



Stronstadt. Innere Stadt, vom Schloßberg gesehen.

333597

Inv. 4712

Die

ev. Stadtpfarrkirche A. B.
in Kronstadt.



1. Heft.

Zur Honterusfeier herausgegeben auf Kosten der ev. Kirchengemeinde A. B.
vom Presbyterium.

Von

Ernst Kuhlbrandt.



28057

→ Mit Abbildungen. ←

Zu beziehen durch die Buchhandlungen S. Zeidner und W. Siemesch in Kronstadt.

Kronstadt.

Honterusdruckerei Johann Gott's Sohn.

1898.

~~BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI
COTA.....~~

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI
COTA..... 23.843

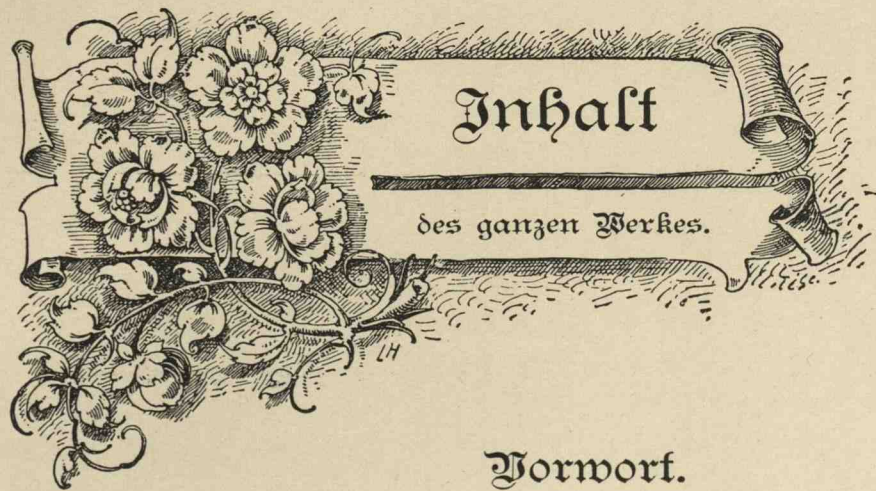
1956

RC 240/06

1961

B.C.U. Bucuresti

C28057



Vormort.

1. Heft.

- I. Einleitung.
- II. Der Bau als solcher.
- III. Beisagen.
 1. Die Steinmetzzeichen.



2. Heft.

2. Die Inschriften.
3. Gestühle, Kanzel, Altar und Orgel der Kirche.
4. Die alten Messgewänder, die kirchlichen Gefäße und die Glocken.
5. Die Grabsteine.
6. Die orientalischen Teppiche.



3. Heft.

7. Die malerischen und plastischen Werke.
- IV. Baugeschichte.





V o r w o r t.

Das Verdienst, die erste Anregung zu dem vorliegenden Werke gegeben zu haben, gebührt unserem unvergeßlichen Bischof D. G. D. Teutsch, der nicht nur mündlich gelegentlich der Generalvisitation der Kirchen und Schulen im Kronstädter Kirchenbezirke im Jahre 1879 den betreffenden Kreisen in Kronstadt dringend ans Herz legte, den Versuch zu machen, ob diese alte Schuld unserm ehrwürdigen und auch kunsthistorisch bedeutenden Gotteshaus nicht endlich abgetragen werden könne, sondern der auch nachher in seinem Berichte über jene Visitation schrieb: „Die Kirche ist unstreitig der imposanteste und größte derartige Bau unseres Mittelalters, wert, daß eine kundige Hand sein Bild und seine Geschichte doch einmal zeichne“.

Zur That wurde dieser Wunsch aber eigentlich erst von dem Augenblick an, da Herr Stadtpfarrer Franz Obert im Verein mit Herrn Friedrich Kideley, Privatmann, im Herbst des Jahres 1891 „zum Zwecke der Abfassung einer Monographie über die ev. Hauptkirche A. B. in Kronstadt“ zu einer Besprechung einige Personen zusammenberief, von denen er voraussetzte, daß sie Liebe zur Sache und die nötigen Fähigkeiten besäßen, das Werk zu stande zu bringen. Herr Stadtpfarrer Obert wies damals auch darauf, daß durch die von den Herren Professor Christof Gusbeth und Professor Friedrich Hermann verfaßte Schulprogrammarbeit über die Grabsteine der ev. Stadtpfarrkirche (1886) ein Schritt in dieser Richtung bereits gethan sei und teilte mit, daß ein Betrag zur Deckung der vorläufigen Kosten vorhanden sei.

Anfangs war eine weitgehende Teilung der Arbeit in Aussicht genommen, bei welcher dem Verfasser des vorliegenden Hefes im Verein mit zwei andern Mitgliedern des damals gebildeten „Monographie-Ausschusses“ bloß der „allgemein kunstgeschichtliche“ Teil und die Herstellung „malerischer Ansichten von der Kirche“ zugewallen war. Verschiedene Umstände, auf die hier weiter einzugehen eine Notwendigkeit nicht vorliegt, brachten es mit sich, daß die Ausführung der Arbeit zunächst in eine einzige Hand überging.

Einige Ereignisse und Umstände waren dem Zustandekommen des bisher Geschaffenen förderlich. Es ist hier in erster Linie die Millenniumsausstellung zu nennen, für welche die Mitglieder unseres Ausschusses Ingenieur Josef Nekolny und Professor Friedrich Hermann einige Aufnahmen zu machen hatten, die wir auch für unsere Arbeit teils unmittelbar teils mittelbar benötigten. Ersterer stellte nämlich Pläne und Ansichten von unserer Kirche in großem Maßstab her, letzterer machte von verschiedenen architektonischen und plastischen Einzelheiten Gipsabgüsse.

Ein zweiter uns wesentlich fördernder Umstand war die zufällige Anwesenheit des ausgezeichneten Kenners der orientalischen Teppiche, des Wiener Professors Dr. Alois Riegl in unserer Stadt, der mit großer Liebeshwürdigkeit uns mit Rat und That bei dem betreffenden hier noch nicht zur Veröffentlichung gelangten Teil unserer Arbeit unterstützte.

Lebhafte Anteil an dem Zustandekommen unseres Werkes nahm der seither verstorbene Professor i. P. Ludwig Reissenberger in Hermannstadt, dem ich seiner Zeit einige neuere Aufnahmen von unserer Kirche vorzu-

legen Gelegenheit hatte. Er hatte die Güte seine Ansicht über die Entstehung der Kronstädter Pfarrkirche in einem an Herrn Stadtpfarrer Obert gerichteten Schreiben niederzulegen. Im Kronstädter Hausfreundkalender dieses Jahres kam dies Schreiben zum Abdruck.

Herr Dr. Fritz Teutsch, gegenwärtig Pfarrer in Großschemern, stellte uns aus der Sammlung seines Vaters, des verewigten Bischofs Teutsch, einige Photographien zur Verfügung.

Bei einer Ferienreise nach Oberungarn, zu der sich der Verfasser gelegentlich seines Besuches der Millenniumsausstellung entschloß, um einige der hervorragendsten gothischen Bauten des Landes aus eigener Anschauung kennen zu lernen und dem allenfalligen Zusammenhang unserer Bauhütte mit denen in Kaschau, Leutschau, Bartfeld u. s. w. auch auf Grund einiger an unserer Kirche eben entdeckter Steinmetzzeichen nachzuspüren, hatte er das Glück im Bauleiter des restaurierten Kaschauer Domes, Herrn Architekt J. W. Fröde, einen eifrigen Forscher auf dem Gebiete der Steinmetzzeichen kennen zu lernen und durch ihn auch nach dieser Seite hin manche wesentlich fördernde Anregung zu erhalten.

Dem königl. Rat, Herrn Professor Schulek in Budapest aber, dessen gütiger Empfehlung ich auf jener Studienfahrt viel verdankte, hatte ich auch Gelegenheit einige photographische Aufnahmen von unserer Kirche vorzulegen. Von diesem hervorragenden Kenner unserer mittelalterlichen Baukunst erhielt ich in einigen Fragen sehr wertvolle Auskünfte.

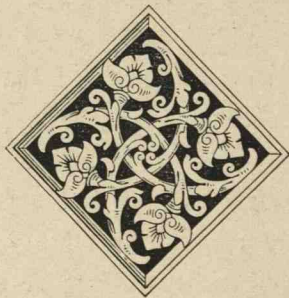
Allen den genannten Herren — insbesondere auch dem Ausschußmitglied Herrn Stadtgenieur Christian Kärtisch, der im Vereine mit Herrn Ingenieur Nekolny bei der Schlußkontrolle des vorliegenden Teiles mir behilflich war — auch bei dieser Gelegenheit besten Dank zu sagen, halte ich für meine angenehme Pflicht.

Den wärmsten Dank verdient an dieser Stelle auch wohl unser löbl. Presbyterium, welches durch hochherzige Bewilligung der nötigen Mittel das Zustandekommen dieses Teiles unserer Arbeit ermöglichte und uns seine Unterstützung auch bei der Herausgabe der noch übrigen Teile wohl nicht entziehen wird.

Möge die Arbeit selbst, durch welche der Verfasser und der Monographie-Ausschuß einen bescheidenen Beitrag zu den uns im kommenden Sommer erwartenden festlichen Tagen geben möchten, sich ihrer Förderer nicht unwürdig erweisen.

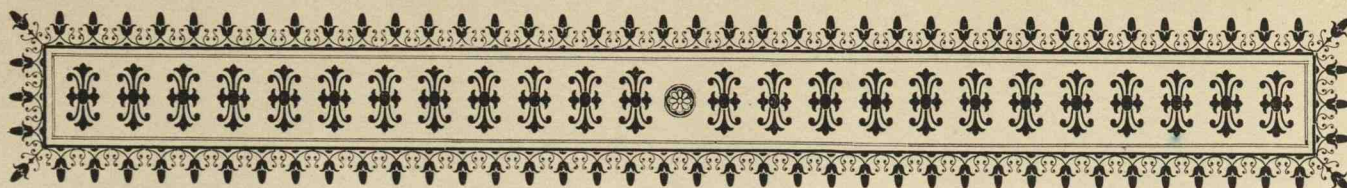
K r o n s t a d t, im April 1898.

G. R.

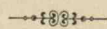




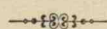
Hauptansicht. (Südwestseite.)



Die
ev. Stadtpfarrkirche A. B.
in Kronstadt.



I. Heft.



Inhalt.

- I. Einleitung: Die Aufgabe.
- II. Der Bau als solcher.
1. Örtliches und Vorbetrachtungen.
 2. Das Baumaterial.
 3. Bauplan und Stil der Kirche.
 4. Der Grundriß.
 5. Die Langseite und der Chor.
 6. Die Portale des Langhauses und des Chores.
 7. Die Turmseite und das Westportal.
 8. Das Innere der Kirche und die Sakristei.
 9. Ergebnisse und Erklärungsversuche.
- III. Beilagen:
1. Die Steinmetzzeichen der Kronstädter ev. Stadtpfarrkirche.



Verzeichnis der Abbildungen

des I. Heftes.

Titelbild. Kronstadt. Die Innere Stadt, vom Schloßberg gesehen.

1. Vollbild. Hauptansicht der Stadtpfarrkirche von Südwesten.

I. Tafel. Grundriß der Kirche. Gez. von J. Nekolny.

2. Vollbild. Die Chorseite.

1. Textbild. Teilansicht des Langhauses und des Chores. Gez. von J. Nekolny. (S. 15.)

2. Textbild. Langhausfenster über dem östlichen Portal der Südseite. (S. 17.)

3. Textbild. Langhausfenster über dem westlichen Portal der Südseite. (S. 17.)

4. Textbild. Westliches Portal auf der Südseite. (S. 19.)

5. Textbild. Äußeres Portal der Vorhalle auf der Südseite. (S. 21.)

6. Textbild. Inneres Portal der Vorhalle auf der Südseite. (S. 23.)

7. Textbild. Östliches Portal auf der Nordseite. (S. 24.)

8. Textbild. Westliches Portal auf der Nordseite. (S. 26.)

9. Textbild. Turmfenster im zweiten Geschos auf der Südseite. (S. 28.)

10. Textbild. Turmfenster im zweiten Geschos auf der Nordseite. (S. 30.)

11. Textbild. Fenster über dem Westportal. (S. 31.)

12. Textbild. Westportal. (S. 32.)

3. Vollbild. Innenansicht von Westen.

4. Vollbild. Innenansicht von Osten.

13. Textbild. Querschnitt. Gez. von J. Nekolny. (S. 40.)

II. Tafel. Verschiedene architektonische Einzelheiten. Gez. von E. Kühlbrandt.

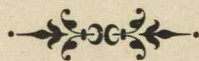
1. Turmthür auf der südlichen Hälfte der Orgelempore. 2. Thürsturz der südlichen Wendeltreppe auf der Westseite. 3. Thürsturz der nördlichen Wendeltreppe auf der Westseite. 4. Gewölbeklußstein in der südlichen Portalhalle. 5. Thür des Hallendachbodens. 6. Konsole der Arkaden unter der Orgelempore. 7. Konsole von abgetragenen Anbauten an der Nordseite. 8. Konsole im Nordturm. 9. Konsole im Südturm. 10. Konsole in der Sakristei. 11. Konsole im Nordturm. 12. Schildchen an einem Schlußstein der Emporenarkaden. 13. Schild an einem Konsolstein der Emporenarkaden. 14. Gewölbeträger unter der Orgelempore. 15. Konsolen am Triumphbogen. 16. Kapitäl der Wandpfeiler unter der südlichen Langempore. 17. Ein Schlußstein der Emporenwölbung. 18. Wandpfeiler unter der Orgelempore.

III. Tafel. Profile. Gez. von J. Nekolny.

1. Fenster im Schiff. 2. Chorfenster. 3. Turmfenster. 4. Gewände des Westportales. 5. Gewände des westlichen Portales auf der Nordseite. 6. Gewände des östlichen Portales auf der Nordseite. 7. Gewände der Turmthür auf der Orgelempore. 8. Gewände der südlichen Portalhalle. 9. Gewölberippen unter dem Nordturm. 10. Gewölberippen unter den Emporen. 11. Gewölberippen in der südlichen Portalhalle. 12. Gurtbögen der Emporenarkaden. 13. Gurtbögen unter den Orgelemporen. 14. Basis des Kanzelpfeilers. 15. und 16. Wandpfeiler unter der Orgelempore. 17. Gewölberippenansätze beim Wandpfeiler unter der Orgelempore. 18. und 19. Wandpfeiler im Chor. 20. Wandpfeiler im Schiff über den Langemporen. 21. und 22. Eckwandpfeiler ebenda. 23. Alte Gewölberippenansätze unter den Emporen in der südöstlichen Ecke.

14. Textbild. Meisterzeichen. Photogramm nach einem Gipsabdruck (S. 67.)

IV.—X. Tafel. Steinmetzzeichen. Gez. von E. Kühlbrandt.



oder verlor sich unter dem 150-jährigen Druck der Türken, in den sogenannten Kuruzzenkriegen späterer Zeit, und was noch übrig blieb, verschwand unter Josef II. bei Aufhebung der Klöster, oder ging aus Nachlässigkeit zu Grunde.¹⁾

Wie sehr man mit dieser Meinung im Unrecht war, das bewiesen bald nicht nur die Arbeiten des schon genannten Bahnbrechers der Kunstwissenschaft in Ungarn, Dr. Henßlmann, sondern insbesondere auch die auf Anregung der eben ins Leben gerufenen „k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ im Jahrbuch dieser Kommission veröffentlichten Studien und Abhandlungen der in den verschiedenen Kronländern des damaligen Kaisertums Österreich ernannten Konservatoren und Korrespondenten.

Der wohlthätige Einfluß einer Institution wie der genannten, konnte um so weniger ausbleiben, als der gegebene Antrieb in eine Zeit fiel, in welcher Ungarn anfang, auf allen Gebieten des sozialen und wissenschaftlichen Lebens eine gegen früher geradezu überraschende Rührigkeit zu entfalten, und auch unser Siebenbürger Sachsenland, dessen geistiges Leben damals mehr noch als gegenwärtig seine eigenen Wege suchte, weil die Vorbilder dafür in unserer engern Heimat nicht zu finden waren, in eine Periode verhältnismäßig reger wissenschaftlicher Thätigkeit und Schaffensfreudigkeit getreten war.

Man sah bei uns ein, daß man auf diesem Gebiet vieles versäumt, vieles nachzuholen hatte. Eigentlich entsprang die Anregung zu diesen Bestrebungen aus dem lebendiger gewordenen Interesse für Geschichte. Die Geschichte aber hat keine deutlicher und lauter redenden Zeugen als die — stummen Denkmale vergangener Jahrhunderte, als die Werke der Baukunst, der Malerei und Bildnerei. Die in Akten und Geschichtsbüchern liegende Geschichte seiner Vergangenheit ist der Masse des Volkes fremder als jene, die aus geschauten Denkmälern zu ihr spricht. Unter den historischen Baudenkmalern aber waren es neben den alten Burgvesten und ihren Ruinen insbesondere und mehr noch als diese die fast in jedem Orte des Landes vorfindlichen alten Kirchen, auf welche das Augenmerk des erwachten historischen Sinnes sich lenken mußte. Die Ehrfurcht, die man vor den alten Kirchen schon als Gotteshäusern empfand, hatte bis dahin nicht gehindert, daß man sie bei gelegentlichen „Renovierungen“ trotz der bestgemeinten Absichten arg mißhandelt hatte.²⁾ Man fing doch allmählich wenigstens an, vor den „steinernen Rätseln“ eine respektvolle Scheu zu bekommen; man ahnte, daß hinter dem religiösen und historischen Wert derselben noch ein dritter bisher nicht erkannter oder zu gering angeschlagener Wert, nämlich der kunstgeschichtliche, oder, wenn man will, der künstlerische stecke.

Freilich fanden sich nicht auch allerorten gleich Männer wie Dr. Henßlmann, wie der Zipser Wenzel Merklas, und etwas später Kanonikus Römer, wie in unserm Siebenbürger Sachsenland Friedrich Müller und Ludwig Reissenberger, welche die „Sprache der Steine“ zu verdolmetschen imstande waren. Und wo sie sich allenfalls noch hätten finden können, da stieß die Erforschung der Denkmäler bei der Herbeischaffung der nötigen wissenschaftlichen Hilfsmittel oft auf schwer zu überwindende Hindernisse; bei den historischen deshalb, weil unsere städtischen Archive noch nicht genügend geordnet waren, und graphische Hilfsmittel, die zu Vergleichen unentbehrlich waren, fehlten überhaupt noch. Überdies durfte man bei uns, wo die Zahl der auf diesem Gebiete thätigen Arbeitskräfte aus naheliegenden Gründen eine geringe war, und der ganze Rückhalt für derartige Arbeiten nur in der etwas kostspieligen Liebhaberei Einzelner bestand, billigerweise gar nicht erwarten, daß die Thätigkeit auf diesem Gebiete mit der an andern Orten, wo sie reichliche staatliche Unterstützung fand, gleichen Schritt halten konnte.

Als ein kleiner aber immerhin bemerkenswerter Gewinnst war schon das anzusehen, daß zunächst magyarische illustrierte Wochenblätter, wie auch die Kalender- und Almanachlitteratur sich in Abbildungen und Beschreibungen mit den vaterländischen Baudenkmalern befaßte. Wohl blieben so manche dieser Veröffentlichungen weit hinter den Anforderungen zurück, die man vom Standpunkte der Wissenschaft selbst an populär geschriebene Abhandlungen stellen durfte.³⁾ Wiederholt versuchte man auch damals schon in Ungarn einen archäologischen Verein ins Leben zu rufen, doch scheiterte das Unternehmen immer wieder.

In unserer engern siebenbürgisch-sächsischen Heimat war zunächst der rührige „Verein für siebenbürgische Landeskunde“ der natürliche Beschützer und Förderer jener Bestrebungen, die darauf hinzielten, die alten Kunstdenkmäler des Sachsenlandes nicht nur unserm Volk näher zu bringen, sondern sie auch der Beachtung der Wissenschaft zuzuführen. Fast in allen solchen Arbeiten aber kam die rein historische Seite derselben ungleich besser weg als die kunstwissenschaftliche und künstlerische. Man kam aber nicht viel über jene Atmosphäre hinaus, in welcher unser sächsisches Volk beinahe in seiner Gesamtheit stak. Wer zu einer richtigen Vorstellung über die in dieser Beziehung unerfreulichen Verhältnisse der fünfziger und sechziger Jahre kommen will, der lese das Urteil eines unbefangenen Ausländers, des Engländers Charles Boner nach, das er in seinem wohlgerühmten Werk „Siebenbürgen“, Seite 88 ff niedergelegt hat.

¹⁾ Von Eitelberger im Jahrbuch der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. 1856, S. 94.

²⁾ Die Herstellungsversuche am fünfkirchener Dom vom Jahre 1805 gehören hierher. Daß aber selbst in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts dergleichen „Restorationen“ noch vorkamen, beweisen die an dem Kaschauer Dom in den Jahren 1857 bis 1863 vorgenommenen, die mit solcher „Schleuderhaftigkeit und Unwissenheit“ durchgeführt wurden, daß der Dom durch sie geradezu gefährdet wurde. Vergl. Dr. Alex. Nyáry's Broschüre über den Kaschauer Dom. Veröffentlicht gelegentlich seiner Neueinweihung, 1896.

³⁾ Ein bekannteres und charakteristisches Beispiel für die Litteraturerzeugnisse dieser Gattung bietet Kóvári, Erdély régiségei.

Mit diesem Hinweis aber gedenke ich sowohl dem Leser als mir selbst eine eingehendere Schilderung der damaligen Verhältnisse unter uns zu ersparen.

Bei der nahezu allenthalben mangelnden Fähigkeit, auch der künstlerischen Seite unserer Baudenkmäler die richtige Würdigung angedeihen zu lassen, war es neben der historischen Anekdote, vor allem das Alter der Bauten und ihrer Teile, für das die größere Menge Anteil empfand. Und diese Anteilnahme äußerte sich in eigentümlicher Weise. Keine Kirche, keine Burgruine konnte alt genug sein. Je älter sie war, desto größer erschien auch ihre Bedeutung. Am liebsten hätte man die meisten gleich auf Römerwerke zurückgeführt.

Wo sich diese primitive Kunstliebe mit der entsprechenden sonstigen Unkenntnis verband, förderte sie oft ganz merkwürdige Dinge zu tage. Wie es „patriotische“ ungarische Schriftsteller seiner Zeit zuwege gebracht hatten, die Erbauungszeit von christlichen Kirchen, damit sie nur ja recht „althunnisch“ erschienen, in die Zeit vor der Verbreitung des Christentums in Ungarn zu setzen,¹⁾ so entzifferten sächsische Schulmeister die arabischen Zahlenschriften auf unseren Kirchen zuweilen auf eine Weise, die sie in den bedenklichsten Widerspruch mit der historisch festgestellten Einwanderungszeit der Sachsen oder mit dem Baustile der betreffenden Denkmäler brachten.

Einer in gewissem Sinne verwandten eigentümlichen Erscheinung auf dem Gebiete der kunstarchäologischen Forschung muß an dieser Stelle gleichfalls gedacht werden. Man wandte sich nämlich selbst bei ernstern kunstwissenschaftlichen Untersuchungen bei uns mit Vorliebe nicht etwa den bedeutendern und schönern Denkmälern zu, sondern den ältesten. Wenn dieses auch wohl auf jene primitiven Neigungen nicht zurückzuführen ist, so darf man darin doch nicht nur das einfache Bestreben, die historische Reihenfolge einzuhalten, erkennen wollen, sondern wird es mit den schwerer zu erforschenden Geschmackswandlungen in Zusammenhang bringen müssen, nach welchen die romantische Vorliebe für den ältern mittelalterlichen Baustil bei uns erst auftrat, nachdem sie in Mitteleuropa schon überwunden war. Ob es nun Zufall war, oder gewichtiger Gründe hatte, läßt sich nur schwer sagen, aber auch die von österreichischen Kunstgelehrten in Ungarn gemachten Studien befaßten sich in der ersten Zeit der Thätigkeit der k. k. Zentralkommission fast durchwegs nur mit romanischen Denkmälern. Eitelberger beschrieb die romanischen Kirchen zu Martinsberg, H. Kreuz am Vértes-Gebirge, die zu Nagy-Károly, Lébeny, Stuhlweissenburg, Veszprém, felső-Órs, Tihany, Fünfkirchen und Szent-Ják. Essenwein behandelte die romanische Kirche zu Lébeny, der Wiener Archäologe K. Weiß die romanische Kirchenruine zu Zsámbeke. Lübke aber nahm in seiner Geschichte der Architektur wohl von einer ganzen Reihe romanischer Bauten Ungarns Notiz, aus der Reihe der gothischen jedoch wußte er, der Ungarn nicht selbst besucht hatte, auch in den spätern Auflagen jenes Werkes nur den Kaschauer Dom zu nennen.

Um aber auch die Ausnahmen nicht unerwähnt zu lassen, durch die jene Regel „bestätigt“ wird, führen wir hier die Arbeit Henßlmanns über den Kaschauer Dom und die wenigen Aufsätze in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission an, die von gothischen Bauten handeln, nämlich die über den Ugramer und Leutschauer Dom. Es ist also die Vorliebe der ungarländischen und siebenbürgischen Archäologen für die Werke des ältern Baustiles so ausgesprochen, daß sie bei unbefangener Prüfung sämtlicher bis zu den 80-er Jahren erschienenen diesbezüglichen Veröffentlichungen niemandem entgehen kann. Zusammenfassende und vergleichende Beschreibungen aber haben bis auf den heutigen Tag überhaupt nur die romanischen Bauten Ungarns und Siebenbürgens erfahren, zuerst in Fr. Müllers „Die kirchliche Baukunst des romanischen Stiles in Siebenbürgen“, 1858, dann in Dr. E. Henßlmanns »Magyarország ókeresztény, román és átmenet stíli mű-emlékeinek rövid ismertetése«. (1876.)²⁾

In diesen beiden Werken werden im ganzen die Namen von etwa 270 romanischen Bauten des ungarischen Königreiches aufgezählt, und von diesen haben über 60 eine mehr oder weniger eingehendere Beschreibung erfahren. Wer aber hieraus den Schluß ziehen wollte, daß die Bauthätigkeit in Ungarn während der Herrschaft des gothischen Stiles eine unverhältnismäßig geringere und geringerwertige gewesen sei, würde sich irren. Aus dem Wenigen schon, was aus Reiseberichten und Landesbeschreibungen zu entnehmen ist, und was gelegentlich der Millenniumsausstellung besser bekannt wurde, aber auch aus dem Umstande, daß die Epoche des gothischen Baustiles in unserm Lande in die Zeit von den Anjouern bis Matthias Corvinus und darüber hinaus fiel, in welcher in Städten und Burgen im ganzen Land eine lebhaftere Bauthätigkeit sich konstatieren läßt, kann man schließen, daß die Zahl der gothischen Baureste in Ungarn nicht in wesentlich anderm Verhältnis zur Zahl der romanischen Baureste stehen dürfte, als in den westlichen Ländern, so daß also das halbe Duzend ungarländischer gothischer Bauten, von denen die Kunstwissenschaft entsprechende Notiz genommen hat, in keinem Verhältnis zur Zahl der bevorzugtern romanischen Bauten steht.³⁾

Auf unsere Kronstädter Kirche und ihre Beschreibung nun hat das eben Gesagte insoferne Bezug, als damit zugleich auch der Boden gekennzeichnet wird, auf welchem die vorliegende Arbeit aufzubauen war. Es lag

¹⁾ Fr. Müller, die kirchliche Baukunst des romanischen Stils in Siebenbürgen. S. 4.

²⁾ Die Anführung des altchristlichen und des Übergangsstiles im Titel dieses Buches darf nicht weiter beirren. Zu den erstern gehören nur geringe zum Teil fragliche Reste, die sich an vier romanischen Bauten finden, und die Denkmäler des letztern pflegt man den romanischen beizuzählen.

³⁾ Dies gilt, nebenbei gesagt, in vielleicht noch erhöhtem Maß auch von den Bauwerken des nächstjüngern Baustiles, der Renaissance.

nahe und versprach ein lohnendes Resultat, im Wege des Vergleichens der Bauformen der allenfallsigen Verwandtschaft unserer Kirche mit den kirchlichen Gebäuden der gleichen Epoche in Ungarn und Siebenbürgen nachzuspüren und zu suchen, ob sich wohl die gleiche Hand im Entwurfe oder in der Ausführung irgendwo verraten würde; denn es liegt in solchen Untersuchungen neben dem Gewinn einer erweiterten Kenntnis der heimischen Stilformen auch ein allgemein historischer Wert, indem sie uns oft unerwartete Aufschlüsse über den Zusammenhang nicht nur der Werkstätten, sondern des Verkehrs überhaupt geben, und dadurch Fäden bloß gelegt werden, über die sich in den vorhandenen Aufzeichnungen nicht immer Nachrichten finden.

Ein Werk, wie unsere Kirche, das wohl bescheiden in seiner Ausführung genannt werden kann, wenn man es mit den reichern abendländischen Bauten desselben Stiles vergleicht, bei dem aber im Vergleich mit den ähnlichen Denkmälern unseres Landes doch das Bestreben sichtbar zu Tage tritt, über das Notwendige hinaus zu gehen und auch rein künstlerische Ansprüche befriedigen zu wollen, kann so ganz selbständig und unabhängig unmöglich entstanden sein. Wir müssen uns darum die Frage nach seinen Vorbildern stellen, und daß wir dabei über die Grenzen des Landes hinausgehen müssen, zeigt uns schon der Kaschauer Dom, dessen Abhängigkeit von dem Dom zu Xanten (Preußen) unverkennbar ist.

Fast immer ist es nämlich, nicht nur im Mittelalter, sondern zu allen Zeiten, ein hervorragendes Gebäude, an welchem gewisse Formen im Grund- und Aufriß, Neuheiten in der Anordnung der Bauteile, in der Konstruktion oder im dekorativen Detail zum ersten Mal auftreten und von diesem Gebäude, als dem sogenannten Schöpfungsbau ausgehend, ihren Einfluß auf die Gestalt und Ausführung der übrigen Bauten des Landes, aber oft auch weit über die Landesgrenzen hinaus ausüben, so daß die letztern zu Tochterbauten des erstern werden.¹⁾ Selbstverständlich kann ein solcher Tochterbau auch seinerseits wieder zum Schöpfungsbau werden, wie sich das vornehmlich in jenen Ländern zeigt, die von den Kulturcentren weiter abgelegen sind, also auch bei uns zu Lande. Wo sich, wie bei uns, sagenhafte Überlieferungen über Beziehungen zwischen verschiedenen Bauhütten des Landes und unserer Kirche vorfinden, hat es seinen besonderen Reiz, diesen wenigstens im Wege kunstgeschichtlicher Untersuchungen, wenn schon andere, urkundliche Hilfsmittel nicht gefunden werden, nachzuspüren und sie auf ihre Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit zu prüfen.²⁾

Wenn aber eine solche Arbeit in dem Maße gelingen soll, daß sie unsern Wünschen in dem oben genannten Sinne einigermaßen zu entsprechen imstande wäre, so müßte sich entweder ihr Verfasser in der Lage befinden, das ganze Land zu bereisen und mit der gehörigen Mühe überall jene Studien zu machen, die schließlich zu einer Kunstgeschichte der ganzen gothischen Bauepoche Ungarns ausreichen könnten, oder es müßten doch wenigstens von sämtlichen wichtigeren Denkmälern der Gothik unseres Landes benützbare Beschreibungen oder zum allermindesten genaue Abbildungen in genügender Zahl vorhanden sein. Da nun das erstgenannte Mittel bei unsern Verhältnissen gar nicht in Betracht gezogen werden konnte,³⁾ blieb nur das zweite übrig. Wer aber wollte, bei aller Anerkennung für das in Ungarn in verhältnismäßig kurzer Zeit Geleistete, behaupten, daß gegenwärtig selbst das Abbildungsmaterial (von Beschreibungen ganz abgesehen) schon in der nötigen Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit leicht, ja überhaupt zu beschaffen sei!

Übrigens hört man selbst aus Deutschland, wo die Kunstgeschichte auf eine viel längere und viel reichere Vergangenheit zurückblickt, also die Verhältnisse in dieser Beziehung gewiß bei weitem günstiger sind als bei uns, zuweilen Klagen über das ungenügende Abbildungsmaterial, das eine vergleichende Kritik am Schreibtische unmöglich mache. So schreibt Dohme, der Verfasser eines der bedeutendsten baugeschichtlichen Werke, die in den letzten zehn Jahren in Deutschland erschienen sind: „— Denn noch leidet unsere baugeschichtliche Erkenntnis unter den Mängeln der ältern gut gemeinten, aber dem exakten Studium nicht ausreichenden Aufnahmewerke, in denen die Subjektivität des modernen Zeichners die originelle Eigenart der alten Monumente selbstverständlich verdunkelt.“⁴⁾

Aus der Erkenntnis der Unzulänglichkeit der Abbildungen in so vielen der einschlägigen vaterländischen Veröffentlichungen erwächst für das vorliegende Unternehmen nun die Pflicht, diesem Vorwurfe, so weit es die vorhandenen Kräfte und begrenzten Mittel, und so weit es die nicht eben glänzenden Aussichten auf den buchhändlerischen Umsatz ermöglichen, nach bestem Können zu begegnen; damit eine künftige zusammenfassende Behandlung der mittelalterlichen Baudenkmäler Ungarns in dieser Sonderschrift über unsere Kirche vielleicht eine leidlich brauchbare Vorarbeit finde.

¹⁾ Mit Rücksicht auf jene Leser, welche besondere Fachkenntnisse auf diesem Gebiete nicht besitzen, glaubten wir an mehreren Stellen unserer Arbeit kurze erklärende Bemerkungen einstreichen zu sollen. Fachleute bitten wir solche Teile einfach zu überschlagen.

²⁾ Die Sage erzählt, daß der Baumeister unserer Kirche auch die Kerzer Abtei gebaut habe. (L. Marienburgs „Geographie“ II. S. 225, ferner V. Kästner in den „Blättern für Geist, Gemüt und Vaterlandskunde“, 1851, S. 138 u. a.) Ebenso soll er aber auch zur Ausführung des Mühlbacher Chores berufen worden sein, welches Werk er jedoch, nach der Sage, seinem geschicktesten Gesellen übertrug. (Fr. Müller in den „Blättern für Geist, Gemüt und Vaterlandskunde“, 1851, S. 283, ferner in „Siebenbürgischen Sagen“ desselben Verfassers, S. 285.)

³⁾ Ein kurzer Aufenthalt in Kaschau, Leutschau, Eperjes und Bartfeld gelegentlich einer im Fluge gemachten Ferienreise konnte nur dazu dienen, im Verfasser die Erkenntnis zu festigen, wie wenig man bei einem solchen „Höflichkeitsbesuch“ auszurichten vermag.

⁴⁾ Dr. Robert Dohme, Geschichte der deutschen Kunst. Berlin, Grote, 1885.

Die vorliegende Arbeit wird also, wie man nach gerechter Erwägung der angedeuteten Umstände billigerweise nicht anders erwarten kann, wohl oder übel über den Rahmen eines einfachen „Aufnahmewerkes“ nicht viel hinaus kommen können. Wir sind uns dessen aber auch bewußt, daß dieser Rahmen, wenn er gewissenhaft ausgefüllt werden soll, nicht nur für eine reichliche, sondern auch eine recht dankbare Thätigkeit Raum genug bietet und dieses um so mehr, als unsere Kirche bisher weder eine ihrer annähernd würdige Beschreibung erfahren, noch auch eine entsprechende allgemeine Beachtung gefunden hat.

Daß man aber nicht einfach in der kunstgeschichtlichen Bedeutungslosigkeit unserer Kirche für diese Erscheinung eine „ungezwungene“ Erklärung zu suchen habe, läßt sich für solche Leser, die sich ein eigenes Urteil in diesem Gebiete nicht zutrauen, und die sich darum auch gerne an Aussprüche anerkannter Autoritäten halten, leicht mit dem Hinweis auf eine von Dr. Henßlmann, dem „Begründer der ungarischen Kunstgeschichte“, über sie geschriebenen Satz nachweisen. In einem archäologischen Reisebericht,¹⁾ in welchem er nur in ganz großen Zügen auf sechs knappen Oktavseiten neben der Baugeschichte unserer Kirche eine Beschreibung derselben von innen und außen, ihrer Skulpturen, Bilder, Gefäße und Meßgewänder, sowie eine Ausführung darüber giebt, wie seine Theorie der Konstruktionsgesetze der mittelalterlichen Bauten sich auch bei diesem Gebäude bestätige, sagt er schon in dem ersten Satz: „Obgleich die Kronstädter Hauptkirche bereits in der letzten Zeit des Spitzbogenstiles gebaut worden ist, — — — ist sie doch sehr nennenswert, als die größte und im Hinblick auf den Reichtum ihres Schmuckes die reichste unserer übrig gebliebenen alten Kirchen“, (— mégis igen nevezetes, mint fenmaradt régi egyházaink legnagyobbja és díszesek számát illetőleg leggazdagabbja; —).

Trotz der Anerkennung, die ihre Bedeutung von dieser Seite gefunden hat, ist merkwürdigerweise selbst ihr Name nicht im Zusammenhang mit den sonstigen bedeutendern vaterländischen Bauten genannt worden.²⁾ In dem an früherer Stelle genannten Reisebericht Hofrat Eitelbergers finden wir zwar den Namen „Kronstadt“ in der Reihe jener ungarländischen Denkmäler, welche eine fortschreitende Stilentwicklung kennzeichnen sollen, doch macht es der Zusammenhang mehr als wahrscheinlich, daß dort die im romanischen Übergangsstil gebaute Kirche zu St. Bartholomä in unserer Vorstadt Altstadt gemeint ist; wenn nicht überhaupt eine Verwechslung dieser beiden Kirchen, von denen Eitelberger nur aus zweiter Hand Kenntnis gehabt haben kann, also die Benützung unzuverlässiger Mitteilungen, als Erklärung anzunehmen ist.

Ganz ohne Beschreibung ist aber unsere Kirche seit der Zeit des Beginns einer archäologischen Thätigkeit in unserm engern Vaterland doch nicht geblieben. Der Schäßburger Gymnasiallehrer Johann Orendi, der seinerzeit auch bei den kunstgeschichtlichen und archäologischen Studien fr. Müllers als Mitarbeiter thätig war, insofern er einige derselben mit Illustrationen versah, hatte vor nunmehr fast vierzig Jahren unter dem zwar befremdlichen aber nach dem früher Gesagten recht bezeichnenden Titel „Die letzten Ausläufer des romanischen (!) Baustiles in Siebenbürgen, nachgewiesen an einigen Kirchen des Burzenlandes“, eine Beschreibung der Marienburger Kirche, der Kronstädter Kirche zu St. Bartholomä und der Kronstädter Hauptkirche im Schäßburger Gymnasialprogramm des Schuljahres 1858/9 veröffentlicht.

Die anspruchslose Abhandlung bringt neben einer ziemlich ausführlichen und gewissenhaften, stellenweise sogar pedantischen Beschreibung der architektonischen Gliederung des Baues und zahlreichen Maßangaben über das kleinere Detail auch einige leichter zugänglich gewesene historische Daten. Die größern Ausmessungen waren der „Geographie“ von f. Marienburg entnommen. Wir werden bei der Baubeschreibung Gelegenheit haben, auf diese Arbeit noch zurück zu kommen, deren Wert zunächst darin bestand, daß sie auf ein noch unbeschriebenes und in den betreffenden Fachkreisen auch gar nicht gekanntes Denkmal aufmerksam zu machen sich bestrebt, sowie in der Gewissenhaftigkeit der Einzelbeschreibungen, die aber durch den irreführenden Titel, wie durch den Mangel an jeder bildlichen Beigabe einen großen Teil ihres Wertes wieder einbüßte.

Es erübrigt noch, auch an dieser Stelle schon einiges über die unsere Kirche selbst betreffenden Urkunden und Aufzeichnungen zu sagen, doch paßt der Satz, welchem wir beinahe in jeder Geschichte mittelalterlicher Bauwerke mit geringer Abwechslung immer wieder begegnen, auch hierher: Man weiß über den Baubeginn wenig Sicheres! Eingehendere Beschreibungen der Umstände, unter welchen Kirchen des Mittelalters begonnen wurden, insbesondere Baubeschreibungen, finden sich auch sonst sehr selten, obwohl man meinen sollte, daß eine Angelegenheit, wie ein solcher Kirchenbau, der doch die Gemüter der Zeitgenossen gewiß lebhaft bewegte und beschäftigte, auch die Chronisten zu Aufzeichnungen veranlaßt haben müßte. Was übrigens unsere siebenbürgisch-sächsischen Chroniken betrifft, so sind dafür die Worte, mit welchen Schlözer, der gelehrte Verfasser der ersten Sachsen Geschichte (vom Jahre 1795) diese einleitete, recht bezeichnend: „Unsere Vorfahren thaten in jener Zeit nachweislich viel Aufzeichnungswürdiges, ohne daß jemand aufzeichnete.“

¹⁾ Úti jegyzetek a királyföldről im Archäologiai értesítő. 1879. XIII. kötet. 8. szám.

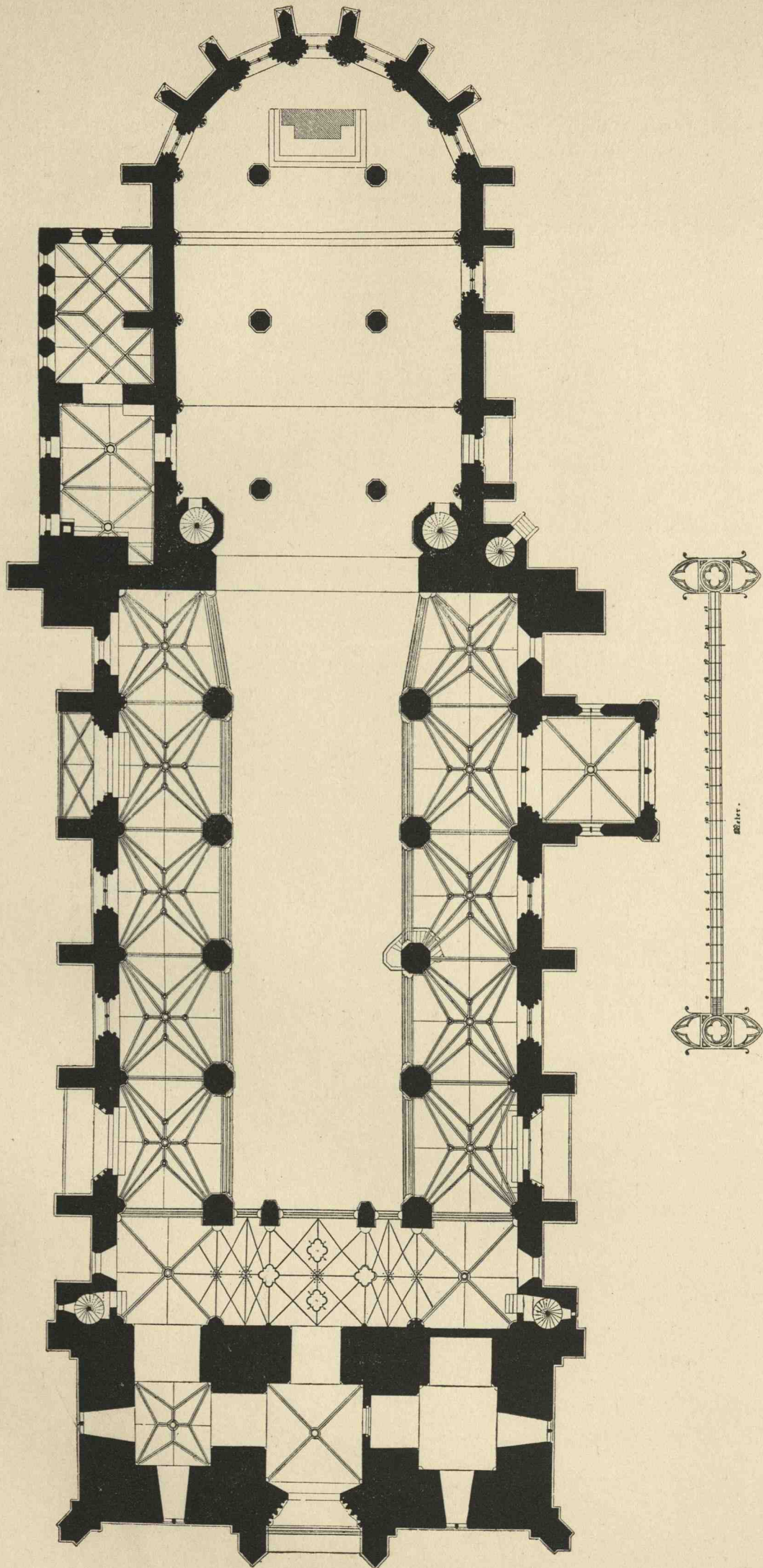
²⁾ Gelegentlich der im September des Jahres 1896 vorgenommenen Neueinweihung des wiederhergestellten Kaschauener Domes erschienen fast in allen ungarischen Blättern Aufsätze über dieses Baudenkmal. Viele führten zum Vergleiche auch andere hervorragendere ungarländische Kirchenbauten an. Fünf von diesen Aufsätzen habe ich gelesen, aber keiner von ihren Verfassern schien unsere Kronstädter Kirche zu kennen.

Die Grundlegung und der Baubeginn unserer Kirche scheint mit der Entstehung des jetzigen Kronstadt durch die Herauffiedelung eines Teiles der Bewohner der alten um den Gesprengberg gelegenen Stadt in das Zinnenthal in einigem Zusammenhang gestanden zu haben. Auch dieser Zusammenhang verweist uns bei dem Mangel an Aufzeichnungen, die den Kirchbau betreffen, auf die allgemeinen Quellen unserer Geschichte, insbesondere auf die in dem Kronstädter Stadtarchiv vorfindlichen Urkunden und Chroniken. Bis vor wenigen Jahren noch war die Benützung dieser Schriften, weil man nahezu nur auf die Originale angewiesen war, außerordentlich erschwert. Seit dem vorigen Jahr liegt nun aber schon der dritte stattliche Band dieser von mehreren Herausgebern bearbeiteten „Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt in Siebenbürgen“ vor. Während die drei ersten Bände nur Rechnungen enthalten, wird der gegenwärtig in Vorbereitung befindliche Chroniken bringen. Die durch Register und Glossar bequem gemachte Benützbarkeit derselben hat schon manche sichtbare Frucht getragen, so daß die Herausgeber des letzten Bandes im Vorworte bereits auf einige Arbeiten zu verweisen in der Lage waren, die ihre Entstehung wesentlich oder gänzlich der Benützung dieser Quellen verdanken. Inwiefern auch die vorliegende Arbeit aus diesen Quellen Nutzen ziehen konnte, wird sich hauptsächlich aus der später zur Veröffentlichung gelangenden Baugeschichte unserer Kirche und aus dem den alten Teppichen derselben gewidmeten Teil ergeben.

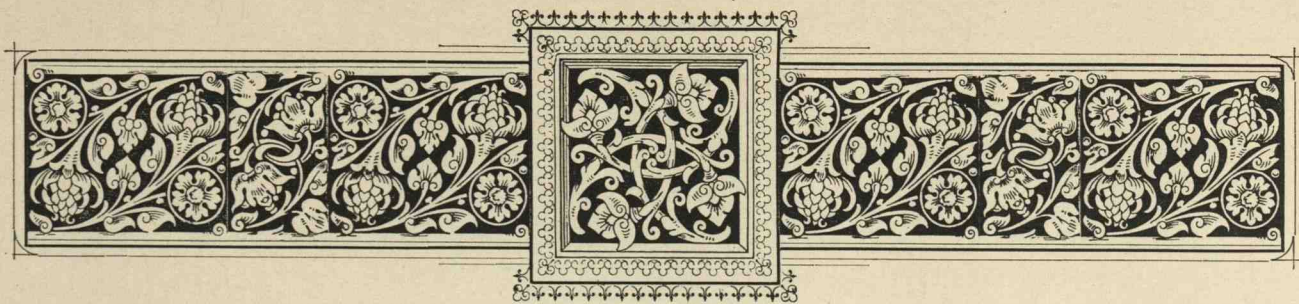
Auch das Burzenländer Kapitelsarchiv harret bis in die letzten Jahre und harret zum Teil auch gegenwärtig noch einer sachverständigen Durchsicht und Ordnung, ohne welche man nicht wissen kann, ob nicht auch von dieser Seite der vorliegenden Arbeit bisher unbeachtete Hilfsmittel sich erschließen könnten. Für eine systematische Katalogisierung und Bekanntmachung der reichen Handschriftensammlung der Bibliothek unseres Honterusgymnasiums aber sind ebenfalls erst seit einigen Jahren die nötigen Schritte geschehen.

In dieser Verzweigttheit der notwendigen wissenschaftlichen Vorarbeiten ist gewiß ein wesentlicher Erklärungsgrund dafür zu suchen, daß sich von den auf diesem Gebiete bewährten Kräften unserer engern und weitem Heimat nicht schon lange eine auch unserer alten Pfarrkirche angenommen hat, die an sich für eine solche Arbeit des Anziehenden doch genug versprach. Freilich ist die Aussicht gewiß nicht verlockend, mit einer mühevollen Arbeit und auf schwierigen Umwegen zu einem Ziel zu gelangen, von dem man sich nachher vielleicht sagen muß, daß man es bei einigem Zuwarten mit geringerer Mühe und sicherer erlangt hätte, und noch weniger die Aussicht, daß die Ergebnisse mehr oder weniger geistreicher Kombinationen von später gefundenen Dokumenten eines Tages einfach umgeworfen werden könnten!





I. Tafel. Grundriß der Kirche.



II.

Der Bau als solcher.

1. Örtliches und Vorbetrachtungen.

Wer unser Kronstadt noch nicht kennt und sich auf dem Wege vom Bahnhof durch die Vorstadt Blumenau der innern Stadt nähert, des Auge wird in erster Linie wohl von dem Gesamteindruck der ungewöhnlichen landschaftlichen Lage unserer Stadt gefesselt.

Zur Linken die Zinne, von ihrer Schmalseite gesehen, im Hintergrunde überragt vom Schulergebirge, zur Rechten der Schloßberg mit seiner Veste und hinter ihm die Höhen des großen Hangsteines und der Rabenspiße stufenartig sich überragend. Rückwärts aber wird das Thal in einer hochgezogenen horizontalen geschlossen durch die Ausläufer jener Berge und durch die kleine Hochebene der Schulerau.

Die Lage der Stadt entspricht so recht unserm bergumschlungenen Burzenland und dieses wieder ist ein Kleinbild des „karpathenumgürteten“ Siebenbürger Landes.

Bezeichnend ist es, daß die Steilheit des felsigen Zinnengipfels auf manche, deren Wohnort in der Ebene liegt, eher einen beängstigenden als anheimelnden Eindruck macht. General Caraffa aber sagte in seinem die Befestigung Siebenbürgens behandelnden Projekt vom Jahre 1690: „Kronstadt kann nicht fortificiert werden, denn es liegt in einem Grund, unmenschlich tief (!) und die Berge so nahe bei, daß von denselben die Besatzung gesteinigt werden könnte.“

Auch der Bewohner des „Alten Landes“, der die freundliche Lage von Hermannstadt und Mediasch, die malerische von Schäßburg und Reps kennt, kann sich der Wirkung des eigenartigen Reizes einer Stadtanlage wie die unseres Kronstadt nicht entziehen.

„O Krüne, Stadt der Jhren,
 A mieh ich dich gesähn,
 A schwerer mößt ich spüren
 De Schmerz bäm förderzähn.
 Verzuwert mößt te loan
 Döf am Gebörj vool Proocht,
 Als werst t' aus döse Bergen
 Vu Risen uch vu Zwergen
 Mät Törren und Pastoan
 Gehuwent üwer Noocht.¹⁾“

Was zwischen den Bergen von der Stadt sichtbar ist, sieht so eng beisammen, so gedrängt aus, daß man eine der volkreichsten Städte von Siebenbürgen nicht darin vermutet.

An der Bergeslehne zur Rechten erblickt man bald die beiden alten Warttürme und zwischen den neuen schmucken Gebäuden grüßen ehrwürdige Reste der alten Stadtmauer mit ihren Verteidigungstürmen und Basteien.

Mitten aus den hellen Häusern der Stadt und über sie hinweg ragt dunkel und ernst ein kirchliches Gebäude, bei dessen Anblick sich niemand der Empfindung seiner baulichen Bedeutsamkeit ganz entschlagen kann.

¹⁾ V. Kästner.

„Hüh über den Geboen —
En Kluck keen Hönkle Kien —
Hewt sich empur zem Froaen
En Kirch ous felsestien.“

Der Kenner aber wird in unserer „Schwarzen Kirche“ bald das bedeutendste kunstgeschichtliche Denkmal und das vornehmste unter den Wahrzeichen unserer alten Sachsenstadt erkennen.

Auf dem kürzesten Wege zur evangelischen Hauptkirche, über den Marktplatz, ist es die Nordostseite, die man zuerst erblickt. Das mächtige Satteldach im Verein mit den Strebebeylern der Chorseite läßt schon von weitem die gotthische Hallenkirche erkennen.

Vom verhältnismäßig niedrigen Turm, der von der entgegengesetzten Seite her das Kirchendach überragt, sieht man von hier nur die Schallöffnungen des Glockenhauses und darüber das Ziegeldach, das oben von einem blechernen Helm mit vergoldeter Kugel und einem Kreuz gekrönt ist.

Der Kirche näher gekommen, fallen dem Fremden häufig an den Mauern zwischen den Pfeilern des Chores und des Langhauses, aber auch an der Westseite der Kirche Mörtelreste und andere Spuren ehemaliger kleiner Neubauten auf. Es waren dies Buden, die an allerhand Kleinhändler vermietet wurden, wie sich solche bis in unsere Zeit an sehr vielen mittelalterlichen Kirchen fanden. An unserer Kirche wurden die letzten derselben gelegentlich der größeren Wiederherstellungen vor dreißig Jahren entfernt.

Umschreitet man, auf dem Kirchhof angelangt, zunächst ohne sich auf architektonische Einzelbetrachtungen einzulassen, die Pfarrkirche und betritt man durch das Westportal das Innere derselben, so eröffnet sich unserm Auge vom Standpunkt unter der Orgelempore jene prächtige Perspektive, wie sie den sogenannten Hallenkirchen des gotthischen Baustiles insgesamt eigentümlich ist, die aber hier durch die engere Säulenstellung im Chor einen besondern auffälligen Reiz erhält.

Es bedarf freilich keiner sonderlichen kunstgeschichtlichen Kenntnisse, um sofort gewahr zu werden, daß gerade im Innern der Kirche von der ursprünglichen Anlage nicht mehr viel in dem alten Zustand erhalten ist. Gewölbe, Pfeiler, Emporen, Kanzel, Einbauten, Altar und manche Teile des Gestühles zeigen Formen, welche den Charakter der Gothik nicht mehr besitzen. Man fühlt heraus, daß dieses Gebäude schwere Schicksalsschläge, arge Verwüstungen überstanden haben müsse.

Der Eindruck, den man empfängt, hält die Mitte zwischen vielen infolge übertriebener Häufung von Kirchenschmuck der verschiedensten Stilepochen (vom künstlerischen Standpunkt) überladen erscheinenden alten katholischen Kirchen und den oft allzu kahlen und dadurch ernüchternd wirkenden protestantischen Gotteshäusern. Die strengen Maßverhältnisse der Gothik sichern dem Bau auch im Innern immer noch eine ernste, erhebende Grundstimmung, während die Kontraste zwischen dem hübschen gotthischen Altar und dem durch die Jahre gebräunten Gestühle im Langhaus einerseits und den farbigen alten Teppichen andererseits dem Innern ein ausgesprochen malerisches Gepräge verleihen. Es besitzt unsere Kirche ohne den Aufwand von bunten Fenstern, ohne farbige Wanddekoration und ohne den reichen Bilder- und Altarschmuck der katholischen Kirchen das, was man mit dem Ausdruck „Stimmung“ zu bezeichnen pflegt, immer noch in erfreulichem Maße, so daß selbst der Anstrich, den das Altarhaus gelegentlich der in den sechziger Jahren vorgenommenen Neuherstellungen erhielt, diesen Gesamteindruck nicht aufzuheben vermochte.

Will man den Versuch machen, auf Grund des bis dahin Beobachteten schon das ursprüngliche Aussehen des Baues sich zu vergegenwärtigen, so sieht man sich fast nur auf die äußere Architektur und ihre Dekoration angewiesen. Diese macht nämlich sowohl am Chor als am Langhaus und den untern Teilen des Turmes einen durchaus einheitlichen Eindruck, so daß man durch nichts veranlaßt wird, daran zu zweifeln, daß diese Teile nach dem ursprünglichen Entwurf des Gebäudes ausgeführt worden sind. Es zeigen diese Bauglieder durchwegs jene Formen, welche die Gothik mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts annimmt und die man als spätgotthische Formen zu bezeichnen pflegt.

In den vaterländischen baugeschichtlichen Werken und Aufsätzen finden wir den Gedanken wiederholt ausgesprochen, daß die Stilformen des Abendlandes bei uns erst um mehrere Jahrzehnte, ja sogar um ein volles Jahrhundert, später auftreten als in ihrer Heimat.¹⁾ In Friedrich Müllers „Die kirchliche Baukunst des romanischen Stiles in Siebenbürgen“ finden wir diesen Gedanken zuerst ausgesprochen,²⁾ und in betreff der romanischen Bauten und des Überganges in die Gothik hat diese Regel in der That vielleicht ausnahmslos Gültigkeit. Andererseits aber wurde sie auch auf die Gothik selbst und insbesondere auf die Spätgotthik ausgedehnt. Eud. Reissenberger schreibt in seinem Werk über die evangelische Pfarrkirche A. B. in Hermannstadt in der Einleitung: „Die Spätgotthik, die in Deutschland schon mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts beginnt, tritt in

¹⁾ „Da alle Entwicklungsphasen der mittelalterlichen Architektur in Siebenbürgen immer mehrere Dezennien später als in Deutschland eintraten —“ Eud. Reissenberger, Die Kerzer Abtei. Hermannstadt, 1897. — Seite 41.

²⁾ „— Darum erfolgte der Übergang aus dem romanischen in den germanischen (gotthischen) Stil hier um ein volles Jahrhundert später als in Deutschland —“ a. a. O. Seite 8. Vergl. auch Seite 46.

Siebenbürgen erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts ein,“ — und in einer Fußbemerkung hiezu sagt er, daß die Erweiterung der Sakristei an der evangelischen Pfarrkirche in Hermannstadt, welche im Jahre 1471 stattfand, das älteste ihm bekannt gewordene datierte Beispiel einer Anwendung spätgothischer Formen in Siebenbürgen sei.¹⁾

Würde die von E. Reissenberger ausgesprochene Ansicht in der That eine für die siebenbürgischen Bauten gültige Regel enthalten, so müßten wir hier die Kronstädter Kirche als eine Ausnahme davon bezeichnen; da gewichtige Gründe dafür sprechen, daß ihre wesentlichsten spätgothischen Teile schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gebaut worden sind. Neben anderen Beweisgründen sprechen in diesem Punkte hauptsächlich auch die Steinmetzzeichen mit. Durch diese aber eröffnet sich uns überhaupt ein neuer Einblick in die Beziehungen unserer Bauhütte zu den Hüttengauen des Römischen Reiches deutscher Nation, durch den, wenn einmal auch die übrigen dem gothischen Stile angehörenden Bauten unseres Landes auf ihre Steinmetzzeichen hin genauer untersucht worden sind, wahrscheinlich jene von Reissenberger auch für die Gothik und die Neuere Zeit aufgestellte Regel wesentlich eingeschränkt werden dürfte.

2. Das Baumaterial.

Das Gestein, welches zum Bau unserer Kirche verwendet wurde, zeigt sich als gelblicher, zum Teil auch bräunlicher oder grauer Sandstein, dessen verschiedenes Aussehen in Farbe und Korn uns die Vermutung nahelegt, daß er vielleicht von verschiedenen Steinbrüchen herrührt. Der größere Teil der Steine mag von jenen Ausläufern des Schulers gebrochen worden sein, von denen die Herbeischaffung nicht mit allzugroßen Schwierigkeiten verbunden war. Da aber im Zinnenthal selbst dieses Gestein nicht vorkommt, wird man in den Sandsteinbrüchen des Tömösthales, vielleicht auch in den gegen Rosenau sich erstreckenden Ausläufern des Schulergebirges die Fundorte desselben zu suchen haben.

Das Baumaterial des größern Teiles der Kirche hat sich als solches nicht gut bewährt. Es ist zu mürbe und widersteht den Einflüssen unseres Klimas nicht genügend. Übrigens hat sich dieser zerstörende Einfluß der Witterung nicht an allen Teilen des Gebäudes gleichmäßig geäußert. An der Nordseite haben die Steine ein mehr dunkles ins Graue spielendes Aussehen, an der Südseite sind sie gelblicher, stellenweise auch grünlich und bräunlich. Es ist auffallend, daß dieses Baumaterial an der Süd- und Westseite den Witterungseinflüssen am schlechtesten widerstanden hat. Die Erklärung dafür ist in dem größern Temperaturwechsel, dem diese Seiten ausgesetzt sind, zu suchen und in dem Umstand, daß hier auch die die Steine zerstörenden Pflanzen leichter aufkommen. Einige Teile, die stark abgebröckelt haben, sind unverkennbar aus gewöhnlichem grobkörnigen Karpathensandstein hergestellt worden. Ein etwas besserer Stein ist bei den Portalen und Fensterlaibungen in Verwendung gekommen. Er ist feinkörniger und besitzt in seinem größeren Kieselsäuregehalt ein besseres Bindemittel.

Von außen besehen erscheint das Gebäude durchwegs aus Quadersteinen gefügt, die darum einen Mörtelbewurf nicht erhalten haben. Die verschiedenen Abtönungen und leichten Farbunterschiede haben im ganzen doch ein gleichartiges warmes, dunkles Gepräge, demzuliebe dieses Gotteshaus im Volksmund den Namen „schwarze Kirche“ erhalten hat.

Die Steinquadern sind sorgfältig gearbeitet und genau gefügt. An jedem einzelnen Stein gewahren wir in der Mitte das Loch für die Angel („Teufels Klaue“), mit Hilfe welcher er unbeschädigt an den Ort seiner Bestimmung gehoben wurde. Diese Löcher sind an vielen aber nicht an allen Stellen mit Mörtel ausgefüllt, was vielleicht nur bei spätern Herstellungsarbeiten aus Anlaß der Wahrnehmung gemacht wurde, daß die Verwitterung der Steine durch die darin sich ansammelnde Feuchtigkeit beschleunigt wird. Zu den vor wenigen Jahren gemachten Ausbesserungen am Sockel des Gebäudes und an dem kleinen Türmchen auf der Südseite wurde ein besserer Stein von violettgrauer Farbe, nämlich Málnáser Trachyt, verwendet.

An der Westfacade, sowie an einem Chorpfeiler auf der Südseite hat man sich gelegentlich einer vor zwei Jahren vorgenommenen Herstellung von baufällig erschienenen Pfeilern verleiten lassen, mit einer Cementverkleidung auch die umliegenden Quadern zu überziehen, welche durch ihre kalte graue Farbe von der des übrigen Gesteines nun absticht und dem ganzen Aussehen der Kirche nicht zum Vorteil gereicht. Der Versuch, dem Cement durch Beimengen von Kienruß eine den Steinen ähnlichere dunkle Farbe zu geben, ist nur an einigen Stellen und ungleichmäßig gemacht worden, und ist auch nicht als sonderlich gelungen zu bezeichnen.

Im Innern der Kirche sehen wir an den Mauerflächen von Quadern nur wenig. Ein weißer Anstrich an den Wänden und Gewölbefeldern und ein grauer an den Pfeilern des Langhauses, ein rötlich-gelber an Pfeilern, Gewölben und Wänden des Chores verdeckt unsern Blicken das Material hier fast vollständig.²⁾

¹⁾ Reissenberger beruft sich hier, wie ich meine, etwas zu pedantisch auf den Umstand, daß das von ihm angezogene Beispiel das älteste „datierte“ sei. Wenn die ihm wohlbekannt gewesene Inschrift auf einer geschnitzten Thür der Kronstädter Kirche auch um sechs Jahre jünger ist (1477), so ist doch die Möglichkeit ausgeschlossen, daß ein solches Gebäude, dessen Thüren doch erst eingesetzt wurden, nachdem der Bau selbst fertig war, in weniger als sechs Jahren zu stande gekommen sein könne.

²⁾ Die nüchternen Tünche, mit welcher ebenso wie in unserer Kirche auch sonst die alten Kirchen in späterer Zeit oft überstrichen worden sind, war nicht nach dem Geschmack des Mittelalters. Den aus Werkstücken errichteten Teilen des Gebäudes blieb in

Bei einer Untersuchung der Mauern im Innern der Kirche ergibt sich, daß die Wandpfeiler mit ihren Diensten und Basamenten, die Thür- und Fensterlaibungen, die Gewölberippen, wo solche vorkommen, die Arkadenbögen unter den Emporen und die Rundbögen unter der Orgelbühne und schließlich auch die Umrahmungen der Portale aus steinernen Werkstücken hergestellt worden sind. Die Pfeiler des Langhauses sowie die des Chores konnten nicht durchaus untersucht werden; doch scheint es, daß sie wohl hauptsächlich, aber nicht überall nur aus steinernen Werkstücken errichtet wurden. Ebenso finden wir ausnahmsweise auch die Rippen eines Gewölbes aus Backsteinen hergestellt. Die Wandflächen aber haben durchwegs im Innern dicken Mörtelverputz und was sich dahinter zeigt, sind rohe Bruchsteine und Bauziegel.¹⁾

Im Gewölbe, wie es gegenwärtig besteht, ist ein leichter poröser Tuffstein in großen Stücken in Verwendung gekommen, über dessen Herkunft wir genaue Nachrichten besitzen. Er ist im Lambathal, einem Nebenthal des Tömosthales gebrochen worden.

An den Türmen haben die Mauern eine Dicke von 3,4 m, am Langhaus 1,4 m, am Chor 1,2 m. Die Streben des Langhauses haben eine Dicke von 1,1 m, die des Chores 1,0 m, die des Chorabschlusses 0,9 m. Die Mauern der Sakristei sind 1,0 m und 0,9 m dick.

3. Bauplan und Stil der Kirche.

Die spätgothische Hallenform unserer Kirche ist eines jener Kennzeichen, dessen man zuerst gewahr wird und dieses verweist uns auch sofort auf eine enger begrenzte Zeit der gothischen Bauepoche und eine bestimmtere Gruppe ihrer Denkmäler.²⁾

Wohl tritt die Form der Hallenkirche schon in der romanischen Bauepoche an vereinzelt Bauten zuerst in Nordfrankreich, dann in Westfalen auf, doch muß als die eigentliche Zeit ihrer Entwicklung erst die Spätgothik und als das Stammland jener Hallenform, die nachher auch in unsern Landen heimisch geworden, geradezu Westfalen und Sachsen angesehen werden.

Damit soll allerdings nicht gesagt sein, daß die unmittelbaren Vorbilder für die Hallenkirchen unseres Landes nur in den genannten Ländern zu suchen seien. Westfalen und Sachsen aber besitzen jedenfalls die ältesten Bauten dieser Gattung, von denen sich die Entstehung der unserigen in gerader Linie herleiten läßt. Dort waren es zuerst die Bettelmönchorden der Franziskaner und Dominikaner, die sie in dem Bestreben, weite Predigträume zu schaffen, in welchen der Prediger von jedermann gut gehört werden könne, bei ihren Klosterbauten bevorzugten.

Bald wird diese Form aber auch bei den städtischen Pfarrkirchen beliebt, wo ebenfalls die Rücksicht auf die Unterbringung großer Massen und die Möglichkeit ihrer Vereinigung um einen Kanzelredner bestimmend gewesen ist.

Neben Westfalen und Sachsen sind es insbesondere die deutschen Kronländer Österreichs, in denen diese Bauform bald heimisch wird und später für die städtische Pfarrkirche fast ausschließlich in Anwendung kommt. In den südlichen Ländern Österreichs gewinnt diese Bauform dadurch besondere Bedeutung, daß sie hier im Gegensatz zu den italienischen Basiliken ein Kennzeichen für die damalige deutsch-italienische Sprach- und Völkergrenze wird. Aus den genannten Ländern Deutschlands und Österreichs wird sie bald auch nach Ungarn verpflanzt, wobei in vielen Fällen ebenso die deutschen Kolonisten als Auftraggeber, als auch die deutschen Werkmeister von Einfluß gewesen sein dürften. Wo in diesem Lande die Einflußnahme französischer Baumeister (ob mit Recht oder Unrecht, kann hier nicht entschieden werden) vermutet wurde, haben wir es mit Basiliken zu thun.

Aus der Reihe der Vertreter der Hallenkirche in Ungarn, die in ihrer Gesamtheit nach den bisherigen Veröffentlichungen noch nicht gut zu überschauen sind, seien hier genannt die Pfarrkirche zu Ofen, die Cister-

der Regel die natürliche Farbe des Steines unbenommen und nur die dazwischenliegenden aus unregelmäßigem Material hergestellten Mauerflächen erhielten einen Mörtelbewurf. Dieser aber bildete dann fast immer den Grund für eine ausgiebige stilvolle und farbenprächtige Bemalung, die sich übrigens nicht selten auch über die Pfeilerschäfte, die Dienste und Gewölberippen sowie über das im Innern an den Galerien vorkommende Maßwerk u. s. w. erstreckte. Ein schönes Beispiel einer im Stile der Alten durchgeführten polychromen Ausstattung des Innern einer gothischen Kirche bietet die von Professor Fr. Schulek renovierte Matthiaskirche auf der Ofener Burg, ein besonders reiches auch das Sanctuarium der nach Professor Steindls Plänen neu hergestellten Liebfrauenkirche in Budapest.

¹⁾ Das sogenannte Füll- oder Gußmauerwerk kommt an den mittelalterlichen Bauten nicht selten vor. Schichtenweise wurden an denselben bloß die beiden äußeren Flächen ausgeführt. Das Innere aber wurde mit kleinen Steinen oder Ziegelstücken ausgefüllt und mit einem Mörtel übergossen. Hauptsächlich dem vorzüglichen Mörtel verdanken viele mittelalterliche Bauten bei ihrer oft fahrlässigen Konstruktion ihre große Festigkeit. Bei unserer Kirche finden wir nun eine Füllmauer, die nur auf der äußeren Seite durch Werkstücke begrenzt ist, welche eine regelmäßige schichtenweise Aufeinanderfügung erfahren haben.

²⁾ Bei der Hallenform haben die Seitenschiffe der Kirche im Gegensatz zur Form der Basilika mit dem Mittelschiffe gleiche Höhe, so daß dieses seine Beleuchtung nicht durch Oberwandfenster erhält, sondern durch die Fenster der Seitenschiffe. Überdies wird bei der Hallenkirche fast immer auch das Querschiff weggelassen, eine Form, die besonders in Süddeutschland beliebt ist. Durch diese Art des gothischen Aufbaues gewinnt das Innere der Kirche unbestreitbar an freier, lichter Weite, während das Äußere durch Wegfall der Strebebögen wesentlich vereinfacht wird. Das Altarhaus, jetzt in der Regel von der Breite des Mittelschiffes, legt sich zumeist einspringend und unter besonderer Bedachung dem Langhaus vor, während sämtliche Schiffe des Langhauses nun fast immer von einem einzigen mächtigen Satteldach bedeckt werden.



Chor. (Nordostseite.)

zienserkirche zu Bartfeld, das Münster der Abtei St. Benedikt an der Gran, St. Jakob in Leutschau, das Langhaus des Domes zu Ugram, die Ruine der Klosterkirche zu St. Lélek und die Benediktinerkirche zu Odenburg, aus unserer engern siebenbürgischen Heimat die evangelische Pfarrkirche zu Bistritz, die auch als Verteidigungskirche bemerkenswerte evangelische Kirche zu Meschen und die Bergkirche zu Schäßburg.

Eine ausgesprochen basilikale Anlage mit weit ausladendem Querschiff besitzt dagegen die ältere Kronstädter Pfarrkirche zu St. Bartholomä, die übrigens noch der romanischen Übergangszeit angehört. Dort, wo der Altersunterschied ein verhältnismäßig geringer ist, wie z. B. zwischen der Hermannstädter evangelischen Pfarrkirche und der unserigen, haben wir in der basilikalen Form der erstern schon ein sicheres Merkmal für das höhere Alter ihrer Anlage. Bei uns zu Lande findet sich kein Beispiel für das Auftreten der Hallenform vor dem der Spätgothik.¹⁾

Unsern siebenbürgischen Bauten, unter denen die Kronstädter Kirche noch am reichsten ausgestattet ist, kann man den Vorwurf der Überfülle von dekorativem Detail selbst dort, wo die für die Spätgothik bezeichnende Zierlust deutlich zu Tage tritt, wahrlich nicht machen. Wenn zuweilen von dem Reichtum der Dekoration unserer Kronstädter Kirche gesprochen wird, so ist dabei doch immer nur der durch die übrigen vaterländischen Bauten gegebene Maßstab vorausgesetzt. Die Einfachheit ihrer konstruktiven Anlage, wie z. B. das Fehlen des Querschiffes, der niedrigen Seitenschiffe, der Strebebögen, die einfach prismatische Form des Turmes u. s. w. setzte auch ihrer dekorativen Ausstattung gewisse Schranken.

Neben den äußern Verhältnissen und den vorhandenen Mitteln übt in der Regel auch das in Verwendung kommende Material einen bestimmenden Einfluß auf die ornamentale und bildnerische Zier der kirchlichen Gebäude aus. Ein grobkörniges, sprödes Baumaterial bedingt stets eine größere Einfachheit und Großlinigkeit in der plastischen Dekoration der Gebäude, während die Bauanlage in Grundriß und Aufriß dadurch natürlich nicht wesentlich beeinflusst wird.

Der Sandstein, der in Kronstadt zur Verwendung kam, ist, wie schon früher gesagt wurde, ein mürber leicht zu bearbeitender Stein. Ihm hat die Kirche sicher mit die verhältnismäßig reiche Ausstattung der Strebe- Pfeiler mit ihrem Laub- und Figurenschmuck, die zierlichen Maßwerkformen der Baldachine und die reichen Gliederungen der Portale und ihrer Umrahmungen zu verdanken. Leider war gerade die genannte Eigenschaft des Steines, mit der eine geringere Dauerhaftigkeit im Zusammenhang stand, für die ornamentale und figürliche Zier unseres Gotteshauses wieder verhängnisvoll.

4. Der Grundriß.

An dem Grundriß (I. Tafel) unserer Kirche fallen sofort einige Eigentümlichkeiten auf, die sie entweder nur mit sehr wenigen Kirchen des gleichen Systemes gemeinsam hat, oder die sonst überhaupt, sowohl an den Kirchen Siebenbürgens und Ungarns als auch an den bekanntern Kirchen des Auslandes nicht wieder zu finden sind.²⁾

Zunächst läßt sich aus der Dicke der Mauern auf der Westseite die zweitürmige Anlage sofort erkennen. Die Nähe der beiden Türme und die auffällige Stärke ihrer Mauern aber steht nicht ganz im Einklang mit der übrigen Anlage der Kirche. Der nördliche der beiden Türme ist nicht zum Ausbau gelangt. Es ist auch sonst nicht selten vorgekommen, daß man von den zwei Türmen des ursprünglichen Entwurfes während des oft durch Jahrhunderte sich hinziehenden Baues aus Mangel an Mitteln den einen nur unvollkommen oder gar nicht ausführte. Ich nenne den verkümmert gebliebenen Zwilling des Stephansturmes wie den unausgebauten zweiten Turm des Domes zu Kaschau als zwei der bekanntern Beispiele für viele andere.

Bis zum Kirchendach führen auf die Türme zwei Wendeltreppen, deren Anordnung in zwei Türmchen

¹⁾ Als allgemeine Kennzeichen der Spätgothik werden in der Regel Neuerungen angegeben, die in den Prinzipien des Stiles nicht mehr begründet sind. Oft wird auch schon eine übermäßige Häufung von dekorativem Detail als ein Kennzeichen derselben anzusehen sein. Dieses selbst zeigt im Laubwerk nicht mehr die strengen, eleganten Formen der Früh- und Hochgotik, sondern wird schwülstiger und phantastischer. An Stelle des aus rein mathematischen Kreislagen konstruierten Maßwerkes und Sprossenwerkes findet man jetzt häufig eine Nachahmung von naturalistischem Geäste. In den letzten Ausläufern der Gotik gefällt man sich in dem Bestreben, das schon Dagewesene immer wieder zu überbieten, oft in barocken, zuweilen geradezu übermütigen Spielereien bei der Anwendung des gotischen Zierwerkes. Wo mit dieser Willkür nicht auch eine Ernüchterung und Disharmonie der Teile eintritt, liegt in dem malerischen Reiz dieser Bauten immer noch eine volle ästhetische Berechtigung.

²⁾ Wie der Aufbau der Hallenkirchen in seinen konstruktiven Einzelheiten insgesamt ein einfacher ist, so ist es auch der Grundriß dieser Gebäude. Doch kann man aus dem Grundriß allein nicht immer schon mit voller Sicherheit die Hallenkirche erkennen. Vor allem macht sie sich durch das Fehlen des Querschiffes bemerklich. Der Chorausschluß ist in der Regel auch ein sehr einfacher. Chorumgang und Kapellenfranz scheinen dem System der Hallenkirche zu widersprechen und finden sich nur in vereinzelt Ausnahmen. (In Osterreich an der Kirche zu Zwettl.) Die häufigste Form des Abschlusses ist die dreiseitige aus dem Sechseck oder Achteck. Mit der Zunahme der Polygonseitenzahl der Apsis werden die entsprechenden Beispiele immer seltener. Die doppeltürmige Anlage auf der Westseite entspricht dem Wesen der Hallenkirche weniger als die eintürmige. In Westphalen, dem Stammlande dieses Systemes ist sie eine Seltenheit. Nicht viel häufiger findet sie sich an den österreichischen und ungarländischen Hallenkirchen. Wo sie dennoch vorkommt, gehört sie entweder augenscheinlich einem mit der jüngeren Hallenkirche verbauten Teil einer älteren Kirche an, (wie die Westfacade am Stephansdom in Wien) oder sie bedeutet nur die Benützung der Grundmauern einer ältern Kirchenanlage.

im Grundriß dort gesehen wird, wo die beiden Langhausmauern rechts und links an die Türme anstoßen. Diese Treppentürmchen füllen also die hier sich ergebenden Winkel aus und treten mit ihrer Mauerdicke nicht über die der Strebepfeiler des Langhauses heraus.

Ein drittes Türmchen findet sich an jener Stelle, wo das Langhaus gegen den Chor abschließt und infolge der zurücktretenden Chormauer ebenfalls ein einspringender Winkel entsteht. Das Türmchen füllt diesen Winkel auf der Südseite aus, während es auf der Nordseite, wo die Sakristei angebaut ist, fehlt. Die beiden inwendig zu Beginn des Chores im Grundriß sichtbaren Wendeltreppen führen auf die Emporen und sind moderne Einbauten.

Die dicken Mauern an der Anschlußstelle des Chores könnten, wenn man den Grundriß allein vor sich hat, auf den Gedanken führen, daß auch hier Reste einer ursprünglichen Turmanlage mit verbaut seien. Wir haben es aber hier mit zwei aus Gründen der Verstärkung für die Widerlager des Fronbogens (Triumphbogen) in späterer Zeit errichteten Pfeilern zu thun.

Das Langhaus ist dreischiffig. Die Breite des Mittelschiffes verhält sich zu der eines Seitenschiffes ziemlich genau wie 2:1. Dieses Verhältnis ist hauptsächlich an den Kirchen des romanischen und des Übergangsstiles zu finden, wo es das normale ist. Seltener ist es an den gothischen Bauten so genau eingehalten. Als Beispiele für dasselbe wollen wir hier nennen den Dom zu Mainz, den zu Halberstadt, die Stiftskirche zu Quedlinburg, den Dom zu Merseburg, wie auch die gothischen Dome zu Meissen und Verden. Unter den ungarländischen Kirchen zeigt dieses Verhältnis der romanische Dom zu Karlsburg, die gothische Benediktinerkirche zu Garam Szt. Benedek, die Klosterkirche zu Leutschau und in Kronstadt selbst die Kirche zu St. Bartholomä. Das Mittelschiff wird von den Seitenschiffen auf jeder Seite durch eine Reihe von fünf kräftigen dienstlosen Pfeilern getrennt, von denen je vier im Grundriß sich als regelmäßige Achtecke darstellen. Die zwei westlichsten davon aber haben einen unregelmäßig sechseckigen Grundriß, dessen Gestalt einem Quadrat mit zwei abgeschnutzten Ecken entspricht. Diesen ähnlich gestaltet, aber schmaler, stellt sich der Grundriß zweier kleiner Pfeiler dar, welche zwischen den ebengenannten stehen und gleich jenen die Bestimmung haben, die Orgelempore zu tragen.

Jedem der Langhauspfeiler entspricht rechts und links an den Langwänden aber auch an der Schmalwand auf der Westseite ein Wandpfeiler. Diese nun sind im Vergleiche zu den freistehenden Pfeilern auffallend schmal. Sie zeigen in der Mehrzahl im Grundriß vier Seiten eines halben regelmäßigen Achteckes, das aber in seiner Stellung dem Achteck der Mittelpfeiler dadurch nicht entspricht, daß es sich ihnen nicht auch mit einer Fläche, sondern mit einer Ecke zukehrt.

An einigen dieser Wandpfeiler bemerken wir auch im Grundriß schon die Dienste, woraus sich erkennen läßt, daß sie an den übrigen Wandpfeilern, an denen sie fehlen, bloß abgeschlagen worden sind. Von der Emporenhöhe an sehen wir an sämtlichen Wandpfeilern auch die Dienste. Eine Wahrnehmung, die sich indessen aus dem Grundriß nicht deutlich genug entnehmen läßt, verdient hier doch auch erwähnt zu werden, daß nämlich an einigen Eckwandpfeilern die Dienste an den Ecken der Polygone sitzen, wie sie auf der III. Tafel, 21, dargestellt sind, an andern aber auf der Mitte der Polygonseite, so daß die Ecken frei bleiben. (III. Tafel, 22.)

Infolge der geringen Breite der Nebenschiffe erhält jedes Kreuzgewölbe, welches das Oblong zwischen zwei Mittelpfeilern und zwei Wandpfeilern überspannt, von Ost nach West eine größere Länge als von Süd nach Nord; während sonst bei den gotischen Bauten diese Gewölbe in der Regel sich entweder mit der Schmalseite gegen das Mittelschiff öffnen oder quadratisch gestaltet sind.

Eine ähnliche Anordnung finden wir im Grundriß der St. Benediktikirche zu Garam Szt. Benedek, und als ein österreichisches Beispiel hiefür sei die Pfarrkirche zu Straßengel in Tirol angeführt.

Im Grundriß des Langhauses sehen wir auf der Südseite eine quadratische Vorhalle in der Breite eines Joches. In ihrer gegenwärtigen Gestalt ist sie jedenfalls ein jüngerer Zubau.

Zwischen Langhaus und Chor fehlt an unserer Kirche nicht nur das Querschiff, sondern es findet sich auch nicht die geringste Andeutung desselben, die man ausnahmsweise an andern Hallenkirchen doch noch bemerkt; denn die Portalhalle kann als solche nicht angesehen werden.

Ein besonderes Interesse wird im Grundriß der Chor (Altarhaus) beanspruchen dürfen.¹⁾ Die Größe desselben fällt vor allem auf. Seine Länge nimmt von der Länge des ganzen Raumes $\frac{3}{7}$ in Anspruch, verhält sich also zur Länge der Langhaushalle wie 3:4. Sehr ungewöhnlich ist es, daß der Chor, wie hier, eine größere Breite als das Mittelschiff hat. Es kommt dies sonst zumeist nur dort vor, wo das Langhaus und der Chor in ihrer Anlage verschiedenen Bauepochen angehören, wie z. B. an der Pfarrkirche zu Mühlbach. Wo aber Chor und Langhaus im Stil keinerlei Unterschiede aufweisen, müssen andere Gründe für diese ungewöhnliche Grundrißanordnung maßgebend gewesen sein. Am Schlusse der Baubeschreibung wird sich Gelegenheit ergeben, auf diesen Punkt ausführlicher zurückzukommen.

¹⁾ Nicht immer stimmt der mit Chor bezeichnete Raum der Kirche mit dem Altarhaus überein, wie bei unserer Kirche. Oft dehnt sich der Chor auch auf die Vierung aus und schließt erst mit dem Letztner, einem schrankenartigen Einbau, ab. Bei unserer Kirche fehlt das Querhaus, daher auch die Vierung.

Zum Vergleiche wollen wir anführen, daß sowohl bei der Hermannstädter Pfarrkirche, als bei der Schäßburger Bergkirche eine Verengung des Chores gegenüber der Breite des Mittelschiffes zu bemerken ist. In den allermeisten Kirchen aber bleibt auch bei uns zu Lande die Breite des Chores gleich der Breite des Hauptschiffes. Die Pfeiler des mächtigen Fronbogens, der eine Spannweite von 11,6 m hat und Langhaus und Altarhaus von einander trennt, stehen etwas weiter von einander als die Pfeiler des Mittelschiffes. Der perspektivische Einblick in den Chor und zwischen seine Säulenstellungen wird dadurch freier.

Eine auffällige Eigentümlichkeit des Chores bilden jedenfalls auch seine Pfeiler und ihre Anordnung. Sechs an der Zahl, teilen sie den oblongen Teil desselben (das Presbyterium) in drei besondere Schiffe. Wohl findet man nicht selten, daß die Pfeilerstellung des Langhauses sich bis in den Chor hinein fortsetzt, wodurch dann auch die Seitenschiffe bis in den Chor verlängert werden; aber dann bildet sie dort entweder einen sogenannten Chorumgang, oder sie endet in besondern Apfiden, wie in der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt, an dem Wiener Stephansdom und vielen andern. Höchst selten aber kommt es vor, daß dort, wo der Chor nahezu die Mittelschiffbreite hat, dieser wieder in besondere Schiffe geteilt ist, deren Pfeilerstellung mit der des Langhauses nicht übereinstimmt.

Die Pfeiler des Chores sind verhältnismäßig schlank, fast nur halb so dick wie die des Langhauses und haben ebenfalls keine Dienste. Ganz besonders dünn sind auch die Wandpfeiler im Chor, die mit je drei ganzen und zwei halben Diensten gegliedert sind (III. Tafel, 18 und 19). Es finden sich deren im ganzen sechszehn.

Der Chorschluß ist siebenseitig aus dem Sechzehneck. Da aber die zwei an den Abschluß unmittelbar anstoßenden Mauerteile in ihrer Länge mit den übrigen Polygonseiten übereinstimmen, könnte man den Chorschluß auch als neunseitig aus demselben Polygon ansehen.¹⁾ Die Pfeilerstellung im Chor unserer Kirche kann in diesem Punkte nicht ausschlaggebend sein, weil es durchaus nicht sicher ist, daß der Chorschluß von Anfang diese Pfeilerstellung besaß. Orendi (a. a. O.) führt aus den „Denkmälern der Kunst“ drei französische Beispiele und den Kölner Dom von gleicher Polygonseitenzahl an. Diese Beispiele aber sind auch insofern nicht gut gewählt, als diese Kirchen alle einen Umgang, zum Teil sogar mit radialem Kapellenfranz haben, mit dem sich die freie Halle unseres Chores nicht vergleichen läßt. Neunseitige Chorabschlüsse kommen sonst nur bei reicherer Entwicklung des Altarhauses vor, wie an der nach französischem Muster, speziell nach dem des Cisterzienserklosters von Pontigny gebauten Kirche desselben Mönchsordens zu Zweittl in Niederösterreich. Unter den Hallenkirchen deutschen Systemes giebt die Sebalduskirche zu Nürnberg eines der sehr seltenen Beispiele für einen solchen Chorabschluß. Von dem unserigen unterscheidet sich aber auch dieser dadurch, daß sich hier ebenfalls ein Chorumgang findet, der ausnahmsweise mit dem Mittelschiff des Chores gleiche Höhe besitzt. Um ein weiteres Beispiel nennen zu können, müssen wir die Grenzen der zu der deutschen Oberhütte gehörigen Gebiete verlassen und uns nach Holland und Belgien wenden. Es verdient vielleicht unsere Beachtung, daß gerade jenes belgische Denkmal, dessen Grundriß (nebst dem der rheinländischen Kirche zu Xanten) mit dem Grundriß des Kaschauer Domes die meiste Verwandtschaft besitzt, nämlich St. Martin zu Ypern, zugleich in seinem Altarhaus eines der wenigen Beispiele für einen $\frac{9}{16}$ -Chorabschluß giebt, wie er an unserer Kirche vorkommt.

Otte (a. a. O.) führt die verschiedensten Beispiele von Chorabschlüssen an, doch nennt er einen neunseitigen aus dem Sechzehneck oder auch nur einen siebenseitigen aus demselben Polygon vielleicht darum nicht, weil sich sein Werk auf die deutschländischen Bauten beschränkt, wo solche sehr selten zu finden sind.

Da von den einheimischen Bauten das schöne Altarhaus der Mühlbacher Kirche mit dem unserigen noch die meiste Verwandtschaft besitzt, wolle man an dieser Stelle einige Vergleiche zwischen diesen beiden gestatten. Die Daten für die Mühlbacher Kirche entnehme ich dem unter der Leitung Professor Steindls vom Verein der Budapester Architekturschüler herausgegebenen Abbildungswerk „Magyarországi műemlékek“.

Die Länge unseres Chores ist in der innern Länge genau der Länge des Mühlbacher Chores samt der Mauerdicke (28,5 Meter) gleich, dagegen beträgt die Breite des erstern 16,5 Meter, die des letztern 13 Meter. Das Gewölbe des Mühlbacher Chores wird von 10 in zwei Reihen stehenden Pfeilern getragen, so daß es gleich dem unserigen in drei Schiffe geteilt erscheint; doch stützen das Gewölbe unseres Chores nur sechs Pfeiler. Schließlich wäre als Unterschied noch hervorzuheben, daß der Chorschluß in Mühlbach nur fünfseitig aus dem Achteck ist (nach der oben an zweiter Stelle angegebenen Art der Zählung), der unserige also um vier Abseiten mehr besitzt.

Im ganzen geht aus diesem Vergleiche hervor, daß die Überwölbung des Kronstädter Chores bei größerer Chorbreite und viel weniger Pfeilern eine weit kühnere ist, wozu sich noch der Umstand gesellt, daß der Fronbogen in Mühlbach durch zwei dazwischen gestellte dickere Pfeiler in drei Bögen aufgelöst ist, während er an unserer Kirche in der früher angegebenen bei uns zu Lande ganz ungewöhnlichen Spannweite von nahe an 12 Meter ausgeführt wurde. Dieser Vergleich bezieht sich allerdings nur auf die aus dem Grundriß sich ergebende konstruktive Anlage der beiden Chöre.

Die Sakristei ist an der Evangelienseite (Nordseite) des Chores dort angebaut, wo sie sich auch sonst in der

¹⁾ H. Otte teilt in seinem „Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie“ (Leipzig, Weigel) offenbar auch diese Ansicht, sonst könnte er nicht von fünfseitigen Abschlüssen aus dem Achteck und von siebenseitigen aus dem Zwölfeck sprechen.

Regel findet. Ihre Länge reicht bis zum Chorschluß; doch bemerkt man schon im Grundriß, daß sie in zwei ungleich überwölbte Teile geteilt ist, von welchen der dem Langhaus näher liegende Teil ein oberes Geschoß besitzt. Überblicken wir das über den Grundriß Gesagte, so läßt sich unser Urteil über die Conception desselben kurz dahin zusammenfassen, daß sie wohl eine einfache und klare aber immerhin auch eine originelle ist.

Wer unsere Kirche selbst einer schärfern Betrachtung unterzieht, wird an ihr übrigens einige Unregelmäßigkeiten bemerken, die bei der Aufnahme unserer Grundrißzeichnung nicht in Betracht gezogen wurden. Die Symmetrale des Chores weicht von der des Langhauses ein klein wenig ab, wie auch die Winkel der zwei letzten an den Chor anstoßenden Jochbögen nicht ganz gleich sind. In der Zeichnung wären diese Unregelmäßigkeiten deutlicher hervorgetreten, als sie sich am Gebäude selbst zeigen. Solche Abweichungen von einer mathematisch vollkommenen Conception kommen an den mittelalterlichen Bauten nicht selten vor; sie bilden sogar die Regel. Im Vergleiche zu der Asymmetrie und sonstigen Ungenauigkeiten etwa der Katharinenkirche zu Lübeck, der St. Sebaldkirche zu Nürnberg oder der sonst so schönen Stiftskirche zu Wimpfen im Thal sind die an unserer Kirche bemerkbaren Unregelmäßigkeiten als sehr geringe zu bezeichnen. Von den ungarländischen gothischen Kirchen ist als Beispiel einer auffallend unsymmetrischen die Pfarrkirche in Bortfeld zu nennen.

Die Unvollkommenheit der Meßinstrumente mag ebenso, wie die Unachtsamkeit der Werkführer hieran schuld gewesen sein; manchmal aber ist man vielleicht auch während des Baues zur Erkenntnis gelangt, daß man die in den liturgischen Gesetzen vorgeschriebene Richtung von Ost nach West nicht genau genug befolgt habe, so daß man sich bei nur teilweiser Vollendung des Baues noch zu einer Änderung der Richtung entschloß. Ubrigens scheinen die alten Werkmeister auch wohl gewußt zu haben, daß diese Unregelmäßigkeiten am Gebäude selbst viel weniger auffallen, als in der Planzeichnung.

Unsere Kirche ist verhältnismäßig genau orientiert. Ihre Mittelachse weicht von der Kompaßlinie bloß um ein Geringes nach Norden ab.¹⁾ Wiewohl die Maßverhältnisse mit Hilfe des beigezeichneten Maßstabes aus dem Grundrisse leicht zu entnehmen sind, wollen wir die wichtigsten derselben hier noch anführen.

Die Länge der ganzen Kirche beträgt 88,9 m, ihre größte Breite 37,7 m. Das Langhaus allein ist im Lichten 41,6 m lang und 22,8 m breit, der Chor 30,5 m lang und 16,5 m breit. Der Abstand von einer Pfeilermitte zur andern beträgt im Mittelschiff 6 m, im Chor 9,7 m und 8,5 m. — Es besteht also zwischen der Länge des Chores und der des Langhauses ungefähr das Verhältnis 3:4, zwischen der Breite und Länge des Langhauses ungefähr das Verhältnis 1:2 und ebenso auch zwischen der Breite und Länge des Chores ungefähr das Verhältnis 1:2.

5. Die Langseite der Kirche.

Da an unserer Kirche, als an einer Hallenkirche, die Seitenschiffe mit dem Mittelschiff nahezu die gleiche Höhe haben, entfiel das komplizierte Strebesystem, das man an den gothischen Basiliken findet, und wir sehen darum jedem Joch des Innern entsprechend die Mauern des Langhauses und des Chores durch anliegende bis zum Dach hinaufgehende Strebpfeiler in der sonst bei Kirchen dieses Systemes gewöhnlichen Weise gestützt. Die Langhausfront — sowohl auf der Südseite als auf der Nordseite — wird darum in ihrer Ausdehnung zwischen dem Treppentürmchen und dem stärkern Pfeiler beim Beginn des Chores durch je fünf Strebpfeiler in vier breitere und zwei schmälere Nischen geteilt, deren symmetrische Anordnung sofort auffallen muß. Die beiden schmälern Endfelder rechts und links sind undurchbrochen gedacht; denn sowohl den unsymmetrisch und ohne Fugenschnitt in die Fläche gesetzten Fenstern auf der Turmseite als den beiden in der östlich abschließenden Fläche angebrachten kleinen Fenstern sieht man es sofort an, daß sie erst in späterer Zeit hineingebrochen worden sind und mit dem ursprünglichen Entwurf des Gebäudes nichts zu schaffen haben.

An diese Flächen schließen sich gegen die Mitte zu beiden Seiten zwei mit breitem Fenstern an und unter jedem derselben befindet sich ein Portal. Die beiden in der Mitte neben einander befindlichen Mauerflächen aber besitzen jede ein noch schmaleres Fenster.

Die geringe Breite dieser Fenster und die damit zusammenhängende ungewöhnliche Breite der Nischenwände aber ist eine Eigenheit unserer Kirche, die bei einem Vergleiche desselben mit manchen andern Werken der Gothik gleichfalls auffallen muß. Wer sich dabei des oft zu lesenden Satzes erinnert, daß die Gothik jener Baustil sei, welcher sich bestrebe, „mit möglichst wenig Steinen den größtmöglichen Raum abzuschließen“, oder wem sogar der Vorwurf in den Sinn kommt, den der berühmte Begünstiger des Rundbogenstiles, Hübsch, der Gothik machte, daß sie bei ihrer konsequenten Anwendung „Glashäuser“ schaffe, — der muß sich sagen, daß diese Aussprüche, die sich auf gewisse kühne Bauwerke der Hochgothik beziehen, bei einer Charakterisierung der an unserer Kirche in Anwendung gekommenen gothischen Formen sowie bei den diesem Stile überhaupt angehörenden ungarländischen Bauten schlecht am Platze wären. Die langen schmalen Fenster, die von der Mauerfläche zwischen den Pfeilern oft so viel übrig lassen, daß diese Mauerstreifen zusammengenommen der Breite des Fensters in die

¹⁾ Ein merkwürdiges Beispiel eines gar nicht orientierten Baues haben wir unter den ungarländischen Bauten im Agramer Dom.

Nähe kommen oder sie sogar übertreffen, bilden vielmehr gerade eines jener nicht eben zahlreichen Merkmale, welche sich als eine charakteristische Eigentümlichkeit der gothischen Bauten unseres Landes ansehen lassen.

Wo das Gebäude nicht aus Quadern aufgeführt wurde, haben wir (wie an der Hermannstädter evangelischen Pfarrkirche) für die auffallende Schmalheit der Fenster in der Rücksicht auf das Material einen naheliegenden Erklärungsgrund. Bei solchen gothischen Bauten aber, die durchaus in Werkstücken aufgebaut sind (wie der Dom zu Agram), müssen wir wohl eine stilistische Absicht darin erblicken, und dieses läßt sich wohl auch bei der Mühlbacher Kirche behaupten, wo die an sich nicht übertrieben schmalen Chorfenster infolge der großen Breite der Polygonalseiten ebenfalls unverhältnismäßig schmal erscheinen.

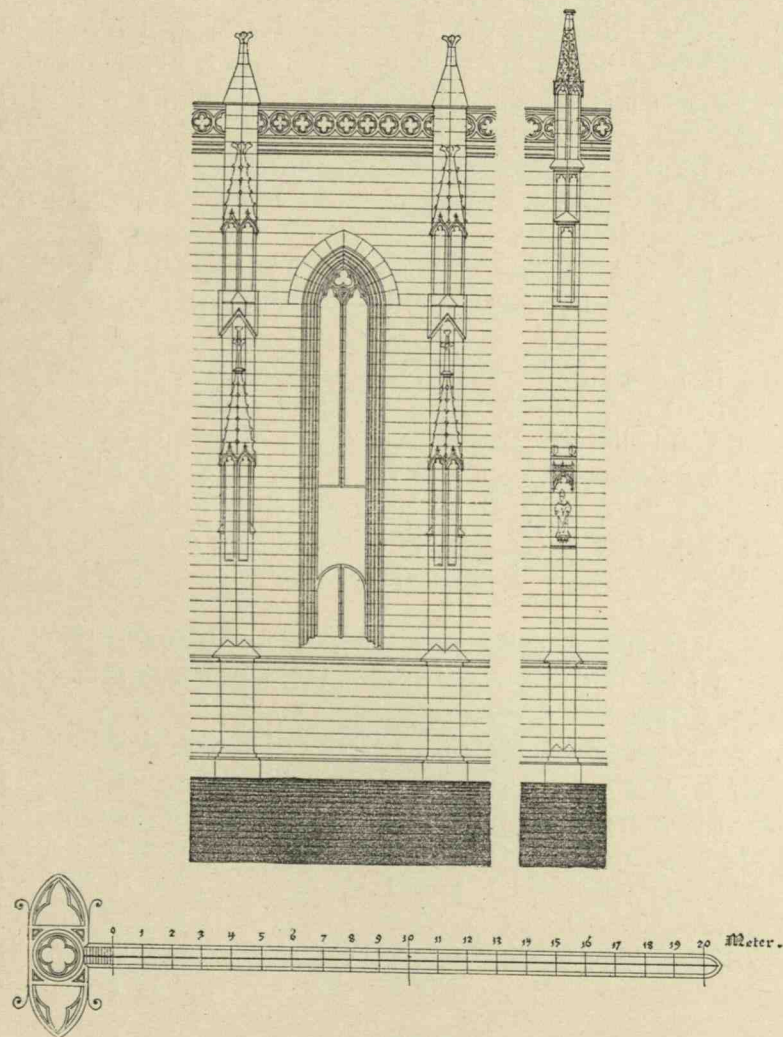
Bei unserer Kirche ist die Schmalheit der beiden mittlern Langhausfenster und der Turmfenster am auffallendsten. An den erstern ist die Fensterbreite ziemlich gleich den beiden rechts und links davon übrigbleibenden Mauerflächen. Außerdem blieb auch über den Fenstern eine ungewöhnlich hohe Mauerfläche undurchbrochen. Seine Höhe zwischen der Spitze des Bogens und dem obern Gesimse ist gleich der Mauerhöhe vom Sockel bis zum Gurtgesimse in der Höhe der Fensterbänke. Die Chorfenster sind verhältnismäßig etwas breiter. Während nun die ganz besonders auffallende Schmalheit der Turmfenster sich ebenfalls noch durch die Absicht erklären läßt, die

Mauern hier nicht zu sehr schwächen zu wollen, so kann eine solche Rücksicht bei der Erbauung des Langhauses wohl darum nicht gewaltet haben, weil die beiden äußern Langhausfenstern erheblich breiter ausgeführt wurden.

Wenn es also nicht wahrscheinlich ist, daß das Baumaterial hierbei ausschlaggebend war, so bleibt immer noch Spielraum für verschiedene Erklärungen. Man konnte damit beabsichtigt haben die Fenster höher erscheinen zu lassen; aber es konnte auch nur das in der Spätgothik häufig beobachtete Zurückgreifen auf einfachere Formen die Ursache davon gewesen sein. Eine dritte Möglichkeit soll in den zusammenfassenden Schlußbemerkungen näher ins Auge gefaßt werden.

Die Mauerflächen selbst gliedern sich demnach an jenen Stellen, wo sie nicht durch Portale durchbrochen sind, zunächst in einen mit gewöhnlichem Karnies versehenen Sockel, dessen Höhe durch die verschiedenhohe Anschüttung des Erdreiches ungleich ist, in die samt ihrem Gurtgesimse 24 Meter hohe Brüstung, ferner in die (nicht zwischen allen Pfeilern von Fenstern durchbrochene) 15.9 Meter hohe Obermauer und schließlich das bekrönende Schlußgesimse, welches samt der darauf gesetzten Maßwerkgalerie noch um 1.6 Meter erhöht, so daß der ganze Aufbau durchschnittlich etwa 21 Meter hoch ist.

Für das Gepräge der Langseitenansicht wesentlich bestimmend sind auch die Streberpfeiler und ihre Gliederung. (1. Tertbild.)



1. Teilansichten des Langhauses und des Chores.

Die des Langhauses erheben sich in fünf Abstufungen mit neun Teilen. Bis zur Brüstungshöhe folgen sie der Gliederung der Mauer. Den Übergang von der dritten zur vierten Abstufung vermittelt eine angelehnte Wandfiale, die hier übereck gestellt ist. Über ihrer Kreuzblume läuft, einen Giebel bildend, ein schmaler Karnies, der sich als Wasserschlag auch um die beiden Seiten der Pfeiler legt, die sonst jeder Gliederung entbehren, und sich in schiefem Winkel gegen die Mauerfläche hinauf zieht. Die fünfte Abstufung begleitet ebenfalls eine nun etwas kleinere Wandfiale und der in der Höhe der Maßwerkgalerie beginnende letzte Teil des Streberpfeilers bildet den Leib der bekrönenden Fiale, deren frei aufragender Riese zwar in einer Kreuzblume endigt, aber nicht mit Krabben an den Kanten versehen ist, wie die Riesen der angelehnten Fialen. Die Mürbheit des Gesteines mag die freie Meißelung so kleiner gegliederter Einzelheiten nicht rätlich haben erscheinen lassen. In der That ist denn auch dieses Zierwerk der Streberpfeiler insbesondere ihre Riesen und die Kreuzblumen durch die Einwirkung der Witterung sehr arg zerstört. Gegenwärtig vermag man eigentlich nur an einem derselben

noch die ehemalige Form der Kreuzblume einigermaßen zu erkennen. Auf der Nordseite finden sich übrigens an Stelle der Kreuzblumen figurale Verzierungen.

Unter der Maßwerk Galerie finden sich noch in den durch die vorspringenden Strebepfeiler gebildeten Ecken einige Wasserspeier. Sie haben keine ornamentale oder plastische Zier erhalten und erfüllen gegenwärtig auch nicht mehr ihre Bestimmung, da das Kirchendach bei der letzten großen im vorigen Jahrhundert vorgenommenen Wiederherstellung nicht mehr hinter der Maßwerk Galerie endigt, sondern auf derselben aufsitzend ausgeführt worden ist.

Anders als die Streben des Langhauses, darum aber nicht weniger reich, sind die Streben des Chores gestaltet, und zwar sind die an den Parallelseiten desselben wieder nicht ganz übereinstimmend mit denen an den Abseiten. Die Gliederung der Erstgenannten besteht 1. aus dem Sockel, 2. einem vierseitig prismatischen Teil, der durch das Gurtgesimse abgeschlossen wird, 3. einem zweiten vierseitig prismatischen Teil, vor welchem auf der Schräge eine plastische Figur etwas unter Lebensgröße auf entsprechender Konsole und unter einem reich verzierten Baldachin aufgestellt ist, 4. einem zurücktretenden prismatischen Teil, zu welchem der Übergang durch zwei kleine Fialen, bei einigen Pfeilern ehemals vielleicht auch durch andere plastische Werke vermittelt wurde, 5. einem wieder zurücktretenden prismatischen Teil ohne Verzierung, 6. einem noch kleineren Prisma, dessen freistehende Flächen vertieft und von einem angeblendeten Maßwerk und Randleisten eingerahmt ist, 7. einem über Eck gestellten Prisma¹⁾ mit derselben Rahmenverzierung wie am vorigen Teil, 8. dem Leib und 9. dem Riesen der Fiale. — Die Pfeiler der Abseiten stimmen bis zum siebenten Teil mit denen der Parallelseiten so ziemlich überein, jedoch mit dem Unterschied, daß der Grundriß dieser Streben, vom Sockel angefangen, fünffseitig und daher mit einer Kante nach außen gekehrt ist. Der 7. und 8. Teil haben gleiche Dicke und werden unter einander bloß durch einen angeblendeten Kielbogen getrennt, der durch zwei sogenannte Nasen in drei Teile getrennt wird, selbst aber in der Form eines naturalistischen Geästes ausgeführt wurde.

Die Seitenflächen der pyramidischen Riesen sind hier wie auch an den früher beschriebenen Chorpfeilern mit einem verschlungenen naturalistischen Astwerk bedeckt, dessen letzte Ausläufer sich zu einer Kreuzblume erweitern. (S. d. Chor, 2. Vollbild.)

Gegenwärtig sind von sechzehn nur noch fünf dieser Fialen am Chor so weit erhalten, daß man ihre vollständige Form erkennen kann. Von den übrigen sind meist nur die untern Teile noch vorhanden. Besonders stark haben durch Verwitterung auch die zierlichen Einzelheiten der Baldachine über den Figuren und ihre Konsolen gelitten, so daß man die ursprüngliche Gestalt der Baldachine kaum noch sich zu vergegenwärtigen im Stande ist. Von einigen der Figuren fehlen die hervortretenden Teile, wie z. B. die Arme und die Attribute, an andern auch der Kopf. Der schon im Grundriß bemerkte auffallend starke Pfeiler ist ein jüngerer aus Gründen der Verstärkung angebrachter Zubau. Der Seitenschub des gewaltigen Fronbogens hat wohl diese Verstärkung notwendig gemacht.

Das auf der Südseite in dem einspringenden Winkel zwischen Langhaus und Altarhaus befindliche Türmchen führt auf den Dachboden der Kirche. Auf der Nordseite, wo die Sakristei den Übergang vom Langhaus zum Altarhaus vermittelt und für ein solches Treppentürmchen weder Platz noch Bedürfnis war, brachte man aus konstruktiven Gründen bloß einen breiten, stufenweise nach oben sich verjüngenden unverzierten Pfeiler an. Das genannte Treppentürmchen auf der Südseite aber hat die Gestalt eines achtfseitigen Prisma, von dem man nur drei Flächen sieht. Es besitzt unten eine einfache spitzbogige Thür, zu welcher einige Stufen hinaufführen und sechs übereinander angebrachte schmale rechteckige Fenster. Auf ihm sitzt noch ein kleineres Türmchen, welches über die Maßwerk Galerie hinausragt und mit einem steinernen Helm gekrönt ist, der mit einer Kreuzblume schließt. Der Helm besitzt ein zierliches gegiebeltes Fensterchen mit Kleeblattbogen.

Am Kaschauer Dom befindet sich an der Übergangsstelle zwischen Langhaus und Chor auf der Südseite gleichfalls ein solches mit steinernem Helm gezieres Treppentürmchen; ebenso begegnen wir ihm an der Mühlbacher Kirche wieder.

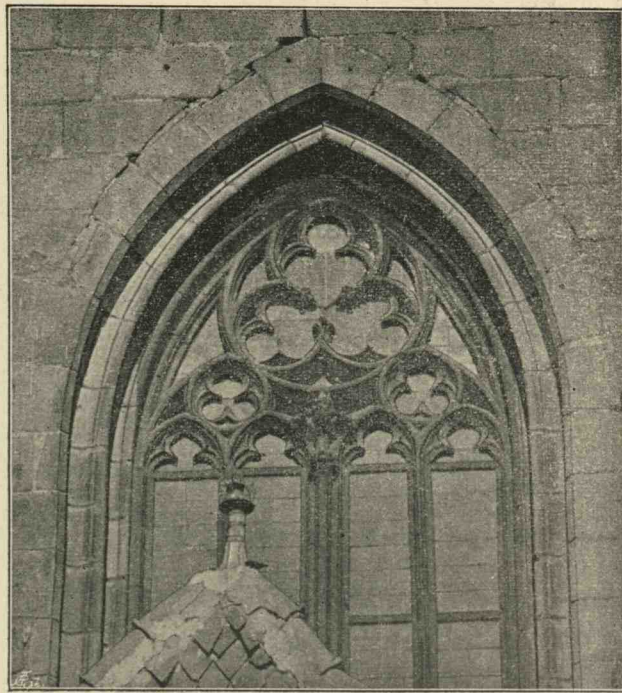
An dem westlichen Ende der Langhausfront nun finden wir auf jeder Seite ein dem eben beschriebenen ähnliches Türmchen, welches hier den Winkel zwischen der Langhausmauer und ihren Strebepfeilern vermittelt. Die Wendeltreppe dieses Türmchens führt unmittelbar zur Maßwerk Galerie des Turmes und von hier aus auch zum Eingang auf den Dachboden der Kirche. Dieses Türmchen unterscheidet sich von dem früher beschriebenen bloß dadurch, daß es bis zum Gurtgesimse des Turmes die Gestalt eines nur vierseitigen Prisma hat und von hier angefangen erst achtfseitig wird. Den Übergang von der vierseitigen zur achtfseitigen Form vermittelt auf der nach vorne gekehrten Fläche eine Wandfiale.

Die beiden früher genannten breiteren Langhausfenster, die sich auf der südlichen Langhausfront finden, sind vierlichtig und haben eine Breite von 3,6 Meter. Ihre Höhe ist geringer als die der schmalen Langhaus-

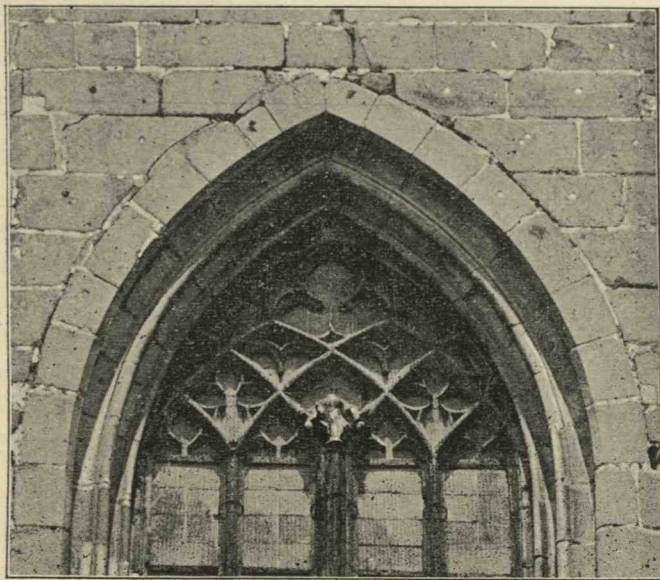
¹⁾ „Die Spätgothik liebte es, die Strebepfeilerabsätze durch Über Eckstellung zu bereichern, und schon die Blütezeit des Stiles, ihnen den ganzen dekorativen Apparat aufzubürden, der sich mit der Gestaltung der Fialen ausgebildet hatte.“ R. Redtenbacher, Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst. Leipzig, Weigel. S. 143.

fenster, weil sich unter ihnen die Portale befinden. Ihr Gewände ist, wie die III. Tafel, 1 zeigt, durch drei halbkreisförmig profilierte Hohlkehlen und drei mehr als halbcylindrische Rundstäbe gegliedert, die von außen nach innen an Größe abnehmen. Auf der nach dem Innern der Kirche gefehrten Seite des Fensters jedoch findet sich nur eine leichte Einziehung und ein dickerer Rundstab. Von den drei Fensterfäulchen ist das mittlere am stärksten. Es hat auf seiner Stirnfläche einen Rundstab, der oben an der Übergangsstelle in das Maßwerk mit zierlich gearbeitetem Laubwerk geschmückt ist. (2. Textbild.) Durch den Ort, an welchem diese Verzierung angebracht ist, wird man leicht veranlaßt, sie als ein Kapital anzusehen. Bei genauerer Betrachtung derselben aber bemerkt man, daß dieses Laubwerk nichts zu tragen hat, daß es vielmehr frei aufragt in die kleine Lücke, welche hier durch die sich auseinanderkrümmenden Stäbe des Maßwerkes entsteht, daß es also eine Kreuzblume ist.

Die Stäbe des Maßwerkes aber gehen ohne einen derartigen Abschluß in das Maßwerk über. Das Maßwerk ist an diesen Fenstern gut erhalten, doch muß bei einem Vergleichen desselben mit dem Zierwerk der Portale und der Streben eine gewisse Einfachheit auffallen, die mit der an jenen ganz unverkennbaren Sucht nach Eigenartigkeit in einigem Gegensatz steht. In dem nach Westen liegenden dieser Fenster (3. Textbild) verrät sich die Spätgothik allerdings dadurch, daß die Spitzbogenteile sich auf die Mittelsäulchen nicht so aufsetzen, daß die Letzteren in ihre Tangenten fallen, sondern eine geknickte Übergangsstelle bilden, und daß auch im Maßwerk selbst diese geknickten Bogenansätze die vorherrschenden sind. In jenem östlichen dagegen finden wir das Maßwerk in größere und entsprechend sich verjüngende Dreipässe geteilt, wie solche an den Werken der frühen Gothik vorkommen. Insbesondere fallen uns auch hier die lilienartigen Verzierungen an den Spitzen des großen Mittelpasses auf, die sonst auch eher ein Zeichen früher als später Gothik sind. In der Form der Kreuzblume über der Mittelsäule, ferner in dem Umstand, daß



2. Langhausfenster über dem östlichen Portal auf der Südseite.



3. Langhausfenster über dem westlichen Portal auf der Südseite.

Ihre Säulchen gehen ohne jedes Kapital in das ziemlich einfach gehaltene Maßwerk über, in dem als Kennzeichen der Spätgothik an Stelle des Spitzbogens häufig auch der Rundbogen sich findet. Diese Fenster sind

die Sprossen keine Kapitale besitzen und schließlich darin, daß die beiden mittlern Spitzbögen über dem Sprossenwerk nicht vollständig sind, haben wir indessen dennoch sichere Kennzeichen der Spätgothik.¹⁾ Auf der Nordseite sind diese breiten Langhausfenster bloß durch zwei Säulchen geteilt, sind also nur dreilichtig. Ihr Maßwerk erscheint fast gänzlich zerstört und bei der Wiederherstellung der Fenster wurden die Säulchen einfach geradlinig bis zum Fensterbogen hinaufgeführt. Die an den Rändern des Bogens erhaltenen Reste des Maßwerkes lassen immer noch deutlich genug erkennen, daß an diesen Fenstern auch die sogenannte Fischblase, also ebenfalls eine charakteristische Form der Spätgothik vorkam. Übrigens ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß die Vollendung des Maßwerkes, dessen Ansätze sich in der Bogenlaibung finden, aus Sparsamkeitsrück-sichten hier unterblieb.

Das Gewände der schmälern Langhausfenster ist im Wesentlichen ebenso gegliedert wie das des breiteren. Sie sind durchgängig zweilichtig.

¹⁾ „— Daß nicht mehr die untergeordneten Spitzbogen zweiten und dritten Ranges die Hauptsache sind, sondern eine Verschmelzung aller Bogenformen —“, führt Redtenbacher (a. a. O.) als ein verlässliches Merkmal der Spätgothik an.

79087

2,9 m breit, 12,9 m hoch. In der untern Hälfte finden wir einen Teil der Fensterlichtung durch die später eingebauten Langemporen ausgefüllt.

Schmäler noch als diese Langhausfenster sind die Chorfenster, nämlich 2,3 m, während sie in ihrer Höhe mit jenen übereinstimmen. Ihr Gewände besteht ebenfalls im Wesentlichen aus drei Einziehungen und drei Stäben, von denen der äußere aber im Schnitt birnförmig gestaltet ist. (III. Tafel, 2.) In gleicher Weise ist hier nun aber auch die nach inwendig gefehrte Laibung gegliedert, mit dem kleinen Unterschied, daß hier der birnförmig profilierte Stab der innerste ist. An diesen zweilichtigen Fenstern ist das Maßwerk womöglich noch einfacher. Seine ärmere und stellenweise auch rohere Ausführung erklärt sich vielleicht auch dadurch, daß es durch Erdbeben und Senkungen der Mauer, vielleicht auch gelegentlich der Neuwölbung des Chores zerstört worden und an einigen Stellen von ungeschickter Hand wieder erneuert worden ist. Die vielen Risse an den Chormauern und die aus der lotrechten Stellung geratenen Pfeiler dieses Teiles der Kirche sprechen ebenfalls hiefür.

Bezüglich der in die ehemals fensterlosen Wandflächen später gebrochenen teils schmalen, teils ganz niedrigen rundbogigen Fenster ist hier noch zu bemerken, daß ihre Laibungen einfach mit Mörtel vertüncht wurden und daß sie auch entweder des Maßwerkes ganz entbehren, oder nur eine primitive Andeutung desselben besitzen. Die auf der Westseite befindlichen sind wahrscheinlich deswegen gebrochen worden, um teils der Orgelempore, teils einer der ehemals in der Kirche befindlichen Patricierlogen mehr Licht zuzuführen.

6. Die Portale des Langhauses und Chores.

Schon bei der Betrachtung des Grundrisses fällt die verhältnismäßig große Zahl der Portale auf. Es sind deren sechs, eine Zahl, die (nach Henßlmann im Arch. értesítő 1879 XIII. kötet, 8 szám. Seite 302) in Ungarn nicht wieder vorkommt. Vier davon haben in den zwei Seiten des Langhauses eine symmetrische Anordnung erhalten.

Verhältnismäßig einfach ist die Ausstattung des neben dem Turm befindlichen ersten Portales in der Südseite des Langhauses. (4. Tertbild.) Seine Breite beträgt 4,7 m, seine Höhe, die ursprünglich der Breite nahezu gleich gewesen sein mag, ist gegenwärtig etwas geringer. Auffällig ist die Bogenform dieses Portales. Der Bogen setzt auf den Kämpfern mit kleinem Radius wie zu einem Kleeblattbogen an; von den Einziehungen angefangen aber, wo der Mittelbogen des Kleeblattes beginnen würde, geht er geradlinig und in schiefer Richtung gegen die Mitte ansteigend weiter, endigt aber nicht spitz, sondern mit einem wagerechten Sturz, der etwas länger ist, als die schief ansteigenden Schenkel. Er gehört also unter die sogenannten Kragssturzbögen, wiewohl er sich durch die schiefenwärts laufenden Schenkel von der gewöhnlichen Form derselben unterscheidet. Daß die Tragfähigkeit eines so konstruierten Bogens nur eine geringe sein kann, ist naheliegend. Es können darum auch bloß dekorative Gesichtspunkte und das Bestreben Neues, Nochnichtdagewesenes zu schaffen, zur Wahl dieser absonderlichen Form bewogen haben. In der That bemerken wir über diesem Portalbogen als eigentlichen Träger in der Mauer einen flachen Stichbogen. Trotz dieser Vorsichtsmaßregel aber wurde die Oberschwelle des Bogens durch die Last der daraufliegenden Mauer aus der Richtung gebracht. Es mag diesem Portal der Einsturz gedroht haben, da man zu seiner Stütze ein kleineres spitzbogiges Portal einbaute, über dem zwischen den geradlinigen Bogenteilen bloß ein trapezförmiges Fenster unverbaut gelassen wurde.

Das Gewände des Bogens und der Laibung des Portales überhaupt zeigt zwei große Einziehungen zwischen drei Stäben. Der erste davon ist unten rund profiliert, vom Kämpfer angefangen aber geht er in einen naturalistischen Ast mit Knoten und Ansätzen von Zweigen über. Gegenwärtig ist dieser Stab fast gänzlich abgeschlagen. Der zweite Stab ist birnförmig profiliert, der dritte ist wieder ein Rundstab. Das eingebaute spitzbogige Portal entbehrt jeder besonderen Gliederung seines Gewändes.

Die hölzerne Thür des Portales besitzt zwei gleiche Flügel, von denen jeder unten ein rechteckiges oben ein dem Spitzbogen entsprechendes zwickelförmig umrahmtes Feld besitzt. Die geschnitzten Füllungen dieser Felder zeigen die Formen der Spätrenaissance vom Anfang des vorigen Jahrhunderts. In den rechteckigen Feldern entwickelt sich die Ornamentation aus einem in der Mitte befindlichen Engelföpfchen. Das Schnitzwerk ist zwar arg beschädigt, doch läßt sich eine gewisse Geschmeidigkeit und Sauberkeit in seiner Ausführung noch wohl erkennen.

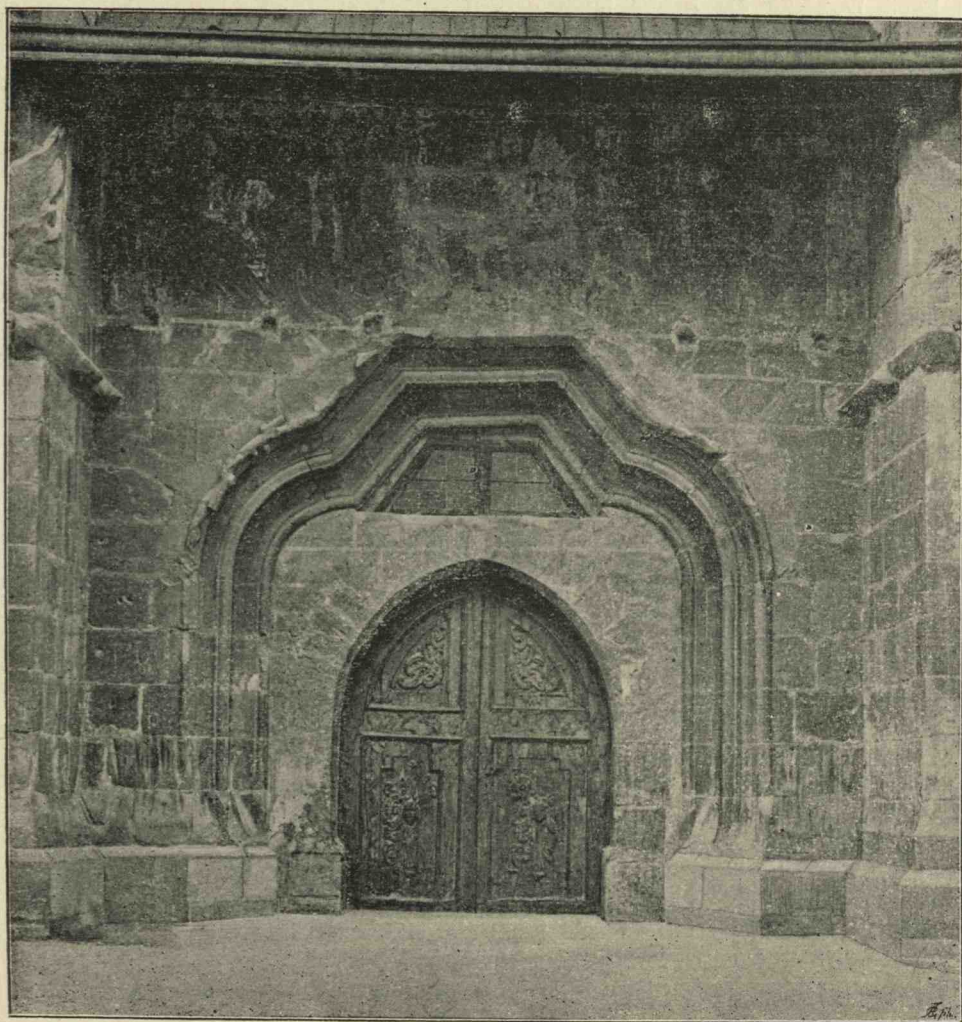
Auf der gegen das Innere der Kirche gefehrten Wandfläche neben dem Portal bemerken wir noch die Angeln jener ältern größern Thürflügel, die sich hier befanden, bevor das alte Portal durch den Einbau des kleinern spitzbogigen gestützt wurde. Man darf aus dem Vorhandensein dieser Angeln wohl schließen, daß der Einbau auf keinen Fall gleich in der ersten Bauperiode ausgeführt wurde.

Über dem Portal sehen wir einen breiten von Pfeiler zu Pfeiler sich hinziehenden friesartigen Streif mit gemalten figürlichen Darstellungen. Früher war dieses Portal von einem ziegelgedeckten Walmdach überdeckt, von dessen Anlage noch einige Spuren an den Pfeilern, sowie die Balkenlöcher unter dem Gemälde Zeugnis geben. Gegenwärtig befindet sich hier ein flacheres Blechdach.

Dem zweiten Portal der südlichen Langhausfront finden wir eine Halle vorgebaut, deren quadratische Gestalt wir schon bei der Betrachtung des Grundrisses bemerkten. Sie wird gegenwärtig als Haupteingang zur

Kirche benützt. Dieserartige Hallen vor einem oder mehreren seitlichen Portalen sind bei den kirchlichen Bauten unseres Landes sehr beliebt. Bei der Hermannstädter Kirche finden sich deren zwei in symmetrischer Anordnung an den beiden Langhausfronten, ebenso in Mediaș; bei der Mühlbacher Kirche auch zwei, aber an derselben Front. In Bistrița sowohl als an der Schäßburger Bergkirche ist die auf der Südseite etwas geräumiger als die auf der Nordseite. Daß sich solche auch an mehreren unserer Kronstädter Filialkirchen finden, darf uns, da diese durch die Pfarrkirche in ihrer Anlage beeinflusst wurden, nicht wundern. Auch unserer alten Kirche zu St. Bartholomä wurde sie später angebaut. Wo sich aber ähnliche Einflüsse bei unsern burzenländischen Dorfkirchen nachweisen lassen, begegnen wir auch der Halle immer wieder.

Von den ungarländischen Bauten sei hier die Leutschauer St. Jakobskirche mit ihren beiden Portalhallen erwähnt, bei denen von einer erwiesen zu sein scheint, daß sie zur ursprünglichen Kirchenanlage gehört.¹⁾ In Kaschau wurde im 16. Jahrhundert auch vor das südliche Thor eine Vorhalle gebaut, „ein kleines aus Säulen und Pfeilern bestehendes Gebäude.“ Es scheint, daß das Bedürfnis nach solchen Thürvorhallen bei uns erst während der Herrschaft des gothischen Stiles auftritt, da sie selbst dort, wo wir sie an romanischen Kirchen antreffen, z. B. am Karlsburger Dom, Zubauten aus der Gothik und Renaissance sind.



4. Westliches Portal der Südseite.

Über der Halle sowohl als an der daneben befindlichen Mauerfläche bemerkt man vertiefte Lager in Spitzbogenform, die nur zur Aufnahme von Gewölberippen als Schildbögen gedient haben können. Ebensolche finden sich auch an den Wangenseiten des Pfeilers, der diese beiden Mauerflächen von einander trennt. Über der Halle selbst werden diese Lager durch die Öffnung des hier befindlichen breiten Langhausfensters unterbrochen, so daß das Gewölbe, welches sich hier möglicherweise einmal befunden hat, mit seinem Dach ein Gutteil jenes Fensters

¹⁾ „Daß die (nördliche) Vorhalle im Ganzen ein alter, vielleicht der ursprünglichen Kirchenanlage angehöriger Bau sei, bezeugt das hohe Alter der beiden Portale. Überdies war für das Cultus-Bedürfnis, namentlich bei der heiligen Taufhandlung, für Pfarrkirchen eine besondere Vorhalle unentbehrlich“ (!) — W. Merklas. Die katholische Pfarrkirche St. Jakob zu Leutschau. In den Mitthn. der C. C., III. B. Seite 70. — Bei Otte (a. a. O.) finden wir auf Seite 66 die Bemerkung, daß auch die Trauungen an manchen Orten in diesen Thürrhallen stattzufinden pflegten.

verdeckt haben müßte. In der rechts neben der Halle befindlichen Wandfläche bemerken wir außer den genannten auch noch einige Spuren eines hier ehemals gestandenen Anbaues. Zunächst sehen wir hier abermals Ansätze von Gewölberippen einige Meter unter den früher beschriebenen Lagern. Dieselben sind hier bloß abgeschlagen. In der Ecke zwischen Pfeiler und Wand saßen diese Rippen auf einer kleinen Konsole, welche mit einem Schild geschmückt war. Alle diese Einzelheiten sind gegenwärtig arg verstümmelt; doch läßt sich auf dem Schild immer deutlich genug ein erhaben gearbeitetes Steinmetzzeichen erkennen. In dem untern Bogenfeld bemerkt man nun ein vermauertes spitzbogiges Portal, darüber, nämlich zwischen diesem und dem höher gelegenen Gewölberippenlager, ist eine viereckige zugemauerte Öffnung zu bemerken, welche vielleicht als Thür auf den obern der zwei übereinander gelegenen Räume des Anbaues geführt hat, wie die jetzt noch gegen die Empore sich öffnende Dachboden-Thür der gegenwärtig daneben stehenden Halle. Außer diesen Dingen finden wir an dem Pfeiler, welcher die gegenwärtige Halle auf ihrer linken Seite begrenzt, in der Mitte einen Wasserspeier so angebracht, daß er das Wasser eines rechts neben diesem Pfeiler befindlichen Daches hinter dem Pfeiler weg abzuleiten bestimmt war. Vom Dachboden der angebauten Portalhalle verdeckt, finden sich hier teils an der Langwand, teils an den Pfeilerseiten entlang laufend mächtige steinerne Rinnen, die von großen noch weiter herausragenden Konsolsteinen getragen werden. Man erkennt auch hieraus, daß an dieser Stelle ein älterer Anbau gestanden, auf dessen Errichtung man schon während die Kirche selbst gebaut wurde, Rücksicht genommen hatte. Das Dach dieses Anbaues aber lehnte sich offenbar nicht in der Weise an die Langhausmauer, wie das der gegenwärtig dastehenden Portalhalle, sonst hätte die Anbringung jener steinernen Rinnen keinen Zweck gehabt.

Die Halle selbst besitzt ein äußeres und ein inneres Portal und zu beiden Seiten ein einfaches spitzbogiges Fenster; das linke davon mit einigem Maßwerk und geknickten Bogenansätzen. Schon bei einem oberflächlichen Betrachten der beiden Seitenwände kann man erkennen, daß die Halle hier ursprünglich ein anderes Aussehen gehabt haben muß. Es kann uns die Form der beiden an diesen Seiten vermauerten Öffnungen auf den Gedanken bringen, daß sich auch hier die Halle ehemals in freien Spitzbögen öffnete. Da nun aber das nach vorne gefehrte Portal eine Form besitzt, wie sie sonst meist an geschlossenen Hallen gefunden wird, legen uns die im Mörtelverputz der Seitenflächen zu erkennenden Umrißlinien einer größeren spitzbogigen Öffnung die Vermutung nahe, daß entweder bei dem Bau der gegenwärtig stehenden Halle Teile des ältern Anbaues mitbenützt worden seien, oder daß sich in den Seitenwänden ehemals größere Fenster als die gegenwärtigen befanden.

Der Fußboden dieser Vorhalle liegt gegenwärtig nur um ein Geringes tiefer als der des Kirchhofes, aber erheblich höher als der der Kirche, in welche man von ihr mehrere Stufen hinabgehen muß. Es kann dieser Umstand neben andern wohl auch als ein Zeichen ihres geringeren Alters angesehen werden.

Das äußere Portal (5. Textbild) wölbt sich mit mehrfach gegliedertem Gewände in einem etwas flachen Spitzbogen. Eine massive Schwelle, deren obere Fläche schräg abgewalmt ist, trennt in der Kämpferhöhe den mit Maßwerk reich verzierten Bogenteil des Portales von der eigentlichen Portalöffnung. Die Letztere ist durch eine Mittelsäule in zwei Thoröffnungen geteilt. An dieser Mittelsäule sowohl, wie an den Thorlaibungen finden wir mit gegliederten Basen versehene Rundstäbchen, die sich an den vier Kragsteinen unter der Schwelle zu einem mehrteiligen Stabwerk erweitern. Das Auftreten dieses Zierwerkes, das sonst an den Werken der Spätgothik sehr häufig zu finden ist, verdient hier aus dem Grunde besondere Beachtung, weil es an den übrigen Portalen unseres Baues nicht wieder vorkommt und auch an sich ein anderes Gepräge besitzt, als die hier in Verwendung gekommenen spätgothischen Zierformen. Bloß die von der Empore auf den Dachboden der Halle führende Thür (II. Tafel, 5) besitzt in ihrer Umrahmung dieses Stabwerk.¹⁾ An einigen ältern Profanbauten der Stadt (aus dem 16. und 17. Jahrhundert) finden wir dieses eigentlich gothische Zierwerk in Verbindung mit andern plastischen Zierformen, die bereits der Renaissance angehören.²⁾

Über der Mittelsäule des Portales erhebt sich senkrecht bis zur halben Höhe des Spitzbogens eine Stütze, von der in Winkeln geknickt zwei Bogensegmente auseinander laufen, die den ganzen Spitzbogen zunächst in zwei kleinere spitzbogige Fenster teilen. Die Stelle, von welcher jene zwei Bögen ausgehen, ist mit einem kleinen Baldachin geschmückt. Der Raum zwischen den zwei Fenstern und dem großen Spitzbogen hat als Maßwerkzier einen Kreis mit eingeseßtem Dreipaß erhalten. Die beiden Fenster sind ihrerseits wieder geteilt und ihr Maßwerk entspricht dem eben beschriebenen. Abgesehen davon, daß sich die Keilsteine des Bogens teilweise gesenkt haben, wodurch das Maßwerk beschädigt worden sein kann, so ist doch das Meiste dessen, was uns an diesen Zierformen mit ihren gebrochenen Bogenansätzen ungenügend erscheint, auf Rechnung des Entwurfes zu setzen. Die aus der Wandfläche etwas heraustretende äußerste Bogenrippe ist auf der Außenseite durch Krabben geschmückt, die bei einem Vergleich mit den an den übrigen Portalen und mit dem sonst vorkommenden Laubwerk durch ihre Zierlichkeit auffallen. Mit den Krabben an den Fialen der Strebepfeiler können sie darum nicht mehr verglichen

¹⁾ Jene Einzelheiten, die entweder ihrer ungünstigen Beleuchtung oder anderer Umstände wegen sich für photographische Aufnahmen weniger eigneten, wurden auf der II. Tafel in Zeichnungen wiedergegeben.

²⁾ Ein Nebenportal der Bistritzer Kirche besitzt dasselbe, nicht gerade selten vorkommende spätgothische Zierwerk. — Vergleiche Th. Wortitsch, Das evangelische Kirchengebäude in Bistritz. Tafel 3. Figur 4.

werden, weil diese durchwegs durch den Einfluß der Witterung jegliche Feinheiten ihrer Formen eingebüßt haben. Unmittelbar vor der Spitze des Bogens teilt sich die ebengenannte Rippe und erhebt sich im Schwung des Kielbogens zu einer Kreuzblume, so daß dadurch sich über dem Bogen eine Art Wimperge bildet. Die Kreuzblume selbst ist allerdings wieder abgeschlagen worden. Wahrscheinlich damals, als man nach dem großen Kirchenbrand diese Halle mit einem neuen Dach versah.

Dasselbe Schicksal haben auch die Spitzen und Kreuzblumen zweier zierlicher Fialen erlitten, die das Bogenfeld rechts und links einrahmen. Mit dem früher genannten Hauptbogen vereinigt, stehen sie in der Höhe



5. Äußeres Portal der Vorhalle auf der Südseite.

des Thürsturzes auf dem Ende eines unmittelbar davor zweimal im rechten Winkel geknickten Gurtgesimses auf. Das Ende dieses Gesimses aber wird auf beiden Seiten des Portales von schlanken Säulchen getragen, deren reich mit Laubwerk geschmückte Kapitäle leider stark beschädigt sind. Diese Säulchen aber bilden den Abschluß des lotrechten Teiles der Thürlaibung.

Die hölzernen Thürflügel dieses Portales gehören zu den bemerkenswertesten Teilen unserer Kirche, weil sie die älteste an ihr vorkommende Jahreszahl aufweisen. Die Wandung der Thürflügel besteht aus dicken Eichenpfosten, die auf der Rückseite durch zwei schmale versenkte Leisten verbunden sind. Auf der Vorderseite der

Wandung aber sehen wir ein Rahmenwerk von geschnitzten Zierleisten, welches die Fläche des Thürflügels in zwölf nahezu quadratische und drei kleinere Felder teilt. Die Ornamentation dieser Zierleisten zeigt ein bei altgothischen Holzmöbeln häufig vorkommendes Motiv: lange spitzlappige Blätter, die sich um einen Stab herumwinden. An einigen Stellen finden wir Spuren von roter und vielleicht auch von blauer Farbe, mit welcher der Grund der Leiste eingelassen war, damit sich die Ornamentation deutlicher abhebe. Unter den im übrigen gleichbreiten Leisten fällt eine durch ihre größere Breite und eine reichere Verzierung auf. Sie enthält nebst anderem Schnitzwerk in Minuskelziffern die Jahreszahl 1477. Es befindet sich diese Leiste an dem linken Thürflügel in der Höhe der Kragsteine und ist an beiden Enden oben schief abgeschnitten, damit das Anstoßen der Leiste an die Kragsteine beim Schließen der Thür nicht hinderlich sei. Da sich aber nicht gut annehmen läßt, daß man sich schon bei der Herstellung dieser Thür diese Verstümmelung der Leiste, auf deren Ornamentation verhältnismäßig viel Mühe verwendet worden war, vorgenommen habe, wird man auf den Gedanken gebracht, daß vielleicht infolge des Ansteigens des Kirchhoffterrains die Schwelle dieses Portales höher gelegt werden mußte, infolgedessen dann auch eine Verkürzung der Thür notwendig geworden sein kann, die man durch ein Hinaufrücken derselben bewerkstelligte.

Auf dem rechten Thürflügel fehlt das entsprechende Gegenstück. Die Stelle aber, wo sich diese Leiste befunden hat, ist nicht etwa durch eine unverzierte Leiste ersetzt, sondern gegenwärtig leer. Wenn wir uns in Vermutungen darüber ergehen wollten, welche Inschrift dieses Gegenstück geziert haben könnte, so hat die Annahme, daß hier vielleicht der Namenszug des Verfertigers der Thür gestanden, wohl die meiste Wahrscheinlichkeit für sich. Bei einer genauen Betrachtung der Thür machen wir auch noch eine nicht unwichtige Wahrnehmung. Wir bemerken auf der Wandung ein übereckstehendes schachbrettartiges Muster, welches nur dadurch entstanden sein kann, daß gewisse Teile des Holzes durch darauf befestigt gewesene Verzierungen, vielleicht ein Eisenbeschlag oder eine Täfelung, geschützt waren, andere nicht.¹⁾ Indem wir nun aber auch bemerken, daß die Spuren dieser Täfelung mit dem Rahmenwerk nicht übereinstimmen und selbst bei einer anderen Aufnagelung dieses in die Linien jenes Schachbrettmusters nicht passen würden, werden wir davon überzeugt, daß Wandung und Rahmenwerk nicht von Anfang an zusammengehörten.

Da bei dem großen Kirchenbrand 1689 nahezu alle aus Holz gefertigten Einrichtungsstücke der Kirche, insbesondere auch die Thüren, zu Grunde gegangen sind, wird man auf den Gedanken gebracht, daß die Thürflügel, an denen sich selbst auch noch Spuren jenes Brandes finden, aus den Resten zweier verschiedener Thüren zusammengesetzt worden sein könnten. Die Thürflügel mit dem Rahmenwerk hat man sich vielleicht ehemals am innern, in die Kirche führenden Portal zu denken, dessen Öffnung fast genau der Öffnung des äußern entspricht. Gegenwärtig befindet sich an dieser Stelle eine Thür mit Glasfenstern, welche hier angebracht wurde, um die Kirchenbesucher vor Zugluft zu schützen. An der nach innen gekehrten Wandfläche aber sehen wir zu beiden Seiten je zwei mächtige eiserne Angeln, welche auf das bestimmteste erkennen lassen, daß sich hier ehemals ein schweres nach innen zu öffnendes Portal befunden haben müsse. Dieser Umstand könnte uns wieder die Frage vorlegen, ob es wahrscheinlich erscheint, daß sich hier hintereinander zwei so schwere Thore befunden haben. Sie beantwortet sich von selbst durch den Umstand, daß diese Portalhalle eben ein wesentlich jüngerer Zubau ist. Seit sie angebaut wurde, dürfte die innere Thür jene Thorflügel nicht mehr gehabt haben.

Das innere in die Kirche führende Portal dieser Halle (6. Textbild) wölbt sich ebenfalls in der an dieser Kirche so beliebten Form des gebrochenen Kielbogens²⁾, dessen oberer Rand durch eine Reihe von Krabben geziert ist. Den Abschluß bildet auch hier eine Kreuzblume. Der Bogen selbst hat eine zickzackförmige Umrahmung erhalten, bestehend aus zwei birnförmig profilierten Stäben zwischen drei Kehlungen, welches Element sich auch an den Portalen des Kaschauer Domes wiederholt findet. Nach unten ist das Bogenfeld durch einen geraden Thürsturz abgeschlossen, der ähnlich wie beim äußern Portal durch eine Mittelstütze getragen wird. Das Stabwerk an dieser und an den Kragsteinen ist dem am äußern Portal ebenfalls ähnlich nur etwas einfacher. In dem kleinen fünfeckigen Feld aber, das sich zwischen den Profilen der Kragsteine der Mittelstütze und dem Thürsturz bildet, sehen wir ein kleines plastisches Werk: der Heiland am Kreuze.

Das fleblattförmige Feld zwischen Bogen und Thürsturz ist mit einem Marienbild geschmückt, dessen nähere Beschreibung dem den plastischen und malerischen Werken unserer Kirche gewidmeten Abschnitt vorbehalten ist. An dieser Stelle soll nur in aller Kürze auf die beiden Wappen hingewiesen werden, die sich auf dem Bilde finden, es sind die des Königs Matthias und seiner Gemahlin Beatrix. Sie geben uns nicht nur über Zeit und Entstehung des Bildes, sondern auch über den Bau selbst nicht unwichtige Anhaltspunkte.

¹⁾ „Auch werden am Niederrhein (St. Victor zu Xanten, Kirche zu Calcar etc.) Thüren erwähnt, welche ohne allen Eisenbeschlag bloß aus mehrfach über einander gelegten Eichenbrettern bestehen, die durch quadratische (!) und rosettenartige Unterlegungen verziert sind.“ — H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie.

²⁾ Die Form des Spitzbogens, der in steiler Nase nach oben ausbiegt, wird in manchen kunstgeschichtlichen Werken auch *Eiselsrückenbogen* genannt. Dohme (a. a. O.) nennt ihn Kielbogen und nur, wenn er stark gedrückt ist, Eiselsrückenbogen. In Mayers Konversationslexikon wird unter Kielbogen eine Bogenform angegeben, die sonst zu den sogenannten Vorhangbögen gezählt wird. Einige Kunstschriftsteller heißen den Kielbogen auch *geschweifeter Spitzbogen*.

Die Halle besitzt ein einfaches Kreuzgewölbe, dessen der spätesten Gothik angehörende Rippen¹⁾ (III. Tafel, 11) in einem etwas reicher gestalteten Schlüsselstein endigen. (II. Tafel, 4.) Die Verzierung desselben besteht aus einem Sechspass, auf dem ein Schild angebracht ist. Letzteres trägt die Jahreszahl 1654. In den vordern Ecken der Halle stehen Wandpfeiler, deren Grundriß aus dem Sechszehneck konstruiert ist. Fünf Flächen davon sind sichtbar. In ihren oberen Teilen sind diese Pfeiler abgeschlagen und vertüncht und es scheint, daß die Gewölberippen in ihrer gegenwärtigen Gestalt später erst an diesen Pfeilern angebracht worden seien, so daß die Jahreszahl des Schlüsselsteines auf die Erbauung dieser Pfeiler nicht Bezug hätte. Wo einige Schichten der Kalkfarben abgebröckelt sind, bemerken wir eine rote Bemalung mit Spuren von Ornamenten.

Etwas östlich von dieser Halle findet sich gleich beim Beginn des Altarhauses der dritte auf der Südseite der Kirche befindliche Eingang. Es ist dies ein kleines Pfortchen, welches symmetrisch mit dem Eingang in die



6. Inneres Portal der Vorhalle auf der Südseite.

Sakristei, von gleicher Größe und so angeordnet ist, daß man durch dasselbe direkt in den Chor der Kirche gelangt. Es ist oben spitzbogig und in dreiteiliger Rippengliederung geschlossen. Auf dem glatten Giebsfeld, das in den Ecken von zwei einfachen Konsolsteinen getragen wird, bemerkt man jetzt keine Spur irgend einer malerischen Darstellung, obwohl nach den sonst an den Pforten gefundenen Resten von Malerei anzunehmen ist, daß auch auf dieser für Malerei besonders geeigneten Fläche solche nicht gefehlt haben dürfte. Die hölzerne Thür dieses Pfortchens ist modernen Ursprungs.

Wenn man von hier den Chor umschreitet, gelangt man auf der Nordseite der Kirche zunächst zur Sakristei und dann wieder zu einem größeren und reicher ausgestatteten Portal. (7. Textbild.) Es ist dies jenes Kirchenthor, das noch in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts den Namen „Die goldene Pforte“ im Volksmund führte.²⁾ Es ist schon bei der Beschreibung der auf der Südseite befindlichen Halle davon gesprochen worden, daß sich gegenüber von jenen Wandflächen der Südseite, an welchen sich Spuren eines alten jetzt vermauerten Portales und einer darüber gewölbten Halle finden, solche auch an der Nordfront der Kirche zu bemerken seien. Links neben dem eben genannten Portal sehen wir zunächst einen vermauerten Spitzbogen, dessen Scheitelhöhe mit der

des äußersten Spitzbogens im daneben befindlichen Portal ziemlich genau übereinstimmt. Diese Wahrnehmung könnte den Beschauer für einen Augenblick die Möglichkeit der Frage erwägen lassen, ob sich hier wie auf der Südseite nicht ein Anbau mit je zwei symmetrisch vom Pfeiler angeordneten Portalen befunden haben könne. Abgesehen davon aber, daß der ehemalige Bestand eines solchen Anbaues mit zwei nebeneinander befindlichen Portalen an sich nicht viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, läßt doch auch die Linie des vermauerten Portales deutlich erkennen, daß dieses trotz der gleichen Scheitelhöhe mit dem danebenstehenden nicht gleich gewesen sein kann.

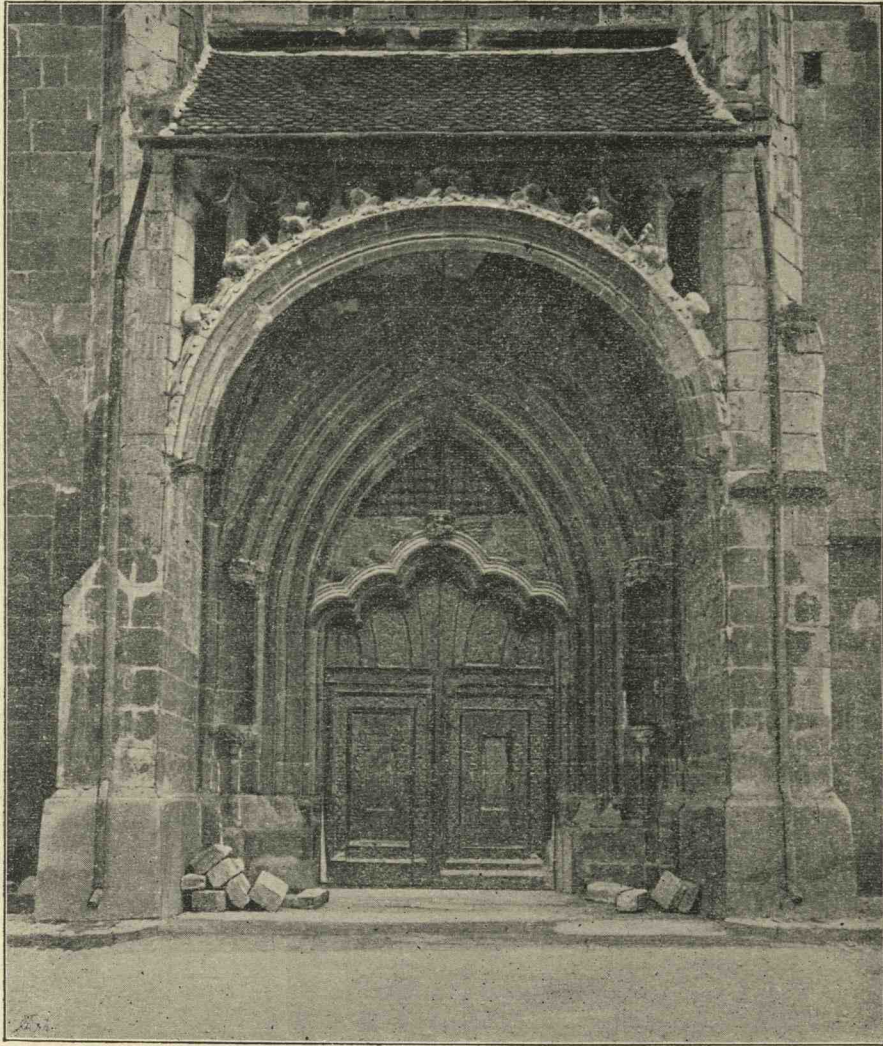
Fürs erste sieht der Kämpfer des Bogens erheblich höher. Dadurch aber haben die Bogenteile anders liegende Mittelpunkte und einen andern Schwung. Über dem Bogen findet man auf dieser Seite keine vertieften

¹⁾ Vergl. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst. I. S. 186. Fig. 154.

²⁾ „Bei Kirchen mit mehreren Thüren sind dieselben zuweilen durch besondere Namen unterschieden.“ — „Brantthür, Ehethür, Schulthür, Segenthür u. s. w.“ Otte a. a. O. S. 66. — Es verdient vielleicht auch unsere Beachtung, daß der Eingang in die Ordenskapelle in der Ostpreussischen Marienburg ebenfalls den Namen „Goldene Pforte“ erhalten hatte. S. Dohme a. a. O. Seite 276.

Gewölberippenlager, aber in dem unverbauten Winkel deutliche Reste von Gewölberippenansätzen, die in dem Schwung ihres Bogens über den Spitzbogen des Portales hinausgegangen sein müssen. Diese Rippenenden ruhen hier auf einer gut erhaltenen kleinen Eckkonsol auf, die aus einem kurzen cylindrischen Schaft mit schraubenförmiger Kanellierung, einem Kapital und einem hübsch gearbeiteten hieran befestigten Schild besteht, dessen Form uns übrigens deutlicher als manche andere Einzelheiten schon auf die beginnende Renaissance verweist. (I. Tafel. 7.) Wenn ein Zweifel darüber entstehen könnte, ob hier ein Vorbau wirklich einmal gestanden und nachher abgetragen worden, oder ob man schon während des Baues der Kirche von der Errichtung dieser Halle wieder abgegangen sei, wird man von der Unmöglichkeit des Letztern sofort dadurch überzeugt, daß die Gewölberippenreste eine Bemalung von ziemlich lebhafter roter Farbe besitzen. An eine Bemalung dieser Teile kann man unmöglich früher gegangen sein, als bis die Halle fertig war.

Das später in die vermauerte Portalfläche gebrochene kleine Fenster ist spitzbogig, und sein Gewände in eine Kehlung und eine Rippe gegliedert. Aus der letztern entspringt merkwürdigerweise gerade unter der Spitze



7. Südliches Portal auf der Nordseite.

des Bogens eine nach abwärts gerichtete sogenannte Nase, welche Verzierung die Linie des Spitzbogens zerstört und dem ganzen Charakter des Spitzbogens entgegen ist. Im Innern der Kirche sehen wir die Mauer an dieser Stelle in einer hohen spitzbogigen Nische zurücktreten, welche genau dem außen vermauerten Portal entspricht.

Wenn wir uns der Betrachtung des danebenbefindlichen Portals zuwenden, so fällt uns bei einem Vergleiche dieses mit dem zweiten Portal der Nordseite neben gewissen Anklängen zweierlei auf. Erstens das Bestreben dasselbe verhältnismäßig reich auszustatten, zugleich aber auch eine gewisse schwerfällige Sucht nach Originalität. Das Portal nimmt den ganzen Zwischenraum von Pfeiler zu Pfeiler in Anspruch. Die eigentliche Bogenöffnung desselben ist spitzbogig und gliedert sich in drei Rippen und zwei dazwischen liegende Einziehungen, in denen sich abermals je ein dünner Rundstab befindet. (III. Tafel, 6.) Statt irgendwelchen Maßwerkes zeigt das Giebfeld des Portales einen wohl eigenartigen, aber kaum schön zu nennenden gedrückten Zackenbogen, der hier die Stelle eines in der Mitte gehobenen Thürsturzes vertritt. Bei einer genauern Betrachtung der Kämpfersteine fällt uns ihre etwas rohere Behandlung auf. Man gewinnt bald die Überzeugung, daß das Portal an dieser Stelle irgend-

welche Veränderung erfahren haben müsse. Ein Blick auf die untere Laibungsfläche des mittlern Teiles des Zackenbogens findet hier ein Dübelloch und die viereckige Ansatzstelle einer ehemaligen Mittelsäule. Das Portal hatte also unter dem Zackenbogen ehemals einen geraden Sturz, der von Kämpfer zu Kämpfer lief und eine Mittelstütze; es war also offenbar ursprünglich zweiteilig. Die vier Spitzen des Zackenbogens laufen in Eilienformen aus, von denen eine abgeschlagen ist. Auf demselben lagern in unsymmetrischer Anordnung acht Konsolen, von denen die rechts neben der Mitte befindliche die größte ist. Während die sieben kleinern unten durch flachgearbeitetes Laubwerk geziert sind, hat diese Konsole eine Form, die an einen Korb erinnert. Diese Konsolform kommt auch am Kaschauer Dom vor.

Die Anbringung dieser Konsolen läßt sich nur erklären, wenn man annimmt, daß sie als Untersätze für eine Anzahl von Figuren gedient haben, die zu irgend einer Darstellung zusammengehört haben und so den leeren Raum des Bogensfeldes ausfüllten. Auch der Schlußstein des innersten darüber befindlichen Spitzbogens zeigt Reste einer bildnerischen Behandlung. In der Gruppe, die hier vielleicht einmal gestanden, oder für die diese Konsolen hier angebracht worden waren, muß die rechts neben der Mittelfigur befindliche Figur an der dargestellten Scene einen hervorragenderen Anteil gehabt haben, da ihre Konsole größer und anders ausgeführt wurde als die der übrigen. Wir dürfen uns also an dieser Stelle vielleicht die Kreuzigung des Heilandes denken, bei welcher auf der größern Konsole Maria, auf der kleineren, neben der Mitte links befindlichen Johannes gestanden haben dürfte. Die Laibung dieses Portales flankieren zu beiden Seiten zwei Nischen, die auch nur zur Aufnahme figürlicher Bildwerke gedient haben können. Die Konsolen derselben ruhen auf runden Säulchen. Verhältnismäßig zierlich gebildet scheinen die Baldachine über diesen Nischen gewesen zu sein, die sich in der Höhe der Bogenkämpfer befinden. Gegenwärtig sind auch diese schon arg beschädigt.

Der ganze Raum zwischen den Pfeilern ist dadurch, daß er von einem Gewölbe überdeckt ist, zu einer kleinen Vorhalle des Portales ausgestaltet worden, die sich nach außen mit einem halbkreisförmigen Gurtbogen öffnet. Die kräftige birnförmig profilierte Rippe dieses Bogens springt unmittelbar und ohne irgendwelche Konsole, wie solches an spätgotischen Bauten nicht selten zu finden ist, wagerecht aus der Pfeilerfläche und knickt über ihrem so gebildeten Kragstein einfach in etwas stumpfen Winkel in den Bogen ein¹⁾. Oben auf dem Bogen liegen zehn mächtige Laubböden auf. Unmittelbar hinter denselben erhebt sich, ähnlich wie beim Westportal, eine Reihe senkrechter Stützen, und hier zwar zu einer freien Galerie, die den Übergang von dem Bogen zur wagerechten Abschlußlinie zu bewerkstelligen haben. Auf dem wagerechten Sturz liegt dann unmittelbar das Dach des Portales auf. Wenn diese Bauglieder mit den ähnlichen des Westportales sowie der Zackenbogen mit dem ähnlichen des zweiten Portales auf der Nordseite verglichen wird, so müssen die eben beschriebenen als die roher ausgeführten bezeichnet werden.

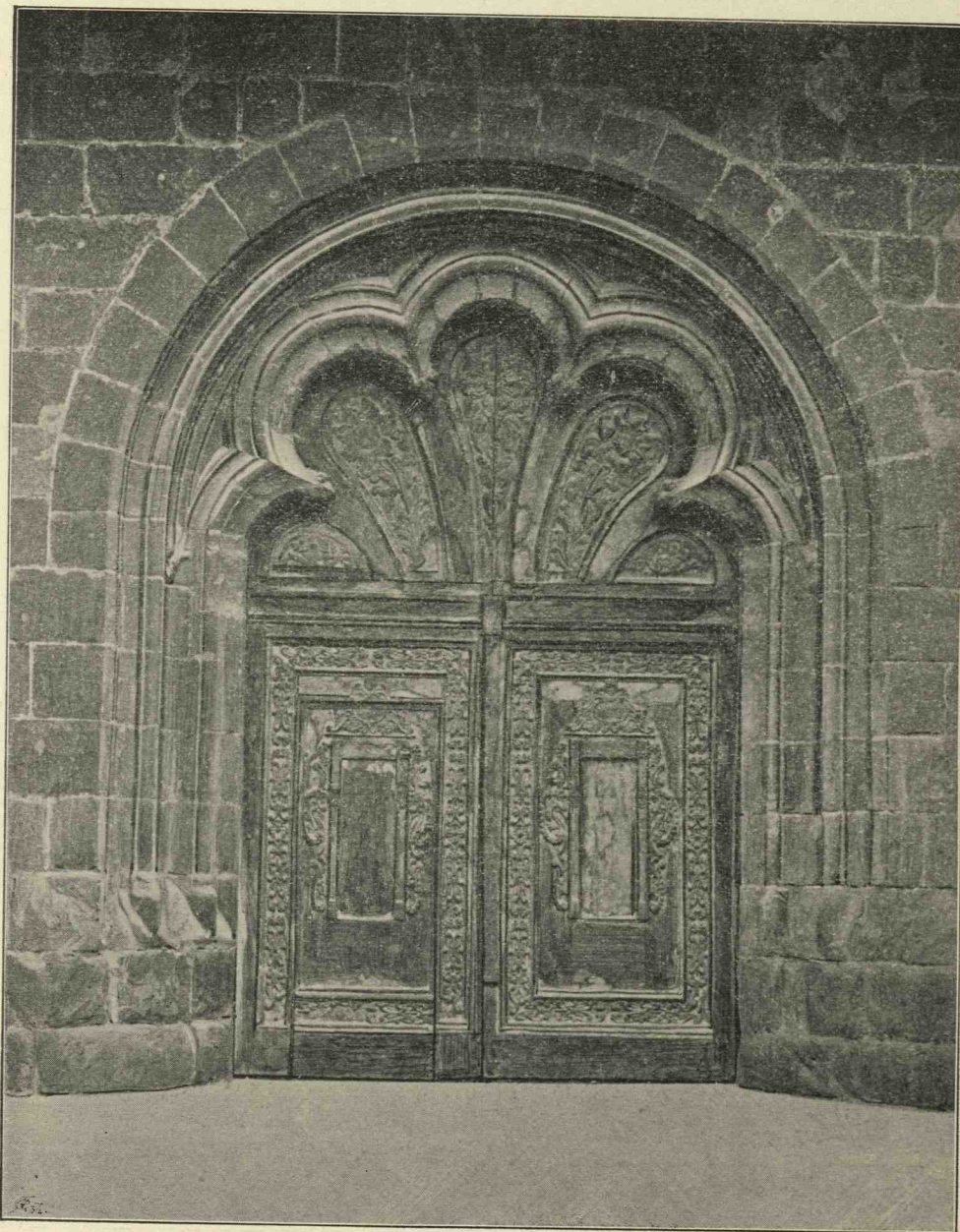
Die Decke dieser Portalhalle ist eigentlich ein Tonnengewölbe, das aber dadurch zum Netzgewölbe wird, daß die Rippen in der Tonnenwölbung sich in Rautenformen kreuzen. Die Gewölberippen entspringen auch hier wieder unmittelbar im Wege eines gleichprofilirten Kragsteines aus der Wand. Für die Unbefangenheit, mit welcher man in der Spätgotik fehlerhaft begonnene Bauglieder wieder benutzbar machte, giebt ein sprechendes Beispiel eine der hier vorfindlichen Gewölberippen, die bald nach ihrem Ursprung mit Hilfe eines kleinen Bogenstückes in die richtige Lage umgerenkt worden ist. Die Gewölbesflächen zwischen den Rippen lassen deutlich erkennen, daß sie bemalt gewesen sind und zwar scheint die Grundierung blau gewesen zu sein. Es ist darum sehr leicht möglich, daß die Deckenmalerei die auch sonst in der Gotik nicht selten vorkommende Zier des gestirnten Himmels trug. An den Rippen des Portales dagegen finden sich Spuren von roter Bemalung und sogar die Innenflächen der Strebepfeiler zeigen geringe Spuren von Malereien, während wir an ihren unteren Teilen Reste von Inschriften entdecken, die sich wahrscheinlich auf die bis an die Portale heran und in diesen selbst befindlichen Gräber bezogen. Die hölzernen Thürflügel dieses Portales besitzen ein reiches ornamentales Schnitzwerk im Stile der am früher beschriebenen ersten Portal der Südseite vorkommenden Ornamentation. Mehr noch als mit dieser stimmt die ganze Anordnung seiner Verzierung mit der des zweiten Nordportales überein. Die nähere Betrachtung derselben soll darum mit der der Thürflügel dieses Portales zugleich geschehen.

Weit einfacher als das ebenbeschriebene Portal ist das zweite, das sich an der nördlichen Langhausfront befindet. (8. Textbild.) Es wurde ehemals mit dem Namen „Opferthor“ bezeichnet. Es ist auffallenderweise einfach rundbogig geschlossen. Weder die Kämpfer noch der Schlußstein des äußersten umrahmenden und eigentlich tragenden Bogens haben irgendwelche sie auszeichnende Behandlung erfahren, wie dieses wohl auch sonst nicht der Fall ist, wo der Rundbogen in der Gotik auftritt, — nicht aber dort, wo er durch den Einfluß der allmählich

¹⁾ „Wie nun aber in der Schlussperiode des Mittelalters überhaupt der eigentliche Sinn der Konstruktion sich in der Form nicht mehr aussprach und bloß ein geometrisches willkürliches Formsystem zurückgeblieben war, so wendete man zwar das Prinzip der Vorkragung stets noch gerne an; indem man die Bogenanfänge aus Steinen bildete, die nicht bogenförmige Steinschnitte hatten, sondern im horizontalen Lager übereinander aus der Wand herauskommen. Man gab aber dem untersten Stein nicht mehr wie früher konsolenartige Form, sondern man läßt die Rippengliederung in die Wandfläche einschneiden, oder sie einfach verlaufen.“ — U. Essenwein, „Das Prinzip der Vorkragung etc.“ Aufsatz in den M. d. C. C. VI. Jahrgang, Seite 90.

die Herrschaft erlangenden Renaissance wieder aufgenommen wird. Das Profil seines Gewändes entspricht im wesentlichsten dem des vorher beschriebenen Portales. (III. Tafel, 5.)

Auch an diesem Thor begegnen wir dem Zackenbogen wieder, nun aber als eine den Rundbogen begleitende Zier, welche hier eine viel harmonischere, gefälligere Anwendung erfahren hat. Vier Zacken, an deren Spitze wieder Lilienformen sitzen, lösen den Rundbogen des Portales in drei ganze und zwei (nahezu) halbe kleinere Bögen auf. Bemerkenswert ist der Umstand, daß die Werkstücke, aus denen die kleinere Bögen der Zacken zusammengesetzt sind, in ihren Fugen nicht auf die Mittelpunkte dieser Bögen, sondern auf den des großen Bogens gerichtet sind. Jene Steine aber, die die Zacken selbst bilden, sind mit ihren Fugen parallel zu der auf den Mittelpunkt laufenden Symmetrale derselben gestellt, laufen also selbst nicht einmal central.



8. Westliches Portal auf der Nordseite.

Im ganzen muß die Strenge und Einfachheit dieses Portales im Vergleiche zu den meisten übrigen auffallen. Es macht hiedurch aber auch einen entschieden altertümlichen Eindruck, so daß man versucht wird nachzuforschen, ob nicht in der That hier die Reste einer ältern Portalanlage für die Gestaltung desselben mit bestimmend gewesen sein können. Im Widerspruch mit der Strenge und der hieraus sich ergebenden Altertümlichkeit der beschriebenen Teile stehen an diesem Portal aber jene beiden Werkstücke, welche die Kämpfer für den Zackenbogen bilden. Der Übergang der geraden Linie der Laibung in die gebogene des ersten Zackens ist nämlich auffallenderweise gebrochen. Da sich dieses durch eine kleine Verlängerung des Bogens und eine geringe Erweiterung der untern Portalöffnung leicht hätte vermeiden lassen, muß die Sorglosigkeit der Ausführung dieses Teiles umso auffallender sein, als die übrigen Teile in ihrer Ausführung eher den Eindruck großer Gewissenhaftigkeit

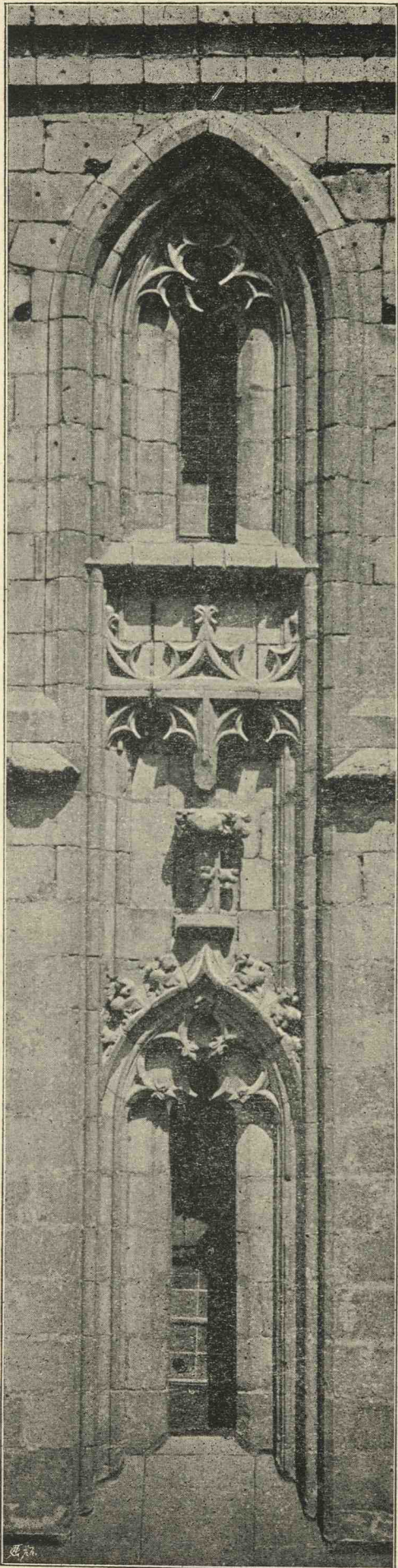
machen. An diesen Kämpfern machen wir aber auch noch eine Wahrnehmung, die unsere Aufmerksamkeit verdient. Während wir sonst am ganzen Portal nichts gewahren, was ausgesprochen den Charakter der Spätgotik zeigt, so bemerken wir doch an diesem Stein ein paar naturalistische Aftansätze, mit welchen nicht ganz ungezwungen eine Vermittelung zwischen einem senkrecht stehenden Rundstab der Laibung und sowohl dem darauf sitzenden Rundstab des Bogens, als zwei kleinern zusammenlaufenden Stäben des letzten Jackens erzielt worden ist. Diese Wahrnehmungen veranlassen uns aber den Kämpferstein noch genauer anzusehen, wobei wir bemerken, daß die untere Lagerfuge des Kämpfers mit der der übrigen Werkstücke nicht übereinstimmt, sondern in den darunter befindlichen Stein hineinrückt, wo sie eine etwas breitere Vertüchung als die der übrigen Fugen erhalten hat. Ja, wir bemerken auch neben der naturalistischen Verästelung der Stäbe gleich eine Fuge, welche mit der in die Konstruktion fallenden Fuge nicht übereinstimmt, so daß dieser Stein aussieht, als ob er erst nachträglich eingesetzt worden sei. Zu dem kommt noch, daß die Oberfläche dieser beiden Kämpfer ebenso wie bei der „Goldnen Pforte“ eine sichtlich rohere Bearbeitung erfahren hat, als die übrigen Werkstücke des Bogens. Aus all diesen Wahrnehmungen zusammen geht hervor, daß die gegenwärtige Gestalt auch dieses Portales, so einfach es ist, das Ergebnis verschiedener an ihm vorgenommener Veränderungen zu sein scheint. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Jacken erst nachträglich in den Rundbogen gesetzt worden sind, und mehr als wahrscheinlich, daß auch dieses Portal ehemals unter einem geraden Sturz, der von Kämpfer zu Kämpfer lief, zweiteilig war.

Noch ist zu bemerken, daß die Kehlungen der Jacken deutliche Spuren von Bemalung zeigen und zwar ist es hier eine immer noch lebhafte gelbe Farbe, mit der diese Teile — vielleicht auch nur als Grundierung für eine anderweitige Bemalung — bestrichen waren. Besondere Beachtung verdient an diesem Portal das Schnitzwerk seiner Thürflügel. Die untern rechteckigen Teile der Flügel zeigen einen wesentlich andern Charakter in ihrer Ornamentation als die obern, welche die Räume zwischen den Jacken des Bogens auszufüllen hatten. Der Zeitstil des Anfanges des vorigen Jahrhunderts, da diese Portale nach dem großen Brande erneuert werden mußten, findet sich nur in den untern Teilen des ebenbeschriebenen und des früher genannten Portales an der Nordseite deutlich ausgeprägt, während der Schnitzer bei der Ausführung der obern Teile, gebunden durch die eigentümliche Form der Jackenbögen, sich vielleicht an jene Vorbilder gehalten hat, die er in Resten der ältern Thoren vorgefunden, oder an die er sich erinnerte. Die untern Teile der Thürflügel zeigen in der Mitte gegenwärtig ein schmales, leeres und etwas vertieftes Rechteck. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich hier ehemals ähnlich wie beim Westportal eine geschnitzte Füllung befunden hat, wenn man gegenwärtig auch bei keinem der beiden im wesentlichen gleich geschnitzten Portale der Nordseite eine Spur davon findet. Die Umrahmung des Rechteckes besteht zu beiden Seiten aus schmalen mit einer Rinne versehenen Stützen, die oben durch einen breiten Fries untereinander verbunden sind. Die beiden Stützen waren, wie man noch erkennen kann, ehemals mit Basis und Kapital als solche gegliedert und scheinen auch unten mit einem gemeinsamen Basament, das gegenwärtig überall fehlt, verbunden gewesen zu sein. Auch von dem Fries sind die ehemals denselben schmückenden zierlichen Gesimse fast überall abgeschlagen. Diesen Fries bekrönt ein länglichrundes Schildchen, das in der Form einer Giebelverzierung ausgestaltet wurde und welches seinerseits oben mit einem geflügelten Engelköpfchen abschließt. An die seitlichen Stützen lehnen sich nach außen gewendet in der Mitte breitere, nach oben und unten schmaler verlaufende kartuschenartige Verzierungen in genau symmetrischer Anordnung. Das so gestaltete Rahmenwerk bildet die Mittelverzierung jeder der genannten Thürfüllungen. Diese sind noch von einer reich geschnitzten Bordüre umgeben, deren Ornamentation sich immer aus der Mitte jeder Rechteckseite genau symmetrisch nach beiden Seiten entwickelt und in Länge und Form ihrer sich wiederholenden Zierformen auf eine ungezwungen sich ergebende Eckstücklösung berechnet sind.

In dem obern Teil der Thür ist dem Bildschnitzer die Lösung der Aufgabe, den Raum zwischen den Bögen und Jacken zu füllen, besonders schön gelungen. Er ordnete fächerartige Felder an, die er einzeln mit je einer teils lilien- teils tulpenartigen Blume mit langem beblättertem Stiel ausfüllte. Diese ziemlich naturalistisch und doch auch genügend stilisiert gehaltenen Blumen mit ihren mächtigen Kelchen zeigen uns ein ornamentales Motiv, das in den verschiedensten Gebieten der Verzierungskunst bis ins 18. Jahrhundert eine große Rolle spielt. Es verdient unsere besondere Beachtung aber auch deswegen, weil es eines der wenigen Motive ist, die nicht aus dem westlichen Abendland oder aus Italien, sondern aus dem Oriente zu uns herübergekommen sind.

Ich will hier nicht die Streitfrage aufwerfen, ob man berechtigt ist, diese Zierform deshalb, weil sie an den Werken der Hausindustrie der Magyaren frühzeitig auftritt, auch schon als eine „altmagyarische“ zu bezeichnen, wie solches bei vaterländischen Kunstschriftstellern beliebt ist, oder ob die Slaven eher ein Recht darauf besitzen; — die ältesten Beispiele, die sich von demselben erbringen lassen, sind jedenfalls weder slavische noch magyarische, sondern altorientalische.¹⁾ An dieser Stelle aber muß ich doch darauf hinweisen, daß es sich auch an den Werken alt-sächsischer Kleinkunst, an Zinnschüsseln, Thonkrügen, Kannen, Truhen, als Stickerei auf Pelzwerk u. s. w., sowie in Wandmalereien recht häufig und meist auch in sehr schöner Verwendung und Durchführung findet. Die Art und Weise aber, wie dieses Motiv an unseren beiden Portalen zur Anwendung gekommen ist, kann geradezu

¹⁾ Vergl. das Teppichmuster aus dem 6. Jahrh. n. Chr. auf der sassanidischen Silberschlüssel der Sammlung G. Stroganoff, Rom. Abgebildet in A. Riegl, Ein orientalisches Teppich vom Jahr 1202 n. Chr. Berlin, Siemens.



9. Turmfenster im zweiten Geschos auf der Südseite.

als vorbildlich angesehen werden. In dieser vollendeten Form ist es sonst vielleicht nur noch an den Werken unserer ehemals so blühenden sächsischen Goldschmiedekunst zu finden.

Das entsprechende Zierwerk an dem vorher beschriebenen Portal ist in seinem oberen Teil der gedrücktern Form seines Jackenbogens angepaßt, doch mit dem zuletzt beschriebenen in allen wesentlichen Teilen gleich ausgeführt.

Wenn wir die beiden auf der Nordseite befindlichen Portale miteinander vergleichen, so wird, trotzdem daß das eine viel reicher ausgestattet ist, eine gewisse Ähnlichkeit auffallen, die nicht nur in der gleichen Ausführung ihrer Thürflügel, sondern auch in ihrer Architektur selbst zu bemerken ist.

Diese Ähnlichkeit beruht nur zum geringsten Teil auf der verwandten Gliederung ihres Gewändes und zum größern Teil auf der Anwendung des mit Jacken besetzten Bogens sowie des Rundbogens, der bei dem einen Portal als Träger bei dem andern mehr nur dekorativ zur Verwendung kam.

Zu unserer Betrachtung des Langhauses und des Chores gehören schließlich auch einige Bemerkungen über das Dach der Kirche. Seine imposante Größe, insbesondere seine Höhe, fällt vor allem auf. Vom Scheitel des Mittelschiffes gemessen beträgt seine Höhe nur um ein Geringes weniger als 20 Meter. Es war wohl die Fällung eines kleinen Waldes notwendig, um seine Sparren herzustellen, da in ihm über 1000 Baumstämme verbaut sind. Seine Konstruktion läßt sich aus dem 13. Textbilde deutlich entnehmen. Seit der letzten Wiederherstellung des Turmdaches beginnt es nicht mehr hinter der Maßwerkgalerie, wie ehemals, sondern es ist auf sie gesetzt worden.

7. Die Turmseite und das Westportal.

Wir hatten schon gelegentlich der Betrachtung des Grundrisses den Umstand, daß unsere Kirche, trotzdem sie eine Hallenkirche ist, eine zweitürmige Anlage auf der Westseite besitzt, besprochen. Wenn wir uns daran erinnern, daß bei dieser Anlage eine französische und eine deutsche Form unterschieden wird, so werden sich unsere Blicke zunächst auf jene Teile der Turmseite richten, an welchen die Unterschiede zwischen diesen beiden Formen zu Tage treten. Die Wahrnehmung, daß die Türme von unten an schon als solche durch ihre kräftigen Strebe Pfeiler gekennzeichnet sind, daß sowohl diese Pfeiler als die schmalen Fenster des Turmes die mittleren Gesimse des zweiten Geschosses und die Maßwerkgalerie durchbrechen, daß an Stelle der großen Fensterrose über dem Westportal sich ebenfalls ein schmales hohes Fenster befindet, läßt den den deutschen Bauten anhaftenden „Vertikalismus“ sofort erkennen, so daß man über diesen Punkt nicht lange im Zweifel bleiben kann. (S. die Hauptansicht, 1. Vollbild.)

Die Teilung unserer Türme in Stockwerke ist in der sonst bei den gotischen Türmen gebräuchlichen Weise durchgeführt, doch haben wir es bei dem nördlichen Turm, der nur bis in die Höhe der Kirchendachgalerie ausgebaut worden ist, nur mit zwei Stockwerken zu thun. Das unterste Geschos, welches in seinem Innerraum unter dem Südturm zum Läuten der Glocken dient und in der Höhe des Fußbodens der Orgelempore endigt, ist außen durch ein Gesimse gekennzeichnet, das auch um die an den Ecken stehenden Strebe Pfeiler läuft und um fünf Quaderschichten höher liegt, als das Gurtgesimse des Langhauses. In der Mitte jeder nach außen gekehrten Mauerfläche desselben befindet sich ein Fenster, das in seinem Bogenteil durch Maßwerk geziert ist. Die Formen des Maßwerkes sind ausgesprochen spätgotisch. Bezüglich des Schnittprofils der an den

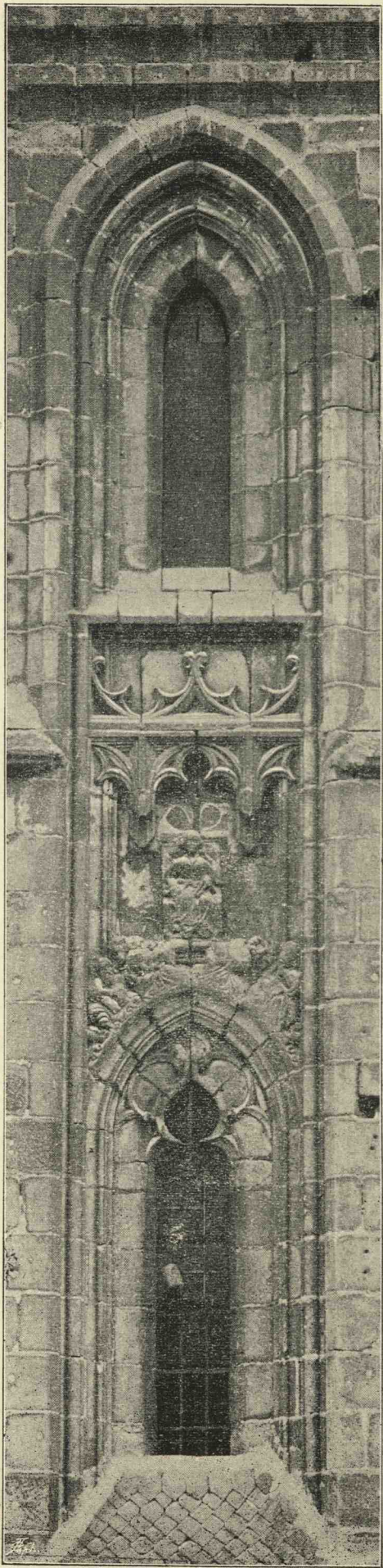
Ecken stehenden massigen Strebepfeiler verweise ich auf den Grundriß. Das hierauf folgende zweite Geschosß ist bedeutend höher und endigt, von unten gezählt, bei der fünfzigsten Quaderschicht unter der Maßwerk Galerie. Im Innern enthält es Nebenräume der Orgelmpore und in dem Raum zwischen den beiden Türmen das Gebläse für die Orgel. Die zwischen den Strebepfeilern liegende Mauerfläche ist für sich allein durch zwei Gesimse geteilt, von denen das unterste schon drei Schichten über dem ersten Geschosß liegt. In der Mitte der Mauerfläche bildet es zugleich die Fensterbank für die hier befindlichen Fenster. Gegenwärtig ist an diesem Gesimse überall ein schmales Pultdach zum Schutze der darunter befindlichen Teile angebracht. Etwas über der Mitte dieses Geschosses ist die Mauerfläche wieder durch ein Gesimse geteilt, über welchem dann die Fläche der Mauer etwas zurücktritt, so daß die in der Ebene der untern Hälfte verbleibende Umrahmung des Fensters, welches dieses Gesimse durchbricht, in ihrem obern Teil aus der Mauer erhaben heraustritt. (S. 1. Vollbild.)

Die vier schmalen Fenster, die wir an den vier Flächen dieses Geschosses sehen, (9. und 10. Textbild) stimmen in ihren wesentlichsten Teilen miteinander überein. (S. auch III. Tafel, 3). Sie sind ungefähr fünfmal so hoch als breit, und wie man sieht, umfaßt ihr Gewände eigentlich zwei übereinander befindliche sehr schmale Fensteröffnungen, zwischen denen sich ein mittleres undurchbrochenes Stück befindet, dessen Länge so ziemlich der Höhe der beiden Fensteröffnungen gleich ist. Die Zierglieder dieser Fenster verdienen schon darum unsere besondere Beachtung, weil sie zu dem Besterhaltenen unter dem kleinern Schmuckwerk unserer Kirche gehören. Da sich aus unsern Abbildungen die Einzelheiten derselben gut entnehmen lassen, wäre ihre vollständige Beschreibung wohl überflüssig; doch verdienen gewisse Eigenheiten daran hervorgehoben zu werden. Kennzeichnend für den Stil des Zierwerkes ist der Umstand, daß die mit ungegliedertem Gewände versehene eigentliche Fensteröffnung in ihrem Bogenteil ebenfalls zwei nasenartige Zuspitzungen besitzt, welche beim Fenster der nach Süden gekehrten Turmwand hinter den Nasen des Maßwerkes bemerkbar werden. Unsere Aufmerksamkeit verdienen ferner die hier an den Maßwerkspitzen sitzenden Lilienformen. Bei Betrachtung des kleinen lotrechten Rippenteiles, der sich beim südlichen Fenster unmittelbar über der Kreuzblume des untern Fensters befindet, bemerken wir eine nach vorne gekehrte Bruchfläche. Bei dem nach Westen gekehrten entsprechenden Fenster dieses Turmes, das im übrigen mit dem eben beschriebenen vollständig übereinstimmt, befindet sich an dieser Stelle eine laubartige Verdickung.

Von den beiden gleichliegenden Fenstern des unausgebauten Turmes verdient das nach Norden schauende insoferne unsere nähere Betrachtung, als es, wenn auch nicht in Größe und Anordnung seiner Teile, so doch in seinen Einzelheiten bemerkenswerte Unterschiede aufweist. (10. Textbild.) Im Bogenteil des untern Fensters sehen wir am innersten Glied der Laibung ebenfalls Jacken eingesetzt, die in Lilien endigen; doch sind diese weniger kräftig und nicht frei modelliert. Anstelle der vier auf dem Kielbogen sitzenden Laubböden aber gewahren wir hier vier kauernde Figürchen, die auf diese Weise recht geschickt dieses Ornament ersetzen. Statt der Kreuzblume aber befindet sich hier eine sitzende jugendliche Figur, die mit jenen zu einer plastischen Gruppe gehört. Da das unmittelbar hierauf folgende Maßwerk in seiner Mittelstütze mit diesem Figürchen zusammenstoßen würde, ist statt zweier halber Vierpässe einer in der Mitte und zwei Viertelpässe rechts und links so angebracht, daß der mittlere eine baldachinartige Überdachung über dem Figürchen bildet. Am Oberteil der obersten Fensteröffnung und seiner eigentlichen inneren Laibung findet sich an diesem Fenster keinerlei Maßwerk.

In gleicher Geschosßhöhe mit diesen Fenstern befindet sich über dem Westportal ein etwas breiteres Fenster (11. Textbild), an welchem die Zierform der mit Lilien besetzten Maßwerkspitzen, die eine Strecke auch an den Seiten der Fenster herablaufen, in besonders gefälliger Art zur Anwendung gekommen ist. In Betreff des Fialenwerkes, welches zur Verzierung der Strebepfeiler an diesem Geschosß verwendet wurde, und das die Übergänge ihrer verschiedenen Abstufungen vermittelt, genügt ebenfalls ein Blick auf die Hauptansicht. (1. Vollbild.) Ihre Blendbögen haben in Übereinstimmung mit allen übrigen die Form des Kielbogens. Auf der Nordseite finden wir an dem Pfeiler neben dem Treppentürmchen anstelle einer Fiale Konsole und Baldachin für eine Bildsäule, die sich selbst aber gegenwärtig nicht mehr dort befindet. Zwei auf der Südseite dieses Geschosses in den Ecken zwischen Strebepfeiler und Wand herausragende Steine könnten für den ersten Augenblick ebenfalls als Konsolsteine angesehen werden. Die Art ihrer Anbringung aber macht es wahrscheinlich, daß sie bloß zum Schutz der darunter befindlichen etwas zärtern Fialen dienen.

Nach oben hat dieses ganze Geschosß einen kräftigen horizontalen Abschluß in der Maßwerk Galerie erhalten, die um den Turm herumläuft und sich von der des Langhauses und Chores nur dadurch unterscheidet, daß ihr Maßwerk hier nicht durchbrochen, sondern nur angeblendet ausgeführt wurde. Zwei durch Entfernung ganzer Maßwerksteine hergestellte Lücken sind offenbar erst damals in dasselbe gebrochen worden, als man die Maßwerk Galerie auch hier mit einem Dach überdeckte. Über dem Nordturm und über der Verbindungsmauer zwischen den Türmen sieht man teils nur noch die untern Steine der Maßwerk Galerie unter dem Dach, teils fehlt sie gänzlich. Sie scheint hier erst nachträglich entfernt worden zu sein. Vielleicht geschah dieses nach dem Kirchenbrand. Da die Maßwerk Galerie erheblich aus der Mauerfläche herausragt, bedurfte es eines Überganges von einem zum andern und da wurde denn an dieser Stelle ein Kraggesimse angebracht, das aus fünf übereinander stufenweise vorragenden Platten hergestellt ist, von denen jede unten eine Kehlung besitzt. Das Profil dieses Kraggesimses erinnert u. a. an das einiger Konsolsteine, die sich an Kriegsbauten in Krakau finden, aber auch an die Konsolen



10. Turmfenster im zweiten Geschoß auf der Nordseite.

der Turmfrönungen an der Marienburg in Ostpreußen.¹⁾ Aus diesem Gesimse entspringen teils in den Ecken, teils mehr gegen die Mitte, Wasserspeier, die auch hier keinerlei plastische Verzierung erhalten haben.

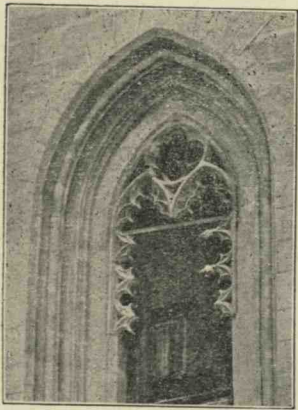
Noch ist zu bemerken, daß an den beiden freien Flächen des Nordturmes dieses Gesimse nicht die ganze Breite der Mauer einnimmt, sondern nur einen breiten Vorsprung in der Mitte jeder dieser Flächen bildet und sich dann an den Enden gegen diese verkröpft. Diese Wahrnehmung bringt uns auf den Gedanken, daß man wohl schon während der Herstellung des Abschlusses dieses Geschosses von dem Plan, auch den Nordturm auszubauen, abgegangen war.

Über der Maßwerkgalerie beginnt das dritte Geschoß des Turmes. Seine besondere Bestimmung ist durch die auf der Süd- und Westwand angebrachten Zifferblätter der Uhr gekennzeichnet, und es stimmt hierin auch mit der Mehrzahl der gothischen Kirchtürme überein, in welchen man übrigens außer der Uhr in diesem Geschoß auch die Turmhüterwohnung zu unterbringen pflegte. Was aber unseren Turm von hier angefangen von den stilgerecht durchgeführten gothischen Türmen unterscheidet, ist der Umstand, daß er von der Maßwerkgalerie an fast schmucklos in der fahlen Form eines vierseitigen Prisma gebaut wurde. Dadurch wurde von einem wesentlichen Prinzip des gothischen Turmbaues, nämlich von der Überführung der vierseitigen Form des Turmes in eine achtsseitige und von seiner allmählichen Verjüngung abgesehen. Hiezu muß aber bemerkt werden, daß sich auch sonst in ganz Ungarn kein einziges mittelalterliches Denkmal befindet, dessen Turm folgerichtig nach den Gesetzen der Gothik durchgeführt worden wäre; — Bauten, die erst in unserer Zeit neu entstanden sind, oder vollendet wurden, kommen hier natürlich nicht in Betracht. Bei vielen Kirchen hängt die Ausführung des Turmes in dieser einfachen Form offenbar damit zusammen, daß er aus Ziegeln gebaut wurde. So begegnen wir auch sonst in den Ländern des Backsteinbaues, wie z. B. in Holland (Vergl. Redtenbacher a. a. O., Seite 209) sowie in dem norddeutschen Tiefland, namentlich in den Hansestädten (vergl. Dohme a. a. O., Seite 202) fast durchwegs nur viereckigen in vertikaler Richtung nahezu ungegliederten Türmen, die sich dort dann wenigstens durch eine gewaltige Höhe auszeichnen. Bei unsern siebenbürgischen Bauten war man zumeist wohl froh, wenn man mit der Kirche selbst unter Dach gekommen war, und entwickelte bei der Ausführung des Turmes, bei dessen Erbauung man häufig geradezu Verteidigungszwecke im Auge hatte, in Richtung seiner künstlerischen Ausstattung keinen sonderlichen Ehrgeiz. Außerdem scheint auch die Form der romanischen Türme die der spätern gothischen in dieser Hinsicht beeinflusst zu haben.

Unter den Zifferblättern sehen wir, gegenwärtig zur Hälfte von dem über der Maßwerkgalerie angebrachten Walmdach verdeckt, eine spitzbogige Thür, die den Eingang in das Innere des Turmes und zu der hier weiter hinauf führenden Wendeltreppe vermittelt. Bei der siebzigsten Quaderschichte des Turmes finden wir in diesem Geschoß ein überdachtes schmales Gesimse angebracht, welches dasselbe eigentlich wieder in zwei Geschosse teilt. Wo eine solche Teilung des dritten Geschosses auch sonst an gothischen Türmen vorkommt, wollte man damit zumeist den der Turmwächterwohnung und der Uhr gehörigen Raum von dem eigentlichen Glockenhaus trennen.

¹⁾ Vergl. die Abbildungen zu Essenweins Aufsatz: „Das Prinzip der Vorfragung etc.“ in den Mittlgn. der C. C. VI, Band, Seite 142.

Bei unserm Turm aber ersieht man schon an der Schmalheit der Fenster, daß man bei diesem Raum mit seinen ungenügenden Schallöffnungen niemals an diese Benützung gedacht hat. In diesem Halbgeschosß finden sich nämlich auf der Süd- und Westseite zwei fast die ganze Länge desselben besitzende Fenster, die sogar noch erheblich schmaler sind, als die früher beschriebenen des zweiten Geschosses. Sie entbehren dabei jeden Maßwerkschmuck. Der Umstand, daß das ganze dritte Geschosß an seinen Ecken keine stützenden Strebepfeiler mehr besitzt, mag es haben rätlich erscheinen lassen, die Mauern hier nicht durch Anbringung breiter Fenster zu schwächen. Die auffällige Wahrnehmung aber, daß diese Fenster nach oben sogar breiter werden, erklärt sich aus den Sprüngen, die wir in der Mauer über den Fenstern bemerken. Wir wissen aus verschiedenen alten Nachrichten, daß unsere Kirche wiederholt auch unter starken Erdbeben gelitten hat. Bei einem solchen scheint der Turm, namentlich auf der Südseite, oben geborsten zu sein, so daß sich vom Schlüsselstein des Fensters bis unter das Dach eine kloffende Spalte bildete. Da man nicht im stande war, die Mauerteile wieder zusammen zu rücken, verband man die lose gewordenen Quadern mit Eisenklammern, füllte die Spalten zwischen den Quadern so gut es ging aus und ersetzte den nun haltlos gewordenen und vielleicht auch heruntergefallenen Schlüsselstein des Fensters durch einen größeren, der aber in seiner nach außen gehenden Ausmessung etwas zu lang geraten war, so daß er gegenwärtig aus der Mauerfläche um ein Stück heraussteht. Der Spitzbogen des Fensters hat dadurch, daß er infolge der genannten Vorkommnisse breiter geworden und dadurch, daß er einen größeren Schlüsselstein erhalten hat, das Aussehen eines Rundbogens bekommen. An der nach Osten gefehrten Mauerfläche dieses Geschosses sehen wir in der Mitte übereinander kleine Mauerschlitze; es sind dies die Fenster für die hier hinauf laufende Wendeltreppe des Turmes. Die nach Norden gefehrte Fläche desselben aber ist leer und undurchbrochen. Den obersten Abschluß dieses Geschosses bildet mit der zweiundneunzigsten Quaderschicht ein herunterlaufender Maßwerkfries, dessen herabhängende Bogenteile auf kleinen Laubknollen aufsitzen. Orendi bezeichnete ihn als einen Rundbogenfries und sah darin eine romanische Reminiscens. Als Maßwerkfries aber berechtigt er uns, da dieses Zierwerk ein in der Spätgothik häufig wiederkehrendes ist¹⁾, noch nicht dazu, solche Anflänge darin zu suchen.



11. Fenster über dem Westportal.

Das hierauffolgende größtenteils mit Ziegeln gedeckte Turmdach bildet in seinem untern Teil das Glockenhaus des Turmes. Wie in den Ländern des Backsteinbaues über den viereckigen Türmen wenigstens in der Bildung des Daches noch das Prinzip des gothischen Turmbaues dadurch zu Geltung kommt, daß man hier auf die verschiedenste Weise aus dem Viereck in das Achteck übergeht, so ist dies auch bei unserem Kirchturm der Fall. Die Art, wie hier der Übergang bewerkstelligt wurde, ist zwar eine sehr einfache, aber sonst nicht gerade häufig vorkommende. Vier Ecken des kleinern über der quadratischen Fläche des Prisma befindlichen Achteckes sind mit den vier Ecken des Quadrates durch Kanten verbunden und von den vier dazwischenliegenden Ecken des Achteckes laufen vier Kanten auf die Mitte der Quadratsseiten. Da die vier Ecken einer der so entstehenden acht Seitenflächen nicht in einer Ebene liegen, konnten sie nur durch eine windschiefe Dachfläche mit einander verbunden werden, welche Form sich mit dem Lattenwerk des Daches leicht herstellen ließ. Von unten gesehen ist es übrigens umso weniger auffällig, daß diese Flächen nicht eben sind, als in jeder derselben eine große dachlückenartige Schallöffnung angebracht ist.

Die eigentlichen Schallöffnungen befinden sich übrigens in dem hierauffolgenden prismatischen Teil des Turmdaches. In jeder Fläche desselben sehen wir zwei große rundbogige Schallfenster, deren Konstruktion gleich der des ganzen Turmdaches in Holz durchgeführt ist, das aber auf der Außenseite mit Blechplatten verkleidet wurde. Das achtseitig pyramidische Ziegeldach ragt zum Schutze der darunter befindlichen prismatischen Teilen unten ringsherum etwas vor, ist im ersten Drittel pyramidenstumpfförmig eingeknickt und im letzten Drittel durch einen blechernen Helm bekrönt. Seine Spitze ziert erst eine vergoldete Kugel und über dieser ein Kreuz. In der Kehlung, mit welcher der blecherne Helm beginnt, bemerken wir eine Inschrift. Diese Form des Turmdaches hat eine mehr oder weniger genaue Nachbildung auch in den Turmdächern einiger Burgenländer Dorfkirchen erfahren. Unser Kronstädter Kirchturm zeichnet sich selbst unter den Kirchtürmen des Sachsenlandes, von denen keiner bemerkenswert hoch ist, durch seine Höhe nicht besonders aus. Sie beträgt von der Schwelle des Westportales bis zum Querbalken des Kreuzes gemessen 65,62 Meter.

An der Turmseite haben wir schließlich noch den architektonisch wichtigsten Teil derselben, nämlich das Westportal (12. Textbild) einer nähern Betrachtung zu unterziehen. Da fast an allen mittelalterlichen Kirchen dieses als das Hauptportal angesehen wurde, gehört es auch immer zu denjenigen Teilen, welche die reichste architektonische Zier erhalten haben. In der Erinnerung an die Grundform, die trotz der verschiedensten Ausgestaltungen dieses Portales doch fast bei allen eingehalten wurde, muß uns beim Westportal unserer Kirche das

¹⁾ „Der Rundbogenfries geht mit der Entwicklung des Stiles in den Kleeblattbogenfries über, in der Spätgothik häufig in den Spitzbogenfries mit Maßwerkformen.“ Redtenbacher a. a. O. S. 247.

fehlen jenes Mittelpostens auffallen, welcher es sonst — wie wir dies auch an den Portalen unserer südlichen Vorhalle sehen — in zwei Thoröffnungen teilt. Warum diese gewöhnlichere Form beim Westportal nicht in Anwendung kam, erklärt sich unschwer aus dem geringen Abstand der beiden Türme, der uns schon bei der Betrachtung des Grundrisses aufgefallen war. Es fehlte der Raum zu einer derartigen Zweiteilung des Portales. Dafür aber hielt sich der Baumeister sichtlich an jenen Vorteilen schadlos, die ein kleines Portal mit seiner geringen Spannweite sowohl im Hinblick auf Konstruktion als auf dekorative Ausstattung eher als ein großes Portal gestattet. So sehen wir denn, daß an unserem Westportal in deutlich erkennbarem Streben nach reichem Aufwand von Ziermitteln beinahe alle dekorativen Elemente, die sich an unserer Kirche finden, wiederkehren. Wir sehen an ihm sowohl die Form des Kragsturzbogens als die des gebrochenen Kielbogens, die für das Stilgepräge dieses Bauwerkes so bezeichnend sind, und wir sehen an dem letztern inwendig sogar die Zacken wieder, von denen auch hier einige in der Lilienform endigen. Wir finden sowohl die naturalistische Form des verzweigten und reichbe-



12. Westportal.

blätterten Astes, der hier beinahe schon in der Größe eines Baumstammes auf der ganzen Länge des Kielbogens liegt, als die in einer Kreuzblume endigende Fiale als bekrönendes Glied des Kielbogens. Wir begegnen den halben Vierpässen als kleinen Blendbögen wieder, die wir an den Fialen der Chorstrebebögen bemerkten und auch der durch geradlinigen Sturz geschlossenen und mit Maßwerknasen gezierten Blendarkade, wie sie über der „goldenen Pforte“ vorkam. Sogar an dem Zinnenlauf, der einen hinter der Spitze des Kielbogens hindurch gehenden geraden Sturz bekrönt, finden sich Formen wieder, die mit der rechtwinklig gebrochenen Umrahmung des Kielbogens am innern Portal der Vorhalle nahe Verwandtschaft besitzen.

Einige weniger in die Augen springende Zierformen dieses Portales verdienen auch noch unsere Beachtung. Wir sehen die Portallaubung zu beiden Seiten durch ein unverhältnismäßig schlankes Säulchen flankiert, dessen Kapital sich über einem Ring dadurch bildet, daß sich der Schaft desselben in drei herausgebogene Aststücke

teilt, über welchen sich einiges Laubwerk befindet. Diese Säulchen tragen nicht nur den massigen Kielbogen, sondern in gerader Fortsetzung auch je eine wieder sehr schlanke Fiale, auf welcher wieder der auf den Enden sich verkröpfende Zinnenlauf liegt. Über diesem aber erheben sich als seitlicher Abschluß der Blendarkaden schlanke Bündel von drei dünnen Fialen. Das ganze Portal ist nach oben durch einen ziemlich unvermittelt auftretenden, von Pfeiler zu Pfeiler sich spannenden flachen Stichbogen abgeschlossen, der einem darauffliegenden Pultdach als Stütze dient. Das verhältnismäßig reiche Gewände der Portallaibung ist im Profil auf der III. Tafel, 4, wiedergegeben.

Wenn wir das Portal weniger in seinen Einzelheiten als in seiner ganzen Erfindung und Zusammenfassung betrachten, müssen wir uns sagen, daß sein Stilgepräge für ein Auge, das sich mit den Formen der mitteleuropäischen Gothik vertraut gemacht, etwas fremdartiges besitzt. Der eigentümliche Gegensatz zwischen dem schweren Baumstamm auf dem Kielbogen und dem unverhältnismäßig dünnen Säulchen, das ihn trägt, ferner zwischen den auffallend zarten Fialen an den Seiten und der kräftigen Fiale in der Mitte und schließlich auch der übergreifend angeordnete Zackenbogen verleiht dem Portal im ganzen ein Gepräge, das auffälligerweise an die Formen der spanischen Gothik erinnert.

Über den Stil der hölzernen Thürflügel gilt im allgemeinen das, was über das erste Südportal und die untern Teile der beiden Nordportale gesagt worden ist. In der Kämpferhöhe hat die Thür ein Gesimse, über dem zwei schmucklose, der Form des Bogenfeldes angepasste Fenster angebracht sind. Unter dem Gesimse ist jeder Thürflügel in ein kleineres rechteckiges Feld geteilt. Das hübsche Schnitzwerk dieser Teile ist leider auch schon arg beschädigt, so daß man das ursprüngliche Aussehen derselben nicht mehr überall mit Sicherheit sich vergegenwärtigen kann. Die oberen rechteckigen Felder scheinen ehemals zu beiden Seiten von kleinen Nischen begrenzt gewesen zu sein, von deren Verzierung nur noch der obere muschelförmige Teil erhalten ist. In jedem der oberen Felder befindet sich ein Schnörkelschild (Kartusche), das von zwei, unten in Ornamente auslaufenden Figürchen gehalten wird. Über dem Schild schwebt ein leeres Spruchband. Die untere größere Fläche ist gegenwärtig durch einen ornamentierten und einen leeren Rahmen eingefasst. Ob der leere ursprünglich nicht auch eine Verzierung besaß, läßt sich jetzt nicht mehr mit Sicherheit bestimmen, doch ist es wahrscheinlicher, daß er von Anfang unverziert war. Die Füllung der rechteckigen Fläche zeigt eine kleine Halbfigur, aus der sich im Geschmacke der Renaissance Akanthusblätter und symmetrische kleinere Ranken entwickeln.

Wenn, wie ich oben sagte, der Stil dieser Ornamentation im ganzen auch derselbe ist, wie bei den drei genannten Portalen, nämlich der der Renaissance, so müssen wir bei genauerem Vergleichen der Thüren uns doch sagen, daß die Zierformen der letztbeschriebenen Thür weitweniger die Merkmale der Spätrenaissance an sich tragen als die der anderen Portale. Die Strenge in der Behandlung des Akanthus und der volutenförmig eingedrehten Blattranken im äußeren Rahmen lassen uns annehmen, daß diese Thür noch aus der Zeit vor dem Kirchenbrand (1698) stammt. Da sie sich beim Einstürzen des brennenden Kirchendaches an einer verhältnismäßig geschützten Stelle befand und von dem Kirchengestühl durch den breiten Vorraum unter den Türmen geschieden war, ist es auch gar nicht unwahrscheinlich, daß sie bei jenem Brand verschont geblieben. Andererseits aber ist diese Thür doch unzweifelhaft wesentlich jünger als die an früherer Stelle beschriebene der Südhalle. Ihre Entstehung fiel vielleicht in die Zeit gewisser Umbauten im Innern des westlichen Eingangsraumes, von deren Spuren im nächsten Abschnitt die Rede sein soll.

8. Das Innere der Kirche und die Sakristei.

Durch das Westportal das Innere der Kirche betretend, gelangt man zunächst in eine Eingangshalle, welche sich zwischen den beiden Türmen befindet. In schmuckloser Bogenüberwölbung öffnet sie sich nach drei Seiten, nämlich in der Richtung der Mittelachse gegen das Langhaus, nach rechts in das untere Geschoß des Turmes, in welches die Seile der Glocken herabhängen, nach links in einen Raum, in welchem gegenwärtig die in der Kirche gefundenen alten Grabsteine unterbracht sind. Beim Hinaufblicken bemerken wir unter einem fahlen Gewölbe von unverkennbar neuerer Herkunft an drei Wänden die Schildbögen eines älteren spätgothischen Gewölbes. Aus den schief und ungleich hoch angelegten Bogenscheiteln erkennen wir, daß sich hier ehemals ein ganz unregelmäßiges Netzgewölbe befunden hat. Selbst die sich gegenüber stehenden Schildbögen sind ganz ungleich.¹⁾ Daraus aber, daß die letzten Schildbögen mitten in ihren Schenkeln durch die vortretende Wandung des dem Innern sich zukehrenden Bogens abgeschnitten wurden, können wir erkennen, daß diese den Durchgang verengende Wandung ein späterer Zubau ist, dessen Notwendigkeit sich vielleicht nach einem Erdbeben ergeben hat. Auf dem rechtsseitigen Mauersockel steht die Jahreszahl 1605 in den Stein gemeißelt, welche sich vielleicht auf diese Herstellung bezieht. An der rohen rundbogigen Überwölbung der linksseitigen Bogenöffnung sehen wir merkwürdigerweise keine Andeutung eines fugenschnittes, so daß wir den Eindruck gewinnen, dieselbe sei erst später in die Mauer

¹⁾ Das Gewölbe scheint einige Ähnlichkeit mit dem des ehemaligen Refektoriums der Klosterkirche in Schäßburg gehabt zu haben. Eine photographische Aufnahme des letztern befindet sich im Besitze des Herrn Pfarrers von Großscheuern, Dr. fr. Teutsch und gehört zu einer Sammlung von Aufnahmen und Zeichnungen aus dem Nachlasse seines Vaters.

gebrochen worden. Da aber die zweite Bogenöffnung ebenso aussieht, hätte dieser Raum ehemals keinen Zugang gehabt, wenn nicht etwa anstelle der jetzigen sich hier ehemals kleinere Bogenöffnungen befunden haben.

Die Decke des Raumes unter dem unausgebauten Turm ist ein Sterngewölbe, dessen Rippenprofil auf der III. Tafel, 9 abgebildet ist. Es überrascht uns nach der Entfernung der Tünche zu bemerken, daß die Gewölberippen hier aus Backsteinen geformt sind. Dieselben sitzen aber auf steinernen Eckkonsolen, von denen zwei (eines davon ist abgeschlagen) mit kleinen Schildchen (II. Tafel, 11) eines mit einem größern Schild (II. Tafel 8) verziert und das vierte in der Form eines härtigen Männerkopfes gebildet ist.¹⁾ Orendi (a. a. O.) spricht die Vermutung aus, daß dieses Gewölbe das „ursprüngliche“ sei. Es lag in der That nahe zu vermuten, daß, wenn auch sonst nirgend in der Kirche, so doch hier, am verhältnismäßig geschütztesten Ort, das Gewölbe sich aus der ersten Bauperiode erhalten haben könne. Die Vermutung schien auch noch durch die altertümlichen Konsolsteine bestätigt zu werden. Allein die Sternform des Gewölbes, das Material desselben und vor allem sein Rippenprofil und die Art der Beschädigung seines Schlußsteines belehren uns, daß es ebenfalls in späterer Zeit erneuert worden sein muß. Offenbar sind hier nach dem Abbruch eines viel ältern Gewölbes der beschädigte Schlußstein, sowie alte Eckkonsolen wiederbenutzt worden.

In der Turmhalle finden wir in jeder Ecke noch die Reste eines abgebrochenen Gewölbes. Die Rippen desselben haben das auf der III. Tafel, 9 wiedergegebene Profil, woraus wir erkennen, daß auch dieses Gewölbe der spätesten Zeit der Gothik angehört, also ebenfalls nicht zu den ältesten Teilen der Kirche zu zählen ist. Die Rippenenden sitzen auf Eckkonsolen, an denen Schilder befestigt sind. (II. Tafel, 9.) Auf den Schildern fand ich unter dem Mörtelverputz einen rotbraunen Anstrich und nur bei einem die Spur einer aufgemalten Verzierung. Der ursprünglich spitzbogige und weit größere Eingang in diese Halle ist gegenwärtig vermauert und an seiner Stelle eine kleinere viereckige Thür und darüber ein Fenster angebracht. An der gegen die Kirche gefehrten Mauer dieses Raumes sehen wir ebenfalls einen großen Spitzbogen, der später vermauert und mit einem kleinen Fenster versehen wurde.

Aus der Eingangshalle gelangen wir unter die Orgelempore. Verschiedene Einzelheiten, die wir hier bemerken, sind geeignet, sofort unsere erhöhte Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Die Decke des mittlern Teiles dieses Raumes, das sieht man ihr gleich an, ist neuerer Herkunft. Dürftige Stuckverzierungen verraten den den Geschmack des vorigen Jahrhunderts. Rechts und links von dem hierherführenden enger gemachten Eingang bemerken wir Überbleibsel von ältern kräftigen Gewölberippen. (III. Tafel, 17.) In den beiden seitlichen Teilen aber sehen wir das Kreuzgewölbe noch unverfehrt bis zum breiten unverzierten Schlußstein hinauflaufen. Da diese birnförmig profilierten Gewölbeträger beim Vergleichen mit den übrigen Einzelheiten unserer Kirche nichts weniger als den Eindruck jüngerer Formen machen²⁾, überrascht es uns, sie mit den Pfeilerdiensten nicht organisch verbunden zu sehen (II. Tafel, 18.), sondern uns sagen zu müssen, daß diese Rippen unbedingt erst nachträglich angebracht worden sind. Die Gliederung der Basamente dieser Wandpfeiler ist stark beschädigt, so daß es einige Mühe hatte, ihre eigentliche Form festzustellen. Die an ihnen gefundenen verlässlichen Merkmale ließen auf das auf der II. Tafel, 18 und auf der III. Tafel, 15 wiedergegebene Profil schließen. Ebenso wichtig als das Profil des Pfeilersockels muß uns der Grundriß (III. Tafel, 16) dieser Pfeiler sein, aus dem wir mit voller Zuverlässigkeit entnehmen können, daß diese Pfeiler nicht die Gliederung der Spätgothik besitzen³⁾, daß sie also zu den allerältesten Teilen unserer Kirche gehören.

Noch unter dieser Empore befinden sich auch die Thüren zu den beiden Wendeltreppen. Jede derselben hat einen Thürsturz in der Form des gedrückten Kleeblattbogens; doch ist der an der nördlichen Thür (II. Tafel, 5) etwas verzierter als der an der südlichen (II. Tafel, 2).

Zu den auffallendsten und ausgeprägtesten Einzelheiten dieses Raumes aber gehören die großen Gewölbestützen, die sich an den dem Eintretenden zugekehrten Flächen der vier Emporepfeiler befinden. (II. Tafel, 14.)

Je zwei davon sind gleich geformt. Bei den an den kleinen Emporepfeilern angebrachten Gewölbestützen sehen wir einen kräftigen cylindrischen Säulenstock, der unten auf einer großen Konsole aufruht, deren spätgothisches Laubwerk nicht, wie es sonst an solchen stützenden Gliedern zumeist verwendet wurde, nach aufwärts gerichtet ist, sondern um den sich unten verengenden Kern herumgewunden erscheint. Oben besitzt der Säulenstock ein achtseitiges Kapital, zu dem der Übergang von dem runden Schaft durch angelegte Dreiecke vermittelt wurde. Auf diesem erheben sich dann die Gewölberippen. Der Grundgedanke, der bei dieser Kragsteinbildung in Anwendung kam, ist derselbe, der auch für die Bildung einiger Konsolen des Domes zu Karlsburg (vgl. fig. 110 in Dr. Henßlmanns Magyarorszag ó-ker., rom. és atm. mű-émlékeinek rövid ismertetése. Budapest 1876) und an solchen der Kirche

¹⁾ Die Abbildung des letztern wird in dem die plastischen Werke der Kirche behandelnden Abschnitt des 2. Hefes Aufnahme finden.

²⁾ Dohme (a. a. O. Seite 186) nennt den Birnstab eine „spezifische Form der entwickelten Gothik“, und aus den bei Redtenbacher (a. a. O. Seite 103) abgebildeten Profilen geht hervor, daß der Birnstab mit breiter Rippenfläche noch nicht zu den Formen der spätesten Gothik gehört.

³⁾ „Der frühgothische Stil erzielt eine reicher gestaltete Pfeilergliederung dadurch, daß die rechteckigen Pfeilervorlagen durch runde Pfeilerdienste ersetzt wurden“. Redtenbacher, a. a. O. Seite 125. — Vergl. auch bei Dohme a. a. O. den Pfeilergrundriß vom Dom zu Halberstadt, fig. 161.



Innenansicht. (Von Westen.)

zu Odenburg (vergl. Essenwein a. a. O. Seite 89, fig. 55) maßgebend war. Die an den größern Pfeilern angebrachten Gewölbstützen unterscheiden sich zunächst von den eben beschriebenen dadurch, daß das Zwischenglied des Säulenschaftes zwischen Kapital und Konsole ganz weggelassen wurde.¹⁾ Obwohl diese Konsolbildung als solche eine jüngere Form der Gewölbstützen bezeichnet als die früherbeschriebene, berechtigt sie uns bei unserer Kirche noch nicht zur Annahme einer verschiedenzeitigen Entstehung dieser Konsolen. Schon die vollständige Übereinstimmung ihres Laubwerkes und der Gewölberippen läßt hierüber keinen Zweifel aufkommen. Man wollte augenscheinlich bloß Abwechslung in die Formen dieser vier Konsolsteine bringen. Übrigens bemerken wir, daß auch den zuletzt beschriebenen der cylindrische Säulenschaft nicht ganz fehlt. Er ist hier aber erst auf das Konsolenkapital gesetzt und die birnförmigen Gewölberippen sind hier dann so angefügt, daß sie sich im Säulenmantel totlaufen²⁾.

Zwischen den vier Pfeilern und den Seitenwänden unter der Orgelempore spannen sich fünf Gurtbögen, welche diesen Raum gegen die drei Schiffe der Kirche öffnen. (Vergl. den Grundriß.) Die beiden seitlichen unter den Langemporen sind rundbogig und haben das auf der III. Tafel, 13 wiedergegebene Profil. Mit ihren Enden ruhen sie auf Kragsteinen, die das gleiche Rippenprofil besitzen wie sie selbst. Die breite Birnform ihres Profiles verrät im Verein mit den Kragsteinen noch Stilgefühl für spätgothische Formen, so daß wir die Entstehung dieser beiden Gurtbögen, zum Unterschied von den meisten andern, vielleicht noch in der Hauptbauperiode uns zu denken haben. Mit geringerer Wahrscheinlichkeit läßt sich dies von den drei andern Gurtbögen unter der Orgelempore sagen. Der mittlere davon sitzt mit seinen Enden auf zwei halbfugeligen ornamentierten Konsolsteinen, (II. Tafel, 6), während die beiden kleinern ohne jedes vermittelnde Glied in den Pfeilerflächen verlaufen. Daß die Profilierungen dieser drei Bögen mit Nr. 13 auf der III. Tafel auch ziemlich übereinstimmen, darf uns weiter nicht beirren. Sie können, wie wir das bei andern, bewiesenermaßen erst im vorigen Jahrhundert gebauten Bögen sehen werden, jenen ältern nachgebildet worden sein.

Wenn wir, in das Mittelschiff selbst eintretend, die Orgelempore mit ihrer der Kirche zugekehrten Stirnseite betrachten, so sehen wir, daß diese eine Brüstung, ganz ähnlich der unter dem Kirchendach befindlichen Maßwerk Galerie, besitzt. Die kleineren Emporpfeiler schließen unter dem Gesimse, mit welchem die Brüstung beginnt, nicht ab, sondern durchbrechen es und endigen in der Brüstungshöhe mit einer Zierspitze, die mit ihren angelegten Akantusblättern auch schon deutlich die Formen der Renaissance erkennen läßt.

Bei Betrachtung der Langhauspfeiler im Grundriß war uns schon aufgefallen, daß die des Mittelschiffes unverhältnismäßig dicker sind als die Wandpfeiler; während sonst die letzteren, schon den gleichliegenden Gewölbeansätzen zuliebe, meist wie entsprechende Teile der Mittelpfeiler gebildet werden. Überdies fehlen an den Mittelpfeilern durchwegs die Dienste, während sie sich an den Wandpfeilern, zum mindesten an ihren oberen Teilen, überall finden. Es ist unter Personen, die sich für die Architektur unserer Kirche interessierten, manchmal darüber gestritten worden, ob die Dienste der gegenwärtig achteckig prismatischen Mittelpfeiler durch eine Ummantelung derselben verdeckt, oder abgeschlagen worden seien³⁾. Die Untersuchung der Pfeiler hat ergeben, daß ihre Sockel wohl überall aus Stein ausgeführt sind, daß ihre Schäfte aber, was man unter der Farbe nicht so ohne weiters erkennt, an einzelnen Orten dicken Mörtelbewurf haben. Diese Wahrnehmung im Verein mit dem Umstand, daß die Wandpfeiler viel dünner sind, spräche für eine Ummantelung⁴⁾. Bei unserer Untersuchung dieser Pfeiler durch Abschlagen des Mörtelverputzes, was aus naheliegenden Gründen nur an wenigen Stellen versucht worden ist, traf man jedoch auf keinen steinernen Kern. Dieses allein durfte bei den geringen und auch nur mit beschränkter Gründlichkeit vorgenommenen Untersuchungen noch nicht als vollwichtiger Gegengrund angesehen werden. Ein solcher aber ergibt sich aus einer anderen wichtigen Beobachtung. Die beiden westlichsten Pfeiler haben (s. den Grundriß) über der Orgelempore die achteckige Form der übrigen Pfeiler, unter derselben, an ihrer gegen das Schiff gekehrten Hälfte, dieselbe Form und auf der entgegengesetzten Seite eine viereckige Gestalt; weil sie hier für die Überwölbung des Raumes jene besondern Kragsteine benötigten, die an früherer Stelle beschrieben wurden. Die dem Schiff zugekehrte Seite hat die auf der III. Tafel, 14 wiedergegebene Sockelform der übrigen Pfeiler des Mittelschiffes. Wenn also an den letztgenannten eine Ummantelung vorgenommen worden wäre, so hätten die beiden westlichen Pfeiler, die genau dieselbe Dicke besitzen, hievon keine Ausnahme machen können. Diese beiden letzten Pfeiler aber sind so hoch hinauf, als sie untersucht werden konnten, aus Hausteinen gebaut, und daß wir in diesen Hausteinen die ursprünglichen Werkstücke zu sehen haben, beweisen uns die Steinmetzzeichen, die an den verschiedensten Stellen derselben gefunden worden sind und die, wenn auch nicht zu den allerältesten, so doch

¹⁾ „Die Säulenzwischenlagen mußten ganz überflüssig erscheinen, wenn man die beiden Teile der Konsole, das Kapital und den Zapfen, zusammenzog.“ (Essenwein a. a. O. Seite 85.)

²⁾ In der mehrfach genannten Studie Essenweins findet sich diese Form der Konsolbildung nicht angegeben.

³⁾ Der gewesene Kronstädter Stadtingenieur Peter Bartesch (gegenwärtig in Wien) war, allerdings ohne die Pfeiler einer genaueren Untersuchung unterzogen zu haben, der Meinung, daß die Dienste abgeschlagen worden seien. Orendi (a. a. O.) scheint gegenteiliger Meinung gewesen zu sein; doch drückt er sich etwas unklar aus, indem er sagt, die Dienste seien „flach verputzt“.

⁴⁾ Aus der Reihe der ungarländischen Baudenkmäler läßt sich die Benediktinerkirche zu Odenburg anführen, in welcher ummantelte Pfeiler vorkommen, (s. Mittlgn. der k. k. C. zur Erh. und Erf. der Denkmäler 2c. 1863, 8. Band S. 347) und Henßlmann beweist in seinem Werk Löcsének régiségei auf Seite 36, daß auch die Pfeiler der Leutschauer St. Jakobskirche ummantelt sind.

zu jenen gehören, die aus der Hauptbauzeit unserer Kirche stammen. Da diese Zeichen nicht an die Kanten, sondern eher gegen die Mitte der Quaderflächen gesetzt wurden, wäre es wohl möglich, daß die Dienste von den Kanten, unbeschadet der Steinmetzzeichen, entfernt worden sein könnten; auf keinen Fall aber können diese Pfeiler eine Ummantelung erhalten haben.

Halten wir nun aber diese beiden sich gegenseitig widersprechenden Wahrnehmungen gegen einander, so ergibt sich daraus, daß jene Annahme, die für den ersten Augenblick wenig Wahrscheinlichkeit für sich zu haben schien, als einzige Möglichkeit übrig bleibt: Die Dienste sind weder abgeschlagen noch ummantelt worden, sondern es haben unsere Schiffs Pfeiler, die im ganzen einer jüngern Bauperiode angehören als die Wandpfeiler, — wie dies ebenfalls in den „Ergebnissen und Erklärungsversuchen“ des 9. Abschnittes weiter ausgeführt werden soll, — von Anfang die jetzige Gestalt gehabt. Daß die Wandpfeiler mit Diensten, die Schiffs Pfeiler ohne solche ausgeführt wurden, steht übrigens nicht ohne Beispiel da. Wir begegnen dieser Anordnung z. B. im St. Petersdom zu Vauzen.

Achteckige Pfeiler mit runden Strecksäulen, annähernd entsprechend unsern Wandpfeilern, finden sich auch in der St. Jakobskirche zu Leutschau, aber nicht unter den Wand- oder eigentlichen Schiffs Pfeilern, sondern als kleinere Stützen der westlichen Empore. Auch sollen sich unter den Resten der ältesten Anlagen des Kaschauer Domes solche gefunden haben. Prismatische Pfeiler ohne Dienste sind übrigens in der Früh- und Hochgothik nicht gerade gewöhnlich. Otte (a. a. O. Seite 607) nennt die Mönchenkirche und die Nikolaikirche zu Jüterbog, wo sie auch vorkommen. Erst in den letzten Ausläufern dieses Stiles finden sie sich häufiger, so in den Erzgebirgischen Kirchenbauten.¹⁾

Dienstlosen prismatischen Pfeilern begegnen wir in unserer engern Heimat auch in der Kirche zu Bistritz, doch haben sie hier von den Emporen angefangen weiter hinauf cylindrische Gestalt. Die Kapitäle unserer Pfeiler (s. d. Innenansichten) verraten durch ihre barocke Form ihre in den Anfang des vorigen Jahrhunderts fallende Entstehungszeit, und stehen daher mit der gothischen Architektur unserer Kirche nicht im Einklang.²⁾ Die Überleitung der achtseitigen Pfeilerform in die viereckige der Deckplatte ist indessen nicht ungeschickt durchgeführt. Über vier symmetrisch liegenden Seitenflächen des Pfeilers vereinigen sich je zwei große Voluten, die aus einem schmalen Torus entspringen. Immer zwischen zwei in einer Stirnfläche liegende Voluten ist von Auge zu Auge ein Fruchtgehänge gespannt, über dem eine dahinter sitzende Rosette hervorsteht. Nach unten wird das verhältnismäßig niedrige Kapitäl, das nach vier Seiten gleiche Stirnflächen besitzt, durch ein kräftiges Astragal, das hier in der Form eines Rundstabes achteckig um den Pfeiler läuft, und einem Ablauf begrenzt. Über diese Glieder greifen unter den Ecken des Kapitäls aufrecht stehende Eckblätter, die eine palmettenartige Form besitzen. An dem mittelsten der auf der Südseite stehenden Mittelschiffs Pfeiler befindet sich die Kanzel. (Vergl. den Grundriß und die Innenansichten.)

Für das Aussehen des Innern der Kirche wesentlich bestimmend sind die beiden Langemporen und ihre Bogenarkaden. Schon bei der Betrachtung des Außern unserer Kirche war uns aufgefallen, daß die mittlern Langhausfenster in einem Teil ihrer untern Hälfte vermauert sind, weil der Fußboden und die Wölbung unter den Emporen dies erforderte. Man konnte hieraus schon entnehmen, daß auf die Errichtung von Emporen in dem ursprünglichen Plan auf keinen Fall Bedacht genommen worden war, weil man sonst zwei Fensterreihen übereinander, wie in der Elisabethkirche zu Marburg oder der Schloßkirche zu Wittenberg, angeordnet hätte. Bei einigen Hallenkirchen, wo die Anlage von Emporen von Anfang in Aussicht genommen war, half man sich auch auf die Weise, daß man die Fenster nicht unter die Diele der Emporen herunter gehen ließ. Bei unszulande haben wir in der Pfarrkirche zu Bistritz ein solches Beispiel.

Der Fußboden unserer Emporen liegt in einer Höhe von 8.5 m über dem Fußboden der Kirche, so daß die Höhe vom Sockel bis zum Brüstungsansatz fast genau gleich ist der Höhe von hier bis zum oberen Ende der Pfeiler. Zwischen je zwei Pfeilern spannt sich ein Rundbogen, dessen Enden auf Kragsteinen ruhen, die in den verschiedensten Formen gebildet sind. (S. die Innenansichten.) Wir sehen darunter Löwen, von denen zwei in den Vorderpranken Schildchen halten, krause Akanthusblätter und Ranken, Engel, Meerweiber, Drachen und Kartuschen. Einige darunter sind vielfarbig bemalt, die meisten jedoch in der Farbe des Steines belassen. Die oberste Rippe

¹⁾ Vergl. Cornelius Gurlitt, Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Ein Bild aus dem Erzgebirge. — Halle, 1890.

²⁾ Fr. Müller (a. a. O.) hielt sich mit Recht darüber auf, daß Kóvári in seinem Erdeli régiségei, dem er einige grobe Unrichtigkeiten nachwies, diese Pfeilerkapitäle „toskanische“ nannte. Dieser Benennung begegnen wir vielleicht am frühesten in Marienburgs „Geographie“, von wo sie dann in Kóvári's Bäcklein und in einige andere kleinere Schriften, z. B. in Philippis „Aus Kronstadt's Vergangenheit und Gegenwart“ übergegangen ist. — Im Anfang dieses Jahrhunderts, wo die Kunstarchäologie noch in den Kinderschuhen steck scheint man diese nur der römisch-dorischen Ordnung zustehende Benennung auch für das barocke Volutenkapitäl verwendet zu haben. Nicht zu entschuldigen aber ist es, wenn wir dergleichen in ganz modernen Publikationen begegnen. In der Ungarischen Revue 1890, S. 867, z. B. finden wir in einer Besprechung der von Némethy Lajos (1890) verfaßten Sonderchrift über die Budapester Liebfrauenkirche die Bemerkung: „Mit ruhiger Würde erhebt sich auf den in grauem Kunstmarmor glänzenden toskanischen Säulenpaar das Chor mit der renovierten Orgel — —.“ Diese Säulen sind ebensowenig „toskanisch“ wie die unserigen.

des Rundbogens löst sich vor dem Scheitel von ihm und schwingt sich, die Gestalt eines Kielbogens annehmend, zu einer Kreuzblume hinauf, deren Länge mit der Höhe der Emporenbrüstung übereinstimmt. Auf dem Kielbogen liegt ein Ast mit naturalistischem Blumen-, Frucht- oder Blattwerk. Bei einigen wiederholt sich ein mit Trauben besetzter Zweig, bei andern sind es Tulpen, noch andere haben entweder Rosetten, oder Lilien, oder krause Blätter. All dieses Ornament besitzt aber einen wesentlich andern Charakter als z. B. das spätgothische Blattwerk am Westportal oder an den Kragsteinen der Orgelemporen Pfeiler. Auf dem rechts neben der Kanzel befindlichen Kielbogen der Arkade sehen wir zwischen das krause Blatt- und Rankenwerk eingeflochten den ganzen Tierkreis. Das figürliche darunter steht bezüglich seiner Durchführung auf einer Stufe mit dem vegetabilischen Ornament.

Sowohl an den Bögen, wie namentlich auch an den Kreuzblumen, finden sich volutenartige Eindrehungen und Blatteinschnitte mit deutlichen Anklängen an die Formen des Akanthus, die alle zusammen ein der Gothik ganz fremdes Stilgepräge besitzen. Die Bogenfelder werden in den Ecken durch fialenartige Gebilde flankiert, an denen die Teilung in Leib und Kiese wohl zu erkennen ist, die aber sonst all jener kleinen bezeichnenden Einzelheiten entbehren, welche eine Eigentümlichkeit des gothischen Stiles selbst in seinen letzten Ausläufern immer noch bleiben. In dem dreieckigen Feld zwischen dem Rundbogen und der Spitze des Kielbogens ist an jeder Arkade eine oft bis zur Bogenrippe herabgreifende Verzierung angebracht, die bei nahezu gleicher Größe verschieden gestaltet ist. Einige davon haben die Gestalt einer Rosette, andere erinnern durch ihre angedrehten Ansätze an Kartuschen; zwei haben das Aussehen von Körbchen mit Blumen und Früchten, und eine besteht aus einem kleinen Schild, das von Meerweibchen gehalten wird. Die Rippen der Arkadenbögen haben das auf der III. Tafel, 12 wiedergegebene Profil, an welchem der nach innen gefehrte Teil reicher gegliedert ist und an dem wir die Wahrnehmung machen, daß der unterste Teil der Rippe in seiner Anlage wohl birnförmig, aber nicht symmetrisch in seinen zwei Profillinien ausgeführt ist.

Mit diesem Profil etwas verwandt, aber wesentlich einfacher ist das der Gewölberippen unter den Emporen. (III. Tafel, 10). Diese Rippen sitzen an den Mittelschiffpfeilern ohne irgend ein Kapital neben einander auf, indem sie bloß in einem kurzen Stück zu einem gleichprofilirten Kragstein einknicken. An den Wandpfeilern dagegen ist auf der Nordseite ein einfaches Kassims angebracht, während auf der Südseite dieses durch Laubwerk in den Formen, wie wir es an den Arkadenbögen und einigen ihrer Konsolsteine fanden, ersetzt ist. (II. Tafel, 16.) Das Gewölbe selbst muß nach der Anordnung seiner Rippen (s. den Grundriß) den sogenannten Sterngewölben beigezählt werden. Henslmann (a. a. O.) benützte zur nähern Bezeichnung desselben den Vergleich mit Windmühlflügeln. Wo die Rippen sich durchkreuzen, ist überall ein kleiner Zierstein angebracht, im Mittelpunkt ein größerer Schlußstein. Die Formen der letzteren zeigen ebenfalls einige Mannigfaltigkeit. Bei vielen sehen wir bloß einen Ring, in dessen Mitte eine Rosette sitzt, bei andern findet sich anstelle der Rosette ein kleiner Kranz. Bei einigen entspringen aus einem krautkopffartigen Mittelstück Knospenformen. Zwei von diesen Schlußsteinen aber verdienen unsere besondere Aufmerksamkeit. Der eine hat die Form eines elliptischen Schildes, auf dem in einem Kranz sich das Wappen von Kronstadt (die Krone auf dem Baumstumpf) befindet (II. Tafel, 17); der zweite zeigt in wappenförmiger Umrahmung eine im Spiegelbild erhabenen gearbeitete Inschrift mit der Jahreszahl 1711.

Da sich an drei verschiedenen Stellen der Emporen (vergl. auch Tafel II, 12 und 13) die Jahreszahlen 1710, 1711 und 1714 finden, sollte man annehmen, daß über die Entstehungszeit dieser Einbauten keinerlei Zweifel aufkommen könnte. Dessenungeachtet bestehen über dieselben wesentliche Meinungsverschiedenheiten, indem einige ihre Entstehung um volle zwei Jahrhunderte früher annehmen.

Der birnförmig profilirte Bogen der Arkaden, der von ihm sich ablösende Kielbogen mit seiner Kreuzblume, sowie jene die Bogenfenster einfassenden Fialen haben als Zierelemente, die sonst ausschließlich der Gothik angehören, etliche Kenner der mittelalterlichen Baukunst zur Annahme bewogen, daß man jene Ziffer in diesen Jahreszahlen, die man auf den ersten Blick für 7 liest, als das im Mittelalter zuweilen für die Ziffer 5 gebrauchte Zeichen anzusehen habe. So schreibt Henslmann (a. a. O.): „Später, aber noch unter der ersten Bauführung, trat das Bedürfnis nach dem Bau der Galerien ein“, und er fügt hinzu: „dies bezeugen die an den Schulterbögen vorfindlichen Jahreszahlen 1510 und 1514. Der 5-er ähnelt (?) dem heutigen 7-er; manche lesen die Jahreszahl 1710 und 1714, indeß abgesehen davon, daß man in dieser Zeit auf ganz andere Weise baute, ist zu bemerken, daß der 5-er im Mittelalter in seltenen Fällen in der Form des heutigen 7-ers geschrieben wurde.“ Drei Jahre vor Henslmann hatte Bischof D. G. D. Teutsch diese Ansicht auch schon ausgesprochen. In seinem Vortrag über „Honterus und Kronstadt zu seiner Zeit“ sagt er auf Seite 11: „In seine Jugend (1510—1514) fiel jener bedeutsame weitere Ausbau der Pfarrkirche, die damals die Kreuzgewölbe der Emporen und die ausdrucksvollen diese tragenden Spitzbogenarkaden des Mittelschiffes erhielt.“ Eine dritte in diesem Gebiete nicht minder gewichtige Stimme war die Professor Ludwig Reissenbergers, des Verfassers der Monographie über die Evangelische Pfarrkirche A. B. in Hermannstadt und über die Kerzer Abtei, der ebenfalls die Ansicht der beiden Genannten teilte¹⁾.

Was mich trotz des Gewichtes dieser drei Stimmen veranlaßte, die Richtigkeit dieser Ansicht zu bezweifeln,

¹⁾ S. Der Sächsischer Hausfreund. Kalender für Siebenbürgen. Herausgegeben von Fr. Obert. Kronstadt, 1898. — Seite 24.

waren mehrere schon bei genauerem Betrachten dieser Arkaden, der Gewölbe und namentlich ihrer ornamentalen Zierformen in mir entstandene Bedenken. In allen nachher während dieser Arbeit gemachten Erfahrungen aber begegnete ich nur solchen Momenten, welche meine von Anfang gewonnene Ansicht bestätigten, so daß ich gegenwärtig nicht den geringsten Zweifel mehr hege, daß jene Jahreszahlen nicht 15., sondern 1710, 1711 und 1714 zu lesen sind. Die Gründe dafür will ich einzeln aufzählen.

1. Schon der an früherer Stelle besprochene Umstand, daß bei der Anordnung der Langhausfenster auf die Emporen keine Rücksicht genommen wurde, macht die Behauptung Henßlmanns, daß die Emporen „noch unter der ersten Bauführung“ gebaut worden seien, hinfällig. Daß man aber auch bei der Errichtung der Orgelempore noch nicht an diesen Einbau gedacht hatte, das beweisen uns die unter den Schildbogen der anstoßenden Langemporenwölbung noch sichtbaren Verlängerungen der Orgelemporenbrüstung. Die Anbringung derselben an dieser Stelle hätte nur dann einen Zweck gehabt, wenn die Orgelempore ursprünglich durch die ganze Breite der Kirche lief. Auch deutet die ungleiche Höhe der Fußböden darauf, daß diese Emporen in verschiedenen Bauepochen entstanden sein müssen.

2. Das Kronstädter Wappen auf dem elliptischen Schlußstein (II. Tafel, 17) zeigt in seiner Krone sowohl als in seinem Kranze barocke Formen, die mit dem Geschmacke des beginnenden 16. Jahrhunderts übereinstimmen, wo selbst in Deutschland die Renaissance in der Baukunst eben erst begann, und an vielen Orten sogar über die Mitte dieses Jahrhunderts noch gothisch gebaut wurde. Wollte man hiergegen aber einwenden, daß dieser Schlußstein möglicherweise später erst hier angebracht worden sein könne — was übrigens durch nichts begründet werden kann — so ist dieser Einwand doch bei den Ornamenten und Kragsteinen der Arkadenbögen nicht möglich. Da an diesen Akanthusblätter und volutenförmige Eindrehungen, also sichere Kennzeichen der Renaissance vorkommen, bliebe nichts anderes übrig, als anzunehmen, daß die Renaissance in verhältnismäßig späten Formen bei uns schon zu einer Zeit aufgetreten sei, bevor sie in den Ländern, aus denen wir sonst unsere Bauformen erhalten haben, auch nur halbwegs festen Fuß gefaßt hatte.

3. Henßlmann hat zwar recht, wenn er sagt, daß der 5-er im Mittelalter ausnahmsweise ähnlich dem heutigen 7-er geschrieben wurde, aber nicht recht hat er damit, daß die an unsern Emporen vorkommende Ziffer dem heutigen 7-er bloß ähnlich sei; sie stimmt vielmehr mit ihm vollkommen überein. Weder unter den bei Wattenbach¹⁾, noch in den ältesten Dokumenten unseres städtischen Archives vorkommenden alten 5-ern findet sich diese Ziffer in einer Form, die der an unsern Emporen vorkommenden Siebenerform so weit gleichen würde, daß man sie als übereinstimmend zu bezeichnen berechtigt wäre.

4. Schließlich muß hier noch erwähnt werden, daß auch die in den alten Rechnungen des städtischen Archives und in den Aufzeichnungen der Chronisten gefundenen spärlichen Anmerkungen dafür zu sprechen scheinen, daß die Emporen erst im 18. Jahrhundert gebaut worden sind. In den Stadtrechnungen des 16. Jahrhunderts ist wohl vom vierten Jahrzehnt an von Kirchenbauten die Rede, nicht aber schon im zweiten Jahrzehnt und auch diese Bemerkungen scheinen sich auf Herstellungen am Hauptgewölbe und auf eine Neuherstellung des ganzen Daches zu beziehen. Dagegen haben sich in den Rechnungen des Jahres 1710 mehrere auf einen größern Zubau an unserer Kirche bezügliche Anmerkungen gefunden, in denen von einer „Vektur großer Steine zum Kirchenbau“ gesprochen wird. Wenn um diese Zeit nun auch an der Wiederherstellung der durch den großen Brand beschädigten Kirche überhaupt gearbeitet wurde, so berechtigt uns der Umstand, daß verhältnismäßig viel Steinmaterial herbeigeschafft wurde, zur Annahme, daß um diese Zeit in der Kirche auch größere neue Zubauten ausgeführt wurden. Bei einem unserer Chronisten (J. Teutsch) aber finden wir zum Jahr 1712 die Bemerkung: „— als man zu der großen Croner Porfirchen Steine brach.“²⁾

Nicht übergangen werden darf an dieser Stelle jene Bemerkung Henßlmanns, die sich auf gewisse Gewölberippenansätze bezieht, die man an der östlichen Abschlußwand des südlichen Seitenschiffes unter der Emporengalerie findet. Drei Strecksäulen des in dieser Ecke befindlichen Wandpfeilers lösen sich von diesem ab, indem ihre Rundstabform zugleich ganz allmählich die Gestalt einer birnförmigen Rippe annimmt. (III. Tafel, 16.) Nach kurzem Ansatz schon sind diese Gewölberippen aber wieder abgebrochen, es wurden ihnen zunächst roh getünchte Rundstäbe aufgesetzt und auf diesen ein Konsolstein in der Form der früher beschriebenen Rassistse als Unterlage für die eigentlichen Gewölberippen angebracht. Henßlmann nun sagt an jener Stelle, an welcher er vom Bau der Galerie unter der ersten Bauführung spricht: „Diese benötigten zu ihrer Unterstützung an der Langwand Tragsteine, und von diesen sind an einigen Stellen noch die Ansätze der Gewölberippen vorhanden. Aber da diese Galerien nicht hoch genug erschienen, verwendete man neue Rippen über den frühern und diese bilden den Boden der gegenwärtigen Galerie; und daß dies alles noch in der ersten Bauzeit geschehen ist, bezeugen 2c.“ Wir haben diesen Satz Henßlmanns aus dem Zusammenhang genommen, weil er eine Behauptung für sich enthält.

¹⁾ Professor W. Wattenbach, Anleitung zur lateinischen Paleographie, Berlin, Hirzl. — Ich hatte Gelegenheit die betreffenden Inschriften in unserer Kirche auch dem k. ung. Archivbeamten Herrn von Petko zu zeigen und auch dieser meinte, daß die fraglichen Ziffern nur 7-er sein könnten.

²⁾ Porfirchen=Emporen. Dieser Ausdruck ist auch in Deutschland provinziell gebräuchlich. Vergl. Otte a. a. O. Seite 73. Bei uns führen sie auch den Namen „Latorgeln“.



Innenansicht. (Von Osten.)

Er meint, diese Gewölberippenansätze seien deshalb aufgegeben worden, weil sie für die Galerien, die man bauen wollte, nicht hoch genug gewesen seien und sieht hierin offenbar auch einen Beweis dafür, daß man schon unter der ersten Bauführung den Galeriebau geplant habe. Doch braucht es nichts weiter, als ein Vergleichen der beiden Rippenprofile (III. Tafel 23 und 10), um zu erkennen, daß diese Rippen nicht in ein und derselben Bauzeit entstanden sein können. Die alten abgebrochenen Gewölbeträger haben jenes gothische Birnprofil, wie wir es ähnlich auch an den alten Rippen unter der Orgelempore schon fanden. Die Gewölberippen der Langemporen dagegen ein Profil, dessen Form man selbst in reichhaltigen Sammlungen gothischer Zierelemente vergebens suchen wird.

Da sich die vorhergehenden Ausführungen hauptsächlich mit den Beweisen dafür befassen, daß die gegenwärtigen Galerien nicht in der ursprünglichen Bauzeit entstanden sein können, so entstände nun noch die Frage, ob nicht dennoch auch in der ersten Bauzeit ein solcher Einbau schon geplant gewesen sein könne. Wir müssen aber auch diese Frage schon im Hinblick darauf, daß bei der Anordnung der Fenster auf Langemporen nicht die geringste Rücksicht genommen worden ist, entschieden verneinen. Indem wir diese Meinung aussprechen, verpflichten wir uns allerdings eine glaubwürdige Erklärung des Zweckes jener Gewölberippenansätze zu geben. Wir finden eine solche, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß sich diese Ansätze nirgend sonst als nur an der östlichen Abschlußwand des einen Seitenschiffes finden. An den hier befindlichen Teilen der Langhauswände aber sind keine bis herabreichende Fenster angebracht, welche mit solchen Einbauten im Widerspruch hätten stehen können; es müssen also Einbauten gewesen sein, die sich über dieses letzte Joch nicht hinaus erstreckten. Wenn wir uns aber daran erinnern, daß an jeder der beiden Langhauswände an dieser Stelle vermauerten Portale sich befinden und daß der Schwung jeder Rippenansätze in seiner Verlängerung ein Gewölbe ergeben würde, dessen Höhe mit der Höhe des vermauerten Portales in entsprechendem Einflang stünde, so gewinnen wir die Überzeugung, daß diese Gewölbereste mit jenen alten Zubauten im engsten Zusammenhang gestanden haben müssen. Meine Vermutungen darüber, welche Bewandnis es mit diesen Zubauten gehabt haben könne, sollen in dem zusammenfassenden 9. Abschnitt Aufnahme finden.

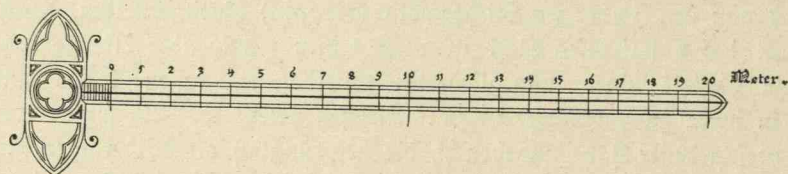
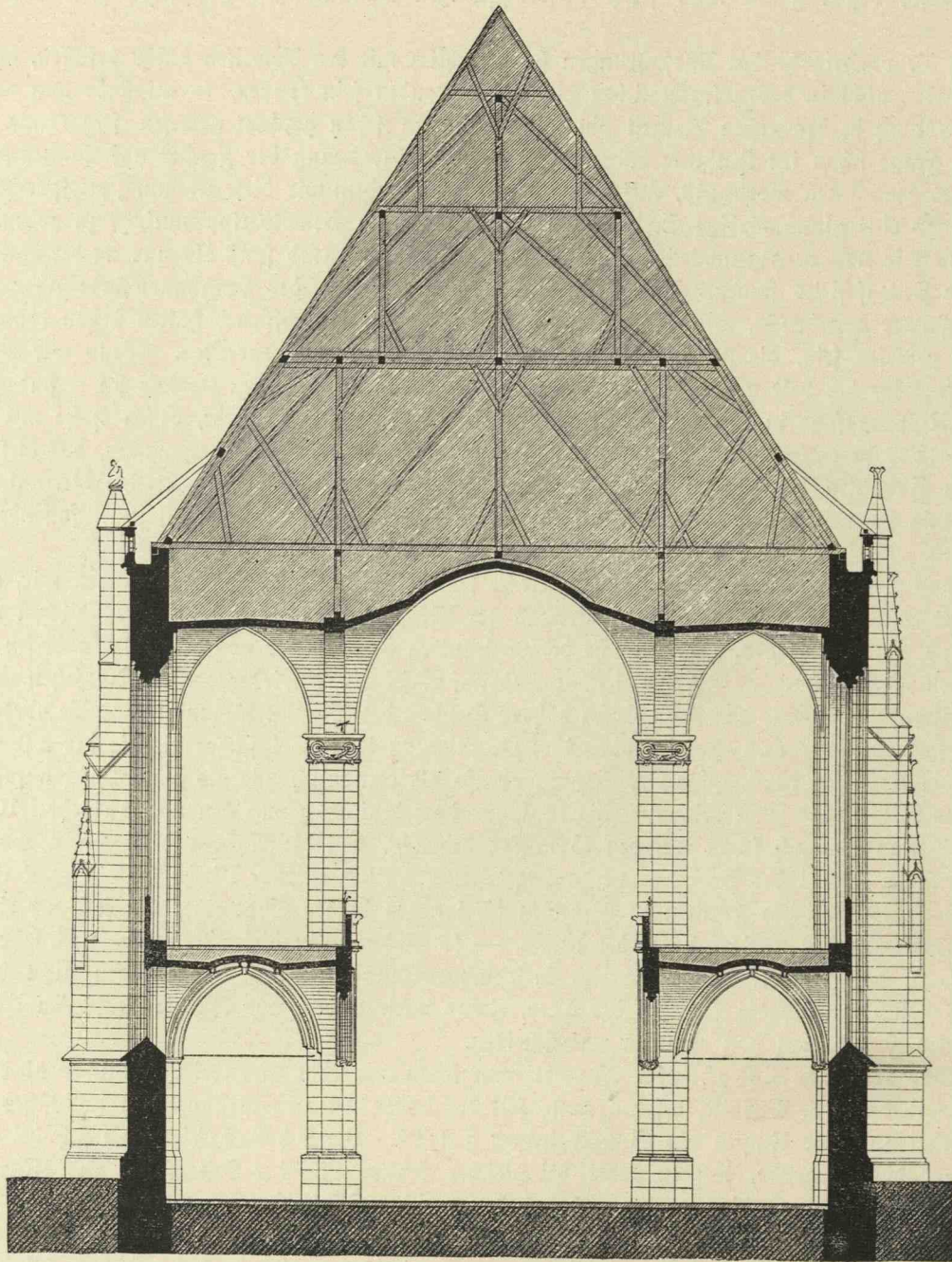
Eine andere, für die Beurteilung unserer Kirche sehr wichtige Wahrnehmung machen wir, wenn wir von der Orgelempore aus uns die westliche Abschlußwand der Kirche und die vier in ihr befindlichen rundbogigen Thüröffnungen genauer ansehen. Die südliche der zwei untern unmittelbar von den Flügeln dieser Empore in die Türme führenden Thüren hat das auf Tafel II, 1 und auf Tafel III, 7 wiedergegebene Aussehen, die zwei obern, von der Wendeltreppe über eine Brücke zu einem höhern Geschos des Turmes führenden und die nördliche der beiden untern Thüren sind ebenfalls rundbogig, aber ihre Profilierung ist viel einfacher als die der erstgenannten Thür. Während wir die einfachere rundbogige Profilierung ebenso als romanisch wie als spätgothisch anzusehen berechtigt sind, so läßt das Stilgepräge jener reicherprofilirten Thür doch deutlich genug den romanischen Übergangsstil erkennen. Wird man hiernach schon auf den Gedanken gebracht, daß die Thüren diese Form wohl nicht einer gesucht-altertümelnden Absicht des Erbauers verdanken dürften, weil in unserer Kirche sonst überall eher ein Suchen nach neuen und ungewöhnlichen Formen zu bemerken ist, sondern in der That einer ältern Bauperiode angehören müssen, als die wesentlichsten übrigen Teile der Kirche, — so wird man in dieser Annahme noch sehr bestärkt durch die Wahrnehmung, daß jene Mauerteile, welche diese Thüren umgeben, mit den übrigen nicht in einer Flucht liegen. Es lassen sich deutlich die Grenzen der alten, etwas vortretenden, aus Quadern gefügten Mauern und die neuern vertünchten Füllmauern von einander unterscheiden.

Das Gewölbe des Langhauses ist, wie man schon aus dem Grundriß, deutlicher aber noch aus den Innenansichten und dem 13. Textbild, ersehen kann, seit der letzten Wiederherstellung kein gothisches Kreuzgewölbe mehr und entbehrt auch der Rippen als Gewölbeträger gänzlich. Die Schwierigkeiten, die sich bei den Gewölben der Hallenkirche dadurch ergeben, daß entweder bei gleicher Scheitelhöhe der Seitenschiff- und Mittelschiffwölbung die Stabilitätsverhältnisse ungünstige werden, oder bei ungleicher Scheitelhöhe des Gewölbes das Mittelschiff zu wenig Beleuchtung erhält¹⁾, sind bei dem gegenwärtigen Gewölbe recht geschickt dadurch behoben worden, daß fürs erste die Seitenschiffe etwas (ca. 1,8 m) niedriger sind, und fürs zweite in das gedrückte spitzbogige Tonnengewölbe des Mittelschiffes von den Jochbögen Stichgewölbe (Kappen) hineinschneiden, durch welche das Mittelschiffgewölbe von den Fenstern des Langhauses Licht in vollkommen genügender Menge erhält. Der Fronbogen (Triumphbogen) hat die Gestalt eines ungegliederten Gurtbogens, dessen breite untere Fläche durch eine rinnenartige Vertiefung in ihrer ganzen Länge in zwei Streifen geteilt ist. An seinen Kämpfern sehen wir ornamentierte Kragsteine in verschiedener Höhe angebracht, die ursprünglich als Widerlager für Gewölberippen gedient haben. (II. Tafel, 15.) Die dem Mittelschiff zugekehrten niedrigern Konsolsteine zeigen stilisiertes Eichenlaub. Sie dienen den hier endenden Gewölbeträgern des Mittelschiffes als Widerlager. Auch auf der dem Chor zugekehrten Seite der Triumphbogenmauer sehen wir in dieser Höhe zu beiden Seiten die Reste des alten von Rippen getragenen Gewölbes. Die Konsolsteine haben großblättriges Weinlaub, wie wir es ähnlich an den großen Konsolen unter der Orgelempore (II. Tafel, 14) sahen. Die gleich hinter den Pfeilern des Fronbogens

¹⁾ Vergl. Redtenbacher a. a. O. Seite 202.

befindlichen Einbauten enthalten Wendeltreppen, über welche man durch je eine in diese Pfeiler gebrochene spitzbogige Thür auf die Emporen gelangt. Die Einbauten sind, wie wir an früherer Stelle schon zu bemerken Gelegenheit hatten, jüngster Herkunft, die spitzbogigen Thüröffnungen dagegen zum mindesten aus der Zeit der Errichtung der Emporen; vielleicht aber standen sie auch noch mit den ältern Zubauten, deren Spuren sich an diesen Teilen der Kirche finden, im Zusammenhang.

Schlanker als die Pfeiler des Langhauses sind die ebenfalls achtseitigen Pfeiler des Chores. Die vier



13. Querschnitt.

ersten davon haben sehr einfache achtseitige Basamente, bei denen bloß der Übergang zur Unterplatte durch eine vierfache Kehlung gegliedert ist. Die Basamente der beiden letzten, zunächst neben dem Altar stehenden Pfeiler dagegen haben eine etwas reichere, den Langhauspfeilern ähnliche Gliederung erhalten. Die Kapitäle dieser Pfeiler gleichen im wesentlichen auch den Kapitälern der Langhauspfeiler. Es fehlen ihnen bloß die Eckblätter. Die Gliederung der Wandpfeiler im Chor ist im Profil auf der III. Tafel, 18 und 19 wiedergegeben. Daß die

Einziehungen zwischen den Dreiviertelstrecksäulen selbst mehr als einen Halbcylinder bilden, so daß sie eingeschnürt erscheinen, ist eine sehr selten vorkommende Form dieser Stützenbildung, in welcher wir eine für den Stil unserer Kirche recht bezeichnende Künstelei zu erblicken haben.

Es ist manchmal behauptet worden, daß das Gewölbe unserer Kirche sowohl im Chor als im Mittelschiff ehemals höher gewesen und bei seiner Erneuerung mit geringerer Scheitelhöhe ausgeführt worden sei. Henßlmann hatte hieraufhin auf dem Dachboden die Gewölbeansätze einer nähern Untersuchung unterzogen und kam zur Überzeugung, daß dies nicht der Fall gewesen sei. Wir können seiner Meinung in diesem Punkte umso zuversichtlicher beistimmen, als auch im Innern sowohl die Reste der alten Schildbögen an den Wänden, als die Strecksäulen der Wandpfeiler durch die Beschaffenheit ihrer obersten Teile seine Ansicht bestätigen. Wir bemerken an den letztern nämlich, daß sie an einigen Pfeilern in ihren obersten Teilen aus der vertikalen Richtung nach innen abweichen, woraus wir ersehen können, daß sie hier schon ohne Kapitäle in die Gewölberippen übergingen. Versucht man aber den Schwung dieser Bogenansätze sich vervollständigt zu denken, so wird man finden, daß der Scheitel der alten Gewölbe eher um ein Geringes tiefer gewesen sein könnte.

Eine Frage, die einen jeden Zweifel ausschließende Beantwortung erst dann erhalten kann, wenn weitere, bisher nicht bekannt gewordene historische Dokumente hierüber Licht bringen sollten, ist die, ob die Pfeiler des Chores schon unter der ersten Bauführung errichtet worden sind, oder ob wir in ihnen ebenfalls nur einen, vielleicht mit den Wiederherstellungen nach dem Brande im Zusammenhang stehenden Zubau zu erblicken haben. Daß ihre Anordnung im Chor eine ganz ungewöhnliche, in den bekanntern Kirchen von Deutschland, Frankreich, Österreich und Ungarn nicht wieder vorkommende ist, wurde an früherer Stelle schon angedeutet. Henßlmann (a. a. O.) spricht darum die Meinung aus, daß diese Pfeiler erst nach dem Brande errichtet worden seien. Diese Annahme findet ihre Bestätigung auch in einer Bemerkung in Michael Hermanns Manuskript „Das alte und neue Kronstadt“, die sich auf die Wiederherstellungen nach dem Brande bezieht und in welcher von den Kosten des Materiales (!) dieser Pfeiler und davon gesprochen wird, daß sie ursprünglich schief geraten seien, und daß der ungeschickte Erbauer derselben durch einen geschicktern habe ersetzt werden müssen. Daß wir trotzdem zögern, uns dieser Annahme so unbedingt anzuschließen, hat zur Ursache die Erwägung, daß die ganze Anlage des Chores mit seinen schlanken Wandpfeilern für eine Überwölbung von so imposanter Spannweite (16.5 m) nicht ausreichend erscheint. Wenn wir die Breite der Mittelschiffswölbungen der bedeutendsten deutschländischen Bauten des Mittelalters damit vergleichen, finden wir, daß eine pfeilerlose Überwölbung unseres Chores die des Wiener Stephansdomes um 6 m, die des Kölner Domes um 5 m, die des Ulmer Domes um fast 2 m und die der allerbreitesten mittelalterlichen Schiffe, nämlich die der Dome zu Mainz und zu Trier, immer noch um fast 1 m übertroffen haben würde. Zwar findet sich noch in einer ungarländischen Kirche ein Gewölbe von einer Spannweite, die die pfeilerlose Überwölbung unseres Chores sogar um 1.5 m überträfe, nämlich das Tonnengewölbe der Liebfrauenkirche zu Budapest, aber dieses Gewölbe stammt nicht mehr aus dem Mittelalter, sondern aus viel jüngerer Zeit.

Der Fußboden des oblongen Teiles des Chores liegt gegenwärtig mit dem des Langhauses in einer Höhe. An jener Stelle aber, wo der Chorschluß beginnt, finden wir ihn um zwei Stufen erhöht. Ebenso ist er unter der Orgelempore um ein Geringes höher; doch wurde hier der Übergang nicht durch eine Stufe, sondern nur durch ein rampenartig schiefgelegtes Brett bewerkstelligt. Im Chor ist er gegenwärtig getäfelt, im Langhaus dagegen gebrettert. Ehemals war wahrscheinlich der Fußboden der ganzen Kirche mit quadratischen Ziegeln bedeckt, von denen sich einige noch unter dem Turm fanden. Das Mittelschiff des Langhauses diente früher, wie das im ganzen Siebenbürger Sachsenland Sitte war, den Patricierfamilien als Begräbnisstätte, während die Masse des Volkes außen um die Kirche herum begraben wurde.¹⁾ Zu diesem Zwecke waren die Sitzbänke im Langhaus so eingerichtet, daß sie leicht beiseite geschoben werden konnten. Im Altarhaus wurden nur besonders Bevorzugte beerdigt. Die Grabsteine derselben befanden sich ehemals in den seitlichen Schiffen des Chores. Eine Krypta findet sich bei unserer Kirche nicht; wie sich denn auch sonst unter den Kirchen des Sachsenlandes, selbst unter den romanischen, kein Beispiel mit einer solchen anführen läßt.

Der Fußboden der ganzen Kirche liegt jetzt 0.4 m — 1 m tiefer als der des Kirchhofes, so daß man aus einigen Portalen zwei bis fünf Stufen in die Kirche hinabsteigen muß. Ohne Zweifel hat dieser Höhenunterschied nicht von Anfang des Baues bestanden und ist auch nicht auf eine nachträgliche Tieferlegung des Fußbodens (etwa bei Entfernung der Gräfte) zurückzuführen, sondern auf die allmähliche Erhöhung des umliegenden Erdbodens. Das ganze die Kirche umgebende Gelände aber senkt sich mit dem Lauf des Thales in der Richtung gegen den Marktplatz, so daß die Chorseite der Kirche die geringste Anschüttung erfahren hat.

Wir hatten schon bei der Betrachtung des Grundrisses den Eingang in die Sakristei²⁾ gegenüber dem

¹⁾ Vergl. Archiv f. S. L. K. — N. f. Band I. Seite 323 und E. Reissenberger, die ev. Pfarrkirche von Hermannstadt, S. 19. Übrigens ist die Sitte, die Kirche als Begräbnisstätte zu benützen, eine im Mittelalter weit verbreitete gewesen. Otte (a. a. O.) sagt: „Der Fußboden der meisten mittelalterlichen Kirchen ist jetzt mit Grabsteinen belegt, wo nicht neue Bedeckungen mit fliesen stattgefunden haben.“

²⁾ Die Bezeichnung »gärkummer« in unserer siebenbürgisch-sächsischen Mundart hängt mit der provinziell auch in Deutschland gebräuchlichen Benennung »Gerammer« (von »gar machen«) zusammen. Vergl. Otte a. a. O. Seite 81.

kleinen Pfortchen, welches unmittelbar in den Chor führt, bemerkt. Sie findet sich an der nördlichen Seite des Chores da, wo sie auch sonst am liebsten angebaut zu werden pflegt. Ihre Eingangsthür hat ihr gegenwärtiges Aussehen ebenfalls erst in neuester Zeit erhalten, nämlich als die früher besprochenen Einbauten errichtet wurden. Die Sakristei selbst besteht aus zwei Räumen, von denen der erste durch ein Kreuzgewölbe überdeckt ist. Das Profil seiner Rippen stimmt mit dem auf Tafel III, 9 wiedergegebenen ziemlich überein. Diese Gewölbeträger aber endigen, da die längliche Form dieses Raumes die Anordnung zweier Gewölberecke erforderte, in zwei Schlüsselsteinen. Der erste davon besitzt in erhabener Arbeit einen ausdrucksvollen Christuskopf mit dem Nimbus, wie ein solcher ähnlich auch an dem Schlüsselstein einer Kapelle zu Leutschau, aber auch sonst noch zu finden ist, den zweiten Schlüsselstein ziert hier das Lamm mit der Siegesfahne. Beide Schlüsselsteine sind bemalt.

Die Gewölberippen sitzen auf den Wänden hier in der Weise auf, daß sie erst ineinander und schließlich in einer Spitze ohne eine besondere Kragsteinbildung verlaufen. Das westliche der beiden Gewölberecke ist durch den in die Sakristei hereingebauten dicken Verstärkungspfeiler verbaut worden. (S. Grundriß.) Über diesem Teil der Sakristei befindet sich auch ein flach gedecktes erstes Geschos, in welches der Eingang von der Emporentreppe führt. Die Beleuchtung erhält dieser Raum durch zwei schmale Fenster. Durch eine spitzbogige Thür gelangt man aus dem ersten Teil der Sakristei in einen zweiten. Über der Thür gewahrt man noch den Spitzbogen eines Fensters, das sich in dieser jetzt durch die Thür durchbrochenen Wand ehemals befunden. Schon hieraus, wie aus dem Umstand, daß man an der Chormauer in diesem Raum noch das Gurtgesimse der Kirche sieht und schließlich auch daraus, daß das Netzgewölbe dieses Raumes eine noch jüngere Form in der Profilierung seiner Rippen (ähnlich dem 12. auf Tafel III) besitzt, kann man erkennen, daß dieser Teil der Sakristei später als der zuerst beschriebene gebaut worden ist.

Auf Tafel II ist in 10 einer der Konsolsteine, auf welchen die Gewölberippen in diesem Raum aufsitzen, wiedergegeben. Die Form des Netzgewölbes selbst läßt sich am besten aus dem Grundriß (Tafel I) entnehmen. Seine Beleuchtung erhält dieser Raum durch vier an der Langseite und zwei an der östlichen Schmalseite befindliche schmale Fenster.

Der zwischen den beiden ersten Strebepfeilern dieses Raumes befindliche Teil hat auch ein Obergeschos, in welches der Eingang aus dem früher beschriebenen Obergeschos führt. Diese Räume haben zu jener Zeit, als sich noch an der hier befindlichen Chorwand eine kleinere Orgelempore befand, zur Aufnahme des Gebläses für diese Orgel gedient. Der zweite kleinere Raum des Obergeschosses der Sakristei scheint auch darnach, wie er sich von außen gesehen darstellt, der jüngste Zubau an der Sakristei zu sein.

Man gestatte, daß ich zum Schlusse dieses beschreibenden Teiles einige Hauptausmessungen unserer Kirche mit solchen von anderen Kirchen unseres Landes vergleiche.

Die Gesamtlänge unserer Kirche (88 m) beträgt um 12 m mehr als die der Hermannstädter Pfarrkirche (samt ihrer Ferula), um 27 m mehr als die der Mühlbacher Kirche und der ungefähr ebenso langen Bistritzer Kirche. Der Dachfirst der Kronstädter Kirche hat über dem Fußboden eine Höhe von fast 42 m, ist demnach um 14 m höher als der des Chores der Mühlbacher Kirche und um fast 19 m höher als der der Hermannstädter Pfarrkirche.¹⁾ Der Turm unserer Kirche ist um mehr als 20 m höher als der der Kirche zu Mühlbach, um etwa 11 m höher als der der Bistritzer Kirche und um 8 m niedriger als der der Pfarrkirche in Hermannstadt.

9. Ergebnisse und Erklärungsversuche.

Schon während der Betrachtung der architektonischen Einzelheiten unserer Kirche und beim Vergleichen derselben mit ähnlichen an andern vaterländischen und ausländischen Denkmälern vorkommenden Formen drängten sich uns mancherlei Folgerungen und Vermutungen auf. Wir haben die Ausführung der meisten davon für diese Schlußbetrachtungen uns vorbehalten, weil in vielen Fällen die kritische Gegeneinanderhaltung erst die gewünschten Aufklärungen zu geben vermag. Wenn auch die auf unsere Kirche bezugnehmenden geschichtlichen Urkunden erst in einem später zu veröffentlichenden Abschnitt dieser Arbeit Aufnahme finden sollen, so wurde doch schon in unserer Baubeschreibung an jenen Stellen, wo eine bei bloßer Betrachtung strittig erscheinende Frage durch eine schriftliche Nachricht entweder einfach beantwortet, oder nach einer bestimmten Richtung wesentlich geklärt wurde, dieses gleich mitbenützt. Leider aber waren die Fälle, in welchen wir von dieser Seite über die Entstehung unserer Kirche wesentliche Auskünfte erhielten, wie dieses schon in der Einleitung angedeutet wurde, ziemlich spärlich; obgleich an allgemeinen Mitteilungen über Umstände, die mit unserm Kirchenbau einigermaßen im Zusammenhang standen und über die Schicksale des Gebäudes sich manches Lesenswerte in unsern Quellschriften findet.

So wollen wir denn, gestützt darauf, was die Steine selbst uns erzählen, die Lücken in der Entstehungsgeschichte unseres alten Gotteshauses auszufüllen versuchen. Wir glauben diesen Versuch machen zu müssen auf die Gefahr hin, daß entweder später ans Tageslicht tretende Dokumente gewisse Voraussetzungen, von denen wir

¹⁾ Zur richtigen Würdigung eines Bauriesen, wie der Kölner Dom sei hier angemerkt, daß die Wölbung des Mittelschiffes dieses Denkmals etwas höher ist als der Dachfirst unserer Kirche, also ungefähr doppelt so hoch als unsere Mittelschiffwölbung.

gegenwärtig ausgehen müssen, in anderm Lichte erscheinen lassen, oder daß durch Untersuchungen von anderer Seite in einzelnen Fragen schwerer wiegende Gründe als die, welche wir hier vorzubringen vermögen, für eine andere Beantwortung gefunden werden; — denn schließlich wird in solchen Fragen, wo ein ganz unzweifelhafter urkundlicher Aufschluß fehlt, doch nur durch den Widerstreit bestmöglich begründeter Ansichten die Wahrheit gefunden werden.

Um für die Beantwortung so mancher Fragen, die sich bei der Betrachtung unserer Kirche ergeben, den richtigen Standpunkt zu finden, ist es nicht unwichtig, den Umstand sich vor Augen zu halten, daß sie unter allen mittelalterlich-gothischen Baudenkmalern Europas das am weitesten nach Osten gelegene dieses Stiles, also der östlichste Grenzstein im Gebiete der abendländischen Baukunst des Mittelalters ist.

Die Überlieferung verlegt den Beginn unseres Kirchenbaues in das Jahr 1385. Aus dem ältesten verlässlichen Dokument über diesen Bau erfahren wir, daß er im Jahre 1413 durch eine Stiftung „gefördert“ wurde, also schon begonnen hatte, und in neuerer Zeit ist auch in der Vatikanischen Bibliothek eine Urkunde gefunden worden, aus welcher hervorgeht, daß bis zum Jahre 1423 unsere Kirche „noch nicht fertig gestellt werden konnte“. Die Kirche muß also so viel Jahre vor 1423 begonnen worden sein, daß sie bis zu dieser Zeit unter günstigen Umständen auch hätte fertiggestellt werden können. Da diese Zeitangaben für die Beurteilung der beschriebenen Bauformen genügende Auskünfte enthalten, können wir hier alle weniger verlässlichen, durch Chronisten aus späterer Zeit uns übermittelten Nachrichten zunächst unbeachtet lassen. Der Bau ist also zum mindesten schon im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts begonnen worden; aber auch die in jener Überlieferung enthaltene Angabe, daß der Beginn des Baues schon anderthalb Jahrzehnte vor das Ende des 13. Jahrhunderts falle verliert durch den Inhalt dieser Urkunden keineswegs an Wahrscheinlichkeit, weil wir alle Ursache haben, anzunehmen, daß die Ausführung der verhältnismäßig großartig geplanten Anlage nur langsam vor sich gegangen sein kann.

Wenn man hieraufhin die Frage nach der Zeit, in welcher unsere Kirche zu bauen begonnen wurde, im wesentlichen als beantwortet ansehen könnte, so ergeben sich doch bei einer Gegeneinanderhaltung dieser Zeitangaben und des Stiles unserer Kirche einige Bedenken und neue Fragen. Wir begegneten nämlich bei unseren Einzelbetrachtungen beinahe an allen Teilen der Kirche ausgesprochen spätgotischen Formen, von denen einige, wie die Kragsturzbögen und die gebrochenen Kielbögen der Portale, das an den verschiedensten Teilen, namentlich an Portalen und Fialen vorkommende naturalistische Stab- und sonstige Zierwerk, ferner einige Rippenprofile und eigentümliche spätgotische Wandpfeiler, wie wir das an den betreffenden Stellen schon hervorhoben, für die allerletzten Ausläufer der Gothik besonders kennzeichnend sind. Diese Wahrnehmungen nun stehen mit der aus den obengenannten Anhaltspunkten sich ergebenden Erbauungszeit insofern im Widerspruch, als spätgotische Formen von den Eigenheiten der Letzgenannten in jenen Ländern, in denen wir die Vorbilder für die Hallenform unserer Kirche, für ihre Turmanlage und für die wesentlichsten Einzelheiten fanden, um jene Zeit noch nicht aufgetreten waren. Henßlmann, dem jene Zeitangaben — wie aus dem ganzen Inhalt seiner öfter genannten Studie hervorgeht — nicht bekannt waren, ließ sich offenbar nur durch die ausgesprochen „späten“ gotischen Formen unserer Kirche dazu bewegen, die Jahre 1510—14 als noch der „ursprünglichen Bauführung“ zugehörig anzusehen.¹⁾ Für die Erklärung dieser Widersprüche ergibt sich der erste Anhaltspunkt, wenn wir uns jener Stellen in unsern Einzelbetrachtungen erinnern, wo wir Teile an unserer Kirche fanden, die mit dem Stilgepräge der meisten übrigen Teile nicht übereinstimmen, sondern altertümlichere Formen aufweisen. Aus der Zusammenhaltung dieser Umstände aber gewinnen wir die Überzeugung, daß die früher genannten ältesten Zeitangaben sich nicht auf jenen Bau beziehen, der uns gegenwärtig in unserer Kirche entgegentritt, sondern auf ein älteres Gebäude, das nach einem von dem Entwurf der gegenwärtigen Kirche abweichenden Plan begonnen wurde, von dem aber einige Reste in der jüngern Kirche mitverbaut wurden.

Indem wir uns dieser Thatsache bewußt werden, erhalten wir durch sie über so manche beim ersten Anblicke nicht recht erklärliche Wahrnehmungen eine befriedigende und bezüglich ihrer Glaubwürdigkeit nichts Bedenkliches bietende Aufklärung. Wir erinnern uns dabei, daß es unter den größeren kirchlichen Bauten unseres Landes sowohl, als auch unter denen Österreichs und Deutschlands kaum einen giebt, an welchem man nicht Teile derselben angehören. Zumeist hängt dieses damit zusammen, daß die Bauzeit sich lange hinauszog, während dessen sich der Baustil änderte. Sehr oft kam es aber auch vor, daß man mit einem den unmittelbaren Bedürfnissen entsprechenden Gebäude begann, daß man während des Baues zur Erkenntnis der Unzulänglichkeit des geplanten Gebäudes kam, namentlich wenn die Gemeinde an Seelenzahl stark wuchs, oder vermögender wurde, und daß man, ohne das Begonnene niederzureißen, nach einem größern und aufwandreichern Plan weiterbaute.²⁾ Daß sich aber

¹⁾ Der Umstand, daß Henßlmann nicht von der Bauzeit, sondern von der ursprünglichen Bauführung (eredeti építkezés) spricht, läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, daß er schon die erste Anlage dieser Kirche in eine jüngere Zeit verlegt.

²⁾ Man hat in der Kunstgeschichte nach einem von Mertens (Die Baukunst d. M.—U.) gebrauchten Wort diese regelmäßig vorkommenden Änderungen des Baues während seiner Ausführung seine „Mutation“ genannt.

unser jetziges Kronstadt nach der Herauffiedelung seiner Bewohner von St. Bartholomä in das Zinntal¹⁾ sehr rasch entwickelt haben muß, geht aus den verschiedensten Umständen hervor. Bezüglich dessen, wie wir die ältesten auf die Kirche bezüglichen urkundlichen Zeitangaben zu nehmen haben, ist das, was wir hierüber bei Otte (a. a. O. Seite 290) lesen, sehr aufklärend. „Die Gründung der Kirchen und Klöster ist regelmäßig durch bestimmte urkundliche oder chronistische Daten dokumentiert, aber es ist mit Ausnahme von Inschriften und Baubeschreibungen, die selten vorkommen, wegen des Gesetzes der Mutation nicht zu erweisen, daß die geschichtlichen Nachrichten für die auf uns gekommenen Gebäude Geltung haben. Über spätere Veränderungen und völlige Neubauten, welche für die Geschichtsschreibung nicht dieselbe Wichtigkeit hatten wie die erste Stiftung, fehlt insgesamt alle Kunde und die Kontinuität in der Aufzeichnung von Vorfällen war im Mittelalter nicht vorhanden.“

In den rundbogigen Thüröffnungen (II. Tafel, 1) der nach innen gekehrten Turmwände und in den abgegrenzten, diese umgebenden Teilen einer aus Quadern errichteten Mauer, ferner auch in den an der westlichen Abschlußwand lehrenden Wandpfeilern (II. Tafel, 18) haben wir unzweifelhafte Reste eines solchen ältern Baues zu sehen. Wenn man den Stil dieser Teile kennzeichnen wollte, müßte man ihn als verspäteten romanischen Übergangsstil bezeichnen, der hier noch von den Bauformen der Kirche zu St. Bartholomä in Abhängigkeit gestanden zu sein scheint.²⁾ Auf diese Formen hat das, was Fr. Müller (a. a. O. Seite 8) sagt: „Der Übergang aus dem romanischen in den germanischen (gothischen) Stil erfolgte hier um ein volles Jahrhundert später als in Deutschland“, seine volle Gültigkeit.³⁾ Nun haben wir aber auch die Erklärung dafür, warum die birnförmigen Rippen an den beiden seitlichen Teilen der Wölbung unter der Orgelempore, die schon in ihrer Form uns zu erkennen geben, daß sie keinesfalls aus jüngerer Zeit als aus der Hauptbauzeit stammen, mit den Wandpfeilern nicht organisch verbunden sind. Die Dienste der Wandpfeiler, die aus einer noch ältern Bauzeit herrühren, haben noch nicht birnförmiges sondern rundes Profil; sie wurden aber bei der zweiten und eigentlichen Bauzeit der Kirche mitbenützt, indem man die neuern Gewölberippen unvermittelt auf die abgeschlagenen Dienste setzte. Die übrigen Wandpfeiler an den Langhauswänden könnten nun denen an der Westwand wohl nachgebildet worden sein; doch läßt sich mit größerer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß wenigstens die untern Teile der Langhauswände samt ihren Wandpfeilern noch von jenem ersten Baubeginn herrühren. Die Mittelschiffpfeiler aber hätten wir uns dann in ihrer gegenwärtigen dienstlosen, achtsseitigen Gestalt als in der Hauptbauzeit entstanden zu denken und hätten hierin auch eine Erklärung dafür, daß sie mit jenen nicht einheitlich gestaltet wurden. Diese Pfeilerform ist, wie wir schon an früheren Stellen ausführten, an spätgothischen Bauten nicht ungewöhnlich. Die Gewölberippen mögen oben in die Pfeilerschäfte unvermittelt übergelaufen sein. Vielleicht aber besaßen die Pfeiler sogar Kapitäle, deren Form dann mit den an den Kämpfern des Fronbogens noch erhaltenen alten Konsolsteinen ganz gewiß verwandt war. Daß die Mittelschiffpfeiler an jene Stellen gesetzt worden sind, an denen auch die Pfeiler des ältern Gebäudes entweder gestanden sind, oder hätten errichtet werden sollen, ist sehr wahrscheinlich. Das Verhältnis der Breite des Mittelschiffes zu der der Seitenschiffe, sowie die in der Richtung der Langachse gestreckten Joche stimmen mit den Verhältnissen, die wir in der Regel an den Bauten des romanischen Übergangsstiles finden, überein. In der Benützung älterer Bauteile, insbesondere der Langhausmauern, hätte man auch eine Erklärung für die auffallende Schmalheit einiger Langhausfenster. Daß ihr Gewände und ihr Maßwerk nur spätgothische Formen aufweisen, hätte dabei nicht viel zu sagen. Es ist in der Zeit der Gothik, wenn auch nicht gerade häufig, so doch vorgekommen, daß man romanische Fenster mit gothischem Zierwerk ausstattete. Fr. Müller führt als Beispiele hiefür (a. a. O. Seite 41) einige Fenster der evangelischen Kirche zu Heltau an, auch an der evangelischen Kirche zu Bistritz finden sich rundbogige Fenster mit gothischem Maßwerk. Während man aber bei diesen nicht sicher ist, ob sie ihre Maßwerkzier nicht schon von Anfang besessen haben, so wird die Einfügung gothischer Fenster in den romanischen fünfkirchner Dom von Eitelberger mit Bestimmtheit behauptet.⁴⁾ Einer der wesentlichsten Umstände, der dafür spricht, daß man bei Anlage des Langhauses zum mindesten durch ältere Grundmauern an gewisse Verhältnisse gebunden war, läßt sich auch daraus erkennen, daß der Chor, wie wir sahen, zu diesem Langhaus nicht im richtigen Breitenverhältnis steht. Wenn uns aber schließlich

¹⁾ E. J. Marienburgs „Geographie“ II. 147, ferner J. Wolffs Abhandlung „Deutsche Dorf- und Städtenamen“ im Schulprogramm von Mühlbach 1890/91. S. 26.

²⁾ J. Orendi hatte das Vorkommen älterer Formen an unserer Kirche auch bemerkt; da er aber nicht auch erkannte, daß in dem spätgothischen Bau spätromanische Reste eines ältern Gebäudes verbaut sind, sprach er von „romanischen Reminiscenzen“. Übrigens führt er unter diesem Titel Dinge an, wie „die verhältnismäßig reichere Anlage der östlichen Teile, die ringsherumlaufende Galerie (!) als eine Erinnerung an den durchbrochenen Rundbogenfries (?) unter dem Kranzgesimse, die Erscheinung des Mäanderornamentes (?) und den Rundbogenfries (?) unter dem Kranzgesimse des Turmes“ —, welche teils nicht richtig benannt sind, teils als romanische Reminiscenzen nicht angesehen werden dürfen.

³⁾ Manches könnte dazu verleiten, die ältesten Teile unserer Kirche als „frühgothisch“ zu bezeichnen. Weil wir aber alle Bauformen schon fertig aus den westlichen Kulturländern herüberbekamen und von einer selbständigen Entwicklung des gothischen Stiles bei uns so wenig zu finden ist, will es mir nicht ganz gerechtfertigt erscheinen, diese Bezeichnung bei unsern Bauten überhaupt in Anwendung zu bringen.

⁴⁾ R. Eitelberger von Edelberg. Bericht über einen Ausflug nach Ungarn. Jahrbuch der k. k. Centr.-Comm. zur Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale. 1856, Seite 127.

auch der unverhältnismäßig geringe Abstand zwischen den beiden Türmen bei Betrachtung der Westseite aufgefallen war, so erklärt sich nun auch diese Wahrnehmung einfach dadurch, daß das Gebäude in seiner ersten Anlage, von der sich auf der Turmseite noch am meisten erhalten hat, in all seinen Ausmessungen bescheidener geplant war. Der so gegebene, für einen gothischen Bau zu geringe Abstand zwischen den Türmen hatte denn auch, wie schon bei der Beschreibung der betreffenden Teile ausgeführt wurde, zur Folge, daß das dazwischen gebaute Westportal nicht die sonst in der Gothik gewöhnliche Form des zweiteiligen Hauptportales erhalten konnte. Die auffallende Dicke der Turmmauern läßt erkennen, daß in der ersten Anlage derselben auf eine Anordnung der gothischen Strebepfeiler, die so starke Mauern überflüssig machen, keine Rücksicht genommen worden war, daß wir uns die ältern Türme also in der Form der romanischen einfach vierseitig prismatisch aufsteigend und in Geschoße geteilt zu denken haben, so wie der ausgebaute Turm auch gegenwärtig vom zweiten Geschoß an gestaltet ist. Damit soll freilich nicht gesagt sein, daß wir in dem zweiten Geschoß des gegenwärtigen Turmes in der That noch den ältern Kern des Turmes zu erblicken haben. Man könnte aus der Wahrnehmung, daß bei den ungarländischen gothischen Kirchen stilgerecht durchgeführte gothische Türme überhaupt nicht vorkommen, auf den Gedanken gebracht werden, daß man darin eine in den hiesigen Verhältnissen und Bedürfnissen begründete Erscheinung zu erblicken habe. Da wenigstens unter den siebenbürgischen Kirchen die Zahl der Backsteinbauten die der Hausteinbauten überwiegt, haben wir bei der Mehrzahl der Türme wohl in der Verwendung dieses Baumaterials auch die Erklärung hierfür. Bei unserm in Hausteinen ausgeführten Turm aber werden wir daran erinnert, daß in der Spätgotik auch sonst vereinzelt ungegliederte viereckige Türme mit schmalen Fenstern und dem unter dem Gesimse angebrachten Maßwerkfries vorkommen. Wir erinnern an die Doppeltürme der Teynkirch zu Prag.

Von den Thüren der Wendeltreppe der Türme haben die, welche auf die Emporen führen, einen einfach rundbogigen Sturz, die untersten jedoch, wie wir auf der II. Tafel in 2 und 3 sahen, die Form eines gedrückten Kleeblattbogens. Obwohl diese Form auch in der Spätgotik vorkommt, ist es doch wahrscheinlicher, daß diese Teile ebenfalls zu den ältesten gehören. Der Kleeblattbogen kommt im Übergangsstil nicht nur häufig vor, sondern bildet sogar eine bezeichnende Eigentümlichkeit desselben. (Redtenbacher S. 225.) Dem flachen Kleeblattbogen insbesondere begegnen wir bei unszulande an romanischen Bauten häufig genug, z. B. in Hammersdorf, Karlsburg, Rätisch (s. Fr. Müller S. 40), sowie am Hauptportal in Mönchschorf (s. Wortisch, Das evang. Kirchengebäude in Bistritz. Fig. 9.)

Ob die rundbogige Form des Opferthores auch auf die Benützung eines älteren Portales zurückzuführen ist, läßt sich gegenwärtig nicht mit Sicherheit beantworten. Der Umstand, daß dieses Portal sich in der Nähe der Turmseite befindet, spräche dafür. Auch daß er mit Zacken besetzt ist, deutet auf den Übergangsstil, nur ist die Profilierung der Zacken eine ausgesprochen gothische. Über das Vorkommen des Rundbogens an gothischen Bauten sagt Redtenbacher (S. 227): „Obgleich der romanische Stil den Rundbogen gleichsam gepachtet hat, ist er im gothischen Stile nicht vollständig ausgeschlossen, bei den ersten gothischen Bauten sogar neben dem Spitzbogen im Gebrauche. Die Spätgotik verwendet ihn aus denselben Gründen, wie den geraden Sturz, [um ihr Formenrepertoire zu erweitern] häufiger, ja sie vermeidet sogar an manchen Werken den Spitzbogen ganz, oder gewährt ihm nur eine untergeordnete Bedeutung, so an manchen belgischen und holländischen Bauten.“ Die Zackenbögen, oder genauer gesagt, die Rundbögen mit zackigem Rand, kommen im romanischen Übergangsstil in der Form von erweiterten Kleeblatt- oder fächerförmigen Bögen häufig vor. Zu den ältesten Beispielen gehören die gezackten Bögen zu St. Gereon in Köln; ein näherliegendes Beispiel davon findet sich an drei Portalen der Benediktiner Abtei zu Trebitsch in Mähren, welches ich hier deshalb anführe, weil die Zahl und Anordnung der Zacken mit denen unseres Opferthores übereinstimmt. Sie unterscheiden sich freilich dadurch, daß sie nicht frei gebildet, sondern bloß angeblendet sind. Ein noch näherliegendes Beispiel haben wir im Zackenbogen des Turmes zu Großpold (Fr. Müller, Seite 40). Bei der Betrachtung der Zacken unseres Bogens fällt uns auf, daß sie in der vollen Stärke der Archivolte gebildet sind. Wir dürfen sie also nicht einfach als jene Zierform der Gothik ansehen, die man „Nasen“ genannt hat, und die in der Gothik eine große Rolle spielen. Um uns diesen Unterschied zu vergegenwärtigen, brauchen wir die Zacken dieses Bogens bloß mit denen des Westportales zu vergleichen, welche eigentliche gothische Nasen sind.

Auffällig ist, sowohl an diesem Portal als an manchen anderen Teilen der Kirche, ein Element, das sonst eher als ein Zeichen früher Gothik angesehen wird, hier aber einem bewußten Zurückgreifen des spätgothischen Meisters zu ältern Zierformen seine Anwendung verdankt, nämlich die Lilien an den Spitzen der Pässe und Nasen¹⁾. Ein naheliegendes Vorbild dafür hatte man doch schon in den Lilien an den Pässen der Rundfenster zu St. Bartholomä in Kronstadt. Henßlmann und nach ihm einige andere hießen diese Zierform „Anjou-Lilien“ und wollten ihre häufige Anwendung an verschiedenen Bauten des Landes, insbesondere auch am Kaschauer Dom mit den Wappenslilien des Königshauses der Anjouer in Zusammenhang bringen. Ich habe nichts finden können,

¹⁾ Redtenbacher (a. a. O.) sagt S. 236, daß die Nasen der Pässe in der reifern Gothik „nun alle in mehr oder minder scharfen Spitzen endigen“, während sie früher oft mit Lilien verziert waren, und Dohme (a. a. O. S. 204): „Die Spitzen der Pässe endigen in der guten (!) Zeit der Gothik bei reichern Bauten gern in einem Blatt, im Lilienmotiv, später fällt dies weg!“

was diese Eilien von den plastisch ornamentalen Eilien, wie man sie in der Hochgothik an Maßwerkformen in allen Ländern begegnet, unterscheiden würde. Übrigens war das Königshaus der Anjouer, als man die spätgothische Kronstädter Pfarrkirche erbaute, bereits erloschen.

Hiermit glauben wir alle wesentlichen Umstände angeführt zu haben, die zur Annahme veranlassen könnten, daß auch das westliche Portal auf der Nordseite, das Opferthor, in seiner Anlage noch dem ältern Gebäude angehört. Mit voller Sicherheit läßt sich die Frage allerdings nicht beantworten, weil es hier an Beweismitteln, die nach der einen oder der andern Richtung unbedingt ausschlaggebend sind, fehlt.

Mit dem ebengenannten Portal hätten wir denn auch alle Teile unserer Kirche aufgezählt — vielleicht auch schon die Grenze in der Aufzählung jener Teile überschritten — die bei der Beantwortung der Frage in Betracht kamen, ob an der Stelle der jetzigen spätgothischen Kirche ein älterer Bau schon gestanden. Reissenberger hatte in dem schon an früherer Stelle genannten Schreiben¹⁾, nachdem ich ihm gelegentlich eines Besuches die Gründe genannt hatte, die mich bewogen auch für unsere Kronstädter Kirche eine „Mutation“ anzunehmen, seine Meinung ebenfalls in diesem Sinne ausgesprochen, indem er schrieb: „Es ist möglich, mir sogar wahrscheinlich, daß auf derselben Stelle, wo jetzt die Kronstädter Pfarrkirche steht, wie es auch in Hermannstadt und Mühlbach der Fall war, ehemals eine andere im romanischen Stil gebaute Kirche stand.“ Gründe hat er in jener kurzen Meinungsäußerung nicht angegeben. Hiernach gerade aber bedarf es wohl einer kurzen Rechtfertigung, warum ich zur Beantwortung dieser Frage Gründe und Gegen Gründe in einer vielleicht unverhältnismäßig umständlich erscheinenden Weise auszuführen bemüht war.

Bei einem spätgothischen Bau unseres Landes, wie die Kronstädter Stadtpfarrkirche, darf man auf Grund der einfachen Wahrnehmung, daß sich an ihm auch Formen finden, die sonst bezeichnende Eigentümlichkeiten des romanischen Stiles bilden, nicht ohne weiters auch schon die Entstehung der betreffenden Bauteile in die Zeit des romanischen Baustiles verlegen; denn von unserer Spätgothik ist man ganz besonders berechtigt zu sagen, daß in ihr in gewissem Sinne „alles möglich“ war. Auch in andern, den Entwicklungscentren entlegeneren Bauorten bleibt sowohl der ausgebildete romanische Stil als der Übergangsstil bis an das Ende des 14. Jahrhunderts in Übung, so daß die Gothik oft mit Überspringung der Formen der eigentlichen Entwicklungs- und Blütezeit unmittelbar nach dem Übergangsstil schon in ihren späten, ja sogar in archaischen Formen auftritt. Um wie viel mehr ist dies bei unsern Bauten des 15. Jahrhunderts zu berücksichtigen, wo von einer selbständigen organischen Entwicklung des in unsere Lande verpflanzten gothischen Stiles so wenig zu bemerken ist.

Als erstes unserer Ergebnisse haben wir also hier festzustellen:

In unserer spätgothischen Kirche sind Reste eines älteren im romanischen Übergangsstil begonnenen Gebäudes verbaut worden. Zu diesen Resten gehören unzweifelhaft die westliche Abschlußwand des Langhauses mit ihren vier rundbogigen Thüröffnungen und die unteren Teile der Wandpfeiler, sowie die Grundrißanlage der Turmseite und des Langhauses. Es gehören wahrscheinlich dazu die unteren Teile der beiden westlichen Treppentürmchen samt ihren teils rundbogig teils fleckblattförmig überdeckten Thüren und gehören vielleicht dazu die unteren Teile der Langhausmauern und die erste Anlage des Opferthores.

Wir haben hier nun auch noch einen Punkt ins Auge zu fassen, über welchen Reissenberger in jenem Schreiben seine Ansicht ebenfalls auf das Bestimmteste ausgesprochen hatte, der ich mich aber, wie aus allen diesen Punkt betreffenden Ausführungen schon deutlich hervorgegangen sein dürfte, nicht anzuschließen vermag. Reissenberger sagt in unmittelbarem Anschluß an den früher wiedergegebenen Satz: „Da diese [Kirche], als in der Folgezeit die Bevölkerung zugenommen hatte, für dieselbe nicht mehr ausreichte und zugleich der Wohlstand derselben namentlich unter der Regierung des Königs Ludwig des Großen bedeutend gewachsen war, wurde ein Neubau beschlossen, der entweder am Ende des 14. oder im Anfang des 15. Jahrhunderts begann und nunmehr selbstverständlich im gothischen Stil, der seit der Mitte des 14. Jahrhunderts auch im Siebenbürger Sachsenlande die Oberherrschaft gewonnen hatte, ausgeführt wurde. Das alte Chor wurde niedergedrückt und an seine Stelle das neue aufgebaut, während zunächst das romanische Schiff noch beibehalten wurde. Da begannen im Jahre 1421 die Türkeneinfälle, die darauf noch oft sich wiederholten und durch die Verwüstungen, welche sie mit sich brachten, dem Wohlstande der Bevölkerung fast unheilbare Wunden schlugen.“ — In diesen Sätzen, die ich der Vollständigkeit wegen hier ebenfalls aufgenommen habe, findet sich noch nichts, dem man nicht beipflichten könnte. Hierauf aber sagt er: „So konnte denn im Laufe des 15. Jahrhunderts an eine Fortsetzung des Neubaus kaum gedacht werden. Erst im Anfang des 16. Jahrhunderts scheint man wieder soviel Kraft gewonnen zu haben, daß man im Stande war, den Neubau fortzusetzen.“ — Was R. zu der selbst bei Berücksichtigung der Türkeneinfälle auffälligen Annahme bewogen hat, der Bau unserer Kronstädter Kirche sei nahezu während des ganzen 15. Jahrhunderts ins Stocken geraten und nur zu Anfang des 16. Jahrhunderts wieder aufgenommen worden, geht aus dem nächsten Satz hervor, in welchem er sich auf die drei an den Emporen vorkommenden Jahreszahlen (die er und andere aber, wie ich schon auf Seite 34 nachgewiesen zu haben glaube, unrichtig lasen) beruft.

¹⁾ abgedruckt im „Sächsischen Hausfreund“-Kalender 1893 unter dem Titel: „Ludwig Reissenbergers Ansicht über die „Entstehung der Kronstädter Pfarrkirche.“

Ich verweise auch hier auf die an der hölzernen Thür der südlichen Vorhalle vorkommende Jahreszahl 1477 und auf den Umstand, daß die Thürflügel doch erst eingesetzt wurden, nachdem der Bau selbst fertig war. Daß aber diese Thür nicht ein Überbleibsel jener ältern „romanischen“ Kirche sein kann, von der R. annimmt, daß sie schon fertig dagestanden habe, sagt uns wieder ihre Jahreszahl sowie ihr ausgesprochen gothisches Schnitzwerk. Schließlich ist hier aber besonders aufklärend auch der Umstand, daß das Marienbild im Bogenfeld der Vorhalle in seinen Ecken das Wappen des Königs Matthias und seiner Gemahlin Beatrice trägt. Dies berechtigt uns doch zur Annahme, daß dieses Bild in der Regierungszeit Matthias' (1457—1490) entstanden sei. Da es aber als Fresco auf die Wand gemalt wurde, muß dieses Portal mit seiner spätgothischen Umrahmung, die sich in ihrem Stil in keiner Weise von der spätgothischen Architektur unserer Kirche überhaupt unterscheidet, mindestens im vorletzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts fertig dagestanden sein. Wir haben aber auch keine irgendwie ausschlaggebende Veranlassung anzunehmen, daß der durch ausgiebige päpstliche Indulgenzen vom Jahre 1423 neu geförderte Bau in den nächsten Jahrzehnten nicht ununterbrochen weiter geführt worden sei. Die in der Mitte des 15. Jahrhunderts verstärkten Ringmauern der Stadt boten der friedlichen Bauhätigkeit unserer Gemeinde an ihrem Gotteshaus fortan auch genügenden Schutz¹⁾.

Ein zweites Ergebnis also findet sich in unserm Nachweis, daß die der Hauptbauzeit angehörenden spätgothischen Teile unserer Kirche mit ihren Stilformen nicht, wie es sonst an unsern siebenbürgischen Bauten — namentlich an den romanischen — die Regel ist, später auftreten als in Deutschland, sondern gleichzeitig.

Wenn ich die von mir an früherer Stelle angeführten Gründe und Zeugnisse für genügend erachte um die beinahe seit einem Menschenalter bestandene falsche Ansicht über die Entstehungszeit unserer Langemporen zu widerlegen, so bedarf doch jener Umstand, der die drei früher genannten Kenner unserer Baukunstformen zur Rückversetzung des Emporenbaues um zwei Jahrhunderte bewog, nämlich der „gothische Stil“ des Zierwerkes der Emporen, unsere nähere Betrachtung und als scheinbarer Beweisgrund unsere besondere Widerlegung.

Die Entstehung von baulichen Einzelheiten, welche gothische Formen zeigen, dem 18. Jahrhundert zuzuschreiben, ist allerdings an sich eine bedenkliche Sache; denn es hat seit den ersten Anfängen dieses Stiles bis auf unsere Tage keine Zeit gegeben, die für diese Baukunstform weniger Verständnis besessen hat, als das vorige Jahrhundert. Wir müssen uns aber auch vergegenwärtigen, daß bei uns die Verhältnisse anders lagen als in jenen Ländern, aus denen um jene Zeit alle Kulturanregungen zu uns herüber kamen und für die die obengemachte Bemerkung in betreff der gothischen Stilformen Gültigkeit hat. Der dreißigjährige Krieg und die Verödung, die er auf so vielen Kulturgebieten hinterließ, hatte die meisten der Fäden, die unser Sachsenland mit Deutschland verband, für längere Zeit zerschnitten. Man war auf sich selbst angewiesen, und die Rückwirkung dieser veränderten Verhältnisse läßt sich nicht nur in unseren Bauformen, sondern auch in manchen andern Gebieten noch verfolgen. Der Erbauer unserer Emporen und ihrer Arkaden nun hielt sich, obwohl er sich von dem immerhin veränderten Geschmack seiner Zeit nicht gänzlich loszusagen vermochte, im wesentlichen an jene Formen, die er am West- und am Südportal vorfand. Der Fall, daß ein Baukünstler „bewußten Anschluß“ an ältere Formen sucht, ist zwar kein häufig vorkommender, aber es giebt Beispiele dafür. Wir finden ein solches im Chor des Münsters zu Freiberg (s. Dohme a. a. O., Seite 279), der im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in den Formen der Gothik des 15. Jahrhunderts gebaut wurde. Ein anderes Beispiel hat man an der Liebfrauenkirche zu Trier, wo der über dem gothischen Gebäude sich erhebende notwendig jüngere Mittelthurm noch in romanischen Formen gehalten ist. (S. Otte a. a. O., Seite 291.) Für die Birnform der Rippe der Arkadenbögen scheinen die an früherer Stelle beschriebenen Gurtbögen unter der Orgelempore Vorbildlich gewesen zu sein, allein die nachlässige und an vielen Stellen unsymmetrische Profilierung derselben läßt erkennen, daß der Steinmetz ihre Form ziemlich verständnislos nachbildete. Daß sich auch in der Bildung der Fialen ein geringes Verständnis für gothische Formen verrät, haben wir an früherer Stelle schon bemerkt. Die Gewölberippen aber haben ein Profil, das man, wie wir sahen, eigentlich nicht mehr als gothisch zu bezeichnen berechtigt ist.

Eine besonders genaue Betrachtung verdient die Ornamentik der Kielbögen, Kreuzblumen, Fialenspitzen und Konsolsteine. Wenn wir bei Dohme lesen: „Der Deutsche lernt die Renaissance nicht in Toskana, sondern in Norditalien, in Mailand und Venedig, jenen Orten, an denen die klassische florentiner Kunst bereits einen stark dekorativen, oft schon spielenden Beigeschmack erhielt; und seinen für phantastisch üppigen Schmuck besonders empfänglichen Sinn reizt gerade dies barocke Element der norditalienischen Frührenaissance etc.“, wenn er an anderer Stelle von dem „nach Neuem strebenden und unklar im Naturalismus Hilfe suchenden Wesen“ der Architektur am Beginn des 16. Jahrhunderts spricht, die „nicht Renaissance und doch auch kaum Gothik, ein Suchen im Dunkeln“ sei, so könnte man sich leicht verleiten lassen, in der ebenso derb naturalistischen als barocken Ornamentik unserer Arkaden, die ebenfalls weder Gothik noch Renaissance ist, und die nicht minder ein Suchen im Dunkeln verrät, passende Beispiele für jene Übergangsformen aus der Gothik in die Renaissance zu erblicken, also Formen aus der Zeit des beginnenden 16. Jahrhunderts. In der That aber ist es nur die Verwandt-

¹⁾ Vergl. G. D. Teutsch, Geschichte der Siebenbürger Sachsen. Leipzig, Hirzel. 1874. II. Auflg. 1. Band, Seite 158.

schaft der Erscheinungen, die ganz allgemein betrachtet zu dieser Annahme verleiten könnten. Unterzieht man die Stilformen selbst einer genauern Untersuchung, so ist das Ergebnis ein anderes.

Man muß eben bedenken, daß die Renaissance zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch schon dem Schicksal eines überlebten Baustiles verfallen war und ebenso teils in einem inhaltlosen Schnörkelwesen, teils in einem rücksichtslosen Naturalismus ihr Heil suchte, — eine Erscheinung, die in ihren wesentlichsten Zügen eigentlich am Schlusse jeder Baukunstperiode wieder auftritt.

Wenn wir uns die fragliche Ornamentik daraufhin ansehen, ob ihre der Renaissance angehörenden Formenelemente eher der Frühzeit oder der Spätzeit dieses Stiles angehören, so müssen wir uns sagen, daß die vielen volutenförmigen Eindrehungen eine Eigenheit der mit „Barocke“ bezeichneten Spätrenaissance ist. Die Frührenaissance hat in allen ihren Erscheinungsformen denn doch einen frischern Zug. Dieses scheint übrigens auch Henslmann nicht völlig entgangen zu sein, da er schrieb: „Bei dieser Gelegenheit offenbarte der Erbauer seiner dekorativen Fähigkeit ganze Phantasie, als er zwischen je zwei Pfeiler unter der Galerie die mit Fialen versehenen Eselsbrückenbogen spannte, und diese mit viel verschnörkeltem (!) Laubwerk zu schmücken vermeinte, als es selbst damals in der Renaissance üblich war.“

Noch bliebe die Frage zu beantworten, ob diese eigenartigen, mit naturalistischen Elementen gemischten Barockformen außer an den Arkaden nicht auch sonst an irgendwelchen Steinmetzarbeiten jener Zeit zu finden seien, und in der That begegnen wir sehr verwandten Formen gleich an einem in der Kirche befindlichen Grabstein, nämlich dem der Familie von Seuler, der obendrein in römischen Zahlzeichen die in diesem Fall aufklärende Jahreszahl MDCCXII. trägt. Dieses Beispiel ist aber durchaus nicht das einzige. Fast überall, wo wir an Kronstädter Profanbauten ornamentiertes Steinwerk aus den ersten Decennien des 18. Jahrhunderts treffen, aber auch in unsern Dorfkirchen, an Kanzeln, Taufsteinen u. s. w. derselben Zeit begegnen wir genau demselben barocken Laubwerk, wie an den Kapitälern und dem Kassimse unter unsern Langemporen (II. Tafel, 16).

Und um uns schließlich auf jenen Schlüsselstein der Emporenwölbung, der das Kronstädter Wappen trägt, (II. Tafel, 17) auch hier wieder zu berufen, so sind wir wohl berechtigt, auch den Umstand für unsere Ansicht ins Feld zu führen, daß die neuere Wappenform (mit der Wurzel) vor Honterus' Auftreten nirgend sonst zu finden ist.

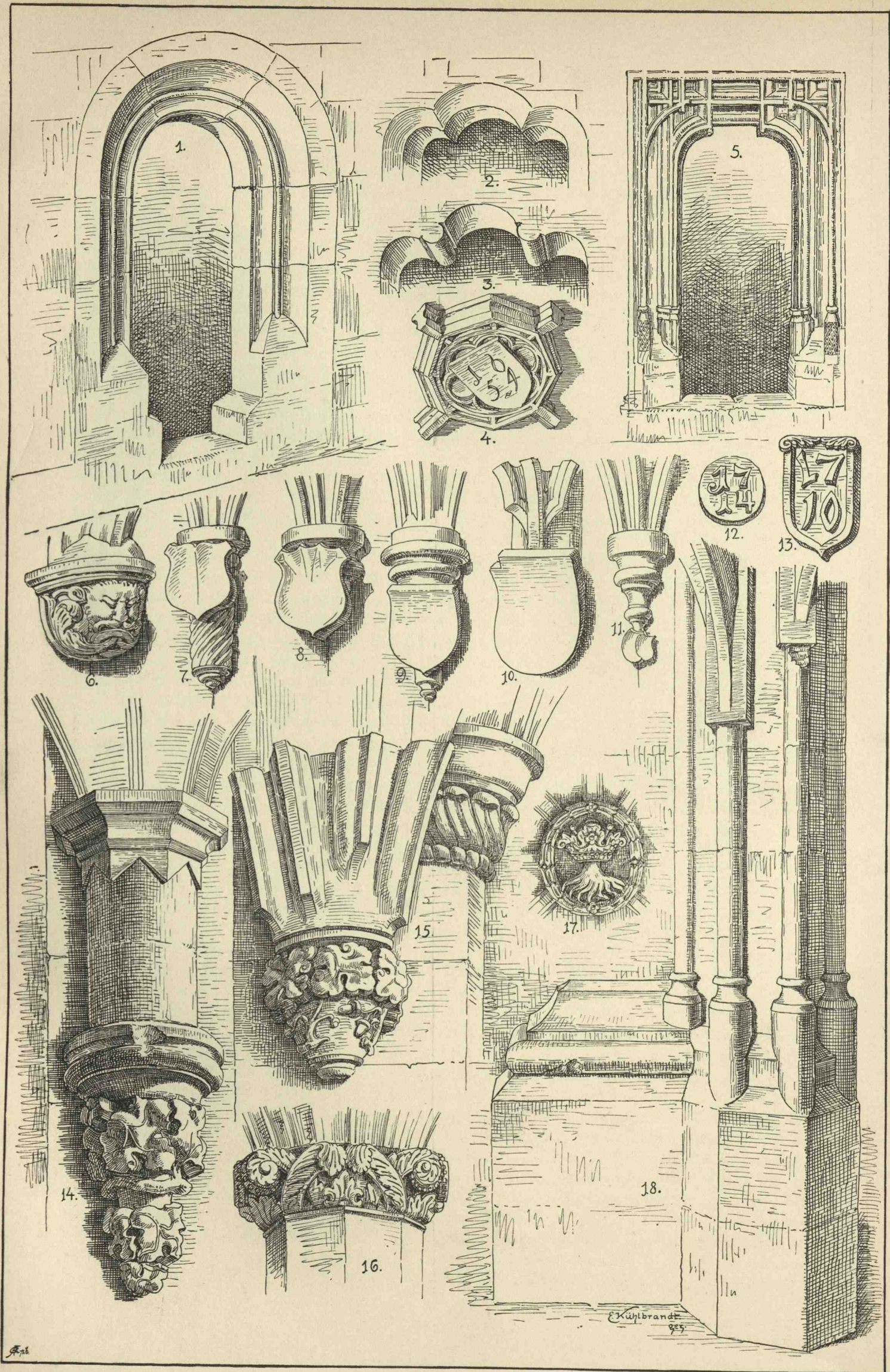
Als drittes Ergebnis unserer Untersuchungen haben wir somit festzustellen:

Die beiden Langemporen sind nicht am Anfang des 16., sondern des 18. Jahrhunderts gebaut worden, und die drei auf ihnen vorfindlichen Jahreszahlen heißen: 1710, 1711 und 1714.

Gothik des 18. Jahrhunderts! So seltsam dies auch klingen mag, wir haben in unsern Emporen-Arkaden und in ihrer Ornamentik ein Beispiel davon, welches in seiner Gesamtwirkung, wie dies auch von Bischof Teutsch und Henslmann hervorgehoben wurde, dem Innern unserer Kirche nichts weniger als zum Nachteile gereicht. Wenn wir dagegen im Detail manche Seltsamkeit und Rohheit antreffen, insbesondere in der Ornamentation der Kassimse wie an einigen Kragsteinen, — wo sich die Phantasie des Baumeisters in ein paar wunderlichen Engel- und Tiergestalten erschöpft hatte und nun in völliger Ratlosigkeit zu ganz abenteuerlichen Schnörkelformen griff, — nicht viel Nachahmenswertes finden, so sind diese Dinge doch schon des Umstandes wegen, weil sie in der Baukunst des Abendlandes in ihrer Art wahrscheinlich einzig dastehen, auf alle Fälle sehr bemerkenswert.

Noch sind wir einer Frage, die bei der Beschreibung der Einzelheiten unserer Kirche sich uns aufdrängte, hier nicht näher gerückt, nämlich der Frage nach der ehemaligen Beschaffenheit und der Bestimmung jener Anbauten an unserer Kirche, deren Spuren wir an den Wandfeldern des Langhauses begegneten, wo dieses an das Altarhaus stößt. Der Gesamtentwurf und Stil unserer Kirche verlangt an dieser Stelle, wo bei Kirchenbauten andern Systems allenfalls die Querschiffe ansetzen, keinerlei Zubauten. Von Querschiffen aber kann hier, abgesehen vom Stil der Kirche und von dem Umstand, daß solche erst am östlichen Ende des Langhauses angebracht zu werden pflegen, schon darum nicht die Rede sein, weil die hier befindlichen Lager für Schildbögen wesentlich niedriger sind, als das Gewölbe der Kirche selbst.

Andere Erklärungsversuche, die insbesondere mit der Möglichkeit rechneten, daß die südliche geschlossene und die nördliche offene Thürhalle als solche ehemals eine andere Gestalt gehabt haben könnten, und wobei auch der Umstand in Betracht gezogen wurde, daß die Errichtung der beiden dicken Verstärkungspfeiler des Fronbogens vielleicht einen Umbau jener älteren größeren Thürhallen notwendig gemacht haben könnten, wurden schon bei der Beschreibung jener Teile der Kirche ausführlicher besprochen. Es hatte sich dabei herausgestellt, daß die fraglichen Spuren aus verschiedenen Gründen der Annahme, daß hier ehemals nur anders gestaltete Thürhallen sich befanden, nicht entsprächen. Wir verweisen, um Wiederholungen zu vermeiden, darum auf jene Betrachtungen. Nach all diesem bleibt uns aber nichts anderes übrig, als anzunehmen, daß sich an diesen Stellen größere Anbauten befunden haben müssen, und der einzige Weg, zu einer bestimmten Vorstellung über ihre Beschaffenheit und ihren Zweck zu gelangen, ist wohl der, daß wir uns im Lande nach jenen Kirchen umsehen, an denen sich auch gegenwärtig noch solche Zubauten befinden. In unserm engern Vaterlande finden wir an den gothischen Bauten nun freilich nichts, was uns unmittelbar hierüber Aufschluß zu geben geeignet wäre. Überall begegnen wir an unsern siebenbürgischen Hallenkirchen als Anbauten nur den kleinen zwischen je zwei Pfeiler gebauten



II. Tafel. Verschiedene architektonische Einzelheiten.

Thürvorhallen. Wenden wir uns aber den Kirchen Oberungarns zu, zwischen denen und den unserigen sich doch schon manche Beziehungen feststellen ließen¹⁾, und sehen wir uns mit Rücksicht auf die vorliegende Frage beispielsweise den Grundriß der St. Jakobskirche zu Leutschau oder den der St. Ägidiuskirche zu Bartfeld an, so erhalten wir beim Betrachten der an diese Kirchen angebauten Kapellen auf den ersten Blick einen recht annehmbaren und in keiner Richtung bedenklichen Gesichtspunkt für die Beantwortung der vorliegenden Frage. Die Anordnung dieser Kapellen ist insbesondere an der Leutschauer Kirche für uns sehr belehrend. Wir sehen an der Nordseite des Langhauses (das Altarhaus ist hier sehr klein und besteht eigentlich nur aus dem fünfsseitigen Chorabschluß) eine größere Thürvorhalle, gegen Osten einen schmalen kapellenartigen Anbau, der gegenwärtig als Sakristei dient und zwischen beide eingebaut, den müßigen Raum zwischen ihnen in der Pfeilerabstandbreite ausfüllend, abermals eine Kapelle. Die letztgenannte führt den Namen St. Georgs-Kapelle. Denkt man sich an unserer Kirche zwischen der Sakristei und der nördlichen Thürhalle, der Goldenen Pforte, den „müßigen Raum“ ebenso ausgefüllt — und wir haben auf Grund der hier vorgefundenen zugebauten Thüröffnung und der Reste von Gewölberippenansätzen volle Berechtigung dazu — so haben wir im wesentlichen dieselbe Anordnung dieser Zubauten wie in Leutschau. Wenn wir aber bei Merklas (a. a. O.) lesen, daß die gegenwärtige Sakristei ehemals die Kapelle der Aussätzigen (»capella leprosorum«) gewesen, daß zu jener Zeit die Sakristei sich wahrscheinlich auf der Südseite der Kirche befunden habe und daß man gegenwärtig noch auf dieser Seite die Lager von Gewölberippen an der Außenfläche der Langhausmauer wahrnehme, so dürfen wir hierin wohl Umstände erblicken, die unserer Annahme nichts weniger als widersprechen. An der St. Ägidiuskirche zu Bartfeld sehen wir zunächst die Sakristei an der gewöhnlichen Stelle auf der Nordseite des Altarhauses. Entlang der ganzen Südseite des Langhauses aber finden wir Anbauten. Die Mitte derselben nimmt eine Thürvorhalle ein; von ihr getrennt setzt sich nach Westen die Heil. Grabkapelle, nach Osten die Marienkapelle an. Wir müssen uns auch daran erinnern, daß in der vor-reformatorischen Zeit auch in den übrigen unserer sächsischen Schwesterstädten neben der Kirche solche kleinere verschiedenen Heiligen geweihte Kapellen standen und zumteil gegenwärtig noch stehen, wenn sie bei den jüngern mittelalterlichen Bauten auch nicht, wie in Leutschau und Bartfeld, und wie es bei uns gewesen zu sein scheint, an die Hauptkirche unmittelbar angebaut waren. Als Beispiele sind hier zu nennen: die St. Stephanskapelle in Hermannstadt und die Kapelle zu Mühlbach. Sehen wir uns dagegen unter den Kirchen des ältern mittelalterlichen Baustiles um, so haben wir gleich in den kleinen an die Flügel des Querschiffes der alten Basilika zu St. Bartholomä in Kronstadt gesetzten Kapellen solche Anbauten. Diese unterscheiden sich von jenen jedoch dadurch wesentlich, daß sie hier organische im Basilikenbau begründete Teile und nicht bloß äußerliche Zugaben sind.

Ein viertes Ergebnis ist demnach folgendes:

Die Rippenlager und Reste von Konsolen und Schildbögen, welche sich am östlichen Ende des Langhauses an beiden Seiten finden, stammen nicht etwa von ältern größern Portalhallen her, wie man bisher annahm, sondern von Kapellen, die an die Kirche angebaut waren. Die Entfernung dieser Anbauten scheint mit der Errichtung der dicken Verstärkungspfeiler des Fronbogens in keinem Zusammenhang gestanden zu sein.

Auf Grund unserer Betrachtungen sind wir nunmehr auch in der Lage, eine Antwort darauf geben zu können, inwieferne jene sagenhaften Überlieferungen, nach welchen der Erbauer unserer Kirche auch der Werkmeister der Kerzer Abtei und des Chores der Mühlbacher Kirche gewesen sein soll, auf geschichtlichen Thatsachen beruhen könnten. (Vergl. unsere Einleitung.) Für den ersten Augenblick scheint schon der Umstand, daß die Kerzer Abteikirche ein Werk im romanischen Übergangsstil mit gothischen Ansätzen ist, welches (nach E. Reissenberger, die K. A. Seite 58) in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gebaut wurde, der Mühlbacher Chor aber ein spät-gothischer Bau ist, der (nach J. Müller a. a. O. Seite 282) im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts (1379) errichtet wurde, einen die geschichtliche Möglichkeit beider Sagen ganz in Zweifel stellenden Widerspruch zu enthalten. Wenn wir uns aber erinnern, daß die Reste der ältern Bauanlage der Kronstädter Kirche im Stil mit jener von Kerz übereinstimmen, und daß die Örtlichkeit, an welcher unsere Kirche gebaut wurde (die „Baugeschichte“ wird diesen Punkt eingehender behandeln), genau jenen Bedingungen entspricht, die die Cisterciensermönche zu Klosteranlagen bewogen, so wird man die Möglichkeit solcher Beziehungen zwischen den beiden genannten Kirchenbauten nicht ohneweiters in Abrede stellen dürfen. Im zweiten, den Mühlbacher Chor betreffenden Fall käme nun aber nicht mehr die ältere, sondern die neuere Anlage unserer Kirche in Betracht, so daß jener Baumeister, von dem in der zweiten Sage die Rede ist, auch eine andere Person sein müßte. Der Umstand, daß von der ursprünglichen Gewölbekonstruktion im Innern unseres Chores nichts übrig geblieben ist, und insbesondere auch der, daß die Frage, ob die Pfeiler im Chor auch schon vor dem Kirchenbrand gestanden sind, sich nicht mit Sicherheit beantworten läßt, macht ein eingehenderes Vergleichen dieser beiden Gebäude nicht leicht. In der Grundrißanlage findet man, wie schon an früherer Stelle ausgeführt wurde, eigentlich nichts, was uns zur Annahme einer nähern Verwandtschaft berechtigen würde. Im Aufbau selbst ist die Wahrnehmung, daß die Chorstreben sowohl hier wie dort mit Figuren geschmückt sind, vielleicht das einzige Moment, das uns die Frage der Verwandtschaft nahe legen könnte. Die Art der Anbringung dieser Figuren ist aber in Mühlbach von der an unsern Kirche sehr verschieden. Noch

¹⁾ Vergl. auch E. Reissenberger, die evang. Pfarrkirche A. B. in Hermannstadt. Seite 30.

weniger Verwandtschaft finden wir in den architektonischen Gliedern der Chorstrebepeiler und der Fenster. In Mühlbach ist dies alles bei weitem strenger, einfacher, so daß wir den Eindruck erhalten, daß zwischen dem Entwurf des einen und des andern dieser zwei Gebäude jedenfalls mehr als ein Menschenalter Stilentwicklung liegen müsse. Von einer so nahen Verwandtschaft, wie wir sie beispielsweise unter den spätgothischen Kirchen im Erzgebirge finden, kann hier also nicht die Rede sein, und wenn wir wieder auf unsere Sage zurückkommen, so müßte auf alle Fälle, entgegengesetzt ihrem Wortlaut, in Mühlbach der Werkmeister selbst und in Kronstadt sein „geschicktester Gesell“ den Bau geleitet haben. Anlaß zu der Sage könnte also — abgesehen davon, daß man dem Motiv des auf seinen Gesellen eifersüchtigen Meisters bei mittelalterlichen Bauten auch sonst nicht gerade selten begegnet — vielleicht der Umstand gegeben haben, daß der Mühlbacher Chor und die Kronstädter Kirche durch ihre reichere Ausstattung sich überhaupt von den übrigen Kirchen des Landes unterscheiden.

Um ein weiteres Denkmal nennen zu können, bei dem nähere Beziehungen zu unserer Kirche vermutet wurden, müssen wir uns schon nach Nordungarn wenden. Es ist bereits an früherer Stelle von jener in den »Úti jegyzetek« ausgesprochenen Ansicht Henßlmanns die Rede gewesen, nach welcher „der Einfluß der Kaschauer Elisabethkirche“ auf unsere Kronstädter Pfarrkirche ein „zweifelloser“ sein soll.

Da nun aber die Gesamtanlage dieser beiden Kirchen in ihrer Grundrißbildung grundverschieden ist und, wie wir sahen, nur in gewissen Einzelheiten, die schließlich zum allgemeinen Besitzstand der Spätgothik gehören, Übereinstimmendes gefunden werden kann, so muß uns die von Henßlmann ausgesprochene Ansicht umso gewagter erscheinen, als im kleinen Detail der Steinmetzgehilfe bis zu einer gewissen Grenze selbständig arbeiten durfte. Zum mindesten erscheint uns die Wahl des Ausdruckes verfehlt; denn wo von einem sichtlichen „Einfluß“ eines Baudenkmales auf ein anderes gesprochen wird, ist man doch berechtigt eine gewisse Übereinstimmung in der Gesamtanlage oder mindestens in der Anordnung wesentlicher Teile sich vorzustellen.

Über die künstlerische Individualität des Erbauers unserer Kirche erhalten wir die unzweideutigste Auskunft aus seinem Werke selbst. Aber um dieses und ihn richtig zu verstehen, dürfen wir unsere Kirche nicht nur vom Gesichtspunkt akademischer Lehrsätze über Entwicklung, Gipfelleistung und Verfall der Gothik betrachten. Nicht nur die Kunst, auch jeder Künstler ist ein Geschöpf seiner Zeit. Wir sind nicht berechtigt von ihm etwas Anderes zu verlangen, als daß er mit Hilfe der Mittel seines Kunstgebietes den Anschauungen seiner Zeit künstlerischen Ausdruck verleihe; und er hat seine Aufgabe mehr als erfüllt, wenn ungewöhnliche Fähigkeiten ihm gestatten, vorangehend selber dazu beizutragen, daß die Keime noch schlummernder Kunstanschauungen und Geschmacksrichtungen zur Entfaltung gelangen.

In der Gesamtanlage des christlichen Gotteshauses gab es um jene Zeit keine neuen Aufgaben mehr zu lösen. Die Gothik hatte im Laufe von fast drei Jahrhunderten die konstruktiven Vorteile des Spitzbogens im Gewölbebau bis zur letzten Schlußfolgerung sich zunutze gemacht und für die städtische Pfarrkirche, in der man fortan nicht mehr ein Haus der Geistlichkeit, sondern ein Haus der Gemeinde haben wollte, hatte man die freiräumige Hallenform gefunden, die den diesbezüglichen Anforderungen vollkommen entsprechend, wesentliche Variationen nicht mehr zuließ. Wo nun aber größere architektonische Aufgaben an den Baukünstler herantraten und ein aufblühendes selbstbewußtes Gemeindegewesen als Auftraggeber von ihm die Schaffung eines selbständigen eigenartigen Werkes erwartete, ja, wo der Künstler, was wohl auch die Regel war, eines solchen von außen kommenden Antriebes in dieser Richtung gar nicht bedurfte, — da sah man sich um jene Zeit eigentlich nur auf die Dekoration angewiesen. In der ganzen damaligen Kunstentwicklung aber bereitete sich eine Verschiebung des Schweregewichtes vor.

Die Erfindung der Ölmalerei, welche auch in diese Zeit fällt, half nicht wenig mit, diese Entwicklung zu beschleunigen, und der Einfluß des mehr und mehr zur Geltung kommenden Kunsthandwerkes begann schon damals sich auch im architektonischen Detail bemerkbar zu machen. Daß die Architektur dieser spätgothischen Werke dadurch in Bezug auf Strenge und Stilreinheit manche Einbuße erleiden mußte, ist erklärlich; doch darf auch nicht übersehen werden, daß man gerade durch diese Ungebundenheit zu mancher reizvollen, eigenartigen Schöpfung gelangte.

Für manches an dem Werke des Erbauers unserer Kirche würde vielleicht der unmittelbare Zusammenhang mit der Entwicklung der Gothik überhaupt leichter zu finden sein, wenn es eine Anzahl Bauten im Lande gäbe, an denen sich eine unzweifelhafte Stilverwandtschaft mit ihm feststellen ließe; allein wir mußten uns sagen, daß es solche eigentlich nicht giebt.

In dem Bestreben, diesem Zusammenhang überall nachzuspüren, wo sich dazu irgend eine Anknüpfung bieten könnte, dürfen wir auch jene Fingerzeige nicht unbeachtet lassen, die wir in Charakterisierungen anderer für die Spätgothik typischer Baukünstler finden. Solche aber glauben wir beispielsweise auch in einer Kennzeichnung des Erbauers des Chores der St. Barbarakirche zu Kuttendorf, einem der hervorragendsten Werke der Spätgothik, zu finden¹⁾, wo wir über den Erbauer, nämlich den Meister Matthias Raysel, folgendes lesen: „Wie die Meister der italienischen und spanischen Gothik, hielt Raysel ausschließlich das malerische Element fest und behandelte dieses mit hoher Meisterschaft: systematische Formentwicklung, konstruktive Notwendigkeit und

¹⁾ B. Grueber, Mittlgn. der C. C. zur Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale. 1861, Seite 323.

Stilmäßigkeit waren ihm völlig fremde Dinge, und von diesem Standpunkte darf man seine Leistungen nicht beurteilen. Aber er hat ein gesundes Auge, Poesie und urkräftigen Formensinn, mit welchem er jedes Ding auf den rechten Fleck zu stellen weiß. Raysek ist eine echte Künstlernatur durch und durch, wenn er auch nicht korrekt zeichnet und seine Detaillierung nicht einmal gothisch genannt werden kann. Wie und woher er seine Bildung geholt, bleibt ein Rätsel; seine Formen greifen manchmal in die englische, öfter noch in die spanische (!) Gothik hinüber, immer aber bleibt er originell in der Behandlung der Massen. Raysek's Manier ist weniger spätgothisch als willkürlich: er gebraucht meist einfachere Motive als seine Zeitgenossen, aber in der Zusammenstellung erlaubt er sich alle denkbaren Freiheiten.“ — Wenn wir dieser Charakterisierung noch hinzufügen, daß an dem genannten Hauptwerk dieses Meisters ebenfalls die Vorliebe für die Anbringung figürlichen Schmuckes lebhaft zutage tritt, und daß jenes für die Ornamentik unserer Kirche typische Element des krabben geschmückten, in einer Kreuzblume endigenden Kielbogens auch an den Chorfenstern und Verzierungen der Strebepfeiler jener Kuttenger Kirche uns immer wieder entgegentritt, so wird man die Berechtigung der Behauptung zugeben, daß der Erbauer unserer Kirche in seinem Werke manche Züge künstlerischer Verwandtschaft mit Meister Raysek verrät. Nach jener Charakterisierung aber haben wir, wenn auch nicht eine Erklärung, so doch wenigstens ein zweites Beispiel dafür, daß auch sonst von Meistern der Spätgothik fremdländische („spanische“) Stileigentümlichkeiten aufgegriffen und verwendet werden.

Es braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden, daß man über die Feststellung dieser künstlerischen Verwandtschaft hinauszugehen und etwa einen unmittelbaren Einfluß jenes Kuttenger Meisters auf den Entwurf unserer Kirche anzunehmen nicht berechtigt ist. Raysek hat, soweit man seine Lebensgeschichte kennt, keine Reisen gemacht; auch müssen wir nach jenen Anhaltspunkten, die für die Bestimmung der mutmaßlichen Bauzeit unserer Kirche maßgebend waren, annehmen, daß der Chor jener Kirche zu Kuttenger etwas jünger ist, als unsere Kirche.

Schließlich verdient wohl unsere Aufmerksamkeit auch noch der Umstand, daß das Steinmetzzeichen des Meisters Raysek (bei Rziha¹⁾ unter Nr. 277 abgebildet) demselben Schlüssel entnommen ist, wie das an unserer Kirche gefundene Meisterzeichen, woraus wir den Schluß zu ziehen berechtigt sind, daß ihre beiden Besitzer demselben der Oberhütte Köln unterstehenden Hüttengau angehörten.

Da in unserer Beschreibung der Kronstädter evang. Pfarrkirche nur der Bau als solcher und nicht auch die plastischen und malerischen Werke an ihm Berücksichtigung gefunden haben, kommt für einen Schlußsatz über seine kunstgeschichtliche und ästhetische Bedeutung, bei dem wir von rechts wegen nicht das Gebäude in seiner jetzigen teilweise zerstörten, teilweise durch verständnislose Wiederherstellungen verunstalteten Erscheinung, sondern seine ursprüngliche Anlage im Auge haben müssen, hier auch nur die Architektur desselben in Betracht. Ein solcher Satz aber ist nach allem Bishergesagten unschwer gefunden:

Wenn auch der Mangel an Einheitlichkeit in der Anlage dieses Baudenkmales niemandem entgehen kann, so verdient doch der für unsere Verhältnisse fast großartig zu nennende Entwurf, namentlich der des Chores, unsere vollste Anerkennung und Bewunderung. Ebenso wird man, trotz gewisser seltsam und barock erscheinender Einzelheiten, in seinem Zierwerk manches Anziehende finden und seinem Erfinder z. B. in der Gliederung der schmalen Turmfenster des ersten Geschosses, in der der Chorstrebepfeiler mit ihrem figureschmuck, im Maßwerk der breiteren Langhausfenster und selbst an manchen Einzelheiten der Portale einen eigenartigen auf malerische Wirkung gerichteten, echt künstlerischen Formensinn nicht absprechen können.

Wer aber in den Werken der Spätgothik überhaupt nur Niedergang und Verfall sieht, der verkennet die entwicklungsfähigen Keime, die in ihr unleugbar noch stecken, und deren einstige Wiederaufnahme und lebenskräftige Weiterbildung durchaus nicht so ausgeschlossen ist, als orthodoxe Kunstrichter und theoretisierende Ästhetiker noch vor wenigen Jahrzehnten vermeinten. Heute versucht die Ästhetik nicht mehr der Kunst vorzuschreiben, dieses zu thun, das andere zu lassen, sondern sie forscht nach ihren Absichten. Alleinseligmachende, für alle Zeiten gültige Dogmen giebt es auch hier nicht. Wie jede Zeit im allgemeinen schon in ihrer Individualität erfaßt werden muß, so hat auch jede Kunstperiode hierauf Anspruch; denn das Individuelle an ihr ist auch ihre Schönheit.

Man hat im Gegensatz zur antiken Baukunst die Gothik die „Baukunst schlechtthin“ genannt. Was sie geschaffen, gehört darum in gewissem Sinne zum bleibenden Inventar der menschlichen Kultur. Andererseits aber gehört zu den mächtigsten und merkwürdigsten menschlichen Trieben, die im Gebiete der Kunst bestimmend sind, auch derjenige, der uns selbst mit den vollkommensten Schöpfungen auf die Dauer nicht zufrieden sein läßt, sondern uns immer und immer wieder zur Schaffung von Neuem antreibt.

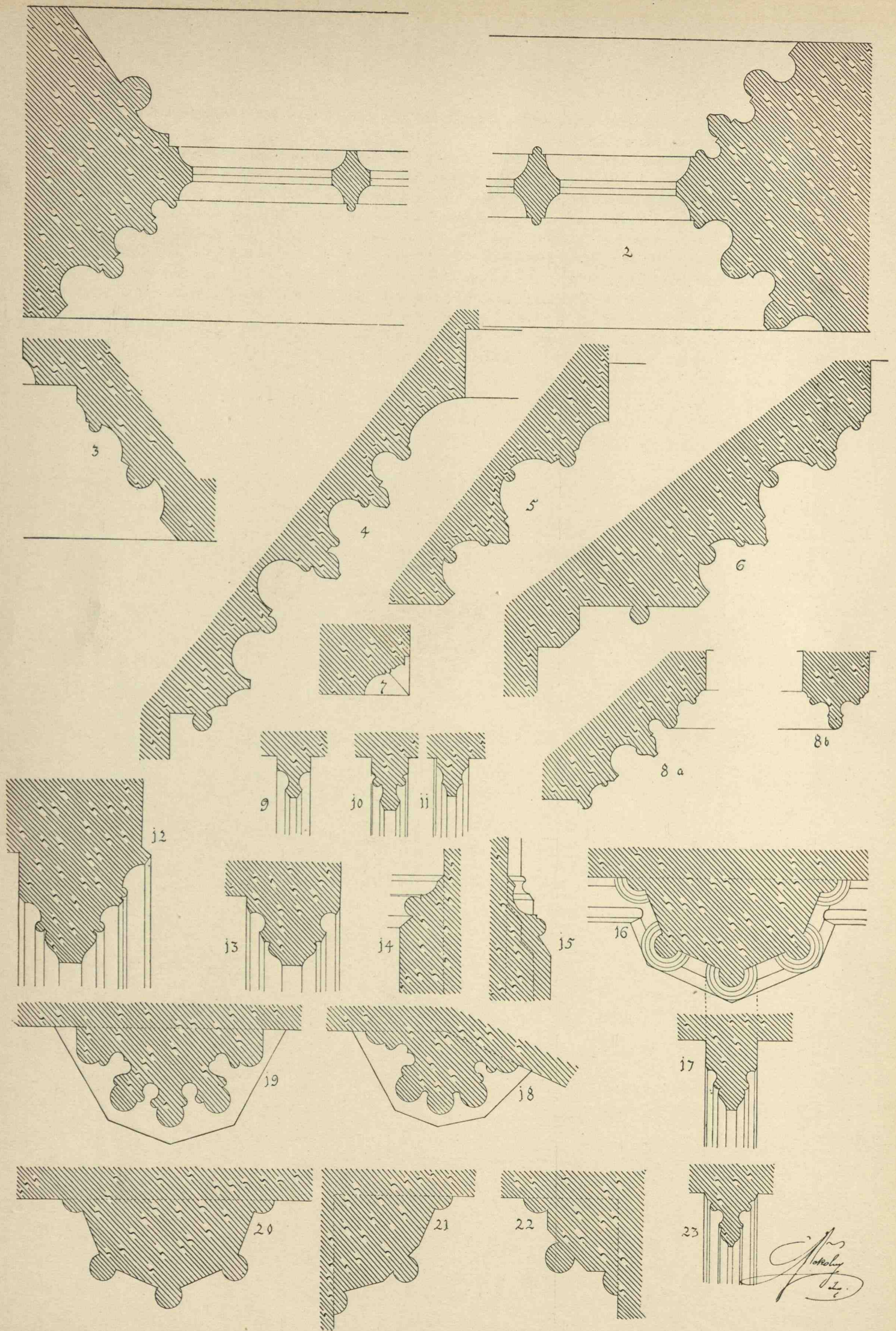
Eine seiner Erscheinungsformen ist auch die, daß er in den von der Natur ihm angelegten Fesseln den Zirkel seiner Bewegungen niemals bloß einmal macht, sondern immer wieder zu alten Punkten zurückkehrt, wobei er liegengeliebene, unausgebildete Ansätze gerne wieder aufnimmt und sie zu neuem Leben anzufachen versucht.

¹⁾ S. die 1. Beilage, Seite 56.

Wer die Entwicklung der sogenannten antiken Baustile bis auf unsere Tage kennt, braucht für das Ebenge sagte keine eingehender ausgeführten Beispiele.

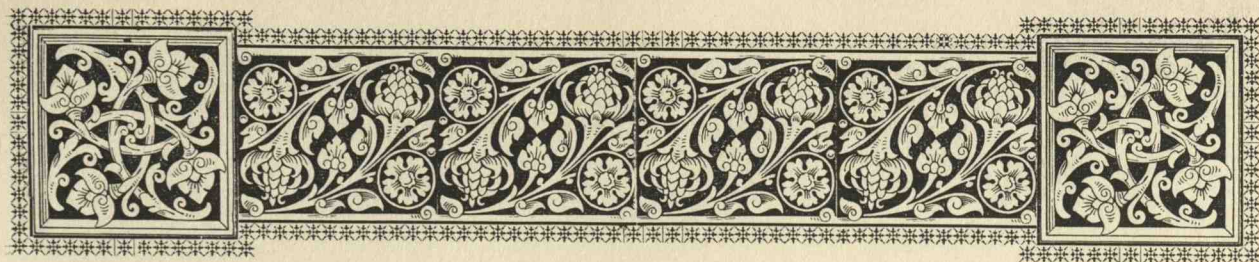
So ist es denn nicht nötig, mit Prophetengabe ausgerüstet zu sein, um auch den in der Spätgothik deutlich erkennbaren und entschieden nicht nach Möglichkeit ausgenützten künstlerischen Ansätzen noch eine Zukunft vorauszusagen; trotzdem daß gerade die Gegenwart von einem leidenschaftlichen Zug erfüllt zu sein scheint, alle künstlerische Überlieferung zu verachten und neue, unbetretene Wege einzuschlagen. Wer genauer hinsieht, dem kann es nicht entgehen, daß vieles in dem scheinbar Neuen eben nichts anderes ist, als gerade jene Wiederaufnahme schon dagewesener Ansätze. Ob jene Zeit früher oder später eintreten wird, darüber wollen wir hier keine müßigen Vermutungen aufstellen. Wenn es aber einmal dazu kommt, daß im Kreislauf der sich immer wieder ablösenden Erscheinungen der auf malerische Wirkungen gerichtete Sinn in der Architektur die Oberhand gewinnt und dadurch jene künstlerischen Werte, die wir der Spätgothik verdanken, zu neuer und entsprechender Schätzung gelangen, dann wird zuversichtlich auch unserem alten Gotteshaus, als einer in verschiedener Hinsicht sehr bemerkenswerten Schöpfung dieses Stiles, nicht nur von Seite der Kunstgeschichte, sondern auch von Seite der Kunst selbst gesteigerte Aufmerksamkeit zugewendet werden.





III. Tafel. Profile.

Handwritten signature



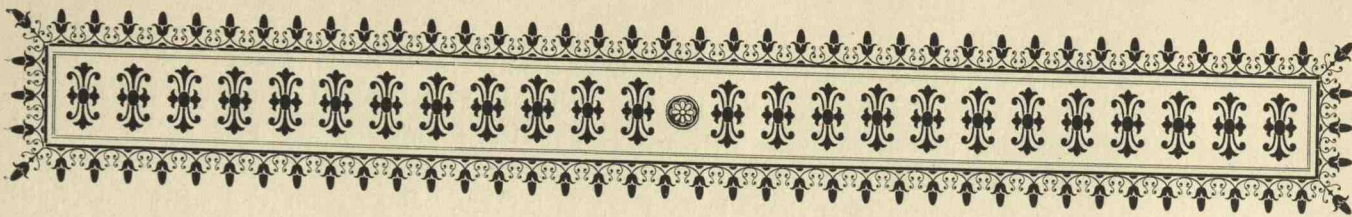
III. Beilagen.



1. Die Steinmetzzeichen der Kronstädter evangelischen Pfarrkirche.

1. Über Steinmetzzeichen im Allgemeinen.
2. Die mutmaßlichen Hauptschlüssel der vier deutschen Hüttengänge.
3. Die Fundorte unserer Zeichen.
4. Die Ausführung unserer Zeichen und ihre Schlüssel.
5. Unsere Steinmetzzeichen in ihren Schlüsseln.
6. Die aus der Untersuchung unserer Steinmetzzeichen sich ergebenden Schlüsse.





1. Über Steinmetzzeichen im Allgemeinen.

Wer jene Teile unserer Kirche, die eine reichere architektonische Gliederung besitzen, einer genaueren Betrachtung unterzieht, findet an ihnen kleine Zeichen von scharf ausgeprägten geometrischen Formen, die, wie sich leicht erkennen läßt, durch Einmeißelungen entstanden sind. Da aber das Gestein, welches zum Bau unserer Kirche benützt wurde, ziemlich mürbe ist und sich unschwer schon mit Taschenmesserflingen bearbeiten läßt, so finden wir an manchen Stellen an der Außenseite des Gebäudes bis zu einer Höhe von 3 Metern und im Innern an den Wendeltreppen und allen leicht zugänglichen Stellen allerlei Namenszüge, Buchstaben, Jahreszahlen und ähnliche von unbefugter Hand herrührende Eingrabungen und Verewigungen, so daß es anfangs eines schärferen Hinsehens und Vergleichens bedarf, um jene Zeichen, in denen der Sachkundige sogenannte Steinmetzzeichen erkennt, aus jenen, die ihre Entstehung müßiger Laune verdanken, herauszufinden. Umso sicherer aber wird man die Steinmetzzeichen auch ohne besondere Sachkenntnis an jenen Bauteilen finden, die den Händen Unberufener für gewöhnlich nicht erreichbar sind.

Die Frage, ob in der kunstgeschichtlichen Beschreibung eines Baudenkmals diese Zeichen eine eingehende Beachtung verdienen, bedarf gegenwärtig einer umständlichen Beantwortung nicht mehr. Die Forschungen der letzten Jahrzehnte auf diesem Gebiet haben gezeigt, daß diese früher wenig beachteten Zeichen der alten Steinmetzen in so mancher Hinsicht über die Zeit und über die Umstände, unter denen das Baudenkmal entstanden ist an dem sie sich finden, Aufklärungen geben können, die bei einem Gebäude, bei welchem urkundliche Nachrichten so spärlich sind, wie bei unserer Kirche, doppelt willkommen sein müssen.

Die nachstehenden Ausführungen sollen nun den Beweis erbringen, daß wir in den an unserer Pfarrkirche vorkommenden Steinmetzzeichen in der That ein Hilfsmittel besitzen, das uns bei der baugeschichtlichen Erforschung dieses Denkmals eine beachtenswerte Unterstützung bietet. Dieser Untersuchung selbst aber müssen wir hier vorerst einige kurze Bemerkungen über das Zeichenwesen an den mittelalterlichen und neuzeitlichen Bauwerken überhaupt vorausschicken.

An den Baudenkmalern der verschiedensten Zeiten findet man teils in größerer, teils in geringerer Anzahl Zeichen, welche die Steinmetze des Baues eingemeißelt haben. Beinahe bis zur Mitte unseres Jahrhunderts wurde diesen Zeichen vonseite der Altertumsforschung überhaupt keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Wo es geschah, gab man sich bei Versuchen, dieselben zu deuten, meist den abenteuerlichsten Mutmaßungen hin, oder man hielt sie lediglich für Hantierungszeichen, welche die Handwerker anwenden, um einzelne bearbeitete Werkstücke in ihrem Zusammenhang kenntlich zu machen. Von den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts angefangen jedoch entsteht allmählich eine Litteratur über die Zeichen. Wenn man sich dabei auch angelegen sein ließ, sie abzubilden und zu sammeln, so geschah die Nachzeichnung doch in vielen Fällen nicht mit jener Genauigkeit und mit jenem Verständnis, welches notwendig gewesen wäre, um Abbildungen zu erhalten, die für die wissenschaftliche Untersuchung der Zeichen selbst hätten verwendet werden können. Man zeichnete sie einfach ab, wie man Buchstaben und Inschriften nachzuschreiben pflegt, indem man ihr Formengepräge mehr nur im allgemeinen wiederzugeben sich bestrebte, ohne sich auf eine genaue Beachtung und Vergleichung der Streckenverhältnisse und Winkel einzulassen.

Wichtiger war, was man aus verlässlichen Urkunden über die Bauhütten des Mittelalters und der neuern Zeit, mit denen jenes Zeichenwesen offenbar in engerem Zusammenhang stand, zutage förderte. Man konnte feststellen, daß die an den mittelalterlichen Bauten Deutschlands vorfindlichen Steinmetzzeichen Bundeszeichen der frommen Bruderschaft der deutschen Steinmetze waren, deren Thätigkeit sich bis an die Grenzen der damaligen Kulturwelt erstreckte.

Was die Forschung in dieser Richtung sonst noch zutage förderte, war im wesentlichen folgendes.

Jeder Geselle hatte das Recht, wenn er die vorgeschriebenen „drei Reisen“ gemacht hatte, d. h. wenn er bei hervorragenden Bauten an drei verschiedenen Orten thätig gewesen, von seinem Meister die Verleihung eines

„Zeichens“ zu beanspruchen. Dieses aber wurde ihm unter vorgeschriebenen Feierlichkeiten verliehen und war als Ehrenzeichen hochgehalten. Wer sein Zeichen selbst nur an einen Steinmetzbruder verkaufte oder verschenkte, wurde als eidbrüchig angesehen und empfindlich bestraft. Mit diesem Zeichen hatte sich der wandernde Hüttenbruder neben andern Erkennungszeichen überall „auszuweisen“, wo er um Arbeit ansuchte, indem er erstens genötigt wurde, es zu „lesen“, d. h. symbolisch zu deuten, und zweitens es zu „stellen“, d. h. es mit dem „Schlüssel“ (der Grundfigur, aus welcher es entnommen war) richtig in Einklang zu bringen. Das Forum jeder „gerechten“ Hütte kannte die verschiedenen Schlüssel und hielt sie geheim. Wenn aber auch die Mitglieder der verschiedensten Gilden und Zünfte des Mittelalters, z. B. die der Goldschmiede, der Maler, der Schnitzer, der Gießer u. s. w. sich ähnliche Marken beilegte, so entbehrten diese doch des „gerechten Steinmetzgrundes der Hütte“ und konnten darum von den Kennern leicht von den echten Zeichen unterschieden werden.

Alle diese Bestimmungen und Vorschriften fußten aber auf der festen Organisation des großen Bundes der Steinmetzen, welcher nicht nur dadurch von den Zünften sich unterschied, daß er sich über das ganze Römische Reich deutscher Nation erstreckte, sondern auch dadurch, daß er seine Mitglieder in ungleich innigerem, durch gesetzliche Bestimmungen genau geregeltem Verbande umfaßte.

Die Entstehung dieses Verbandes haben wir uns in jener Zeit zu denken, in welcher die Steinmetzkunst, die bis zum 10. Jahrhundert fast nur von geistlichen Orden gepflegt worden war, in die Hände der „Weltlichen“ überging. Dieser Übergang geschah, indem jene Orden anfangs nur vereinzelt, später aber immer mehr und mehr Nichtgeistliche als Laienbrüder aufnahmen, bis diese Kunst nur noch von den selbständig gewordenen weltlichen Genossenschaften betrieben wurde. Der Bund der Steinmetze aber, der seine Kunst durch Geheimhaltung der Konstruktionsregeln und der verschiedenen „Zeichen“ schützte, wurde von Kaiser und Reich mit Privilegien ausgerüstet und in der Durchführung seiner selbstgeschaffenen Verfassung und seiner Einrichtungen allenthalben gefördert.

Die älteste Hüttenordnung von der wir Kenntnis besitzen, stammt aus dem Jahre 1459. Sie teilt den ganzen großen Bund der deutschen Steinmetze in vier Hüttengäue ein, nämlich in die von Straßburg, Wien, Bern und Köln. Sie bezeichnet auch teils namentlich die einzelnen Ortsteile durch Nennung der geographischen Grenzen jene Gebiete, die zu dem einen oder dem andern dieser Gäue gehörten. Um eine Zeit scheinen diese Gäue nahezu gleichberechtigt gewesen zu sein. Gewisse Streitfragen jedoch mußten die Notwendigkeit einer höchsten Gerichtsstelle fühlbar gemacht haben, und dieser Rang wurde der ältesten Oberhütte, nämlich der von Straßburg, allezeit und hauptsächlich auch um jene Zeit eingeräumt, als infolge politischer und socialer Ereignisse, der beginnenden Reformation und Renaissance und des dreißigjährigen Krieges, eine Lockerung des Bundes eintrat.

Im Hinblick auf unsern Kirchenbau verdient aus der genannten ältesten Hüttenordnung vor allem jener Punkt unsere Aufmerksamkeit, welcher das Gebiet des Wiener Gaues abgrenzt. Es heißt darin: „Item Meister Lorenz Spanning, Werkmeister des Baues zu Sant Steffen zu Wyen, dem Gehört zu Campach, Steyern, Werckhusen, Ungern aus und die Donau abhin.“ Unmittelbar im Zusammenhang mit der Reformation und den Gegensätzen, die durch sie entstanden, stand die Bildung einer neuen Haupthütte, nämlich der von Dresden, welche als hervorragendste Hauptzeche die von Leipzig, Meissen und Annaberg umfaßte und manche Gründe sprechen dafür, daß auch Prag, welches ursprünglich der Wiener Hütte unterstand, zur Zeit der Blüte der Gothik in Böhmen, also unter Karl IV. und zur Zeit Rudolphs IV. eine Hauptzeche besaß.

Die Kenntnis der Geschichte der deutschen Bauhütte sowohl, wie die der geographischen Abgrenzung der einzelnen Hüttengebiete ist für das Studium der Steinmetzzeichen darum von großer Wichtigkeit, weil der Charakter der einzelnen Gruppen von Steinmetzzeichen darauf hinweist, daß sich einerseits dieser in den verschiedenen kunstgeschichtlichen Epochen nicht gleich blieb, andererseits auch mit jener geographischen Einteilung der Hütte in innigem Zusammenhang stand. So weit sich dieser Zusammenhang aber mit Sicherheit nachweisen läßt, finden wir umgekehrt auch in den Zeichen selbst wieder nicht nur Anhaltspunkte hinsichtlich der Zugehörigkeit einer Bauhütte zu einer bestimmten Haupthütte, also Aufklärungen über kunstgeschichtliche Zusammenhänge und Stilfragen, sondern bis zu einer gewissen Grenze auch Auskünfte über die Zeit der Entstehung der betreffenden Bauten.

Die Möglichkeit, durch die Steinmetzzeichen Antworten auf solche Fragen zu erhalten, aus ihnen für die kunstgeschichtliche Erforschung eines Baues unmittelbar Nutzen zu ziehen, begann allerdings erst seit der Auffindung der Grundfiguren, der sog. „Schlüssel“, aus denen sie entnommen sind, und seit man auch für die Zugehörigkeit der verschiedenen Schlüssel zu einzelnen Haupthütten bestimmte Anhaltspunkte fand. Das Verdienst dieser Entdeckungen gebührt dem im Juli vorigen Jahres verstorbenen österreichischen Architekten Professor Franz Rziha, der sie erst in den „Mitteilungen der k. k. Centralkommission für Kunst- und historische Denkmale“ und nachher in einem Sonderabdruck veröffentlichte und damit in den Fachkreisen berechtigtes Aufsehen erregte.¹⁾

Es kann an dieser Stelle selbstverständlich nicht unsere Aufgabe sein, uns in allgemeine Untersuchungen über die Steinmetzzeichen einzulassen. Wer darüber Belehrung sucht, dem möge auch schon aus dem Grunde das genannte Werk bestens empfohlen werden, weil er darin nicht nur eine genaue Aufzählung des gesamten einschlägigen Schrifttums findet, sondern weil in diesem Werke des durch seine Erfindungen auch auf andern

¹⁾ F. Rziha, Studien über Steinmetzzeichen. Wien, 1883. S. 18.

technischen Gebieten (Tunellbau) berühmt gewordenen Verfassers auch all jene Ergebnisse in Bezug auf die Steinmetzzeichen, deren Richtigkeit den modernen Untersuchungen Stand zu halten vermochte, in bündiger klarer Darstellung beisammen findet.

Das ebenangeführte Werk Rziha's würde allerdings nicht richtig verstanden werden, wenn man darin durchaus abschließende Resultate über jenes Zeichenwesen suchen wollte. Des Verfassers Absicht ist vielmehr, damit neue, bisher nicht gekannte Gesichtspunkte und Hilfsmittel zu eröffnen, und er selbst sagt wiederholt, daß die Lösung der ganzen Aufgabe aus verschiedenen Gründen von einem Einzelnen nicht bewältigt werden könne. Ein wesentliches Hilfsmittel zu ihrer vollständigen Lösung wäre gewonnen, wenn man in den Sonderschriften über die verschiedenen Baudenkmäler immer auch eine sorgfältige Aufnahme und Untersuchung der Steinmetzzeichen nach den von Rziha angegebenen Grundsätzen fände. So soll denn dieser Teil unserer Arbeit, indem er sich jene Errungenschaften moderner Forschung zunutze macht, in gewissem Sinne zugleich auch seinen Dank dafür abstellen, indem die an unserer Kirche gefundenen Steinmetzzeichen in einer für jene Forschungen möglichst brauchbaren Form hier zur Darstellung gelangen. Wir hoffen, daß unser Beitrag zu diesen Forschungen erstens schon darum auf einige Beachtung rechnen darf, weil unsere an der äußersten Grenze der noch zum Abendland gerechneten Länder gelegene gothische Pfarrkirche in der „Geographie der Hütte“ einen Markstein bedeuten muß, zweitens deshalb, weil sie auch in Bezug auf ihren Stil einige ungewöhnliche und bemerkenswerte Eigenheiten besitzt, und drittens, weil die Zahl der an ihr gefundenen Steinmetzzeichen und die Reichhaltigkeit ihrer Formen im Hinblick auf die Schlüssel, aus denen sie entnommen sind, im Verhältnis zu den an andern Bauten unsers Landes (Kaschau mit inbegriffen) bis jetzt gefundenen Zeichen eine beachtenswert große ist.

2. Die mutmaßlichen Hauptschlüssel der vier deutschen Hüttengaue.

Es ist an früherer Stelle gesagt worden, daß die ganze Bauhütte des Römischen Reiches deutscher Nation — wenigstens um jene Zeit, aus der wir die älteste Hüttenordnung besitzen — in vier Hüttengaue, nämlich in die von Straßburg, Köln, Wien und Bern zerfiel. Die Untersuchungen der Steinmetzzeichen im Hinblick auf ihren Zusammenhang mit der Hütteneinteilung haben ergeben:

1. daß dem Schlüssel der Straßburger Haupthütte die Quadratur zu Grunde lag, d. h. ein in einen Kreis konstruiertes Quadrat, das auf der Spitze steht und das durch seine diagonalen und symmetralen Teilungslinien eine weitere Einteilung erfahren hat,

2. daß dem Schlüssel der Kölner Haupthütte die Triangulatur zu Grunde lag, d. h. ein in einen Kreis konstruiertes gleichseitiges Dreieck, welches in ähnlicher Weise wie das Quadrat durch symmetrale Teilung und Verjüngung seiner Form gegliedert war,

3. daß dem Schlüssel der Haupthütte von Wien der Vierpaß zu Grunde lag, d. h. Kreise, die in den Schlüssel der Quadratur so eingezeichnet sind, daß ihre Durchmesser gleich den Seiten und Diagonalen jener Quadrate sind,

4. daß dem Schlüssel der Haupthütte von Bern der Dreipaß zu Grunde lag, d. h. Kreise, die in den Schlüssel der Triangulatur so konstruiert sind, daß ihre Umfänge durch die Ecken jener verjüngten gleichseitigen Dreiecke laufen.

Bezüglich des letztgenannten Schlüssels aber muß hier bemerkt werden, daß einige Umstände dafür sprechen, daß die mutmaßliche Haupthütte von Prag ebenfalls den Schlüssel des Dreipasses besessen habe. Bei der jüngsten Haupthütte jedoch, deren Bestand urkundlich festgestellt ist, nämlich bei der von Dresden — man hat sie auch die „protestantische Hütte“ genannt — ist als Hauptschlüssel ein solcher nachgewiesen, der durch eine Vervielfachung des Schlüssels des Dreipasses entstanden ist.

Die Untersuchungen haben ferner als wahrscheinlich ergeben, daß hervorragenden Unterhütten von den Haupthütten Spezialschlüssel verliehen wurden. Diese unterschieden sich aber von den Mutterfiguren nicht durch eine Neuerung in dem Prinzipie ihrer Konstruktion, sondern nur durch eine Bereicherung, die durch fortgesetzte Einteilung und durch Schwenkung um einen in den geometrischen Eigenheiten jener Mutterfigur begründeten Winkel erzielt wurde¹⁾.

Dieses Auskunftsmittel kam auch dann zur Anwendung, wenn die Zahl der aus einem Schlüssel verliehenen Zeichen so groß wurde, daß Wiederholungen nicht mehr hätten vermieden werden können.

In den bisherigen kurzen Zusammenstellungen des Wesentlichsten über die Bedeutung der Steinmetzzeichen und ihren Zusammenhang mit der Bauhüttenordnung der deutschen Steinmetze habe ich mich in den Hauptsachen an die Forschungsergebnisse Professor Rziha's gehalten, in jenen Bemerkungen, die das Allgemeine des mittelalterlichen Bauhüttenwesens betreffen, auch an eine Arbeit von Oberlehrer und Baumeister Hieronymus, (abgedruckt im Programm der Oberrealschule zu Gleiwitz, 1886). Ich glaube diesen Ausführungen nun aber auch einige andere Angaben zufügen zu sollen, zu deren Kenntnis ich im Wege persönlicher Mitteilungen durch einen zünftigen Steinmetz gelangt bin. Herr Architekt Wilhelm Fröde (unter dessen Leitung in einem Zeitraum von über 16

¹⁾ Man vergleiche die auf unsern Tafeln abgebildeten, der gleichen Kreisteilung angehörnden Schlüssel.

Jahren nach den Plänen Professor Steindl's die Wiederherstellung und Vollendung des Kaschauer Domes von Grund aus durchgeführt wurde) teilte mir mit, daß er im Jahre 1865 in Dresden Aufnahme in die dort damals noch bestandene Zunft der Steinmetzen gefunden habe. Im Zunftwesen sei schon vieles gelockert gewesen, doch habe die sächsische Hütte seit dem Jahr 1848 noch einen letzten bis 1866 andauernden Anlauf genommen, um die alten Rochlitzer Hüttengesetze wieder zur Geltung zu bringen. Jeder zünftig freigesprochene Gehilfe erhielt auch um jene Zeit noch sein Zeichen so wie ehemals. Was nun aber Herr Fröde über die Behandlung der Zeichen weiter zu sagen weiß, weicht von dem ab, was Rziha darüber berichtet. In den „Studien“ des Letztern lesen wir auf Seite 36: „Das Steinmetzzeichen wurde ehemals an den Beteiligten nur einmal vom „versammelten Handwerk“ verliehen, und zwar bei der Ledigsprechung zum Gesellen; dieses Zeichen behielt der Steinmetz immerdar; er durfte es, wie es in der Hüttenordnung ausdrücklich heißt, nicht ändern, es sei denn mit Willen des ganzen Handwerks.“ Aus diesem Satz geht hervor, daß der Verfasser der „Studien“ der Ansicht ist, eine Änderung des Zeichens sei in der Regel nicht vorgekommen, sondern nur ausnahmsweise mit dem Willen des ganzen Handwerks. Aus der Urkunde von der „hohen Morgensprache“ zu Torgau, (Hüttenordnung vom Jahre 1462 in der Zunftlade zu Rochlitz), die in den „Studien“ auf Seite 27 teilweise abgedruckt ist, und auf die sich der Verfasser derselben in dem oben wiedergegebenen Satz beruft, geht dies aber so unbedingt nicht hervor, denn es heißt im Artikel 59 bloß: „Es soll auch keiner sein „ehrenzeichen“, das jme von einem Handwerk verliehen und vergönnt worden ist, für sich selbst und eigens gewalts nicht endern, so ers aber ihm zu endern vermeint, solle ers mit gunst, wissen und willen eines ganzen Handwerks thun“. Herr Architekt Fröde nun behauptet folgendes: Jeder zünftig freigesprochene Gehilfe erhielt sein Zeichen, und zwar ein einfaches, das meist nur aus zwei sich kreuzenden oder anschließenden Strichen bestand. Hatte er jedoch etwas Bemerkenswerteres geschaffen, so erhielt er, falls dies die Hütte einstimmig zum Beschluß erhob, einen Zusatz zu seinem Zeichen: entweder einen dritten durchschneidenden oder anschließenden Strich oder auch bloß eine Verlängerung der frühern. Dieses aber konnte auch geschehen, wenn er an auswärtigen Bauten arbeitete und dort etwas Hervorragendes leistete. Daher kam es vor, daß „Wandelgesellen“ oft recht komplizierte Zeichen besaßen. Auf meinen Einwand, daß dieser Ansicht die Wahrnehmung zu widersprechen scheine, daß die Meisterzeichen oft viel einfacher seien als die meisten Gesellenzeichen, schrieb mir Herr Fröde: „In der Regel arbeitet der Meister während seiner Gehilfszeit nicht länger praktisch, als es ihm die Zunftregeln vorschrieben, dann kam er ans Reißbrett. Zeigte sich ein Gehilfe talentiert und geschickt im Zeichnen, so ward er erst am Reißboden, dann als Parlier verwendet, von wo er es unter Umständen zum Meister bringen konnte. Daher haben die Meister häufig noch dasselbe Zeichen, welches sie als junge Gehilfen besaßen. — Übrigens glaube ich auch hierüber in den Berichten des Straßburger Münsterbaues oder eines anderen Dombaues Hüttenvorschriften gelesen zu haben, die sich mit denen der sächsischen (Rochlitzer) Hütte decken und deren Inhalt ich bezüglich dieses Punktes oben entwickelte. Daß die Gehilfen früher ebenfalls binnen wenigen Wochen Meister werden konnten, dafür habe ich auch Beweise: wo fünf Schichten über dem Steinmetzzeichen des Gesellen dasselbe als Meisterzeichen wieder erscheint, also ganz wie das auch heute vorkommen kann. Nur war dies nicht gleich der Meister des ganzen Bauwerkes, sondern eine Art Untermeister, der eine gewisse Partie des Baues selbständig, aber unter Kommando des Altmeisters, leitete, also modern ausgedrückt: Haupt- und Sub-Unternehmer.“

Wenn also Professor Rziha recht hätte, so müßte man aus dem Übereinstimmen von Zeichen, die an verschiedenen Bauwerken gefunden werden, den Schluß ziehen, daß sie von einem und demselben wandernden Hüttenbruder herrühren. Hätte dagegen Architekt Fröde recht, so würden die von demselben Hüttenbruder herrührenden Zeichen an verschiedenen Bauwerken in der Regel nicht übereinstimmen. Eine ähnliche Ansicht scheint auch Dr. O. Mothes in seinem Baulexikon (III. B. S. 367) zu vertreten, wo er sagt, daß der Lehrling ein Zeichen aus nur rechtwinklig zusammengesetzten Linien, der Geselle ein solches aus schiefwinkligen Linien, der Meister ein solches mit Kreislinien, der Werkmeister aber ein solches erhielt, in dem volle Kreise erscheinen. Die Unrichtigkeit dieser Ansicht weist Rziha gründlich nach. Damit aber ist allerdings die von Fröde ausgesprochene Ansicht, die sich mit jener von Mothes nicht deckt, nicht wiederlegt.

Uns liegt es natürlich ferne, zwischen diesen beiden Ansichten, von denen jede manches für sich hat, entscheiden zu wollen. Die Gewissenhaftigkeit gebot uns, beide hier anzuführen. Diese verlangt übrigens auch, hier nicht unerwähnt zu lassen, daß Professor Rziha ebenfalls sich persönliche Informationen über die Steinmetzzeichen von einem der wenigen zünftigen Steinmetzen unserer Tage und zwar vom Wiener Dombaumeister Friedrich Schmidt geholt hatte. Vielleicht erhalten wir den richtigen Fingerzeig zur Beantwortung dieser Frage, wenn wir uns an eine Bemerkung Rzihas halten, mit der er sich eigentlich wohl nur gegen Mothes Ansicht wendet, die aber eine allgemeinere Anwendung zuläßt, und in welcher er sagt, daß „die angeführte Sitte der Veränderung der Zeichen je nach Graduierung“ immerhin eine „erst in der Neuzeit üblich gewordene“ sein könne, „wie denn überhaupt nochmals und ausdrücklich bemerkt werden muß“, setzt er dazu, „daß viele, ja die meisten Zeichen der Neuzeit Affektionszeichen sind, welche sich die Gesellen wohl nach generellen Regeln, aber nicht mehr nach jenen geometrischen Prinzipien wählen, welche die alte, echte und gerechte Hüttensatzung waren.“ Der Ansicht, daß der geometrische Charakter der Steinmetzzeichen bestimmend für ihre Zugehörigkeit zu einer oder der

andern Haupthütte sei, (und das ist bei der Bestimmung unserer Zeichen eigentlich die Hauptsache) stimmt Herr Fröde — im Gegensatz zu Mothes — nicht nur bei, sondern er behauptet sogar, in seiner Sammlung oberungarischer Steinmetzzeichen sichere Anhaltspunkte dafür zu finden, daß in Ungarn unter Matthias Corvinus ein selbständiger Hüttengau bestanden habe. Man darf auf die Veröffentlichung des diesbezüglichen Beweismaterials jedenfalls gespannt sein.

3. Die Fundorte unserer Zeichen.

Über die Orte, an welchen sich auf dem Steinwerk unserer Pfarrkirche Zeichen fanden, läßt sich nur wenig sagen, was von dem sonst für gewöhnlich Beobachteten abweicht. Die „wichtigsten Konstruktionsstellen und die schwierigsten der Ausführung“ sind auch hier bei der Anbringung der Steinmetzzeichen die beliebtesten gewesen. Die Eingangsfasaden, die Umgebung der Thüren und Fenster, die Pfeiler der Kirche und die Mittelsäule der Wendeltreppe sind auch bei unserm Bau die bemerkenswertesten Fundorte, und wenn wir lesen, daß diese Zeichen auch zu finden seien „an den Fensterpfosten, an den Wölberippen, besonders an denen des Chores, an den Schlußsteinen, an den Pfeilern und an den Kapitälern“, so ist hiezu fürs erste nur zu bemerken, daß infolge der erst im vorigen Jahrhundert vorgenommenen Erneuerung des ganzen Kirchengewölbes, bei welcher nicht wieder Gewölberippen, also auch keine Schlußsteine, in Anwendung kamen und infolge der gleichzeitigen Erneuerung der Pfeilerkapitälern diese als Fundorte für die Zeichen auch nicht mehr in Betracht kommen können, und fürs zweite, daß auch die Übertünchung nahezu des ganzen Innern der Kirche sowie die Cementverkleidung vieler Teile der Westfassade und am Chor ohne Zweifel den Verlust von manchen Zeichen zur Folge gehabt hat. Umso erfreulicher aber mußte bei dem Umstande, daß auf einige der wichtigsten Fundorte im voraus verzichtet werden mußte, die Bemerkung sein, daß immerhin noch so viele und in ihren Typen so mannigfaltige Zeichen gefunden wurden.

Bei der Untersuchung der einzelnen Teile unserer Kirche fiel uns auf, daß an den Laibungen der sechs rundbogig geschlossenen Thüren und jener zwei, deren Sturz die Form des gedrückten Kleeblattbogens besitzt, keine zuverlässig als Steinmetzzeichen zu erkennende Marken vorkommen. Wenn man diese Teile auch als die ältesten anzusehen genötigt ist, so kann man doch nicht etwa in der Verwitterung des Gesteines die Erklärung hiefür suchen; denn dieses ist gerade hier vortrefflich erhalten und es scheint auch überhaupt an diesen Teilen ein besserer Stein benutzt worden zu sein, als an den meisten übrigen Teilen der Kirche. Buchstaben und andere Einritzungen finden sich übrigens an diesen Thür-Laibungen nicht wenige.

Auffallend ist es ferner auch, daß, so reich die Zahl der Zeichen ist, die sich auf der Südseite der Kirche findet, die Oberwand und die Gliederungen der Fenster auf der Nordseite der Kirche ihrer fast ganz entbehren. Schon beim Absuchen der nach Norden gefehrten Fläche des unausgebauten Turmes fiel der Mangel jeglicher Zeichen auf. Da sich an dem auf der Südseite in Verbindung mit dem architektonischen Zierwerk auch Bildhauerarbeiten finden, konnte man zunächst auf den Gedanken gebracht werden, daß das Fehlen der Zeichen irgendwie mit der Thätigkeit der Bildhauer im Zusammenhang stehen könnte; denn die eigentlichen Bildhauer gehörten nicht zur Hütte. Bald stellte es sich jedoch heraus, daß sowohl die breiten und schmalen Langhausfenster, wie auch von den Fenstern des Chores alle bis zu dem letzten, das etwas nach Norden gefehrt ist und an die genau nach Osten gefehrte abschließende Polygonalfläche unmittelbar anstößt, ebenfalls entweder gar keine oder auffallend wenig Zeichen aufweisen. Eine Ausnahme hiervon machen bloß die Portale, an denen sich, wenn auch nicht so viele wie am Westportal, aber immerhin einige Zeichen finden. Die an der Südseite später angebaute Vorhalle gehört ebenfalls zu jenen Bauteilen, an welchen trotz des reichern Steinwerkes auffällig wenige Zeichen gefunden wurden. Übrigens dürfen in dieser Hinsicht die Portale der Nordseite mit denen auf der Südseite nicht verglichen werden, weil unter den Letztern die beiden größern spätere Umbauten erfahren haben. Dagegen ist die große Zahl der Steinmetzzeichen an der Oberwand und den Fenstern auf der Südseite im Vergleich zu der spärlichen Anzahl dieser Zeichen auf der Nordseite, wozu sich noch der Umstand gesellt, daß auch an dem nördlichen Treppentürmchen sich keine Spur von Zeichen findet, während die beiden südlichen mehrere davon aufweisen, so auffallend, daß dieses hier nicht unbeachtet bleiben durfte. Da ich nirgend von einer ähnlichen Beobachtung gelesen habe, kann ich als Erklärung für diese auffallende Erscheinung nur meine eigene Mutmaßung mitteilen, die daran anknüpft, daß die Südseite der Kirche bei ihrer Ausstattung auch sonst etwas reicher bedacht, also vielleicht als „Schaufseite“ angesehen wurde. Möglicherweise aber spielte hier auch der Aberglaube mit, der die Anbringung des Zeichens an jener Seite, die nach Norden, dem „Reiche der Finsternis“, zugekehrt ist, nicht für rätlich gehalten haben dürfte.

4. Die Ausführung unserer Zeichen und ihre Schlüssel.

Was die „Manier“ betrifft, in welcher die Steinmetzzeichen unserer Kirche angeschlagen wurden, so begegnen wir hierin einer großen Mannigfaltigkeit, die sich schon bei einer Vergleichung ihrer Maßverhältnisse bemerkbar macht. Wenn auch die Mehrzahl der Zeichen in der ihrem Charakter entsprechenden Größe ausgeführt worden ist, so kommt es doch auch vor, daß dieselben Zeichen zuweilen ganz ungewöhnlich groß, andere wieder in auffallender Kleinheit wiederholt wurden.

Es ist zu bedauern, daß Kziha bei seinen Maßangaben bloß die Größe der Zeichen selbst und nicht auch

die der entsprechenden Schlüssel in Betracht gezogen hat; denn es ist einleuchtend, daß auch aus einem Schlüssel mit sehr großem Durchmesser verhältnismäßig kleine Zeichen entnommen werden können. Die Schlüsselgröße ist also die maßgebende. In den Abbildungen seiner „Studien“ hat er zweierlei Schlüsselgrößen verwendet, nämlich solche mit einem Durchmesser von 45 mm und doppelt so große. Die meisten Zeichen sind — wohl mit Rücksicht auf die Unterbringung möglichst vieler Zeichen — in die kleinere Schlüssel gezeichnet. R. giebt keine Aufklärung darüber, warum er seinen Schlüsseln gerade diese Durchmesser gab, doch scheint der von 90 mm in der That solche Schlüssel zu ergeben, in welchen sich die Mehrzahl der Zeichen in unveränderter Größe unterbringen läßt.

Beim Meisterzeichen, welches an unserer Kirche gefunden wurde, ist die daselbe auszeichnende Größe als nichts Ungewöhnliches anzusehen. Es findet sich überdies auf einem Wappenschild und dabei sind seine Linien auch zum Unterschied von den gewöhnlichen Zeichen nicht vertieft, sondern in erhabenen gemeißelten Streifen ausgeführt, wie dies auch sonst bei den Meisterzeichen fast immer zu finden ist.

Auffallend ist aber die Größe zweier in dünnen Linien ohne wappenschildartige Umrahmung gemeißelter Zeichen (Nr. 16 und 45), die nur in einem Schlüssel von 30 cm Durchmesser in ihrer urtümlichen Größe unterbracht werden können. Sie verdienen unsere Beachtung schon darum, weil unserm Gewährsmann, Prof. Kziha, in seinen reichen Sammlungen solche Beispiele nicht begegnet zu sein scheinen, da er nirgend von Zeichen, die diese Größe besitzen, spricht. Man gestatte daher hier den Versuch einer Erklärung dafür, warum die beiden obengenannten Zeichen auch in so ungewöhnlicher Größe zur Ausführung gelangten. Die Besitzer der beiden Zeichen Nr. 16 und Nr. 45 müssen, nach dem häufigen Vorkommen ihrer Zeichen zu schließen, zu den fleißigsten Arbeitern an unserer Kirche gehört haben. Die vergrößerten Darstellungen ihrer Zeichen finden sich an verhältnismäßig hoch gelegenen Quaderschichten, nämlich an den Kämpfersteinen der Langhauspfeiler. Diese beiden Wahrnehmungen bringen uns auf den Gedanken, daß diese Gesellen während des Baues zu Meistern befördert worden, und daß sie dies durch die Vergrößerung ihrer Steinmetzzeichen zum Ausdruck gebracht haben mögen. Diese Ansicht wird noch bestärkt durch die Wahrnehmung, daß auch das Meisterzeichen Nr. 46, wenn auch in anderer Ausführung seiner Linien und in schildförmiger Umrahmung, in einen Schlüssel von gleicher Größe paßt. Bei solchen Zeichen, die uns durch ihre Kleinheit auffallen, dürfen wir nicht ohneweiters in jener Manier, die von Kziha als für die Steinmetzzeichen der Spätgothik bezeichnend genannt wird, die Erklärung suchen, weil dieselben Zeichen auch größer vorkommen und die Kleinheit ihrer Ausführungen in vielen Fällen durch die Schmalheit der Fläche, auf welche sie gesetzt wurden, bedingt worden war.

Was die Meißelung selbst betrifft, so finden wir sowohl solche, deren Linien durch sorgfältig ausgeführte Rinnen mit dreieckigem Profil bezeichnet sind, als solche, die dünn mit einem leichten Hammerschlag hergestellt wurden. Manche Zeichen sind genau nach vorgezeichneten Linien gemeißelt worden, die Ausführung anderer verrät eine große Sorglosigkeit. In „individueller Manier“ sind einige Zeichen mit schwalbenschwanzartigen Erweiterungen ausgeführt, und eines hat die früher beschriebene Ausführung, welche den Meisterzeichen zukommt. Auch finden sich „ungeschlossene“ Zeichen, und bei einem scheint, so weit es die Verwitterung des Gesteines noch erkennen läßt, auch die punktierte Manier in Anwendung gekommen zu sein.

Das Legen der Zeichen in die entsprechenden Schlüssel, welches für gewöhnlich nicht mehr als einer geringen Übung bedarf, stieß bei mehreren von unsern Zeichen insofern auf einige Schwierigkeit, als infolge der vorgeschrittenen Verwitterung vieler Steine die Länge der Linien oft nicht mehr mit voller Sicherheit ermittelt werden konnte, andererseits aber auch die Winkel der Zeichen, wie das an solchen, die der Spätgothik angehören, auch sonst beobachtet wurde, zu ungenau angeschlagen worden sind. Im Längenverhältnis der Seiten und in der Winkelgröße besitzen wir aber die einzigen zuverlässigen Merkmale, nach denen sich die Zugehörigkeit der Steinmetzzeichen zu den verschiedenen Schlüsseln feststellen läßt. Bei manchen Zeichen konnten darum nur auf die Weise Anhaltspunkte für ein zuverlässiges „Stellen“ gefunden werden, daß von ihnen eine möglichst große Zahl abgeformt und im Wege einer eingehenden graphischen Untersuchung und Vergleichung dieser vielen Exemplare die wahrscheinlichste Gestalt des Zeichens ermittelt wurde¹⁾. Leider konnte auch dieses Mittel darum nicht überall in Anwendung kommen, weil einige Zeichen in zu wenigen Exemplaren, andere gar nur ein einzigesmal gefunden

¹⁾ Über die Art, in welcher die Zeichen abgeformt wurden, wollen wir hier darum ein paar Worte sagen, weil sie Anregung zu ähnlichen Aufnahmen und Untersuchungen bei andern Kirchen unseres Landes geben könnten. Wo die betreffenden Stellen des Gebäudes nicht einfach mit der Leiter zugänglich waren, benützten wir die an einem Seile hängende Kiste, welche sonst bei Erneuerungen der Kirchenfenster in Verwendung genommen wird. Die gefundenen Zeichen wurden zunächst mit Modellierthon einfach abgeklatscht. Das so erhaltene erhabene Negativ wurde nachher in Gyps abgegossen. Übrigens genügt der einfache Abklatsch des Zeichens, den man vorsichtig trocknen läßt, schon vollkommen zur Bestimmung des Zeichens. Einige Zeichen, die auch auf diesem Wege nicht unmittelbar zugänglich waren, und solche, die uns bei der ersten Untersuchung entgangen waren, habe ich durch Absuchen des Gebäudes mit einem sehr scharfen Tubus gefunden und niedergezeichnet. Die auf diesem Wege erhaltenen Resultate konnten allerdings nur in so ferne unbedingt zuverlässig sein, als sich durch sie das Vorkommen der Zeichen, die wir durch Abformen schon kannten, an verschiedenen Teilen des Gebäudes feststellen ließ. Bei den wenigen Fällen, wo ich das mit dem Glas gefundene Zeichen, ohne einen Abklatsch benützen zu können, in den Schlüssel legte, ist dies an entsprechender Stelle ausdrücklich bemerkt. Die Abklatsche und Abgüsse der Steinmetzzeichen unserer Kirche wurden in der Bibliothek des Kronstädter evang. Gymnasiums hinterlegt.

worden waren. Bei Besprechung der einzelnen Zeichen werden wir Gelegenheit finden, auf diese Umstände noch zurückzukommen.

In betreff der Reihenfolge, in welcher die Zeichen hier vorgeführt werden, ist noch zu sagen, daß sich unsere Ausführungen zunächst an das Vorbild gehalten haben, welches Professor Rziha in seinen „Studien“ gegeben. Diejenigen Zeichen, die sich in den der Straßburger Haupthütte zugehörigen Schlüsseln (bei R. I, 1/a, 1/b und 1/c) unterbringen ließen, sind vorangestellt und unter diesen wieder jene in den einfachen, und darum auch wohl ältern Schlüsseln vor jenen in den zusammengesetzten.

Aus dem Schlüssel I sind 3 unserer Zeichen entnommen, nämlich Nr. 1—3, aus dem Schlüssel I, a abermals 3, nämlich Nr. 4—6, aus dem Schlüssel 1/b 10 Zeichen, nämlich Nr. 7—16 und schließlich aus dem Schlüssel I/c 12 Zeichen, nämlich die Arn. 17—28. Alle bisher genannten Zeichen gehören demnach der Quadratur an. Besonders hervorgehoben zu werden verdient das zahlreiche Vorkommen von Zeichen, die dem Schlüssel I/c angehören. Unter den 1147 Nummern der Rziha'schen „Studien“ findet sich bloß ein einziges dieserartiges Zeichen.¹⁾ Ob unter den in den „Studien“ nicht zur Abbildung gelangten Zeichen seiner reichen Sammlungen dieserartige Zeichen noch vorkommen, darüber spricht sich R. nicht weiter aus.²⁾

Etwas größer als die Gesamtzahl der bisher beschriebenen, der Quadratur angehörenden Zeichen ist die jener Zeichen, denen die Triangulatur zu Grunde liegt. Es sind dies die Arn. 29—46, sowie die Arn. 50—55. Über diese Reihe unserer Zeichen ist zunächst zu bemerken, daß sie nicht wie die der Quadratur angehörenden vier verschiedenen Specialschlüsseln, sondern nur zwei Schlüsseln und zwar die zuerstgenannten 17 dem Schlüssel II/b und die übrigen 4 dem Schlüssel II/c entnommen sind. Es muß uns hiernach auffallen, daß die ältesten beiden zur Kölner Haupthütte gehörenden Schlüssel unter unsern Zeichen keine Vertreter haben, während die zur Straßburger Haupthütte gehörenden Schlüssel alle vertreten sind. Besondere Beachtung verdienen auch unter den Zeichen dieser Reihe die vier letzten Arn. 50—55. Wenn wir bei ihnen nicht eine ganz unachtsame Ausführung annehmen wollen, sondern uns möglichst genau an ihre Winkel und Streckenverhältnisse halten, so können wir sie in keinem andern als in dem Schlüssel II/c unterbringen. Dieser Specialschlüssel aber mußte von Rziha einem einzigen Zeichen³⁾ (unter 9000 Nummern seiner Sammlungen) zuliebe konstruiert werden. Er schreibt darüber: „Dieses Zeichen Nr. 1 ist das einzige, welches einen aus sechs geschweckten Dreiecken gebildeten Schlüssel benötigt und diese merkwürdige bisherige Exklusivität dieses Schlüssels macht den dringenden Wunsch rege nach anderweitiger Auffindung diesfalls passender Zeichen.“ Wenn wir diesen Wunsch nun durch die genannten vier unserer Zeichen teilweise erfüllt sehen, so müssen wir nur das Eine bedauern, daß diese Zeichen nicht in jener Anzahl gefunden worden, die im Hinblick auf ihre genauere Kontrolle wünschenswert gewesen wäre. Der Umstand des Vorkommens solcher Zeichen an unserer Kirche wird, so bemerkenswert er an sich ist, freilich nicht dazu ausreichen, um die Frage, welcher Hüttengau diesen Specialschlüssel führte, (R.: „Niederlande?“) beantworten zu können.

Im Verhältnis zur Zahl der an unserer Kirche vorkommenden geradlinigen Zeichen ist die der frumm-linigen sehr gering. Wir besitzen nur deren drei; es sind dies die Nummern 47, 48 und 49. Alle drei Zeichen gehören Vierpaßschlüsseln an und zwar das erste dem Schlüssel III, die beiden andern dem Schlüssel III/b. Da nach der an früherer Stelle citierten alten Hüttenordnung zu dem Gebiete des Wiener Meisters Lorenz Spanning auch „Angarn aus und die Donau abhin“ gehörte, ist es selbst in dem Falle, wenn man Siebenbürgen als dem so umschriebenen Gebiete nicht angehörig ansehen will, doch auffällig, daß unter den Zeichen unserer Kirche nur drei zum Gau der Wiener Hütte gehören; Zeichen, die einem Dreipaßschlüssel entnommen wären, kommen an unserer Kirche gar nicht vor. Wenn es richtig ist, daß die Haupthütte von Bern diesen General-schlüssel besessen hat, so finden wir die Erklärung für das Fehlen solcher Zeichen vielleicht schon in der Entfernung dieses Hüttengebietes und in dem Umstand, daß wohl die mittelalterlichen Verkehrsstraßen nach dem Orient von Österreich und Süddeutschland über unsere Städte führen, nicht aber die aus der Schweiz. Daß dieser General-schlüssel der Haupthütte von Prag angehört habe, ist zunächst nur noch eine mit Vorbehalt ausgesprochene Annahme Rzihas, bei welcher vorläufig noch nicht einmal die Frage mit Sicherheit entschieden ist, ob Prag überhaupt eine Haupthütte besaß.

Auf der letzten Tafel findet sich allerdings auch ein in einen Dreipaßschlüssel gelegtes Zeichen. Es hat keine Nummer erhalten, da es nicht zu den an unserer Kirche gefundenen Zeichen gehört. Weshalb dieses Zeichen hier ebenfalls Aufnahme gefunden hat, wird aus den zum Kronstädter Meisterzeichen Nr. 46 gemachten Bemerkungen, mit dem es Ähnlichkeit hat, hervorgehen. Es ist dies das Zeichen jenes Meisters, der das Netzgewölbe im Langhaus der Cartlauer Kirche gebaut hat. Dem Specialschlüssel desselben nun liegt wohl der Dreipaß zu Grunde,

¹⁾ Es ist dies das Zeichen des berühmten Meisters Peter von Schwäbisch-Gmünd, des Vollenders des Chores der Prager Domkirche.

²⁾ Ein dreizehntes diesem Schlüssel angehörendes Zeichen wurde, während sich diese Arbeit bereits im Druck befand, an den durch den Hallendachboden verdeckten Quadern gefunden.

³⁾ Es ist dies das Zeichen des Erbauers der berühmten Kanzel im Wiener St. Stephansdom. In Rs. „Studien“ unter Nr. 1 abgebildet.

allein nicht der einfache Schlüssel IV, auf den sich unsere Bemerkungen über die Hütten von Bern und Prag bezogen, sondern der potenzierte Schlüssel des Dreipasses IV/a. Über diesen Schlüssel, dem nahezu alle Zeichen der Renaissance angehören, scheint nach allem, was sich bis jetzt über ihn feststellen ließ, der sächsischen oder „protestantischen“ Haupthütte zu eigen gewesen zu sein.¹⁾ Eine genauere Bestimmung der Zeit, von welcher an Steinmetzzeichen dieses Schlüssels auftreten, ist bisnoch nicht versucht worden. Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß neben den Namensbuchstaben des Cartlauer Meisters die Jahreszahlen 1512 und 1515 zu lesen sind, und dazu halten, daß der im Jahre 1518 nach Halle einberufene Meistertag die Austragung des Hüttenstreites durchzuführen hatte, wird man die Möglichkeit nicht als ausgeschlossen betrachten, daß dieser Specialschlüssel auch schon vom ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts an benützt worden sein kann. Die Gründe, die uns aus graphischen Rücksichten bewogen, das Cartlauer Zeichen im Schlüssel IV/a zu unterbringen, sollen an späterer Stelle ausführlicher behandelt werden.

5. Unsere Steinmetzzeichen in den entsprechenden Schlüsseln.

Das Zeichen Nr. 1 fand sich bloß in einem Stück und zwar am südlichen der kleinern Pfeiler unter der Orgelempore. Die Einfachheit seiner Form verweist uns auf den ältesten Schlüssel der Haupthütte von Straßburg. Die beiden gleichen Schenkel seines rechten Winkels sind mit kräftigem, etwas breitem Hammerschlag genau in der Länge gemeißelt, in welcher sie in der Abbildung wiedergegeben sind. Als ganz zuverlässig wäre dieses Zeichen allerdings erst in dem Fall anzusehen, wenn sich von ihm mehrere Stücke und namentlich auch an weniger leicht zugänglichen Stellen fänden. Die Einfachheit seiner Form, sowie die Bemerkung, daß ein zweites wiederholt an diesem Pfeiler vorkommendes und unzweifelhaftes Zeichen (Nr. 34) einem andern Schlüssel angehört, veranlaßt uns trotz mancher für die Echtheit dieses Steinmetzzeichens sprechender Merkmale, diese als nicht ganz zweifellos anzusehen. Ein Zeichen, das in Stellung und Gestalt mit dem eben Beschriebenen übereinstimmt, findet sich am St. Stephansdom zu Wien (bei R. Nr. 8).

Nr. 2 findet sich genau in der abgebildeten Größe an dem untersten Teil der Mittelsäule der südlichen Turmtreppe. Das einfache Maßverhältnis seiner Schenkel verweist uns ebenfalls auf den Schlüssel I. An demselben Ort um einige Steine höher begegnen wir demselben Zeichen zweimal wieder, das einmal in etwas größerer Ausführung. Hier aber hat vielleicht die dem Buchstaben L ähnliche Form Anlaß zur Bearbeitung dieses Zeichens mit dem Taschenmesser gegeben, so daß die Maßverhältnisse desselben nicht mehr verlässlich sind und darum auch nicht zur Nachprüfung des erstgenannten verwendet werden konnten. Noch weniger verlässlich sind einige diesem Zeichen ähnliche kleinere Eingrabungen in bequem erreichbarer Höhe an einem der größern Pfeiler unter der Orgelempore und am Westportal.

Nr. 3 paßte ebenfalls in unveränderter Größe in den Schlüssel I. Es ist dem häufig vorkommenden Zeichen Nr. 30 sehr ähnlich und unterscheidet sich von demselben bloß dadurch, daß die Schenkel seines spitzen Winkels nicht 30° sondern 45° einschließen. Da es übrigens nur in einem Stück — an der Turmtreppe — gefunden wurde, ist es immerhin nicht ausgeschlossen, daß wir es hier bloß mit einer ungenauen Ausführung jenes Zeichens zu thun haben. Die scharfe und auch in den Winkeln genaue Meißelung desselben bestimmte uns indessen dennoch, in ihm ein besonderes, der Quadratur angehörendes Zeichen zu erblicken.

Nr. 4, das die Gestalt eines griechischen Kreuzes besitzt, ist nicht unmittelbar abgeformt, sondern nur mit dem Fernglas gefunden worden. Dessenungeachtet darf seine Form, so wie sie in den Schlüssel I gelegt wurde, als verlässlich angesehen werden, weil erstens die leicht zu erkennende Gestalt des rechtwinkligen gleicharmigen Kreuzes einen Irrtum in Hinsicht der Streckenverhältnisse und Winkelgrößen nicht leicht zuläßt, weil zweitens dieses Zeichen in mehreren Beispielen in scharf ausgeprägter Darstellung und an solchen Stellen sich findet, die einerseits für das Vorkommen der Zeichen kennzeichnend, andererseits sehr schwer zugänglich sind. Es findet sich an den beiden Kämpfersteinen der innersten Laibung des obern nach Westen gekehrten Fensters am unausgebauten Turm. Weniger deutlich findet es sich auch an der Südfront der Kirche, und zwar (von Westen gezählt) am zweiten schmalen Langhausfenster.

Wir begegnen diesem Zeichen auch an verschiedenen andern Bauten. So unter den Steinmetzzeichen der „altgothischen“ Pfeiler am Dom zu Speyer (bei Rziha Nr. 435), unter den ältesten Zeichen des Wiener St. Stephansdomes (bei Rziha Nr. 2) und unter den ältesten Zeichen des Kaschaues Domes, und zwar an Bauteilen, deren Entstehung in die zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts verlegt wird.

Nr. 5 ist eines der drei Zeichen, die in den Schlüssel I/a gelegt werden konnten. Unter den an unserer Kirche gefundenen Zeichen gehört das vorliegende ohne Zweifel zu den allerältesten. In der Manier seiner Ausführung entspricht es genau dem, was Rziha als Kennzeichen für die der frühen Gothik und der Blütezeit dieses Stiles angehörenden Steinmetzzeichen angiebt: „Dreieckig vertiefte Rinne, so daß die Rinne eine vertiefte Mittellinie

¹⁾ „Nach dem sächsischen Hüttenstreit tritt in allen protestantischen Ländern und bei allen Bauten der früh- und Spät-Renaissance der exklusive Charakter der Zeichen aus der zweiten Potenz des Dreipasses, also eine fast plötzliche und totale Umänderung des Zeichenwesens deutlich hervor.“ Rziha, a. a. O. Seite 47.

hat und diese Mittellinie eine geometrische, linearische Konstruktion verrät.“ Die Größe des Zeichens aber wurde nach Rs. diesbezüglichen Angaben, die für die Zeichen der Hochgotik eine Länge von 5—6 cm, für jene des romanischen Übergangsstiles eine Länge von 8—10 cm feststellen, auch eher auf eine frühe Zeit der Gotik hinweisen, denn unser Zeichen schwankt in seinen verschiedenen Ausführungen mit seiner Länge zwischen 6—8 cm. Die Bauteile, an welchen dieses Zeichen gefunden wurden, widersprechen in ihren Formen diesen Wahrnehmungen durchaus nicht. Es findet sich nämlich siebenmal hintereinander an der untern Hälfte der südlichen Wendeltreppe des Turmes. Diese Teile des Gebäudes gehören aber, wie das schon in der Baubeschreibung nachgewiesen wurde, ohne Zweifel zu den ältesten.

Nr. 6 gehört demselben Schlüssel (I/a) an. Es findet sich verhältnismäßig häufig an den Quadern der größeren Pfeiler unter der Orgelempore. Mancherlei Umstände sprechen dafür, daß diese Bauteile zu den ältesten gehören, die in der Hauptbauzeit entstanden sind. In der Form des vorliegenden Steinmezzeichens findet diese Annahme insofern eine Unterstützung, als es mit dem Vorherbeschriebenen demselben Schlüssel angehört und sowohl in mittlerer (unserer Wiedergabe entsprechender) als auch in etwas größerer Ausführung vorkommt. Seine Linien sind allerdings nicht mit so tiefen dreieckigen Rinnen angeschlagen wie die des Zeichens Nr. 5, sondern wie der meisten übrigen Zeichen mit einfachem Meißelansatz; doch findet sich auch in keiner Wiedergabe dieses Zeichens etwas von „individueller Manier“ und ähnlichen Anzeichen der Spätgotik. Der Besitzer desselben hat im ganzen auf sorgfältige Ausführung der Winkel und Streckenverhältnisse geachtet und nur in einem Fall, wo er es im Spiegelbild anzuschlagen beabsichtigte, ließ ihm das Versehen unter, daß er den gabelförmigen Teil desselben näher an den Scheitel des rechten Winkels rückte.

Nr. 7 kommt wiederholt am Hauptportal und einigemal auch am westlichen Portal der Südostseite vor. Sein spitzer Winkel ist fast immer etwas zu klein angeschlagen und auf den geringen Längenunterschied, den die beiden Teile des obern T Striches besitzen, ist auch nicht immer Rücksicht genommen worden. In der Größe stimmt unsere Abbildung mit der sorgfältiger ausgeführten Stücke dieses Zeichens vollkommen überein.

Nr. 8 ist nicht unmittelbar abgeklatscht, sondern nur mit dem Fernglas gefunden worden. Es findet sich wiederholt an den oberen Teilen der breiten und schmalen Langhausfenster der Südfront in verschiedenen Stellungen angeschlagen. Da die Streckenverhältnisse und Winkelgrößen desselben leicht geprüft werden konnten, besteht unsererseits über seine Zuverlässigkeit keinerlei Zweifel. Auch stimmt seine wirkliche Größe mit unserer Abbildung im Schlüssel wahrscheinlich überein. Seine Linien sind verhältnismäßig kräftig eingemeißelt.

Nr. 9 kommt wiederholt am Gewände der Fenster des Chorabschlusses vor. Seine Linien sind kräftig und tief genug angeschlagen, so daß es selbst dort immer noch deutlich genug erscheint, wo das Gestein ziemlich verwittert ist. Es findet sich sowohl in einer Größe, die sich genau in den Schlüssel mit dem Radius von 45 cm legen läßt, als auch etwas kleiner. Seine Winkel sind nicht immer genau; so ist insbesondere der rechte Winkel seines Dreieckes in jedem der vier abgeformten Exemplare um ein Geringes zu klein angeschlagen.

Nr. 10 wurde sowohl am Gewände der Fenster des Chorabschlusses als an der Maßwerkgalerie an jener Stelle gefunden, wo diese auf der Nordseite beim Ansatz des Altarhauses einen einspringenden Winkel bildet. Seine Linien sind wesentlich zarter eingemeißelt als bei den meisten vorherbeschriebenen Zeichen; seine Ausführung ist in einigen Stücken ziemlich flüchtig. In seiner Größe stimmt es mit unserer Abbildung überein.

Nr. 11 ist ein Zeichen, das nur am Chorabschluß und zwar am Gewände der Fenster gefunden wurde. Sein kreuzförmiger Teil ist immer sehr flüchtig in den Winkeln ausgeführt. Seine Linien sind sehr zart gemeißelt. Hierin schon, sowie in dem Umstand, daß es in seiner urtümlichen Größe nur in einen Schlüssel paßt, dessen Halbmesser 225 cm beträgt, giebt es sich als ein der Spätgotik angehörendes Zeichen deutlich zu erkennen.

Nr. 12 ist nur in einem Stück gefunden worden und zwar an dem später gebrochenen Fenster neben der Vorhalle auf der Südseite der Kirche. Seine Linien sind nur leicht angeschlagen und sind von leidlicher Genauigkeit. Auch dieses Zeichen ist in Wirklichkeit kleiner als in unserer (im Verhältnis 4 : 5) vergrößerten Wiedergabe.

Nr. 13 mußte nach demselben Verhältnis vergrößert werden, um in den Schlüssel I/b gelegt werden zu können. Es wurde nur einmal und zwar am vierten Langhauspfeiler auf der Südseite der Kirche gefunden.

Nr. 14 kommt am Westportal und zwar am Schlussstein der Portallaibung und ebenso am Nordwest- und am Südwestportal vor. Es ist mit kräftigen, breiten Linien angeschlagen. Die in unserer Abbildung waagrecht stehende, zugleich längste seiner Linien ist bis zum Fußpunkt der Lotrechten gemessen etwas länger als die Lotrechte. Hierin besteht die einzige ausschlaggebende Verschiedenheit dieses Zeichens vom nächsten Zeichen Nr. 15. Unsere Abbildung giebt es in natürlicher Größe wieder.

Nr. 15 ist sowohl am zweiten schmalen Langhauspfeiler der Südostseite, als auch im Innern der Kirche auf derselben Seite und zwar (von Westen gezählt) am dritten Wandpfeiler gefunden worden. Die große Ähnlichkeit dieses Zeichens mit Nr. 14, sowie die Ungenauigkeit der vorgefundenen Stücke machten die Auffindung der entsprechenden Schlüsselform, trotz der Einfachheit des Zeichens, ziemlich schwierig. Von Nr. 14 unterscheidet es sich auch durch seine geringere Größe und durch die zarte Ausführung seiner Linien. Unsere Zeichnung giebt es in natürlicher Größe wieder.

Nr. 16 gehört zwar zu denjenigen Zeichen, die am häufigsten vorkommen, dessenungeachtet gelang seine

Bestimmung nicht mit befriedigender Zuverlässigkeit, weil seine Ausführung eine viel zu schwankende ist. Die Mehrzahl der sorgfältiger ausgeführten Beispiele spricht dafür, daß der dreieckige Teil desselben rechtwinklig und gleichschenkelig sei, doch finden sich auch Ausführungen, die eher dem gleichseitigen Dreieck in die Nähe kommen. Sehr verschieden ist die Länge der zwei Verlängerungen seiner Hypothenuse, so daß man geneigt sein könnte anzunehmen, man habe es mit mehreren verschiedenen Zeichen zu thun. Vielfache Vergleiche aber ließen schließlich die Annahme immer noch am glaubwürdigsten erscheinen, daß dieserartige Steinmetzzeichen mit ungleichen Verlängerungen der Hypothenuse bloß ungenaue Ausführungen von Nr. 16 seien. Auch in der Größe und in der Manier der Ausführung finden wir bei diesem Zeichen große Ungleichmäßigkeiten. Mitunter ist es ganz leicht angeschlagen, manchmal wieder mit kräftigem breitem Hammerschlag. Gewöhnlich hat es eine unserer Abbildung entsprechende Größe. Einigemale aber begegnen wir diesem Zeichen auch in jener ungewöhnlichen Größe, von der schon in der allgemeinen Besprechung der „Manier“ unserer Zeichen die Rede war.

Das ebenbeschriebene Zeichen findet sich an den Fenstern des Chorabschlusses, an den schmalen und breiten Fenstern der südlichen Langhausstirnseite und ebenso auch an den im Innern der Kirche an dieser Langhausmauer lehrenden Wandpfeilern. Außerdem gehört es aber auch zu jenen wenigen Zeichen, die auf der Nordseite der Kirche gefunden worden sind. Es kommt hier am ersten schmalen Fenster neben dem Nordturm vor. Über die mutmaßliche Bedeutung der auffälligen Vergrößerung seiner Form ist auch schon im vorigen Abschnitt gesprochen worden.

Nr. 17 gehört auf Grund seiner Winkelgrößen unzweifelhaft in einen Schlüssel der Quadratur. Die Längenverhältnisse seiner, namentlich in einem Stück scharf und klar gemeißelten Linien ließen die Unterbringung desselben aber in keinem der drei bisher benützten Schlüssel der Quadratur zu. Insbesondere deutete das Verhältnis des obern Kreuzarmes zu den seitlichen (3 : 2) auf den Schlüssel I/c. Seine Linien besitzen an den Enden die im vorigen Abschnitt beschriebenen Verbreitungen. Unsere Wiedergabe entspricht genau der Größe des am schärfsten ausgeführten Exemplares dieses Zeichens. Einigemale findet es sich auch etwas vergrößert (6 : 7) eingemeißelt und in einem Fall wurde es durch nachträgliche Einkrazungen verunstaltet. Die Laibungen der Turmthüren über dem ersten Geschoß sind die Fundorte dieses Zeichens.

Nr. 18 mußte ebenfalls der Ungleichheit der Arme seines kreuzförmigen Teiles wegen in den Schlüssel I/c gelegt werden. Wären diese Arme von gleicher Länge, so würde es mit einem Zeichen des Kaschauer Domes (Nr. 418 bei R.) vollkommen übereinstimmen. Es fand sich übrigens an unserer Kirche nur ein einzigesmal — an dem unteren Teil der Turmwendeltreppe — und auch hier, trotz seiner kräftig angeschlagenen Linien, namentlich in seinen untern Teilen in ungenauer Ausführung, so daß unsere Auffassung für das „Stellen“ desselben nicht nachgeprüft werden konnte. Unsere Zeichnung stellt es in natürlicher Größe dar.

Nr. 19 fand sich in einigen Exemplaren am Chor und zwar sowohl am Gewände der Fenster als auf den Stirnflächen der Werkstücke neben dem Gewände. Zumeist war es infolge der Verwitterung der Steine kaum noch zu erkennen, öfter fand es sich auch in etwas verkleinerter und sehr flüchtiger Ausführung. Das am genauesten ausgeführte Stück ließ sich in natürlicher Größe im Schlüssel I/c in der Weise unterbringen, wie es unsere Abbildung zeigt. Die „schwalbenschwanzartigen“ Enden der Arme seines kreuzförmigen Teiles wären hiernach nicht bloß als Beigaben einer besondern Manier der Ausführung, sondern als zum Ganzen gehörige, mit der Eigenheit dieses Zeichens im Zusammenhang stehende Teile anzusehen.

Nr. 20 kommt zweimal an der südöstlichen Wendeltreppe und einigemale, durch die Verwitterung der Steine sehr unkenntlich, am Chorabschluß vor. Auch bei diesem Zeichen waren die zweiteiligen Endigungen seiner Kreuzform ausschlaggebend für die Aufnahme desselben in den Schlüssel I/c. Ohne diese hätte es auch im Schlüssel I unterbracht werden können.

Nr. 21 ist eines der Zeichen, die in jenen Ausführungen, die abgeklatscht werden konnten, sehr ungenau in den Winkeln und überhaupt sehr undeutlich sind. Erst die mit dem Fernglas an dem Maßwerkfries des Turmes gefundenen genauern Ausführungen dieses Zeichens ließen seine eigentliche Form erkennen, und machten sein zuverlässiges Stellen in den Schlüssel möglich. Jene ungenauern Ausführungen aber befinden sich an den höchsten Teilen der Turmwendeltreppe; das Zeichen gehört also zu den jüngsten aus der eigentlichen Bauzeit der Kirche. Die beim Abklatschen zugänglich gewesenen Ausführungen konnten wenigstens dazu benützt werden, die Größe des Zeichens festzustellen. Sie stimmt mit unserer Wiedergabe im Schlüssel überein.

Nr. 22 ist nur einmal, und zwar am obersten Stein der südöstlichen Wendeltreppe gefunden worden. Trotz der starken Verwitterung des Steines konnte seine Form deutlich genug entnommen werden. Die Abbildung giebt es in unveränderter Größe wieder.

Nr. 23 und das nächstfolgende Zeichen ist darum von besonderer Wichtigkeit, weil es auch in seinem allgemeinen Formgepräge an das Zeichen des Dombaumeisters Peter von Schwäbisch-Gmünd (bei R. Nr. 18) erinnert, demzuliebe Rziha den Schlüssel I/c konstruierte. Seine beiden parallel endigenden Teile sind in ihrem Abschluß deshalb nicht genau zu erkennen, weil das Zeichen, in der Stirnfläche der Werkstücke liegend, mit diesen Enden unmittelbar an jene Kante stößt, an welcher die Fensterlaibung beginnt. Die Fensterwände des Chores sind die Orte, an denen es einigemale gefunden wurde.

Nr. 24 ist dem vorherbeschriebenen Zeichen sehr ähnlich, doch ist sein zugespitzter Teil genau in dem Verhältnis, wie es unsere Abbildungen wiedergeben, größer. Das einzige abgeflachte Stück dieses Zeichens ist in den parallel endigenden Teilen noch undeutlicher als die Abformungen des Zeichens Nr. 23, welcher Umstand jedoch bei der Bestimmung des entsprechenden Schlüssels, insofern der sonst genau erkennbaren Eigenheiten des Zeichens, nicht in Betracht kam. Auch dieses Zeichen findet sich an den Fensterwänden des Chores.

Nr. 25 ist einem an der Wiener Kirche zu „Maria Stiegen“ gefundenen Zeichen (bei R. Nr. 142) sehr ähnlich, und es wäre nicht unmöglich, dieses Zeichen auch in dem Schlüssel I/b zu unterbringen, aus welchem jenes Wiener Zeichen entnommen ist. Es müßte dabei allerdings etwas vergrößert werden, was bei Verwendung des Schlüssels I/c nicht notwendig ist. Überdies war hier bei der Wahl des Schlüssels auch der Umstand mitbestimmend, daß zwei der nächstfolgenden verwandten Zeichen sich nur in dem Schlüssel I c unterbringen lassen. Das Zeichen wurde an den schmalen Gliederungen des Gewändes der Fenster am Chorabschlusse gefunden.

Nr. 26 könnte gleichfalls, wenn man es etwas vergrößert, auch in den Schlüssel I/b gelegt werden. Für seine Unterbringung im Schlüssel I/c waren dieselben Gründe wie bei dem vorigen Zeichen ausschlaggebend. Es ist wie jenes an den Fenstern des Chores gefunden worden.

Nr. 27 kann in den Schlüssel I/b nicht mehr gelegt werden, findet aber, wie die beiden vorherbeschriebenen Zeichen, seinen Form- und Größenverhältnissen genau entsprechende Linien im Schlüssel I c. Seine Verwandtschaft mit den beiden vorigen zeigt sich auch darin, daß es an denselben Teilen der Kirche gefunden wurde.

Über Nr. 28 gelten im wesentlichen die über Nr. 26 gemachten Bemerkungen. Trotz der stark fortgeschrittenen Verwitterung des Steines, auf dem es sich fand, konnten seine Streckenverhältnisse noch genau entnommen werden. Es ist gleich dem vorigen leider nur in einem Beweisstück gefunden worden.

Nr. 29 ist ebenfalls nur einmal und zwar an einem Fenster des Chorabschlusses gefunden worden. Der für seine Bestimmung in erster Linie maßgebende Winkel von 60° gehört den Schlüsseln der Triangulatur an; die Länge seiner Schenkel aber ermöglicht das Stellen desselben nur in den Schlüssel II/b. Der Stein, auf welchem das Zeichen gefunden wurde, ist sehr verwittert.

Nr. 30 verweist uns mit seinem Winkel von 90° , der in genauer ausgeführten Stücken unzweifelhaft als solcher zu erkennen ist, auf einen Schlüssel der Triangulatur. Über seine Ähnlichkeit mit dem Zeichen Nr. 3 ist schon bei der Beschreibung jenes Zeichens gesprochen worden. Es kommt am mittlern und obern Teil der Wendeltreppe des Turmes, besonders häufig aber im Bogenteil der südlichen Turmthür über der Maßwerk-Galerie vor. Mit dem Fernglas wurde es ferner auch an den Strebepfeilern der Westseite des Turmes sowie an den Fialen des daneben befindlichen Treppentürmchens bemerkt. Auffallend ist an diesem Zeichen, daß es im Gegensatz zu den meisten übrigen niemals in jener Größe angeschlagen worden ist, die seinem Vorbild im Schlüssel von 9 cm Durchmesser entspricht; aber es ist in seinen größeren Ausführungen einigemal ziemlich genau doppelt so groß. Ubrigens finden wir, namentlich den freien Schenkel seines spitzen Winkels, sehr verschieden lang angeschlagen, so daß wir unsere Deutung desselben wenigstens in betreff der Längenmaße seiner Strecken als zweifelhaft bezeichnen müssen.

Nr. 31 ist eines der wenigen Zeichen, die auf der Nordseite der Kirche gefunden worden sind. Es kommt auf dem Gewände des östlichen breiten Langhausfensters vor und ist in seinen Linien auffallend breit und kräftig angeschlagen, doch entbehrt die Ausführung seiner als dreieckige Rinnen vertieften Linien der Sorgfalt, der wir an dem ebenso kräftig angeschlagenen altertümlichen Zeichen Nr. 5 begegneten. Auch sind die Arme dieses Zeichens in ihren Längen nicht genau genug angeschlagen, um eine andere Deutung des nur in einem Stück gefundenen Zeichens als ausgeschlossen ansehen zu können. Unsere Abbildung entspricht seiner wirklichen Größe.

Nr. 32 ist in seiner Größe auch sehr verschieden angeschlagen. Die mittelgroßen Stücke daran entsprechen so ziemlich unserer Wiedergabe. Es findet sich am Schlußstein der südlichen Turmthür über dem ersten Geschoß, einmal an der Wendeltreppe des Turmes im untersten und viermal im zweiten Geschoß. Auch finden sich am Gewände jener Thür des Turmes, die zu dem die Uhr enthaltenden Raume führt, die verwitterten Spuren eines Zeichens, das mit diesem übereinzustimmen scheint.

Nr. 33 findet sich an dem kleinen neben der Sakristei in die letzte Langhauswandfläche gebrochenen Fenster. Die Manier, in der dieses Zeichen gemeißelt wurde, steht im Einklang mit der Wahrnehmung, daß dieses Fenster etwas jüngerer Herkunft sein muß, als die nach dem eigentlichen Bauplan angebrachten Fenster der Kirche. Die beiden frei endigenden Schenkel seines spitzen Winkels sind etwas gebogen, so daß jene Bemerkung Kjihas auf sie paßt, in welcher er von den Zeichen aus der letzten Zeit der Spätgothik sagt, man wisse oft nicht, ob man es mit geraden oder krummen Linien zu thun habe. Überdies sind auch die Enden jener Schenkel keilförmig verdickt. Die Wiedergabe dieses Zeichens im Schlüssel vergrößert es im Verhältnis 5 : 7.

Nr. 34 ist zweimal an dem südlichen der beiden kleinern Orgelpfeiler und zwar in der Größe angeschlagen, in welcher es unsere Abbildung wiedergibt. Seine Ausführung ist in einem der beiden Fälle ziemlich flüchtig.

Nr. 35 hat in dem einzigen gefundenen Stück kräftig angeschlagene Linien, die beim Legen in unsern Schlüssel etwas verkleinert werden mußten. Der Fundort desselben ist das nach Süden gefehrte schmale Turmfenster des ersten Geschoßes.

Auch Nr. 36 ist an unserer Kirche nur einmal gefunden worden und zwar am Westportal. Beim Legen in den Schlüssel mußte es im Verhältnis 5 : 7 vergrößert werden.

Nr. 37 begegnen wir dreimal an der Wendeltreppe des Turmes und zwar in ihrem obersten Geschoß. Seine Linien sind zart angeschlagen, die Winkel aber nicht genau genug ausgeführt, so daß nur im Wege des Vergleichens seine eigentliche Gestalt gefunden werden konnte. Eine Veränderung seiner Größe beim Legen in den Schlüssel war nicht notwendig.

Nr. 38 findet sich recht häufig an den beiden Nordportalen und am Westportal. Insbesondere ist es an jedem Stein in der Bogenlaibung des sogenannten Opferthores angeschlagen. Unsere Zeichnung giebt es in natürlicher Größe wieder. Einigemal ist es allerdings auch etwas größer ausgeführt worden.

Nr. 39 begegnen wir sowohl an den Pfeilern wie auch an den Fenstern der Vorhalle auf der Südseite der Kirche und zwar in derselben Größe, in welcher es in unserer Abbildung wiedergegeben ist. Bei einigen Ausführungen ist allerdings der gabelförmig endende Teil nach der entgegengesetzten Seite noch verlängert; doch scheint es, daß diese Form nur auf eine unachtsame Ausführung des auch sonst nicht immer sorgfältig angeschlagenen Zeichens zurückzuführen sei.

Nr. 40 stimmt mit dem vorherbeschriebenen in mehreren Punkten überein. Der Umstand aber, daß es an einem andern Teil des Gebäudes, nämlich am Chorabschluß, gefunden wurde, ferner der wesentliche Größenunterschied der beiden Zeichen und schließlich die Wahrnehmung, daß die beiden bestimmt endenden Schenkel seines rechten Winkels gleiche Länge haben, und keine Spur einer Verbindung zwischen dem Dreistrahl und dem rechten Winkel zu bemerken ist, drängen uns die Überzeugung auf, daß dieses Zeichen nicht als eine flüchtige Ausführung des vorigen, sondern als ein besonderes Zeichen anzusehen ist. Es wurde nur in einem Stück an dem oben bezeichneten Ort gefunden.

Nr. 41 ist mit dem Fernglas an dem nach Süden gefehrten Fenster im obersten Geschoß des Turmes gefunden worden. Die Wiedergabe des Zeichens ist demnach in betreff ihrer Größe und in betreff des Längenverhältnisses der frei endigenden Linien als nicht unbedingt verlässlich anzusehen. Über den Schlüssel überhaupt, dem es angehört, scheint seiner bezeichnenden Form wegen allerdings ein Zweifel ausgeschlossen.

Nr. 42 paßte in unveränderter Größe in den Schlüssel II/b, so daß wir trotz seiner etwas befremdenden Form die Frage, ob wir es hier mit einem Steinmetzzeichen zu thun haben, eher zu bejahen müssen glaubten. Der punktierte Teil des Zeichens ist durch die Verwitterung des Steines etwas undeutlich geworden, aber immer noch genügend zu erkennen. Das Zeichen ist leider nur einmal und zwar am Maßwerk der Vorhalle auf der Südseite der Kirche gefunden worden.

Nr. 43 wurde mit dem Fernglas und zwar nur in einem Stück gefunden, so daß für dieses Zeichen in betreff seiner Zuverlässigkeit die zu Nr. 41 gemachten Bemerkungen ebenfalls Giltigkeit haben. Es ist eines der wenigen Zeichen, die nicht an architektonischen Gliederungen, sondern mitten in der Mauerfläche gefunden worden sind. Sein Fundort ist die Südwestecke des Turmes in der Höhe der Maßwerk Galerie.

Nr. 44 fand sich nur in einem aber ziemlich klar gemeißelten Stück an dem Fenster, an welchem sich auch Nr. 33 befindet. Es ist in Wirklichkeit etwas kleiner (8 : 7) als unsere Abbildung.

Nr. 45. Nach der großen Anzahl zu schließen, in welcher dieses Zeichen an den verschiedensten Teilen des Gebäudes gefunden wurde, müssen wir den Besitzer desselben als den fleißigsten der an unserer Kirche beschäftigt gewesenem Arbeiter ansehen. Wir finden dieses Zeichen an jedem Fenster des Langhauses auf der Südseite der Kirche; aber es fand sich auch an dem ersten Fenster des Chorabschlusses auf dieser Seite und zwar auf dem linken Kämpferstein desselben.¹⁾ Wir begegnen ihm ferner an den Thüren des Turmes über dem ersten Geschoß dreimal, an der Wendeltreppe im zweiten und dritten Geschoß des Turmes siebenmal und schließlich sogar an der Nordseite der Kirche sowohl an den breiten wie an den schmalen Langhausfenstern. Daß dieser Steinmetz aber auch im Innern der Kirche thätig war, beweist uns das Vorkommen seines Zeichens am Sockel des Kanzelpfeilers im Langhaus. Die Größe, in welcher wir das Zeichen angeschlagen finden, wechselt sehr. Die kleinsten stehen zu unserer Wiedergabe im Streckenverhältnis 4 : 5, andere stimmen mit ihr überein, viele aber finden wir im Vergleich mit dieser nach dem Verhältnis 2 : 3 und darüber vergrößert. Schließlich kommt das Zeichen auch ganz groß vor, so daß, wenn es in einen entsprechenden Schlüssel gelegt wird, dieser einen Durchmesser von 30 cm haben muß. Es stimmt hierin mit dem früher beschriebenen Zeichen Nr. 16 überein.

Nr. 46, das sich durch seine erhabenen gearbeiteten Linien in wappenschildförmiger Umrahmung als Meisterzeichen zu erkennen giebt, wurde auf jenem schildverzierten Konsolstein neben der südlichen Vorhalle der Kirche gefunden, dessen ehemalige Bestimmung in der Baubeschreibung zu erklären versucht worden ist. Dieser Konsolstein ist samt dem Schild arg verstümmelt, so daß das Zeichen auf ihm erst erkannt wurde, nachdem es

¹⁾ Bei Vornahme eines zweiten Abklatsches von verschiedenen Zeichen, zum Zwecke der Nachprüfung der ersten Aufnahme, wurden einige, und darunter auch dieses für uns so wichtige Stück dieses Zeichens — was ich erst nachträglich durch das Fernglas bemerkte — von einem ungeschickten Hilfsarbeiter mit allzuweichem Modellierthon bedeckt, den er, weil er sich nicht leicht abziehen ließ, überhaupt nicht wieder entfernte. Sollte später noch einmal eine Aufnahme unserer Steinmetzzeichen gemacht werden, so müßte der über diesem und einigen anderen Zeichen liegende Lehm erst sorgfältig abgeschabt werden.

abgeformt bequemer einer genauern Untersuchung unterzogen werden konnte. Die Form des Schildes selbst ist nur ungefähr noch zu erkennen, da seine Kanten abgeschlagen sind. Auch der Spiegel des Schildes samt den darauf in fingerbreiten Streifen gemeißelten Linien des Zeichens ist an einigen Stellen fast bis zur Unkenntlichkeit zerschlagen, so daß es einige Schwierigkeit bereitete, die eigentliche Form desselben in allen Teilen festzustellen. Ein glücklicher Zufall fügte es, daß im Herbst des letztvergangenen Jahres in der alten evang. Kirche der Marktgemeinde Tartlau ein unserm Zeichen sehr ähnliches Meisterzeichen entdeckt wurde. Infolge der durch jene Zerstörungen undeutlich gewordenen Form unseres Zeichens konnte man sogar — so lange die beiden Zeichen noch nicht in ganz zuverlässigen Abformungen zum Vergleiche nebeneinander lagen — zur Annahme verleitet werden, daß man es mit einem dem unserigen vollkommen gleichenden Zeichen zu thun habe.

Bei unserm Zeichen (S. 14. Textbild) gab der Winkel von 60° , den der Querstrich mit der Mittellinie bildet, und die deutlich zu entnehmende gleiche Länge der Hälfte dieses Striches mit dem oberen Teil der Mittellinie anfangs die einzig verlässlichen Anhaltspunkte. Um zu einer befriedigenden Lösung des „Stellens“ dieses Zeichens zu gelangen, mußte darum jeder annähernd mögliche Lösungsversuch in jedem der in Betracht kommenden Schlüssel zum Vergleiche herangezogen werden. Es stellte sich dabei heraus, daß die Gabelteile des Zeichens über dem Mittelstrich in zu großem Winkel an diese Linien angelegt sind, und daß der Winkel des eingeknickten rechtsseitigen Gabelteiles hinwieder um etwa 15° zu klein ausgeführt wurde. Es zeigte sich ferner, daß der obere und untere Teil der Mittellinie gleich lang sein müßte, wenn das Zeichen in einen der bisher bekannten Schlüssel passen sollte, während die auf jenem Konsolstein gefundenen Spuren, obgleich das Ende dieser Linien nicht mehr mit Sicherheit zu bestimmen ist, so viel erkennen lassen, daß hier der untere Teil etwas länger als der obere ist. Bei dieser Arbeit, während welcher übrigens die Rücksicht auf die Formen des anfänglich nur abgezeichneten und bis auf unwesentliche Ungenauigkeiten auch für übereinstimmend gehaltenen Tartlauer Zeichens eher hinderlich als förderlich war, gelangte ich erst allmählich zur Überzeugung, daß man es hier mit zwei verschiedenen Zeichen zu thun hat. Alle spätern, auf Grund unmittelbarer Abformungen vorgenommenen Vergleiche und graphischen Untersuchungen haben dies bestätigt. Der einzige Unterschied, der sich zuverlässig aus der Wesenheit der beiden Zeichen ergibt und nicht auf Ungenauigkeiten der Ausführung beruhen kann, besteht darin, daß der eingeknickte Gabelteil bei unserm Zeichen in einem stumpfwinklig ansetzenden kürzern, beim Tartlauer Zeichen in einem rechtwinklig ansetzenden längern Stück endigt. Das Tartlauer Zeichen ist etwas größer gemeißelt worden, als das unsrige, und zwar ist dieses Größenverhältnis ziemlich genau 4:5. Auffällig ist es, daß bei beiden Zeichen der stumpfe Winkel, den die beiden Gabelteile untereinander einschließen, um dieselbe Drehung (15°) zu klein ausgeführt und daß auch bei beiden Zeichen die untere Hälfte der Mittellinie etwas länger als die obere ist. Unter den bisher bekannten 14 Generalschlüsseln der Steinmetzzeichen giebt es keinen, mit dem sich diesen Eigenheiten jener Zeichen entsprechen läßt. Insolange also nicht ein den genannten Eigenschaften vollkommen entsprechender Specialschlüssel entdeckt wird, — was, meiner Ansicht nach, wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat — wird man in der in Nr. 46 und auf der letzten Tafel wiedergegebenen, der Beschaffenheit unserer Zeichen am nächsten kommenden Art des In-den-Schlüssel-Liegens derselben ihre eigentliche Form erblicken müssen.

Über die Schlüssel, in welche diese beiden Zeichen gelegt wurden, mögen hier noch einige Bemerkungen gestattet sein. Das Kronstädter Meisterzeichen wurde (man vergleiche das 14. Textbild mit Nr. 46) in den Schlüssel II/b gelegt. Wollte man dieses Zeichen in der Weise abändern, daß es der Form des Tartlauer Zeichens in die Nähe kömmt, so fände sich wohl auch in demselben Schlüssel II/b eine Linie, die von dem rechtsseitigen Gabelteil im rechten Winkel hineinläuft; doch würde dann dieser Gabelteil etwas zu kurz werden. Wesentlich übereinstimmender mit diesem Zeichen konnte eine Form im zweiten Schlüssel des Dreipasses IV/a gefunden werden. Da sich aber unter den gothischen Zeichen der Rziba'schen „Studien“ kein einziges geradliniges befindet, das in einen Paßschlüssel gelegt worden wäre, konnten wir uns zu diesem Lösungsversuch erst dann entschließen, nachdem wir uns von der Unmöglichkeit überzeugt hatten, dieses Zeichen in einem der bisher bekannten ausschließlich geradlinigen Schlüssel zu unterbringen. Wir fühlten uns hiezu unter den gegebenen Umständen umso eher berechtigt, als der Entdecker der Schlüssel das Gleiche wenigstens bei romanischen geradlinigen Zeichen that, und weil er im Texte seiner „Studien“ die Möglichkeit dieser Lösung auch für gothische Zeichen zugiebt, indem er auf Seite 48 sagt: „Es können daher in den Gauen, welche Drei- respektive Vierpaßschlüssel führten, auch geradlinige Zeichen der Quadratur und Triangulatur vorkommen und es wäre damit auch die Thatsache des häufigern Vorkommens von gothischen geradlinigen Zeichen, gegenüber den gothischen krummlinigen Zeichen weiters erklärt.“ Daß aber auf das Tartlauer Zeichen, trotzdem es mit dem unserigen nicht identisch ist, hier überhaupt so umständlich Rücksicht genommen wurde, bedarf noch einer besondern kurzen Begründung.

Die große Ähnlichkeit des Kronstädter und Tartlauer Meisterzeichens legt uns auf alle Fälle, selbst wenn unsere Versuche des „Stellens“ dieser Zeichen nach spätern Forschungen oder Entdeckungen als nicht ganz richtig



14. Meisterzeichen.
(Photogramm nach einem Gipsabdruck.)

angesehen werden sollten, den Gedanken nahe, daß zwischen den Besitzern dieser Zeichen jener Zusammenhang bestanden haben dürfte, wie er auch sonst bei Besitzern sehr ähnlicher Meisterzeichen festgestellt worden ist. Diak. Klemm¹⁾ hat zuerst mit Nachdruck auf den Familientypus der Zeichen leiblich verwandter Steinmetzmeister hingewiesen. Prof. Kziha erklärte diese Ähnlichkeit mit aus der „geometrischen Wahlverwandtschaft“ der Schlüssel, in welche er jene Zeichen legte. So können wir denn auch uns dem Gedanken nicht entziehen, daß der Meister des Netzgewölbes des im 16. Jahrhundert teilweise angebauten, teilweise wiederhergestellten Langhauses der Cartlauer Kirche in naher verwandtschaftlicher Beziehung zum Besitzer jenes Zeichens an unserer Kirche gestanden haben dürfte. Auf einem zweiten Wappenschild des mit Schildern reich gezierten Netzgewölbes in Cartlau finden wir die Buchstaben I. B. P., auf dem dritten in derselben Mittelreihe einige nicht mehr lesbare Einmeißelungen, die eine Jahreszahl gewesen sein können. Dafür aber sehen wir sowohl an dem Schlußstein eines Bogens als an der Außenwand unter dem Gesimse, auf welchem das Dach aufliegt, noch einmal jene Buchstaben und daneben nun deutlich die Jahreszahlen 1512 und 1515. Wenn wir auf Grund dieser Umstände und namentlich auch dieser Zeitangaben die Vermutung hier auszusprechen wagen, daß der Cartlauer Meister vielleicht ein Sohn des Kronstädter Meisters war, so geschieht dies mit der Absicht, archivalische Forschungen auch auf diesen Punkt zu lenken, wie auch in der Hoffnung, daß die Gegeneinanderhaltung unserer hier niedergelegten Wahrnehmungen und Vermutungen mit Forschungsergebnissen auf jenem andern Gebiete vielleicht einiges Wissenswerte zutage fördern könnte, zu dem man auf einem Wege allein weder hier noch dort gelangen würde.

Nr. 47 wurde mit dem Fernglas auf der Wandfläche neben dem zweiten Chorfenster der Südseite der Kirche gefunden. Seine beiden gebogenen Linien weisen deutlich auf einen Schlüssel des Vierpasses; doch müßte man, um es ganz zuverlässig bestimmen zu können, auch über die Länge der Bögen genauere Auskunft haben, als jene, die durch das Fernglas gewonnen wurde.

Nr. 48 kommt verhältnismäßig häufig vor und zwar an den beiden schmalen Langhausfenstern der Südseite und ebenso auch im Innern der Kirche an dieser Seite, nämlich an den Wandpfeilern. Wir begegnen ihm ferner auch am Westportal und an den beiden Nordportalen. Am östlichen davon in ganz winziger Ausführung. In der Regel stimmt das meist sehr ungenau angeschlagene Zeichen in seiner Größe mit unserer Wiedergabe überein; oft ist es aber auch im Verhältnis 4 : 5 vergrößert.

Nr. 49 ist in seinem obern kreuzförmigen Teil sowie in seinen Bögen sehr genau gemeißelt und stimmt auch in seiner Größe mit den entsprechenden Linien des Schlüssels vollkommen überein. Dagegen hat der untere Hacken des einzigen gefundenen Stückes desselben in Wirklichkeit nicht einen Winkel von 90°, sondern von 60°. Diese Wahrnehmung könnte uns veranlassen, das Legen dieses Zeichens in einen Schlüssel des Dreipasses zu versuchen; allein das Mißlingen all dieser Versuche und insbesondere die ausschlaggebende Entfernung des Scheitels des unteren Hackens vom Mittelpunkt des Kreuzes belehrt uns, daß das Zeichen dem Vierpasse angehört und daß der zu klein geratene Winkel eben nur als eine Flüchtigkeit der Ausführung anzusehen ist. Das ebenbeschriebene Zeichen findet sich auf einem Strebpfeiler der Nordseite dort, wo das Altarhaus in einspringendem Winkel an das Langhaus ansetzt und zwar in der Höhe der Maßwerkalerie.

Nr. 50, das in jedem Stück in kräftigen breiten Linien eingemeißelt ist, stimmt in seiner Größe mit unserer Abbildung genau überein. Die Winkel sowie die Streckenverhältnisse desselben verweisen uns auf den Schlüssel II/c, wenn auch die beiden T-förmigen Abschlüsse an unserem Abklatsch in ihren Stellungen sich etwas mehr dem rechten Winkel nähern als in unserer Zeichnung. Von drei an der Südseite der Kirche und zwar am langen Fenster des ersten Turmgeschosses, am ersten breiten und am ersten schmalen Langhausfenster gefundenen Stücken dieses Zeichens wurde nur eines unmittelbar abgeformt. Die übrigen sind nur mit dem Fernglas gefunden worden, konnten also nicht zur Nachprüfung der Form des erstern benützt werden.

Nr. 51 begegnen wir an der untern Hälfte der langen Turmfenster im ersten Geschos sowohl auf der West- als auf der Südseite. In der Länge der Linien stimmt die Zeichnung im Schlüssel mit dem abgeformten Stück vollkommen überein, doch ist der rechte Winkel an diesem etwas zu klein angeschlagen und ist die oberste Linie um ein Geringes (etwa 5°) zu schief.

Nr. 52 ist zweimal abgeformt worden. Keines der beiden Stücke scheint genau gemeißelt zu sein, aber aus einer Vergleichung derselben scheint hervorzugehen, daß die eigentliche Form dieses Zeichens auch in den Schlüssel II/c gehört. Anstelle des rechten Winkels in unserer Zeichnung findet sich zwar immer ein etwas größerer Winkel; doch stimmen die Strecken des größeren der beiden abgeklatschten Stücke mit unserer Zeichnung überein.

Nr. 53 kann noch mit Übereinstimmung der meisten seiner Teile in unveränderter Größe und Form in den Schlüssel II/c gelegt werden. Der Fundort dieses nur in einem Stück beobachteten Zeichens ist das Gewände der Chorfenster.

Nr. 54 kommt an demselben Orte vor und hat auch in seinem Formgepräge mit dem vorigen einige Ähnlichkeit. Seine Winkel und Streckenverhältnisse scheinen jedoch in keinen der bekannten Schlüssel zu passen,

¹⁾ A. Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1882.

weshalb wir entweder eine unachtsame Ausführung des einzigen gefundenen Exemplares annehmen, oder seine Echtheit als Steinmetzzeichen bezweifeln müssen.

Nr. 55 könnte annähernd in den Schlüssel I/b gelegt werden. Die zart gemeißelten Linien desselben verlaufen im Stein so allmählich und sein spitzer Winkel ist so ungenau, daß sich für das Stellen dieses Zeichens nicht genügende Anhaltspunkte fanden. Es findet sich am Fenstergewände des Chorabschlusses.

Nr. 56 unterscheidet sich von dem vorigen hauptsächlich durch eine Verlängerung des lotrechten Striches nach oben, die aber etwas dünner ist als die übrigen Linien und daher den Eindruck eines zufälligen Kratzers macht. Es ist nicht ausgeschlossen, daß dieses und das vorige ungenaue Ausführungen ein und desselben Zeichens sind. Auch dieses findet sich am Fenstergewände des Chorabschlusses.

Nr. 57 ist mit dem Fernglas am Kämpferstein des zweiten schmalen Langhausfensters der Südostseite gefunden worden. Seine Winkel verweisen uns auf einen Schlüssel der Triangulatur.

Nr. 58 hat ebenfalls das Aussehen eines Steinmetzzeichens, wenn auch das einzige an den Chorfenstern gefundene Stück in seinen unbestimmt verlaufenden Linien zu wenig sichere Merkmale zur näheren Bestimmung desselben bot.

Nr. 59 ist im ersten Geschoß an der Südseite des Turmes abgeklatscht worden und scheint — nach unserer Beobachtung durch das Fernglas — auch noch an der Wandfläche des Turmes über der Maßwerkalerie vorzukommen. Man gewinnt bei Betrachtung des abgeklatschten Stückes den Eindruck, daß es verunstaltet worden; auch ist das nicht abgeformte Stück etwas einfacher. Das Legen dieses Zeichens in den Schlüssel gelang ebenfalls nicht befriedigend.

Nr. 60 kommt am Westportal, wie es scheint, zweimal vor. Das deutlicher ausgeführte Stück davon ist nachgebildet worden. In der uns vorliegenden Gestalt erscheint es als Steinmetzzeichen zweifelhaft.

Nr. 61 wurde in zwei verschiedenen Größen aber nicht in den Stein gemeißelt, sondern im Mörtelverputz eingegraben gefunden. Trotz seiner äußeren Ähnlichkeit mit Steinmetzzeichen scheint es als solches auch schon deshalb zweifelhaft, weil es in keinen der bekannten Schlüssel paßt.

Nr. 62 schließlich dürfte trotz des Umstandes, daß es in Linien von ungleicher Dicke und in der Form des Buchstaben H gemeißelt wurde, aus der Reihe der Steinmetzzeichen nicht ohneweiters ausgelassen werden, da nach Rzihás Angabe auch sonst Steinmetzzeichen von dieser Form gefunden worden sind. Schon das mehrmalige Vorkommen dieses Zeichens am Gewände des Fensters des Chores spricht dafür, daß es das Abzeichen eines mitarbeitenden Steinmetzbruders gewesen sein muß. Unter den verschiedenen Vermutungen dafür, wie einige Steinmetze zu dieserartigen Zeichen kamen, scheint jene die einleuchtendste, nach welcher die Besitzer solcher Zeichen einer besondern Sekte der Bruderschaft angehört haben. Es ist naheliegend, daß die in rechten und halben rechten Winkeln gebrochenen Linien dieses Zeichens mit annähernder Genauigkeit auch in den zusammengesetzten Schlüsseln der Quadratur untergebracht werden könnten.

Dieses und die übrigen nicht in Schlüssel gelegten Zeichen wurden in natürlicher Größe wiedergegeben.

6. Die aus der Untersuchung unserer Steinmetzzeichen sich ergebenden Schlüsse.

Ein wichtiges Mittel mindestens zur Kontrolle aller jener Ausführungen, die wir auf Grund unmittelbarer Beobachtungen an unserer Kirche machten und dessen, was wir als „Ergebnisse“ dieser Beobachtungen bezeichneten, besitzen wir in unsern Steinmetzzeichen.

Vor allem giebt uns der Umstand des Vorkommens solcher Zeichen überhaupt einige nicht unwichtige Auskünfte. Das Stilgepräge allein hätte nicht ausgereicht mit Sicherheit annehmen zu dürfen, daß unsere Kirche von Bauleuten der Deutschen Hütte ausgeführt worden sei. Manche „Absonderlichkeiten“ an ihr hätten vielmehr zur Annahme verleiten können, daß gewisse südländische Einflüsse mit im Spiel gewesen sein könnten. Das an unserer Kirche gefundene Meisterzeichen aber gehört, wie wir sahen, unzweifelhaft einem Bau der Deutschen Hütte an.

Auch eine andere nicht unwichtige Aufklärung erhalten wir durch die Thatsache des Vorkommens von Steinmetzzeichen vieler offenbar aus deutschländischen Hüttengauen zu uns gekommener Werkleute. Wir hatten schon in dem den Stil unserer Kirche behandelnden Abschnitt die Behauptung aufgestellt, daß unsere Kirche von jener „Regel“, nach welcher die mittelalterlichen Stile bei uns immer erst um einige Jahrzehnte später aufgetreten sein sollen als in Deutschland, eine Ausnahme mache. Wenn diese unserer Behauptungen noch einer weiteren Bestätigung bedürfte, so fände sie eine solche von ausschlaggebendem Gewicht auch in unsern Steinmetzzeichen.

Wir müssen uns nämlich vergegenwärtigen, daß die Bauverhältnisse mit dem Aufschwung des Städtewesens in Ungarn seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts auch wesentlich andere werden, als zur Zeit der Herrschaft des Romanismus in unserm Land. Der lebhafteste Handelsverkehr, der sich zwischen dem Abendland und Morgenland schon unter König Sigismund entwickelte, ging in seinem Landweg erwiesenermaßen über unsere siebenbürgisch-sächsischen Städte, insbesondere über Kronstadt. Das in vollster Blüte stehende Bauhüttenwesen machte in seinen Satzungen jedem Steinmetzbruder, bevor er die Meisterwürde erlangen konnte, eine mehrjährige Wanderschaft zur

Pflicht. Da brauchte es denn nicht mehr „Jahrzehnte“, bis die neuen Stilformen aus Deutschland zu uns gelangten. In großer Zahl kamen die deutschen Werkleute nach Ungarn und auch nach Siebenbürgen: in den vielen und den verschiedensten Hüttengauen angehörenden Steinmetzzeichen haben wir ja untrügliche Zeugnisse davon. Wenn man also selbst das Unwahrscheinliche annehmen wollte, daß nämlich ein einheimischer mit seinem Geschmacke noch an veralteten Formen hangender Meister den Bau ausgeführt habe, so waren doch die Werkleute schon in jenen Hütten, in welchen sie ihre Ausbildung erhalten hatten, auf „moderne“ Formen eingeschult. Man darf nämlich durchaus nicht glauben, daß dieser Umstand neben den Bauzeichnungen des Werkmeisters, die jene auszuführen hatten, nicht in Betracht gekommen sein könne. Auch Dohme (a. a. O. Seite 178) belehrt uns hierüber in einem Satz: „Man kam mit einem Minimum von Bauzeichnung aus. Die reichen Kapitale, die Mannigfaltigkeit der ornamentalen Dekoration sind zum guten Teil selbständige Schöpfungen der einzelnen Steinmetzen.“ Wenn wir aber hiernach uns der oft gesucht, erscheinenden und eigenartigen Zierformen an gewissen Teilen unserer Kirche erinnern, so ist der Gedanke viel näher gelegen, daß jene Bauleute bei unserm an der Grenze der abendländischen Kultur gelegenen Kirchenbau sich leichter dazu entschlossen, Versuche mit Neuerungen zu machen, zu experimentieren.“¹⁾

Hätten wir aus irgend einem Grunde noch den geringsten Zweifel, ob in unserer spätgotischen Kirche wirklich Reste eines wesentlich ältern Baues mitverbaut seien, so müßte die Thatsache des Vorkommens des altertümlichen Zeichens Nr. 5 und der Ort, wo es sich findet, auch die letzten Zweifel beheben. Wir verweisen hier auch darauf, daß die den ältesten Schlüsseln I und I/a angehörenden Zeichen Nr. 1—6 alle an der Turmseite der Kirche gefunden worden sind.

Der Stilcharakter unserer Steinmetzzeichen ist ebenfalls geeignet in einigen Fragen Aufschlüsse zu geben. Da wir kein einziges darunter finden, das eine auffallend vielfältige Zusammensetzung hat, in der sich der Stileinfluß der beginnenden Renaissance vor allem zeigt, so erkennen wir, daß es Zeichen des 15. Jahrhunderts sind. Wenn sich auch manche darunter finden, die die Merkmale der Spätgotik deutlich an sich tragen: manirierte Ausführung, dünne Linien, „niedliche“ Größe (1,5—3 cm), so zeigt doch keines davon eine „durch complicierte Form bedingte Vergrößerung“ seiner Ausführung. Wollte man dagegen einwenden, daß der „Stilcharakter“ in dieser Zeit nicht genügend sichere Anhaltspunkte biete, weil in manchen Bauorten fast bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinein noch gotisch gebaut wird, so hätte dieser Einwand nur bezüglich der Architektur, nicht aber auch bezüglich der Steinmetzzeichen Berechtigung. Der Stilcharakter der Steinmetzzeichen hängt nämlich mit dem Baustil als solchem nicht so innig zusammen, daß er z. B. auch an Spätlingen der Gotik derselbe bleiben müßte; da er von andern Bedingungen abhängig war. Wenn sich der Vorrat an einfachern Zeichen in einem Hüttengau erschöpft hatte, mußte man eben zu vielfältigern Zusammensetzungen übergehen. So finden wir denn beispielsweise an den spätgotischen Kirchen im Erzgebirge viele Zeichen, die als solche schon vollständig das Gepräge der Renaissance besitzen. Solche Zeichen müßten sich aber auch an unserer Kirche finden, wenn Henßlmann und Reissenberger mit ihrer Behauptung recht hätten, daß die spätgotischen Teile unserer Kirche hauptsächlich erst im 16. Jahrhundert gebaut worden seien.

In der Frage nach der Entstehungszeit der Emporen sagt uns der Umstand, daß an den sonst bei der Anbringung von Steinmetzzeichen so beliebten Bauteilen, wie den Gewölberippen und ihren Schlußsteinen, keine Spur eines solchen Zeichens zu entdecken ist, deutlich, daß diese Teile in einer von der Hauptbauzeit wesentlich getrennten Zeit entstanden sein müssen, wo die Bauhütte darniederlag, so daß ihre Einrichtungen keine Bedeutung mehr besaßen. Es findet also unsere an früherer Stelle vertretene Ansicht in dieser Frage auch von dieser Seite eine Bestätigung ihrer Richtigkeit.

Nach alledem aber erhalten wir aber auch darüber recht beachtenswerte Auskünfte von unsern Steinmetzzeichen, in welcher Reihenfolge wir uns die Entstehung der einzelnen Teile unserer Kirche zu denken haben. Die ältesten finden sich, wie wir sahen, an der Westseite der Kirche, die jüngsten am Chor und an den obern Teilen des Turmes. Wichtig sind insbesondere die Auskünfte, die wir vom Zeichen Nr. 45 erhalten. Man könnte nämlich aus dem Umstand, daß das Altarhaus in seinen Verhältnissen nicht ganz zu den des Langhauses paßt, leicht zu der Annahme verleitet werden, daß diese Teile in verschiedenen Bauepochen und unter verschiedener Bauleitung entstanden seien. Das Vorkommen des Zeichens Nr. 45 am Langhaus sowohl wie am Chor, im Innern der Kirche, wie an ihrem Äußern und schließlich sogar auch an der Wendeltreppe des Turmes im letzten Geschosß sagt uns deutlich, daß unsere Kirche in ihren wesentlichsten Teilen in einem Zeitraum gebaut worden sein muß, der es ermöglichte, daß ein und derselbe Steinmetz an all diesen Teilen mitarbeitete.

¹⁾ Man hat auch sonst die auffällige Bemerkung gemacht, daß an entlegenern Orten einzelne neue Stilformen bisweilen der allgemeinen Stilentwicklung vorgreifend früher auftreten als an jenen Orten, die als die eigentlichen Entwicklungszentren gelten. In einem „die Baudenkmale der Stadt Kuttenberg in Böhmen“ behandelnden Aufsatz von B. Grueber in den „Mitteilungen der k. k. Central-Commission“, 1861 lesen wir auf Seite 321: „Wenn man die Pfeiler der Jakobskirche betrachtet, fällt auf, daß Formen, welche die Kunstforscher gewöhnlich als spätgotische bezeichnen, in Kuttenberg bereits um 1310, also ein volles Jahrhundert früher als in Deutschland erscheinen.“

Wenn dies nun auch nicht ausschließt, daß dessenungeachtet ein Wechsel in der Beauftragung eingetreten sein kann, so wird diese Annahme doch unwahrscheinlicher und es gewinnt jene schon durch andere Umstände gestützte Vermutung, daß bei der Erbauung des Langhauses die Grundmauern des ältern Gebäudes mitbenützt wurden, an Wahrscheinlichkeit.

Völlig im Dunkeln befand man sich bisher der Frage gegenüber, wer der Werkmeister unserer Kirche gewesen sei, ob es wohl ein einheimischer oder ein fremder Baukünstler war, und woher er im letztern Fall gekommen sein könne. Durch unsere Steinmetzzeichen fällt in dieses Dunkel unerwartet wenigstens ein blasser Lichtstrahl. Wir fanden an der Außenseite der Kirche, an den Resten eines ehemaligen Anbaues (wahrscheinlich einer Kapelle) eine als Meisterzeichen unzweifelhaft erkennbare Meißelung.

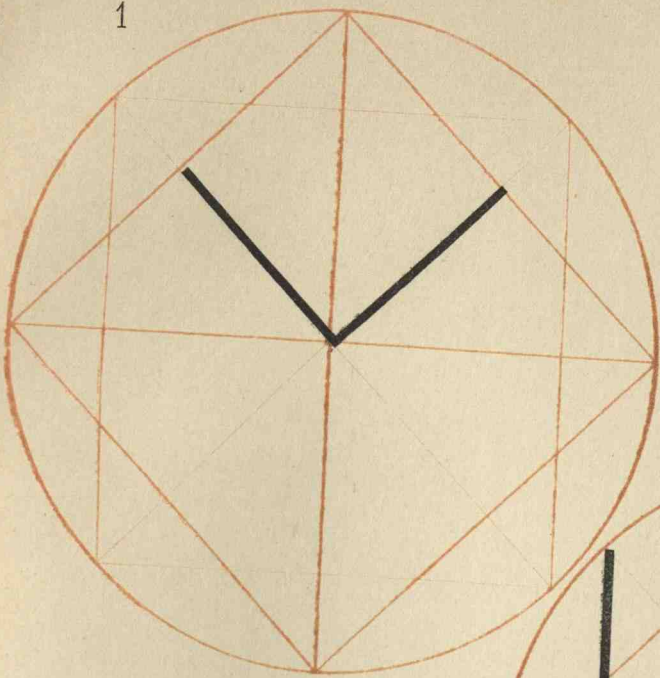
Wenn wir die Frage, ob der Besitzer dieses Zeichens bloß der Erbauer der nachher abgetragenen Kapelle oder der Werkmeister des ganzen Baues war, auch nicht mit Bestimmtheit zu beantworten vermögen, so haben wir es doch auf alle Fälle hier mit einem Meister zu thun, der der Hauptbauzeit nicht sehr ferne gestanden sein dürfte. Wenn die von dem Entdecker der Schlüssel der Steinmetzzeichen ausgesprochenen Ansichten über die Zugehörigkeit dieser Schlüssel zu den verschiedenen Hüttengauen richtig sind, müssen wir annehmen, daß unser Meister aus einem in den Bereich der Kölner Oberhütte gehörigen Gau stammte, und zwar kommen diesbezüglich, wie wir sahen, in erster Linie die Städte Breslau, Prag und Brünn in Betracht. Auch ist es nicht ausgeschlossen, daß man auf Grund des Familientypus unseres Meisterzeichens noch auf eine Fahrte geleitet wird, die zur Erfahrung des Namens dieses Meisters führen könnte.

Bezüglich der Beziehungen unserer Kirche zu andern Kirchen unseres Landes, insbesondere zu der Kerzer Abtei und zu dem Chor in Mühlbach, können wir von unsern Steinmetzzeichen so lange keinerlei Auskünfte erhalten, bis nicht auch an jenen Gebäuden genaue Aufnahmen dieser Zeichen gemacht worden sind. Geradezu auffällig aber ist es, daß sich unter unsern Steinmetzzeichen nur ein einziges findet (Nr. 4), bei dem man einigermaßen zur Annahme berechtigt ist, daß es mit einem Zeichen des Kaschauer Domes übereinstimme, — während doch das Übereinstimmen vieler Zeichen selbst in dem Fall möglich wäre, wenn zwischen den Werkmeistern selbst nicht die geringste Berührung bestanden hätte.

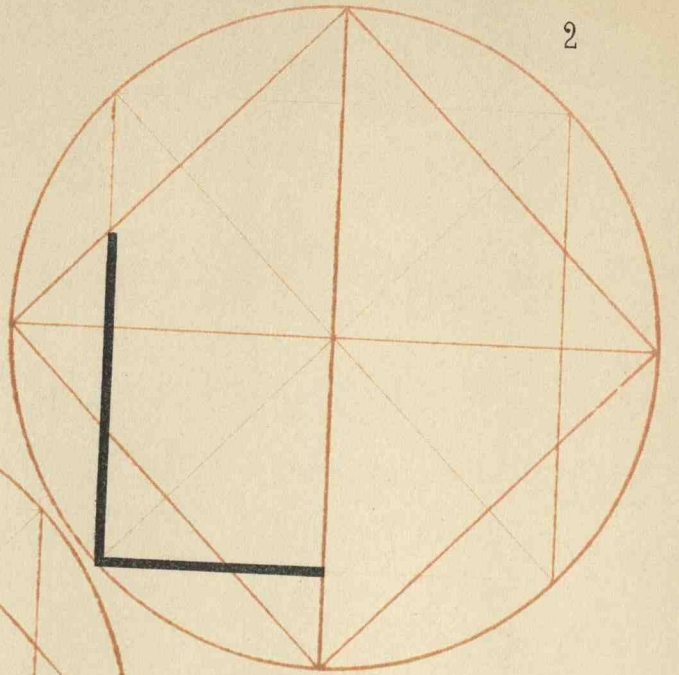
VERIFICAT
1987



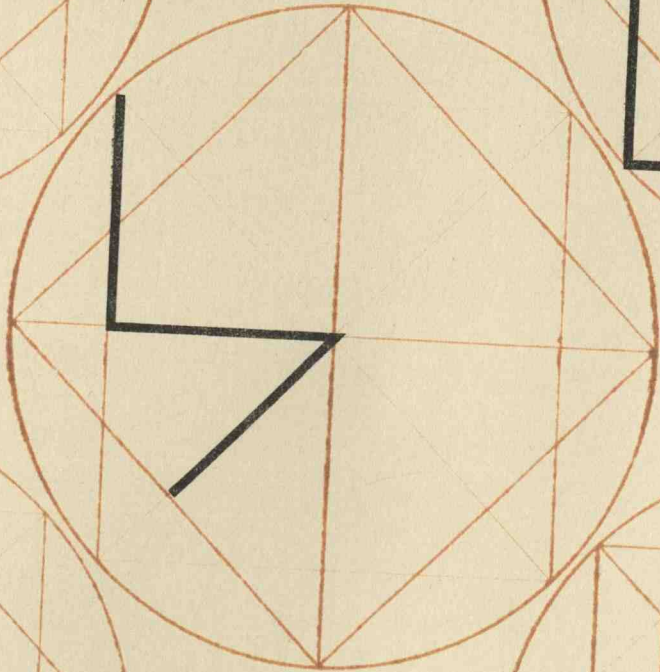
1



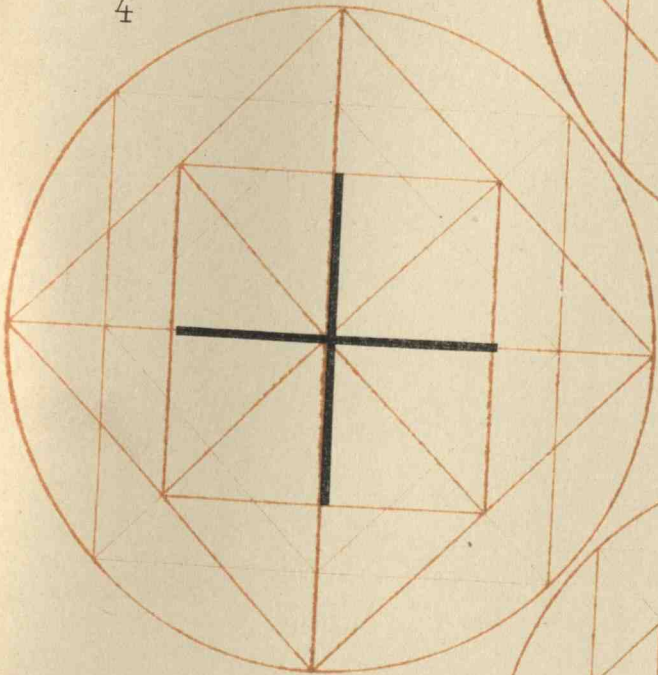
2



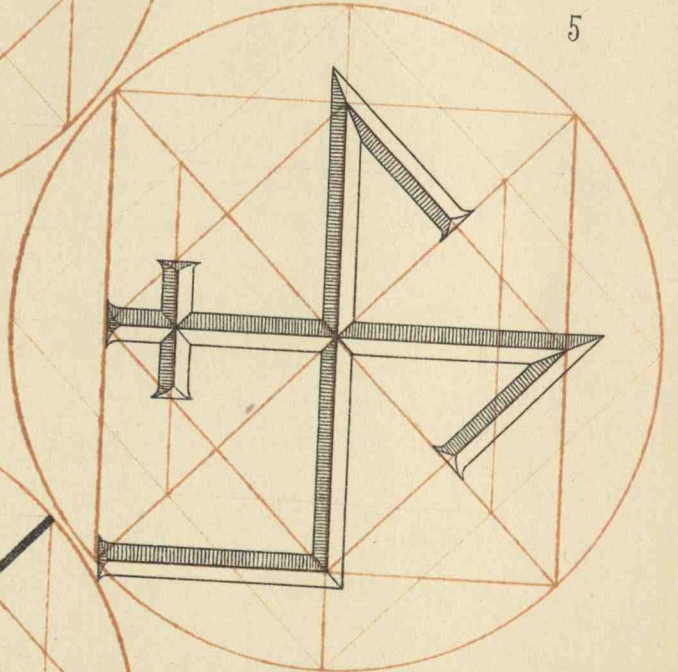
3



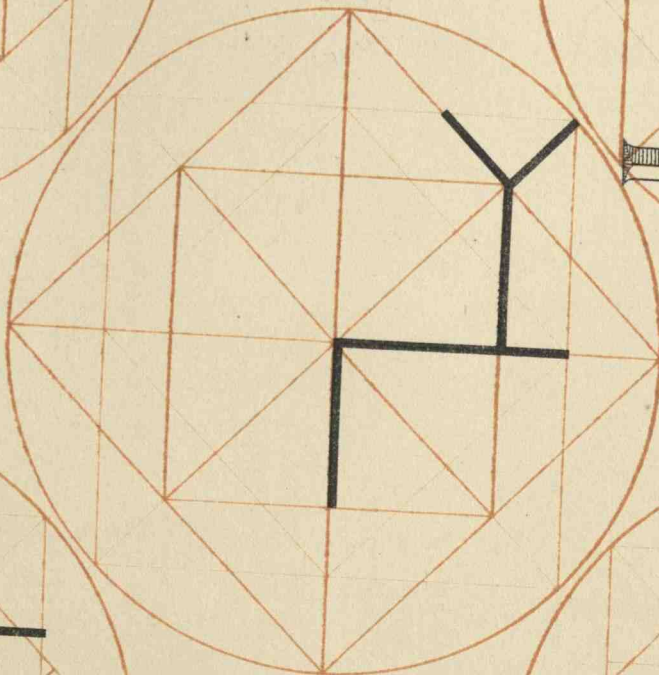
4



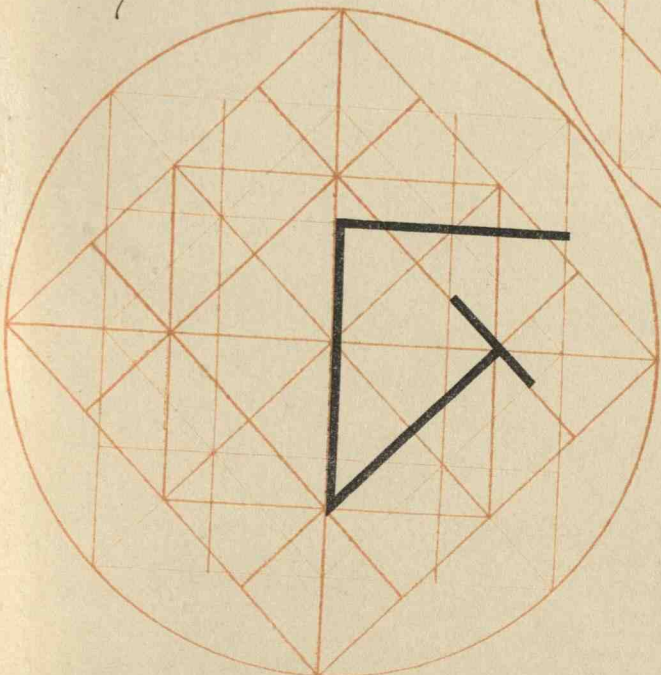
5



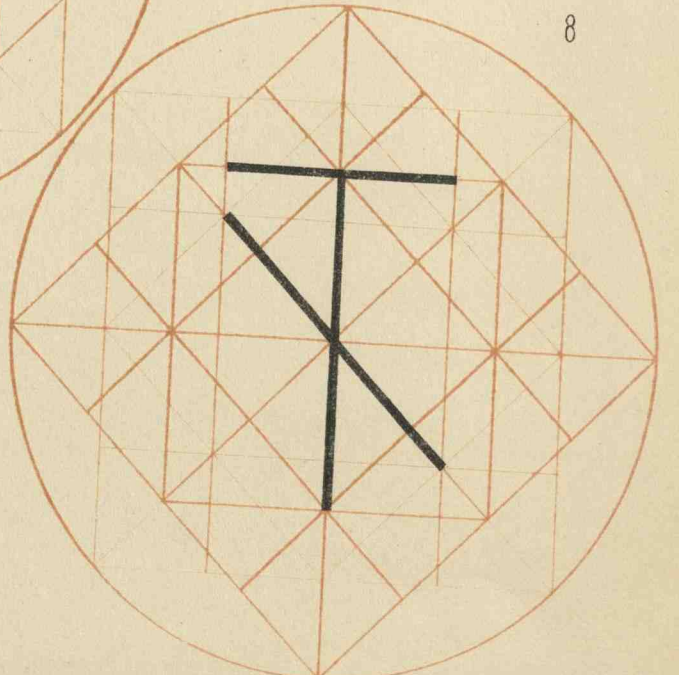
6



7



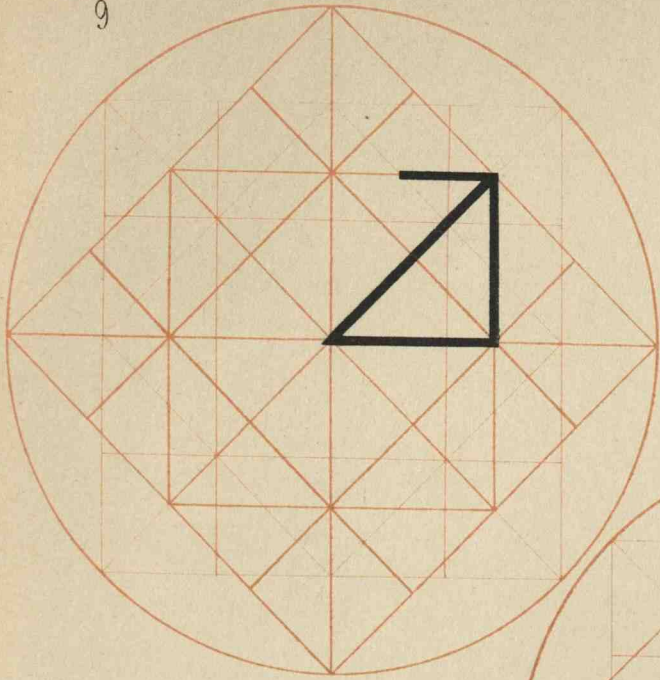
8



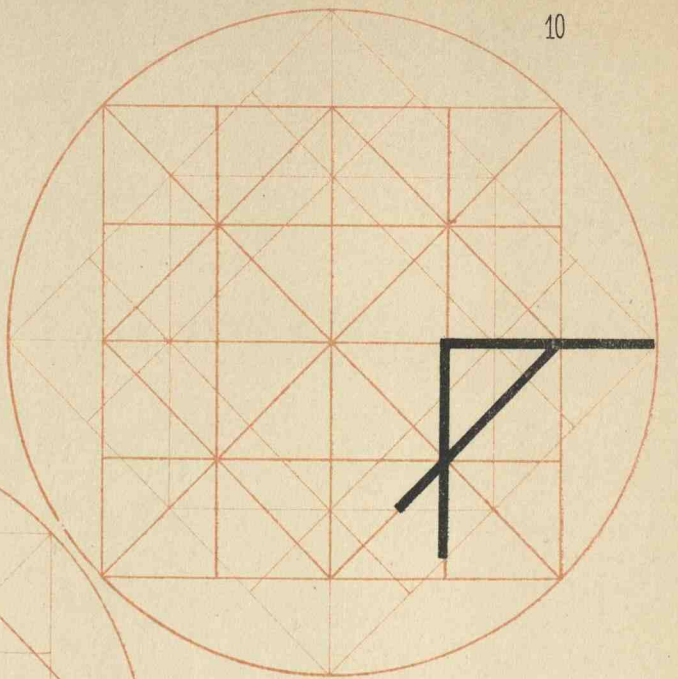
suchtet seinen Schmuckart nur mit



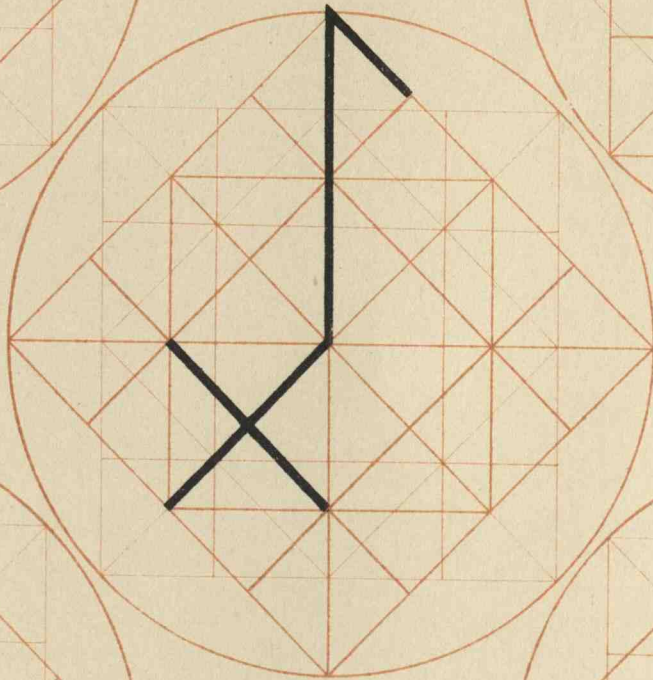
9



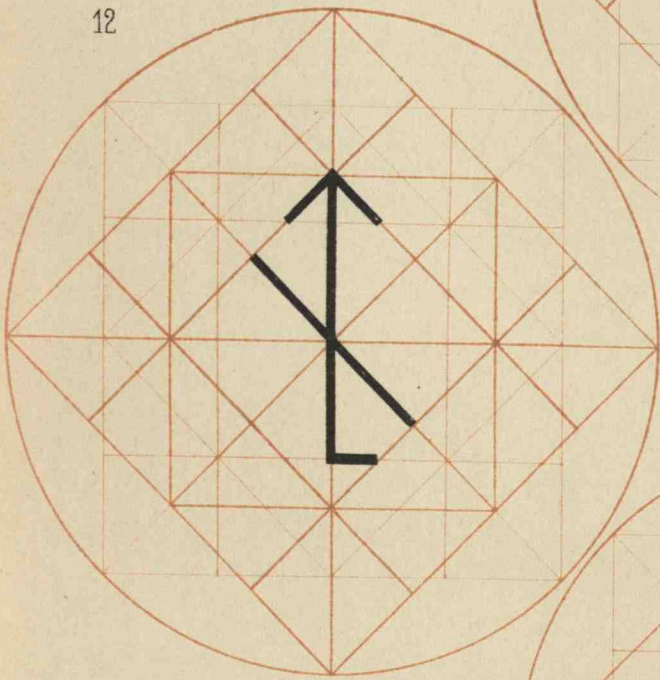
10



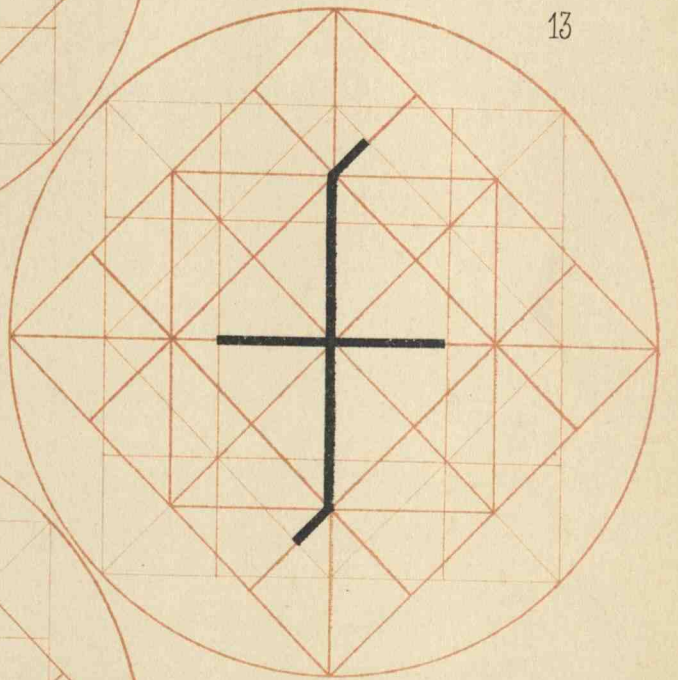
11



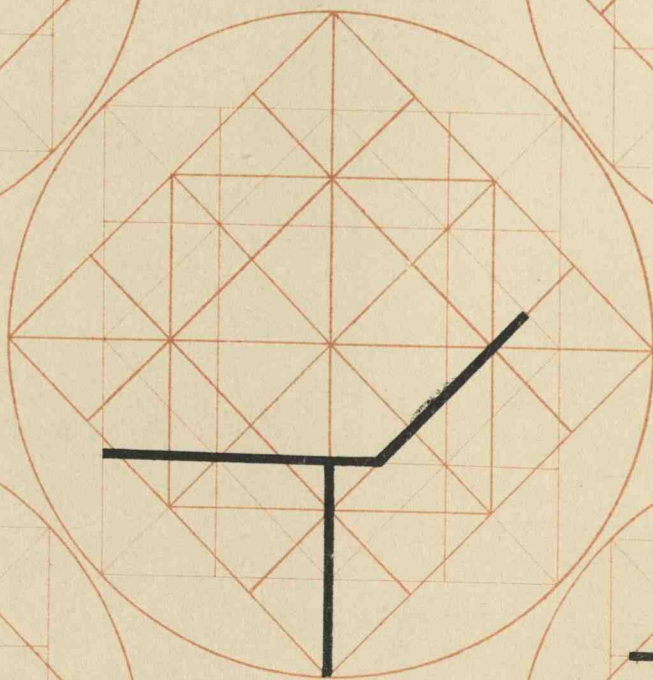
12



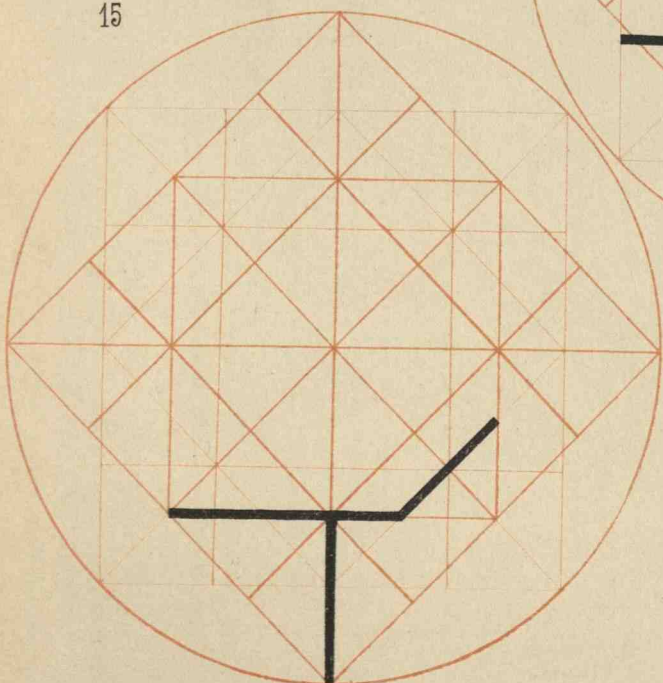
13



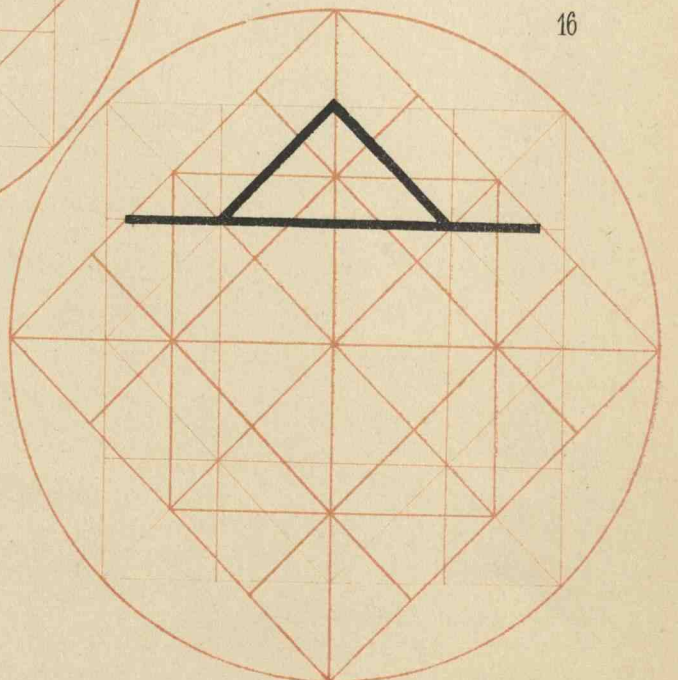
14



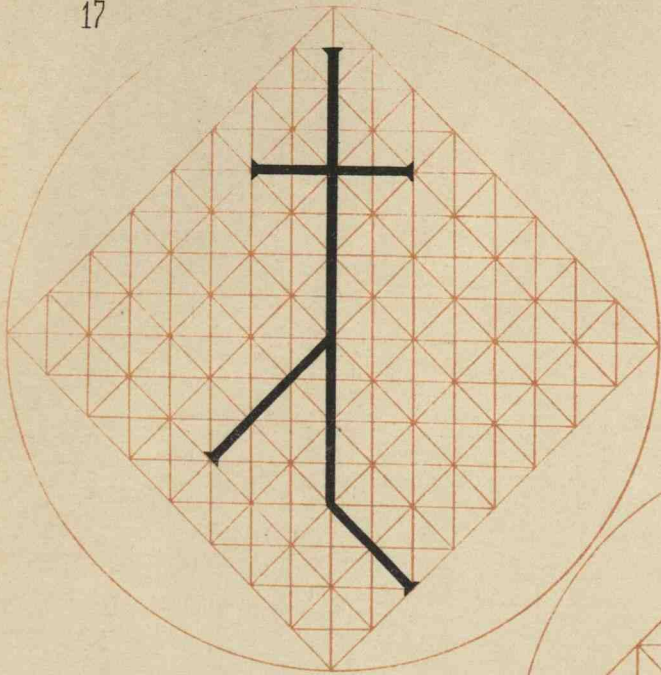
15



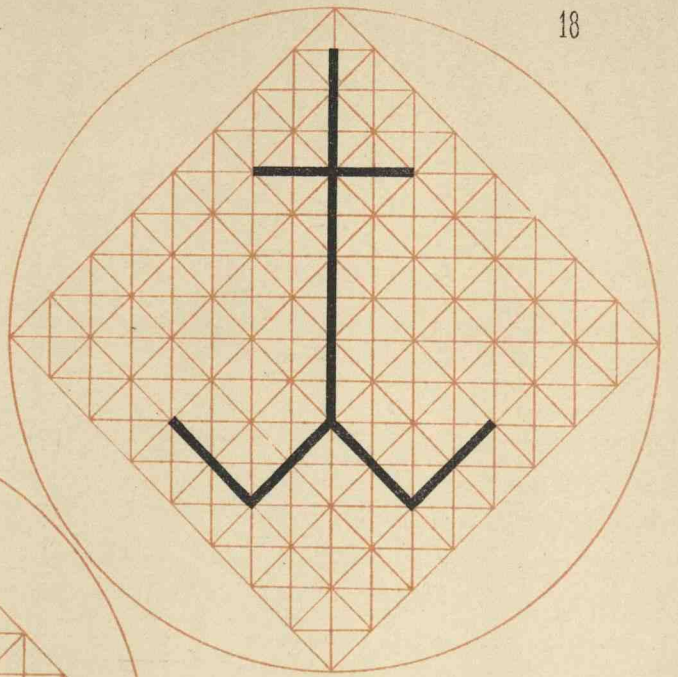
16



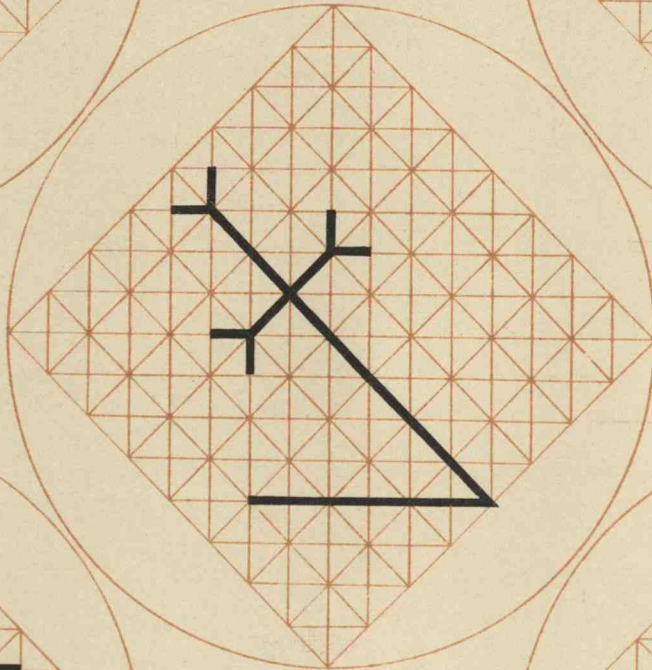
17



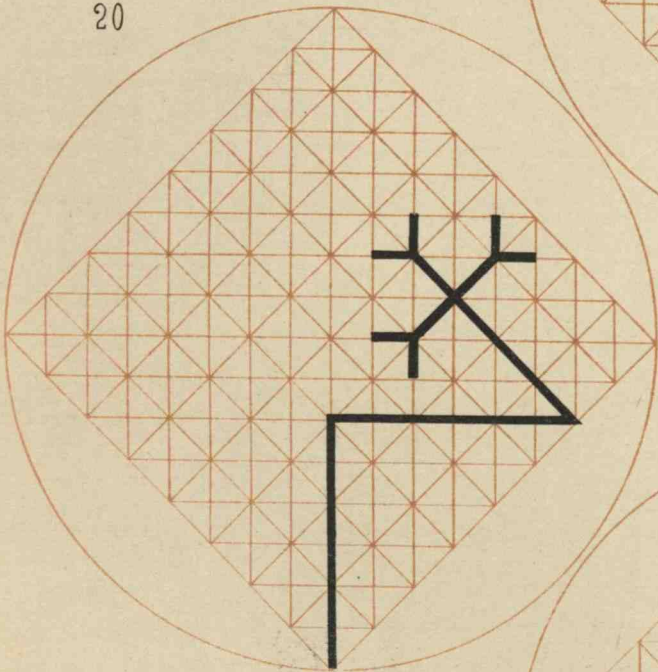
18



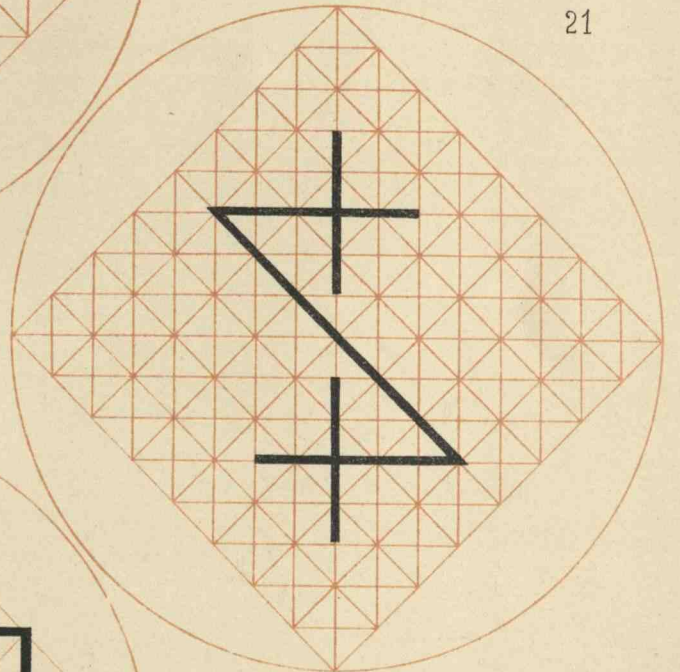
19



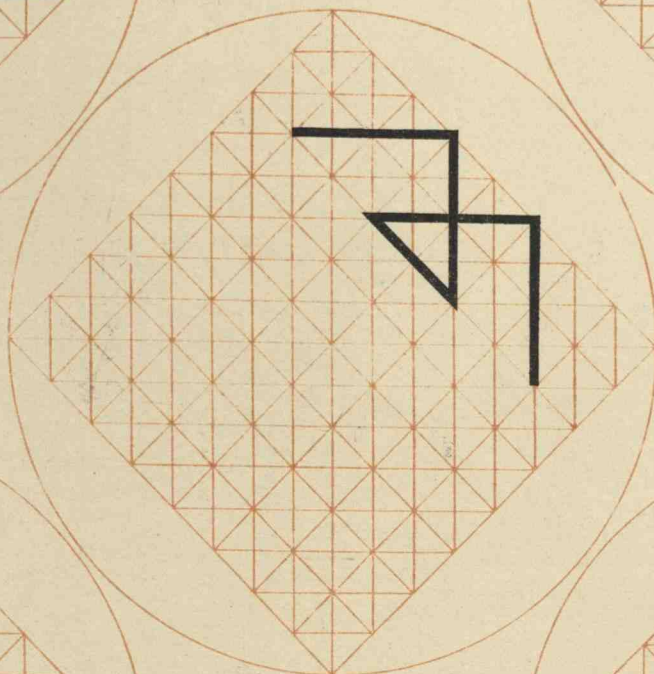
20



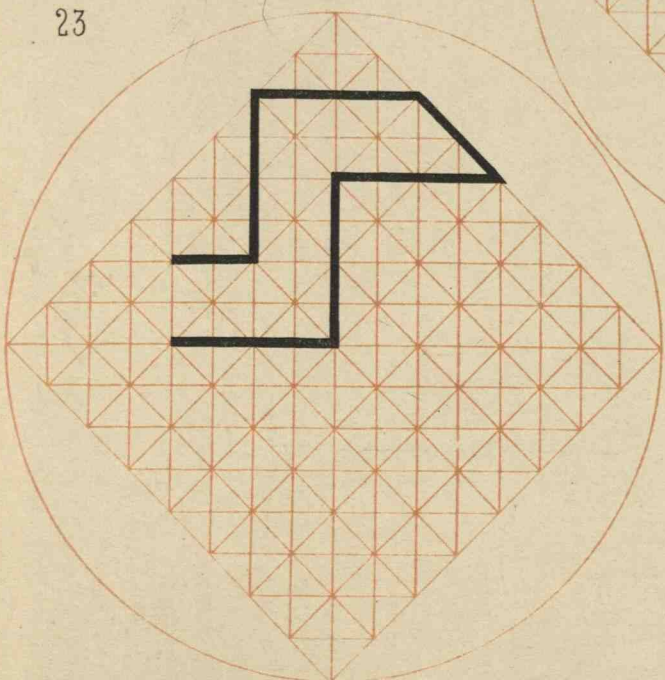
21



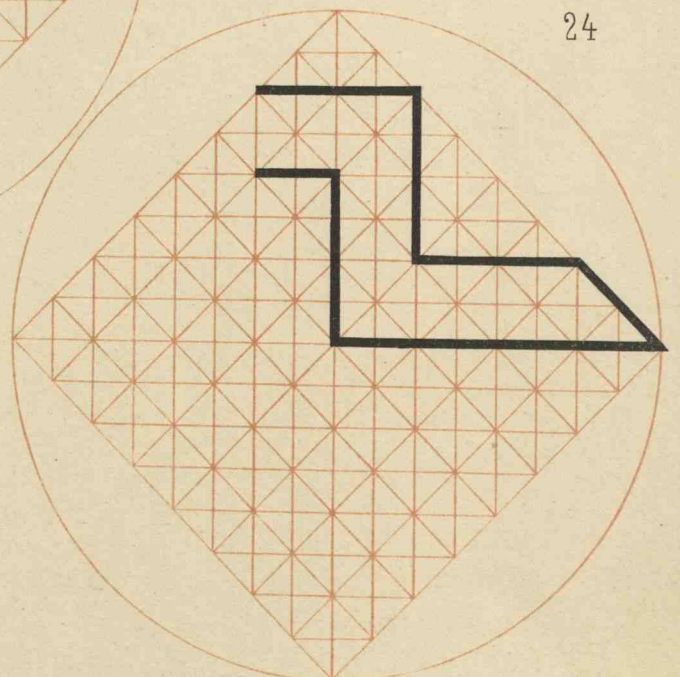
22



23

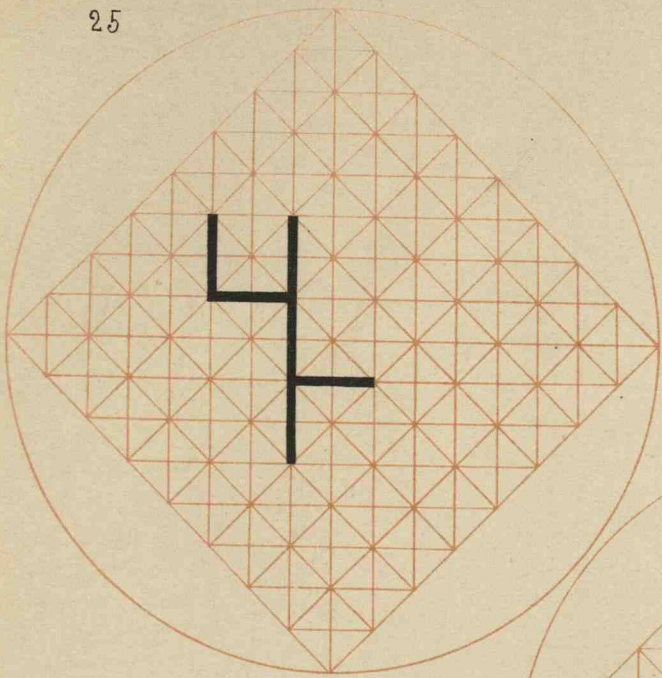


24

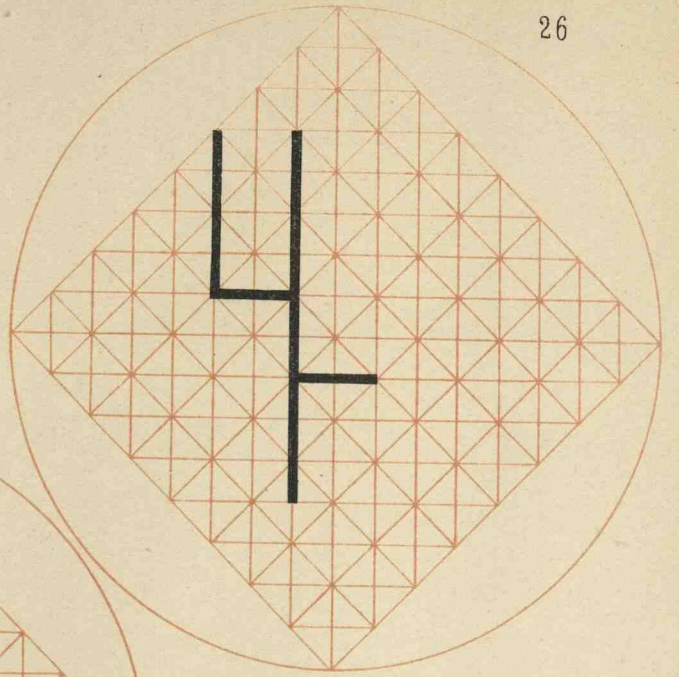




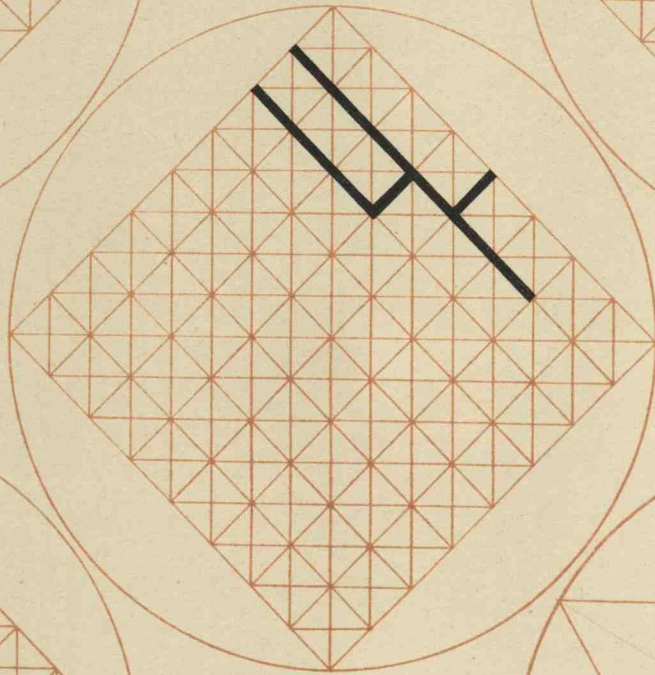
25



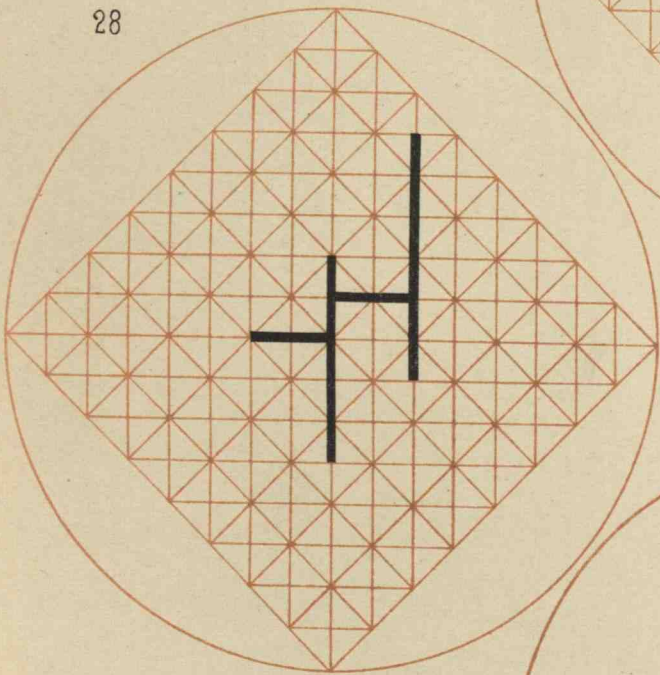
26



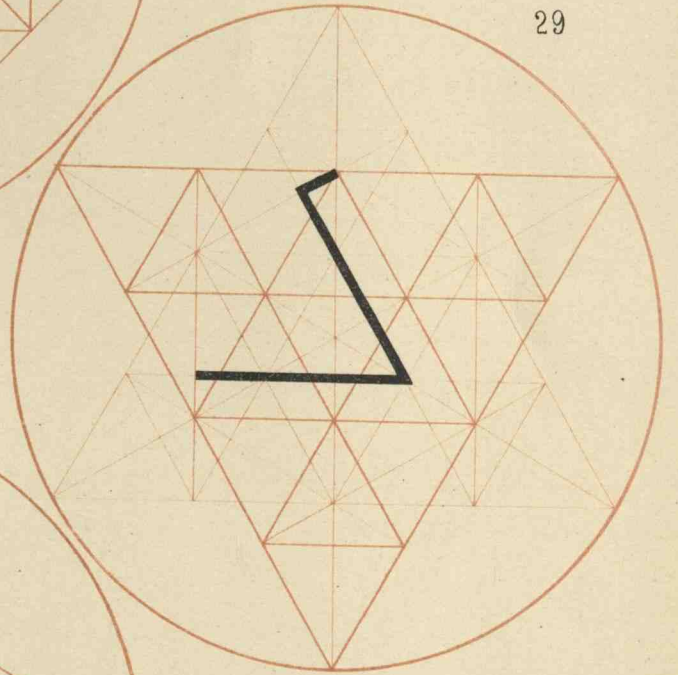
27



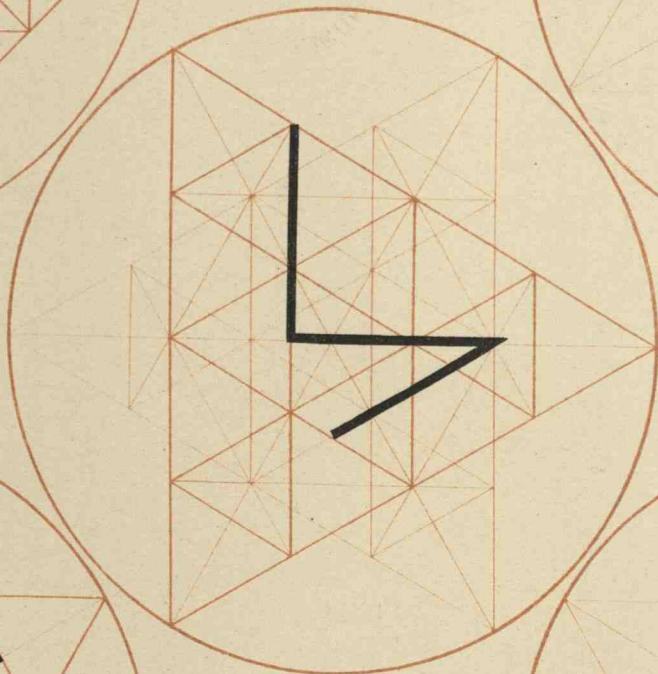
28



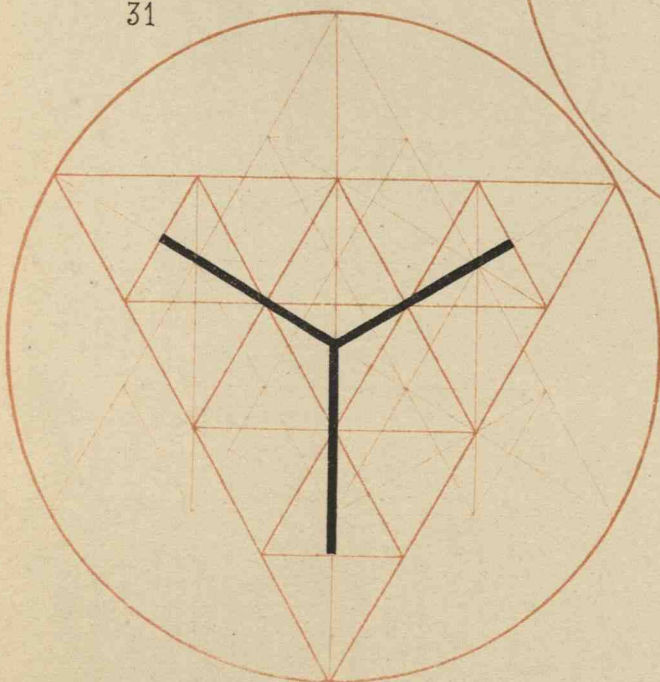
29



30

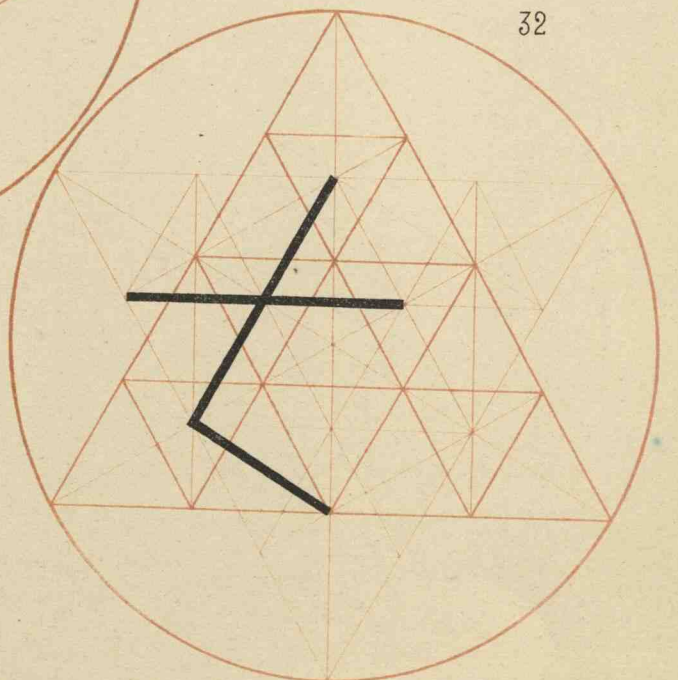


31

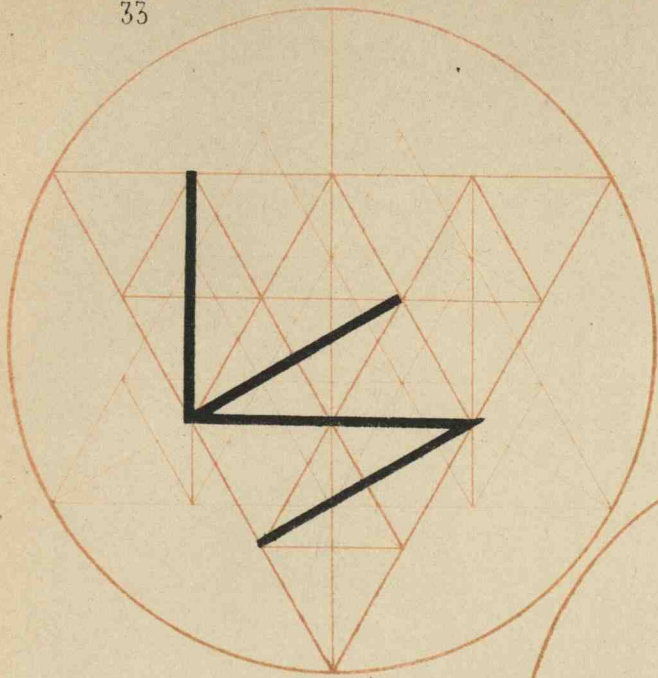


VERIFICAT
1987

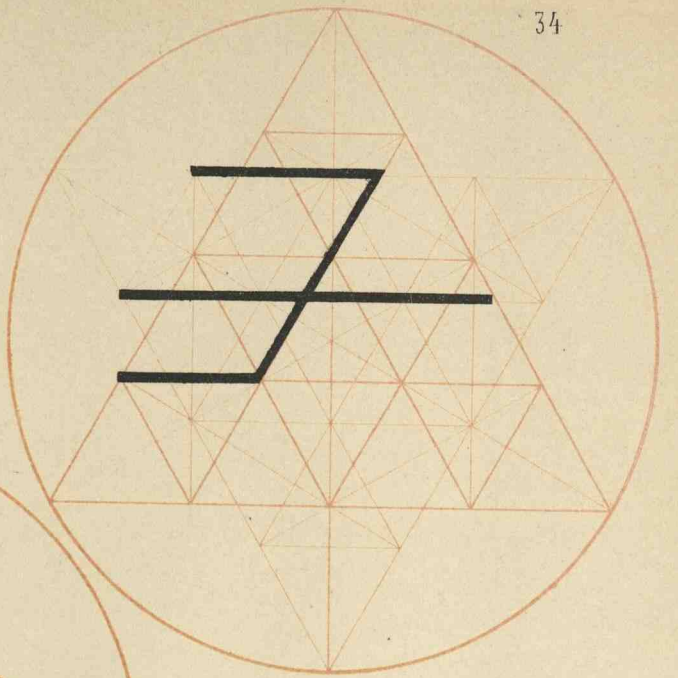
32



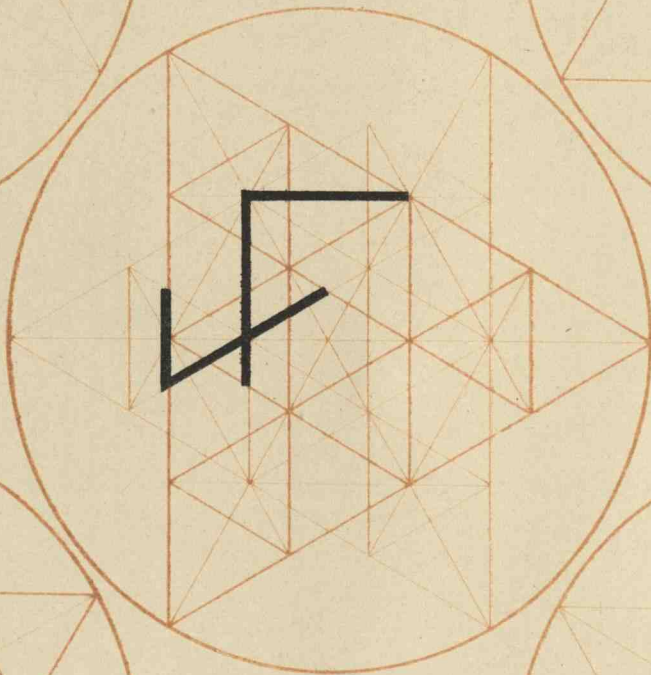
33



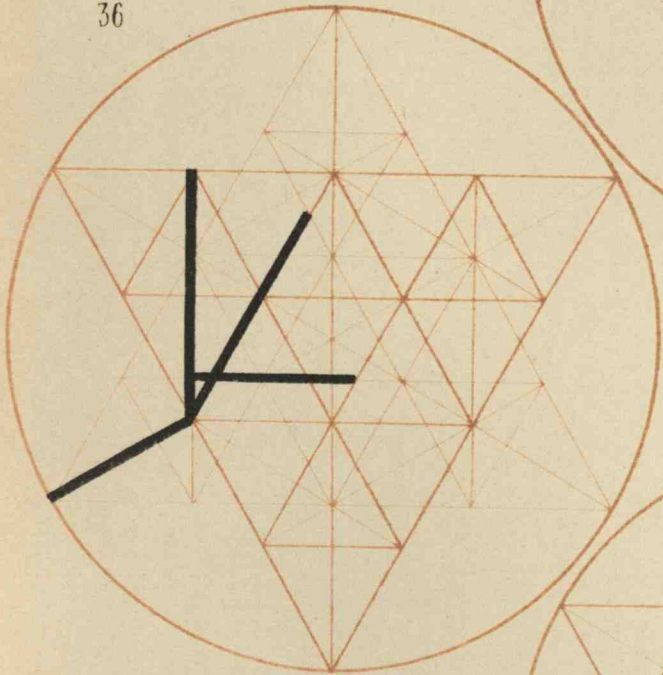
34



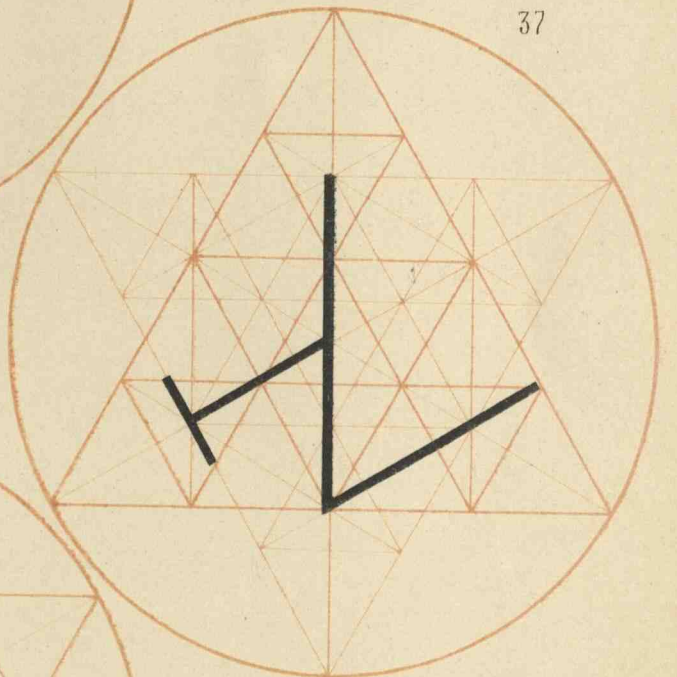
35



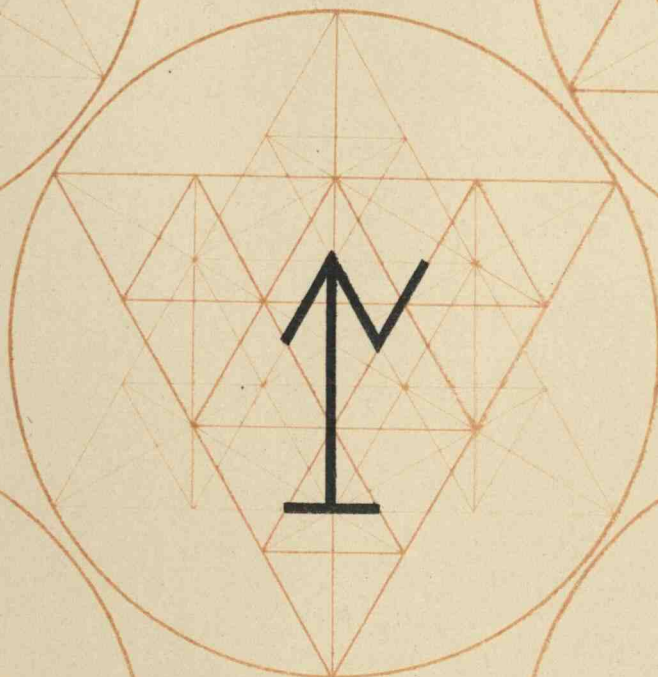
36



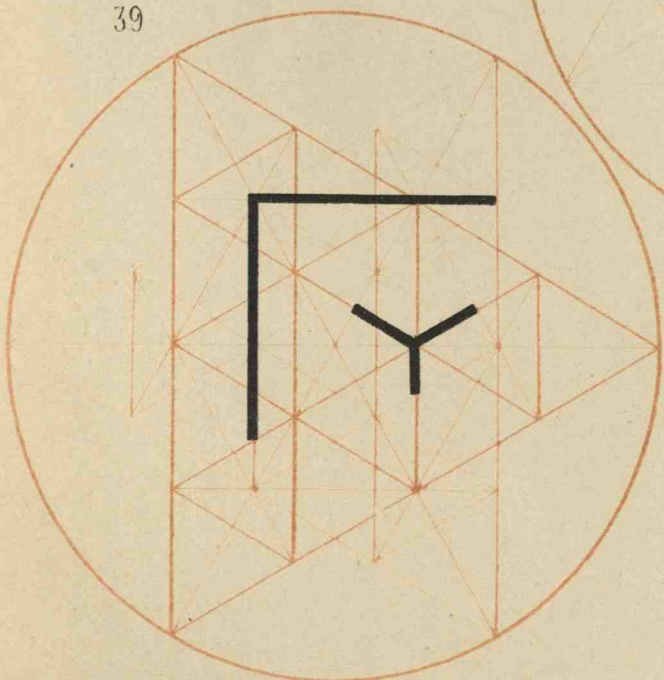
37



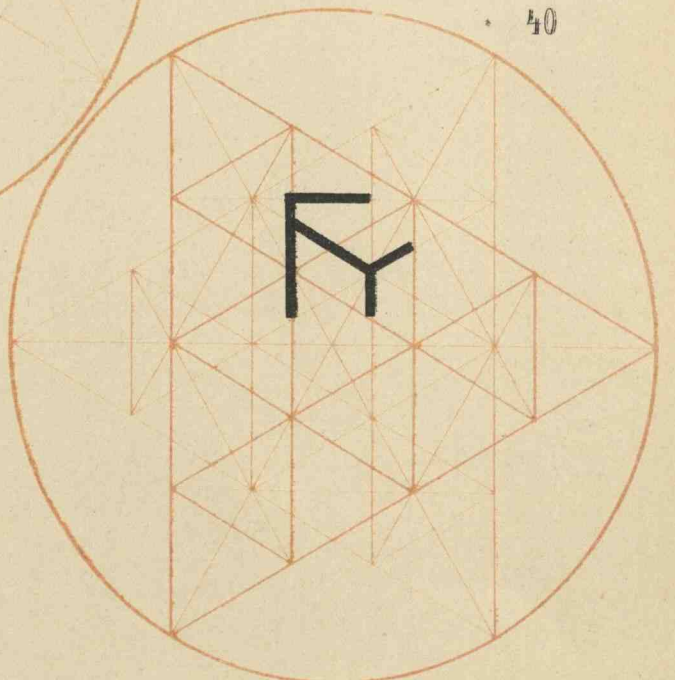
38



39



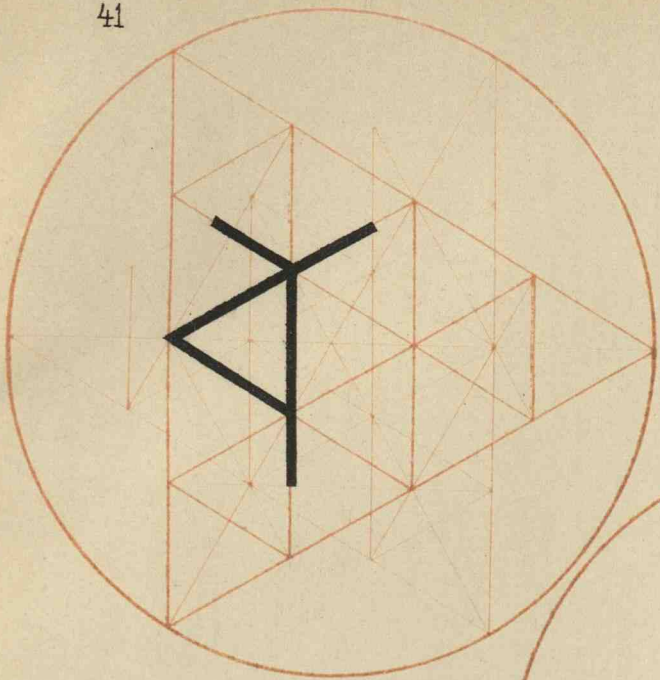
40



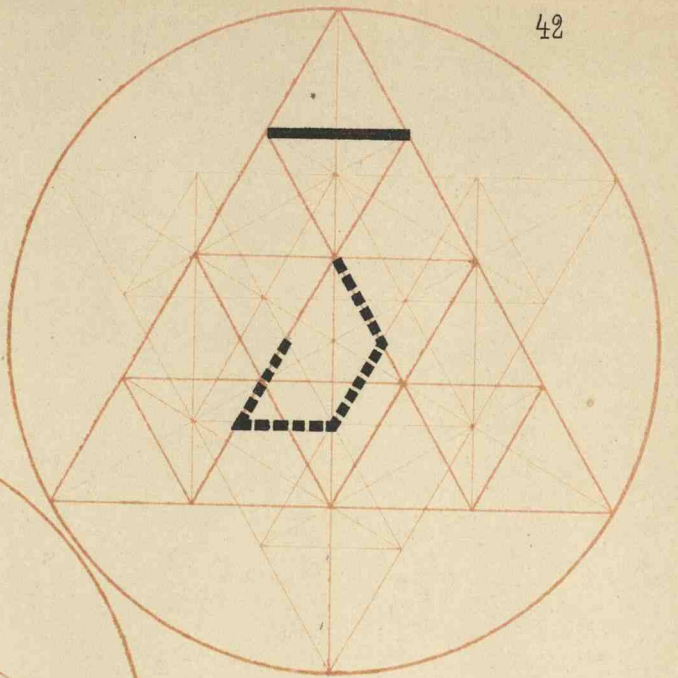


VERIFICAT
2017

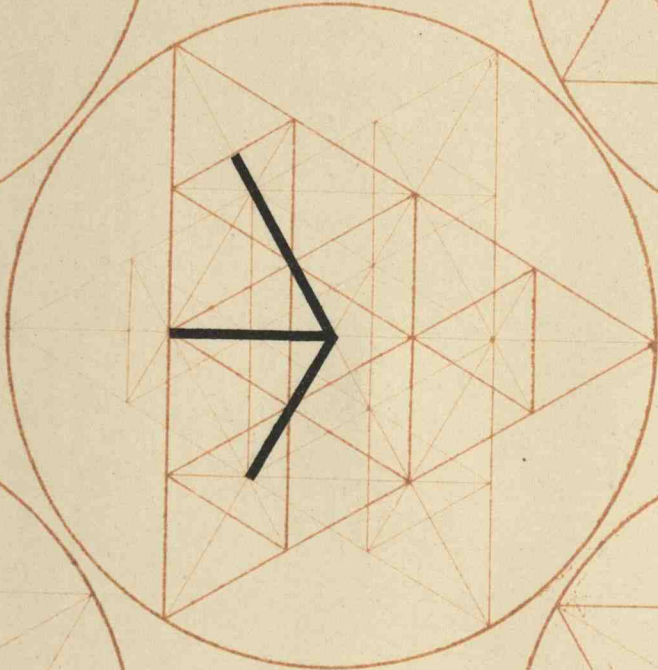
41



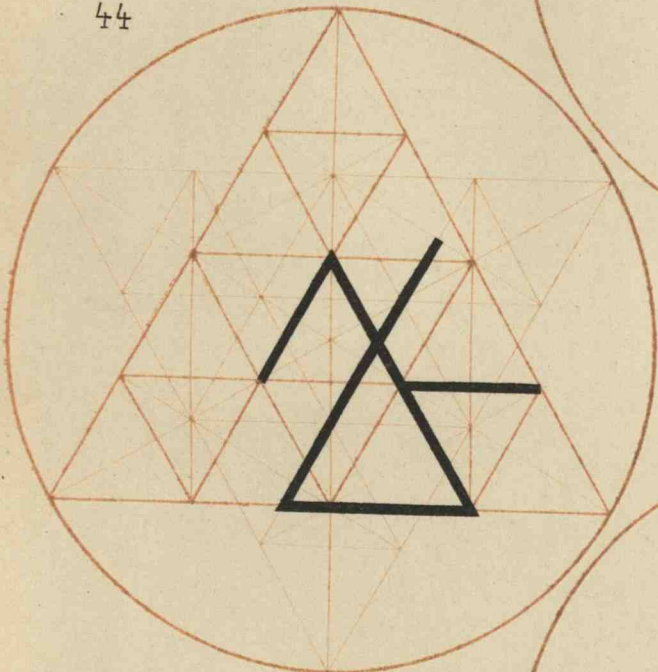
42



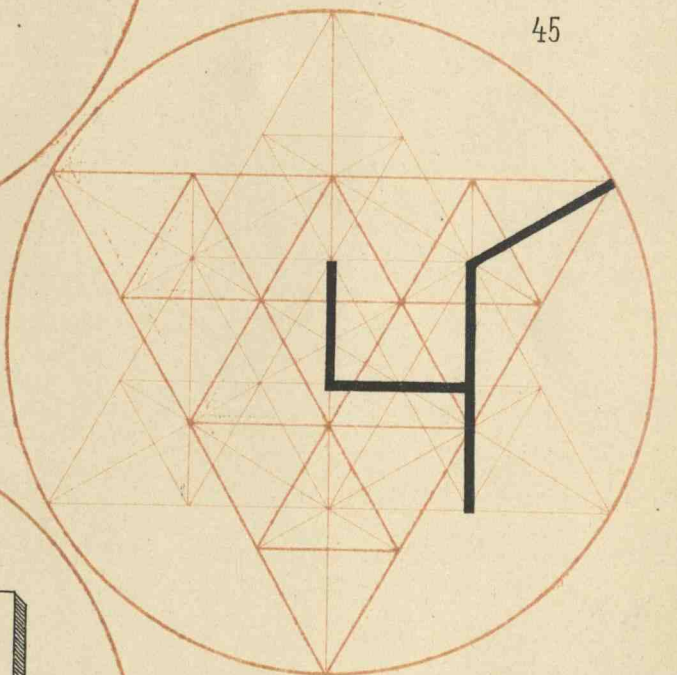
43



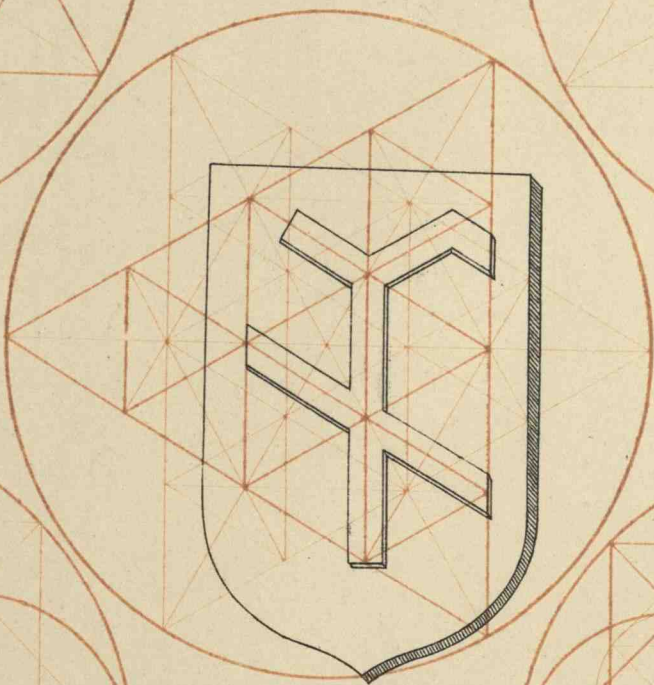
44



45

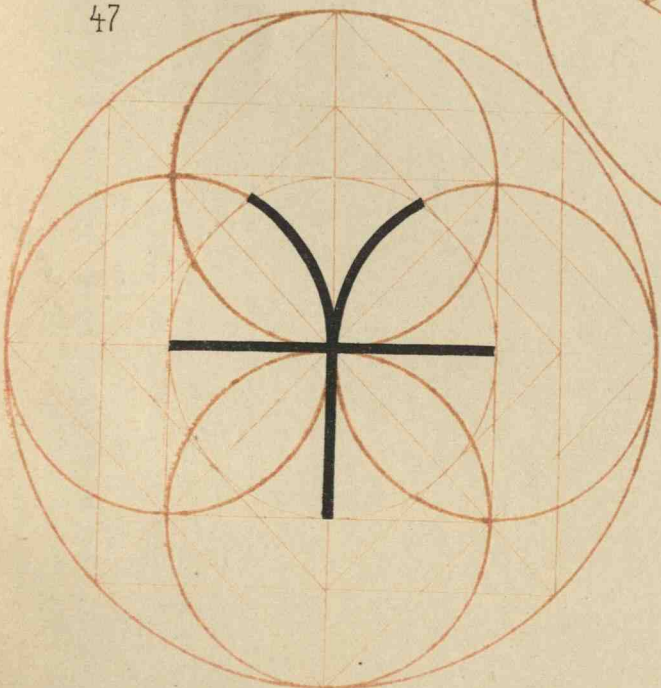


46

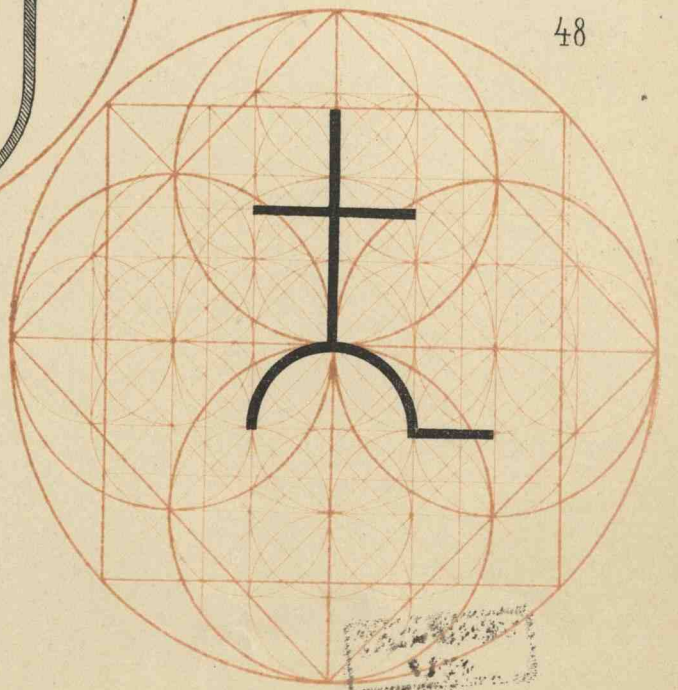


VERIFICAT
1987

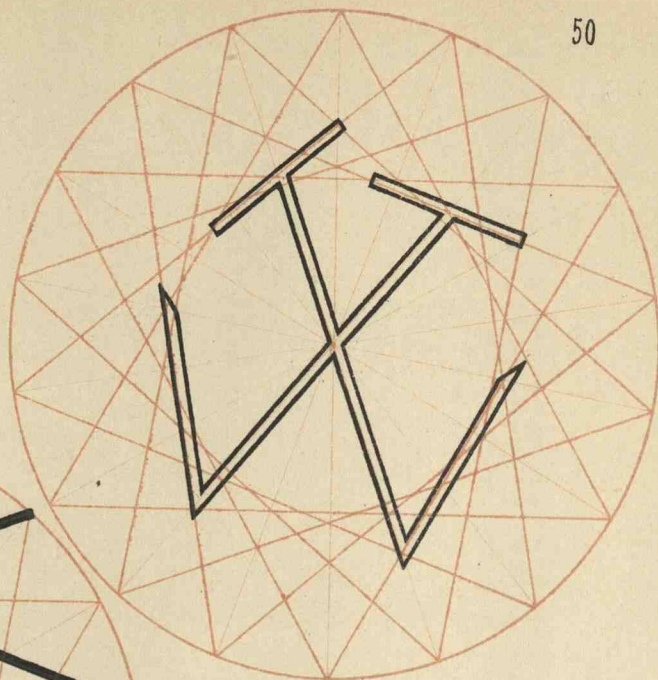
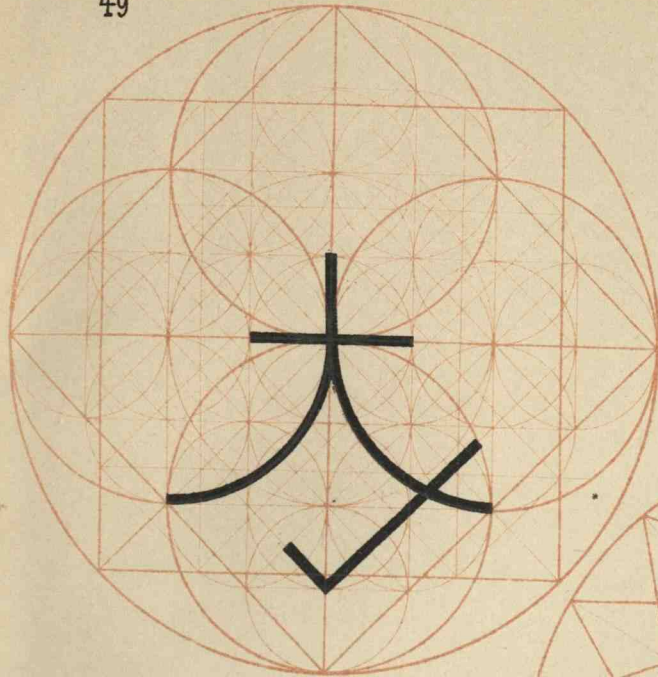
47



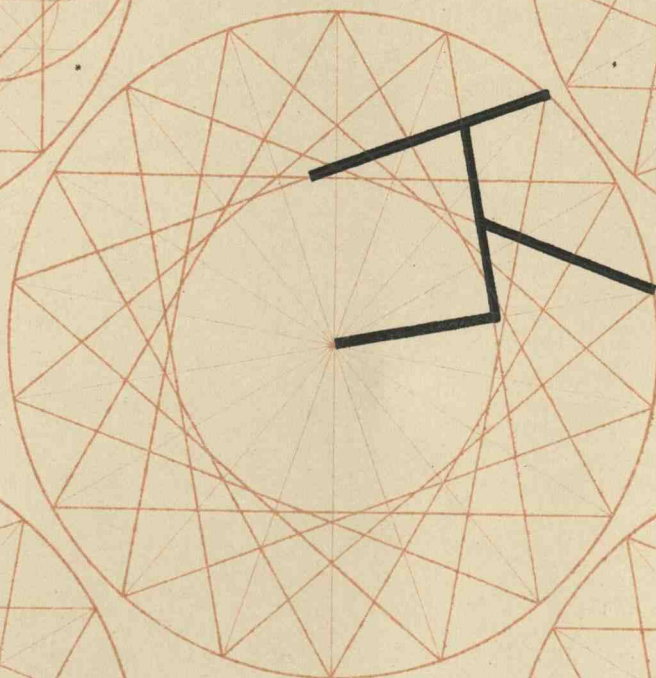
48



Meisterzeichen von der
Kronstädter Stadtpfarrkirche.

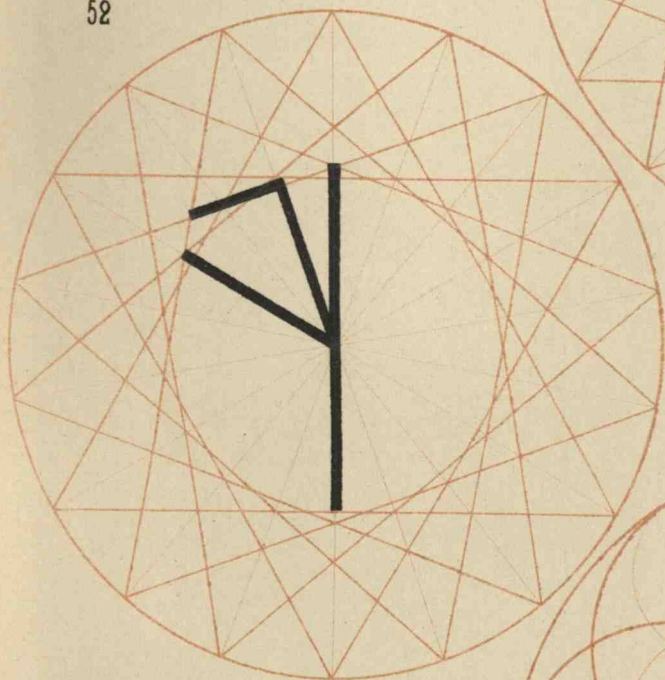


51

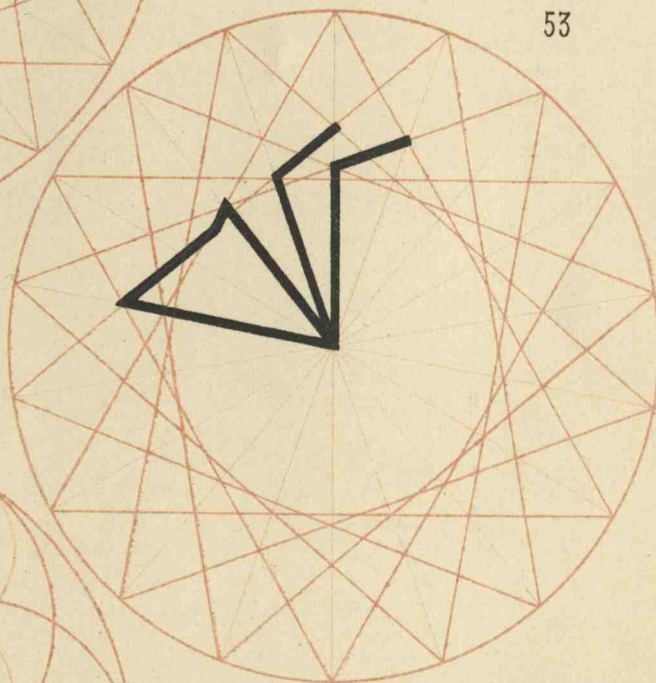


VERIFICAT
2007

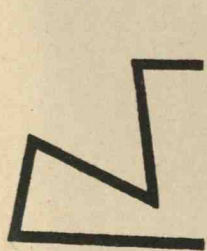
52



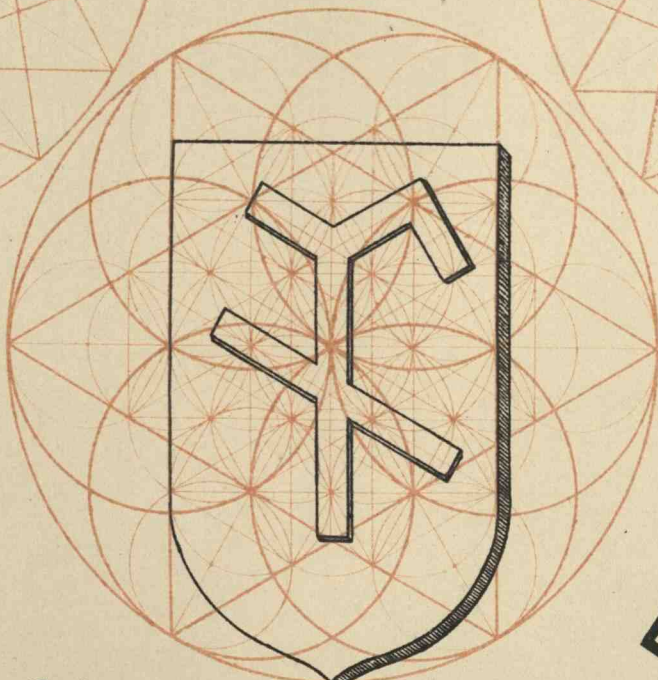
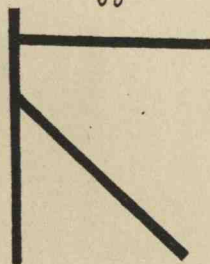
53



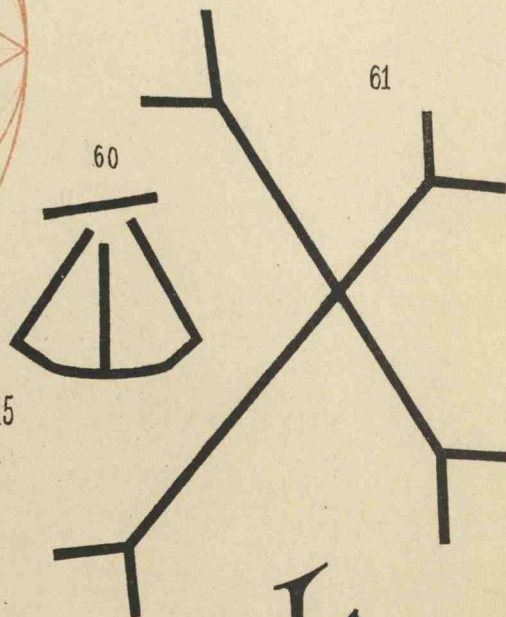
54



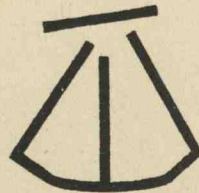
55



61

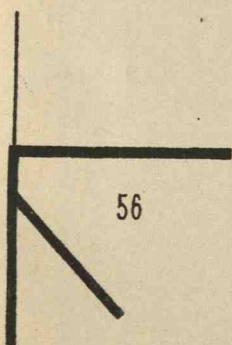


60



Zeichen des Meisters IBP. des Erbauers des 1512-1515 verlängerten Langhauses der Kirche zu Tartlau.

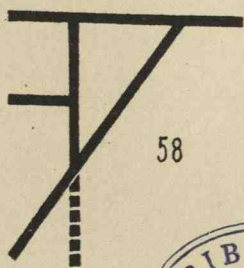
56



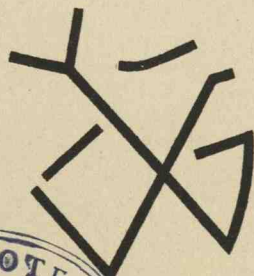
57



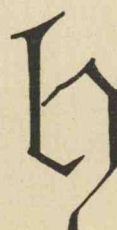
58



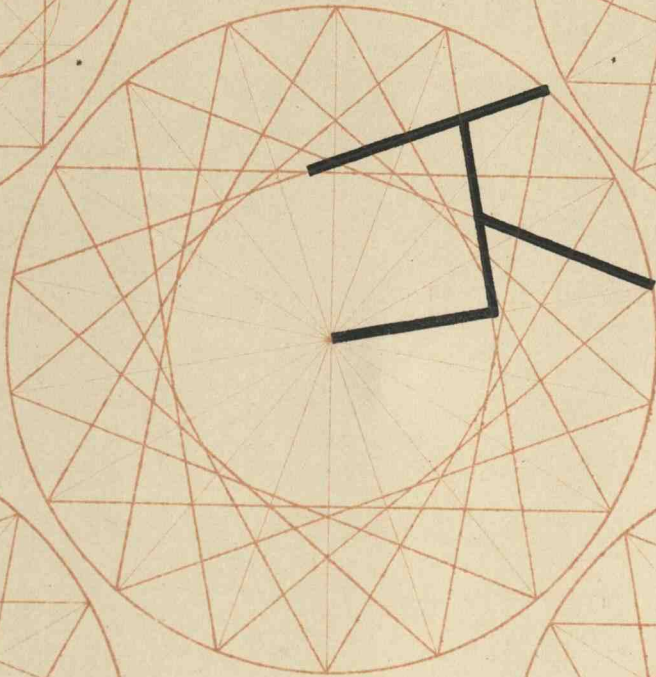
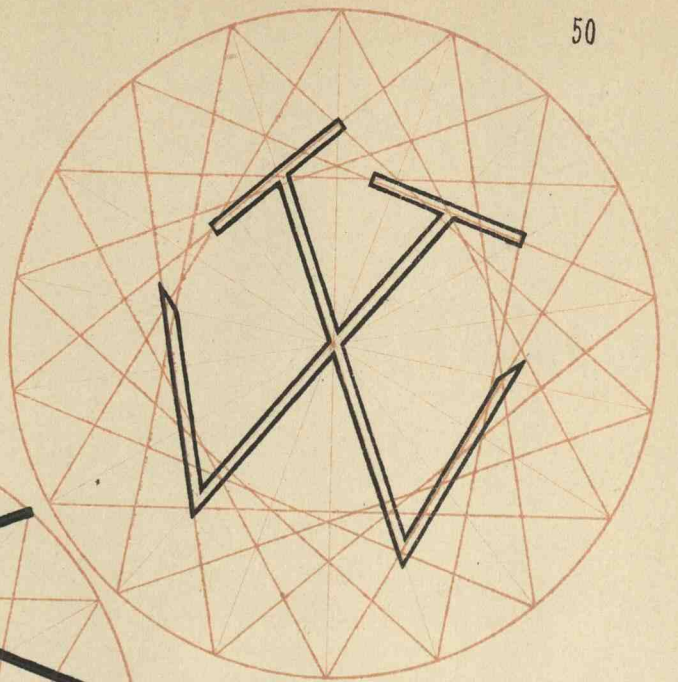
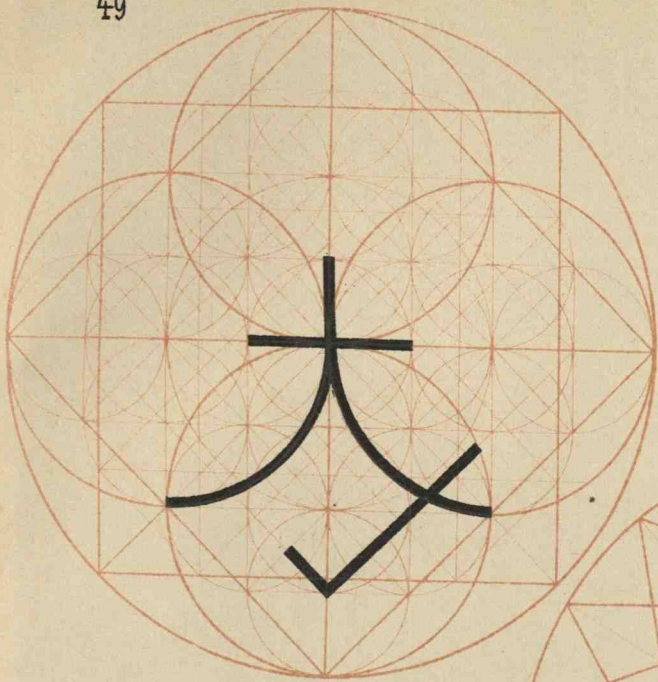
59



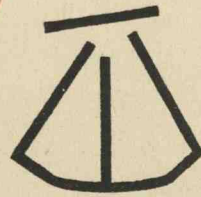
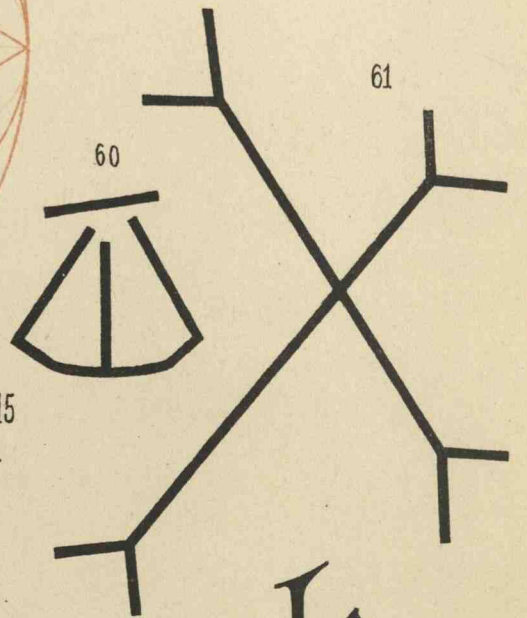
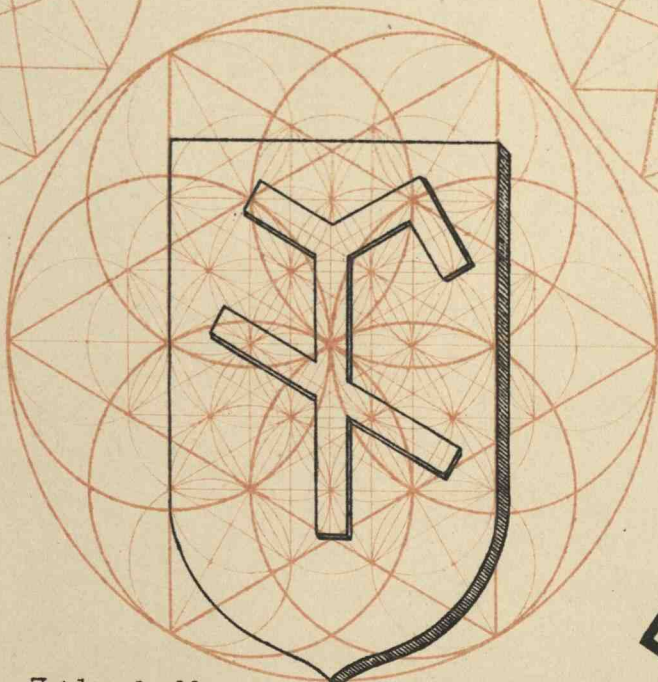
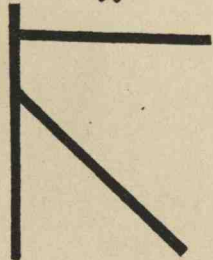
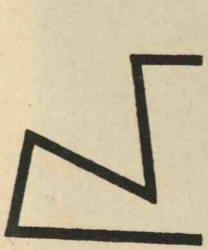
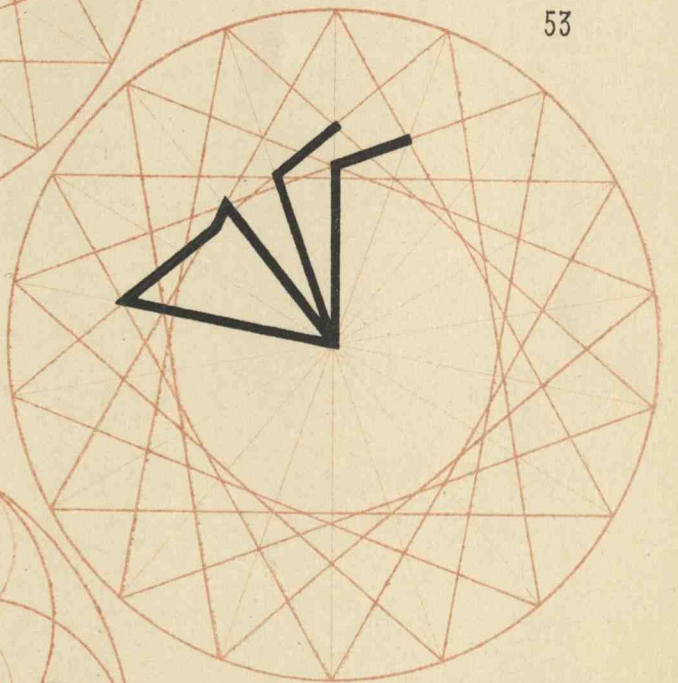
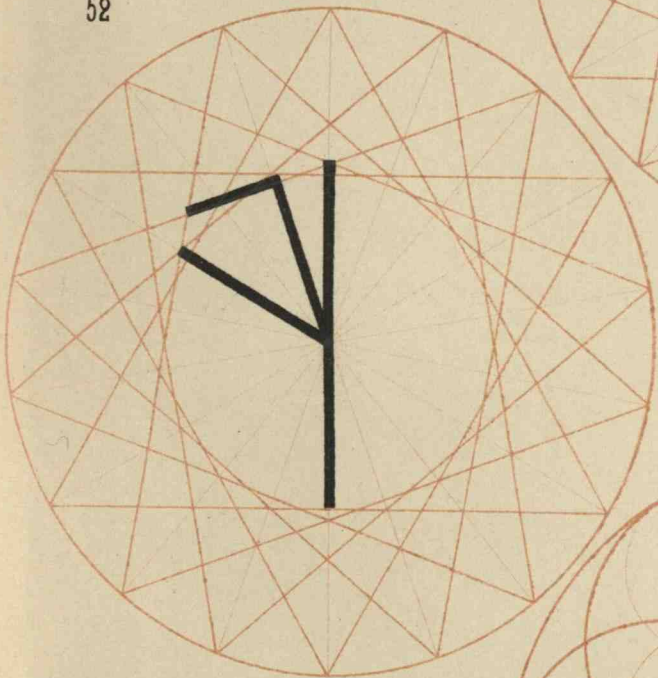
62



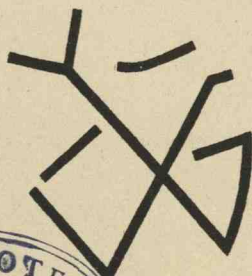
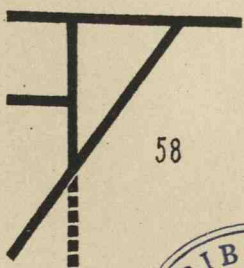
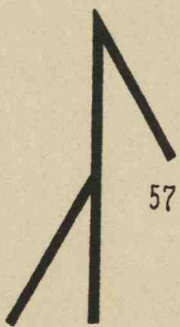
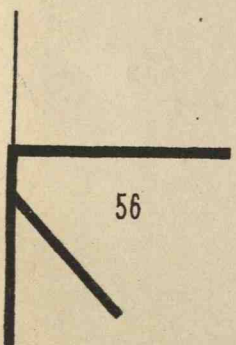
BIBLIOTECA
CENTRALA
UNIVERSITARA
BUCURESTI



VERIFICAT
2007



Zeichen des Meisters IBP. des Erbauers des 1512-1515 verlängerten Langhauses der Kirche zu Tartlau.



BIBLIOTECA
CENTRALA
UNIVERSITARA
BU