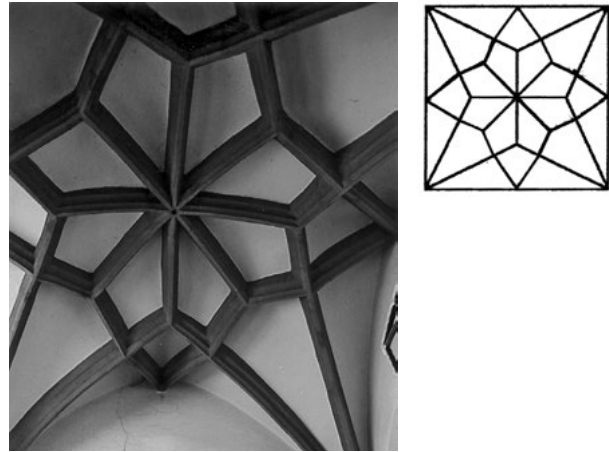
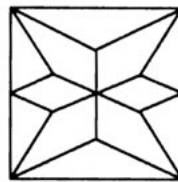


Abb. 126 Stadtkirche Penig, Sakristeigewölbe, doppelter Vierrautenstern

Kat.-Nr. 110) und die Turmgewölbe der Ziegelheimer Kirche (*Kat.-Nr. 115*). Möglicherweise durch diese Beispiele angeregt, wurde die doppelte Sternform für die monumentale Einwölbung der Hallenser Marktkirche genutzt, um die Seitenschiffgewölbe dem engmaschigen System des Hauptschiffes anzugleichen (*Kat.-Nr. 108*).

2.2.1.3 Sechsrautensterne (*Kat.-Nr. 116–125*)



Der Sechsrautenstern stellt eine zweckorientierte Modifikation des Vierrautensterns dar. Entlang der Achsen werden zwei zusätzliche Rauten eingefügt. Anstelle der Dreistrahle tritt jeweils ein Tierceronpaar, dessen Gabelungen im Scheitelbereich kleine longitudinale Rauten einfassen. Gegenüber allen anderen Sternengewölben erhält diese Figuration eine longitudinale Ausrichtung. Diese wird in der Abfolge von Sechsrautensternen durch die lineare Scheitelrautenkette unterstrichen. Der Sechsrautenstern nähert sich den Netzgewölben an, ein Faktum, das sich besonders an Wölbungen ohne trennende Gurtruppen zeigt (Beiersdorf, *Kat.-Nr. 116*; Mehna, *Kat.-Nr. 121*). Stärker als bei mehrjochigen Vierrautensterngewölben vereint sich der Wölbgrund zu trichterförmigen Anfängern. Das Sechsrautensterngewölbe nimmt eine Zwitterstellung zwischen den Vierrautensternen und den netzförmigen Springrautengewölben ein. Die Zuordnung zu den Sternengewölben gründet sich auf den Umstand, dass trotz hohem Vernetzungsgrad die dominierende Sternfigur nicht über die Jochgrenzen hinaustritt.

Die Gewölbeform geht auf den niederbayrischen Werkmeister Hans von Burghausen zurück, der diese Figuration nach 1400 für die Mittelschiffwölbung der Jakobskirche in Burghausen und die Landshuter Heiliggeistkirche entwarf. Auch der Wiener Stephansdom erhielt noch vor 1430 im Westbau kleine Gewölbe

279 Das Langhausgewölbe der Marienkirche in Freyburg/Unstrut (15. Jh.) verfügt bereits über eine annähernd doppelte Vierrautenfigur. Die Wölbung blieb ohne erkennbare Nachfolge.

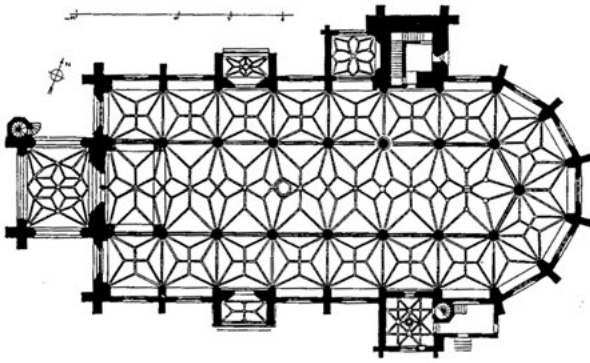


Abb. 127 Heiliggeistkirche Landshut, Grundriss

mit sechsteiligen Rautensternen.²⁸⁰ Dass der Sechsrautenstern eine Modifizierung des Vierrautensterns mit dem Ziel der Jochvernetzung darstellt, beweist das Chorgewölbe der Salzburger Franziskanerkirche. Für das Mittelschiff des ab 1408 errichteten Umgangschores schuf Hans von Burghausen eine scheinrechte Variante des Bogenrippengewölbes der Katharinenkapelle der Landshuter Heiliggeistkirche. Um den axialen Sternzacken eine Entsprechung in den Figurationen der Seitenschiffwölbungen zu geben, wurden die Vierrautensterne mit je einer zusätzlichen Spitze versehen, die sich zur Vernetzung der Figurationen eignete. Dieser ‚Fünfrautenstern‘ ist eine seltene Übergangsform zwischen vier- und vielzackigen Rautensternen.

Der früheste Sechsrautenstern findet sich im Untersuchungsgebiet im Südseitenschiff der Jenaer Michaelskirche (bis 1442; *Kat.-Nr. 118*). Zwar kommt durch die einzelne Anordnung keine Vernetzung zustande,



Abb. 128 Schlosskapelle Rochlitz, Sechsrautenstern

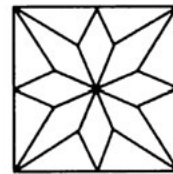
jedoch fördern die kleinen Scheitelrauten die Ausgewogenheit in der Figuration. Erst im Jahre 1484 wölbte Ulrich Halbritter die Matthäikirche von Leisnig mit vernetzenden Sechsrautensternen ein (*Kat.-Nr. 120*). Er folgte prinzipiell dem Wölbschema Hans von Burghau-



Abb. 129 Dorfkirche Beiersdorf, Sechsrautensterngewölbe

sens. Im Unterschied zu Burghausen zog er zusätzlich trennende Gurtrippen ein und übertrug die Figuration auf alle drei Schiffe. Dem Leisniger Vorbild folgten weitere Wölbungen in Obersachsen.²⁸¹ Dass sich am Ende des 15. Jahrhundert die Wiederbelebung dieser Figuration an Landshut orientierte, wird mit dem Neubau der Kirche im rheinhessischen Bechtolsheim (1482–1494) deutlich. Sie übernahm nicht nur die Figuration ohne Gurtrippen, sondern auch die ovale Pfeilerform von St. Martin. Die Bezugnahme auf die Wölbform von Hans von Burghausen lässt sich in den letzten beiden Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts in verschiedenen Regionen beobachten.²⁸²

2.2.1.4 Achtrautensterne (*Kat.-Nr. 126–139*)



Zu dieser Wölbform zählen Figurationen, deren Rippen acht radiale Kapfen einfassen und somit acht Spitzen bilden. Zwei Arten sind zu unterscheiden: diagonale und transversale Achtrautensterne.

Diagonale Achtrautensterne setzten auf viereckigem Grundriss die durch den Sechsrautenstern begonnene Wandlung des Vierrautensterns fort. Nicht nur an zwei, sondern an allen vier Seiten werden kleine transversale Scheitelrauten eingefasst. Die vier diagonalen Hauptkappen erinnern noch an den zugrunde liegenden Vierrautenstern. Der diagonale Achtrautenstern wurde aus der niederbayrischen Baukunst Burghausens übernommen und durch die Rochlitzer Hütte in die obersächsische Baukunst eingeführt.²⁸³ Das früheste Zeugnis

280 DAMBECK, Franz, Spätgotische Kirchenbauten in Ostbayern, Passau 1940, S. 23.

281 Sechsrautensterne: Schlosskapelle Rochlitz (Ende 15. Jh.); Mehna (um 1488); Neumark (um 1498); Gndstein (1518); Beiersdorf (1519); Mittelschiff Johanneskirche Mügeln (1521); zuletzt in der Nordempore der Zwickauer Marienkirche.

282 Ein vergleichbares Gewölbe mit Gurtrippen überspannt das nachträglich erhöhte und 1490 eingewölbte Mittelschiff der St. Valentinuskirche in Kiedrich (Rheingau).

283 Ferner treten im Untersuchungsgebiet frühe Achtrautensterne in der Nordempore der Cottbuser Nikolaikirche auf. Achtrautenster-



Abb. 130 Dorfkirche Auerswalde, diagonaler Achtrautenstern

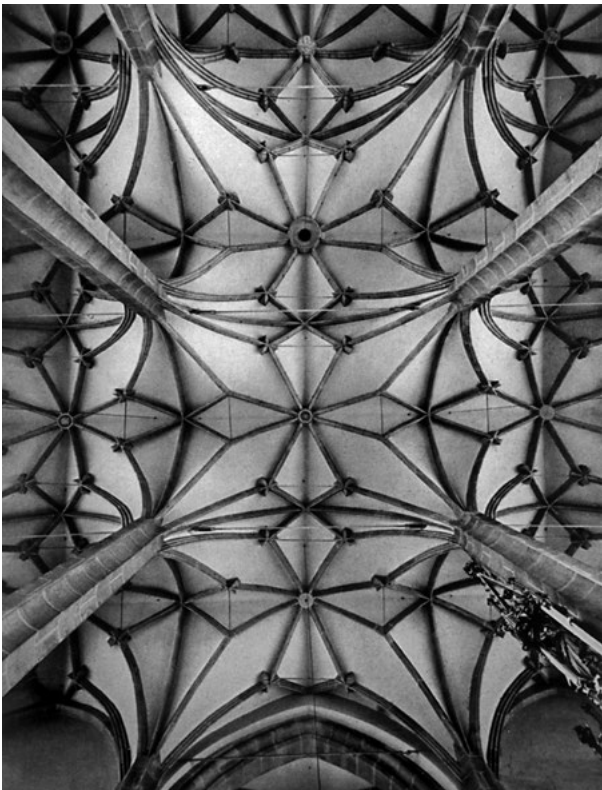
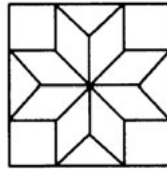


Abb. 131 Kirche Aussig/Ústí n.L., Langhausgewölbe

(um 1465) findet sich in der Nordkapelle der Chemnitz-Ebersdorfer Stiftskirche als Bogenrippengewölbe (*Kat.-Nr. 524*). Das erste scheidrechte Beispiel ist der Achtstern in der Südkapelle der Kirche in Auerswalde (*Kat.-Nr. 126*). Er entstand kurz nach 1480, zeitgleich mit dem Aufkommen des Sechsrautenmotives in Leisnig und Rochlitz. Anfang des 16. Jahrhunderts diente der Achtrautenstern als Rippenfigur für die Langhauswölbung der Stadtkirche in Dippoldiswalde (*Kat.-Nr. 130*), die eventuell mit der Kirche in Aussig/Ústí nad Labem in Verbindung steht. Letztmalige Anwendung erfuhr das Achtrautensternmotiv in den Seitenschiffen der Marienkirche von Pirna (bis 1546; *Kat.-Nr. 136*).

ne mit Diagonal- und Transversalrippen entstanden hier als eine rippenreiche Variation neben anderen Sternfigurationen.



Transversale Achtrautensterne basieren dagegen auf einer oktagonalen Struktur. Die Besonderheit der Figuration liegt in ihrer Bezugnahme auf acht gleichmäßig vom Raumzentrum entfernte Auflagerpunkte. Dadurch besitzen die transversalen Achtrautensterne acht identische Rautenkappen. Sie können sowohl oktagonale, quadratische als auch runde Räume überfangen. Die transversale Figuration erlaubte, ähnlich dem parlierischen Gewölbe in der Wenzelskapelle des Prager Domes, Einwölbungen mit großen Spannweiten. Für Schiffwölbungen sind sie allerdings ungeeignet, da die Auflager nicht in den Jochecken platziert sind. Demgegenüber erwiesen sich transversale Achtrautensterne in achteckigen oder runden Türmen als vorteilhaft, wie Beispiele in Bautzen, Merseburg, Nossen und Pirna zeigen.

Frühzeitig, schon vor 1400 datiert der oktagonale Achtrautenstern des Brunnenhauses im Kloster Neuzelle (*Kat.-Nr. 134*). Erst wesentlich später lebte die Form wieder auf. Um 1475 wurden im Pirnaer Kirchturm und um 1500 in der Geithainer Nikolaikirchensakristei Achtrautenstern eingezogen (*Kat.-Nr. 131*). Eine vergleichbare Gestalt erhielt die Sakristeiwölbung der Rötthaer Marienkirche (1510–20; *Kat.-Nr. 137*) über rechteckigem Grundriss.

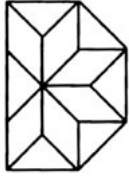
2.2.1.5 Rautensterne – Sonderformen (*Kat.-Nr. 140–147*)

Gewölbe mit Rautenfigurationen, die von den beschriebenen Rautensternen abweichen, sind selten. Einen außergewöhnlichen Sonderfall stellt das Mittelschiffgewölbe der Kirche St. Michael in Jena (*Kat.-Nr. 143*) dar. Die Grundfigur ist als doppelter Vierrautenstern angelegt. Zusätzliche Liernen betonen die abfallenden Scheitellinien der Scheidkappen. Bemerkenswert ist, dass die seitlichen Zacken des Sekundärsterns abgesenkt wurden und sich separater Gewölbeaufleger bedienen.²⁸⁴ Der Stern überfängt somit zwei Joche. Die Vernetzung erfolgt durch ein zentrales Motiv, dessen Mittelpunkt auf der Jochgrenze positioniert ist. Dieses Spannungsverhältnis wird dadurch gesteigert, dass die longitudinalen Zacken nicht bis an die Gurtruppen geführt werden, sondern stattdessen Liernenkreuze zu den Nachbarjochen vermitteln. An ihren Kreuzpunkten befinden sich große Schlusssteine, die mit dem zentralen Ringschlussstein konkurrieren. Trotz des höchst ambivalenten Charakters und der Einbindung in ein Netzgewölbe überwiegt

284 Die Absenkung der Spitzen des sekundären Sterns ist vergleichbar mit einem sechsteiligen Kreuzgewölbe. Die Form ist selten und nur noch in Ruppertsgrün zu beobachten. Dort wurde der doppelte Vierrautenstern zum siebeneckigen Chorthauptstern modifiziert.

das Motivische des Rautensterns durch die Ausrichtung der Stichkappen auf das Zentrum.

2.2.2 Sterne in Chorschlüssen (Kat.-Nr. 148–166)



Die Sternfigurationen in Chören sind aus der Systematik der regelmäßigen Rautensterne herausgelöst. Sie finden sich bis auf wenige Ausnahmen in 5/8-Chorschlüssen und gehören formal zu den oktagonalen Achtrautensternen.²⁸⁵ Durch die Beschneidung des achteckigen Grundrisses gelangten nur sechs (seltener vier) Zacken zur Ausführung, wodurch sich eine Beschreibung als 6/8-Rautenstern anbietet. Die einseitige Reduzierung der Figur erlaubt eine unkomplizierte Anbindung an verschiedene Netzgewölbeformen. Das vielfach wiederkehrende Motiv des



Abb. 132 Dorfkirche Schöngleina, Chorgewölbe

sternförmigen Chorschlusses wird zum integrativen Bestandteil der Netzgewölbe und muss nicht separat benannt oder dokumentiert werden. Lediglich in Fällen wie im Chor der Chemnitzer Schlosskirche (Kat.-Nr. 149), wo Chorstern und anschließende Joche ohne Bezug zueinander auftreten²⁸⁶, erscheint eine getrennte Betrachtung sinnvoll. Die unter Chorschlusssternen zusammengefassten Gewölbe treten als separate Rautensterne auf und betonen durch ihre radiale Form das Zentrum des Raumes, oft den Standort eines Altares.

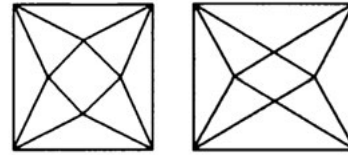
2.2.3 Andere Sternengewölbe (Kat.-Nr. 167–249)

Neben der großen Gruppe der Rautensterne existieren Formen, die Kriterien der Sternengewölbe erfüllen, aber keine auflagerbezogenen rautenartigen Kappenflächen besitzen.

285 Ausnahmen sind beispielsweise die Sternfigurationen der Polygonalchöre von St. Bartholomäi Altenburg; Leisnig; St. Marien Weißenfels.

286 Der Umbruch zwischen Chorhaupt und Chorjoch resultiert aus einem Planwechsel.

2.2.3.1 Knickrippensterne (Kat.-Nr. 167–193)



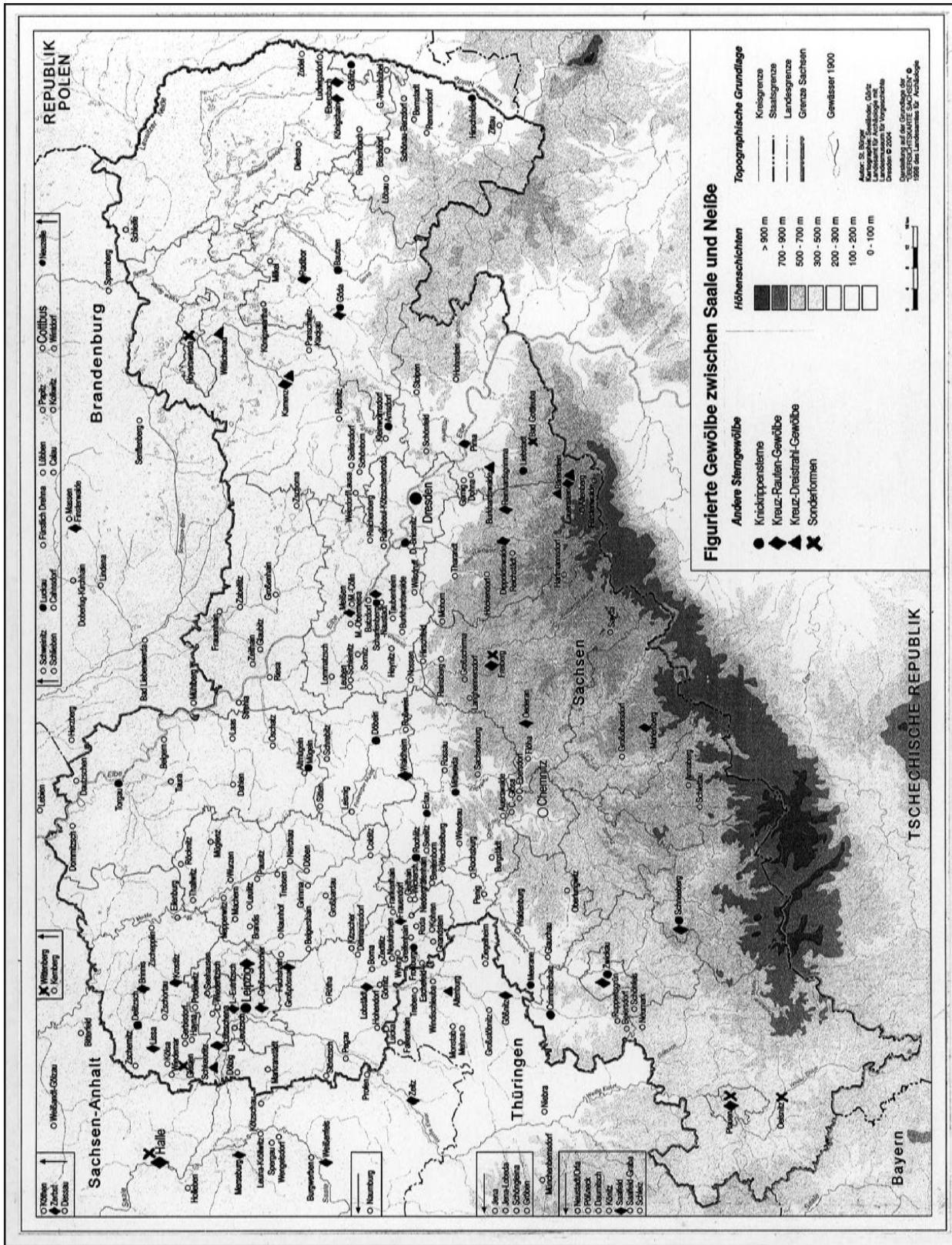
Knickrippensterne sind eng mit den Vierrautensternen ohne Kreuzrippen verwandt. An den Kreuzpunkten ihrer aufsteigenden Rippenpaare setzen aber keine sich im Gewölbezentrum kreuzenden Scheitelliernen an. Stattdessen fassen sie vier Liernen ein, die eine viereckige Scheitelkappe umfassen. Die Knickrippensterne haben keinen zentralen Kreuzpunkt. Nur die Variationen mit zusätzlich durchlaufenden Scheitelrippen, z. B. in St. Wolfgang in Schneeberg (Kat.-Nr. 190) und in St. Laurentius in Crimmitschau²⁸⁷ (Kat.-Nr. 170), verfügen über betonte Zentren. Die Bezeichnung ‚Knickrippenstern‘ entspringt der Lesart, dass zwei über einem Anfänger divergierende Rippenzüge ein- oder zweifach geknickt werden, um konvergierend am gegenüberliegenden Auflager zu enden.²⁸⁸

Die ersten Knickrippensterne schuf die Prager Bauhütte Parlers im Kapitelsaal an der Südseite des Prager Veitsdomes. In der Zwickauer Marienkirche wurde nach einem Brand im Jahre 1403 im Zuge der Reparatur das mittlere Turmgewölbe eingezogen (Kat.-Nr. 192), das mit seinem Scheitelring der ursprünglichen Wölbung der Hasenbergkapelle des Prager Domes nahesteht und als Vorform für den Knickrippenstern gedient haben könnte. Eine frühe Sonderleistung ist die auf der Knickrippensternfiguration basierende Langhauswölbung der Kirche Maria am Gestade in Wien. Sie wurde im Jahre 1414 errichtet und mit zusätzlichen Dreistrahlen und vernetzenden Liernenpaaren bereichert.²⁸⁹ Für die obersächsische Baukunst lässt sich keine direkte Bezugnahme nachweisen. Im Untersuchungsgebiet erwiesen sich offensichtlich die Knicksterne in der Görlitzer Peterskirche (zwischen 1430 und 1450; Kat.-Nr. 178) für das Südschiff des Bautzner Domes (1456–63), für die Delitzscher Peter- und Paulskirche (um 1460; Kat.-Nr. 171) und die Nikolaikirche Döbeln (1. Hälfte 15. Jh.;

287 Im 3. Viertel des 15. Jahrhunderts erhielt ein Chorjoch der Crimmitschauer Laurentiuskirche einen Knickstern mit Scheitelrippen, der für die Langhauswölbung (nach 1513) vorbildlich wurde. Die Crimmitschauer Knicksternvariation wurde eine bevorzugte Figuration des Werkmeisters Hans Meltwitz (Wolganskirche Schneeberg). Sein Schüler Nikolaus Gromann wölbte 1544 die Schlosskirche Torgau, das späteste Knicksterngewölbe zwischen Saale und Neiße.

288 Quadratische Knickrippensterne haben immer zweifach geknickte Rippenzüge, bei rechteckigen können einfache und zweifache Brechungen auftreten (vgl. Turmgewölbe und Empore der Görlitzer Peterskirche; vgl. Mittel- und Seitenschiff der Laurentiuskirche Crimmitschau).

289 Diese vernetzende Anreicherung führte dazu, dass es als Netzgewölbe angesprochen wurde. – Vgl.: BRUCHER 1990.



Taf. 6 Andere Sterngewölbe - Übersicht

Kat.-Nr. 172) als vorbildlich.²⁹⁰ Der Werkmeister der innovativen Görlitzer Knicksterne, der möglicherweise im Anschluss auch den Chor und die Georgenkapelle der Peterskirche erschuf, stammte anscheinend aus

dem Wiener Werkkreis, am ehesten aus dem Umkreis des Wiener Dombaumeisters Hans Puchsbaum. Puchsbaum hatte für die Steyrer Pfarrkirche einen Wölbplan mit Knickrippensternen entworfen.

290 Mit den Görlitzer Knicksternwölbungen verwandt ist das Langhausgewölbe der Franziskanerkirche in Löwenberg/Lwówek Śląski

In Görlitz wurde mit dem wohl zwischen 1461 und 1474 geschaffenen Vorhallengewölbe des Südportals der



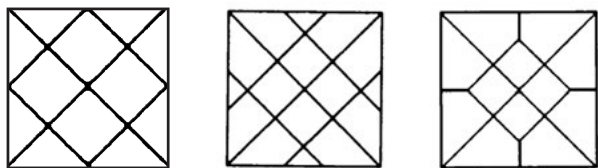
Abb. 133 Michaeliskirche Bautzen, Turmgewölbe



Abb. 134 St. Marien Kamenz, Mittelschiff

Georgenkapelle ein neuer Knicksternotyp verwendet. Dieser eignete sich insbesondere für rechteckige Joche; er besitzt eine kleine Scheitelraute, an der sich die Rippen nur einmal brechen. Die kleineren Tiercerons treten oberhalb der Hauptrippen aus den Raumecken hervor, so dass anstelle der diagonalen Dreieckkappen markante Pflugscharkappen entstehen. Unklar ist, in welchem Formtransferverhältnis der Görlitzer Knickstern zu dem ähnlichen Gewölbe im Scheiteljoch des Umgangschores der Nürnberger St. Lorenzkirche steht, das um 1477 vollendet war. Möglich ist, das Nürnberg wie auch Rochlitz von den Görlitzer Neuerungen profitierten. In Rochlitz wurde der Knicksternotyp noch vor 1476 mit dem Westbau der Kunigundenkirche (*Kat.-Nr. 187*) angelegt. Innerhalb der Rochlitzer Werkgruppe fand diese spezielle Knicksternform ihre weiteste Verbreitung.

2.2.3.2 Kreuz-Rauten-Gewölbe (*Kat.-Nr. 194–234*)



Die Primärform der Figuration ist ein einfaches Diagonalrippenkreuz. Sekundäre Rippen fassen eine große Raute ein und brechen sich an den Hauptrippen. Es entsteht eine rautenförmige Binnenfigur. Durch die diagonalen Rippenbahnen wird die Raute gleichmäßig geviertelt. Das Kreuz-Rauten-Gewölbe existiert in zwei gleichberechtigten Varianten, die sich in der Ausformulierung der sekundären Rautenform unterscheiden.

Variante mit jochausspannender Raute: Die Liernen beginnen exakt im Scheitelpunkt der Scheidbögen. Jede Stichkappe verfügt über ein v-förmiges Rippenpaar. Je



Abb. 135 St. Marien Kamenz, Außenschiff

zwei kleinere Rauten gleicher Größe durchmessen den Wölbgrund in Längs- und Querrichtung.

Variante mit verkleinerter Raute: Die Rippen der Raute durchkreuzen einander, ehe sie auf die Jochgrenze treffen. X-förmige Rippenpaare überziehen jede Stichkappe.²⁹¹ Entlang der Achsen reihen sich je zwei halbe und zwei ganze Rauten.

Beide Varianten sind etwa gleichzeitig entstanden. Zu einer frühen Gruppe mit kleinen Rauten aus der Mitte des 15. Jahrhunderts gehören das Mittelschiffgewölbe der Zwickauer Katharinenkirche, die Sakristei der Schneeberger Liebfrauenkirche und die frühe Flurwölbung im Plauener Rathaus (*Kat.-Nr. 229, 224*). 1444 wurde im Langhaus des Zeitzer Domes ein Joch mit ausspannender Kreuz-Rauten-Figur geschlossen (*Kat.-Nr. 232*). Die Figuration war in der Baukunst Schwabens besonders verbreitet.²⁹² Von dort ist anscheinend eine zweite größere Welle in Obersachsen angeregt worden.

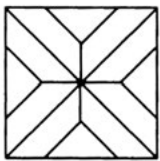
291 In seltenen Fällen y-förmig; Beispiel: Kamenz, St. Marien.

292 In Stuttgart entstand mit der Wölbung des Langhauses von St. Leonhard (1470–74) ein frühe Variation mit mehr oder minder di-

Zwischen 1500 und 1520 wurde das Kreuz-Rauten-Gewölbe im Raum Leipzig, initiiert durch Wölbungen im Umfeld der Leipziger Thomaskirche, eine bevorzugte Figuration.²⁹³ Eine kleinere Gruppe dieser Figuration steht in Verbindung mit dem Langhaus- und Kreuzganggewölbe des Freiburger Domes.²⁹⁴

Eine spezifische Ausformulierung mit engmaschiger Rippenstruktur erfuhr das Kreuz-Rauten-Gewölbe mit den späten Wölbungen der Stadtkirchen von Lauenstein und Reinhardtsgrμμα (beide um 1600; *Kat.-Nr. 210, 226*).

2.2.3.3 Kreuz-Dreistrahl-Gewölbe (*Kat.-Nr. 235–241*)



Die Grundform der wenig verbreiteten Figuration ist ein Kreuzrippengewölbe. Die Stichkappen werden durch Dreistrahle gegliedert, die im Gewölbemittelpunkt einmünden. Die

Schenkel der Dreistrahle verlaufen im Idealfall parallel zu den Diagonalen, was den fischgrätenartigen Charakter der Kappenstruktur erzeugt.²⁹⁵ Die Nähe zu Vierrautensternen ist deutlich, denn der Unterschied besteht lediglich darin, dass die Dreistrahle nicht an den Gewölbeanfängern der Kreuzrippen beginnen.

Kreuz-Dreistrahl-Gewölbe treten zeitlich und räumlich verstreut auf, so dass zwischen den Vertretern keine Abhängigkeiten feststellbar sind. Die Tatsache muss kaum verwundern, denn bei Kreuz-Dreistrahl-Gewölben handelt es sich lediglich um figurativ bereicherte



Abb. 136 Burkhardswalde bei Pirna, Gewölbe der Begräbniskapelle

rekten Nachfolgern in Plochingen (Chor 1481), Waiblingen (Langhaus 1484–88) und Eglosheim (Langhaus 1487).

293 Bereits um 1450 tritt die Figuration im Chor der Apolstelkirche in Leipzig-Großschocher und wohl auch in der Sakristei der Dorfkirche von Brinnis auf.

294 Zu ihr gehören u. a. das Sakristeigewölbe der Freiburger Nikolaikirche und die Wölbungen der ehemaligen Jakobikirche Freiberg und der Stadtkirche in Oederan.

295 Obwohl das Hauptschiffgewölbe der Altenburger Schlosskirche kein Diagonalrippenkreuz aufweist, wurde es dieser Gruppe zugeordnet, denn die Grundform wird durch ein entsprechend wirkendes Kappenkreuz ersetzt.

Kreuzrippengewölbe. Kreuzgewölbe fanden bis ins 16. Jahrhundert vielfache Verwendung und konnten ohne weiteres durch zusätzliche Rippenzüge modifiziert werden.

2.2.3.4 Sterngewölbe – Sonderformen (*Kat.-Nr. 242–249*)

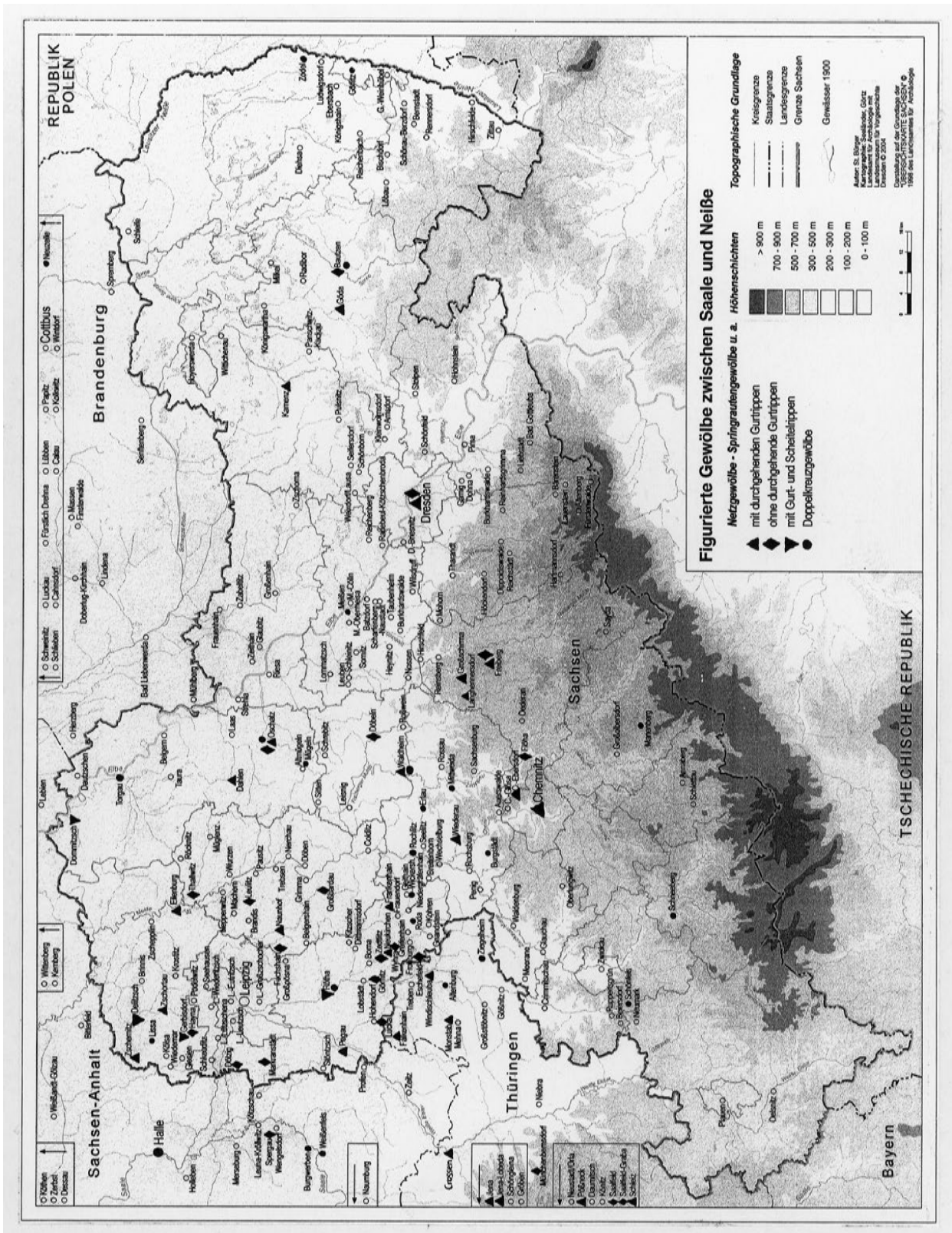
Alle übrigen Figurationen, die entsprechend den Kriterien als Sterngewölbe gelten, sich aber keiner oben genannten Kategorie zuordnen lassen, werden in der Gruppe der Sonderformen zusammengefasst. Gemeinsam ist ihnen die Singularität im untersuchten Gebiet. Bei einigen klingen formale Bezüge zu bestimmten Wölbformen an, jedoch ohne eine Zuordnung zu rechtfertigen. Nennenswert sind vor allem die miteinander verwandten Sternwölbungen der Plauener Johanniskirche (1556; *Kat.-Nr. 248*) und der Oelsnitzer Jakobikirche (vor 1596; *Kat.-Nr. 247*).



Abb. 137 Jakobikirche Oelsnitz/Vogtland, Gewölbe

2.3 Netzgewölbe (*Kat.-Nr. 250–499*)

Kennzeichnend für Netzgewölbe ist die Kopplung benachbarter Joche durch übergreifende Rippensysteme. Die netzförmigen Figurationen begünstigen die longitudinale Verschmelzung der Kappenflächen zu durchgängigen Wölbgründen. Je stärker die verbindenden Eigenschaften der Komponente Rippe und Kappe zusammenwirken, umso intensiver ist der Grad der Vernetzung. Ungeachtet dessen, dass der Netzcharakter nur in mehrjochigen Räumen zum Tragen kommt, können die entsprechenden Figurationen auch als Einzeljochwölbung existieren. Gegenüber Sternformen sind Netzgewölbe gerichtet, d. h. die Transversale ist gegenüber dem Schildbogenpaar stärker geöffnet. Netzgewölbe bevorzugen die querrechteckige Travée. Durch die figurationsbedingte Verkleinerung der Stichkappen an den Schildbögen, entstehen oftmals jochübergreifende Wölbgründe, die formal zu halboffenen Tonnen-



Taf. 7 Netzgewölbe - Springrautengewölbe - Übersicht

gewölben tendieren. Dennoch sollten Gewölbe, deren Lastabtragungen über punktuelle Auflager erfolgen und die einen oszillierenden Wölbgrund besitzen, nicht als ‚Tonnengewölbe‘ oder ‚tonnenförmig‘ beschrieben werden. Die jeweilige Schwingung des Wölbgrundes

kann nicht nur durch den Rhythmus der Stichkappen und der umspielten Gewölbeanfänger, sondern ebenso durch die Addition vieler separat gebuster Kappenflächen erzeugt werden.

2.3.1 Springrautengewölbe (*Kat.-Nr. 250–303*)

Springrautengewölbe gehören zu den Grundformen in der Wölbkunst der mitteleuropäischen Spätgotik. Im Untersuchungsgebiet sind ein Viertel aller Netzgewölbe Springrautenfigurationen. Ihre Flexibilität, zwischen polygonalen Raumteilen und rechteckigen Jochen problemlos zu vermitteln, führte zur Favorisierung dieses Gewölbetyps, der vorzugsweise in Chören und Mittelschiffen zu finden ist.²⁹⁶ Die Verwandtschaft zu Sterngewölben wird besonders in den Polygonalschlüssen deutlich, worauf bei Chorschlusssternen (→ Kap. 2.2.2) hingewiesen wurde. Die Sakristeiwölbung der Dorfkirche von Zschernitz bildet eine der wenigen Ausnahmen (*Kat.-Nr. 275*).

Die Rippenstruktur kann unterschiedlich interpretiert werden: 1. Der zentralmotivischen Formauffassung nach entspricht ein springrautengewölbtes Normaljoch der Mittelpartie eines transversalen Achtrautensterns. Je zwei gegenüberliegende Auflagerpaare fixieren die Jochecken. Ihnen entspringen Rauten, welche sich sowohl innerhalb einer Jochhälfte gespiegelt wiederholen, als auch paarweise aufeinander beziehen. Diese alternierende Anordnung bewirkt das typische Verspringen des Grundmotivs, das sich über die Jochgrenzen hinaus fortsetzt. – 2. Der zentrierenden Eigenschaft kann der longitudinale Charakter entgegengesetzt werden. In der Jochfolge des Grundrisses gibt sich nämlich das Springrautengewölbe als gespiegeltes Springgewölbe zu erkennen, welches scheinbar um die trennende Stützenreihe reduziert wurde.²⁹⁷ – 3. Eine weitere Lesart nimmt Bezug auf figurative Radialstrahlgewölbe. Das Diagonalrippenkreuz der Radialstrahlgewölbe wird durch Dreistrahle ersetzt. Durch die Verkleinerung der seitlichen Stichkappen lässt sich allerdings ihr typischer kreuzgewölbeförmiger Wölbgrund an Springrautengewölben nicht mehr beobachten. Trotz der Affinität zu Sternwölbungen gehören Springrautengewölbe zu den Netzwölbungen. Hauptargumente hierfür leiten sich aus der zur Vernetzung geeigneten Überlagerung der Sternformen und aus der frühen Grundform mit jochtrennenden Gurtrippen ab. Außer den drei Gruppen sind kaum andere Spielarten zu beobachten. Das ehemalige Chorgewölbe der Dresdner Kreuzkirche scheint zusätzlich Kreuzrippen besessen zu haben (*Kat.-Nr. 254*). Auch konnten, wie beispielsweise beim Gewölbe der Taufkapelle im Freiburger Domkreuzgang, aus einem zugrunde liegenden Springrautengewölbe mittels zusätzlicher Sekundärrippensysteme Sternnetze entstehen (*Kat.-Nr. 453*).

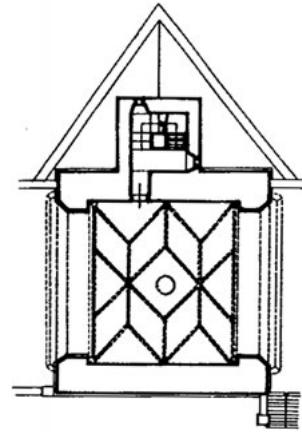


Abb. 138 Altstädter Brückenturm Prag, Grundriss

Die Innovation des Springrautengewölbes gelang der Prager Bauhütte. Um 1385 schuf sie die Wölbung in der Durchfahrt des Altstädter Brückenturms. Zu Recht wurde darauf hingewiesen, dass bei ihr die Rippenhinterschnidungen an den Anfängern eine Besonderheit darstellen.²⁹⁸ Bedeutender als der Hinweis auf die Rippenverschnidungen ist allerdings, dass ihrer Rippenstruktur eine Halbkreistonne zugrunde liegt. Der Charakter der Vernetzung wird daher wesentlich durch den Wölbgrund mitbestimmt. Durch den Tonnengewölbecharakter scheidet das Gewölbe des Altstädter Brückenturmes jedoch als direkter Vorläufer für die obersächsischen Springrautengewölbe aus, die im Gegensatz zum Prager Prototyp ausnahmslos über jochbezogene, gekuppelte Wölbgründe verfügen. Vorbilder könnten die ehemalige Wölbung der Prager Allerheiligenkapelle (vor 1387) oder noch wahrscheinlicher, die Springrautenwölbung der 1786 abgebrochenen Prager Bethlehemskapelle gewesen sein.

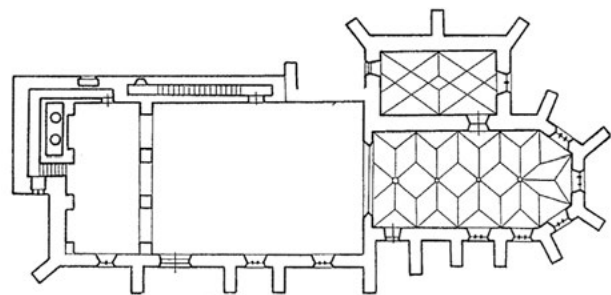


Abb. 139 Ägidienkirche Mühlhausen/Milevsko, Grundriss

Eine frühe Nachfolge erfuhr das Prager Springrautengewölbe mit dem Bau der Ägidienkirche im südböhmischen Mühlhausen/Milevsko, deren Langchor in den Jahren 1400 bis 1407 errichtet wurde.²⁹⁹ Die

296 SWOBODA, Karl M., *Gotik in Böhmen*, München 1969, S. 105.

297 Der Vergleich zwischen Springrauten- und Springgewölbe ist nur für das formale jedoch nicht für das konstruktive Verständnis hilfreich.

298 MÜLLER, Werner, *Grundlagen gotischer Bautechnik*, München 1990, S. 260f.

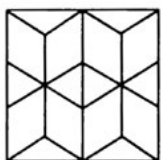
299 MENCL, Váslav, *Čzech Architecture of the Luxemburg Period*, Prag 1955, S. 43.



Abb. 140 Böhmisches Krumau, Obere Burg, Kleine Burgkapelle

Einwölbung erfolgte mit einem Springrautengewölbe, welches gelegentlich als ‚Milevsko-Typus‘ bezeichnet wird.³⁰⁰ Wichtig für die Tradierung dieser Figuration könnten ebenso das Sakristeigewölbe in der Stadtpfarrkirche St. Veit in Böhmisches Krumau/Česky Krumlov und die Wölbung der kleinen Burgkapelle ebenfalls in Böhmisches Krumau gewesen sein. Zwei korrespondierende 6/8-Rautensterne überfangen die jeweils rechteckigen Räume. Trompenartige Scheidbögen vermitteln zwischen den orthogonalen Grundrissen und den polygonalen Wölbungen. Südböhmische Beispiele, wie der Chor von St. Veit mit seiner typischen Springrautenfiguration, gelten zu Recht als Vorstufen für die obersächsischen Springrautengewölbe. Nach der Blütezeit um 1500 flaute das Interesse an dieser Wölbform ab. Für die Zeit nach 1520 ist im Untersuchungsgebiet kein Exemplar mehr bezeugt.³⁰¹

2.3.1.1 Springrautengewölbe mit Gurtruppen (Kat.-Nr. 250–276)



Die Figuration eines springrautengewölbten Joches entspricht dem Mittelsektor eines transversalen Achtrautensterns zwischen zwei Auflagerpaaren. Die Position der seitlich reduzierten Zacken wird durch jochübergreifende, mitunter quadratische Rauten besetzt, so dass hexagonale Stern-

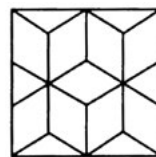


Abb. 141 Dorfkirche Zschernitz, Chorgewölbe

figuren entstehen. Diese Rauten verknüpfen entlang der Scheitellinie die kuppelförmigen Wölbungen aufgrund der Grafik der Rippenführung und der Verschleifung der Kappen. Allerdings weisen insbesondere frühe Springrautengewölbe durchlaufende Gurtruppen auf. Diese unterdrücken einerseits die sechs-zackige Sternfigur, andererseits wirken ihre jochtrennenden Positionierungen dem Netzcharakter entgegen. So vereinen die Gurtruppen paradoxerweise Argumente für und gegen die Zuordnung zu den Netzfigurationen. Tatsächlich konturieren die Gurtlinien die Jochgrenzen und zeigen den vom Stern abweichenden Grundmodus auf. Auch wenn die axiale Ausrichtung durch die Gurtruppen versperrt wird, öffnen sich die Joche untereinander in weiten Bögen. Typisch für die Springrautenwölbungen mit Gurtruppen sind die kuppeligen Wölbgründe, die einen mehrjochigen Raum wellenförmig überziehen.

Am Anfang der vielen Springrautenwölbungen mit Gurten Obersachsens stehen die Chorgewölbe des Freiburger Domes (um 1400; *Kat.-Nr. 258*) und der Chemnitzer Jakobikirche (um 1412; *Kat.-Nr. 250*). Der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gehören auch die Chorgewölbe der Stadtkirchen von Jena und Kamenz an (*Kat.-Nr. 261, 263*). Insgesamt sind mehr als 30 Objekte erhalten bzw. dokumentiert; über die Hälfte aller Springrautengewölbe im Untersuchungsgebiet.

2.3.1.2 Springrautengewölbe ohne Gurtruppen (Kat.-Nr. 277–298)



Fast 40 % aller Springrautengewölbe haben Figurationen ohne Gurtruppen. Durch jochübergreifende Scheitelkappen werden bei ihnen die Jochgrenzen aufgeweicht. Die Sternfigurationen treten verstärkt in den Vordergrund.³⁰² Sie sprengen die

300 POCHÉ, Emanuel, *Kunstdenkmäler in der Tschechoslowakai – Böhmen und Mähren*, Leipzig 1986, S. 415.

301 In den nachgotischen Wölbungen von Dittmannsdorf und Kitzscher (Ende 17. Jh.) werden springrautengewölbte Joche mit Kreuz-Rauten-Figuren gekoppelt.

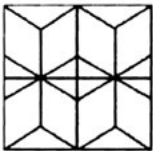
302 Aus diesem Grund werden sie in der Literatur oftmals fälschlicherweise als Sterngewölbe beschrieben.



Abb. 142 Stadtkirche Markranstädt, Chorgewölbe

Jochmaße, wodurch sie sich per definitionem von Sternengewölben unterscheiden. Ihre gegenseitige Überlagerung trägt erheblich zum vernetzenden Charakter bei. Der Wechsel von sechsstrahligen Rippenkreuzungen und großflächigen Scheitelkappen bestimmt den Rhythmus der axialen Scheitellinie. Analog zu den Springrautengewölbungen mit Gurtrippen zeigen sie überwiegend kuppelige Wölbgründe. Der Stich der Transversalkappen ist in der Regel geringer, und die durchgehenden Scheitelrauten verschleifen zunehmend die Wölbgründe benachbarter Joche.³⁰³

2.3.1.3 Springrautengewölbe mit Gurt- und Scheitelrippen (Kat.-Nr. 299–303)



Seltener sind Springrautengewölbe mit Gurt- und Scheitelrippen. Sie greifen den Grundtyp mit Gurtrippen auf, setzen aber der trennenden Wirkung der Transversalen durchgehende longitudinale Scheitelrippen entgegen. Die Linienführung der Scheitelrippe entwickelt auf kuppeligen Wölbgründen einen enormen Tiefenzug, der im Dreistrahl des Gewölbehauptes ausläuft. Die Figuration wird erheblich dichter. Kleinteilige Kappendreiecke kontrastieren zu den großflächigen Springrauten. Das Sternmotiv kann allenfalls im Chorraum seine volle Wirkung entfalten.

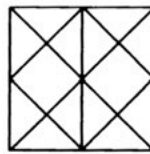
Das älteste obersächsische Gewölbe dieser Art existiert in St. Marien in Dommitzsch (um 1490; *Kat.-Nr. 301*). Die Dorfkirche Gerbisdorf besitzt das letzte erhaltene Gewölbe dieser Figuration (um 1522; *Kat.-Nr. 302*). Außerhalb des Untersuchungsgebietes taucht diese Variante bereits in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts in Österreich auf: beispielsweise in den Chorgewölben der Pfarrkirche in Neukirchen a. d. Enknach (um 1440) und in der Pfarrkirche Eggelsberg (1420–1436/40).

303 Gelegentlich tritt in der Scheitelzone anstelle der Gurtrippe ein Grat, der die Kappe faltet (Dölzig, Hayna).



Abb. 143 Georgenkirche Rötha, Chorgewölbe

2.3.2 Doppelkreuzgewölbe (Kat.-Nr. 304–330)



Doppelkreuzgewölbe bestehen in der Grundform aus zwei kongruenten Tierceronkreuzen, die jeweils im Scheitel der Jochgrenzen aufeinandertreffen. Im Wölbriss kann ein Doppelkreuzgewölbe unter Umständen mit Kreuzgewölben verwechselt werden. Die Klärung der Auflagersituation ist für die Beurteilung dieser Wölbform von entscheidender Bedeutung.

Zunächst scheint es, als habe diese Wölbform nichts mit Sternengewölben gemein, so dass die Zuordnung zu den Netzgewölben außer Frage steht. Bei Betrachtung einer mehrjochigen Doppelkreuzwölbung, die zudem auf trennende Gurtrippen verzichtet, lässt sich im Wölbriss diese Figuration nicht ohne weiteres von einem Kreuz-Rauten-Gewölbe unterscheiden. Der Unterschied wird beim kleinen Emporengewölbe der Altenburger Schlosskirche offenkundig (*Kat.-Nr. 304*): Am chorseitigen Bogen beginnt die Wölbung mit zwei aufsteigenden Diagonalrippen und einem Lirnenpaar im Scheitel entsprechend einem Kreuz-Rauten-Gewölbe



Abb. 144 Schlosskirche Altenburg, Emporengewölbe

be. Auf der gegenüberliegenden Fensterseite werden die Liernen ohne Brechung an den Kreuzrippen herabgeführt, so dass ein zusätzliches Auflager benötigt wird. Der Auflagerabstand halbiert sich. Deutlich wird die Verwandtschaft von Kreuz-Rauten-Gewölben und Doppelkreuzen auch bei ihrer Kombination in benachbarten Jochen.³⁰⁴

Dass aus der Figuration resultierende kurze Jochmaß begünstigt die Verwendung dieser Figuration über schmalen Raumteilen, wie Vorhallen, Durchgängen oder Emporen.³⁰⁵ In einer fortlaufenden Abfolge von Doppelkreuzen erzeugen der schnelle Rapport der Anfänger und der großflächig zusammengezogene Wölbgrund einen stark tonnenartigen Charakter mit einem hohen Grad an Verschleifung.³⁰⁶ Diese Qualität wird

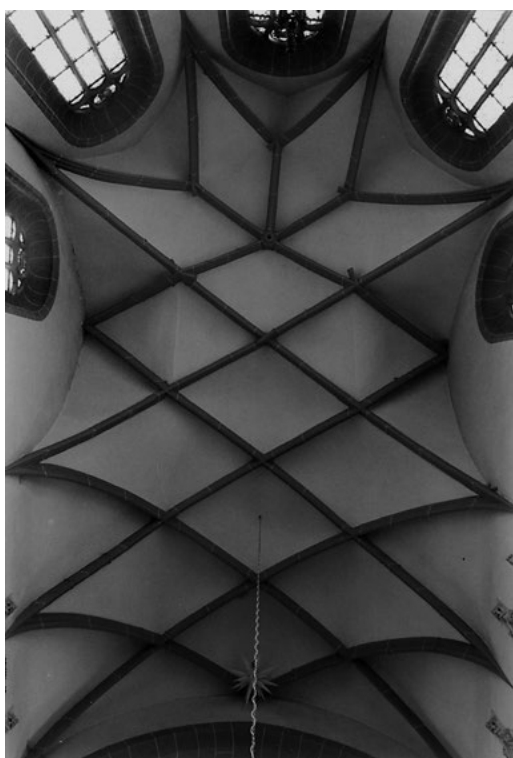


Abb. 145 St. Marien Oederan, Chorgewölbe

bei der Kopplung besonders evident, da die Diagonalrippen jeweils das übernächste Auflager bedienen und sich gegenseitig überlagern. Die einzelnen Joche geben ihren Mittelpunkt zugunsten eines flächigen Segments zwischen den Jochgrenzen auf.³⁰⁷

Das Spannungsfeld, in dem sich das Doppelkreuz bewegt, lässt sich im Vergleich der beiden Vorhallen von Geithain-Wickershain (*Kat.-Nr. 309*) nachvollziehen. In der Nordvorhalle erhielten die beiden Joche eine gleich-

berechtigte Wirkung. Eine Gurtrippe bildet die Zäsur. Sie unterbricht die hinterscheidenden Diagonalen, so dass sie nicht in ihrer vollen Länge wirksam werden können. Ganz anders wirkt die Akzentuierung der Raumdiagonalen durch einen Schlussstein in der Westvorhalle. Die Doppeljochigkeit wird zugunsten einer Raummitte unterdrückt. Die einheitliche Wölbung nähert sich im Charakter dem Kreuz-Rauten-Gewölbe an.

Der Grundgedanke des Doppelkreuzes war bereits in Parlers Wölbung der Wenzelskapelle intendiert.³⁰⁸ So wie der transversale Achtrautenstern das Grundmuster für Springrautengewölbe darstellt, kann das Transversalrippengewölbe als Maßgabe für die Doppelkreuzwölbung gelten. Abgesehen von der Wölbung des Kalefaktoriums des Klosters Neuzelle als modifizierter Nachfolger der Wenzelskapelle, entstanden im Klausurbereich bereits frühe Doppelkreuze in enger Jochfolge. In Landshut erhielten frühzeitig die auf der Nordseite dem 1389–98 errichteten Chor angefügte Magdalenenkapelle und die um 1407 entstandene nordöstliche Einsatzkapelle der St. Martinskirche Doppelkreuzgewölbe. In ähnlicher Weise wurde um 1410 die Nordportalvorhalle von St. Veit in Krumau überwölbt. Um 1425 schuf Madern Gerthener das Chorgewölbe der St. Leonhardskirche in Frankfurt am Main. Dort setzen die Rippen unterschiedlich hoch an. Während die Doppelkreuze tief herablaufen, enden die sekundären Dreistrahle höher. Die Gewölbezentren wurden bewusst durch Schlusssteine im Gurtbereich betont.

Eine weitere Anwendung erfuhr die Doppelkreuzfiguration in der St. Martinskirche in Amberg. Die schmalen Bereiche zwischen den Wandpfeilern erhielten Doppelkreuzwölbungen, die durch Scheidrippen von den Seitenschiffgewölben abgesetzt wurden. Die Frankfurter und die fränkische Schule könnten gleichermaßen für die Entwicklungen im Muldegebiet ausschlaggebend gewesen sein. Den Auftakt für die enorme Verbreitung dieser Wölbform beiderseits der Mulde gaben die Durchgangs- und Vorhallengewölbe der Rochlitzer Kunigundenkirche (vor 1476). Gelegentlich wurden die großen Scheitelkappen durch transversale Liernen oder gegenüberliegende Dreistrahle unterteilt. Die monumentalste Ausführung erfuhr diese Figuration mit dem Chorgewölbe der Mittweidaer Marienkirche. Das letzte erhaltene Doppelkreuzgewölbe schuf Jonas Roskopf für die Dorfkirche in Zodel (Ende 16. Jh.).

304 Z. B. Chorgewölbe der Stadtkirche in Oederan.

305 Über extrem gestreckten Jochen kann die Doppelkreuzfiguration durch Dreistrahle verlängert werden (z. B. Schneeberg, St. Wolfgang, Nordvorhalle; Torgau, Marienkirche, Empore).

306 Z. B. Mittweida, Marienkirche.

307 Z. B. Görlitz, Dreifaltigkeitskirche.

308 Bereits im 1. Viertel des 13. Jahrhunderts war die Doppelkreuzfiguration bekannt (Chorgewölbe in St. Jouin-de-Marnes). Die Frühform spielte jedoch für die Entwicklungen in Mitteldeutschland keine Rolle.



Abb. 146 St. Martin Amberg, Doppelkreuzgewölbe zwischen den Wandpfeilern

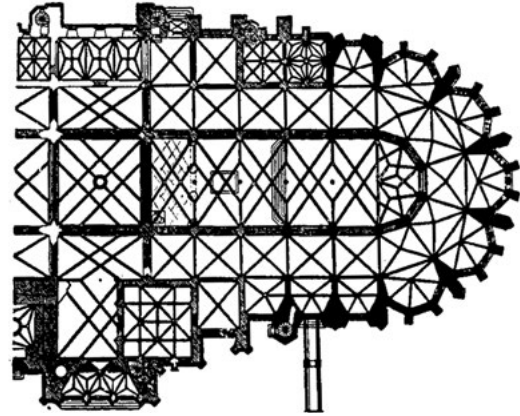


Abb. 147 Veitsdom Prag, Grundriss

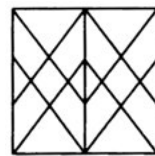
2.3.3 Parallelrippengewölbe (Kat.-Nr. 331–433)

Das Rippensystem der Parallelrippengewölbe wirkt, als überlagern sich zwei einfache Kreuzgewölbe, um eine größere Spannweite zu überfangen. Statt einzelnen Kreuzrippen verlaufen zwei Rippenbahnen parallel zueinander. Je eine beginnt als Tierceron und endet an der gegenüberliegenden Gurtrippe. Durch die Rippenüberkreuzungen wird eine zentrale Rautenkappe ausgeschieden, ein Merkmal, das Parallelrippengewölben mit Knickrippensternen gemein haben. Bezug auf ältere Wölbarten nimmt eine andere Lesart, nach der eine Parallelrippenfiguration aus zwei sich überlagernden Springgewölben entsteht, deren Dreistrahle je zwei Joche überfangen.³⁰⁹ Die Vernetzung parallelrippengewölbter Joche offenbart sich durch die Beschaffenheit des Wölbgrundes. Die Flächen der Transversalkappen und der gewonnenen tonnenartigen Bereiche vereinen sich zu einem einheitlichen Gefüge. Bezüglich der Gesamtwirkung ist es nahezu unerheblich, ob die einzelnen Kappenflächen separate Busungen aufweisen oder die Gewölbeschale mit durchlaufender Kuffmauerung annähernd halbzyklindrisch geschlossen wurde.

Peter Parler schuf diese bedeutende Wölbform erstmals um 1380 für den Hochchor des Prager Domes. Als Vorstufe ist die transversale Rippenführung der Wenzelskapelle zu werten. Eines der ersten Parallelrippennetze wurde in Obersachsen um 1400 im Chorhals des Freiburger Domes eingezeichnet (Kat.-Nr. 338). Es ruht im Unterschied zum Prager Gewölbe auf Konsolen und führt zwischen den beiden Jochen eine trennende Gurtrippe. Um 1410 erhielt das östliche Mittelschiff der Herzberger Marienkirche ein frühes Parallelrippennetz

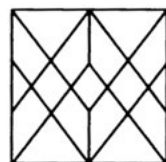
(Kat.-Nr. 376). Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts war diese Figurierung eine der meist verwendeten Netzgewölbeformen (fast 40 %) und im gesamten Gebiet zwischen Saale und Neiße beheimatet.

2.3.3.1 Parallelrippengewölbe in Einzeljochen oder mit durchgehenden Gurtrippennetzen (Kat.-Nr. 331–359)



Zu dieser Gruppe zählen alle Parallelrippengewölbe deren jochbezogene Figurationen durch Wände oder Gurtrippennetze voneinander getrennt werden. Ihnen werden auch die einjochigen Exemplare zugeordnet, da ihre Figurationen an den Jochgrenzen enden und keine Vernetzung mit weiteren Jochen vorliegt. In seltenen Fällen wurden Räume mit Parallelrippen entgegen ihrer vernetzenden Richtung überwölbt. Die Joche schließen mit großen Stichkappen aneinander, während sich die Parallelrippen an den Schildwänden totlaufen.³¹⁰ Gurtgetrennte Parallelrippennetze treten überwiegend im 15. Jahrhundert auf. Hauptverbreitungsgebiet ist das Muldetalgebiet.

2.3.3.2 Parallelrippengewölbe ohne durchgehende Gurtrippennetze (Kat.-Nr. 360–413)



Diese Standardfigurierung bildet die größte eigenständige Gruppe der Netzgewölbe. Die Gurtrippennetze werden nur bis zu einer gewissen Höhe geführt, wo sie sich als Dreistrahle aufgaben und die Parallelrippen aufnehmen. Die Jochgrenze wird im Scheitelbereich aufgehoben. Jochübergreifende Kappen erzeugen zusammen mit den zentralen Scheitelrauten der Joche eine durchlaufende Rautenkette. Infolge einer festgelegten Parallelrippenführung entstehen Rauten von gleicher Größe. Die Wechsel großer und kleiner Vier-

309 Entsprechend der Deutung als verdoppeltes Springgewölbe, könnte es sich beim Parallelrippengewölbe auch um eine Weiterentwicklung der Dreistrahlengewölbe zisterziensischer Provenienz handeln, von denen Peter Parler in seiner schwäbischen Heimat (Bebenhausen, Maulbronn) vermutlich Kenntnis hatte. – Vgl.: SWOBODA 1969, S. 106.

310 Z. B. St. Marien Wittenberg; Mariä-Himmelfahrt Wittichenau.



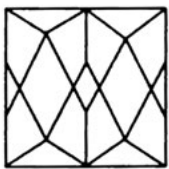
Abb. 148 Dorfkirche Roda, Schiffgewölbe



Abb. 149 Alltagskirche Torgau, Schiffgewölbe

ecke, wie sie am Prototyp, dem Prager Hochchorgewölbe, und noch häufiger bei Parallelrippengewölben mit Gurten auftreten, sind für diese Figuration ungewöhnlich. Besonders häufig finden sich Parallelrippennetze im Raum Leipzig-Rochlitz und in Görlitz. Erst Mitte des 16. Jahrhunderts verlor die Figuration an Bedeutung.

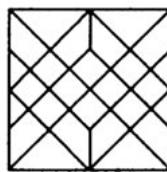
2.3.3.3 *Geknickte Reihung – Knickrippennetzgewölbe (Kat.-Nr. 414–421)*



Eine Gruppe figurierter Gewölbe folgt den Parallelgewölben in Aufbau, Wirkung und Verwendung. Jedoch steht dem Verständnis dieser Figuration die Bezeichnung ‚Parallelrippengewölbe‘ im Wege, da die Rippenführung nicht parallel angelegt ist. Bei der Figuration handelt es sich um eine Mischform von Parallelrippengewölbe und Knickrippennetz, und so könnte sie analog zum ‚Knickrippennetzgewölbe‘ bezeichnet werden. Die Rippenbahnen brechen sich ein- oder zweifach an den Kreuzungen der Scheitelraute. Das figurative System gleicht Knickrippennetzen mit dem einzigen Unterschied, dass die Rippenbahnen nicht an den Auflagern zusammenlaufen, sondern zum Zwecke der Jochvernetzung in die Gabelungen der Gurtrippen einmünden. Die Figuration wirkt gegenüber der Grundform mit ruhiger Parallelrippenführung sperrig und unentschlossen. Sie kann ebenfalls mit oder ohne durchlaufende Gurtrippen auftreten. Zwei Formgenesen sind denkbar: Zum einen könnte die Parallelrippenfiguration verändert worden sein; ein Vorgang, für den formal keine plausiblen Beweggründe erkennbar sind, jedoch konstruktiv-technologische Gründe (z.B. der Lehrgerüstbau bzw.

größere Spannweiten) den Ausschlag gegeben haben. Andererseits kann eine Variation des beispielsweise in der Barbarakapelle der Görlitzer Dreifaltigkeitskirche (*Kat.-Nr. 442*) verwendeten Rautennetzes durch Wegfall der Kreuzrippen vorliegen, wodurch die Verwandtschaft zwischen beiden Figurationen deutlich wird. Die kombinierte Knickstern-Parallelrippenfiguration war ein beliebtes Motiv der Görlitzer Bauhütte. Beginnend mit den Gewölben der Peterskirche in der Südwestvorhalle und der Sakristei fand die Wölbform schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts bis kurz vor 1500 Verwendung (*Kat.-Nr. 415*). Ob die schwäbischen Gewölbe mit geknickten Reihungen zu den Görlitzer Gewölben in Beziehung stehen, ist ungewiss.³¹¹

2.3.3.4 *Dreibahnige Parallelrippengewölbe (Kat.-Nr. 422–433)*



Diese spezielle Sonderform ist eine Kombination von Doppelkreuzwölbung und Parallelrippengewölbe, auch als ‚dreibahniges Parallelrippengewölbe‘ bezeichnet. Die Grundfigur folgt dem Doppelkreuzsystem. Zusätzliche Rippen beginnen als Dreistrahle an den Anfängern. Ihre Schenkel verbinden sich in den zentralen Jochkreuzpunkten. Die Größe des jochübergreifenden Wölbgrundes nimmt flächenmäßig zu. Die Rautenkette wird zu einem Rautennetz ausgeweitet, was nicht dazu

311 Schwäbische Knickrippennetzgewölbe in den dreijochigen Chören der Kirchen von Dettingen (wohl um 1470) und Ennetach (vermutlich nach 1491) weisen Gurtrippen mit höher ansetzenden Anfängern auf, was sie von den Görlitzer Gewölben unterscheidet. – Dazu: SCHULZE 1939, S. 96.



Abb. 150 Görlitz, Untermarkt 3, Zentralhallengewölbe



Abb. 151 Marienkirche Mittweida, Hauptschiffgewölbe

verleiten darf, dreibahnige Parallelrippengewölbe mit Rautennetzgewölben zu verwechseln.

Die Entstehung dieser Figuration ist ungeklärt. Es ist anzunehmen, dass es verhältnismäßig leicht gelang, das parlerische Parallelrippennetz zu dieser Form weiterzuentwickeln. Dass frühzeitig an Modifikationen und Neuschöpfungen der Prager Urform gearbeitet wurde, beweisen Wölbungen wie die des Chores von St. Martin in Landshut (1398). Dreibahnige Parallelrippennetze entstanden anscheinend unabhängig voneinander in der Niederlausitz, dort erstmals im Mittelschiff der Luckauer Nikolaikirche (wohl noch 1. Hälfte 15. Jh.; *Kat.-Nr. 428*), und im Muldetal, beispielsweise im Westjoch des Chores der Laurentiuskirche Pegau. Das

Hauptschiffgewölbe der Mittweidaer Stadtkirche (vor 1496; *Kat.-Nr. 429*), steht in Beziehung zum Emporengewölbe der Görlitzer Frauenkirche (um 1480; *Kat.-Nr. 424*). Wahrscheinlich ist die Wölbform aus dem süddeutschen Raum über Görlitz nach Obersachsen transferiert worden.³¹²

2.3.4 Rautennetzgewölbe (*Kat.-Nr. 434–451*)

Als netzförmiges Pendant zum ‚Kreuz-Rauten-Sterngewölbe‘ müsste diese Form exakterweise ‚Kreuz-Rautennetzgewölbe‘ heißen. Die formale Verwandtschaft zu Kreuz-Rauten-Wölbungen wird beim Vergleich mit jener Untergruppe deutlich, deren Vertreter keine jochausspannenden, sondern kleinere Rauten besitzen. Identisch ist das Zusammenspiel der Primärfigur der Kreuzrippen mit den sekundären Rauten.³¹³ Brechen sich bei der Sternfiguration die Rippen der

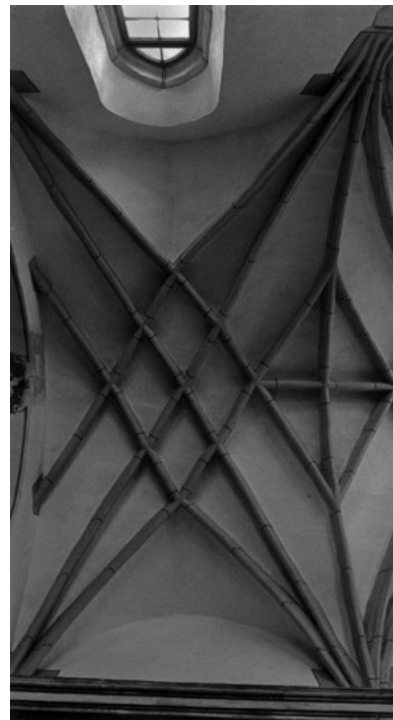


Abb. 152 Dorfkirche Kölsa, Rautennetz

Hauptrauten stark an den Diagonalen, um sich als Rippenkreuze in den Stichkappen fortzusetzen, so knicken die Rautenrippen nur noch schwach ein, wodurch ein guter Teil der Stichkappenfläche mit dem Hauptwölbgrund zusammenfließt. Kennzeichnend für das Rautennetzgewölbe sind die schmalen, kurzen Stichkap-

312 Bedeutende Analogwölbungen besitzen in Südwestdeutschland die Kirche St. Martin in Oberstadion (1473 vollendet, 1482 geweiht) und die Pfarrkirche in Lautenbach (zwischen 1471 und 1488).

313 In den Seitenschiffs- und Emporengewölben der Zwickauer Marienkirche sind beide Grundmuster gleichberechtigt angelegt. Ferner spannt hier die Hauptraute die vollständige Jochlänge aus.



Abb. 153 Marienkirche Büdingen, Chorgewölbe

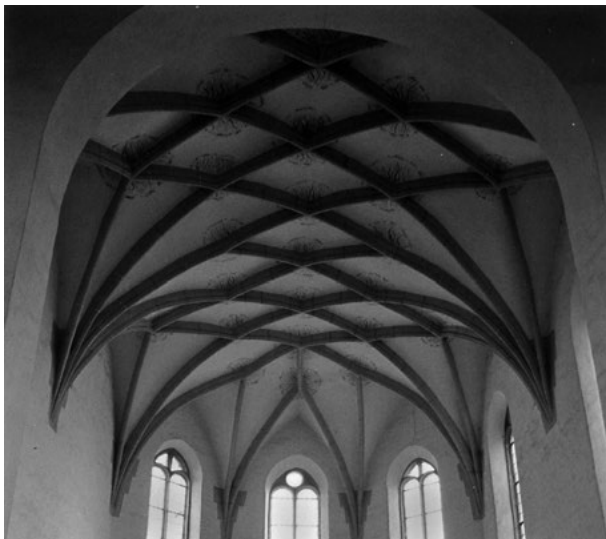


Abb. 154 Dorfkirche Brinnis, Chorgewölbe

pen, die Verschleifung des gesamten Wölbgrundes über trichterförmigen Auflagerbereichen und der Wechsel von Einzelrauten und Vierergruppen entlang der Scheitellinie mehrjochiger Wölbungen. Trotz der sterngewölbeförmigen Grundstruktur ist die Gesamtwirkung als übergreifendes Netz gravierend. Die Ursache liegt in der Gleichförmigkeit der Rippenführung, die den Kämpfern annähernd radial entspringen und zum entsprechenden Pendant des gegenüberliegenden Anfängers verlaufen. Regelmäßige Kreuzpunkte und Rautengrößen erzeugen ein homogenes Erscheinungsbild.³¹⁴

314 Die Homogenität der Figuration steht im starken Gegensatz zu den geknickten Reihungen (Knickrippennetzgewölben), obwohl sie sich nur durch das Vorhandensein primärer Diagonalkreuze voneinander unterscheiden.

Ihr enormer Tiefenzug entsteht durch jochübergreifende Scheitelrautenketten.

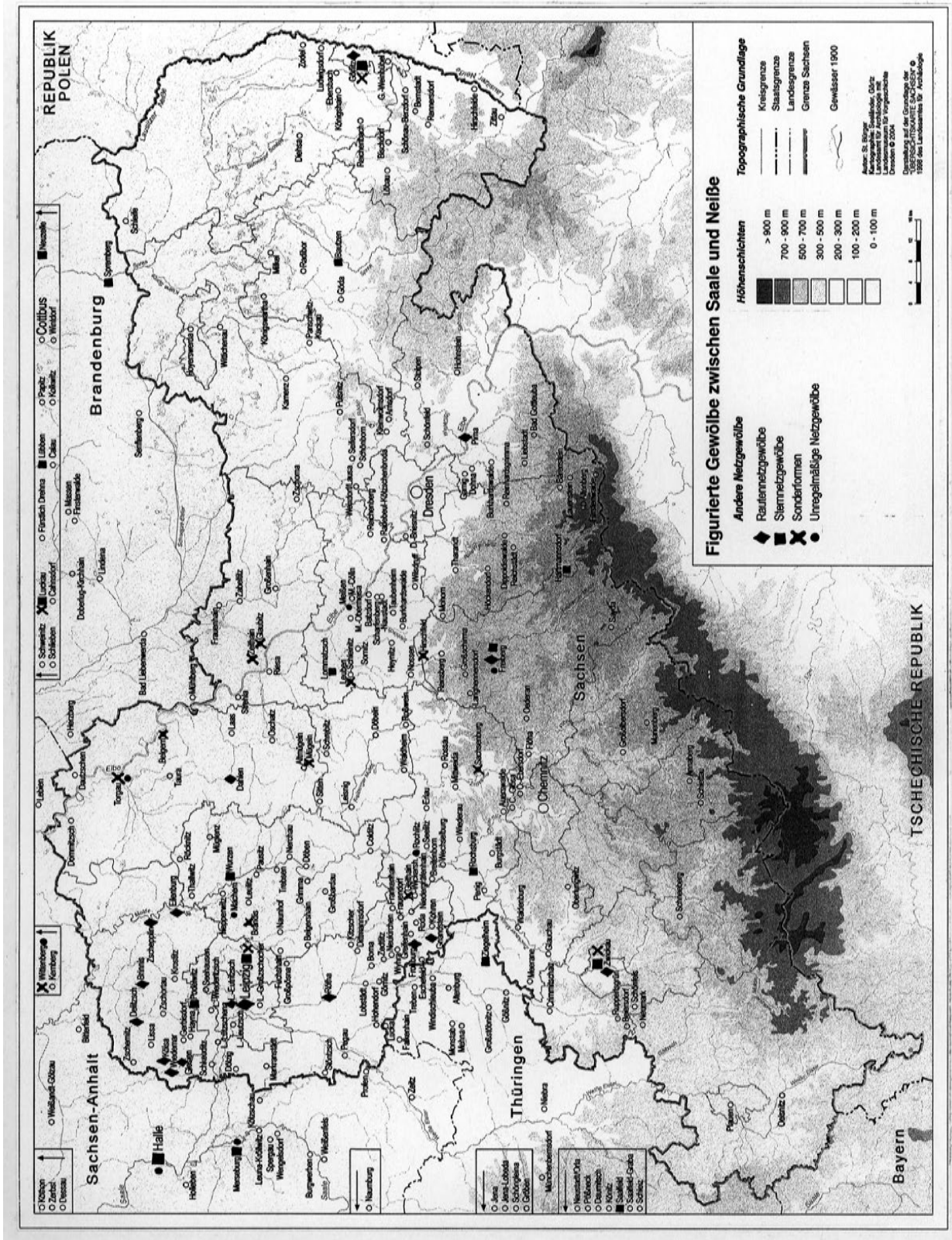
Rautennetzgewölbe erfuhren kräftige Entwicklungsschübe in der Ulmer und Wiener Dombauhütte. Eine Frühform ist das ab 1446 geschaffene Langhausgewölbe des Wiener Stephansdomes. Wichtige Rautennetzgewölbe entstanden im Schwäbischen mit der Einwölbung der St. Leonhardskirche in Stuttgart (zwischen 1470 und 1494), der Kirche St. Michael in Schopfheim (1479–82) und dem Chor des Klosters Blaubeuren (1491–93). Auch in anderen Teilen Deutschlands finden sich frühe Rautennetze, die an die süddeutschen Innovationen anknüpfen. So erhielt schon 1478/79 der Chor der Büdinger Marienkirche ein mit Blaubeuren vergleichbares Rautennetz. Im Untersuchungsgebiet wurde das erste Rautennetz wohl bereits um 1450 in der Barbarakapelle der Görlitzer Klosterkirche (Dreifaltigkeitskirche; *Kat.-Nr.* 442) eingezo- gen. Aufgrund der wenigen Architekturglieder ist es schier unmöglich eine Beziehung zwischen den verschiedenen Bauhütten ableiten zu wollen. Die nicht erhaltene Wölbung der Frankfurter Peterskirche (um 1417)³¹⁵ lässt sich kaum als Novität oder gar Prototyp nachweisen. Ebenso wenig fassbar ist die Bezugnahme der Barbarakapelle auf die Frankfurter Peterskirche, obwohl sie gleichfalls, gegen die regionale Gewohnheit, auf äußere Strebepfeiler verzichtete. Bedeutende Rautennetze erhielten die Seitenschiffe der Leipziger Thomaskirche (*Kat.-Nr.* 444) und der Zwickauer Marienkirche (*Kat.-Nr.* 451).

2.3.5 Sternnetzgewölbe (*Kat.-Nr.* 452–472)

Unter den Sternnetzgewölben ist eine heterogene Gruppe von Gewölben vereint, deren Figuration nicht durch eine spezifische Linienführung definiert wird. Im Grunde sind die meisten Sternnetze eigenständige Sonderformen, allerdings mit formalen Übereinstimmungen: Die jochbezogenen Figurationen sind gerichtet und derart gestaltet, dass eine starke Vernetzung mit Nachbarjochen möglich wird. Charakteristisch sind die sternförmigen Binnenfiguren³¹⁶, die oft über die Jochgrenze hinausgehen, also unmittelbar zur Verschleifung der Figurationen und Wölbgründe beitragen. In der Regel haben die konturierenden Rippen der Sternfiguren keinen unmittelbaren Kontakt zu den Anfängern. Trotz der signifikanten Wirkung der Sternfiguren, die bis-

315 FISCHER, Friedhelm Wilhelm, *Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410–1520*, Heidelberg 1962, S. 52f.

316 Spätestens hier wird deutlich, dass eine Unterscheidung zwar schwierig, doch notwendig ist. Da der ‚Dreistrahl‘ als Basiselement immer die Entstehung von Sterngebilden begünstigt, ist eine subjektiv-emotionale Umschreibung als ‚Sterngewölbe‘ unzulässig und für differenzierte Betrachtungen hinderlich. Für die Raumwirkung ist entscheidender, ob die Joche zentriert oder gerichtet, also ‚stern-‘ oder ‚netzförmig‘ sind.



Taf. 9 Andere Netzgewölbe - Übersicht

weilen stärker ist als vergleichsweise bei Kreuz-Rauten- oder Kreuz-Dreistrahl-Gewölben, darf diese Wölbform nicht als Sterngewölbe bezeichnet werden.

Sternnetze kamen erst mit der Überwindung der traditionellen Frühformen auf, nachdem verbesserte Technologien zum Ende des 15. Jahrhundert erlaubten, vielfältige Figurationen herzustellen. Ein frühes Sternnetz besaß die ehemalige Burgkapelle im Matthiasturm der Bautzner Ortenburg (1483–86; *Kat.-Nr. 452*). Sie bezog sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf schwäbische Vorbilder. Die schwäbische Baukunst hat die Entwicklung der Sternnetze in besonderem Maße gefördert. Das tonnenartige Sternnetz der Petrikapelle im Kloster Blaubeuren könnte beispielsweise dem Kapellengewölbe der Rochsburg als Anregung gedient haben (*Kat.-Nr. 467*).

2.3.6 Netzgewölbe – Sonderformen (*Kat.-Nr. 473–490*)

Alle weiteren Netzgewölbe, die sich keiner oben genannten Kategorie zuordnen lassen, finden sich mit Ausnahme der unregelmäßigen Netze unter den ‚Sonderformen‘ wieder. Zu ihnen gehören überwiegend Gewölbe des 16. Jahrhunderts. Darunter sind eine Reihe von Figurationen, die von der Mannigfaltigkeit der Blütezeit kurz nach 1500 zeugen, und eine Anzahl von Beispielen der Zeit kurz vor 1600, als nochmals vollkommen eigenständige Gewölbeformen kreiert wurden.

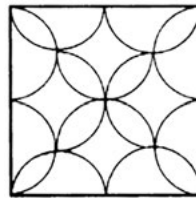
2.3.7 Unregelmäßige Netzgewölbe (*Kat.-Nr. 491–499*)

Die langen Bauzeiten mit Planwechseln und Bauerweiterungen und die Einbeziehung alter Bausubstanz führte mitunter dazu, dass unregelmäßige Grundrissituationen entstanden. Im Zuge ihrer Einwölbung mussten individuelle Lösungen geschaffen werden. In solchen Fällen bilden die Tiercerons und Liernen unregelmäßige Netze, die zumindest ähnliche Kappengrößen anstrebten, bestenfalls sogar annähernd gleiche Kappenformen ausprägten.

2.4 Bogenrippengewölbe (*Kat.-Nr. 500–529*)

Gewölbe, bei denen sich im Wölbriss krummlinige Lineamente abbilden, zählen zu den Bogenrippengewölben. Ihre Grundformen orientieren sich an üblichen Stern- und Netzgewölbesystemen.

2.4.1 Schleifensterne (*Kat.-Nr. 500–507*)



Nahezu alle Schleifensterne basieren auf der Kreuz-Rauten-Figur. Die Primärstruktur entsteht meist durch paarweise geführte Bogenrippen, welche anstelle der Diagonalen zum Gewölbescheitel führen und im Schwung gegenüberliegender Rippen aufgehen. Die entstehenden Blütenfiguren dominieren das Rippensystem. Weitere Rippen, oftmals bogenförmig im Verlauf, verdichten das Netz. Geschwungene und jochausspannende Rauten sind diesbezüglich ein beliebtes Motiv.

Die für den deutschsprachigen Raum maßgebliche Entwicklungslinie mit langbahnigen bogenförmigen Rippen zu wölben, nahm ihren Anfang in den bayrisch-österreichischen Bauhütten. Ein frühes sternförmiges Bogenrippengewölbe schuf die innovative Landshuter Bauhütte um Werkmeister Hans von Burghausen in der Katharinenkapelle der Heiliggeistkirche.³¹⁷ – In der Wiener Bauhüttentradition entstand zwischen 1445 und 1448 der Chor der St. Jakobskirche in Wasserburg. Das Chorgewölbe erhielt erstmals eine große, von Bogenrippen dominierte Figuration in Blütenform.³¹⁸ Frühe Beispiele der niederbayrisch/österreichischen Entwicklungen mit schleifensternförmigen Tendenzen im Untersuchungsgebiet sind die Bogenrippengewölbe der Hl. Kreuz-Kapelle des Heiligen Grabes in Görlitz (vgl. Sonderformen; *Kat.-Nr. 517*) und der Nordkapelle der Stiftkirche Chemnitz-Ebersdorf (vgl. Maßwerkgewölbe; *Kat.-Nr. 524*). In der zweiten Jahrhunderthälfte folgten im donauländischen Gebiet zahlreiche Wölbungen mit phantasievollen Blüten- und Schleifenmotiven. Dieses Umfeld prägte Benedikt Ried, bevor er kurz vor 1500 durch den böhmischen König Wladislaw zum Hofarchitekt an den Prager Hof bestellt wurde. Ried perfektionierte das Bogenrippensystem. Seine neuartigen Wölbungen gelangten um 1500 auch nach Österreich und

317 BAUMÜLLER, Barbara, Bogenrippen- und Schlingrippengewölbe der Spätgotik in Bayern und Österreich, München 1989, S. 12.

318 Die Rippenzüge wurden stuckiert und besitzen angeblich keinerlei konstruktive Funktion.

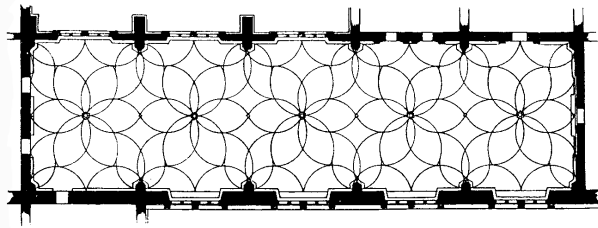


Abb. 155 Prager Burg, Wladislawsaal, Grundriss



Abb. 156 Prager Burg, Wladislawsaal

Bayern³¹⁹ und durch seinen einstigen Mitarbeiter Jakob Heilmann von Schweinfurt über den Erzgebirgskamm. Im Jahre 1515 wurde Meister Jakob für den Weiterbau der Annaberger Annenkirche verpflichtet. Schon ein Jahr später wölbte sein Parlier Jorg von Maulbronn die Sakristei der Pirnaer Marienkirche, das früheste Schleifensterngewölbe Obersachsens (*Kat.-Nr. 505*), dem kurze Zeit später das imposante Gewölbe der Annaberger Annenkirche folgte (*Kat.-Nr. 501*). Die Ausbreitung der Wölbkunst Rieds blieb auf das Wirken seiner Schüler und Nachfolger beschränkt.

2.4.2 Schlingrippengewölbe (*Kat.-Nr. 508–512*)

Den netzförmigen Bogenrippengewölben können in der Regel keine speziellen Netzfigurationen zugeordnet werden. Sie stellen oft originelle Einzelschöpfungen dar. Analog zu den Schleifensternen ist der fließende Verlauf der Rippenbahnen ein charakteristisches Merkmal. Die sich kreuzenden Rippen gewähren nicht nur eine lineare Betrachtung, sondern können durch die ‚Weichenstellungen‘ der Kreuzpunkte den Blick auf verschiedene Bahnen lenken. Im Unterschied zu den spröden scheinbaren Netzen verstärkt sich in Schlingrippengewölben die Jochvernetzung durch die Dynamik der Rippenführungen. Entwicklungsgeschichtlich folgen sie den Schleifensternen.

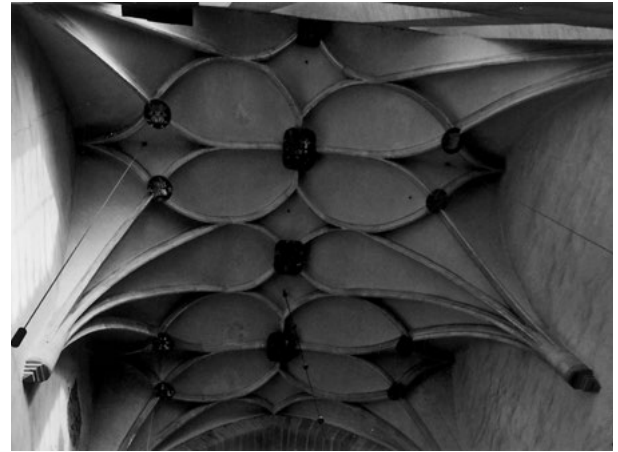


Abb. 157 Dom Merseburg, Turmhalle, Schlingrippengewölbe

2.4.3 Bogenrippengewölbe – Sonderformen (*Kat.-Nr. 513–521*)

Zu den Sonderformen gehören vor allem Figurationen, die nur zum Teil über Bogenrippen verfügen. Aufgrund ihrer einfachen Struktur wäre es vermessen, sie als Schleifenstern oder Schlingrippengewölbe zu bezeichnen. Eine Gruppe von Bogenrippengewölben besitzt das Doppelkreuz als Primärffiguration. Beispiele sind die Emporenwölbungen von St. Annen, Annaberg (*Kat.-Nr. 514*) und die der Schlosskirche in Chemnitz (*Kat.-Nr. 515*).

2.4.4 Maßwerk im Gewölbe (*Kat.-Nr. 522–529*)

Mit den bisherigen Bogenrippenwölbungen hat diese Wölbform wenig gemein. Ihre Vertreter besitzen zwar krummlinige Rippen, doch stellt dieses Phäno-



Abb. 158 Katharinenkirche Zwickau, Südschiffgewölbe mit Maßwerk

319 BAUMÜLLER 1989, S. 40.

tur. Charakteristisch ist die Linienführung mit Rippen ersten und zweiten Grades, d.h. dass analog dem Fenstermaßwerk kräftige Hauptprofile mit schmalen und flacheren Maßwerknasen bereichert wurden. Stilisierte Lilien verzieren oftmals die Rippenendungen.

Das früheste Beispiel Obersachsens befindet sich im Südschiff der Zwickauer Katharinenkirche (*Kat.-Nr. 529*). Den ersten Versuch über die starre Geradlinigkeit der Parlergewölbe hinauszugehen unternahm der Frankfurter Dombaumeister Madern Gerthener, der in und um Frankfurt am Main wirkungsvolle Gewölbe mit Maßwerk schuf. Werkleute seines Umfeldes verbreiteten die Wölbart, zu denen auch die obersächsischen Maßwerkgewölbe des 15. Jahrhunderts gehören.

Eine späte Ausnahme ist das verwirbelte Chorgewölbe der Marienkirche in Pirna³²⁰ (*Kat.-Nr. 527*).

2.5 Zellengewölbe (*Kat.-Nr. 530–637*)

Der gestalterische Hauptakzent liegt bei dieser Wölbform auf den tief gebusten, zellenförmigen Kappen. Innerhalb der Zellengewölbekategorie wird zwischen der zahlenmäßig kleinen Gruppe mit Rippen und den massenhaft vorkommenden Gratzellengewölben³²¹ unterschieden. Die Struktur der Rippen- oder Gratverläufe orientiert sich an Stern- und Netzfigurationen, die innerhalb der Systematik nicht gesondert betrachtet werden. Ungeachtet dessen kann zur korrekten Beschreibung eine Unterscheidung in stern- und netzförmige Zellengewölbe vorgenommen werden. Bestenfalls sollte die zugrunde liegende Figuration benannt werden. – In den Wölbrissen der Zellengewölbe werden die Grate oftmals als gestrichelte Linien dargestellt. Zusätzlich zu den figurationsbestimmenden Graten können die Faltungen, d.h. die negativen Kanten der pyramidalen Kappen, verzeichnet sein. Diese zusätzlichen Linien dokumentieren zwar das Wölbsystem mit präziser Genauigkeit, erschweren jedoch mitunter die Lesbarkeit, da sie die Darstellung der Hauptfiguration verschleiern.

320 Das Chorgewölbe mit doppelten Fischblasen ist als Sonderlösung eines Schlingrippengewölbes anzusehen. Im Gegensatz zu allen anderen Maßwerkgewölben besteht eine formale Beziehung zu den Tiercerons. Auch existieren keine Profile zweiten Grades. Dennoch drängt sich durch die prägnante Wirkung der Binnenfigur der Maßwerkcharakter auf.

321 In der Literatur werden in der Regel unter dem Begriff ‚Zellengewölbe‘ in erster Linie die Gratzellengewölbe verstanden. Dies liegt sowohl in ihrer zahlenmäßigen Überlegenheit, als auch in der formalen Anbindung der Rippenzellengewölbe an die Stern- und Netzgewölbe begründet.

2.5.1 Rippenzellengewölbe (*Kat.-Nr. 530–539*)

Rippenzellengewölbe unterscheiden sich grundsätzlich nicht von anderen scheinbaren Rippengewölben. Ihre stark ausgeprägten Kappenbusungen, ihr konstruktiver Aufbau und die daraus resultierende Raumwirkung, fordern die Zusammenführung von Rippen- und Gratzellengewölben. Die Zwitterstellung der Rippenzellengewölbe als Entwicklungsstufe zwischen Rippengewölbe und Gratzellengewölbe und ihre Sonderstellung bezüglich ihrer repräsentativen Ausgestaltung, wird besonders in der Albrechtsburg in Meißen deutlich (*Kat.-Nr. 534*).

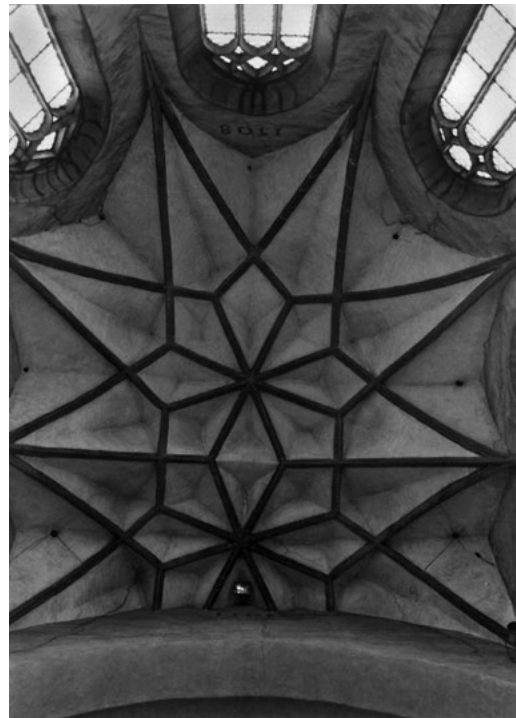
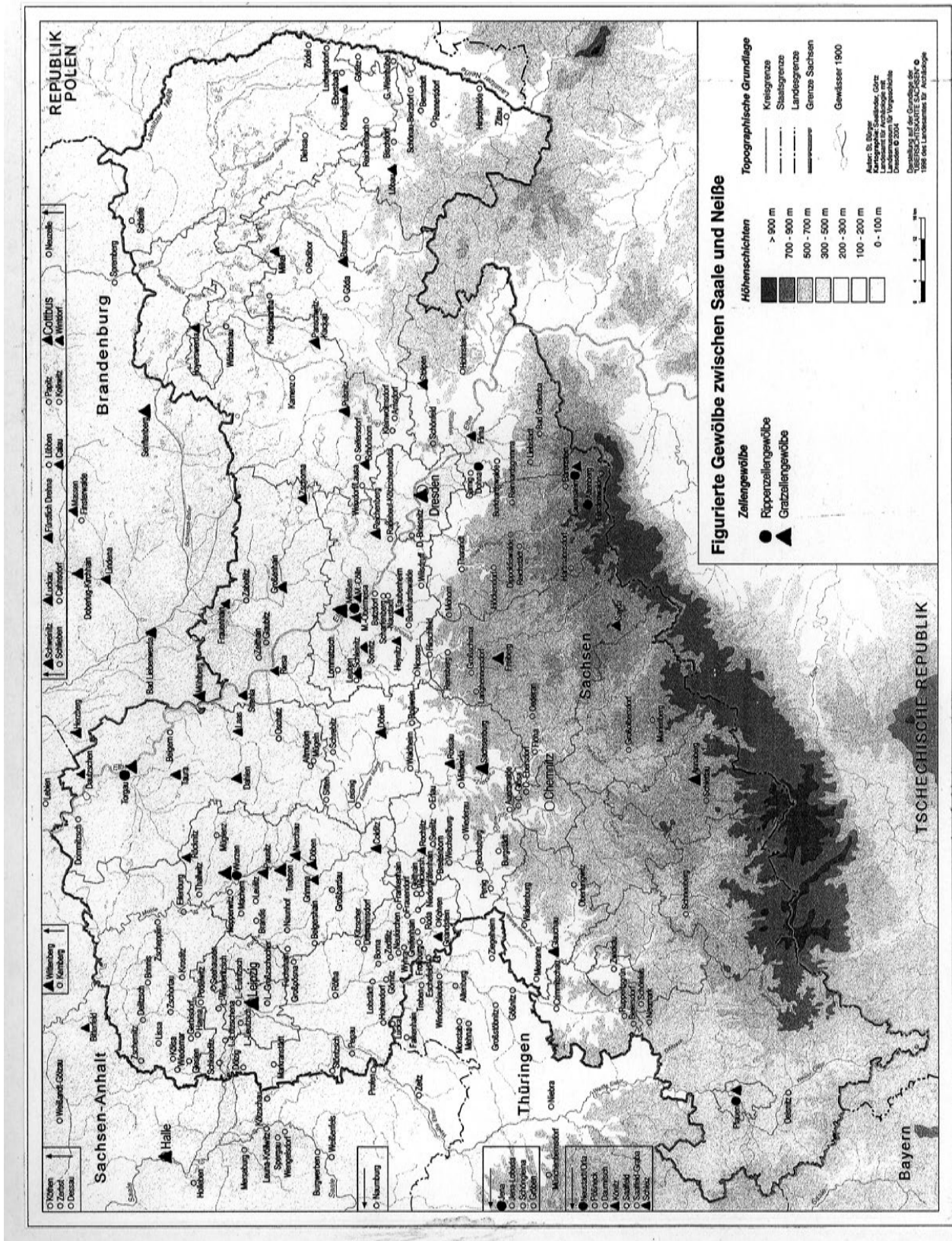


Abb. 159 Dom Wurzen, Ostchor, Rippenzellengewölbe

2.5.2 Gratzellengewölbe (*Kat.-Nr. 540–637*)

Gratzellengewölbe stellen durch die Rippenlosigkeit eine Besonderheit innerhalb der figurierten Gewölbe dar. Durch den Verzicht auf Rippen in Form von profilierten Werksteinen oder Formziegeln wird die technologische und formale Trennung von Rippen und Kappe aufgehoben. Linie und Fläche, Grat und Aufmauerung entstanden als Einheit im Werkprozess. Nicht selten sind die Grate rechtwinklig, was durch die Nutzung der Steinformate zustande kam. Die Exaktheit der Vermauerung diente einer qualitätvollen Gratführung. Die Grate bestimmen anstelle der Rippen das Lineament des Gewölbes. Häufig vorkommende Figurationen sind Rautenstern-, Knickstern- und Parallelgewölbe.

Der Initialbau für die Zellengewölbetechnologie war die Albrechtsburg in Meißen (*Kat.-Nr. 590*). Die



Taf. 11 Zellengewölbe – Übersicht

Arbeiten wurden im Jahre 1470/71 durch Arnold von Westfalen begonnen. Obwohl erst um 1477 Zellengewölbe eingezogen wurden, könnten entsprechende Konzeptionen schon vorgelegen haben. Die früheste

Zellenwölbung entstand anscheinend um 1471 mit dem Bau der St. Wolfgangskapelle in Meißen-Obermeißen durch Meister Arnold (*Kat.-Nr. 599*). In beinahe einhundert Objekten des Untersuchungsgebietes, über-

wiegend herrschaftliche und bürgerliche Profanbauten, wurden in der Folgezeit Zellengewölbe errichtet.

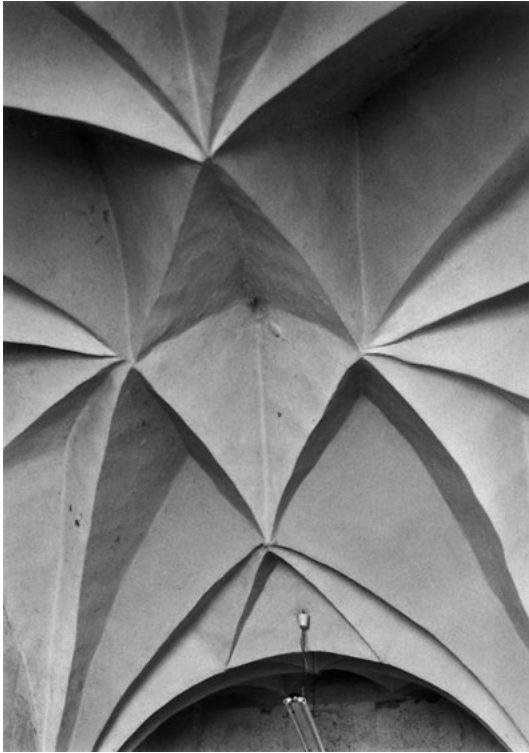


Abb. 160 Kloster Mühlberg, Abtei, Gratzellengewölbe

2.6 Zusammenfassung

Die Kategorisierung umfasst fünf Gruppen. Stern- und Netzgewölbe sind die Hauptkategorien. Die Strahlgewölbe bilden eine Vorstufe. Da eine exakte Zuordnung der Strahlgewölbe zu Stern- bzw. Netzgewölben problematisch ist und die Strahlgewölbe entwicklungsgeschichtlich an Anfang stehen, werden sie den Hauptgruppen vorangestellt. In der Gruppe der Sterngewölbe dominieren die Vierrautensterne. Neben den eindeutig sternförmigen Figurationen gehören auch Gewölbe mit anderen zentripetalen Lineamenten zu den Sterngewölben. Unter ihnen stehen die Kreuz-Rauten-Gewölbe zahlenmäßig an erster Stelle. Netzgewölbe zeichnen sich durch Figurationen aus, die in der Lage sind, jochübergreifende Rippensysteme zu erzeugen. Hauptvertreter ist das Parallelrippennetz mit seinen verschiedenen Abwandlungen. Der Konformität der Parallelrippengewölbe stehen die individuellen Sternnetze gegenüber. Zwei weitere Gruppen ergänzen die Klassifizierung. Die spezielle Ausformung krummliniger Rippen bzw. die besondere Kappenbildung durch tiefe Zellen, führte zu den eigenständigen Kategorien der Bogenrippen- und Zellengewölbe. Das nebenstehende Schema soll die Einteilung der figurierten Gewölbe veranschaulichen.

3 Funktionen von Gewölben

3.1 Baugebundene Aufgaben

Massive Gewölbe erfüllen verschiedene Aufgaben. Als Architekturglieder prägen sie den Eindruck der Innenräume und dienen der repräsentativen Ausgestaltung. In Sakralräumen sind sie Bestandteil des liturgischen Raumes und Träger ikonologischer Bildprogramme. Der Bau eines Gewölbes folgte in gewissem Umfang auch pragmatischen Überlegungen. Ein wichtiger Aspekt war der Bautenschutz. Aus einem Brief des kurfürstlichen Obermarschalls Hugold von Schleinitz an den Stadtrat von Mittweida geht hervor, dass mit dem zukünftigen Gewölbe der Kirchenbau bewehrt, d.h. geschützt, werden sollte.³²² Steinerne Gewölbe, die die Räume massiv überfangen, besitzen aber beispielsweise gegenüber flachen Holzdecken bauliche Vorteile. Zu ihnen gehören vor allem der Witterungsschutz und die Brandsicherheit.

3.1.1 Witterungsschutz

Akute Gefahr für die Innenräume ging von den riesigen Dachflächen und von den für Blitzeinschläge anfälligen Türmen aus. Der Schutz der Gemeinde und die Sorge um die wertvolle Ausstattung und das Kirchengesamtheit dürften gewichtige Gründe für massive Wölbungen gewesen sein. Chöre und Sakristeien wurden daher auch am häufigsten gewölbt. – Bei großen Kirchendächern muss schon bei kleinen Schäden mit gefährlichen Mengen eindringenden Regenwassers gerechnet werden. Ein Steingewölbe wirkt schützend, da es als eine Art zweite Dachhaut den Innenraum überdeckt. Das Regenwasser läuft über die auf der Oberseite verputzten Kappen ab, kann sich in den Randbereichen der Wölbungen sammeln und von dort gezielt abgeleitet werden. Untere Gewölbekappen besitzen zum Teil Löcher, durch die das Wasser abfließen kann. Das schnelle Abfließen des Wassers ist notwendig, um die steigende Auflast zu verringern und eine dauerhafte Durchfeuchtung zu verhindern.

Trotz der Tragwirkung von Rippengewölben kam es gelegentlich zu Einstürzen. Eine zeitgenössische Notiz zur Marienkirche in Geithain-Wickershain berichtet: „Anno 1648 des 17 April ist die Wickershayner Kir-

322 „Ihm sei angelangt, daß die Kirch-Väter zu Mittweida vorhätten, und wohlgemeint wären, den Chor in der Pfarr-Kirchen wölben zu lassen, so sie einen füglich [tuglichen?] Mann dazu haben könnten, der solch Gewölbe ohne Pfeiler verfertigen, und das Gottes Haus damit bewehren könnte.“; DISTEL, Theodor, Meister Arnold. In: Archiv für sächsische Geschichte, NF. 4, 1878, S. 315.

che durch einen Wetterschlag angezündet worden u. bis auf den hintern Theil abgebrannt. Anno 1649 d. 13. 14. Dez hat der große Wind den Giebel, eingeschmißen.“³²³

3.1.2 Der Brandschutz

Besonders gefährlich waren Feuersbrünste. In Kamenz wurde beim Stadtbrand des Jahres 1842 die Klosterkirche von den Flammen erfasst. Das Gewölbe hielt den Zerstörungen des Dachstuhles weitgehend stand, so dass die wertvolle Ausstattung unversehrt blieb. Kirchendächer boten dem Funkenflug große Angriffsflächen, insbesondere wenn die Dachhaut aus Holzschindeln bestand. In Görlitz kam es zum Einsturz des Dachstuhles, als im Jahre 1692 ein Stadtbrand die Peterskirche erfasste. Das Dach brach über den Gewölben zusammen. Die hohen Temperaturen glühten das Mauerwerk aus, weshalb einige Gewölbefelder der Last nicht standhielten. Große Teile blieben dennoch unversehrt, so dass Wiederaufbau und Reparatur der Kirche und ihrer Gewölbe möglich waren.

Aktive Brandbekämpfung war eine beinahe aussichtslose Sache. Wenn ein Brandherd nicht gleich erkannt und bekämpft wurde, waren Wasserfässer, Leder-eimer, Handspritzen oder das Einreißen benachbarter Häuser nur unzureichende Mittel, um das Übergreifen der Flammen zu verhindern.³²⁴ Stadtbrände hinterließen Schäden von gewaltigem Ausmaß. Als im Jahre 1387 ein Brand Zwickau verwüstete, wurde der Bevölkerung ein Steuernachlaß für vier Jahre, nach einem Brand im Jahre 1403 sogar für sieben Jahre, gewährt.³²⁵ Die Vergünstigungen sollten dem Abwandern der Bewohner vorbeugen und den Wiederaufbau erleichtern.

Ein wichtiger Bestandteil der Feuerprävention waren Ratsbeschlüsse und Polizeiverordnungen, die das Bauen mit feuerfestem Baumaterial, mit Werk- und Backsteinen förderten und forderten.³²⁶ Für den

323 Pfarrarchiv Geithain, G1/20b, fol. 39v. – Wesentlich seltener als durch Wetterschäden stürzten Gewölbe infolge baulicher Mängel ein. Für die Stadtkirche in Neustadt/Orla sind zwei Einstürze bezeugt. Ob diese eine Folge fehlerhafter Bauweise gewesen waren, kann nur vermutet, jedoch nicht quellenkundlich belegt werden. Nach dem zweiten Einsturz im Jahre 1540 wurde das Langhaus mit einer Kasettendecke verbrettert. Auch das Gewölbe der Kirche in Bad Liebenwerda stürzte ein. Die Ursache ist nicht näher bekannt.

324 LÖFFLER, Michael/ PESCHKE, Norbert, Chronik der Stadt Zwickau, Zwickau 1993, S. 41.

325 Ebenda, S. 23.

326 Am 15.3.1474 erging in Dresden ein Ratbeschluss, der Zuschüsse für den Bau mit Steinen und Ziegeln regelte: „Wer inn der stadt steinen am tage vnd angesichte bawen weil, dem soll die stadt den kalck des dritten theils geben; desgleichen, wer inn der stadt vsteinen mauer mit ziegell ader ein alt schindelltach abbrechen vnnnd wieder mit ziegel decken will, der soll auch das dritte theill ziegell vonn der stadt haben ...“; CODIX DIPLOMATICUS SAXONIAE REGIAE II/5, Nr. 366, S. 265.

Kirchenbau musste eine Entscheidung bezüglich der Feuerfestigkeit auch dahingehend getroffen werden, ob ein Kirchenraum zukünftig mit einer Holzdecke oder einem massiv gemauerten Steingewölbe überdeckt werden sollte. Anhand zeitgenössischer Quellen kann nachvollzogen werden, welche Schutzfunktion den Gewölben zuerkannt wurde.³²⁷ In einer Kirche war die Sakristei der sicherste Ort an dem der Kirchenschatz, das liturgische Gerät, die Gewänder, das Vermögen, die Bücher und vieles mehr, verwahrt wurde. Die Sakristei war in der Regel gewölbt, besaß kleine Fenster und eine sichere Eisentür. Im Falle einer Feuersbrunst erhoffte man die Unversehrtheit der dort aufbewahrten Dinge. In Halle wurde mit dem Bau der Marktkirche St. Marien auch eine neue Sakristei hergerichtet. Das wertvolle Gerät wurde laut den Rechnungen zur Marienkirche in diese Sakristei überführt.³²⁸

In spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Quellen finden sich zahlreiche Hinweise auf Gewölbe, die nicht unbedingt figuriert sein mussten, sondern allgemein auf einen massiven Raumabschluss deuten. Der Begriff ‚Gewölbe‘ wurde im allgemeinen Sprachgebrauch synonym für einen feuerfesten Raum verwendet.

Vordergründig scheint der Brandschutz rein pragmatischen Überlegungen zu entspringen, doch ist anzunehmen, dass sich hinter dem Schutz der Kirche vor Feuer neben der Angst vor materiellem Schaden auch ein religiöser Aspekt verbarg. Das Evangelium verlangte nach festen Gebäuden des Glaubens und der Kirche, denn *„das Feuer wird prüfen, was das Werk eines jeden taugt. – Hält es stand, was er aufgebaut hat, so empfängt er Lohn.“*³²⁹

3.2 Ikonologie und Symbolik

Neben dem materiellen Wert stellt sich die Frage nach dem ideellen Inhalt der Gewölbe. In diesem Zusammenhang ist die geisteswissenschaftliche Bewertung und Deutung spätmittelalterlicher Sakralräume von Belang. In der Literatur wird den Hallenräumen kommunaler Stadtkirchen eine Verbürgerlichung der Raumstruktur nachgesagt.³³⁰ Es gilt zu klären, ob der vermeintlich, de-

mokratische Zug der Einheitsräume sich folgerichtig als Ausdruck der zunehmenden Macht der Stadtbevölkerung darstellte und auf diese Weise einen Gegenpol zur Bischofskirche bildete. Von Interesse ist außerdem, ob sich mit der spätmittelalterlichen Bauweise eine säkularisierte Raumordnung verband.

Die Neuordnung des Kirchenraums:

Hatten hochmittelalterliche Kirchen zum Ziel, die göttliche Schöpfung und die gottgewollte Ordnung zu projizieren, so präsentierten sich die Sakralbauten des 15. und 16. Jahrhunderts zunehmend auch als Abbild der landesherrlichen bzw. kommunalen Machtverhältnisse. Die wirtschaftliche und politische Vernetzung von Gesellschaft, Interessengemeinschaft und Individuum spiegelte sich unmittelbar im Kirchenraum wieder. Durch den Verlust der ursprünglichen Ausstattung und Ausgestaltung spätmittelalterlicher Kirchenräume ist es mitunter schwer, die entsprechenden Strukturen aufzuzeigen, doch zahlreiche Ordnungsprinzipien zeichnen sich selbst heute noch im Raumgefüge ab. An der traditionellen Trennung von Klerus und Laien, bzw. von Prediger und Gemeinde, wurde zwar festgehalten, doch ist eine zunehmende Verbindung der liturgisch getrennten Raumteile – Chor und Langhaus – zu beobachten. Innerhalb der Gemeindekirche verlief die Trennung zwischen Mann und Frau axial durch den Raum. Der hierarchischen Struktur der Gesellschaft von oben und unten wurde mit Emporenanlagen oder vorderen und hinteren Plätzen entsprochen. Jede Person oder Körperschaft hatte entsprechend ihrer Stellung in der Kommune einen vorbestimmten Sitz bzw. Stand in der Kirche. Die machtpolitische Ordnung der Stadt wurde auf den Kirchenraum projiziert und eine entsprechende Raumordnung hergestellt. Aus bestimmten Gewichtungen innerhalb dieses Systems resultierte möglicherweise die bisweilen asymmetrische Gestaltung von Kirchenräumen. Insbesondere in der Oberlausitz finden sich zahlreiche Stadtkirchen, die ein zusätzliches Außenschiff erhielten, vielleicht um das differenzierte Beziehungsgeflecht räumlich zu ordnen.

Eine auf die sozialpolitischen Aspekte beschränkte, säkularisierende Betrachtung vernachlässigt die mystische Bewegung im Vorfeld der Reformation. Individuelle Religiosität prägte maßgeblich das öffentliche Leben, denn dem Einzelnen lagen das eigene und das Seelenheil seiner Angehörigen und Vorfahren am Herzen. Demgegenüber hat sich die Merkantilisierung des Glaubens vor allem in den Strukturen der katholischen Papstkirche vollzogen. Das Streben der Menschen nach Heilsgewissheit wurde als Machtmittel instrumentalisiert und dadurch erheblich stärker profanisiert als durch die Übernahme kirchlicher Aufgaben durch

327 In Dresden ließ sich beispielsweise der Rat ein Gewölbe für die Stadtkasse und die Stadtbücher erbauen: *„Anno ut supra am fritag noch Pauli Conversionis [27.1.1469] hat der rat hantwercke vnd gemeyne besand vnd en vorgegeben, eyn nuwe gewelbe zcubuwen, dorynne man der stat gemeyne geld in eyner lade mit dreyen slosseln vnd ouch der statbucher halden sal.“*; CDSR II/5, Nr. 339, S. 246.

328 *„xxii d vortrincken als wyr das gewelbe [die alte Sakristei] rewmetenn, vnd dy kasten yns nawe gewelbe tzyhn lyessen. – xvi d vortrincken als wyr den kasten aus der alt sacristen, yn dy nawe vnder den thorn brachten“*; MarienBibl. Halle, MR Ms. 245/ Bd. I, 1514–1538, fol. 375v.

329 1. Kor. 3, 11–14.

330 MAGIRIUS 1973, S. 32.

das städtische Gemeinwesen. Daher ist zu fragen, ob tatsächlich die Privatisierung und schließlich die Profanisierung des Religiösen die Gestalt und Ausgestaltung der Sakralräume beeinflusste³³¹ und inwieweit der kommunale Kirchenraum der vorreformatorischen Religiosität Rechnung trug.

Die Aufwertung der Gemeindekirche:

Die Deutung von Hallenkirchenarchitektur geht im Allgemeinen von der Vereinnahmung des Chorraums durch den Kirchenraum aus. Im Vergleich dazu steht die Vermutung, dass das Langhaus der Laien nach dem Vorbild der Chöre umgestaltet wurde und so die Gemeinde auf formalem Weg in engeren Kontakt zur Priesterschaft trat. Der Chorraum wurde oft extrem aufgeweitet, und mit der räumlichen Kopplung von Chor und Langhaus erfolgte auch konzeptionell eine Vergrößerung des Sanktuariums. In Stadtkirchen mit kleinen Chören blieb nur der Altarraum mit dem Hochaltar kapellenartig abgesondert und für die eucharistische Messfeier erhalten. Der einstige Raum der Klerikerkonvente wandelte sich zum Raum der Gemeindekonvente. Der Lettner fiel weg, wodurch die Gemeinde eine unmittelbare Beziehung zum Hochaltar eingehen konnte. Den Priestern stand für ihre Messetätigkeit nur noch ein abgesonderter Hochaltarraum zur Verfügung. Aber selbst dort ist durch die seitlichen Singechöre eine starke räumliche und liturgische Verklammerung mit der Gemeindekirche feststellbar. Zwar befand sich die Kanzel noch an der ehemaligen Position des Lettners, doch stellte sie keine Trennung, sondern eher eine Verbindung zwischen Prediger und Gemeinde her. In vielen spätmittelalterlichen Kirchen änderten sich die Positionen liturgischer Stätten. Lettner verschwanden, Kanzeln wurden mitten in den Kirchenräumen an freistehenden Pfeilern angebracht und in Chören mit Umgang konnten die Sakramenthäuser nicht mehr nur im abgetrennten Binnenchor, sondern auch an der äußeren Umfassung aufgestellt werden, was für eine Aufweitung des Chorraumes signifikant ist.

Durch den direkteren Bezug zum Chorgebet konnte die Gemeinde der heilsversprechenden Eucharistie unmittelbarer teilhaftig werden. Die intensivere Anteilnahme an der Messe muss die Heilsgewissheit für den Einzelnen stark erhöht haben. Das Hereintragen der individuellen Persönlichkeit in den sakralen Raum kennzeichnet die spätmittelalterliche Architektur und ihre bildkünstlerische Ausgestaltung.

In städtischen Kirchen vollzog sich die Ausweitung des klerikalen Chorraums in den gemeinschaftlichen

Betsaal unter dem Einfluss des ikonologischen Potentials herrschaftlicher Architektur. In Entsprechung zum Chorgestühl der Geistlichkeit ließen sich die führenden Schichten der Kommunen aufwändig gestaltetes Ratsgestühl und vor allem prächtige Emporen errichten, von wo aus sie dem Gottesdienst beiwohnen konnten.³³² Die traditionelle Repräsentationsarchitektur wurde entsprechend den Bedürfnissen angepasst und weiterentwickelt. Durch die Annäherung bürgerlicher Baukunst an die Palastarchitektur bzw. durch das Eindringen herrschaftlicher Elemente in die Kommalkirchen lassen sich zahlreiche formale Bezüge zwischen spätgotischen Schloss- und Stadtkirchen beobachten.

Die Wandlung der Gemeinderäume unterlag schon vor Martin Luther reformatorischen Tendenzen. Die Raumvereinheitlichung, die Chorlosigkeit und die zentrale Positionierung von Kanzel und Altar vollzog sich nicht erst mit dem ersten protestantischen Kirchenbau, der Torgauer Schlosskapelle von 1544. Schon im Langhausneubau des Freiburger Domes finden sich um 1500 die wichtigsten Merkmale eines ‚evangelischen‘ Gotteshauses. Die reformatorische Bewegung setzte der traditionellen Ordnung von Gott-Priester-Volk das ‚Priestertum aller Gläubigen‘ entgegen. Für die selbstbewusste Gemeinde war die Predigt, die Verkündigung des Wort Gottes, von zentraler Bedeutung, wodurch sich die Aufgabe der Priester zunehmend vom Tisch auf die Kanzel verlagerte. Im protestantischen Kirchenbau konnte auf einen separaten Altarraum verzichtet werden, da mit der lutherischen Abendmahlsfeier auch das eucharistische Sakrament in die Gemeinde getragen wurde.

Insbesondere den erzgebirgischen Hallenkirchen werden ‚demokratische‘ Raumstrukturen zugesprochen. Zwar sind die Grenzen zwischen Geistlichkeit, Herrschaft und Volk aufgeweicht, doch blieb die grundsätzliche Strukturierung erhalten. Der egalitäre Zug betraf nicht die Nivellierung der verschiedenen Gesellschaftsschichten, sondern die Gleichheit aller vor Gott, die sich beim Jüngsten Gericht erweisen würde. Als drohende Bußmahnung gehörte die individuelle Rechtfertigung vor Gott seit den großen Pestepidemien des 14. Jahrhunderts zu den Kerninhalten dominikanischer und franziskanischer Predigten. In besonderer Weise wurde das religiös motivierte Gleichheitsprinzip durch die spätmittelalterlichen Totentanz-Darstellungen vor Augen geführt. Doch die Rationalität bürgerlichen Lebens übertrug sich auf die Gestalt der Pfarrkirche. Allerdings ist ‚Rationalität‘ nicht mit ‚Säkularisierung‘ zu verwechseln, denn schließlich ging es nicht in aufklärerischer Weise darum, durch das Erkennen von natürlichen und

331 Vgl.: LEHMANN, Edgar, Vom Sinn und Wesen der Wandlung in der Raumanordnung der deutschen Kirchen des Mittelalters. In: Zeitschrift für Kunst 1/ Heft 3, 1947, S. 41.

332 Die Westemporen können architekturgeschichtlich als Nachfolger der Westwerke, die ringförmigen Emporenanlagen vielleicht als adäquate Raumstrukturen zu Doppelkapellen verstanden werden.

weltlichen Gesetzmäßigkeiten die göttliche Ordnung zu verwerfen. Vielmehr wurde auch das religiöse Leben ökonomisch organisiert, denn im Leben nach dem Tod sollte sich der profitabel erwirtschaftete Heilsvorteil auszahlen. Dass erklärt, warum für spätmittelalterliche Kirchenbauten bereitwillig große Geldsummen gestiftet wurden. Sammlungen und Ablässe waren ungemein populär, denn die spätmittelalterliche Opferbereitschaft gründete sich auf eine ausgeprägte emotionale Bußfertigkeit. Die Frömmigkeit existierte somit nicht nur als private Hingabe zur individuellen Versenkung, sondern auch als Gemeinschaftsübung,³³³ für die der Kirchenraum gleichermaßen den angemessenen Rahmen zu bilden hatte.

3.2.1 Das Himmlische Jerusalem

Eine lange Tradition in der Ausgestaltung von Kirchen hat die Abbildung der ‚Himmlischen Stadt Jerusalem‘.³³⁴ Mit ihr verband sich das perspektivische Zukunftsverständnis des christlichen Glaubens. Schon im Frühmittelalter wurden, auf Beschreibungen aus der Offenbarung des Johannes³³⁵ basierend, Idealvorstellungen der ‚Stadt Gottes‘ entwickelt und auf sakrale Architektur übertragen. Selbst wenn sich die architektonische Gestalt einer spätgotischen Kirche von der Idealvorstellung entfernt haben mag, so konnten bestimmte Akzentuierungen die Affinität des Sakralraumes zum Gottesreich herstellen. Beispielsweise folgten polygonale Chorschlüsse noch als Abbeviatur dem Zentralraumgedanken als Hinweis auf die ‚12 Tore‘ der Offenbarung.

Großen Anteil an der Versinnbildlichung des Himmlischen Jerusalems hatte dagegen die Farbfassung der Kirchengewölbe. Deutlich wird der Bezug der Architekturfarbigkeit zur biblischen Beschreibung durch die farbigen Manschetten an den Kreuzpunkten. Die Polychromierungen in Blau, Rot, Grün, Gelb, Schwarz und Weiß verweisen auf die verschiedenen Edelsteine im Mauerwerk der Himmelsstadt. Wie zu erwarten, finden sich solche ‚Edelsteinimitationen‘ vorzugsweise in Chören bzw. Chorschlüssen.³³⁶ Aber auch Langhaus- und Sakristeigewölbe³³⁷ erhielten mitunter farbige Rip-

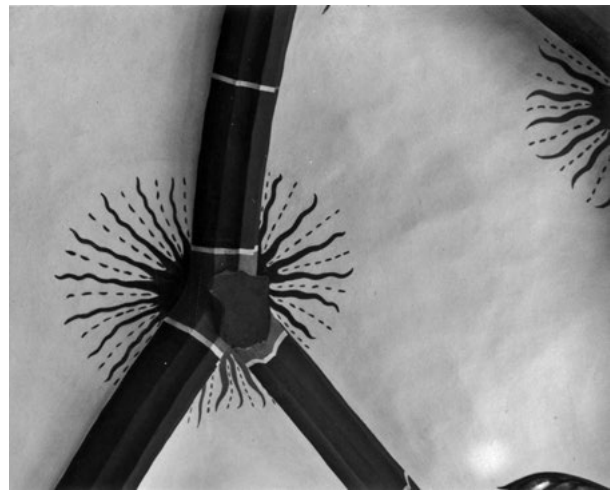


Abb. 161 Apostelkirche Leipzig-Großschocher, Kreuzpunkt mit Strahlenkranz

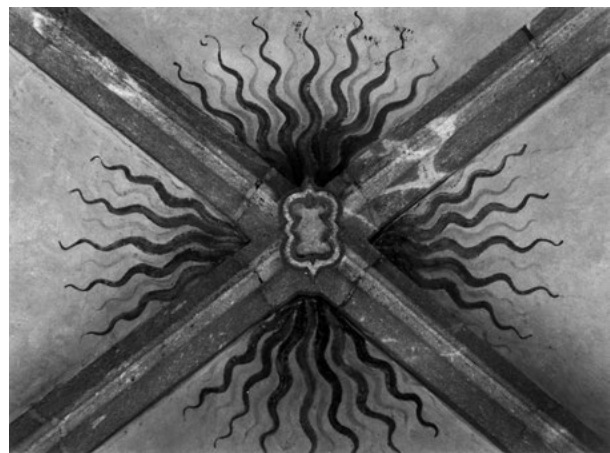


Abb. 162 Kunigundenkirche Rochlitz, Passschlussstein mit Strahlen

penkreuzpunkte. Diese wurden in einem einheitlichen Farbton gefasst oder mit Farbkombinationen in Rot, Grün, Blau und Ocker gestaltet. In zahlreichen Fällen umgeben gemalte Strahlenkränze die Rippenkreuzungen.³³⁸ Schlusssteine erhielten darüber hinaus Drei- oder Vierpassformen.³³⁹ Dass diese Pässe als Sinnbild

333 SCHUBERT, Ernst, Einführung in die Geschichte im Spätmittelalter, Darmstadt 1998, S. 253+281f.

334 Hierzu ausführlich: TRIPPS, Johannes, Das handelnde Bildwerk in der Gotik, Berlin 2000.

335 Off. 21,15–24.

336 Beispiele: Bautzen Dom und St. Michael; Chemnitz St. Jakob; Eilenburg Bergkirche; Görlitz Peterskirche; Göda Stiftskirche; Hartmannsdorf Dorfkirche; Kleinwolmsdorf Dorfkirche; Krostitz Dorfkirche; Leipzig-Großschocher Kirche; Saalfeld St. Johannes; Saalfeld-Graba St. Gertrudis; Wurzen Westchor (auf Zellengewölbe gemalt).

337 Langhäuser: Bautzen Dom (Südseitenschiff); Delitzsch St. Peter und Paul; Freiberg Dom; Rochlitz Kunigundenkirche; Torgau

St. Marien (Vierung); Weißenfels St. Marien (Seitenschiffe). – Sakristeien: Lommatzsch Stadtkirche; Saalfeld St. Johannes; Schneeberg St. Wolfgang; Zwickau Dom.

338 Beispiele: Bautzen St. Michael (im Chor nur wenige Kreuzungen mit Strahlen); Brinnis Dorfkirche (Chor); Chemnitz-Ebersdorf Stiftskirche (Nordkapelle); Delitzsch St. Peter und Paul (Langhaus, nur rote Strahlen); Delitzsch Hospitalkirche (Chor); Eilenburg Bergkirche (Chor und Langhaus); Krostitz Kirche (Chor und Langhaus); Leipzig Thomaskirche (Langhaus); Leipzig-Eutritzscher Kirche (Chor); Rötha Marienkirche (Langhaus); Thallwitz Dorfkirche; Weißenfels St. Marien (Chor nur am Christuskopf; Seitenschiffe); Wurzen Dom (Westchor, Zellengewölbe).

339 Passschlusssteine waren sehr verbreitet. Bei den ‚schwäbischen‘ Exemplaren (Görlitz, Peters- und Frauenkirche; Bautzen Dom) haben die Schlusssteinscheiben in den Ecken Einschliffe, die den Edelsteincharakter verstärken. – Passförmige Schlusssteine in: Auerswalde; Bautzen (Dom, St. Michael); Burgstädt; Chemnitz-Ebersdorf; Dahlen; Delitzsch (Hospitalkirche, Holztafeln); Geithain-Wickershain; Göda; Görlitz (Peters- und Frauenkirche); Greifenhain; Kamenz (Klosterkirche); Jena St. Michael (maßwerkartig); Kohren;

strahlender Edelsteine galten, wird in der Langhausgestaltung der Rochlitzer Kunigundenkirche deutlich. Entlang der Scheitellinie existieren vier Passsteine, die mit Strahlenkränzen kombiniert wurden. Abweichend von dieser Edelsteingestaltung finden sich an den übrigen Kreuzpunkten Wappen und Schilde, die ausschließlich von floraler Kappenmalerei umgeben sind.

In der biblischen Überlieferung spielte zudem die Steinsymbolik eine große Rolle, da Christus als Grundstein christlichen Glaubens galt.³⁴⁰ Schon im alten Testament war die Grundsteinsymbolik verankert: „*Darum – so spricht Gott, der Herr: Seht her, ich lege einen Grundstein in Zion, einen harten und kostbaren Eckstein, ein Fundament, das sicher und fest ist.*“³⁴¹ Da sich das Wort, außer bei der Grundsteinlegung, nur schwer auf überirdisch errichtete Architektur anwenden ließ, musste die Steinsymbolik auf andere Bauglieder übertragen werden. Anteil an dieser Transformation hatte die biblische Metapher vom ‚Eckstein‘.³⁴² Es ist allerdings zu bezweifeln, dass sich die gewölbebezogene Steinsymbolik allein über den biblischen Text entwickelt hat.³⁴³ Vielmehr ist davon auszugehen, dass sich der Schlussstein als markantes Element im Zentrum eines Raumes zum Sinnbild des Ecksteins eignete. Neben der bekrönenden Position zeichnete den Schlussstein seine tektonische Leistung aus, dem die Rolle Christi im Heilsplan entsprach.³⁴⁴ Folglich führen Schlusssteine und Hauptkreuzpunkte vielfach Christussymbole.³⁴⁵ Auf diese Weise verschmolz die Bildtradition des

Himmlischen Jerusalem mit der biblischen Ecksteinsymbolik. Die Abbildung des Lammes Gottes oder der Majestas Domini innerhalb einer idealisierten Architektur, war nicht nur in der Architektur eine geläufige Art der Darstellung des Himmlischen Jerusalems. Wie sehr sich gebaute Sakralarchitektur an der Vision vom Himmlischen Jerusalem zu orientieren versuchte, bezeugen Inschriften an den südlichen Strebepfeilern der Görlitzer Peterskirche, welche um das Jahr 1495 errichtet worden waren.³⁴⁶

3.2.2 Das Haus Gottes – die christliche Kirche

Unter den Inschriften an der Görlitzer Peterskirche besagt die vierte: „*Seht, die Wohnung Gottes unter den Menschen! Er wird in ihrer Mitte wohnen.*“ Die Kirche galt nicht allein als Abbild des Himmlischen Jerusalems, sondern sollte die tatsächliche Anwesenheit Gottes auf Erden vermitteln.³⁴⁷ Hinzu kam, dass schon in vorreformatorischen Himmelsvorstellungen die Identitäten von Kosmos und Civitas verschmolzen bzw. sogar die Kosmosvorstellung von der Ordnung des Gemeinwesens überlagert wurde. Die Aufwertung der Gemeinde als ‚Volk Gottes‘ spiegelt sich in der Ausgestaltung der Kirchen wieder. Private Zeichen und Darstellungen bürgerlicher Persönlichkeiten finden sich nun nahezu gleichberechtigt neben denen der Heiligen. Dabei weist die Parallelisierung nicht auf eine Abwertung der Heiligen und ebensowenig auf ein neues profanes Selbstbewusstsein der Bürger als vielmehr auf eine enge Verbundenheit von Gott und Mensch.

Mit der Darstellung von biblischen Kernaussagen im Kirchenbau erhielt die christliche Lehre einen erkennbaren Gegenwarts- und Realitätsbezug. Das Heilsgeschehen, der Glaube an Vater, Sohn und Heiligen Geist, der die Vergebung der Sünden und ewiges Leben versprach, konnte anhand der Bildprogramme

Mittweida; Mügeln; Neumark; Neuzelle; Niedergräfenhain; Pegau; Rochlitz (Kunigundenkirche); Roda; Sayda; Schrebitz; Stolpen; Wechselburg; Weißenfels; Wiedemar (Holztafel); Ziegelheim.

340 1. Kor. 3,11.

341 Jes. 28, 16.

342 Ps. 118, 22 und Mth. 21, 42.- Bemerkenswert ist, dass ursprünglich im hebräischen Text nicht der ‚Eckstein‘ im Eckverband einer Mauer, sondern der letzte im Bau versetzte Stein, der Schlussstein, gemeint war. – SCHMIDT, Ernst Günther, Antike und mittelalterliche Schlusssteinsymbolik. In: *Altertum*, Bd. 14, Heft 1, 1968, S. 32.

343 Ebenda, S. 33. – ‚Ecksteinsymbolik‘ verbindet sich mit der Weiheliturgie von Kirchen. In den Ecken der Polygonalchöre, in unmittelbarer Nähe der Rippenanfänger als Eckpunkte des Bauwerkes und Angelpunkte des Gewölbes, befinden sich aufgemalte Weihekreuze; z. B. in den Kirchen von Brinnis, Dölzig, Großolbersdorf, Hartmannsdorf, Hayna und Lauenstein.

344 Lexikon der christlichen Ikonographie [LCI], Bd. 2, Sp. 520, Stichwort: Kirche/Kirchenbau.

345 In der Baukunst konnten Architektur, Stein- und Christussymbolik unterschiedlich kombiniert werden. Christussymbole auf Schlusssteinen finden sich oft in zentralen Chorschüssen, in quadratischen Sakristeien und Kapellen. – Beispiele in Chören – Lammdarstellung: Chemnitz St. Jakob (Scheiteljoch im Chorumgang); Jena-Lobeda Kirche; Saalfeld St. Johannes; Saalfeld-Graba St. Gertrudis; Weißenfels St. Marien; Wengelsdorf Dorfkirche. – Antlitz Christi: Ebersbach Barbarakirche; Großolbersdorf Dorfkirche; Halle St. Moritz (Nordchor: Weltenrichter); Neustadt/Orla St. Johannes der Täufer (auf Tuch); Niebra Dorfkirche; Saalfeld St. Johannes; Torgau St. Marien (Salvator); Weißenfels St. Marien (Tuch der Veronika). – Christusmonogramm: Frankenhain Dorfkirche; Kamenz Klosterkirche; Mittweida St. Marien; Zschortau Dorfkirche. – Beispiele in Sakristeien: – Lammdarstellung: Rochlitz Kunigundenkirche; Weißenfels St. Marien. – Antlitz Christi:

Görlitz Peterskirche; Luckau Nikolaikirche. – Nur wenige Beispiele für Lamm- und Christusdarstellungen in Kirchenschiffen: Kohren St. Gangolf; Meißen Frauenkirche; Herzberg Stadtkirche (seitliche Westjoche). – Beispiele in Kapellen: Lammdarstellung: Görlitz Dreifaltigkeitskirche (Barbarakapelle); Saalfeld St. Johannes (Empore). – Antlitz Christi: Cottbus St. Nikolai (Majestas im sog. Soldatenchor); Görlitz (Dreifaltigkeitskirche Barbarakapelle in beiden Chorschüssen Mehna Dorfkirche; Reinsberg Schloss; Schleinitz Schloss; Schleiz Bergkirche (Turmkapelle).

346 Inschriften: 1. „*Vidi sanctam civitatem Jerusalem novam, descendentem de coelo, a deo paratam sicut sponsam ornatam viro suo.*“ – 2. „*Gloriosa dicta sunt de te, civitas dei.*“ und „*Quia hodie salus huic domui facta est.*“ – 3. „*Quam terribile est locus iste, non est hic aluid, nisi domus dei et porta celi.*“ – 4. „*Ecce tabernaculum Dei cum hominibus et habitabit cum eis.*“ – 5. „*Elegi abjectus esse in domo dei mei, magis quam habitare in tabernaculis peccatorum.*“; vgl.: BÜSCHING, Johann Gustav Gottlieb, Die Alterthümer der Stadt Görlitz, Görlitz 1825, S. 77. – Verse aus Off. 21,2; Ps. 87,3 u. Lk 19,9; Gen. 28,17; Off. 21,3; Ps. 84,11.

347 Mt. 16,18. – Als Bestandteil innerhalb der Grundsteinlegungsliturgie für die Peterskirche erhielt der Vers eine weitere Sinnenebene, da Petrus im Gründungsgeschehen der christlichen Kirche einen zentralen Platz einnahm.

von jedem persönlich erlebt und verinnerlicht werden. An erster Stelle stand das Wirken Gottes in Jesus Christus. Insbesondere die Passion wurde mit dem Hauptaltar betont. Christus wird dadurch zum Inhalt und Zentrum der christlichen Kirche. Oft wurden die Marterwerkzeuge dargestellt, die an das Leiden und Sterben Christi erinnern sollten.³⁴⁸ Noch überzeugender wirkten menschliche Christusdarstellungen. Die substantielle Anwesenheit Christi als wahrer Mensch und wahrer Gott vollzog die Transformation des irdischen Bauwerkes zur Wohnung Gottes.

Im Vergleich zu christologischen Themen des Neuen Testaments sind bauplastische Darstellungen alttestamentlicher Ereignisse und Figuren in spätmittelalterlichen Kirchen selten. Im Untersuchungsgebiet finden sich Bildwerke zum Alten Testament am ehesten an Chorkonsolen.³⁴⁹ An diese meist prophetischen Bildfolgen schließt sich oftmals die Geburt Christi als Wendepunkt zwischen Altem und Neuem Testament an.³⁵⁰ Das Leben Christi von der Geburt bis zur Auferstehung wurde bevorzugt in Gewölbezonen dargestellt. In der Görlitzer Peterskirche zeichnen longitudinal angeordnete Schlusssteinreliefs den Lebensweg Jesu nach (*Kat.-Nr. 454*). Sie enden über dem Altar mit der Aussicht auf das Himmelreich; dort dargestellt durch einen zentral angeordneten Gnadenstuhl als Hinweis auf das jüngste Gericht, umgeben von edelsteingeschmücktem Rippenwerk. Zur Vervollständigung des neutestamentlichen Bildprogramms erhielten die Ecken des Gewölbes Schlusssteine mit Evangelistensymbolen. Mit dieser Positionierung entsprechen sie ihrer Deutung als Träger des Himmelsgewölbes.³⁵¹ Evangelistensymbole sind daher ein häufig wiederkehrendes Bildthema in Gewölben spätgotischer Kirchen.³⁵² Innerhalb der Glaubenstraditionen besaß auch die Verehrung der Mutter Gottes einen hohen Stellenwert. In Gewölben finden sich gelegentlich figürliche Mariendarstellungen.³⁵³ Weit

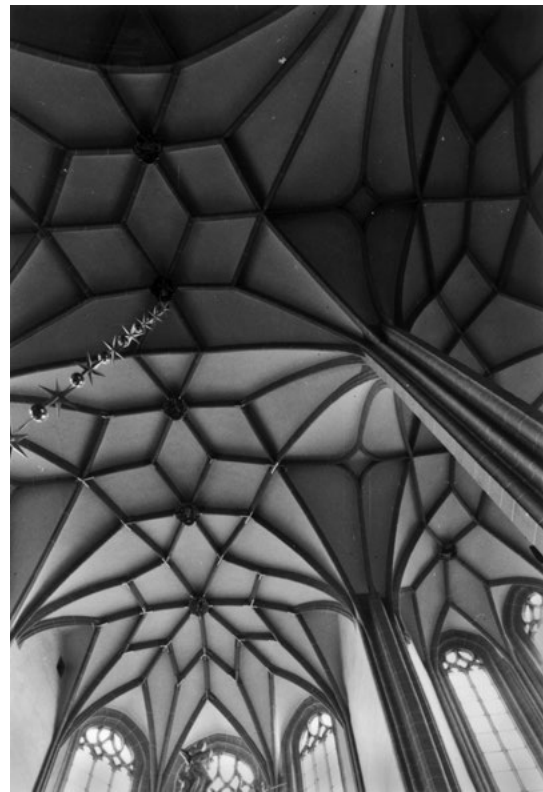


Abb. 163 Peterskirche Görlitz, Mittelschiff und Chorgewölbe

zahlreicher sind jedoch Schlusssteine mit Rosen und Rosetten, die als Symbol Mariens auf den Ort ihrer Verehrung schließen lassen.

Als Zeugen der Gnade Gottes im nachtestamentlichen Heilsgeschehen wurden Heilige verehrt. Die Apostel, Märtyrer und andere Heiligen konnten die Bildzyklen komplettieren. Heiligenbildnisse sind in spätmittelalterlichen Kirchen und Kapellen zahlreich. Sie befinden sich auf oder in der Nähe von Altären bzw. können sie helfen, ehemalige Altarstellen zu lokalisieren. Neben Portalen und Pfeilern waren Gewölbe ein geeigneter Anbringungsort für Heiligendarstellungen.³⁵⁴ In Gewölben existieren Heiligenbilder meist als Kappenmalerei³⁵⁵ oder auf Schlusssteinen³⁵⁶. Neben Gott und den Heiligen konnten einzelne Bürger zum ‚Eckstein‘

348 Beispiele: Chemnitz-Ebersdorf-Stiftskirche (Nordkapelle); Mittweida Marienkirche (Chor). – Insbesondere in Grab- bzw. Friedhofskapellen, wie der Nordkapelle in Chemnitz-Ebersdorf dürfte die Darstellung der Engel mit den ‚arma christi‘ bedeutsam gewesen sein. Mit den dort zelebrierten Toten- und Seelenmessen wurde die Passion und das Opfer Christi verherrlicht und die Erlösung für die Toten erbeten.

349 In der Bornaer Marienkirche zeigt eine Konsole den Sündenfall. Wichtig waren Propheten und christologische Prophetien. Prophetendarstellungen an Konsolen in Chören: Bornaer Marienkirche; Rochlitzer Kunigundenkirche; Marienkirche Geithain-Wickershain; Marienkirche Mittweida; Görlitzer Frauenkirche.

350 Bildzyklen zur Geburt: Marienkirche Borna; Kunigundenkirche Rochlitz.

351 LCI I, Sp. 706.

352 Evangelistensymbole finden sich vorwiegend an Chorgewölben. – An Schlusssteinen: ehemals im Langhaus der Kreuzkirche Dresden; Frauenkirche Görlitz (Chor); Annenkapelle Görlitz; Weißenfels St. Marien (Sakristei). – Als Kappenmalerei: Chemnitz Schlosskirche; Ebersbach St. Barbara (ehem. über dem Altar?); Herzberg St. Mairien; Jena-Lobeda St. Peter; Lauenstein Stadtkirche; Pirna Marienkirche.

353 Madonnen: Bautzen Dom (Chor); Dohna St. Marien (Schiff); Görlitz Peterskirche (Sakristei); Görlitz Frauenkirche (Schiff, Ma-

rienzyklus); Neustadt/Orla St. Johannes d. Täufer; Saalfeld Kloster (Kreuzgang); Torgau St. Marien.

354 Heiligendarstellungen an Schlusssteinen: Bautzen Dom (Hll. Peter und Paul); Görlitz Peterskirche (Sakristei: Hll. Peter, Paul und Nikolaus; Nordschiff: Hl. Barbara); Görlitz Frauenkirche (Hll. Anna, Katharina, Barbara, u. a.); Lissa Dorfkirche (Hl. Michael); Markranstädt St. Laurentius (Hl. Laurentius); Merseburg Dom (Hll. Johannes d. Täufer, Laurentius); Neustadt/Orla (Hll. Johannes d. Täufer, Anna); Saalfeld Klosterkreuzgang (Hll. Katharina, Anna, Franziskus u. a.); Wiedemar Dorfkirche Turm (Hll. Maria, Barbara, Katharina); Zwickau Katharinenkirche (Rad der Hl. Katharina).

355 Gemalte Heilige in Gewölben: Delitzsch St. Peter und Paul (Decken im Chor und in der Kreuzkapelle, laut: SCHMIDT, Willi Otto, Chronik der evangelischen Kirchen von Delitzsch, Delitzsch 1959, unpag.); Jena-Lobeda St. Peter, Herzberg St. Marien, Pirna St. Marien, u. a.

356 Heiligenbildnisse auf Schlusssteinen: Görlitz Peterskirche und Frauenkirche; Lissa Dorfkirche, Neustadt/Orla St. Johannes.

im Hause Gottes werden. Durch die an Donationen gebundene Anbringung von Stifterwappen, Zunftzeichen oder Hausmarken gelangten Stifter in die Nähe der Heiligen. Allen anderen stand die Möglichkeit offen, sich durch Ablässe von den zeitlichen Sündenstrafen freizukaufen und auf diesem Wege am Bau zu beteiligen.

3.2.3 Der Paradiesgarten

Die Ikonologie spätgotischer Kirchen kombinierte bzw. überformte das Abbild des Himmlischen Jerusalems mit dem Bild des alttestamentlichen Paradiesgartens. Das Paradies markiert den Beginn der heilsgeschichtlichen Vergangenheit, wodurch der Garten einen eschatologischen Bezug bekommt.³⁵⁷ – Durch eine kompositorische Verbindung von Paradies und Himmelreich konnten die heilsgeschichtlichen Pole, Anfang und Ende, zusammenfließen. Die Darstellung Christi (Altar und Hostie) vergegenwärtigte den Weg des Heils und offenbarte das Handeln Gottes in der Zeit.

Paradiesgärten wurden seit etwa 1400 zunehmend in Andachtsgemälden dargestellt und sollten ein mystisches Bild der Erde zeichnen.³⁵⁸ Die spätmittelalterliche Architekturgestaltung griff offensichtlich dieses Sujet der Tafelmalerei auf.³⁵⁹ Die Übertragung des ‚hortus paradisi‘ auf einen realen Raum könnte in Süddeutschland initiiert worden sein. Auch die mittelhochdeutschen Gewölbe Madern Gertheners und ihre vegetabilen Maßwerkfiguren und bauplastische Ausgestaltung mit knorpeligem Blattwerk ließen sich als architektonische Umsetzung des Paradiesgartenmotivs werten. Bei einer Nachfolgewölbung in der Zwickauer Katharinenkirche wurden vegetabile Maßwerkrippen mit Lilienendungen, Blattwerkkonsolen und Schlusssteine mit Rankenwerk kombiniert (*Kat.-Nr. 529*). Als frühes und in seiner Art singuläres Beispiel für eine Ausmalung mit vegetabiler Ornamentik gilt die Herzberger Stadtkirche (*Kat.-Nr. 051, 376*).³⁶⁰ Die Gewölberippen werden hier durch flankierendes stilisiertes Blattwerk als vegetabile Form charakterisiert.³⁶¹

Häufiger ist die Bemalung der Kappenflächen mit differenzierter Pflanzenornamentik. ‚Eine Ordnung der Rankentypen in Bezug zu den Rippenfigurationen scheint zunächst fruchtbar zu sein, doch überspielt die Vielfalt der Arten in ihrer Unvoreingenommenheit kunstlandschaftliche Grenzen. Immerhin läßt sich für die schwäbischen, z. T. für die mitteldeutschen Stern- und Netzgewölbe des späten 15. Jahrhunderts die Regel erkennen, jede Kreuzung und Verzweigung der Rippen mit einem blühenden krautigen, seltener langstengligen Gerank bzw. mit einem Flammenkreis zu versehen.³⁶² In Süddeutschland entstand mit dem Chorbau der Blaubeurener Klosterkirche eine aufwändige Laubengestaltung mit warmtonigen Pflanzen, Zweigen und Blüten, die büschelig an den Zwickelansätzen und an den Rippenkreuzungen angeordnet wurden und deutlich das Gartenhafte abbilden.³⁶³ Es wäre denkbar, dass durch Konrad Pflüger aus Schwaben die Himmelsgartengestaltung nach Obersachsen transferiert wurde. In der durch ihn um 1496 gewölbten Thomaskirche in Leipzig wurde eine üppige ‚Himmelswiese‘ mit zahlreichen Blumen- und Pflanzenmotiven realisiert, die für den gesamten Raum vorbildhaft wirkte (*Kat.-Nr. 444*).³⁶⁴ Das vermutlich ebenfalls von Pflüger fertige Langhausgewölbe des Freiburger Domes erhielt eine florale Kappenmalerei auf weißem Grund (*Kat.-Nr. 438*).³⁶⁵ Vom Ende des 15. Jahrhunderts stammt die Gewölbemalerei im Chor der Rochlitzer Kunigundenkirche mit pflanzlicher Ornamentik (*Kat.-Nr. 398*). Die Gestaltung wird durch Weinlaub und -trauben dominiert. In dieser Form scheint sich die Paradiessymbolik mit dem Weinberg als christologischem Symbol und Sinnbild der Christenheit zu verweben.

Die Architektur spätgotischer Kirchen, die weiten Räume der Chöre und Hallen boten sich für die Gestaltung von Himmelsgärten an. Pfeiler und Rippenstruktur glichen einer laubenartigen Pergola. Die Rippen flochten ein Gitter, an dem sich die Pflanzen und Blüten entlangranken konnten. Schwebende Engel ließen

357 Gen. 2, 8–9.

358 OETTINGER, Karl, Laube, Garten, Wald. In: Festschrift für Hans Sedlmayr, München 1962, S. 218.

359 NUSSBAUM 1994, S. 264.

360 SCHULZE, Ingrid/ HARKSEN, Sibylle, Die mittelalterlichen Gewölbemalereien der Nikolaikirche zu Herzberg (Elster). In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 12, 1963, S. 700+707. – Die Vorlagen zur Ausmalung sind ausnahmslos böhmischer Herkunft, vor allem der Buchmalerei entnommen. – Die Herzberger Gewölbemalerei besitzt eine hohe Qualität und nichts Vergleichbares in Böhmen. Die Ausmalung wurde entweder vom kursächsischen Hof in Auftrag gegeben oder ist zumindest dort vermittelt worden. Als Analogbeispiel gilt die Kirche von Axien. – Vgl.: SCHULZE, Ingrid, Herzberger Gewölbemalereien, Berlin 1981, S. 14.

361 Mit dem stilisierten Blattwerk könnte eine Weiterentwicklung des Krabbenbesatzes an Architekturgliedern vorgenommen worden sein.

362 FINDEISEN 1969, S. 177f.

363 OETTINGER 1962, S. 219.

364 ‚Himmelswiesen‘ in Kirchen um Leipzig: Altenburg (Schlosskirche); Dahlen; Großstöbnitz; Pegau; Leipzig-Eutritzsch; Leipzig-Wiederitzsch; Podelwitz; Rochlitz (Kunigundenkirche, Schlosskapelle); Rötha (St. Marien); Zschortau. – Weitere Kirchen: Altmügel; Chemnitz (Schlosskirche); Bautzen (St. Michael); Freiberg; Göda; Jena-Lobeda; Pirna; Saalfeld (St. Johannis, St. Gertrudis); Torgau (Alltagskirche). – Trotz zeitlicher und räumlicher Nähe zur Leipziger Thomaskirche können andere Auffassungen in der Pflanzenwiedergabe beobachtet werden. Der Gruppe um Leipzig und Rötha stehen beispielsweise Ausmalungen von Pegau oder Leipzig-Wiederitzsch gegenüber. – Vgl.: FINDEISEN 1969, S. 189.

365 Selbst wenn die Leipziger Thomaskirche große Ausstrahlungskraft besaß, ist nicht auszuschließen, dass mit den Kappenmalereien der Laurentiuskirche in Pegau oder der Altenburger Schlosskirche schon frühere Gartengestaltungen existierten. Ob und in welchem Zusammenhang die Ausmalungen stehen, ist unbekannt.



Abb. 164 Marienkirche Rötha, Pflanzendarstellungen im Gewölbe



Abb. 165 Dom Freiberg, florale Ornamentik im Gewölbe

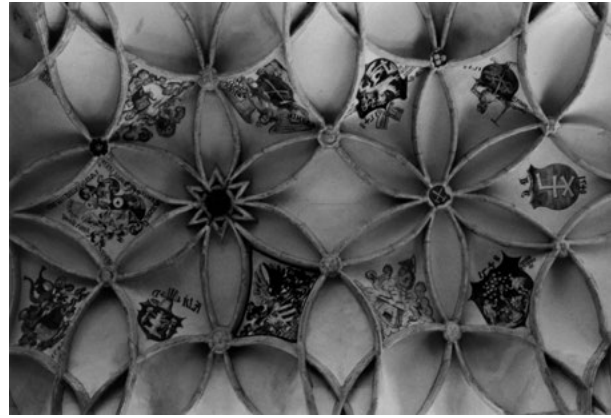


Abb. 166 Barbarikirche Kuttenberg, Langhausgewölbe



Abb. 167 Burg Gröditzberg, Kapellengewölbe, Astrippen

die Laubenarchitektur durchbrochen erscheinen, um illusionistisch den Blick zum Himmel freizugeben. ‚Die Pflanzenbemalung ist als ein Geöffnetsein des Raumes zum Freiraum, wenn nicht als Freiraum selbst zu verstehen. Die Rankenbemalung der Wölbung scheint in erster Linie die logische Weiterführung der ‚Säule als Baum‘ zu sein.³⁶⁶ Es erfolgte eine illusionistische Trennung zwischen betonten Architekturgerüst und den durchsichtig gedachten Kappen.³⁶⁷ Die Bemalung mit Rankenwerk erfolgte in der Regel nur in den Zwickeln der Kappen, um die formale Anbindung der Pflanzenornamentik an die Rippen stärker herauszuarbeiten. Die architektonische Umsetzung war besonders wirkungsvoll, da der ‚hortus conclusus‘ durch den Gläubigen betreten und durchwandert werden konnte. Im Verlauf der Spätgotik wurde die Vegetabilität in zunehmendem Maße durch die Architektur selbst übernommen. Die Entwicklung der Bogenrippengewölbe bot gute Voraussetzungen für lebendige Raumformen. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts kam es zu einer regelrechten Floralisierung der Architektur. Diese fand in den Blütensternwölbungen der Annaberger Annenkirche und in den böhmischen Kirchen von Brüx/Most, Kuttenberg/

Kutná Hora und Laun/Louny ihren Höhepunkt. Die Bauplastik selbst brachte eigenwillige Sonderformen wie Baumstämme, Astwerk u. a. hervor.³⁶⁸

Unklar ist, ob Darstellungen des Himmelsgartens in Sakralräumen eine bewusste künstlerische Umsetzung theologischer Inhalte waren, oder ob der Paradiesgarten schemenhaft als eine Art Mythos in den Gestaltungen unmittelbar nachwirkte.³⁶⁹ Es lassen sich viele theologische Bezüge zwischen Paradies und Himmelreich, Himmel und Gewölbe, Lebensbaum und Himmel und dem Weltenbaum, der das Himmelsgewölbe stützt,³⁷⁰ nachweisen. Alle diese Inhalte konnten einzeln oder in einer vielschichtigen Verbindung durch Architektur und Gestaltung zum Ausdruck gebracht werden. Der bildlichen Umwandlung theologischer Inhalte dienten die unterschiedlichsten Symbole. Für die Gartengestaltung stand die gesamte Ikonologie der Pflanzenwelt zur Verfügung, deren einzelne Vertreter bestimmten Personen oder Aspekten zugeordnet waren. Beispiele sind zweifellos das Weinlaub und die Distel als Hinweis auf

366 FINDEISEN 1969, S. 159.

367 OETTINGER 1962, S. 220.

368 MAGIRIUS 1973, S. 35.

369 OETTINGER 1962, S. 223, Anm. 61.

370 MÖBIUS, Friedrich, Himmelsideen im Gotischen Kirchengewölbe. In: Bachorski, Hans-Jürgen/ Röcke, Werner (Hrsg.), Weltbildwandel, Trier 1995, S. 88.

die Passion und den Tod Christi sowie die verschiedensten Pflanzen der Mariensymbolik,³⁷¹ zu denen die oft wiederkehrenden Rosen und Lilien gehören.

3.2.4 Himmelsymbolik

Die Bedeutung des Himmels und die Affinität zur Raumdecke förderte die architektonische Ausbildung von ‚Himmelsgewölben‘. Bei der Transformierung der Himmelsidee auf die Architektur spielte der Sternhimmel als astronomisches System eine Nebenrolle.³⁷² Himmelsgewölbe wurden durch folgende Elemente charakterisiert:

Sterne:

Sternfiguren bestimmen oftmals die Grundform der Gewölbefiguration. Die durch die Geometrie des Entwurfs begünstigte Form floss gestalterisch in die Wölbkonzeption ein. Bei späten, variationsreichen Sternnetzgewölbungen ist eine Vorliebe für kleinteilige sternförmige Binnenzeichnungen zu spüren. Die rippengebundenen Sternformen waren eine abstrakte Art der Himmelsdarstellung. Vordergründiger wirkte die bildliche Ausschmückung mit vielen kleinen Sternen. In einigen Gewölben finden sich schlusssteinartige Sterndarstellungen oder plastisch gestaltete Sternapplikationen.³⁷³

Sonne und Mond:

Die Charakterisierung des Himmels durch Sonne und Mond ist verhältnismäßig selten. Gelegentlich erhielten Gewölbabschlusssteine oder Kappenflächen plastische bzw. gemalte Sonnen- und Monddarstellungen.³⁷⁴ Ikonologisch symbolisieren sie Christus und Ecclesia und gründen weniger auf zeitgenössischen Kosmosvorstellungen.

Wolken:

Gegenüber dem sternbesetzten Nachthimmel wurde der durch Wolken charakterisierte Taghimmel bedeutend, da er sich gut mit der rippenbezogenen Pflanzenmotivik des Himmelsgartens verbinden ließ.³⁷⁵ Flächige Wolkendarstellungen entstanden oft im engen Zusammenhang mit zentralen Ringschlusssteinen.³⁷⁶ Gewölbmalerei zeigen die Gewölbe in den schwäbischen Kirchen von Ulm, Urach und Blaubeuren.³⁷⁷ Auch dieses Motiv könnte durch süddeutsche Meister nach Obersachsen gelangt sein.



Abb. 168 Ulmer Münster, Gewölbmalerei



Abb. 169 Amanduskirche Urach, Kappenmalerei

Eine raffinierte Art der Himmelsgestaltung findet sich in den Nebenchören der Pirnaer Marienkirche (*Kat.-Nr. 136*). Dort akzentuieren zwei hängende

371 FELD, Marion, ‚Heilige Ranken‘ – Spätgotische ornamentale Wand- und Gewölbmalerei in rheinischen Kirchen, Köln/Wien 1989, S. 249.

372 Firmament-Bemalungen mit goldenen Sternen auf dunklem Grund: Ste. Chapelle Paris; Kölner Dom (plastisch gestaltete Sterne aus Zinn; vergoldet); Chorgewölbe St. Martin in Landshut; Gewölbe vor dem Hauptaltar im Mailänder Dom; Kreuzkapelle Burg Karlstein. – Vgl.: MÖBIUS 1995B, S. 77. – Im Untersuchungsgebiet besitzt der Chorthauptabschlussstein (Gnadenstuhl) der Görlitzer Peterskirche einen blauen Fond mit goldenen Sternen.

373 Schlusssteinartige Beispiele: Altenburg Schlosskirche; Leipzig Thomaskirche; Monstab Dorfkirche (Sakristei); Neuzelle Kloster; Saalfeld St. Johannes (Sakristei); Schleiz Bergkirche; Stolpen Stadtkirche; Zwickau Katharinenkirche (Nordseitenschiff). – Als Applikation: Halle Marktkirche. – Blütensterne in Chören: Eilenburg Bergkirche; Hayna Dorfkirche; Krostitz Dorfkirche; Thallwitz Dorfkirche; Zschernitz Dorfkirche.

374 Sonne und Mond: Ebersbach Barbarakirche; Görlitz Dreifaltigkeitskirche (Barbarakapelle); Saalfeld St. Johannes (Sakristei). In St. Peter und Paul in Delitzsch wurden Sonne und Mond innerhalb der Kappenmalerei dargestellt.

375 MAGIRIUS 1973, S. 34.

376 Wolken an Ringschlusssteinen: Thomaskirche Leipzig; Peterskirche Görlitz; Freiburger Dom und Kirche in Podelwitz. – Die Gestaltung der Leipziger Thomaskirche dürfte ebenso wie das Paradiesgartenmotiv für das Umland vorbildhaft gewirkt haben. Wolkenmalereien im Leipziger Umland: Delitzsch St. Peter und Paul; Eilenburg Bergkirche (blaues Gewölbezentrum); Leipzig-Großschocher (stark stilisiertes Wolkenband); Zschortau Dorfkirche (stilisiertes Wolkenband).

377 KRAUSE, Hans-Joachim, ‚Imago ascensionis‘ und ‚Himmelloch‘. In: MÖBIUS, Friedrich/ SCHUBERT, Ernst, Skulptur des Mittelalters – Funktion und Gestalt, Weimar 1987, S. 341.



Abb. 170 Peterskirche Görlitz, Kranz musizierender Engel

Schlusssteine die zentrierten Rippensterne. In den Kappscheiteln lösen sich die Rippen vom Gewölbegrund. Die rippenlosen Flächen wurden mit Blau gefasst und der Saum des angrenzenden Kappenfonds ornamental umrandet. Die Kappenflächen sollten so als geschlossener Wolkenhimmel erscheinen. Die an den Schlusssteinen aufgerissene Wolkendecke gab auf illusionistische Weise den Blick zum Himmel frei, vor dem kleine Engel schweben.

An bauplastischen Darstellungen finden sich gelegentlich attributive Wolkendarstellungen. In stilisierter, schlaufenartiger Ornamentik bilden Wolken den Bildgrund für bestimmte Szenen oder himmlische Wesen.³⁷⁸

Engel:

Engel gelten als himmlische Boten, als Mittler zwischen Gott und den Menschen. Ihre heilsgeschichtliche Bedeutung steht in enger Beziehung zur Austeilung der Sakramente. Das erklärt die zahlenmäßig starke Präsenz von Engelsdarstellungen in Sakralräumen. Engelsbüsten zieren Kreuzpunkte, Rippenzüge oder Konsolen. Schon in der Nachparlerzeit wurden verschiedene Konsolen mit Engelsbüsten geschaffen.³⁷⁹ Zu den frühen obersächsischen Beispielen gehören Darstellungen im Langhausgewölbe der Bornaer Marienkirche und im Nordkapellengewölbe der Stiftskirche in Chemnitz-Ebersdorf (*Kat.-Nr. 523, 524*). In Schwaben wurde das mit Engeln besetzte Chorgewölbe zum beliebten Motiv der Innenraumgestaltung. Ob die schwäbische Eigenheit auf Vorentwicklungen in Frankreich und Flandern

378 Wolken als Hintergrund: Dohna St. Maria (Langhaus, Madonna); Görlitz Peterskirche (Sakristei, Fond im Weltenrichterschlussstein; Langhaus, Himmelfahrtsschlussstein, Pfingstdarstellung); Görlitz Frauenkirche (Langhaus, Marienkrönung); Neustadt/Orla (Chor, auf Schlusssteindarstellungen).

379 Engelsbüsten der Nachparlerzeit: Cottbus St. Nikolai (Nordkapelle); Cottbus Klosterkirche (Chor); Dresden ehem. Sophienkirche (Busmannkapelle); Köthen St. Jakob (Schiff); Wittenberg St. Marien (Schiff, musizierende Engel). – Weitere Engelsbüsten: Oederan Stadtkirche (Chor, ein Schildhalter); Zwickau Dom (Schiff, Schildhalter).



Abb. 171 Peterskirche Weilheim a. d. Teck, schildhaltender Engel im Chorgewölbe



Abb. 172 Dom Zeitz, Mittelschiffschlussstein



Abb. 173 Frauenkirche Görlitz, Engelkonsole unter der Westempore

anknüpfte, die über Straßburg vermittelt worden sein könnten, ist bislang ungeklärt. Den schwäbischen Vorgängern folgten Gewölbeformen in Obersachsen. Ihnen sind die Engelskonsolen an den Gewölbekonsolen der Dohner Stadtkirche und der Westempore in der Görlitzer Frauenkirche (*Kat.-Nr. 531, 424*) zuzurechnen. Ebenfalls schwäbischer Provenienz sind die tartschenhaltenden Engel in der Burgkapelle der Bautzner Ortenburg (*Kat.-Nr. 452*). Zahlreich sind Engelsdarstellungen ebenfalls in der Kapfenmalerei.³⁸⁰

3.3 Die liturgische Funktion von Gewölbekonsolen

Gewölbte Räume bildeten den architektonischen Rahmen für gottesdienstliche Handlungen. So wundert es nicht, dass die aktive Nutzung von Raumelementen innerhalb der Liturgie die statische Bildwirkung von Darstellungen mit theologischen Inhalten an Symbolkraft übertraf. Ein wichtiges Architekturdetail war zu diesem Zweck der Ringschlussstein in den Gewölbekonsolen der Chöre oder Schiffe.

3.3.1 Der Ringschlussstein als architektonische Voraussetzung

Mit Hilfe kreisförmiger Ringrippensysteme konnten Öffnungen in den Gewölbekonsolen geschaffen werden. Den Öffnungen wurden vielfach praktische Funktionen zugeschrieben. Die Scheitelringe, so mutmaßte man, haben als Schallloch, Glockenloch, Luftabzug, Aufwindeöffnung oder Belichtungsöffnung gedient oder waren bloße architektonische Spielerei.³⁸¹ Doch Ringschlusssteine besaßen eine wichtige liturgische Funktion. Quellen bezeichnen diese Gewölbekonsolenöffnungen, die mit einem bemalten Holzdeckel verschlossen werden konnten, als ‚Himmelloch‘. In einer Abrechnung zum Gewölbe der Marienkirche in Zwickau (1536) wurde ein Tischler *„für das bredt vber denn himmelloch“*³⁸² bezahlt. Ihre Bedeutung als ‚Öffnung im Himmelsgewölbe‘ offenbart sich am deutlichsten durch die gestaltete Umgebung. Im Vierungsgewölbe der Wechselburger Stiftskirche existiert ein Ringschlussstein mit Evangelistensymbolen auf flankierenden Bildfeldern. Anderorts stellten Wolkenmalerei und Engelsdarstellungen

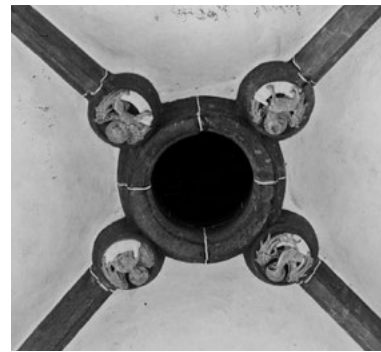


Abb. 174 Stiftskirche Wechselburg, Ringschlussstein in der Vierung

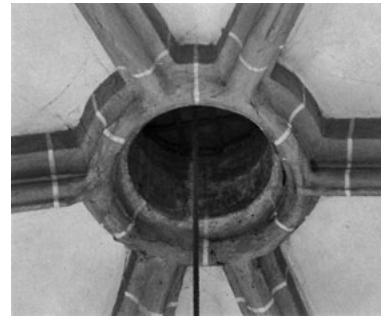


Abb. 175 St. Matthäi Leisnig



Abb. 176 St. Annen Kamenz

die Ringschlusssteine in ihren baulichen Kontext heraus und hoben sie auf eine sakrale Ebene.

3.3.2 Das Gewölbe als Kulisse für liturgische Inszenierungen

‚Himmelslöcher‘ ermöglichten illusionär den aktiven Austausch zwischen Himmel und Erde. Der Ringschlussstein diente beispielsweise als ‚Heilig-Geist-Loch‘, durch das innerhalb der Pfingstliturgie eine Taube als Zeichen des Heiligen Geistes in den Kirchenraum hinabschweben konnte.³⁸³ Der älteste Beleg für den liturgischen Bildgebrauch findet sich in einer Kirchenrechnung zur Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch aus dem Jahre 1420.³⁸⁴ Dort wurde im gottesdienstlichen Ablauf offenbar eine Christusfigur auf- und abgezogen. Es hat sich zweifellos um eine für das Mittelalter übliche Himmelfahrtsinszenierung gehandelt, die in verschiedenen ‚Ordines‘ beschrieben

380 Gemalte Engel im Gewölbe: Altenburg Schlosskirche (Nordschiff); Crimmitschau Stadtkirche (Chorwestjoch); Herzberg St. Marien (zahlreiche Engel im Gewölbe). – Gemalte Engel an Ringschlusssteinen: Delitzsch St. Peter und Paul; Görlitz Peterskirche; Herzberg St. Marien; Jena-Lobeda St. Peter.

381 KRAUSE 1987, S. 336.

382 Stadtarchiv Zwickau, Marienkirchenrechnungen III Z⁺K Nr. 70, Bd. 8, 1535–1538, S. 67.

383 MAGIRIUS 1973, S. 36. – Zahlreiche Quellen: TRIPPS 2000, S. 205ff.

384 Sächs. Staatsarchiv Leipzig, Dep. Stadt Delitzsch, Nr. 1656, 1344–1830, fol. 54r. – Vgl.: KRAUSE 1987, S. 310f.



Abb. 177 Kirche Podelwitz, Gewölbeöffnung mit Gewölkmalerei

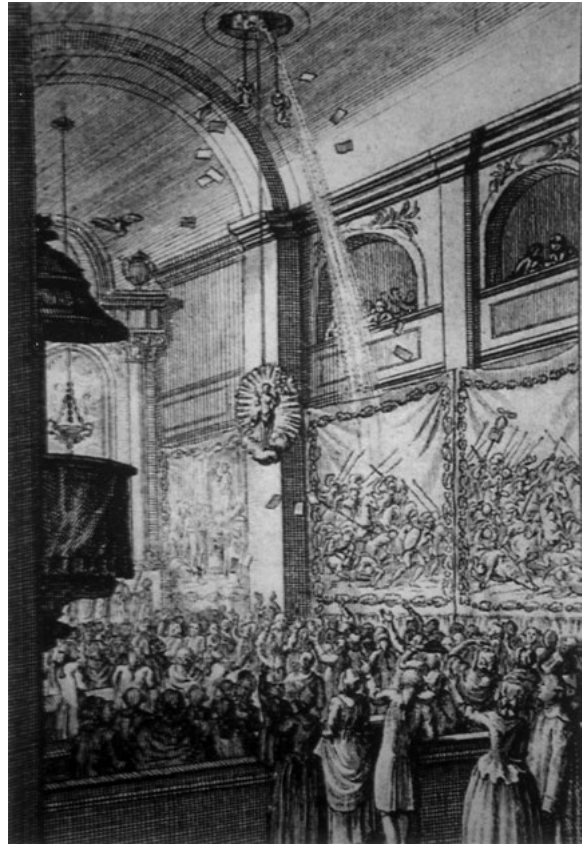


Abb. 178 Kupferstich 1784, Himmelfahrtsliturgie mit schwebendem Christus und fliegender Taube

werden.³⁸⁵ Hinweise auf Himmelfahrtsbilder, die sich im Gottesdienstablauf mit Hilfe von Seilen durch den Ringschlussstein zum Gewölbe hinaufziehen ließen, finden sich ebenso in Kirchenrechnungen. Im Jahre 1444 hatte man für die Marienkirche in Zwickau einen ‚Regenbogen, darin unser Herr zum Himmel fährt‘ beauftragt.³⁸⁶ Für die Dresdner Kreuzkirche weisen die Rechnungen aus, dass Stricke zum Aufziehen einer ‚Auffahrt des Herrn zum Himmel‘ angekauft wurden.³⁸⁷

Gelegentlich geben Quellen eine Ahnung davon, was in den Kirchen während der Gottesdienste szenisch umgesetzt werden konnte. Für die Hallenser Marktkirche wurden im Jahre 1536 ‚Oblaten zur Himmelfahrt Christi vom Gewölbe zu werfen‘ gekauft.³⁸⁸ In der Literatur nachfolgender Jahrhunderte finden sich gelegentlich Hinweise über liturgische Spiele und gottesdienstlichen Bildgebrauch. In einer Beschreibung der Stadt Jena wird für die Stadtkirche St. Michael erwähnt: „Im

ersten Schwiebbogen über dem Chor und Altar ist zu sehen das Loch, dadurch im Pabsthum die Himmelfahrt des Herrn Christi ist repraesentiret und abgebildet worden“.³⁸⁹ Die Beschreibung veranschaulicht, was bauliche Befunde und Rechnungen vermuten lassen.

In etlichen Kirchen finden sich mehrere Himmelslöcher, die entsprechend ihrer Positionen über Hochaltären, Marienaltären, Kreuzaltären und/oder an Triumphbögen in den verschiedenen Liturgien zur Assumptio Mariä, Himmelfahrt Christi oder zu Pfingsten zum Einsatz kommen konnten.³⁹⁰

Ob jeder Ringschlussstein für eine Auffahrtsinszenierung bestimmt war, ist ungewiss. Einige Öffnungen weisen so geringe Durchmesser auf, dass sich Figuren nicht durch (allenfalls bis unter) das Gewölbe ziehen ließen. Die lichten Weiten der Himmelslöcher in städtischen Kirchen schwanken meist zwischen 70 Zentimetern und einem Meter. Anstelle von Öffnungen in Ringschlusssteinen finden sich Himmelslöcher bisweilen im Kappenmauerwerk. Vor allem für Backsteinbauten sind Löcher in Kappen typisch, was anscheinend materialtechnische Gründe hatte, denn mit kleinteiligen Formziegeln konnten statisch sichere Rippenringe

385 TRIPPS 2000, S. 205ff.

386 „Item iii gr 4 b uor den reginbogen dor ynnen vnßir herre czu hymmelfert“; StdA Zwickau, MR III Z⁴K Nr. 70, Bd. I, Nr. I, 1441–1489, fol. 15v.

387 „xxxvii gr contz seyler vor glocke strenge auch zum bawe der kirchen – xx gr pavel lincke vor ein strangk zum klein glogkchin vnnnd vor kleine strenge vff asumtio domini zum himell“; StadtA Dresden, RA 2.1/ Brückenamts-Rechnungen A.XV^b.21, 1480–1495, fol. 312v.

388 „i gr oblate vfy dy hymelfart Christi von gewelbe tzu werffen“; Marien-Bibl. Halle, MR Ms. 2.45/ Bd. I, 1514–1538, fol. 356r.

389 Beschreibungen des Adrian Beier. – KRAUSE 1987, S. 336.

390 TRIPPS 2000, S. 214f.

nur schwer hergestellt werden.³⁹¹ In einigen Gewölben scheinen Öffnungen nachträglich in das Kappenmauerwerk eingearbeitet worden zu sein.

3.4 Die Bedeutung des Gewölbes im liturgischen Raum

Die Polarisierung von irdischer Welt und himmlischem Jerusalem weicht im spätmittelalterlichen Kirchenbau einer Verknüpfung. Die Himmelsstadtkonologie der Chöre wird in die Kirchenräume hineingetragen. Die Ausrichtung der Raumachse verlagert sich gegenüber dem horizontalen Weg von Portal-Kirchenraum-Chor-Reliquie, also der Mensch-Priester-Gott-Hierarchie, zur Vertikalen Erde-Empore-Gewölbe-Himmel-Abfolge, entsprechend der Ordnung von Volk-Herrschaft-Gott. Die Kanzel als Ort der Wortverkündigung, nimmt in dieser Raumachse eine besondere Stellung ein. Entscheidend für die spätmittelalterliche Architekturkonologie ist, dass der Bezug zwischen Himmel und Erde, zwischen Gottesreich und Gotteshaus, bzw. der Verheißung des Himmlischen Jerusalems und des Paradieses weniger als Schaubild vorgetragen, sondern jedem Einzelnen als Weg zum Heil geöffnet wird.

3.4.1 Portale zum Himmel – Das Verhältnis von Langhaus, Chor und Gewölbe

Verlief in der Kathedralgotik die Trennung von Himmel und Erde ikonologisch am Portal, so erscheint in den Kirchenbauten des späten Mittelalters die Grenze im Chor und im Gewölbe zu verlaufen. Für die Einkehr in das Reich Gottes werden innerhalb des Kirchenraumes zwei ‚Portale‘ geöffnet.

Die erste ‚Portalsituation‘ entspricht dem Chorraum. Dort führt die Darbringung der Hostie und mit ihr die Eucharistie zum Heil. Christus selbst bezeichnet sich der biblischen Überlieferung nach als Tür durch die der Zugang zu Gott möglich ist.³⁹² Die Transsubstantiation des Leib Christi war der Schlüssel zum Himmelsportal. Die Akzentuierung des Kirchenbaus kulminierte in der Chorarchitektur. Sie übernahm dabei anscheinend Elemente des hochmittelalterlichen Gewändeportals.³⁹³ Die Positionierung von Propheten, Engeln und Heiligen, als Mittler zwischen Gott und dem Menschen, erfolgte nicht mehr im Portalgewände, sondern an den Diensten und den Gewölbekonsolen;



Abb. 179 Marienkirche Mittweida, Sakramentshaus

den Berührungspunkten von Wand und Wölbung. Die Chorfiguren glichen Gewändefiguren, und Konsolen ersetzten die Kapitellzone. Triumphbogen, Rippen und Rippenfigurationen bildeten ein Adäquat zu den Archivolten, und in den Schlusssteinen konzentrierte sich die Gestaltung so wie zuvor im Tympanon. Das Sakramentshaus erschien als Abbeviatur des Kirchenbaus, in dem sich die Anwesenheit Gottes offenbarte.

Bezüglich der Raumstrukturen existieren in den obersächsischen Stadt- und Dorfkirchen zwei Basismodelle: 1. Die ältere Variante besteht aus einem Kirchenraum mit separatem Chor. Bei Dorfkirchen ist der Chor gegenüber dem Saal eingezogen. Bei Stadtkirchen übernimmt der Chor die Breite des Mittelschiffes. Es besteht also eine formale Trennung von Halle und Chor. Wird dem Chor die Portalfunktion übertragen, so übernimmt das Schiff eine Art schützende Vorhallenfunktion. – 2. Gegen Ende der Spätgotik werden Chor und Schiff mehr und mehr verschliffen. Die Trennung entfällt. Mitunter markiert ein Gurtbogen im Gewölbe die Grenze zum Chorraum.³⁹⁴ Der einheitliche Raum entspricht in seiner Gesamtheit dem Himmelstor.

391 Ebenda, S. 340f.

392 Joh. 10, 7–9.

393 Schon in früheren Sakralbauten lässt sich eine Parallelität von Portal und Apsis verzeichnen. Oftmals entsprechen die Darstellungen des Portaltympanons dem Bildthema der Apsis bzw. des Chores.

394 Beispiele für Verschleifung: Stadtkirchen mit mehrschiffigen Chören und Langhäusern und Gurtbogentrennung (Zäsur Chor-Schiff): Cottbus St.Nikolai; Halle St.Moritz; Herzberg; Lübben; Luckau St.Nikolai; Spremberg; Waldheim (ehem. St.Nikolai); Zwickau

Die zweite Zugangsmöglichkeit zu Gott knüpfte sich an die innere Einkehr des Betenden. Das eigene kontemplative Empfinden verstärkte sich in der Hinwendung zu Gott. Die bildliche Darstellung des Himmlichen Gartens oder des Himmelreiches im Gewölbe ermöglichte einen visuellen Zugang. Durch das Schauen wurde die Nähe Gottes spürbar. Die zahlreichen Altäre fungierten als aufgeschlagene Bilderbibeln. Dargebrachte Passionsspiele machten das Evangelium anschaulich und ließen es lebendig werden.

3.4.2 Wege zu Gott – Das Verhältnis von Gewölbebildung und Raumwirkung

Aus den Zugangsmöglichkeiten ergeben sich in der Raumstruktur zwei Wegsituationen.

Der horizontale Weg – Die Erlösung durch Jesus Christus:

Als horizontalen Weg übernimmt die spätgotische Kirche die traditionelle Anlage der ‚via sacra‘, die vom Portal durch das Schiff zum Chor führt. Mit der Einkehr in die Kirche verband sich die christliche Bekehrung, die es ermöglichte, durch Christus zum Heil zu gelangen. Der Heilsweg wurde in der älteren christlichen Baukunst durch eine Abfolge verschiedener Raumteile inszeniert. Die Spätgotik reduziert den Weg um einige Elemente bzw. lässt sie in einem Raum verschmelzen. Mehrere Wege verlaufen gleichberechtigt durch alle Schiffe zum portalhaften Chorbereich. Die Tore der himmlischen Stadt werden nach der Überlieferung durch Engel bewacht. In Borna flankieren beispielsweise zwei Engelsdarstellungen den Chorbogen (*Kat. Abb. 523/6+523/7*).

St. Marien. – Einschiffige Stadtkirchen oder Dorfkirchen mit gleichbreitem Chor und Schiff und Gurt als Trennung: Cahnndorf wohl (1. Hälfte 15. Jh.); Cortbus Klosterkirche; Delitzsch Hospitalkirche; Eschefeld (Ende 15./ Anfang 16. Jh.); Falkenhain (um 1500); Gerbisdorf (um 1522); Glesien (1516); Gnadstein Kirche (1518); auch Gössnitz (ohne Wölbung, um 1500); Gröben (um 1482); Großbardau (Anfang 16. Jh.); Jena-Lobeda (um 1483); Kötzschau (um 1500); Leipzig-Eutritzsch (um 1500); Leuna-Kröllwitz (um 1500); Liebstadt (1511); Lissa (wohl vor 1470); Mehna (um 1488); Meißen-Obermeisa (um 1471); Monstab (um 1500 begonnen); Pausitz (Anfang 16. Jh.); Podelwitz (ab 1490); Rötha Marienkirche (um 1520); Schlieben (Ende 15. Jh.); Spergau (Ende 15. Jh.); Treben (um 1473); Weißenfels ehem. Klosterkirche; Windischleuba (ab 1492); Zedtlitz (um 1498); Zschernitz (wohl Ende 15. Jh.); Zschortau (Anfang 16. Jh.). – Stadtkirchen mit mehrschiffigen Chören und Langhäusern ohne Gurtbogentrennung (evtl. nach 1490 durch Konrad Pflüger umfassend eingeführt. Vorbildhaft könnten süddeutsche Kirchen z.B. St. Kilian in Heilbronn gewesen sein): Annaberg; Bautzen Dom; Döbeln; Dresden ehem. Sophienkirche (vor 1490!); Görlitz Peterskirche; Halle Marktkirche und ehem. Ulrichkirche; Hoyerswerda; Jena St. Michael (vor 1490!); Kemberg; Oelsnitz; Pirna; Schneeberg; Senftenberg; Waldenburg; Wittichenau. – Einschiffige Kirchen ohne Gurtbogen zwischen Chor und Schiff: Belgern (1512?); Fürstlich Drehna Schlosskapelle; Görlitz Annenkapelle (1514); Ruppertsgrün (nach 1513); Schleinitz Schlosskapelle (1519); Schrebitz (um 1520); Torgau Schlosskapelle (1544); Waldheim Schlosskapelle (um 1500); Wittenberg Schlosskapelle (bis 1507).



Abb. 180+181 Marienkirche Borna, Engel am Triumphbogen

Kurt Gerstenberg charakterisierte die Hallenkirchen und ihre Wölbungen dahingehend, dass eine Verlangsamung der zum Ausdruck gebrachten Bewegung gegenüber katedralen bzw. basilikalischen Sakralräumen feststellbar ist.³⁹⁵ Das Fehlen einer stringenten Bewe-

395 GERSTENBERG 1913, S. 23.



Abb. 182 Matthäikirche Leisnig,
Langhausgewölbe

gungsrichtung unterscheidet Hallenkirchen tatsächlich oft von Basiliken. Anscheinend ging es aber weniger darum, die Bewegung innerhalb der Kirche, d. h. die Hinwendung zum Heil, zu verlangsamen, als vielmehr mehrere Möglichkeiten und Bewegungsrichtungen aufzuzeigen. Die Verlangsamung der Bewegung resultiert aus der subjektiven Möglichkeit des Erwägens. Alle Raumteile werden miteinander verbunden, so dass von jedem Punkt innerhalb des Kirchenraumes mehrere Wegmöglichkeiten bestehen. Selbst bei Hauptportal-situationen wird die Entscheidung nicht vorgeprägt. Die bei Binnenturmanlagen im Langhaus integrierten Turmhallen öffnen sich nach allen Seiten und bieten als Wegscheide gleichberechtigten Eingang in sämtliche Kirchenschiffe. Spätgotische Kirchen besitzen Nord- und Südportale als Zugänge zu den Seitenschiffen. Von den Seitenschiffen kann durch die weit geöffneten Interkolumnien der Eintritt in das Mittelschiff erfolgen. Die Unentschiedenheit der Wegführung offenbart sich auch in den Seitenschiffwölbungen, denn ihre zumeist sternförmigen Figurationen verbinden die einzelnen Joche und das Mittelschiff allseitig miteinander. Erst im Mittelschiff bündeln sich die Wege und führen zum Altar. Netzförmige Mittelschiffgewölbe unterstützen diese gerichtete Bewegung, die vom Chorgewölbe aufgenommen und weitergetragen werden. In der zentralisierenden Figuration im Chorhaupt wird diese Bewegung aufgefangen und über dem Altar konzentriert. Die Döbelner Nikolaikirche, die Rochlitzer Kunigundenkirche und die Görlitzer Peterskirche sind schöne Beispiele für derartige Wegführungen.

Mit dem Angebot verschiedener Wegmöglichkeiten wird dem Einzelnen die Auswahl überlassen. Durch die individuelle Freiheit zur Entscheidung gewinnt die Wegfindung durch den Kirchenraum biographische

Züge. Vor diesem Hintergrund wundert es nicht, dass spätmittelalterliche Sakralräume von großer Asymmetrie³⁹⁶ gekennzeichnet sein können und Baubeschreibungen spätmittelalterlicher Sakralräume durch subjektive Empfindungen extrem divergieren können.

Der vertikale Weg – Die eigene Erfahrung im Glauben:

Durch Meditation, im Gebet und über die Liturgie bzw. die Predigt soll eine individuelle Beziehung zu Gott aufgebaut werden. Wichtig ist, dass der Raum möglichst an vielen Orten Voraussetzungen zur inneren Einkehr bietet. Dafür ist es unabdingbar, den Richtungsdruck aus der Raumstruktur zu nehmen. Förderlich ist dafür eine auf viele Raumteile verteilte Zentrierung oder die vollkommene Gleichförmigkeit aller Joche. Diesem Anliegen scheint die Wahl entsprechender Stern- oder Netzgewölbeformen Rechnung zu tragen. Ein frühes Beispiel mit stark vereinheitlichenden Tendenzen schuf im Jahre 1484 Ulrich Halbritter mit dem Sterngewölbe der Leisniger Matthäikirche (*Kat.-Nr. 120*).

3.5 Die Bedeutung des Gewölbes für die Raumwirkung

Im Zusammenklang aller Architekturteile entstanden individuelle Raumlösungen. Die Evidenz der Raumwirkung als Hauptkriterium für die deutsche Spätgotik wurde von Kurt Gerstenberg herausgearbeitet. Er bezeichnet die Spätgotik als Stil, der im Bezug zur Hochgotik zwar die gleichen ‚Vokabeln‘, diese jedoch mit

³⁹⁶ Reizvolle asymmetrische Anlagen entstanden z. B. in Chemnitz-Ebersdorf, Mittweida, Kamenz und Bautzen.

veränderter ‚Syntax‘ verwendet.³⁹⁷ Die Charakterisierung der deutschen Spätgotik stützt sich vor allem auf die Raumwirkung, ‚denn in gewissem Sinne [pauschal] ist die Entwicklung der Sondergotik identisch mit der Entwicklung der Hallenkirche in Deutschland.³⁹⁸

3.5.1 Das Verhältnis von Joch, Pfeiler und Gewölbe

Mit der Entwicklung des Hallenraumes verband sich eine Fülle neuer Verbindungsmöglichkeiten unterschiedlicher Raumteile und Architekturformen.³⁹⁹ Die regionale Bevorzugung einzelner Raumkonzepte und Einzelelemente prägte das Schaffen der führenden Haupthütten über zweihundert Jahre. Die obersächsische Spätgotik bildete in den Raumformen einen eigenständigen Charakter aus, der sich von der übrigen spätgotischen Sakralarchitektur Deutschlands absetzte. Ein Merkmal ist die Wandpfeilerarchitektur, die zur Staffelung des Raumes beitrug. Ein Vorteil der innenliegenden Wandpfeiler war die effektive Verbreiterung der Seitenschiffe. Die nischenartigen Raumteile zwischen den Wandpfeilern wurden durch die Wölbzone den Seitenschiffen zugeordnet. Umlaufende Emporen behinderten diesen Zusammenschluss nicht. Stattdessen konnte mit ihnen sogar ein mehrschichtiger Wandaufbau inszeniert werden.⁴⁰⁰ Raumbildnerisch bedeutet das, dass in den unteren Bereichen die Frontseiten und Brüstungen der Emporen den Raum optisch begrenzen. Über ihnen ragen die Wandpfeiler auf. Ihre Vorderseiten markieren in der mittleren Zone die Raumgrenze. In der Gewölbenähe verlagert sich der Raumabschluss an die Rückseiten der Wandpfeiler. Die äußeren Wandflächen umschließen den Raum und begrenzen die Wölbzone. Erstmals und in prägnanter Form liegt diese Staffelung dem Hallenlanghaus des Freiburger Domes zu Grunde. Zuvor wurde dieses Raumkonzept schon tendenziell in der St. Martinskirche in Amberg formuliert (ab 1421 Chor, ab 1452 Chorwölbung, ab 1456 Langhaus). Alle Raumteile sollten vereinheitlichend zusammengeschlossen werden, und obwohl es noch nicht gelang alle Gewölbe zusammenzuschließen, erhielten Rippen und trennende Scheidbögen doch zumindest einheitliche Profilstärken. Die Gewölbe zwischen den



Abb. 183 St. Martin Amberg, Langhausgewölbe mit Scheidrippen

Wandpfeilern kennzeichnen die Nischen als separate Räume. Ausgehend von St. Martin in Amberg war für die Nürnberger St. Lorenzkirche eine plastische Wandpfeiler-Emporen-Struktur ausgebildet worden. Die Plastizität des Aufrisses unterscheidet sie jedoch von der Freiburger Wandbehandlung.⁴⁰¹

Die obersächsischen Hallenkirchen, der Freiburger Dom und dessen Nachfolger, stehen nur bedingt in direkter Folge bzw. Ableitung der fränkischen Vorläufer. Viel stärker als anderswo trat in der sächsischen Baukunst die Vereinheitlichung des Raumes in den Vordergrund. Die Gewölbekonstruktion wurde bisweilen der Raumwirkung untergeordnet bzw. wurde mit der Wölbung der Zusammenschluss aller Raumteile inszeniert. Sie überwand die starre Struktur gotischer Kreuzrippengewölbe; die separierende Jochteilung verschwand.⁴⁰² Mit Hilfe veränderter Unterteilungen der Kappenflächen ließ sich das klassische Rippensystem überspielen. Durch das Einbringen von Rippen mit geänderten Richtungsverläufen konnten neuartige Linieneinführungen wirksam werden. Formwandlungen zum

397 GERSTENBERG 1913, S. 17.

398 Ebenda, S. 19. – Dass sich in Deutschland ein spezieller Raumstil herausbildete, wird im Vergleich zur englischen Gotik und zur französischen Spätgotik deutlich, bei denen in allen Phasen am Gliederbau festgehalten wurde und dieser ‚nur‘ in seinem Aufriss und seiner plastischen Durchbildung gesteigert wurde, und sich somit die Entwicklungen zu großen Teilen auf die Wandlung des Dekors beschränkte.

399 GERSTENBERG 1913, S. 53.

400 GREISELMAYER, Volkmar, Beobachtungen zur Raumgrenze der obersächsischen Hallenkirche. In: Das Münster, 46. Jg., Regensburg 1993, S. 107f.

401 Ebenda, S. 111.

402 PINDER, Wilhelm, Vom Wesen und Werden Deutscher Formen, Bd. II, Die Kunst der ersten Bürgerzeit – bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1952, S. 343.



Abb. 184 St. Lamberti Münster, Langhausgewölbe



Abb. 185 Klosterkirche Salzburg, Chorgewölbe



Abb. 186 Heiliggeistkirche Landshut, Gewölbe

Aufweichen der Jochgrenze betrafen die Pfeilerform, die Scheidbögen zwischen den Freipfeilern, die Gewölbefiguration und die Beschaffenheit des Wölbgrundes.

Die Wandlung der arkadenartigen Scheidbögen vollzog sich, beginnend mit der Reduzierung der Scheidbogenstärke, über den Ersatz der Bögen durch Scheidrippen bis hin zum völligen Verzicht. Mit dieser Formentwicklung wurde ein Zusammenschluss der Schiffe möglich. Die Reduktion der Scheidbogenzone fand im 15. Jahrhundert statt. Ein früher Bau mit reduzierten Scheidbögen ist das kreuzgewölbte Langhaus der Nürnberger Frauenkirche, ein weiterer die Lambertikirche in Münster. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erbaute Hans von Burghausen die Heiliggeistkirche in Landshut (bis 1461) mit schmalen Scheidbogenprofilen. Im Chor der Salzburger Klosterkirche gelang es ihm sogar die Scheidbögen vollständig zu eliminieren. Zunächst blieb diese Totalreduktion ein Einzelfall. Die über St. Martin in Amberg vermittelte Idee, longitudinale Scheidbögen nur noch in Rippenstärke anzulegen, wurde im Untersuchungsgebiet für das Langhaus der Rochlitzer Kunigundenkirche (*Kat.-Nr. 398*) oder vielleicht kurz zuvor für die Görlitzer Frauenkirche (*Kat.-*

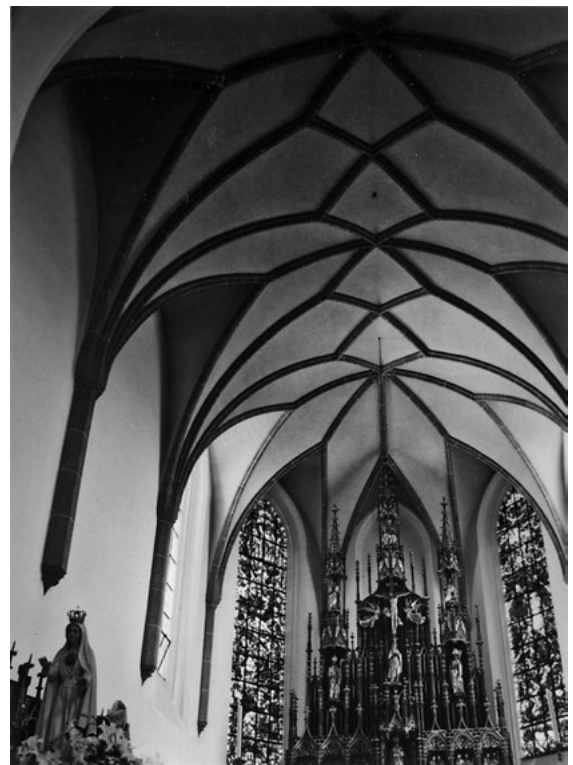


Abb. 187 St. Jakob Burghausen, Chorgewölbe ohne durchgehende Gurtrippen

Nr. 416), aufgegriffen. An zahlreichen Bauten finden sich Gewölbe mit longitudinalen Scheidrippen.⁴⁰³

Auf die Verknüpfung aufeinanderfolgender Langhausjoche zielte der Wegfall transversaler Gurtruppen. Schon um 1430 wurde die Kirche St. Jakob in Wasserburg ohne jochtrennende Gurtbögen eingewölbt. Noch vor 1437 erhielt die St. Jakobskirche in Burghausen eine gurtbogenfreie Gewölbefiguration. Ebenso hatten die Landshuter Heiliggeistkirche und die Salzburger Klosterkirche eine Wölbung ohne Gurtruppen erhalten. Die Auflösung der Gurtbögen war schon mit dem frühen Hochchorgewölbe des Prager Domes begonnen worden. Für die späten, reichen Figurationen, die sich seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in Südwestdeutschland und ab 1490 in Obersachsen und in der Oberlausitz herausbildeten, spielte die Unterdrückung der Gurtbogenlinie eine bedeutende Rolle. Mit ihr verband sich ein weiteres Phänomen: die synkopische Rhythmik in der Wölbzone. Bereits beim Parallelrippengewölbe des Prager Domchores waren die jochbezogenen Gewölbemittelpunkte durch Kappen besetzt worden. Statt Scheitelschlusssteinen betonten pro Joch zwei Hauptkreuzpunkte die Scheitellinie. Die Betonung der Jochzentren wurde zugunsten einer linearen Verkettung aufgegeben. Im Extremfall konnte sogar die Verlagerung der Hauptkreuzpunkte auf die Jochgrenzen erfolgen. Die Jochmittelpunkte und die Gewölbezentren bildeten einen synkopischen Rhythmus aus, der die Anbindung benachbarter Joche durch die Unterwanderung des Kreuzgewölbprinzips zu erreichen suchte. Die Wölbungen der Marienkirche in Mittweida sind dafür ein gutes Beispiel (*Kat.-Nr. 316, 429*).

In gleichem Maße, wie die Jochgrenzen im Gewölbe aufgehoben wurden, erfolgte auch eine Schwächung der dominanten Jochecken durch die Reduzierung bzw. den Verzicht auf vertikale Wandvorlagen. Nach hochgotischem Verständnis hätte die Anbindung zusätzlicher Rippen an den Auflagern eine Verstärkung der Wandvorlagen bedeutet. Unter der Prämisse der Raumvereinlichung wurde diese konstruktiv gedachte Formbildung negiert. Die Raumeinheit konnte mit dem aufgehenden Mauerwerk am ehesten durch ein ununterbrochenes Wandkontinuum hergestellt werden; Gliedernde Vorlagen hätten nur störend gewirkt.

403 Beispiele: Annenkirche Annaberg; Bautzen Dom und St. Michael; Chemnitz Schlosskirche; Crimmitschau St. Laurentius; Dahlen; Dresden ehem. Kreuzkirche; Eilenburg St. Marien; Freiberg Dom; Geithain St. Nikolai (nicht ausgeführt); Görlitz Peterskirche und Frauenkirche; Hallen Marktkirche und Moritzkirche (Westteil); Hirschfelde; Lauenstein; Leipzig Thomaskirche und Nikolaikirche; Oelsnitz St. Jakobi; Pirna St. Marien; Plauen Johanniskirche; Rochlitz Kunigundenkirche; Sayda St. Marien (doppelte Rippenführung); Schlettau Ulrichkirche; Schneeberg St. Wolfgang; Torgau Alltagskirche; Zwickau St. Marien. – Die Kamenzer Marienkirche übernahm zwar das konstruktive System, bildete jedoch die Scheidbögen mit stärkeren Profilen aus.

Die Reduktion der Strukturglieder betraf auch die Freipfeiler, auf die man soweit als möglich verzichtete. Die Jochmaße wurden größer, die Interkolumnien weiter. Ab dem Ende des 15. Jahrhunderts kam es zu einer auffallenden Verschlingung der Pfeilerschäfte. Der Pfeiler war nun weniger Jochteil, als vielmehr Innenstütze des Ganzen, wodurch er sein Wesen als Bündel verkörperter Kräftestrahlen verlor, das ihn ‚gotisch‘ machte.⁴⁰⁴ Im gesamten 15. Jahrhundert war in der Regel auf aufwändige Profilierungen verzichtet worden. – Der allseitige, schlicht polygonale Pfeilerquerschnitt dominierte fortan. Bei der weiteren Formwandlung scheint die Lichtsituation eine große Rolle gespielt zu haben: Die Pfeiler werden in einer Hallenkirche an ihren äußeren Flanken stark belichtet, während die Innenseiten im Mittelschiff verschattet sind. Durch die Lichtsituation bilden die beleuchteten Pfeiler einen starken Kontrast vor den dunklen Wandflächen. Mit konkav gekehlten Pfeilerschäften konnte die Licht-Schatten-Abfolge gleichmäßiger über den Pfeilerkörper verteilt werden. Die Kehlungen bewirkten sowohl eine effektive, als auch eine optische Reduzierung der Pfeiler. Im Raumgefüge wirkten sie nur noch gliedernd, nicht trennend.⁴⁰⁵ In ihrer Abfolge waren sie kaum noch als trennende Raumschicht wirksam und bildeten eher Hilfslinien im Raumkonzept. Mit ihren Minimaldurchmessern trugen sie die Last der Gewölbe. Die Mehrschiffigkeit der saalartigen Hallenkirchen stellte nur noch eine gewölbebedingte Notwendigkeit dar.

3.5.2 Das Verhältnis von Raum und Rippensystem

An die Stelle des Prinzips der Aufgipfelung in gotischen Gewölben trat die horizontale Überweitung. Das Spätmittelalter brachte den horizontalen Zusammenhang der Gewölbefläche über und gegen die Verbindung mit den Vertikalgliedern zur Anschauung.⁴⁰⁶ Die Horizontalität der Gewölbe resultierte aus einer veränderten Entwurfs- und Konstruktionspraxis, bei der sich der Wölbquerschnitt dem Halbkreis oder gar dem Segmentbogen annäherte.

In basilikalen Kirchen waren die Pfeilerreihen grundsätzlich mit Arkaden verbunden, die einen eigenwertigen Unterbau der Hochwand darstellten. Ihre Formgebung zielte jedoch in starkem Maße auf einen wirkungsvollen Zusammenhang der Mittel- und Seitenschiffbegrenzungen ab.⁴⁰⁷ Auf unterschiedliche Art

404 PINDER 1952, S. 342f.

405 LEHMANN 1947, S. 43.

406 MÜLLER 1986, S. 56.

407 JANTZEN, Hans, Über den gotischen Kirchenraum – und andere Aufsätze, Nachdruck, Berlin 2000, S. 12f.

modifizierten die Marburger Elisabethkirche und die Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd den basilikalischen Grundtyp zu Hallenanlagen um. Die Grundrisstruktur und die Doppelgeschossigkeit wurden jeweils beibehalten. Die Höhendimensionierung ergriff nunmehr auch die Seitenschiffe. Um ein ausgewogenes Kräfteverhältnis herzustellen, mussten die Gewölbehöhen aller Schiffe angenähert werden, was die Minderung der absoluten Mittelschiffhöhe zur Folge hatte. Die Pfeiler unterstützten nun unmittelbar die Gewölbe. Zunächst blieben die Scheidmauern als Rudimente der Hochschiffwände bestehen. Raumvereinheitlichend wirkte insbesondere der Lichteinfall. Die Steigerung der Raumdimensionen erreichte eine weitere Stufe durch die Einbindung der Seitenkapellen. Zunächst besaßen die Einsatzkapellen, wie in Schwäbisch Gmünd oder in Landshut, eine geringe Raumhöhe, so dass sie nach außen zusammen mit den Seitenschiffwänden eine basilikaartige Aufrissstruktur erzeugten. Später wurde die Höhe der Kapellen den Schiffgewölben angenähert.⁴⁰⁸

Die gesamte Entwicklung förderte die Wandlung der Gewölbezonen und Gewölbeformen, und die veränderten Wölbformen beeinflussten ihrerseits die Raumbildung. Die Wölbkunst strebte vernetzende Rippenfigurationen an. Die Joche wurden miteinander verwoben. Durch die Erhöhung der Seitenschiffe verlor sich die Arkadenzone. Nach und nach verschwand sie vollständig aus dem Innenraum. Ihre Position wurde zunächst von Rippen eingenommen, später durch die Oszillation der Rippensysteme ausgelöscht. Besaßen die Einsatzkapellen zunächst noch separate Gewölbe, so wurde ihre Wölbzone ebenfalls mit den Seitenschiffen verschliffen. Aus der dreischiffigen Hallenkirche entstand ein dreigeteilter Saalraum mit maximaler Aufweitung.

Ein wichtiges Mittel der Raumaufweitung war die Umbildung der Umfassungswand vom struktiven Unterbau zur optischen Raumgrenze. Die einsetzende formale ‚Entwertung‘ gründete sich auf eine neue Bewertung. Der Formapparat des Bauaufnisses wurde dafür weitgehend aufgelöst. Eigenwertige Details, wie Dienste und Konsolen, fielen meist weg. Die Stärke und Ausprägung von Rippenprofilierungen wurde sukzessive gemindert. Die Eigenwirkung einzelner Rippen verlor sich durch die Vervielfachung kleinerer Rippenzüge. Die Nivellierung der Rippenstruktur erfasste erst das Joch, dann das Schiff und zuletzt den gesamten Raum. Mit den parlerischen Parallel- und Springrautengewölben gelang die Vernetzung benachbarter Joche durch kleinere verschleifende Scheitelkappen. Die

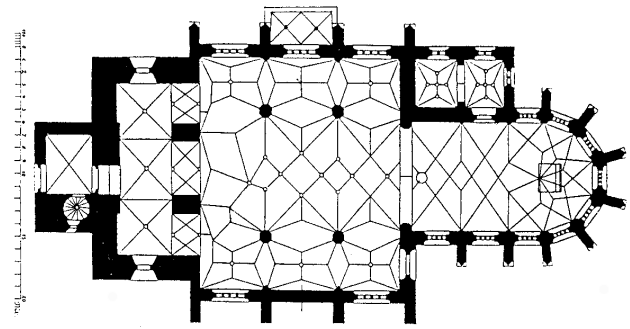


Abb. 188 Kunigundenkirche Rochlitz, Grundriss

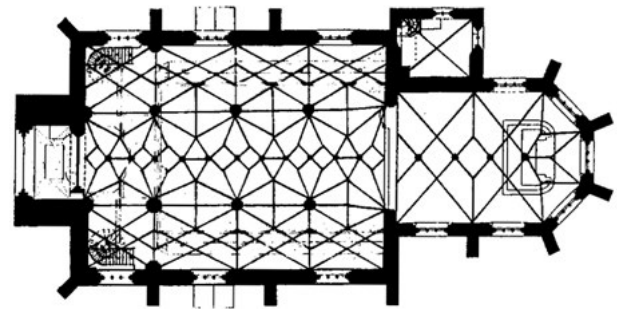


Abb. 189 Frauenkirche Görlitz, Grundriss

gutrippenlosen Sechsrautensternwölbungen Hans von Burghausens hoben die Jochgrenzen erstmals auf. Die schwäbischen Rautennetzgewölbe nivellierten die gesamte Wölbzone, indem die Jochgrenze überspielt und einzelne Jochzentren unterdrückt wurden. St. Martin in Amberg ersetzte die trennenden Scheidbögen zwischen den Schiffen durch einfache Rippenzüge. In der Görlitzer Frauenkirche und der Rochlitzer Kunigundenkirche wurde durch die Erweiterung der Rippenfiguration die formale Anbindung der Seitenschiffe an das Mittelschiff erreicht. In der Görlitzer Peterskirche und der Leipziger Thomaskirche wurde der Charakter schwäbischer Rautennetze mit dem Görlitz/Rochlitzer Schiffzusammenschluss kombiniert. Das Freiburger Domlanghaus erreichte erstmals das Optimum an Raumbildung durch die Rippenfiguration, indem Haupt- und Nebenschiffe gleichwertig behandelt und die Wandnischen in die Wölbzone integriert wurden. Am konsequentesten ist die Verschmelzung in den sächsischen Hallenkirchen um 1500 vollzogen worden.

3.5.3 Prämissen oder Konsequenz? – Die Veränderung der Raumkonzeption

Schon die Architektur des 14. Jahrhunderts hatte im Unterschied zur Hochgotik die Raumverschmelzung zum Ziel, bei der die Raumgrenze an die Außenmau-

408 Die Kirchen St. Martin in Amberg oder auch St. Stephan in Braunau bezeugen dieses.

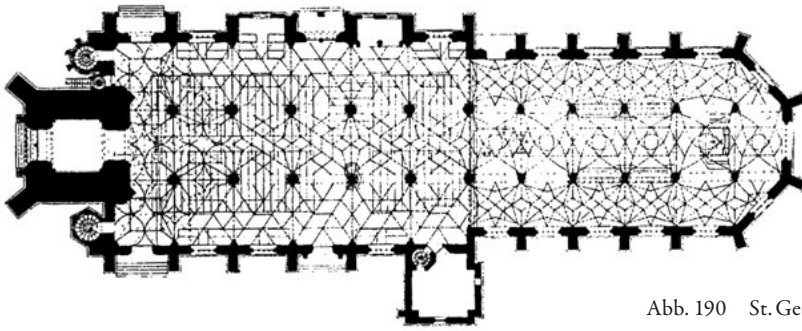


Abb. 190 St. Georg Nördlingen, Grundriss

ern der Seitenschiffe verlegt wurde.⁴⁰⁹ Die stufenweise Entwicklung zur Raumaufweitung und Raumvereinheitlichung beschränkte sich nicht nur auf die mehrschiffigen Langhäuser. Der gesamte Kirchenorganismus unterlag dieser Tendenz. Ausgenommen war einzig die Sakristei. Bislang eigenständige Raumstrukturen wurden ersatzlos aufgegeben. Das Querschiff als Grenzraum zwischen Chor und Langhaus verschwand aus dem Raumprogramm. Einfache Gurtbögen kennzeichneten noch eine Zeit lang den Grenzbereich, später wurde auch auf sie verzichtet.

In der Wandlung des Raumes vollzog sich die Gewölbekonstruktion nicht aus reinem Selbstzweck, sondern war dem Ziel nach Zusammenschluss und besserer Belichtung aller Raumteile untergeordnet. Auch der Chor wurde in den Gemeinderaum einbezogen. Ein erster Schritt dahingehend war die Ausbildung der Hallenchöre.⁴¹⁰ Die Homogenisierung von Langhaus und Chor wurde soweit vorangetrieben, dass man von einem Verwischen oder Verkümmern der Chorpartie reden kann.⁴¹¹ Wie bereits angedeutet, beabsichtigte die Strukturveränderung nicht die Aufhebung des Chorbereiches, sondern die Weitung des Kirchenraumes zu einem allumfassenden Sanktuarium. Schon für die Mitte des 15. Jahrhunderts wurde das Konzept des überdimensionalen Chorraumes in Nördlingen realisiert. ‚Bis auf den Boden herabgezogene Dienste im Polygon und Konsolen im Vorchor kennzeichnen eine architektonische Systematik, die aus Hochchören bekannt ist. Dass der Nördlinger Chor tatsächlich auch als Hochchor, als durch Pfeiler und Scheidbogen in drei Schiffe unterteilt, primär jedoch als einschiffiger Raum verstanden werden will, macht ein weiteres Indiz deutlich: das Sakramentshaus, das der nördlichen Wandvorlage in der Polygonecke vorgestellt ist.⁴¹²

Im 15. Jahrhundert stellten große Kirchen mit mehrschiffigen Choranlagen eine Seltenheit im Untersuchungsgebiet dar. Kurzhallen mit schlichten Po-

lygonalchören prägten die Baukultur. Ausnahmen waren die triapsidal geschlossenen Stadtkirchen von Halle, Herzberg und Görlitz und die Umgangschöre von Chemnitz und Zwickau. All diesen frühen Beispielen sind noch die Absonderung eines Haupt- oder Binnenchores gemein. Eine Innovation gelang mit den ‚reduzierten Umgangschören‘ in der Niederlausitz. Das äußere Polygon wurde als Chorraumummantelung aufgefasst. Die parallelen Stützenreihen dienten nur noch

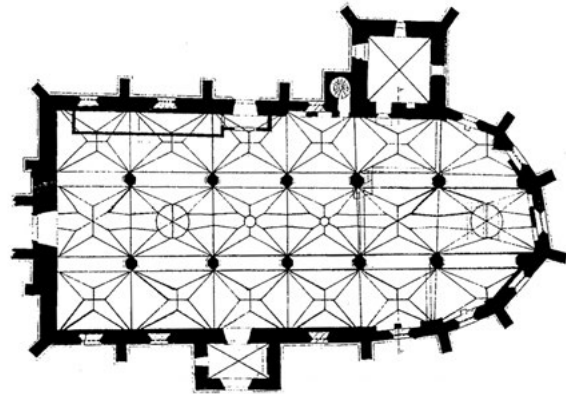


Abb. 191 Unserer lieben Frauen Kemberg, Grundriss

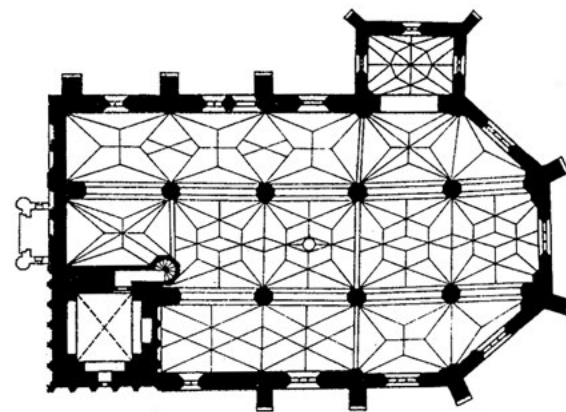


Abb. 192 Kreuzkirche Spremberg, Grundriss

zur Unterstützung des Gewölbes und nicht mehr zur Raumteilung, zur Ausprägung einer Binnenchoranlage. Der Altarstandort verlagerte sich an das Chorumgang und sperrte den Chorumgang. Die Bewegungsrichtung der Seitenschiffe wurde durch die konvergierenden Po-

409 JANTZEN 2000, S. 13f.

410 LEHMANN 1947, S. 42.

411 GERSTENBERG 1913, S. 134.

412 PHILIPP, Klaus Jan, Polygone dreischiffige Hallenchöre ‚ohne Umgang‘. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 22, 1989, S. 57.

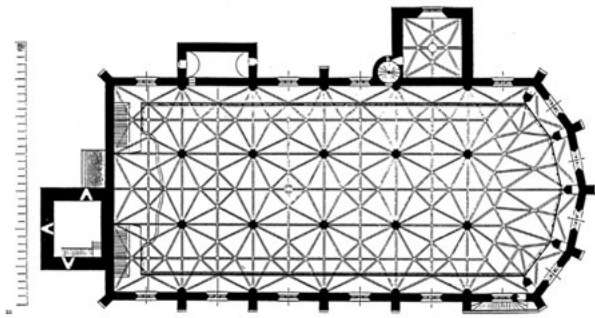


Abb. 193 Wolfgangskirche Schneeberg, Grundriss

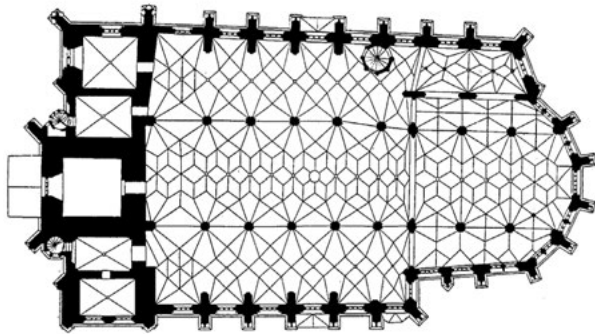


Abb. 194 Marienkirche Zwickau, Grundriss

lygonseiten zum Mittelschiff gelenkt. Wichtige Beispiele sind die Kirche Unserer Lieben Frauen in Kemberg und St. Johannis in Hoyerswerda (*Kat.-Nr. 145, 246*). Mit der Spremberger Kreuzkirche entstand eine einfache 5/8-Polygonanlage mit zwei für den Gewölbekonstruktion unverzichtbaren Pfeilerreihen (*Kat.-Nr. 469*).

Mit dem Chorbau der Mittweidaer Marienkirche gelang es, einen extrem weiten Sakralraum ohne Freipfeiler einzuwölben (*Kat.-Nr. 316*). Die enorme Weite musste durch eine dichte Jochfolge kompensiert werden. Eine briefliche Mitteilung deutet auf erhebliche Schwierigkeiten im Zuge der Realisierung.⁴¹³ Doch Mittweida blieb eine Ausnahme. Bei den hochentwickelten ober-sächsischen Hallenkirchen dominierte die triapsidiale Anlage, die besonderen Wert auf die Raumkontinuität zwischen Chor und Langhaus legte. Die niederlausitzische Systematik der ‚reduzierten Chöre‘ fand außerhalb der Region keine breite Nachfolge. Lediglich Raumkonzeptionen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wie die St. Wolfgangskirche in Schneeberg oder der Chorumbau der Zwickauer Marienkirche, könnten von den dortigen Entwicklungen profitiert haben.

Eine spezielle Form des Einheitsraumes entstand Ende des 15. Jahrhunderts mit dem Langhaus des Freiburger Domes. Anstatt den älteren Chorbau mit dem

Langhaus zu verbinden, erfolgte der Anbau eines eigenständigen Hallenraumes. Der Klerikerchor des Kollegiatstifts wurde vollständig abgeschnürt, wobei der emporenartige Lettner weniger als Absperrung zum Chor, sondern vielmehr zur Umgürtung des Gemeinderaumes diente. Die hierarchische Staffelung von Priester- und Laienraum wurde durch eine Art Simultankirchensituation ersetzt. Der Gemeindesaal erhielt durch den integrierten Altarbereich ihre Eigenständigkeit. Dieses moderne Konzept, das erstmals mit der Wittenberger Schlosskirche (*Kat.-Nr. 488*) ausformuliert wurde, prägte viele Kapellen- und Kirchenräume im Umfeld der wettinischen Landesherren. – Die Schneeberger St. Wolfgangskirche bietet in dieser Entwicklung letztlich die konsequenteste Synthese eines longitudinal auf den Altar bezogenen Raumes und eines dezentralisierten Einheitsraumes. Die Position des Altares wird nur durch die polygonale Ostwand markiert, ohne einen Chorraum oder gar Umgangschor zu formulieren. In seiner flachen Anlage mit umlaufender Empore bildet der Chorabschluss einen ausgewogenen Widerpart zur Westwand. Konsequenterweise enden im Osten die fluchtenden Freipfeilerreihen abrupt. Kein östlicher Pfeiler verstellt den Blick auf die Ostwand bzw. nimmt Bezug auf deren synkopische Wandpfeilerstellung. Allein das großräumige Gewölbe bindet die differenten Architekturglieder zusammen.

3.6 Zusammenfassung

Innerhalb der Raumikonologie kamen den Gewölben als Bild- und Symbolträger bedeutende Funktionen zu. Kerninhalte bildeten christologische und eschatologische Themen. Zu diesen Schwerpunkten, die sich in erster Linie in der bildkünstlerischen Ausgestaltung und Ausstattung widerspiegelten, übernahm die Architektur Inhalte, die weniger ‚exegetisch‘ angelegt waren. Alt- und neutestamentliche Bildsprache verband sich mit Elementen der Volksfrömmigkeit oder mit tradierter Bildsprache. Neben der Himmelsstadtsymbolik gewann die Paradiesgartenvorstellung an Bedeutung. Innerhalb der Raumstruktur lässt sich zudem der gesellschaftliche Wandel, der sich im 15. und 16. Jahrhundert vollzogen hat, nachempfinden. Zwar können keine stringenten Entwicklungslinien vom Alten zum Neuen nachgezeichnet, jedoch in ihrer Überlagerung Tendenzen aufgezeigt werden, die mit unterschiedlichen Gewichtungen in Erscheinung traten.

Bekannt ist, dass es in der deutschen Spätgotik unterschiedliche Strömungen und Erscheinungen im architektonischen Vokabular gegeben hat. Über lange

413 „Ihm sei angelangt, daß die Kirch-Väter zu Mittweida vorhätten, und wohlgemeint wären, den Chor in der Pfarr-Kirchen wölben zu lassen, so sie einen füglich [tuglichen?] Mann dazu haben könnten, der solch Gewölbe ohne Pfeiler verfertigen, und das Gottes Haus damit bewehren könnte.“ – DISTEL 1878, S. 315.

Zeit blieben verschiedene bewährte Raummodelle nebeneinander und ohne bedeutende Veränderungen in Gebrauch. Unbestritten ist ferner, dass der deutschen Spätgotik keine Stiltelechie zu Grunde lag. Dennoch lässt sich in der Entfaltung der obersächsischen Baukunst ein Hauptstrom in der Formentwicklung beobachten, den Kurt Gerstenberg für seine Begründung der deutschen Sondergotik nutzte.

Die Diskussion über die Raumwahrnehmung in spätgotischen Kirchen wurde zu großen Teilen durch Gerstenberg vorbereitet. Der Beschreibung von Raumeinheiten ordnete er unterschiedlich dominierende Raumwirkungen unter, zu deren Hauptkriterien er die ‚Verschleifung‘, die ‚Bewegungsverlangsamung‘ und die ‚Bildmäßigkeit‘ erklärte. Die Verschleifung beschreibt dabei das graduelle Verschmelzen der Joche z. B. durch Wegfall der Gurt- und Scheidbögen oder durch die Entstehung jochübergreifender Rippenetze. Die spürbare Verlangsamung der Bewegung äußerte sich in den weiten Pfeilerabständen, der Reduzierung der Raumhöhen und der Betonung der Horizontalen. Unter Bildmäßigkeit sei zu verstehen, dass sich mit dem Wechsel des individuellen Standpunktes im Kircheninnern das Zusammenspiel von Raum und Form immer wieder verwandeln kann. Bei allen drei Raumfaktoren tritt die ‚Grenze‘ als Charakteristikum in Erscheinung; der Grad der Verschleifung ist von der Aufhebung von Grenzen abhängig, die Bewegungsverlangsamung wird durch begrenzende Elemente beschrieben und die Bildmäßigkeit mit veränderten Blickachsen erläutert, die unterschiedlich prägnant Raumgrenzen durchdringen. Doch der Argumentation Gerstenbergs stehen vielfach bedeutende Phänomene, wie die Vertikalität von Baukörpern, die dynamische Bewegung in Gewölben und die statische Wirkung schlichter Raumkonzeptionen gegenüber.

Es ist sinnvoll den Grenzgedanken aufzugreifen, wobei nicht die Begrenzung eines Raumkörpers durch die materielle Umfassung eines Hohlraumes, stattdessen die Entgrenzung, die Schaffung eines kosmischen Raumes, angenommen werden soll. Die Raumwirkungen spätgotischer Kirchen wären somit unter den Aspekten der ‚Entgrenzung‘ und der ‚Entmaterialisierung‘ zu betrachten: Entgrenzung beinhaltet, dass sich der Raum in Breite und Höhe dehnen lässt, die Raumgrenzen in die Ferne rücken und sich so dem unmittelbaren Blick entziehen. In der praktischen Umsetzung musste die notwendige Neubewertung der Architekturteile durch eine konsequente formale Umgestaltung erreicht werden. Zu diesem Zweck wurden alle Gliederungselemente, alle begrenzenden Linien und Eckpunkte, soweit als möglich ausgeschlossen.⁴¹⁴ Die Verschmelzung



Abb. 195 Dom St. Petri Bautzen, Innenraum

der Schiffe untereinander und der Chorräume mit den Langhäusern bewirkte die Aufhebung traditioneller Raumgrenzen. Die Verschleifung war ein probates Mittel zur Herstellung eines neuartigen Raumkontinuums, das in seinem Charakter vielleicht als ‚unendlich‘ gedacht werden muss. Die Gewölbe konnten die Dimension in der Vertikalen und/oder in der Horizontalen verstärken. Rasch ausgebreitete Gewölbenetze stoßen stumpf an die Wände. Sie scheinen diese zu durchstoßen. Die Linien zentralisierter Sternfigurationen fluchten dagegen in ihrem Mittelpunkt und simulieren so eine perspektivische Höhenentwicklung. Das flächige Kappenwerk bringt über den transparenten Gitterstrukturen der Rippenysteme illusionär den dreidimensionalen, kosmischen Raum zur Anschauung. Nach den Regeln der Baukunst wurde soweit als möglich ‚gegliederte Architektur‘ durch ‚gebaute Transparenz‘ ersetzt. Das Mauerwerk dient dabei im weitesten als materielle Einfassung der immateriellen plastischen Raumgestalt. Es fungiert gleichermaßen als Gussform und als Indikator. Die gesamte Formbildung ordnet sich dieser Tendenz unter: Konformität unterdrückt die Separierung einzelner Raumteile; die Reduzierung der Architekturglieder verhindert das Ausprägen von

⁴¹⁴ Im Widerspruch dazu stehen die steinernen Emporenanlagen. Allerdings waren viele Emporen in der jeweiligen ersten Konzeption

nicht vorgesehen, sondern wurden erst nachträglich eingebaut (Freiberg, Annaberg, Pirna, Halle).

Grenzl意思 und Grenzpunkten; oktagonale Pfeiler und weite Interkolumnien mildern die Raumachsenbildung, und negierende, d. h. gekahlte, Profilierungen minimieren die Eigenwertigkeit struktiv notwendiger Bauteile. Das Fehlen von Flucht- und Bezugslinien erzeugt summarisch einen Raum, der durch seine Rich-

tungslosigkeit ‚verlangsamt‘ und in seiner Allseitigkeit ‚bildmäßig‘ wirken kann. Nicht die unterschiedlich deutliche Ausformung, sondern die unterschiedlich deutliche Unterdrückung von Raumgrenzen ist anscheinend eine der wichtigsten Intentionen in der spätgotischen Bau-(Raum-)kunst gewesen.

ZUR ENTWICKLUNG FIGURIERTER GEWÖLBE ZWISCHEN SAALE UND NEISSE

Vorbemerkungen:

Für eine architekturgeschichtliche Gesamtdarstellung zur spätgotischen Baukunst im Untersuchungsgebiet reichen die wenigen, schlichten Gewölbeformen spätmittelalterlicher Kirchenräume zur gesicherten Formableitung nicht aus. Es müssen Architekturdetails, wie Fenstermaßwerke, Portale, Wandgliederungen etc. berücksichtigt werden, um die am Gewölbe gewonnenen Erkenntnisse zu verifizieren. Der Abriss bietet keine ausreichende Möglichkeit sämtliche Formzusammenhänge aufzuschlüsseln. Schwerpunkt bleibt die Betrachtung der Gewölbe.

Das Erscheinungsbild der Sakralbauten und der Profanarchitektur innerhalb des Untersuchungsgebietes ist auffallend heterogen. Die Formphänomene lassen sich mitunter kaum in Beziehung setzen. Stattdessen weisen einzelne Objekte deutliche Bezüge zu Bauwerken außerhalb der untersuchten Region auf, was es erforderlich macht, die Stilkritik im erweiterten Kontext vorzunehmen. Zu berücksichtigen ist das Gebiet des spätmittelalterlichen Hüttenverbandes, das sich auf Deutschland, Österreich, Böhmen und Schlesien erstreckte. Enorme Pluralität kennzeichnet die Architektur innerhalb des Hüttengebietes, denn in voneinander entfernten Zentren bildeten sich charakteristische Formsprachen heraus. Abseits jener Werkgruppen existieren zahlreiche Bauten, die kaum einer bestimmten Hütte zugeordnet werden können. Vor allem den schlichteren Stadt- und Dorfkirchen mangelt es häufig an entsprechenden Identifikationsmerkmalen für die Zuordnung zu einer bestimmten Werkgruppe. Überlieferungen zu Namen und Herkunft der jeweiligen Werkmeister sind in der Regel nicht vorhanden.

4 Die Genese figurierter Gewölbe

Frühe Hochkulturen und insbesondere die römische Antike brachten ‚echte Gewölbe‘ zur ersten Blüte. Konstruktiv basieren die frühen Wölbungen überwiegend auf tonnenförmigen Grundstrukturen. Die Form des Tonnengewölbes zählt zu den ‚Halboffenen Gewölben‘. Zwei gegenüberliegende Wände tragen die gesamte Auflast, während die beiden anderen Seiten offen bleiben oder nichttragende Schildmauern den Raum abschließen. Für die Errichtung der gekrümmten Steinlagen musste nach der Fertigstellung des aufgehenden Mauerwerkes zunächst ein hölzernes Lehrgerüst errichtet werden. Dieses Balkengerüst mit parallelstehenden halbkreisförmigen Lehrbögen erhielt eine durchgehende Bretterdielung. Die Schalung bestimmte die zylindrische Gewölbeform und ermöglichte das einfache Aufmauern der Steine. Das enorme Steingewicht erforderte eine solide Ausführung der Lehrgerüste, was trotz ausgereifter Konstruktionen nur mit großen Mengen an Bauholz erreicht werden konnte. Die Entwicklung des Gurtbogens verringerte den Aufwand beim Lehrgerüstbau. Große bzw. lange Wölbungen ließen sich in mehrere Abschnitte unterteilen. Nach der Einwölbung eines Teilstückes konnte das demontierte Lehrgerüst im folgenden Gewölbejoch wiederverwendet werden. Der Gurtbogen sicherte den fertig gestellten Abschnitt.

Mulden- und Kloostergewölbe gehören zu den ‚Geschlossenen Gewölben‘, da alle Seiten auf Umfassungsmauern aufliegen. Sie fanden vorzugsweise in kleineren Räumen Anwendung. Über polygonalen Räumen oder über vermittelnden Trompen bildeten sie die Vorstufe zur Kuppel.

Kreuzgratwölbungen gelten als früheste Form der ‚Offenen Gewölbe‘. Sie verteilen den Schub der Wölbung auf punktartige Auflager in den Kämpferbereichen der Eckpfeiler. Die Umfassungswände sind allein raumbegrenzend und nicht lasttragend.⁴¹⁵ Das Kreuz-

415 WARTH, Otto, Die Konstruktion in Stein, Leipzig 1896, S. 155+256.

gratgewölbe entstand aus dem Tonnengewölbe. Wurden zwei gegenüberliegende Stichkappen auf gleiche Höhe zur querstehenden Tonne gebracht, so schnitten sich die Scheitellinien rechtwinklig und bildeten ein Kreuzgewölbe. Die Lehrgerüstkonstruktion entsprach zwei sich kreuzenden Tonnen. Zwar verkomplizierte sich der Schalungsbau, dafür erlaubten die offenen Formen variabelere Raumkonfigurationen.⁴¹⁶

Unklar sind die Vorbedingungen zur Entwicklung von Kreuzrippengewölben. Im Grundaufbau orientieren sie sich zweifellos an den Kreuzgratgewölben.⁴¹⁷ Zu den Frühformen gehören die mit massiven unprofilieren Bögen unterfangenen Kreuzgurtgewölbe.⁴¹⁸ Möglicherweise erkannten die Werkmeister die besondere statische Belastung der Kreuzgrate und führten deshalb Rippen als tragende Unterzüge ein. Daneben könnten auch Vorteile hinsichtlich des verringerten Lehrgerüst- und Schalungsbauaufwandes die Erfindung der Rippe bewirkt haben.⁴¹⁹ Die frühen Rippen umspannten als Schild- und Transversalgerüste das Gewölbejoch und verbanden die gegenüberliegenden Eckpunkte durch Diagonalbögen. Es entstand ein vierteiliges Gewölbefeld auf quadratischem Grundriss mit gekrümmten Kappen von gleicher Größe. Die Korbbogenform der Kreuzbögen erwies sich beim Lehrgerüstbau und bei der Herstellung der Rippensteine als äußerst ungünstig, so dass für die Fertigung und zur verbesserten Lastverteilung halbkreisförmige Diagonalbögen eingeführt wurden. Aus der Anwendung gleicher Radien⁴²⁰ ergaben sich für die jochumspannenden Schildbögen spitzbogige Grundformen. Zusätzlich zur statischen Verbesserung durch den verminderten Seitenschub ermöglichte der Spitzbogen die problemlose Einwölbung rechteckiger Joche.⁴²¹ Bereits um 1080 waren Werkmeister in der Lage rechteckige, trapez- und triangelförmige Joche zu überwölben.

Als weiteres Kriterium im Entstehungsprozess der Rippengewölbe gilt die ästhetische Aufwertung des Innenraumes durch die strukturelle Fortführung der Wandglieder im Bereich der Wölbung. Die technologisch einfachere Herstellung von Gewölben mit einheitlichen Grundmaßen begünstigte die Einführung von

Rippenformen mit reichen Profilierungen. Das Ausschneiden der Rippen verminderte zudem das Gewicht der Bogensteine. Die gurtförmige Grundform des Rippenquerschnitts blieb jedoch erhalten, um ausreichende Knickfestigkeit zu gewähren. Frühe Kreuzrippengewölbe entstanden vor allem im normannischen Raum. Neben den konstruktiven Vorteilen hat die ästhetische Wirkung zur Verbreitung der neuen Wölbtechnik beigetragen. Besonders der Bauformtransfer des Zisterzienserordens besaß daran Anteil. Eine umfassende Anwendung setzte um 1200 an, wobei die dekorative Bedeutung sofort erkannt und genutzt wurde.⁴²² Im Zuge der Verbreitung kam es zur Ausprägung regionaler Vorlieben und Besonderheiten.

4.1 Vorbedingungen – Die Entstehung Figurierter Gewölbe im 13. und 14. Jahrhundert

Ausgehend von vier- und sechsteiligen Kreuzrippengewölben entwickelten sich verschiedene Gewölbekonstruktionen und -konfigurationen.

4.1.1 Englands Flechtrippen-, Fächer- und Trichtergewölbe

Erste bedeutsame Innovationen gelangen in der englischen Wölbkunst. Noch zu Anfang des 12. Jahrhunderts hatte das Querschiff der Kathedrale von Lincoln sechsteilige Gewölbe erhalten.⁴²³ Eine wichtige Formveränderung vollzog sich mit der Einwölbung der Vierung, bei der erstmals Scheitelrippen⁴²⁴ Verwendung fanden. Die von den Anfängern zu den Scheitelrippen hinaufgeführten Flechtrippen⁴²⁵ unterteilen die weitgespannten Kappen in kleinere, leichter aufzumauern- de, Segmente.⁴²⁶ Um 1270 wiederholte die Vierung der Kathedrale von Amiens die Bauweise des englischen Vorbildes in vereinfachter Art. Die spätere Baukunst Frankreichs bevorzugte allerdings den aus Scheitel- und Flechtrippen entstandenen Dreistrahl, der wiederum auf England zurückstrahlte. Im 13. Jahrhundert gehörten in England und auf dem Kontinent Dreistrahl, Stern- und Zweig-, Scheitel- und Flechtrippen zu den gebräuchlichen Gewölbeelementen. Am Ende des 13. Jahrhunderts verschwand der Dreistrahl aus dem

416 HESS, Friedrich (Hrsg.), *Konstruktion und Form im Bauen*, Stuttgart 1943, S. 100.

417 SEDLMAYR, Hans, *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich 1950, S. 189ff. – Sedlmayr bringt verschiedene Erklärungsmodelle zur Einführung der Rippen. Er forciert den Gedanken der Rippe als plastische Betonung der Grate. In diesem Zusammenhang verweist er auf die optische Hervorhebung der Tektonik durch die Farbfassung und die Kreuzgewölbe mit im Grundriss begradierten Linien als Bindeglied zwischen Grat- und Rippengewölben.

418 Beispiele sind Gewölbe der Kathedrale Bayeux und des Speyrer Domes. – Vgl.: CONRAD, Dietrich, *Kirchenbau im Mittelalter*, Leipzig 1998, S. 234.

419 Ebenda.

420 Die Anwendung einheitlicher Radien für alle Rippenbögen wird als Prinzipalbogenkonstruktion bezeichnet.

421 WARTH 1896, S. 154.

422 CLASEN 1961, S. 24.

423 CLASEN 1961, S. 27.

424 Scheitelrippen verlaufen annähernd horizontal vom Scheitelpunkt eines Gurtbogens oder einer Transversale über den Kreuzpunkt der Diagonalen zum gegenüberliegenden Rippenscheitel.

425 Flechtrippen beginnen am Auflager des Gewölbes und enden an der Scheitelrippe.

426 MISLIN, Miron, *Geschichte der Baukonstruktion und Bautechnik*, Bd. 1, 1997, S. 208.

Abb. 196 Kathedrale Lincoln, Grundriss

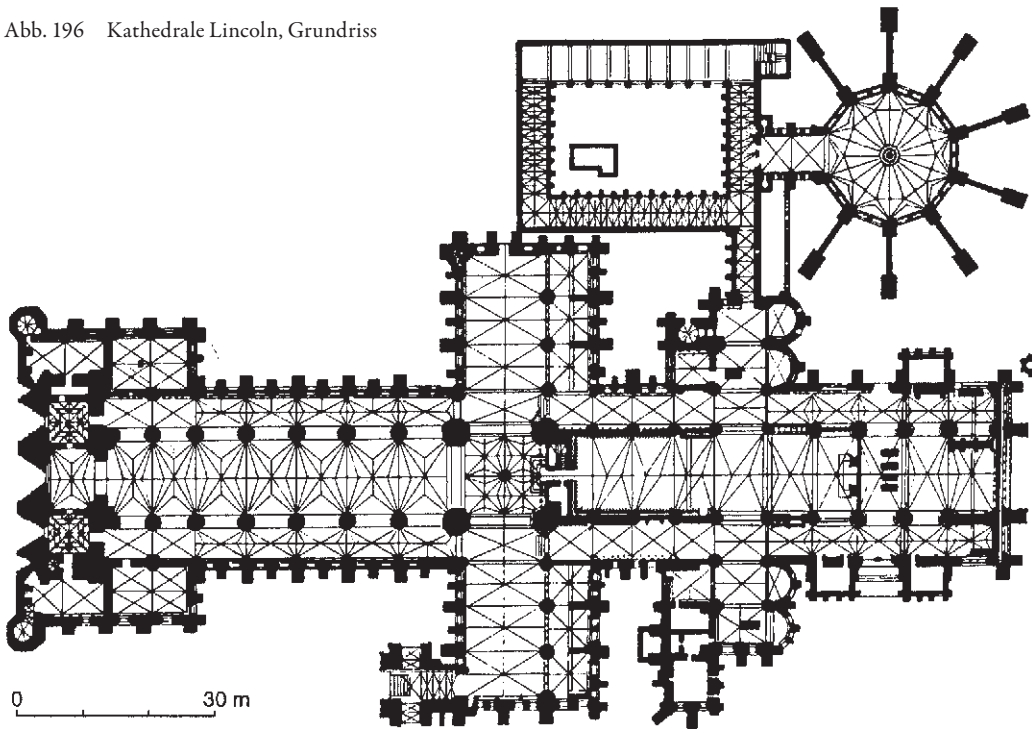


Abb. 197 Kathedrale Lincoln, Mittelschiffgewölbe

englischen Formrepertoire, und Flechtruppen avancierten zum vorherrschenden Teilungsprinzip.⁴²⁷

Mit dem Ausreifen der Konstruktionen verbesserte sich die Grundlage für die Entstehung höchst dekorativer Rippensysteme. Am Anfang dieser Formwandlung stand wiederum die Kathedrale von Lincoln. Das Langhaus erhielt bereits um 1210 eine Folge von Sternwölbungen, die eine Rippenbündelung an den Auflagern und mit ihnen das Überspielen der Jochgrenzen erkennen lassen. Das erste reine Fächergewölbe entstand im Kreuzgang der Kathedrale von Gloucester kurz nach 1357.⁴²⁸ Die komplexeren Kombinationen ersetzen zwar die einfache Kreuzrippenform, doch die Gewölbe waren unverändert konsequent aus der diagonalen Rippenführung entwickelt, was die Konfigurationsmöglichkeiten von vornherein einschränkte.⁴²⁹ In Räumen mit freistehenden Stützen führte die Vielzahl der radial aus der Stütze emporschwingenden Rippenbögen zu Trichter- bzw. Schirmgewölben.⁴³⁰

Im Allgemeinen prägen radial über den Diensten aufsteigende Flechtruppenbündel die Fächergewölbe der englischen Gotik. Der zunehmende Einsatz von Liern⁴³¹, Flecht- und Scheitelrippen als raumdekoratives Prinzip spiegelt einen Gesinnungswandel in der Wölbkunst wieder. England forcierte im 14. Jahrhundert die Trennung bzw. das Wechselspiel von Konstruktion

427 CLASEN 1961, S. 28.

428 FISCHER, Friedhelm Wilhelm/ TIMMERS, J. J. M., Spätgotik – Zwischen Mystik und Reformation, Baden-Baden 1971, S. 22.

429 Ebenda, S. 20.

430 Schirmgewölbe wurden in Kapitelsälen bevorzugt: Chapterhouses Westminsterabbey, Kathedralen Lichfield, Salisbury. NUSSBAUM 1994, S. 149.

431 Liern verbinden Rippen untereinander ohne selbst die Auflager in den Ecken des Gewölbejoches zu berühren.

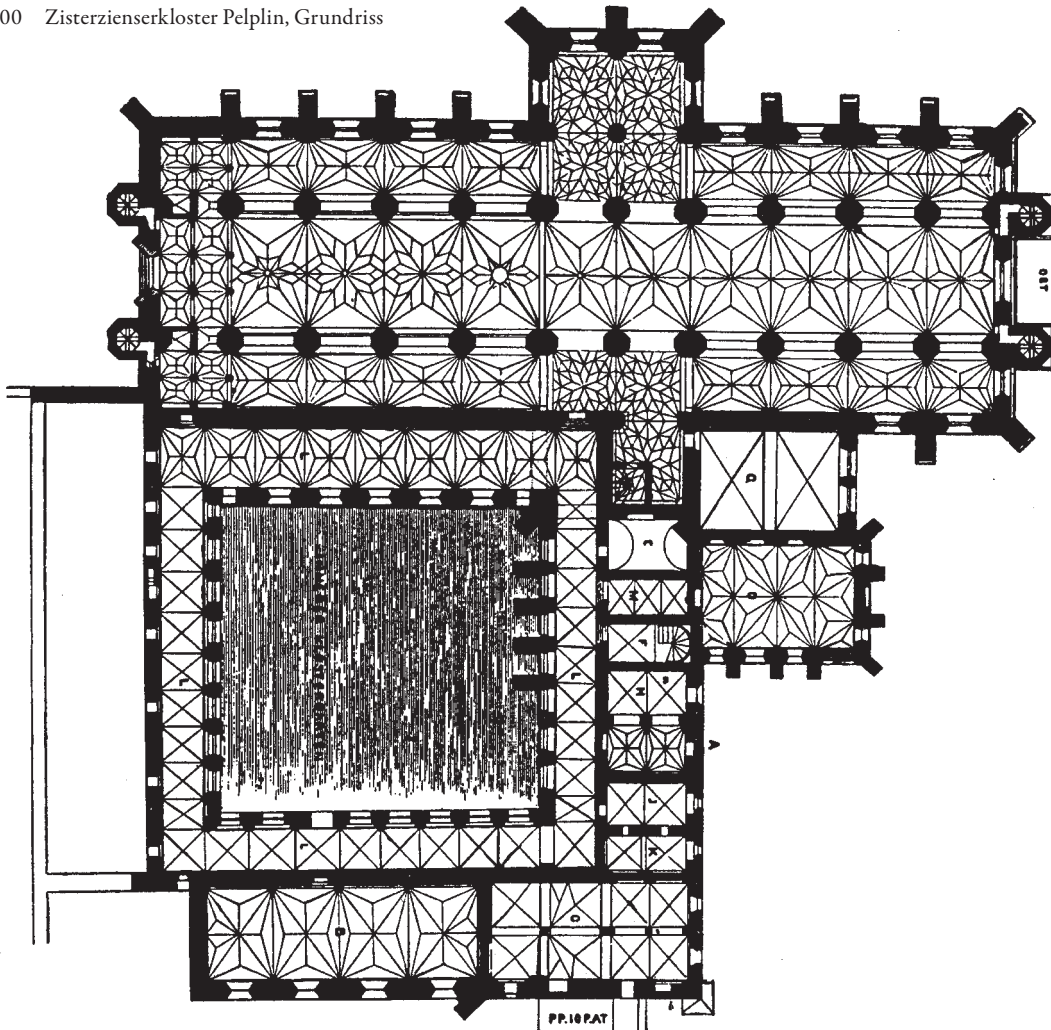


Abb. 198 Kathedrale Gloucester, Kreuzganggewölbe



Abb. 199 King's College Chapel Cambridge

Abb. 200 Zisterzienserkloster Pelplin, Grundriss



und Dekoration. Der experimentelle Umgang mit dem traditionellen Baugliedern bewirkte die Erfindung neuer Wölbformen und Details, die, wie freischwebende Rippen oder hängende Schlusssteine,⁴³² dem gewohnten Formempfinden widersprachen.⁴³³ Der Wesensumbruch und die Bevorzugung reicher Linienführungen brachten erste Ziergewölbe hervor, wie sie in dieser Weise auf dem Kontinent erst viel später Anwendung fanden.⁴³⁴ Trotz der hohen ästhetischen Wirkung der Ziergewölbe behielten alle Rippen ihre konstruktive Funktion im Gewölbegefüge. Die englische Wölbkunst des Perpendicular Style nutzte den vermutlich dekorativen Ursprung extrem eng stehender Flechtruppen, indem sie die Masse der Kappen verringerte.⁴³⁵ Mitunter wurden die schmalen Zwischenräume mit Steinplatten ausgefacht, wodurch der Wölbcharakter allein vom Rippensystem übernommen wurde. Für die Herstellung der Rippensegmente boten Fächer- und Trichtergewölbe günstige Voraussetzungen, da für alle Bögen mit einheitlichen Radien operiert werden konnte.

4.1.2 Frühe kontinentale Figurationen der Zisterzienser und des Deutschordenslandes

Die Seeverbindung zwischen England und dem Deutschordensland Preußen und die verstärkte Filiation der Zisterzienser bot gute Voraussetzungen für die Beeinflussung östlicher Baukultur. Ein frühes Zeugnis für den Formtransfer sind die Seitenschiffgewölbe der Klosterkirche in Pelplin. Sie übernahmen die englischen Scheitel- und Flechtruppen, wobei letztere paarweise angeordnet wurden. Die 1276 ausgeführte Einwölbung stand am Beginn einer wichtigen architektonischen Entwicklung.⁴³⁶ Ausschlaggebend für die Genese war die Beibehaltung der Scheitelrippen bei gleichzeitigem Verzicht auf die Flechtruppen. An ihre Stelle trat der Dreistrahl zur Unterteilung der Kappen. Wurde ein Diagonalrippenkreuz in allen Stichkappen durch Scheitel- und Querrippen bereichert, dann verbanden sich die Dreistrahle zu einer Sternfigur, wie sie schon das Kloster Pelplin aufweist.⁴³⁷

In England entstanden raumdekorative Gewölbesysteme schon im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, doch noch am Anfang des 14. Jahrhundert waren Sternengewölbe auf dem Kontinent selbst in Zisterzienserklö-



Abb. 201 Klosterkirche Pelplin, Gewölbe im südlichen Chorseitenschiff

stern nicht selbstverständlich. Im ordensländischen Preußen traten sie zunächst sehr vereinzelt auf bevor es zu einer umfassenderen Anwendung der innovativen Wölbformen Englands kam. Dabei gelang die konsequente Übertragung der konstruktiven Elemente und dekorativen Aspekte auf die Grundform der Kreuzgewölbe, die einen Wandel in der Architektur des 14. Jahrhunderts markieren. Einhergehend mit eigenen Formwandlungen brachte die ordensländische Baukunst die Ziergewölbe auf dem Kontinent zur ersten großen Blüte. In diesem Zusammenhang gelangen dem Zisterzienserorden überaus nachhaltige Innovationen, die auch regionale Entwicklungen berücksichtigten. Die zisterziensischen Wölbungen fanden große Nachfolge in den nordöstlichen Verbreitungsgebieten der Gotik.

4.1.3 Die Einstützenkirchen und zweischiffigen Hallen in Böhmen und der Oberlausitz

Von den ordensländischen Entwicklungen beeinflusst und durch die schlesische Baukunst vermittelt, bildete sich in Böhmen eine eigene Werktradition aus, die sich auch gegenüber südlichen Einflüssen offen zeigte. Eine Eigenheit ist ab dem 13. Jahrhundert die Anwen-

432 Freischwebende Rippen und einen hängenden Schlussstein unter einer flachen Decke zeigt der Kapellenvorraum der Kathedrale von Bristol aus dem 1. Jahrzehnt des 14. Jhs.

433 FISCHER/TIMMERS 1971, S. 21.

434 CLASEN 1961, S. 30f.

435 MISLIN 1997, S. 208.

436 CLASEN 1961, S. 31ff.

437 NUSSBAUM 1994, S. 36.

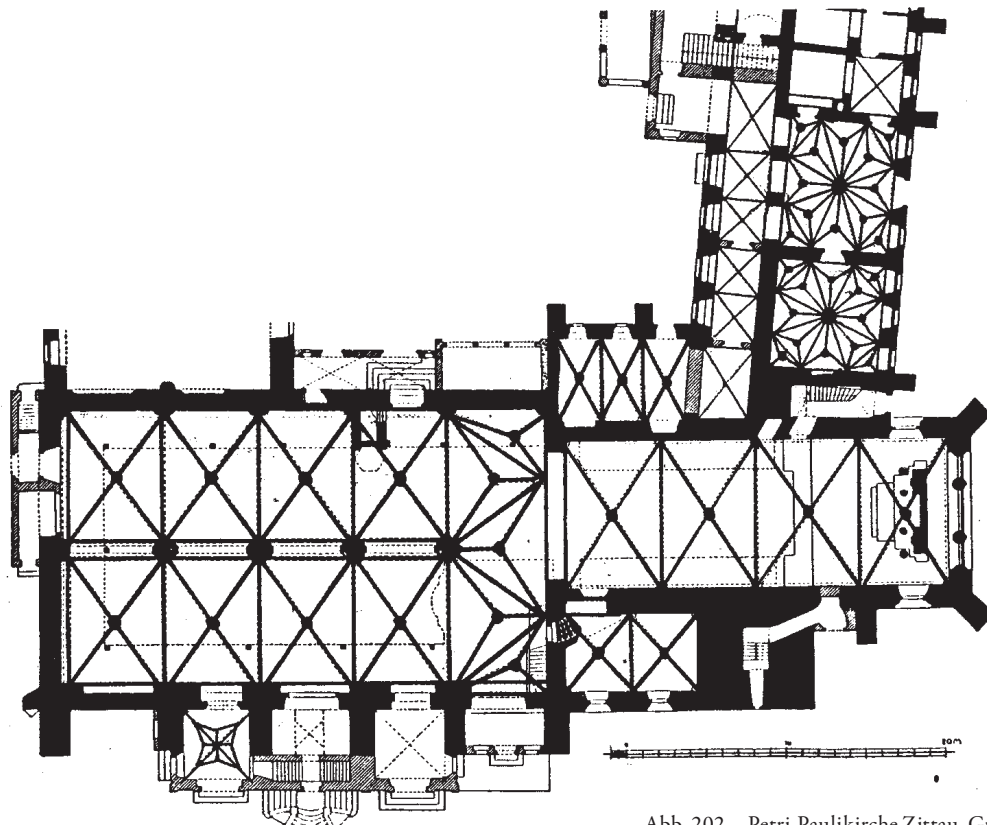
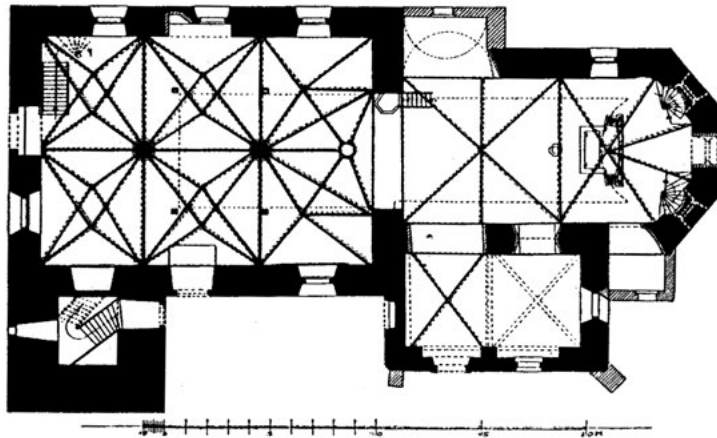


Abb. 202 Petri-Paulikirche Zittau, Grundriss

Abb. 203 St. Peter und Paul Hirschfelde, Grundriss



derung des zweischiffigen Hallentyps für städtische Kirchen. Anteil an der Verbreitung in Böhmen und auch in der Oberlausitz hatten die Bettelorden. Die Gruppe zweischiffiger Hallenkirchen in der Oberlausitz ist ein frühes Beispiel für die umfassende Übernahme einer spätgotischen Raumform im Untersuchungsgebiet. Ein markantes Merkmal dieser Kirchen sind die Mittelstützen und die Übergänge zwischen den doppelschiffigen Langhäusern und den Chorräumen. Die Grenzbereiche zwischen Chor und Schiff verlangten nach adaptierenden Gewölbelösungen, da die Triumphbögen keine Auflager in der jeweiligen Pfeilerflucht erlaubten.

In diesem Zusammenhang muss jene Betrachtung der ‚Einstützenkirchen‘ kritisiert werden, die den Sonderfall aus dem Gesamtkomplex zweischiffiger Kirchen

herausgelöste und überbewertete. Eine enge Verwandtschaft wird durch die Gewölbe offenkundig. Bei Einstützenkirchen handelt es sich im weiteren Sinne um doppeljochige, zweischiffige Hallenkirchen. Der Begriff ‚Einstützenkirche‘ beschreibt zwar hinreichend jenen Langhaustyp, bei dem ein Schirmgewölbe über der Mittelstütze einen einheitlichen Raumeindruck erzeugt, allerdings führt er zu einer unzulässigen Abgrenzung gegenüber einer Reihe vergleichbarer Bauten, die diese Kriterien nicht erfüllen und doch in enger Verbindung zu betrachten sind. Die Bezeichnung ‚Einstützenkirche‘ ist daher nur bedingt brauchbar.⁴³⁸

438 Nicht nur bezüglich der Zweischiffigkeit gibt es verwandte Bauten. Beispielsweise besitzt die Bautzner Michaeliskirche ein doppeljochiges Langhaus auf annähernd quadratischem Grundriss. Zwei Stüt-

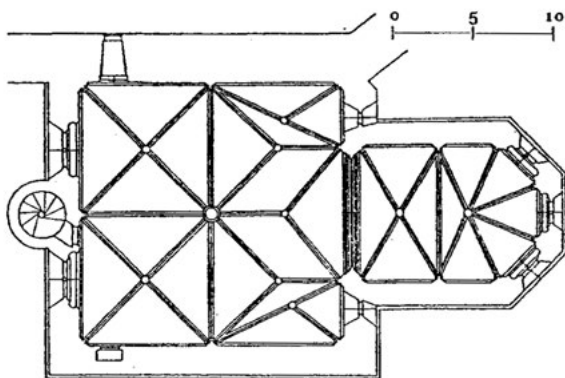


Abb. 204 Minoritenkirche Neuhaus, Grundriß

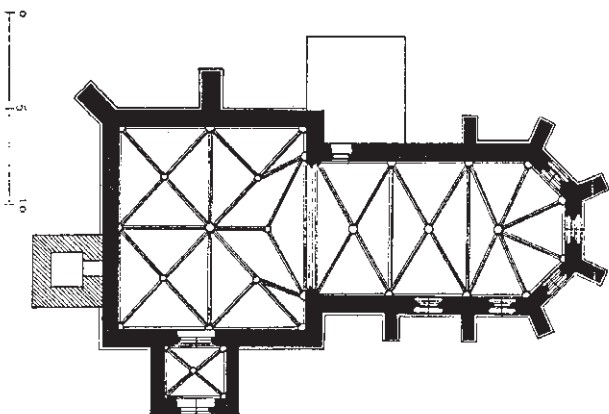


Abb. 205 St. Jakob Wettel, Grundriß

In der Zittauer Klosterkirche (*Kat.-Nr. 005*) und in der Kirche von Hirschfelde (*Kat.-Nr. 179*) wurden mittels der Gewölbezonen Übergänge zwischen Schiff und Chor geschaffen. Die Ostjoche der Langhäuser erhielten Spring- bzw. verzerrte Kreuzgewölbe, so dass sich jeweils ein dreieckiges Gewölbefeld als große vermittelnde Stichkappe zum Chor ausbilden konnte. Es schließen sich im Westen mehrjochige Langhäuser mit eigenständigen Gewölbezonen an. Eine nahe Verwandtschaft besteht zur Zittauer Heilig-Kreuz-Kirche in der Anlage des zweischiffigen Hallenlanghauses (*Kat.-Nr. 008*). Dort wurde durch das konstruktiv bedingte Schirmgewölbe eine Vereinheitlichung des gesamten Raumes erreicht. Dass nicht in jedem Falle die Verknüpfung der beiden Schiffe durchgesetzt wurde, führt die Reichenbacher Kirche St. Johannes vor Augen (*Kat.-Nr. 080*). Kräftige Scheidbögen trennen beide Schiffe und gabeln sich im Ostjoch auf, um die Anbindung an die geöffnete Ostwand zu ermöglichen. Abgesehen von den Scheidbögen entspricht die Rippenführung der Ostjoch in der Reichenbacher Kirche genau dem Modell der Heilig-Kreuz-Kirche. Die Separierung der Joche macht das konstruktive Erfordernis der Rippenführung und ihre Abhängigkeit von den Kreuzrippengewölben besonders deutlich. Die dekorativ erscheinenden Figura-

zen teilen den Raum in drei Schiffe, so dass zwischen Mittelschiff und Chor kein zusätzlich eingefügter Dreistrahl vermitteln muss.

tionen sind somit in erster Linie Produkt konstruktiver Notwendigkeiten.

Als Bindeglied zwischen einfachen vierjochigen und kreuzgewölbten Einstützenräumen und den sechsteiligen Schirmgewölben der Oberlausitz können illustrierend die Nikolauskapelle des Minoritenklosters Neuhaus/Jindrichuv Hradec (1365/70) und die Kirche St. Jakob in Wettel/Vetlá (um 1380) herangezogen werden. Beide verfügen lediglich in den adaptierenden Ostjochen am Triumphbogen über halbe Dreistrahlenschirmgewölbe, während die westlichen Joche gewöhnliche Kreuzrippengewölbe besitzen.

Wie bei mehrjochigen zweischiffigen Kirchen (Klosterkirche Zittau; *Kat.-Nr. 005*) vermittelt das Dreistrahlensystem zwischen dem zweischiffigen Langhaus und dem Chor. Dass bei der Errichtung dieser Gewölbe nicht die Sternfiguration, wie sie sich in den Wölbgrundrissen darstellt, gestalterisches Leitbild war, beweisen die verbliebenen Rippenbahnen der Raumecken, die hinsichtlich der hexagonalen Wölbfigur und dem annähernd quadratischen Einstützenraum unentschieden wirken und einen gleichmäßigen Rhythmus der umlaufenden Stichkappen verhindern.⁴³⁹

Mit vorrangig gestalterischer Absicht erfolgte die Einwölbung des Kapitelsaals und der Vorhalle im Zittauer Kloster mit Dreistrahlschirmen (*Kat.-Nr. 009*). Die Rippenführung orientierte sich an den Vorbildern der ordensländischen Kapitelsäle, nur finden sich in den abgeschiedenen Ecken anstelle der Dreistrahle einfache teilende Diagonalrippen, die in die Scheitel der trompenartigen Rippen einbinden.⁴⁴⁰ Insbesondere über weiten, oktogonalen Grundrissen bildeten Schirmgewölbe den optimalen Raumabschluss. Schon im ausgehenden 13. Jahrhundert entwickelten sich Wölbungen mit achteckiger Grundstruktur. Die konstruktive Gebundenheit dieser Figuration ist nicht zu bezweifeln, obwohl durch den Verzicht auf jochtrennende Gurtruppen die Verwandtschaft zu den Kreuzrippengewölben zunehmend verschleiert wurde (Ägidienkirche Oschatz; *Kat.-Nr. 007*).

4.1.4 Die spätgotischen Gewölbe Peter Parlers in Prag

Am Beginn der deutschen Spätgotik steht der durch Heinrich Parler ab 1351 errichtete Chor des Heilig-

⁴³⁹ Angesichts der deutlichen Raumwirkung des Gewölbeschirms ist es unzulässig das Gewölbe der Hl.-Kreuz-Kirche als modifiziertes Kreuzgewölbe zu beschreiben; ebenso kann es infolge der Eckfiguration nicht als reiner Dreistrahlenschirm angesehen werden. Vgl.: NUSSBAUM, Schirmgewölbe in der gotischen Architektur. In: GRAEFE, Rainer (Hrsg.), Geschichte des Konstruierens, 1989, S. 73.

⁴⁴⁰ Die Figurationen entsprechen der im beginnenden 14. Jh. errichteten Auerkapelle in Regensburg.

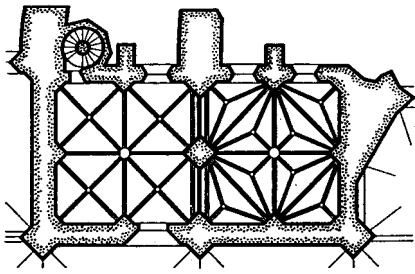


Abb. 206 Veitsdom Prag, Sakristei, Grundriss

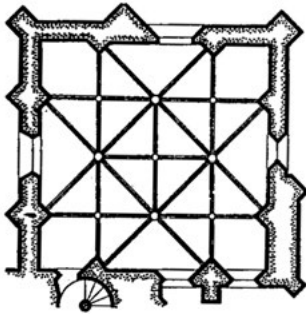


Abb. 207 Veitsdom Prag, Wenzelskapelle, Grundriss

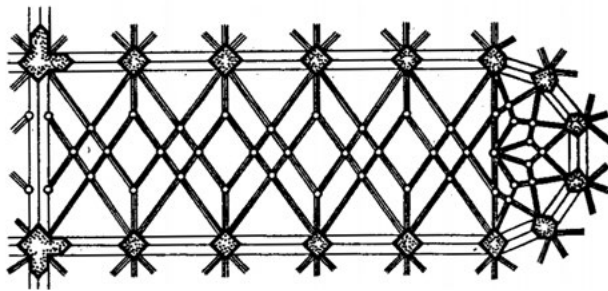


Abb. 208 Veitsdom Prag, Hochchorgewölbe, Grundriss

Kreuz-Münsters in Schwäbisch Gmünd. In den folgenden Jahrzehnten ebnete Peter Parler, ein Sohn Heinrichs, mit den Wölbungen im Prager Veitsdom den Weg für zahlreiche innovative Gewölbelösungen.

Im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts gelang der Bauhütte Peter Parlers in Prag der wichtigste Schritt zur Ausbildung neuer spätgotischer Gewölbeformen. Parler erbaute als Nachfolger des verstorbenen Prager Dombaumeisters Matthias von Arras die Sakristei des Veitsdomes.⁴⁴¹ Der gegen 1360 entstandene Raum besitzt im Ostteil eine Figuration, die einem Gewölbe der Burg in Tapiau/Gwardeisk von 1351 gleicht. Transversale Hauptrippen teilen den östlichen Sakristeibereich in vier Gewölbefelder. Die Grundfiguration, die im Wölbriss einen vierjochigen Raum suggeriert, überfängt stützenlos den Raum. Nur der tiefherabgezogene Schlussstein stellt wohl in diesem Kontext eine Reminiszenz an eine Mittelstütze dar. Von Bedeutung ist, dass ohne konstruktiven Zwang auf die Diagonalen verzichtet wurde. Die Joche wurden unkonventionell halbiert und die entstandenen Triangel

durch Dreistrahle unterteilt. Durch eine Anwendung der Dreistrahle in dieser Form wurde das raumkonstruktive Prinzip verlassen.⁴⁴² Mit dem Westjoch der Sakristei führte Parler die Entwicklungen fort. Das eingespannte Transversalrippenkreuz ließ die Gewölbeanfänger höher ansetzen. Den Scheitel akzentuiert wieder ein hängender Schlussstein.⁴⁴³

Zu den Grundlagen der parlerischen Gewölbeinnovationen zählte zweifellos die Baukunst des Deutschordenslandes, die sich vermutlich durch Abwanderung von Bauleuten nach Süden und Westen ausbreiten konnte. Schon vor Parler fanden Dreistrahle, Springgewölbe und Vorstufen zu Sterngewölben in Böhmen Anwendung.⁴⁴⁴ Der Transfer erfolgte unter anderem über Breslau/Wroclaw, worauf die unübliche Anwendung von Dreistrahlen im etwa 1350 errichteten Kleinchor des Domes schließen lässt. Die bedeutendste Neuerung führte Parler mit dem Gewölbe in der 1367 vollendeten Wenzelskapelle ein. Dort ersetzen zwei parallele Rippen die sonst mittig verlaufende Diagonale. Auf diese Weise erhielt die Wölbung bereits eine Gliederung in neun Kappen, deren Unterteilung wiederum durch Rippenkreuze erfolgte. Der Vorteil dieser netzartigen Rippenstruktur lag in der Verkürzung der Diagonalen und den damit bedeutend höher liegenden Widerlagern. Ein herkömmliches Kreuzgewölbe hätte durch die tief ansetzenden Kreuzrippen einen kellerartigen Raumeindruck bewirkt.⁴⁴⁵

Als Frühform der Netzwölbungen bot das Parallelrippengewölbe die Möglichkeit bei unveränderter Scheitelhöhe eine größere Spannweite zu überfangen. Mit der Rasterung verringerten sich die Dimensionen und die Stärke der Kappen. Alles in allem reduzierte sich die Baumasse und minderte den Druck auf den Unterbau. Neben materiellen Einsparungen erlaubte das Wölbsystem neuartige Deckenkonfigurationen.⁴⁴⁶ Erste monumentale Anwendung fand das System ab dem Jahre 1380 im Hochchor des Prager Domes. Das Prinzip sich kreuzender Rippenpaare wurde auf die Hauptrippen im Bereich zweier gegenüberliegender Auflagerpaare beschränkt und auf die Travéen übertragen. Die Parallelrippen beginnen alternierend an den Vorlagen und an den Kreuzpunkten der Dreistrahle. Der Verzicht auf Diagonal- und Gurtrippen hebt die Zentrierung und die Separierung der Joche auf. Ein homogenes Geflecht überspannt den gesamten Chorraum. Die Wölbung wird insgesamt flacher und raumverschleifend.

442 CLASEN 1961, S. 62f.

443 MÜLLER 1978, S. 45.

444 CLASEN 1961, S. 56f.

445 Ebenda, S. 65ff.

446 MÜLLER 1978, S. 47.

441 MÜLLER, Werner, Die Wölbekunst der Parler. In: LEGNER, Anton (Hrsg.), Die Parler und der Schöne Stil, Bd. 3, Köln 1978, S. 45.



Abb. 209 Veitsdom Prag, Hochchor, Parallelrippengewölbe

Mit den dekorativen Gewölbeformungen Peter Parlers gelang erstmals die Umsetzung figurierter Gewölbe auf dem Festland. In der tonnenhaften Erscheinung und der flächigen, einheitlichen Wirkung lassen sich zwischen dem Hochchorgewölbe und englischen Wölbungen formale Ähnlichkeiten feststellen, doch die kontinentale Ausprägung basierte, im Unterschied zum Flechtrippensystem, auf der Anwendung des Dreistrahlens. Parallelrippenwölbungen und nachfolgende dezentrale Netzfigurationen müssen als Leistung der parlerischen Baukunst verstanden werden, da sie sich eigenständig, lediglich von Preußen vorgeprägt, entwickelt haben. Die Innovationen der Ziergewölbetechnik zogen eine starke regionale und überregionale Ausbreitung und verschiedene Neuschöpfungen nach sich. Vom Deutschordensland und Böhmen aus wirkten sie belebend auf die gesamte Architektur Mitteleuropas.⁴⁴⁷

4.1.5 Der Bezug zu Frankreich

Die frühen Wechselbeziehungen zwischen Nordfrankreich und Südengland brachten keine nachhaltigen Anregungen für den kontinentalen Gewölbekbau. Ver-

einzelt finden sich aus Dreistrahlen gebildete Vierrautensterne.⁴⁴⁸ Die französische Baukunst hielt bis ins 16. Jahrhundert an der Dominanz der Wandgliederungssysteme fest, was erklärt, dass die von Frankreich beeinflussten deutschen Bauhütten keinen Wert auf eine reiche Durchbildung der Gewölbe legten. Selbst wenn die französische Architekturentwicklung für den Bau figurierter Gewölbe keine Ansätze lieferte, genoss sie dennoch großes Ansehen, was sich in der Beeinflussung westlicher Hüttenzentren widerspiegelt und auch aus der Organisation des Bauwesens hervorgeht.⁴⁴⁹ Deshalb scheint es ratsam, die französische Werktradition für die Untersuchungen zur Architektur Mittel- und Ostdeutschlands im Blick zu behalten. Die jüngeren östlichen Werkhütten konnten sich zwar von der konservativen Gebundenheit westlicher Traditionen befreien, jedoch gelangten Einzelformen gelegentlich über allgemeine Transferbewegungen nach Mitteldeutschland.

4.2 Historischer Überblick

4.2.1 Handelswege

In vielen bürgerlichen Städten waren Mitglieder des Rates die Auftrager für kommunale Sakral- und Profanbauten. Als Angehörige angesehenen Ratsfamilien gingen sie vielfach kaufmännischen Geschäften nach. Ihre Handelsreisen führten sie in Regionen, die architektonische Anregungen bereithielten, die sie in die Baukunst der eigenen Umgebung einbringen konnten. Aus diesem Grund müssen Handelswege als potentielle Transferverbindungen zwischen auseinanderliegenden Regionen in Betracht gezogen werden.

Während alte Handelsstraßen oft den Flussläufen folgten, entstanden im Hochmittelalter neue Landstraßen als Nord-Süd-Handelswege. Sie verbanden die großen Handelzentren an der Nordsee und am Mittelmeer miteinander. Zu den bedeutenden südlichen Handelzentren gehörten Venedig, Amalfi, Pisa und Genua. Im Norden waren flämische und deutsche Hafenstädte wie Brügge, Lübeck und Bremen führend. Es entwickelte sich ein großangelegter Fernhandel, bei dem die Kaufleute nicht mehr selbst ihre Waren begleiteten, sondern zunehmend von Kontoren aus operierten. Im Spätmittelalter verringerte sich der Handelsverkehr auf der Nord-Süd-Achse trotz der besseren Alpenübergänge etwas, denn zwischen der Nordsee und dem Mittelmeer (Norditalien), bestand seit dem späten 14. Jahrhundert

448 Beispiele: Auxerre St-Etienne (Vierung); Bourges St-Etienne (Seitenkapelle); Chalons-sur-Marne Notre-Dame-en-Vaux (Vorhalle); Sens St-Etienne (Kapelle).

449 FISCHER 1964, S. 16.

ein ausgeprägter Seeverkehr. Der regionale Handelsverkehr blieb über das gesamte Mittelalter eine wichtige Einnahmequelle und so wuchs ständig die Zahl neuer regionaler Märkte. – Die Ost-West-Routen blieben für das Untersuchungsgebiet von großer Bedeutung. Der wichtigste Haupthandelsweg war die Via Regia, die aus westlichen Zentren wie Köln und Frankfurt über Erfurt nach Leipzig und Bautzen verlief. Der Handelsweg verband auch die sächsischen Metropolen mit der Oberlausitz. In Görlitz überquerte die Via Regia die Neiße und setzte sich über Breslau und Krakau weiter nach Osten fort.

Innerhalb des wettinischen Territoriums stellte die Elbe die größte Wasserstraße dar. Die bequeme Art des Reisens zu Wasser dürfte die Wettiner veranlasst haben, viele ihrer Residenzen entlang der Elbe zu errichten. Die Elbe verbindet die Städte Dresden, Meißen, Torgau und Wittenberg. Neben den alten Flusshandelswegen an Elbe und Neiße, die als nördliche Handelsrouten zur Nord- und Ostsee führten, gab es neben einigen Erzgebirgspässen eine Hauptstraße, die durch Dresden, Freiberg, Chemnitz und Zwickau führte. Sie verlief von Obersachsen aus südwärts und schuf eine Verbindung über das Handelszentrum Nürnberg zum süddeutschen Raum. Ferner durchzogen etliche kleinere Handelswege das Land. Wichtige Routen waren beispielsweise die Verbindungen von Dresden nach Prag (über Pirna), von Leipzig nach Chemnitz (über Borna) und von Leipzig nach Zwickau (über Altenburg). Das dichte Wegenetz erlaubte es auch der Landbevölkerung Waren zügig und sicher zu transportieren, um sie auf nahegelegenen Märkten anzubieten.

4.2.2 Die Geschichte Sachsens im 15. und 16. Jahrhundert

Im 14. Jahrhundert waren die Bedeutung und der Einfluss der Städte innerhalb der deutschen Reichsstände enorm gewachsen. Prachtvolle Kirchenbauten künden noch heute von Reichtum und Macht bürgerlicher Metropolen im Reichsgebiet. Die Kommunen gaben aufwändige Bauten in Auftrag. So wurde beispielsweise bis 1350 das Hallenlanghaus des Heilig-Kreuz-Münsters in Schwäbisch Gmünd errichtet; um 1360/61 begannen Arbeiten an den Chören von St. Sebald in Nürnberg und von St. Jakob in Brünn/Brno; um 1379 erhielt St. Nikolai in Berlin einen neuen Ostabschluss; ab 1389 entstand der Chorbau von St. Martin in Landshut und im Jahre 1401 wurde die Jakobikirche im schlesischen Neiße/Nysa mit einem Hallenumgang versehen.

15. Jahrhundert:

Nur wenige Städte Obersachsens konnten mit diesen Entwicklungen mithalten. Im niederlausitzischen Luckau begann schon vor 1400 der kaiserlich geförderte Neubau der Nikolaikirche, dem bald die Oberkirche in Cottbus nacheiferte. Um 1400 wurde in Chemnitz an der Jakobikirche ein neuer Hallenchor begonnen. Den kleineren Kommunen fehlten die wirtschaftlichen Grundlagen, um größere Kirchenbauten errichten zu können. Die frühen architektonischen Entwicklungen vollzogen sich hauptsächlich an den fürstlichen Bauten der Wettiner. Ende des 14. Jahrhunderts und zu Beginn des 15. Jahrhunderts gab Böhmen, insbesondere die parlerische Bauhütte, der obersächsischen Baukunst entscheidende Impulse. Seit dem Jahre 1382 hatte Markgraf Wilhelm I. die Herrschaft übernommen, der in Prag am Hof Karls IV. ausgebildet worden war. Über die anhaltend engen Kontakte bestanden Möglichkeiten, böhmische Werkleute an den sächsischen Hof zu berufen. Die materielle Basis des Fürstenhauses bildete der Bergbau, und ab 1384 verbesserte sich die Finanzlage mit der Besitznahme des ‚Fürstenstollens‘ in Freiberg merklich. Die Landfriedensordnung aus dem gleichen Jahr festigte die innenpolitische Situation und bot verlässliche Rahmenbedingungen für Handel und Gewerbe. Um 1400 gewann die Mark Meißen an Bedeutung. Zahlreiche kleinere Herrschaften wurden hinzugewonnen. Für die Jahre 1395 bis 1398 gelangte Brandenburg als Pfand an die Markgrafschaft. 1402 wurde Eilenburg erworben und die Herrschaft Dohna erobert. Die Städte Pirna und Gottleuba kamen als Pfand in den Besitz Wilhelms I. und 1404 konnte er die Herrschaft Colditz käuflich erwerben. Vor seinem Tod im Jahre 1407 annectierte er noch die Burg Königstein.

Bedeutsam für die Kirchenbautätigkeiten war die Exemtion des Bistums Meißen im Jahre 1399 durch Wilhelm I. Vier Domherrenstellen fielen direkt an die Wettiner, wodurch der meißnische Bischof erheblich an Einfluss verlor. Der Landesherr wurde oberster Patronatsherr über die Pfarrkirchen seines Territoriums. Innerhalb des unzusammenhängenden Gebietes waren die Besitzungen der Bischöfe um Wurzeln und Stolpen und die Allodialgüter verschiedener kleinerer Fürsten eingestreut. Die Bindung der Kommunen an die Landesherren förderte auch den höfischen Einfluss auf die städtische Baukultur.

Nachdem Markgraf Wilhelm I. kinderlos verstorben war, ging im Jahre 1406 die Herrschaft auf seine Neffen Friedrich den Friedfertigen, Friedrich IV. den Streitbaren und Wilhelm II. den Reichen über. Die Herrschaftsgebiete wurden im Jahre 1410 durch die Chemnitzer Teilung festgelegt. Zur Schwächung infolge der Teilung kamen die Auswirkungen der Hussitenstürme

hinzu. Friedrich der Streitbare hatte Kaiser Sigismund gegen die böhmischen ‚Ketzer‘ unterstützt. 1420 war er mit einer großen Streitmacht an einem Kreuzzug in Böhmen beteiligt. 1421 kam es zu einer Schlacht gegen die Hussiten bei Prag, wofür dem Markgraf zum Dank weitere Domherrenstellen zugesprochen wurden. Die Hussiten rächten sich, indem sie mehrfach in die Markgrafschaft einfielen und ganze Landstriche verwüsteten und plünderten. So verheerend sich die Hussitenkriege auf das Land auswirkten, die Hilfeleistungen Friedrichs wurden im Jahre 1423 mit der Verleihung der Kurwürde belohnt. Da die Askanier ausgestorben waren, wurde Markgraf Friedrich IV. – nun Kurfürst Friedrich I. – mit dem Herzogtum Sachsen-Wittenberg neu belehnt. Seit dieser Zeit führten die meißnischen Kurfürsten die gekreuzten Schwerter und den Rautenkranz im Wappen. Nach dem Tode Wilhelm II. im Jahre 1425 gelangte die Landgrafschaft Thüringen an Friedrich I. Doch die Auseinandersetzungen mit den Hussiten waren nicht beendet. Bei Brüx und Aussig erlitten der Kaiser, die sächsische Armee und weitere Verbündete verheerende Niederlagen.

Der 1428 verstorbene Kurfürst Friedrich I. wurde in der Meißner Fürstenkapelle beigesetzt. Sein Nachfolger Friedrich II. der Sanftmütige führte die Kriege fort. Im Jahre 1429 folgte ein kriegerischer Einfall der Hussiten in Sachsen. Sie drangen bis in das Gebiet um Magdeburg vor und ‚verwüsteten die Gegenden von Dippoldiswalde und Pirna, ließen Dresden in Flammen aufgehen, verschütteten die Bergwerke in Scharfenberg, weil sich Menschen dorthinein geflüchtet hatten, brannten Kötzschenbroda nieder, ... fast alle Städte und Dörfer bis in die Nähe von Magdeburg gingen zugrunde ... Mit 220 vollbeladenen Beutewagen zogen sie durch die Lausitz nach Böhmen zurück ... Im Frühjahr 1430 kamen sie wieder. Eine Heeressäule von 25000 Fußsoldaten, 20000 Reitern und 3000 Wagen bewegte sich damals nach Sachsen hinein ... Die Kirchen wurden verbrannt, die Schlösser geschleift, die Felder verwüstet, die Bauern erschlagen, die Priester verstümmelt. Sie nahmen ihren Weg nach Leipzig und verheerten Kolditz, Döbeln, Dahlen, Oschatz und Grimma ... Dann verwüsteten sie die Gegend von Altenburg, Glauchau und Waldenburg. Durch das Vogtland zurückziehend, äscherten sie Crimmitschau, Werdau, Reichenbach, Auerbach, Ölsnitz und Plauen ein ... Durch Bayern zogen sie in ihr Land zurück.⁴⁵⁰ Erst nach dem Friedensschluss von 1433 bzw. dem letzten Sieg des Kurfürsten im Jahre 1438 fanden die Hussitenkriege ein Ende. Einige Städte kamen verhältnismäßig schnell zu Wohlstand und ließen größere Kirchneubauten errichten.

Im Jahre 1440 verstarb Landgraf Friedrich der Friedfertige von Thüringen. Die Angliederung des thüringischen Territoriums an das sächsische Kurfürstentum steigerte den Zwist zwischen den Brüdern Friedrich II. und Wilhelm III. Darüber hinaus scheiterte im Jahre 1441 der Versuch die dynastischen Ansprüche auf das Herzogtum Luxemburg mit militärischen Mitteln durchzusetzen. Obwohl um 1440 mit dem Zinnbergbau bei Altenberg und um 1442/43 mit der Förderung von silberhaltigen Erzen bei Annaberg begonnen werden konnte, war die finanzielle Situation der Wettiner angespannt. 1445 sollte mit der Altenburger Teilung, bei der Friedrich II. das Kurfürstentum Meißen, Kurland, Altenburg und Zwickau zugesprochen wurden und Wilhelm III. Thüringen und Franken erhielt, eine Beruhigung der innenpolitischen Situation erreicht werden. Doch sie entfachte stattdessen einen zermürbenden Bruderkrieg, der bis zum Jahre 1451 andauerte. Der Konflikt verwüstete das Land und hemmte die wirtschaftliche Entwicklung.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts kam Bewegung in die Stadtentwicklung innerhalb des Kurfürstentums. Viele größere und mittlere Städte Sachsens besaßen die Obergerichtsbarkeit. Freiberg dagegen, das einstige Finanzzentrum der Wettiner, hatte seine Position an die aufstrebende Messestadt Leipzig abtreten müssen.⁴⁵¹ Auch als geistiges Zentrum war Leipzig seit der Gründung der Universität im Jahre 1409 führend. Der Kurfürst gewährte den Städten viele Privilegien und das Aufblühen von Handel und Gewerbe bescherte dem Fürstentum großen Aufschwung. Die Potenz der Kommunen schlug sich auch politisch nieder, denn im Jahre 1458 erhielten die städtischen Stände Mitspracherecht bei landesherrlichen Entscheidungen über Krieg und Frieden. 1459 wurde im Vertrag von Eger die Kammelinie des Erzgebirges als sächsisch-böhmische Grenze festgeschrieben.

Die neue Bergbauperiode eröffnete den Landesherren eine reiche Einnahmequelle. Neben einer bereits seit 1453 existierenden Grube auf dem Schneeberg kam es im Jahre 1469 zu Funden am Pöhlberg und ab 1470 zu bedeutenden Silberfunden im Schneeberger Revier.⁴⁵² Verglichen mit Kurköln oder Kurpfalz soll dem Hause Wettin mehr als das Tausendfache an Bargeldüberschuss für landesherrliche Zwecke zur Verfügung gestanden haben.⁴⁵³ Im Jahre 1477 wurden große Fun-

450 BLANCKMEISTER, Franz, Sächsische Kirchengeschichte, 1906, S. 77.

451 BLASCHKE 1990, S. 251.

452 STAATL. KUNSTSAMM. 1989, S. 14. – Die erste Bergbauperiode wurde mit den um 1168 entdeckten Silberfunden in und um Freiberg eingeläutet.

453 DROEGE, Georg, Die finanzielle Grundlage des Territorialstaates in West- und Ostdeutschland an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit. In: Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 53, 1966, S. 155ff.

de in der Schneeberger Grube St. Georg gemacht. Auch Städte wie Leipzig oder Zwickau erwarben zunehmend Anteile an den Silberschächten. Diese Kuxen brachten den Kommunen beträchtliche Mengen an frei verfügbarem Kapital.⁴⁵⁴

Schon im Jahre 1472 konnte die Herrschaft Sagan durch Kauf erworben werden. 1475 beteiligte sich Herzog Albrecht am Feldzug des Kaisers Friedrich III. gegen den Herzog von Burgund. Ein Jahr später wurde Ernst, ein Sohn von Kurfürst Ernst, Erzbischof von Magdeburg, wodurch ein wichtiger strategischer Ort entlang der Elblinie durch einen Wettiner besetzt wurde. Im Jahre 1482 folgte die Ernennung Albrechts, ebenfalls ein Sohn des Kurfürsten, zum Bischof von Mainz. Somit entstammte ein weiterer Kurfürst dem Hause Wettin. Im gleichen Jahr fiel nach dem Tod Wilhelm III. das Herzogtum Thüringen an das sächsische Kurfürstentum. Der Kurfürst erließ die erste gemeinsame Landesordnung. 1483 wurde das kursächsische Oberhofgericht in Leipzig gegründet und eine weitere Münzstätte in Schneeberg eingerichtet. Die Diskrepanzen zwischen dem wettinischen Brüderpaar, die sich zunächst in der Trennung ihrer Residenzen niederschlugen, verschärften sich zusehens. Im Jahre 1485 kam es zur sog. Leipziger Teilung, die die Gebietsaufteilung zwischen den Brüdern regelte. Die meißnischen Gebiete wurden Herzog Albrecht zugesprochen. Die östlichen, im Kern thüringischen Besitzungen fielen Kurfürst Ernst zu. Schneeberg verblieb in gemeinsamer Regentschaft, um die Einkünfte des Silberbergbaus aufzuteilen. Als Ernst 1486 starb, übernahmen seine Söhne Friedrich der Weise und Johann der Beständige die Herrschaft.

Im Jahre 1491 konnten reiche Silberfunde am Schreckenberg gemacht werden. Ein Jahr später erließ der Landesherr die erste große Schneeberger Bergordnung. Infolge des florierenden Bergbauwesens wurden um 1500 im Erzgebirge mehrere Städte neu gegründet. Die bedeutendste Gründung stellte die Neustadt am Schreckenberg (Annaberg) dar, die für das Jahr 1496 beurkundet ist. Schon 1498 folgte die Errichtung einer Münzstätte in Annaberg. Doch mit den Gewinnen wuchsen soziale Missstände, die zu ersten Aufständen der Bergleute in Schneeberg und Annaberg führten.

16. Jahrhundert:

Im Herzogtum Sachsen begann das neue Jahrhundert mit dem Tod Herzog Albrechts im Jahre 1500. Die Herrschaft ging an Georg den Bärtigen, der für fast vier Jahrzehnte die Geschicke des Landes bestimmte. Auch im Kurfürstentum wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts der Landesausbau weiter vorangetrieben. 1500 konnte



Abb. 210 St. Wolfgang Schneeberg, wettinisches Wappen über dem Südportal

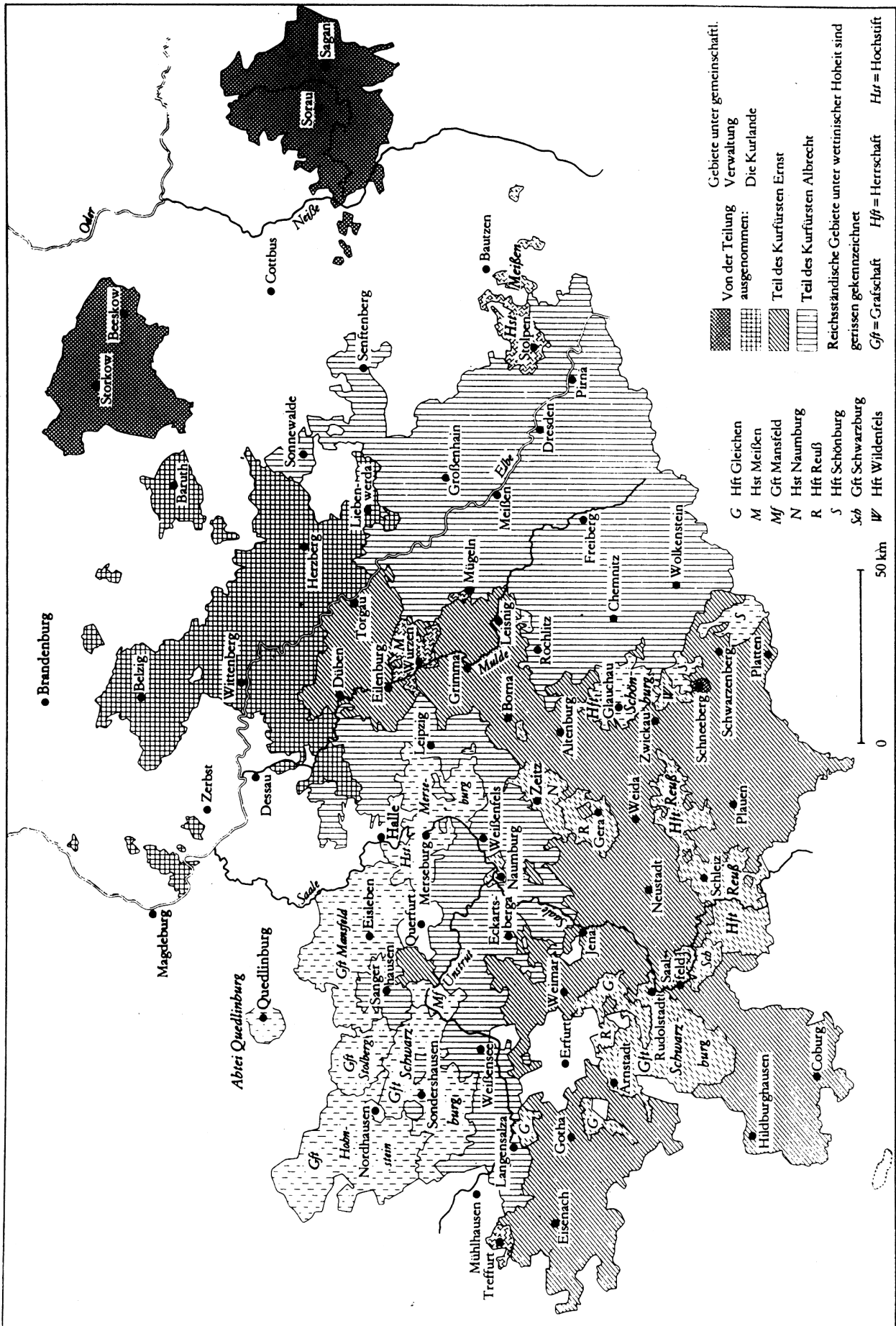
die neue Talerwährung in Sachsen und Thüringen eingeführt werden.⁴⁵⁵ 1502 gründete Friedrich der Weise die Universität in Wittenberg. Während im ebenfalls 1502 eingerichteten Amt Altenberg der Zinnbergbau an Bedeutung gewann, wurden im Jahre 1504 erneut Silberadern um Schneeberg entdeckt. Zu dieser Zeit gelang es den Pferdegöpel für den Bergbau nutzbar zu machen, so dass ein bis 250 Meter tiefer Erzabbau möglich wurde.⁴⁵⁶ Anfang des 16. Jahrhunderts erlebte der sächsische Bergbau einen enormen Aufschwung: Um 1507 entstanden die ersten Nasspochwerke. Im Jahre 1509 erfolgte der Erlass der Annaberger Bergordnung. Etwa 1510 nahm der Bergbau um Oelsnitz seinen Anfang. 1519/20 begann die Münzprägung in Joachimsthal und in den Jahren 1521 und 1522 wurden die Bergstädte Marienberg und Scheibenberg gegründet.

Die Reformation war für das gesamte Land von immenser Tragweite. Die reformatorischen Ideen Luthers fanden schon bald nach der Veröffentlichung der Thesen im Jahre 1517 großen Anklang, und in verschiedenen Gegenden wurde bereits in den darauffolgenden Jahren reformatorische Lehren eingeführt. Die Aus-

454 SOHL, Klaus, Neues Leipzigisches Geschicht-Buch, Leipzig 1990, S. 65.

455 STAATL. KUNSTSAMM. 1989, S. 14.

456 NAUMANN, Günter, Sächsische Geschichte in Daten, München/Berlin 1994, S. 87.



Taf. 13 Karte zur Leipziger Teilung 1485

breitung geschah zum Teil mit drastischen Aktionen: In Bautzen verteilte ein Anhänger Luthers nicht nur dessen Schriften, sondern führte bei einem Festumzug auch Ablassbriefe mit sich, die er ins Feuer warf oder von zwei bäuerlich verkleideten Männern mit Dreschflegeln schlagen ließ.⁴⁵⁷ Mit einem Edikt versuchte der Kaiser auf dem Wormser Reichstag des Jahres 1521 die reformatorische Bewegung zu verbieten. Der kaisertreue Herzog Georg entsprach den Wormser Beschlüssen und ließ zahlreiche ‚Evangelische‘ gefangensetzen. Im Jahre 1523 erfolgte die Heiligsprechung von Bischof Benno, wodurch dem katholischen Glauben mit einer regional verwurzelten Wallfahrt Auftrieb verschafft wurde. Zwei Jahre darauf schuf Herzog Georg einen Bund gegen die Auführer im wettinischen Nachbarland. Dort fand der lutherische Glaube immer mehr Anhänger, die sich im Jahre 1526 im Torgauer Bündnis zusammenschlossen. Die Glaubensfrage spaltete die ohnehin politisch geteilten wettinischen Fürstentümer.

Bedeutsame reformatorische Ereignisse spielten sich auf nachfolgenden Reichstagen ab. Im Jahre 1529 traten die Protestanten gemeinschaftlich auf dem Speyerer Reichstag auf, um sich gegen die Rücknahme ihrer Reformen zu wehren. 1530 wurde auf dem Augsburger Reichstag die ‚Confessio‘ dem Kaiser Karl V. und den anwesenden Reichsständen vorgetragen und übergeben. Mit dem sich anschließenden theologischen Disput erreichte die Glaubenseinwanderung ihren Höhepunkt, und über Jahre gelang keine Annäherung der Glaubensparteien. Die unversöhnlichen Standpunkte führten zur gewaltsamen Ausfechtung der Interessen. Nachdem Heinrich der Fromme verstorben war, übernahm 1541 bis 1553 Markgraf Moritz die Regentschaft im Herzogtum. Zum Dank für den Beistand im Kampf gegen die Protestanten übertrug ihm der Kaiser die Kurwürde, die nach dem Tod des Kurfürsten Johann Friedrich des Großmütigen eingezogen worden war. Moritz' Nachfolger wurde bis zum Jahre 1586 Kurfürst August von Sachsen. Während seiner Herrschaft endete im Jahre 1555 das Ringen um Glaubensinhalte mit dem Augsburger Religionsfrieden.

Im ersten Drittel des 16. Jahrhundert hatte der Bergbau sein größtes Wachstum erreicht. Noch im Jahre 1542 wurde das Oberbergamt in Freiberg errichtet, doch die Ausbeuten gingen bald zurück. Als im Jahre 1542 in Potosi (Südamerika) neue Silbervorkommen entdeckt wurden, kam es zur massiven Wertminderung des sächsischen Silbers, und der Einbruch der Silberpreise führte zur Schließung der Münzstätten in Annaberg (1558) und Schneeberg (1570).

4.2.3 Die Geschichte der Oberlausitz im 15. und 16. Jh.

Um 1200 erfolgte von Westen kommend die Einwanderung deutscher Stämme in das oberlausitzische Gebiet. Zur führenden Stadt der Oberlausitz, welche nach wechselnder Herrschaft Anfang des 14. Jahrhunderts an Böhmen gefallen war, entwickelte sich Görlitz am Kreuzpunkt der Via Regia und des Neißehandelsweges. Der 1346 gegründete Sechsstädtebund der Städte Görlitz, Bautzen, Kamenz, Lauban/Lubań, Löbau und Zittau brachte der Region eine verhältnismäßig hohe Eigenständigkeit. Eine wichtige Aufgabe des Bundes war die Sicherung der Handelswege. Durch den militärischen Kampf gegen räuberische Adlige wurde der Sechsstädtebund auch reichspolitisch interessant, und während der Hussitenkriege in den Jahren nach 1420 profitierte König Sigismund von dessen militärischer Stärke.

Infolge kriegerischer Auseinandersetzungen fiel die Oberlausitz kurzzeitig (von 1479 bis 1490) unter die Herrschaft König Matthias I. Corvinus von Ungarn. Um 1500 zählte Görlitz etwa 9000 Einwohner und gehörte so zu den großen Städten Deutschlands. Die Herstellung und der Handel mit Tuchen blühte wie in kaum einer anderen deutschen Stadt.⁴⁵⁸

Die Reformation wurde in der Oberlausitz verhältnismäßig rasch eingeführt. Schon in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts schlossen sich Kommunen der reformatorischen Bewegung an. Im Jahre 1547 erlebten die oberlausitzischen Städte durch den Pönfall ein abruptes Ende ihrer Blütezeit. Als habsburgische Hausmacht hätte der Sechsstädtebund Böhmen im Schmalkaldischen Krieg beistehen müssen. Aufgrund unterlassener Waffenhilfe musste er sich wegen Hochverrates verantworten. Görlitz verlor zeitweise alle Privilegien und Monopole. Kontributionen und der größte Teil der Ländereien wurden eingezogen.⁴⁵⁹ Die Entmachtung der Ratsoligarchie bedeutete das Ende der städtischen Selbstbestimmung durch die Bürger.

4.3 Die Entwicklung figurierter Gewölbe zwischen Saale und Neiße

Im Verlauf des 15. und 16. Jahrhunderts bildeten sich innovative Zentren im Umfeld bedeutender Großbauten. Die führenden Bauhütten beeinflussten einander wechselseitig und strahlten auf die Umgebung und auf weniger eigenständige Regionen aus. Mit jedem Bau wuchs das Formenpotential, das von anderen Bauten aufgegriffen werden konnte. – Für die Beurteilung von Ab-

457 TISCHER, Einige Hauptsachen aus der Geschichte der Michaelisgemeinde zu Bautzen und ihrer Kirche, o. J., S. 7.

458 JECHT, Richard, Das Ratsarchiv der Sechsstadt Görlitz, Görlitz 1926, S. 3.

459 BESCHREIBUNG VON GÖRLITZ, 1838, S. 99ff.

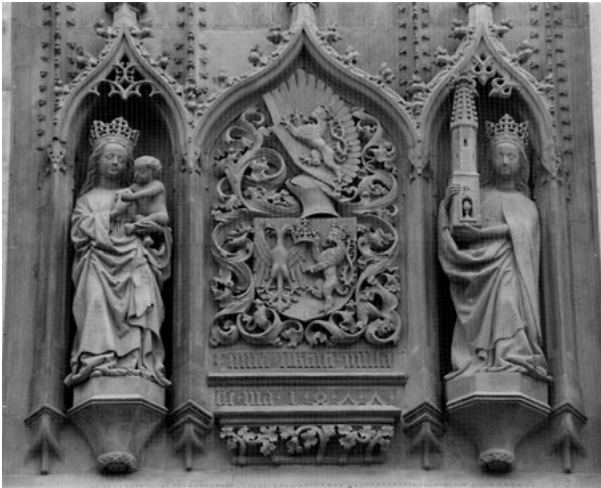


Abb. 211 Frauenturm Görlitz, Stadtwappen



Abb. 212 Rathaus Görlitz, Corvinus-Wappen

hängigkeiten und Verflechtungen in der spätgotischen Architektur aber ergeben sich Schwierigkeiten:

Durch die dichte Abfolge von Bauten und ihre zumeist unsicheren Datierungen können nur schwer exakte Einschätzungen und Richtungsbestimmungen des Formentransfers aufgezeigt werden. Für die Beurteilung gewinnen daher sicher datierte Bauten oder Bauteile große Bedeutung. Ebenso treten die nachweislich führenden Bauhütten gegenüber weniger wichtigen stärker in den Vordergrund, und so werden bedeutende Innovationen meistens Vertretern dieser Hütten zugeordnet.

Darüber hinaus besteht eine Divergenz in der Baukunst zwischen aufwändig repräsentativen Werken und pragmatisch funktionalen Bauten. Der Grad der Gestaltungsqualität war von unterschiedlichen Faktoren abhängig. Neben den Wünschen der Auftraggeberschaft und der zukünftigen Bestimmung des Bauwerkes spielte der zur Verfügung stehende Finanzrahmen ebenso wie das handwerkliche Vermögen des Werkmeisters und der beschäftigten Werkleute eine entscheidende Rolle.

Ferner ergeben sich aus der spätmittelalterlichen Bauorganisation und der Aufteilung der Kompetenzen erhebliche Schwierigkeiten für die Zuschreibung und Zusammenstellung von Werkgruppen. Das Fehlen einer aussagekräftigen Quellenlage führt in der Regel dazu, dass der stilkritischen Beurteilung von einzelnen Architekturteilen oder -konzeptionen besonderes Augenmerk zukommt. Oftmals ist nicht zu klären, wem die jeweilige Autorenschaft für Konzeption, Entwurf, Ausführungsplanung und Umsetzung zugeschrieben werden kann. Als potentielle Urheber kommen Bauherren, Werkmeister, Parliere und sogar die Gesellen in Frage. Selbst durch Analogieschlüsse zu quellenmäßig gut dokumentierten Werken lassen sich nur pauschale Annahmen auf einen anderen Bau übertragen. Erfahrungsgemäß oblag dem Werkmeister die Konzeption eines Bauwerkes. Die Auftraggeber mögen bisweilen zu einem gewissen Grad die Grund- und Aufrissgestalt mitbestimmt haben. Der konkrete Entwurf war Aufgabe des Werkmeisters. Doch schon die Frage, in welchem Maße der Entwurf Aufrissdetails ausformulierte, ist schwer zu beantworten. Viele Details konnten auch sukzessive im Werkprozess entwickelt bzw. umdisponiert werden. Gerade von Werkmeistern, die gleichzeitig mehrere Baustellen betreuten, wurde ein erheblicher Teil der Ausführungsplanung den werkführenden Parliern überantwortet. Deren eigene Handwerkserfahrungen bedingten die Aufnahme vollkommen anderer Bauformen, die sich der werkmeisterlichen Hauptplanung unterordnen oder im starken Gegensatz dazu stehen konnten. Letztlich wurde durch den Parlier die Ausführung der Werkstücke den verschiedenen Gesellen, Laub- und Bildhauern übertragen. Inwieweit sich deren Handschrift in den ornamentalen und bauplastischen Elementen widerspiegelt, ist vollkommen ungewiss. Die Form der Steine, die sie zu bearbeiten hatten, wurde von den Meistern, insbesondere den Parliern vorgelegt und angerissen. Gerade für die Bauanalyse anhand bauplastischer Details, die sich für die stilkritische Einordnung besonders anbieten, ergeben sich durch die ungesicherte Autorenschaft erhebliche Probleme. Quellenmäßig gut dokumentierte Werke genießen in diesem Zusammenhang große Aufmerksamkeit.

Die folgenden Abschnitte können nicht bis ins letzte Detail die Formbezüge zwischen einzelnen Bauten darstellen; vielmehr geht es darum, Formauffälligkeiten und Parallelitäten im überregionalen Kontext herauszustellen und in die Entwicklungen und Hauptströme des Architekturtransfers einzuordnen. Neben der ‚Händescheidung‘ ist die Richtung des Formentransfers oft uneindeutig. Zeitlich nahe Bauten können sich gegenseitig beeinflusst haben oder von einem gemeinsamen Vorläufer abhängen. Für Obersachsen bedeutet das überwiegend ein Aufgreifen und Verarbeiten von Einflüssen des gesamten 15. Jahrhunderts. Innerhalb der Region erlangten einige Bauten intiiierende Bedeutung und um 1500 reifte die obersächsische Baukunst soweit heran, dass die meißnischen Hütten zu den führenden Verbänden zählten und die Werke auch überregional Resonanz fanden.

4.3.1 Ein früher Außenseiter

Ein frühes, im Untersuchungsgebiet vollkommen singuläres Gewölbe überfängt die Nordkapelle der Zwickauer Katharinenkirche (Sakristei; *Kat.-Nr. 010*). Der achteckige Raum wurde über einem zentralen Bündelpfeiler mit einem Schirmgewölbe eingewölbt. Die einzelnen dreieckigen Joche erhielten durch Dreistrahle eine regelmäßige Kappenteilung. Anstelle radialer Gurtruppen wurden die Kappen im Scheitel durch Liernenkreuze unterteilt. Dieses Beispiel einer primär nicht konstruktiven Kappenteilung ist die mit Abstand älteste dekorative Figuration dieser Art und steht abseits der Entwicklung, die erst um 1400 einsetzt. Die Nordkapelle entstand vermutlich im Zusammenhang mit dem Turmbau und der Nordwand noch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts⁴⁶⁰ oder spätestens im beginnenden 14. Jahrhundert. Der Zwickauer Einstützenraum gehört zu den frühesten Achteckräumen mit Schirmgewölben in Deutschland und stellt, gemessen an seiner Entstehungszeit und durch die hochgradig dekorative Vernetzung der Wölbung, einen außergewöhnlichen Sonderfall dar. Er blieb ohne erkennbare Nachfolge. Die Art der Gewölbekonstruktion und die stilistischen Merkmale der Gliederungselemente rekurrieren auf Architekturformen der Zeit vor Parler. In welchem Abhängigkeitsverhältnis die Zwickauer Sakristeiwölbung zur Krypta der Stephanskirche in Kouřim (um 1270/80) steht, kann trotz offensichtlicher Übereinstimmungen nicht geklärt werden.⁴⁶¹ Ähnlichkeiten und stilistische



Abb. 213 Katharinenkirche Zwickau, Nordkapelle

Gemeinsamkeiten lassen sich bezüglich der Raumsituation, der Wölbung und der schlanken Blattkapitelle feststellen. Andere Bauwerke mit vergleichbarer Kapitellplastik sind der Langchor des Domes in Würzen und die kreuzrippengewölbte Wendelinkapelle in Langhennersdorf aus dem ausgehenden 13. Jahrhundert.⁴⁶²

4.3.2 Die Wirkung der Prager Bauhütte

Gewölbe mit figurativen Rippensystemen entstanden anfänglich in der mehr oder minder direkten Nachfolge der Parlerbaukunst. Die wölbtechnischen Innovationen und die figurativen Prototypen Parlers müssen einen großen Eindruck hinterlassen haben, denn so erklärt sich die ungeheure Rezeption, die von ihm entwickelte Wölbformen in ganz Mitteleuropa erfahren haben. ‚Um 1400 trat eine Generation von Architekten auf den Plan, der es vergönnt war, unterschiedlichste Einflüsse in großartigen Synthesen zu vereinen. Damals wurde in den deutschen Bauzentren der Parlerstil mit lokalen Eigenheiten und vor allem mit vielfältigen neuen Anregungen aus dem Westen verschmolzen. Jene Zeit um 1400 war allen Einflüssen gegenüber bemerkenswert aufgeschlossen. Sie wurde von Künstlerpersönlichkeiten mit internationalem Gesichtskreis geprägt.⁴⁶³

Mit den Bezeichnungen ‚weicher Stil‘ und ‚reicher Stil‘ wurde mehr oder weniger erfolgreich versucht, die architektonischen Schöpfungen der Baukunst des beginnenden 15. Jahrhunderts zu fassen, die im Sog der Prager Parlerarchitektur entstanden. In Mitteldeutschland, insbesondere im Gebiet des Erzbistums Magdeburg, existieren eine Reihe von Chorbauten im ‚reichen Stil‘, deren Charakter das Gesicht einer ganzen Kunst-

460 MAGIRIUS 1973, S. 32.

461 Die vielfach fälschlicherweise als Sterngewölbe bezeichnete Wölbung ist neben dem Hohenfurther Kapitelsaal, der Krypta der alten Pfarrkirche in Brüx (gegen 1273 begonnen) und der Wormser Silberkammer eines der frühesten Schirmgewölbe über einer Mittelstütze. – Vgl.: CLASEN 1961, S. 26. – Schon das Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt (um 1235) gibt zeichnerisch einen entsprechenden

Wölbriss für einen Kapitelsaal wieder. – Vgl.: HAHNLOSER, Hans R., Villard de Honnecourt, Graz 1972, Taf. 41.

462 Ganz ähnliche Konsolen mit stilisiertem Blattwerk finden sich auch im Franziskanerkloster in Eger/Cheb.

463 FISCHER 1964, S. 17f.



Abb. 214 Katharinenkirche Zwickau, Nordkapelle, Kapitell

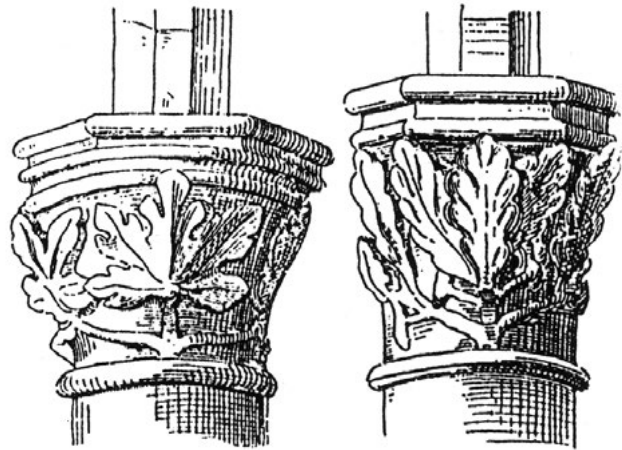


Abb. 215 Wendelinkapelle Langhennersdorf, Kapitelle

landschaft prägten und die unter der Bezeichnung ‚Mitteldeutsche Chorfassaden‘ subsumiert werden.⁴⁶⁴

Bauleuten der Prager Dombauhütte wurden gelegentlich die Bauführung bzw. Mitarbeit auf anderen Baustellen übertragen. Auf diese Weise konnten entferntere Bauvorhaben an den Neuerungen Parlers partizipieren. Im Jahre 1388 begann unter Peter von Mortal und Conrad von Einbeck der Bau der Hallenser Moritzkirche. Ihre leitende Tätigkeit ist aufgrund einer Bauinschrift nachweisbar, allerdings ist strittig, wer als Bauverwalter oder Werkmeister fungierte.⁴⁶⁵ Das Nekrolog des Moritzklosters nennt Conrad von Einbeck „magister lapicidarum“, wodurch dessen Funktion als Werkmeister plausibel ist.⁴⁶⁶ Einbeck wurde möglicherweise in den Jahren zwischen 1375 und 1385 am Prager Veitsdom zum Steinmetzmeister ausgebildet. Die Moritzkirche errichtete er mit triapsidalem Ostchor⁴⁶⁷

und einer reich gegliederten, vorbildhaften Chorfassade. Bis zu seinem Tod zwischen 1425 und 1430 war lediglich die Nord- und Ostumfassung des Chores fertig gestellt worden, von dem erste Teile bereits im Jahre 1411 geweiht wurden.⁴⁶⁸ Vermutlich erfolgte erst um 1510 die Einwölbung der Ostjoche des Nordschiffes mit Vierrautensternen (*Kat.-Nr. 050*). Das von ihm geplante Gewölbe des Hauptschiffes gelangte nicht mehr zur Ausführung.

Anhand bestimmter Charakteristika kann versucht werden, den Einfluss der Moritzkirche auf die mitteldeutsche Baukunst zu veranschaulichen. Deutliche Übereinstimmungen in der äußeren Fassadengestaltung zeigt der Chor der Bernburger Stadtkirche St. Marien, der um 1400 unter dem Eindruck der Baukunst Einbecks begonnen wurde.⁴⁶⁹ Im Innern folgt der Aufriss in seinen Hauptbestandteilen dem Hallenser Vorbild. Einfache schlanke Runddienste schließen mit kelchförmigen Kapitellen ab. Die Parallelen im Aufbau und in der Ausgestaltung sind trotz der starken Überarbeitung

464 SCHADENDORF 1958A.

465 STUHR, Michael, Anmerkungen zur Porträtbüste Conrad von Einbeck in der St.-Moritz-Kirche zu Halle/S. In: LEGNER 1978, Bd. 3, S. 165f. – KOBLE, Friedrich, ‚Im Namen der Hütte‘: Eine Bemerkung zum sog. Selbstbildnis des Conrad von Einbeck. In: LEGNER 1978, Bd. 3, S. 169f.

466 SCHADENDORF, Wulf, Wien, Prag und Halle. In: Hamburger Mittel- und Ostdeutsche Forschungen 3, 1961, S. 153. – Die bislang angenommene Tätigkeit Conrad von Einbecks als werkführender Architekt an der Moritzkirche konnte, trotz berechtigter Zweifel, nicht schlüssig wiederlegt werden.

467 Der Triapsidialchor von Halle steht inmitten einer Entwicklung, die im 13. Jahrhundert ihren Ursprung hat. Mehrere Linien lassen sich verfolgen: Erstens die westfälischen Bauten über die Soester Wiesenkirche (1270–1314), die St. Jakobikirche in Lippstadt (1270–1300) und ihre Nachfolger in Hannover, Marktkirche (1349–1360), und in Hamburg, St. Jakobi (1340/50). Zu einer weiteren Gruppe gehören die Lübecker Petrikirche (1305 vollendet), St. Nikolai in Anklam (1326/36), St. Marien in Pasewalk (1330/40) und die Stadtkirche von Prenzlau (um 1320). Wesentlich bedeutsamer für die Hallenser Moritzkirche waren die basilikalischen und hallenartigen Triapsidialkirchen in Schlesien. Auf den Basilikaltyp der Breslauer Elisabethkirche basierend, entstand die Sandkirche (1329–1369), die zum Gründungsbau der schlesischen Gruppe wurde, zu der die Hauptkirchen von Liegnitz/Legnica, Namslau/Namyslow, Striegau/Strzegom, Oppeln/Opole und ferner auch Schweidnitz/Swidnica und Glatz/Kłodzko gehören. Späte Nachfolger finden sich noch in Löwenberg/

Lwówek Śląski und Münsterberg/Ziębice. Besonders die frühen Breslauer Bauten beeinflussten die ihrerseits vorbildhaften Basiliken mit den triapsidialen Chören von Prag und Wien. Die basilikale Anlage der Prager Teynkirche (1339–1402) wurde mit der Errichtung des Emmausklosters auf einen Hallenkirchenbau transformiert. Vor allem die Kirche des Emmausklosters, aber auch die Teynkirche und die mit ihr verbundene Choranlage der Wiener Stephanskirche dürften den Bau der Hallenser Moritzkirche mitgeprägt haben. Die Prager Parlerhütte bevorzugte oftmals Zehntelchorschlüsse, die wohl durch den Binnenchor des Veitsdomes von Matthias von Arras angeregt worden waren. Zehntelschlüsse besitzen auch die Parlerbauten von Kolin und Kuttenberg und die Prager Maria-Schnee-Kirche. – Verwunderlich ist, warum der böhmische Triapsidialchor gegenüber einfachen polygonalen 5/10-Chorschüssen nur in vereinzelt Fällen obersächsische Nachfolger fand. Zu ihnen gehören St. Marien in Torgau, St. Bartholomäus in Altenburg und St. Jakobi in Chemnitz (zu großen Teilen durch Umbau nicht erhalten). Die Görlitzer Peterskirche und vielleicht auch die Oschatzer Ägidienkirche (sehr stark verändert) erhielten triapsidiale Anlagen nach dem Vorbild der Wiener bzw. der österreichischen Werktradition, welche sich wiederum im engen Austausch mit Böhmen entwickelten.

468 SCHADENDORF 1961, S. 154.

469 Ebenda, S. 195.



Abb. 216 St. Marien Bernburg, Chorfassade

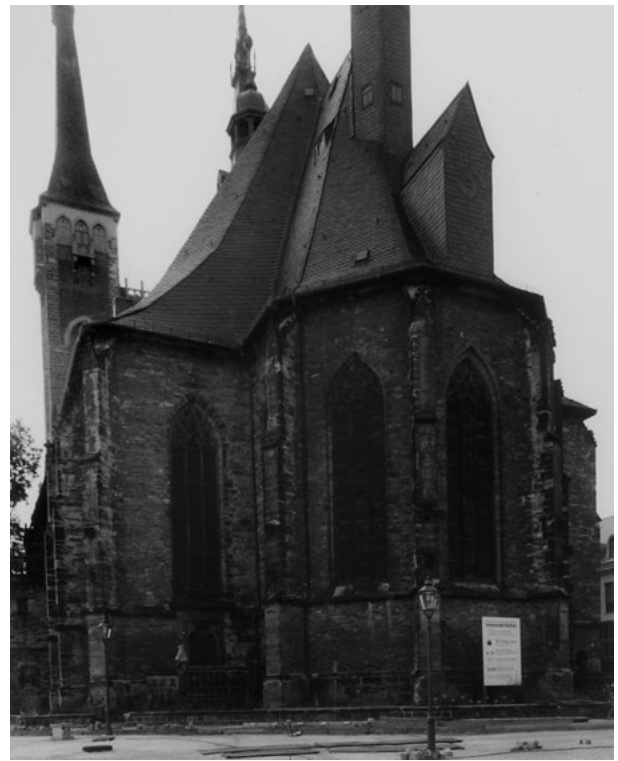


Abb. 217 St. Jakob Köthen, Chorfassade



Abb. 218+219 St. Jakob Köthen, Strebepfeilerkonsolen



Abb. 220+221 St. Marien Wittenberg, Mittelschiffkonsolen

des 19. Jahrhunderts zu erkennen. In der Nachfolge der Moritzkirche steht auch die Bartholomäuskirche von Altenburg. Sie rezipiert die Chorfassade und übernimmt im Gegensatz zur Bernburger Marienkirche den Triapsidialchorschluss in vereinfachter unregelmäßiger Form. Die Sternform des Gewölbes tritt ebenfalls ohne Radialrippen über den Auflagern hervor, allerdings sind die Rippen nicht direkt auf die Kapitelle der Runddienste, bzw. der Konsolen bezogen.

Mit dem Hallenser Initialbau ist die 1401 begonnene Stadtkirche St. Jakob in Köthen verwandt. Die Fassade des Köthener Chores besitzt einen extrem reduzierten Wandaufbau, der die Gemeinsamkeiten nicht offenkundig zu Tage treten lässt. Übereinstimmungen finden sich in der Innenraumgestaltung des Chores: In den Ecken des Chorpolygonen führen einfache Runddienste empor und schließen mit kleinen Kapitellen ab. Die östlichen Freipfeiler kopieren mit ihrer quadratischen Grundform und den tiefen Kehlungen der Ecken ebenfalls den Querschnitt der Hallenser Pfeiler, lediglich auf die flankierenden Dienste wurde verzichtet. Der Köthener Chorgrundriss übernimmt die drei gestaffelten Apsiden nicht, sondern beschränkt sich auf einen Chorraum mit 5/8-Schluss am Mittelschiff. Im Unterschied zum sehr vereinfachten aufgehenden Mauerwerk wurde großer Wert auf die Gestaltung der Kapitelle und Konsolen gelegt. An den östlichen Freipfeilern der frühen Bauphase ragen figürliche Büsten aus den Pfeiler- bzw. Dienstschäften (*Kat.-Nr. 346*). Köpfe tragen jeweils den Korpus der Konsole, der zum Teil mit Blattwerk umrankt ist. Auf den polygonalen Konsolkörpern beginnen die Rippenzüge mit bis zu fünf Steinlagen der Auflager im festen Verbund zum aufrechten Mauerwerk. Büstenkonsolen, wie die der Jakobskirche, müssen im Zusammenhang mit der bedeutenden Porträtbüste Conrad von Einbecks⁴⁷⁰ in der Hallenser Moritzkirche gesehen werden. Die Nähe zu den Chorumgangsbüsten Peters Parlers im Veitsdom ist bekannt. Die Hallenser Büste tritt unvermittelt aus der Südwand des Nordpolygons hervor. Dicht liegen die Arme am Körper an, so als zwängen sie durch eine enge Wandöffnung. Die Schultern sind nach oben gezogen. Der Kopf ist angehoben, der Blick ist geradeaus gerichtet. Die runde Kopfbedeckung ähnelt einer profilierten Konsole. Dieser markanten Eigenschaft bedienen sich die Büstenkonsolen, bei denen die Oberkörper der Figuren entsprechend blockhaft aus der Wand hervortreten. Der Konsolkorpus ruht jeweils direkt auf dem Kopf oder im Nacken der Mensch- bzw. Engelsdarstellungen. Die Urheber der Köthener Büstenkonsolen

waren auch am Chor der Zerbster Nikolaikirche (1447 Osthälfte fertig) und an der Schiffwölbung der Wittenberger Marienkirche (*Kat.-Nr. 357*), die in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts in ein bestehendes Langhaus eingezogen wurde, beteiligt. Zwar kann nicht für alle Konsolen ein alleiniger Meister angenommen werden, doch handelte es sich ohne Zweifel um die Mitarbeiter einer Bauhütte. Nicht nur in der Gesamtaufassung, auch in der Motivik⁴⁷¹ und in der Modellierung einzelner Details, wie Gewandfalten, Frisuren und Flügel, sind die Übereinstimmungen evident.

Ein weiterer Bau, der die Verwandtschaft zu St. Moritz in Halle nicht leugnen kann, ist das Langhaus der Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch (*Kat.-Nr. 365, 036, 171*). Schmale Seitenschiffe flankieren das breite Mittelschiff mit querrrechteckigen Jochen. Das Gewölbe wird durch oktagonale Pfeiler getragen. Im Gesamtaufbau ist das Formrepertoire der Halle stark reduziert. Einer der wenigen gestalterischen Akzente liegt auf den Konsolen. Der Konsoltyp zitiert bzw. adaptiert die Hallenser Kapitellform, jedoch wurden die Dienste auf ein Minimalmaß in Kegelform reduziert. Über den Konsolen treten die Rippenbahnen aus runden Wandvorlagen hervor. An den unterschiedlich profilierten Konsolkörpern befinden sich, wie in Halle, schräg gestellte Schilde mit Wappen und Zunftzeichen. Nur in den Seitenschiffen sind die Konsolen insofern abgewandelt, als dass die Schilde meist aufrecht stehen. In den Seitenschiffen befinden sich zwei Schilde mit Meisterzeichen, denen gegenüberliegende Büstenkonsolen zugeordnet sind (*Kat. Abb. 036/5+036/6, 036/8+036/9*). Es könnte sich um die Darstellungen der Meister (Werkmeister und dessen Parlier?) handeln. Die Büste am Pfeiler des östlichen Südschiffes folgt deutlich der parlierischen Formgebung von Halle und Köthen. Der Figurtyp der übrigen Delitzscher Konsolen greift diesen Büstenkonsoltyp auf, wirkt allerdings an der Schulterpartie etwas freier. Der Oberkörper ist stärker herausgezogen und die Körperhaltung durch einen Arm unterstützt. Durch den Verzicht auf starke Profilierungen und Ausformungen der Konsolkörper müssen die Rippen direkt hinter den Figuren oder Schilden beginnen.

Weitere Gemeinsamkeiten, die sich zwischen der Hallenser Moritzkirche, der Delitzscher Peter-und-Paulskirche, der Köthener Jakobskirche⁴⁷² und der

470 Bislang wurde nicht zweifelsfrei bewiesen bzw. wiederlegt, dass es sich um das Bildnis von Einbecks handelt. Ebenso könnte der Bauführer Peter von Mortal porträtiert worden sein, der in der Bauinschrift an erster Stelle genannt wird. Vgl.: KOBLER 1978, S. 169f.

471 Neben den Mönchsdarstellungen an den Konsolen beider Kirchen finden sich die musizierenden Engel der Wittenberger Gewölbekonsolen in beinahe identischer Form an den Strebpfeilern der Köthener Jakobskirche.

472 Eine Inschrift an einem Westpfeiler mit der Jahreszahl „1500“ und die Jahreszahlen „1498“, „1513“ und „1514“ an einem weiteren Freipfeiler und an Schlusssteinen legen eine Datierung der Einwölbung für diese Zeit nahe. Allerdings deuten die stilistischen Merkmale, insbesondere die Konsolen der westlichen Pfeiler (vergleichbar mit



Abb. 222 Nikolaikirche Zerbst, Chor



Abb. 223+224 St. Peter und Paul Delitzsch, Konsolen



Wittenberger Marienkirche erkennen lassen, betreffen die Gewölbefigurationen. In Delitzsch übernimmt das südliche Seitenschiff die Vierrautensternfigur des Hallenser Nordschiffes, während das Mittelschiff, wie in den Kirchen von Köthen und Wittenberg, eine Parallelrippenfiguratur mit einfach gekehlten Rippen erhielt. Trotz der transversalen Ausrichtung der Figuratur in der Wittenberger Marienkirche ist die Abhängigkeit von Delitzsch deutlich, denn in jeweils einer zentralen Scheitelraute wurde ein markantes Liernenkreuz eingezogen, um den Ringschlussstein einzufassen. Die Kreuzpunkte wurden zum Teil durch Schilde betont. – Ein Meister, der am Mittelschiffsgewölbe der Delitzscher Peter-und-Paulskirche beteiligt war, schuf das Langhausgewölbe der Torgauer Marienkirche, von dem nur die Vierung ein figuriertes Gewölbe in Form eines Vierrautensterns erhielt (*Kat.-Nr. 092*). Es finden sich ähnliche Schilde wieder. Neben der sächsischen Raute, dem meißnischen Löwe und den Schwertern, gibt es ein T-förmiges Meisterzeichen und die Darstellung

einer Spitzfläche. Beides kann gleichfalls die Kirche in Delitzsch vorweisen. Zudem spannen auch in Torgau Liernen den zentralen Ringschlussstein ein. Allerdings gehören die Rippen zur regulären Primärfiguratur, so dass die Nähe zu den entsprechenden Scheitelfigurationen von Delitzsch und Wittenberg auf den ersten Blick verborgen bleibt.

Selbst wenn die Moritzkirche als bedeutendster Initialbau dieser Zeit innerhalb der untersuchten Region gelten kann, gab es frühere Einflüsse, die aus direkten Beziehungen zum böhmischen König resultierten. Nachdem die Niederlausitz 1370 formell an Böhmen fiel, förderte Karl IV. den engen Kontakt zum neu erworbenen Territorium. Fünf Besuche in der Stadt Luckau sind belegt, und es wundert nicht, dass an der Hauptkirche St. Nikolai Prager Einflüsse nachzuweisen sind. Waren für den Neubau der Hallenkirche in Luckau zwischen 1350 und 1370 brandenburgische Kirchen vorbildlich, so machen sich beim Weiterbau ab 1390 bis in die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts Bezüge zur Prager Hofkunst bemerkbar. Am augenscheinlichsten sind die beiden parlerisch anmutenden Büsten Karls IV. und seiner Gattin Elisabeth von Pommern.⁴⁷³

denen der Hallenser Ulrichskirche), die einfach gekehlten Rippen, die durch Gurte geschiedene Parallelrippenfiguratur und die Ausbildung einiger Schlusssteine, auf eine Einwölbung um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Die Inschriften müssten von einer Renovierungsphase herrühren, die im Zusammenhang mit statischen Problemen des Westturmes gestanden haben könnte.

473 ILLIG 1982, S. 30ff.



Abb. 225+226 Nikolaikirche Luckau, Portalkonsolen

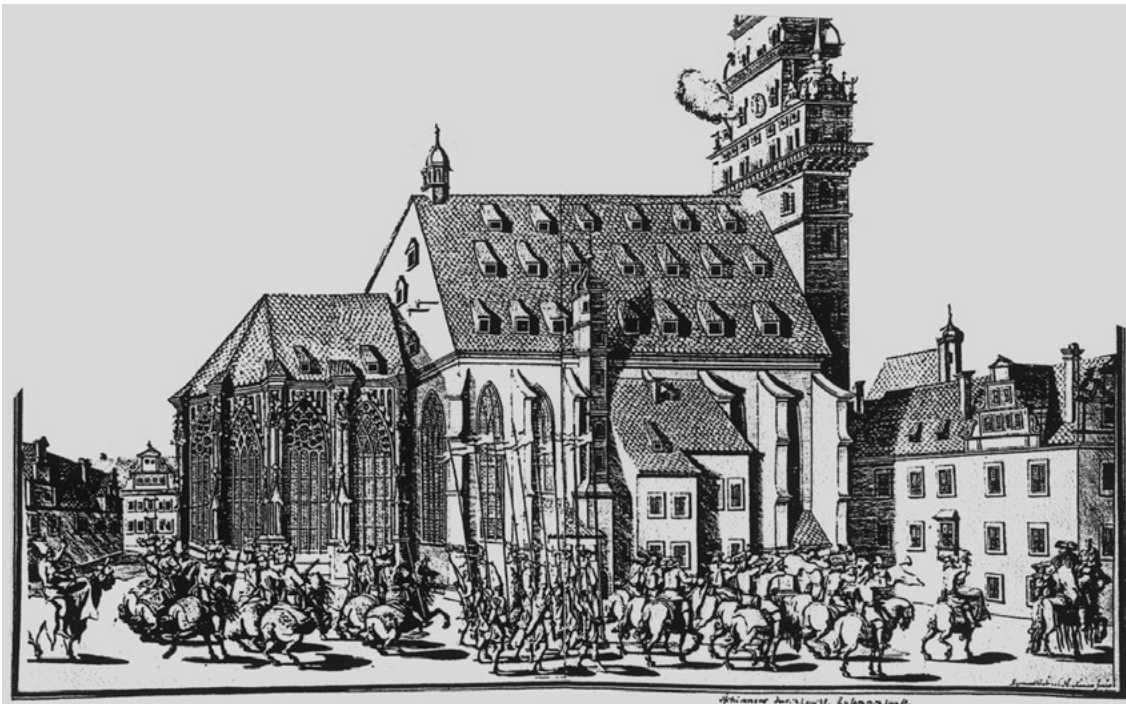


Abb. 227 Kreuzkirche Dresden

Von welcher Ausstrahlungskraft die Prager Bauhütte war, bezeugen eine Reihe weiterer Bauten. Sie folgen im Grundriss und zu großen Teilen auch im Aufriss dem Hallenser Werk Conrad von Einbecks oder beziehen sich direkt auf Prager Kirchenbauten. In enger Beziehung zur Prager Allerheiligenkapelle entstand die Chorfassade der Altenburger Schlosskirche (ca. 1400 bis 1413). Die Parallelität der wettinischen zur böhmischen Baukunst entsprach der politischen Ausrichtung der sächsischen Fürsten am Prager Hof. Deutliche Gemeinsamkeiten zeigt die Fassade hinsichtlich ihrer plastischen Durchbil-

dung mit dem auf 1400 bis 1419 datierten Bauabschnitt am Südturm des Prager Domes.⁴⁷⁴ Die Zehntelbrechung des Altenburger Chores war eine Anregung der Prager Hütte und wurde für viele Chorbauten des 15. Jahrhunderts vorbildlich. Ihr folgten die 5/10-Choranlagen der

⁴⁷⁴ MAGIRIUS, Heinrich, Zur kultur- und kunstgeschichtlichen Bedeutung der Fürstenkapelle. In: HÜTTER, Elisabeth/ KOVACS, Günter/ KIRSTEN, Michael/ MAGIRIUS, Heinrich, Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meißner Domes, Bd. 1 – Das Portal an der Westturmfassade und die Fürstenkapelle, Halle/Saale 1999, S. 240.



Abb. 228 Allerheiligenkapelle Prag

Kunigundenkirche von Rochlitz (1417 begonnen) und der Marienkirchen von Mittweida (1. Hälfte 15. Jh.) und Weißenfels (nach 1429, wohl Mitte 15. Jh.).⁴⁷⁵ Auch der Chor der ehemaligen Kreuzkirche von Dresden (1388?, oder 1. Hälfte 15. Jh.) orientierte sich hinsichtlich der Gestalt und Fassadengliederung am Grund- und Aufriss der Prager Allerheiligenkapelle. Aufgrund der veränderten Innenraumsituation der Prager Allerheiligenkapelle lässt sich jedoch nicht feststellen, inwieweit sie in ihrer architektonischen Durchbildung vorbildhaft war. Es ist anzunehmen, dass das Gliederungssystem dem der Moritzkirche in Halle oder dem Chor der Altenburger Schlosskirche ähnelte. Im Innern der Altenburger Schlosskirche führen Dienste in den Ecken des Chorpolygon nach oben und schließen mit kleinen Kapitellen ab. Die Anfänger der Gewölbe wurden zusammen mit dem aufgehenden Mauerwerk angelegt. Die Einwölbung der Schlosskirche folgte später einem anderen Plan; wirtelartige Manschetten mussten zwischen den unterschiedlichen Rippenprofilen vermitteln.

Eng mit der Altenburger Schlosskirche verwandt ist die Fürstenkapelle des Meißner Domes. Als Hofkapellen der Wettiner waren beide möglicherweise in zeitlich dichter Abfolge (vor 1423) entstanden, denn der Meister der Fürstenkapelle bediente sich im Aufriss Formen, die unmittelbar an die der Altenburger Chorgestaltung anschließen.⁴⁷⁶ – Auch die Chöre der Kunigundenkirche von Rochlitz und der Marienkirchen von Mittweida und Weißenfels folgen im weitesten der durch Halle und Altenburg vermittelten Chorfassade. Im Unterschied zum Gliedersystem der Moritzkir-

che⁴⁷⁷ beginnen die Dienste im Rochlitzer und im Weißenfelser Chor nicht ebenerdig, sondern setzen auf dem unterhalb der Fenster umlaufenden Gesims auf. In der Kunigundenkirche werden die ‚Basen‘ durch figürliche Darstellungen hervorgehoben (*Kat. Abb. 398/2–398/13*). Die Dienste haben keinen runden Querschnitt mehr, sondern sind als Bündeldienste mit Birnstabprofilierung angelegt. Dem Rochlitzer System⁴⁷⁸ folgt der Chor der Marienkirche von Mittweida. Beinahe als Kopie des Rochlitzer Chores samt der doppeljochigen Nordsakristei entstand in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Chor der Matthäikirche in Leisnig (*Kat.-Nr. 386*).

4.3.3 Erste parlerische Wölbformen in Obersachsen

Erste parlerische Gewölbefigurationen fanden bereits um 1400 Eingang in die obersächsische Baukunst. Vor allem das Prager Hochchorgewölbe initiierte im 15. Jahrhundert eine immense Nachfolge. Erstes wichtiges Verbreitungsgebiet wurde noch im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts Südböhmen, denn Peter II. von Rosenberg/Rožmberk, der als Propst des Allerheiligenkapitels auf der Prager Burg engen Kontakt zum böhmischen Hof und sicher auch zur Dombauhütte unterhielt, besaß dort große Besitzungen.⁴⁷⁹ In der Stadtpfarrkirche St. Veit und auf der Burg in Böhmisches Krumau/Česky Krumlov wurden frühe figurierte Wölbungen nach Prager Vorbild ausgeführt. Charakteristisches Merkmal dieser frühen Gewölbe sind die Gewölbeanfänger, deren Rippenzüge über polygonale Konsolen beginnen und lange Anläufe besitzen, ehe sie sich von der Wandfläche ablösen. Im Untersuchungsgebiet finden sich einige Wölbungen der Zeit um und kurz nach 1400, die ebenfalls solche steil geführten Rippenanfänger aufweisen. Zu ihnen zählt die Wölbung der Chorwestjoche des Freiburger Domes. Die eigenwillige Transversalrippe im östlichen Joch ist durch die Bezugnahme auf ältere Architekturteile bedingt. Weitere böhmisch anmutende Parallelrippenwölbungen besitzen der Chor der Delitzscher Peter-und-Paulskirche (*Kat.-Nr. 365*), das Langhaus der Döbelner Nikolaikirche (*Kat.-Nr. 337*) und der Chor der Kirche in Langhennersdorf (*Kat.-Nr. 264*). Die Ulrichskirche in Halle (*Kat.-Nr. 457*) verfügt ebenfalls über frü-

475 Weitere Zehntelchöre finden sich an der Geithainer Nikolaikirche, dem Zeitzer Dom und an der ehemaligen Busmannkapelle der nicht erhaltenen Sophienkirche von Dresden.

476 MAGIRIUS 1999, S. 241.

477 Die Überschneidung der Dienste durch ein umlaufendes Gesims geht auf das Gliederungssystem im Binnenchor des Veitsdomes zurück. Gesims und Brüstung durchdringen die Dienste, wodurch die Dominanz der Vertikalglieder unterbrochen und folglich die Joche verschliffen wurden.

478 Der Innenaufriß mit umlaufendem Gesims und Konsolen bezieht sich konzeptionell auf den Chor des Aachener Münsters.

479 KUTHAN, Jirí, Das Herzogtum Österreich, Salzburg, Bayern und Südböhmen. In: Schultes, Lothar/Winkler, Gerhard (Hrsg.), Gotik Schätze Oberösterreich, Linz 2003, S. 13.