

## Was für ein Typ?

### Allgemeine bau- und funktionstypologische Einschätzungen zum Stadtkirchenbau der sächsischen Spätgotik

Stefan Bürger

#### Einleitung

Etwas Typisches herauszuarbeiten bedeutet einzugrenzen beziehungsweise abzugrenzen:<sup>1</sup> 1. die Grenzen des Untersuchungsgegenstandes im Unterschied zum Untypischen und zum Speziellen zu bestimmen, 2. eine Eingrenzung des Typischen im regionalen Rahmen vorzunehmen und 3. die Grenzüberschreitungen, das heißt den möglichen Gestaltwandel und überregionale Gestalttransferleistungen mit eigenen Zäsuren innerhalb des signifikanten Zeitfensters aufzuzeigen. Solche Grenzziehungen bergen riskante Verallgemeinerungen, insofern bedarf es vorab einer kurzen Erklärung, welche relevanten Bedingungen den ertragreichen Nährboden dieser typisierenden Betrachtung bilden sollen.

Zu 1.: Dieser Punkt ist wohl am unstrittigsten, da die Architekturgeschichte einen Teil ihrer Erkenntnisse aus typologischen Vergleichen zieht. Jedoch soll diese Studie zeigen, dass die Bautypologie die Vielgestaltigkeit der Sakralbauten nicht erklären kann, stattdessen viel eher die außerordentliche Heterogenität des Materials ein schwerwiegendes Argument gegen eine solche Betrachtung des Typischen darstellt. Im Folgenden wird daher der ›formalen Bautypologie‹ eine ›funktionale Raumtypologie‹ an die Seite gestellt. Anhand der Kombinationsmöglichkeiten von Form- und Funktionstypen lässt sich dann in nicht unerheblichem Maße die Diversität des Baubestandes ableiten.

Nach Typen und typischen Stadtpfarrkirchen des 15. Jahrhunderts zu suchen bedeutet, gängige Grundmuster von singulären Sonderfällen zu unterscheiden. Lassen sich mehrere Standards ausmachen, ist zu fragen, ob es sich um zeitgleiche Alternativmodelle handelte oder um Konzepte, die aufgrund baukultureller Wandlungsprozesse aufeinanderfolgten. Die zeitliche Komponente ist daher

1 Dieser Beitrag bündelt bisherige Forschungsergebnisse. Zu entscheidenden Einzelaspekten liegen ausführlichere Publikationen vor, weshalb im Folgenden auf diese Beiträge (mit weiterführender Literatur) verwiesen wird.

wesentlicher Bestandteil der Typologie im Sinne einer differenzierten Typengeschichte.

Vergleiche mit ›Nichtpfarrkirchen‹ sollen aufzeigen, wie (un)präzise der Begriff ›Pfarrkirchentyp‹ beziehungsweise ›Stadtkirchentyp‹ ist und inwieweit sich typische Phänomene auch an Stiftskirchen, Bettelordenskirchen, Schlosskapellen oder Dorfkirchen beobachten lassen.

Zu 2.: Dieser Punkt ist äußerst problematisch, da sich Sachsen als abgegrenzter Kulturraum nicht fassen lässt, das Herrschaftsgebiet der Wettiner nicht mit dem heutigen Gebiet des Freistaates Sachsen identisch ist, sich im 15. und 16. Jahrhundert die Grenzverläufe änderten, weil herrschaftliche Zugewinne zu territorialen Veränderungen führten. Eine Beschränkung auf wettinische Herrschaftsgebiete wäre ohnehin problematisch, da für das Phänomen relevante Regionen wie die Oberlausitz oder auch Halle/Saale unberücksichtigt blieben. Aus diesem Grund scheint der Begriff ›Obersachsen‹ am ehesten geeignet: Dieser Kunstbegriff ist nicht durch politische Grenzen gefasst, sondern folgt eher der sprachlichen Zusammengehörigkeit Mitteldeutschlands, die stärker mit architekturhistorischen Phänomenen korreliert.<sup>2</sup> Wenn von obersächsischer-oberlausitzischer Baukunst die Rede ist, dann berücksichtigt dies eng gefasst das ehemalige Kurfürstentum Sachsen und die Oberlausitz/Niederschlesien als Kerngebiete mit eigenen Zentren, im weiteren Sinne einen topographischen Raum zwischen Saale und Neiße, zwischen Erzgebirge im Süden und einer nördlichen Trennlinie zwischen Werkstein- und Backsteingebiet. Im Folgenden wird der obersächsisch-oberlausitzische Kulturraum vereinfacht als ›sächsisch‹ beschrieben – dabei relevante Randgebiete und deren Bauten nunmehr unkommentiert einbezogen.

Zu 3.: Der Aspekt des Transfers ist enorm wichtig, da diesbezüglich prägnante Zäsuren die Architekturtypologien betreffen. Noch um die Mitte des 15. Jahrhunderts fehlte Sachsen ein eigener und prägender bauorganisatorischer und baukultureller Zusammenhang. Die in dieser Zeit realisierten Projekte waren überregionale Ableger vor allem der Baukunst Böhmens, Süddeutschlands oder auch Frankfurts am Main. Erst die Konstituierung des sächsischen Hüttenverbandes nach der Mitte des 15. Jahrhunderts stellte entscheidende Weichen für einen eigenständigen baukulturellen Weg. Günstige Regelungen des Hüttenrechts und beste finanzielle Rahmenbedingungen durch die Silberfunde hoben innerhalb kurzer Zeit die Bautätigkeit quantitativ und qualitativ auf ein neues Niveau. Aus allen Teilen des Reiches zogen Handwerker in das kurfürstliche Sachsen, weshalb die Architektur im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts durch massive Transferleistungen geprägt ist.

2 Kaiser Maximilian hatte bei der Neuordnung des Reichsterritoriums eine Obersächsische Reichskreis geschaffen (mit Thüringen, dem Land Meißen, den Lausitzen, Brandenburg, Pommern und Ostpreußen). Die südliche Hälfte dieser Verwaltungseinheit lässt sich in baukultureller Hinsicht vergleichsweise gut als Einheit fassen.



Abbildung 1 St. Michael Frohburg, Ansicht von Nordosten (Foto: Stefan Bürger).

## Definition

Die folgenden Definitionen basieren auf einer statistischen Erhebung des erhaltenen beziehungsweise dokumentierten Baubestandes des 15. und 16. Jahrhunderts.<sup>3</sup> Ein charakteristischer Typ kristallisierte sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts heraus. Als repräsentative Vertreter können St. Nikolai in Döbeln und St. Michael in Frohburg gelten (Abb. 1).

1. Die typische sächsische Stadtpfarrkirche der Spätgotik ist eine kurze, meist regelmäßige Hallenkirche mit einem Polygonalchor im Osten, mit flankierendem Sakristeianbau oft im Norden, mit Seitenportalen und einem axialen oder seitlich versetzten Turm im Westen (Abb. 2).

2. Der Chor besitzt zwei oder drei kurze Joche, meist einen  $5/8$ -Schluss und Springrautengewölbe. Das Mittelschiff in gleicher Breite wird durch oktagonale Pfeiler flankiert. Bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts waren es in der Regel sechs Pfeiler, sodass die Langhäuser vier Joche in der Länge maßen. Das Mittelschiff hat oft geräumigere Joche als der Chor und bevorzugt die Parallelrippenfigur oder

3 STEFAN BÜRGER, *Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße. Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600*, 3 Bde., Diss. Weimar 2007, bes. Bd. 1, Kap. 1, 2.

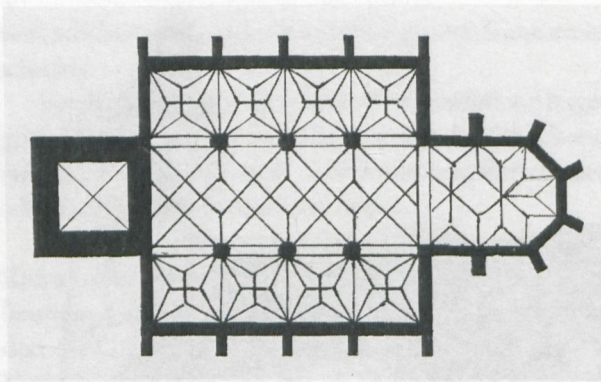


Abbildung 2 (links) Schema, dreischiffige Hallenkirche mit einfachem Polygonalchor (aus: ULRICH COE-NEN, Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland, München 1990, S. 153; Überarbeitung: Stefan Bürger).

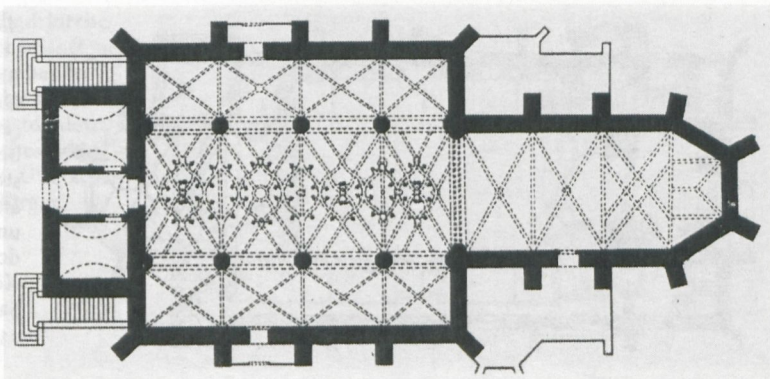
Abbildung 3 (rechts) St. Marien Borna, Grundriss. (aus: HEINRICH MAGIRIUS, Die Kirchen von Borna, München/Zürich 1991, S. 10).

andere Netzgewölbe. Seitlich schließen sich schmalere, nicht selten quadratische Seitenschiffjoche an, meist mit Sterngewölben.

3. Die Sakralbaukunst der sächsischen Spätgotik besitzt für jedes Bauteil architektonische Alternativen: Die spezifischen Kombinationen erzeugen individuelle Raumformen. Jede sächsische Stadtpfarrkirche ist typischerweise ein Sonderfall. Die Formen und Typen sächsischer Kirchenbauten folgen ihrer Funktionalität: dies jedoch nicht einseitig, sondern polyvalent. Die Bau- und Raumformen sind häufig »hybride Konzepte«: einerseits einem Bautyp folgend, der grob gefasst die kirchenrechtliche Position und liturgische Funktion des Sakralraumes berücksichtigte, andererseits von typischen bis individuell-spezifischen Baukonzepten überlagert, die anderen Funktionen und Ansprüchen unterlagen. Diese gesonderten Bauherrenwünsche erzeugten eine soziopolitische Aufladung der Architektur vor allem durch die unmittelbar auf das ›Heil‹ beziehungsweise das ›Sakrale‹ des Raumes bezogenen Wertsteigerungen und durch die repräsentierende Visualisierung von Herrschafts- oder Amtsdignitäten in Verbindung mit konkreten für- und seelsorgerischen Aktivitäten in dynastischer, bruderschaftlicher oder privater Verantwortung.

### Qualitäten der Bauform (Bautypologie)

Die jeweiligen Bauherrenkonstellationen bewirkten jene spezifischen Formgebungen und Anspruchsniveaus, um die es im Folgenden gehen soll. Um das ›Typische‹ herauszuarbeiten, sind die Architekturen der Kirchenbauwerke in einzelne Formqualitäten zu unterteilen: das *mittelmäßige* (das den Mitteln gemäße, wie es die zeitgenössischen Werkmeister formuliert hätten) als Standardlösung, um davon ausgehend die *schlechtenn*, das heißt schlichteren Modifikationen einerseits, aber auch die *besten, wirklichen* baukünstlerischen Leistungen andererseits zu unterscheiden.



### Grundriss Langhaus

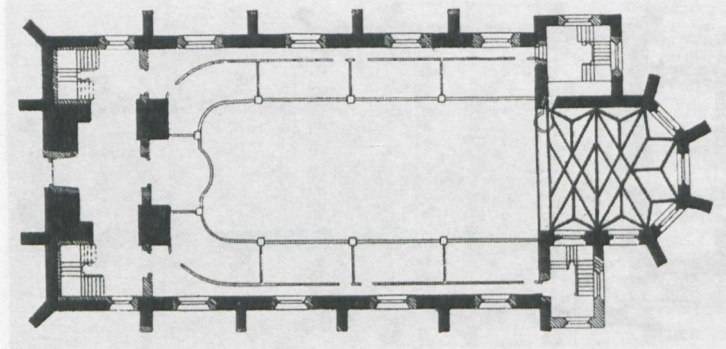
Der »Normtyp« ist eine dreischiffige sogenannte Kurzhalle, kurz und breit, mit einem Mittelschiff in Chorbreite und einem Turmbau an der Westfassade (Abb. 3).<sup>4</sup> Modellhafte Grundrissdispositionen wurden auch in Werkmeisterbüchern beschrieben. In den »Unterweisungen« von Lorenz Lechler (1516) heißt es: *Item wer wissen will, eines langwerks gerechtigkeit, der sol nemen die Leng des kors, vnd derselben leng zwey, sol das langwerkh lang sein, vnd das hochwerkh, sey also weit, der khor ist.* Lechlers Angabe zu den Seitenschiffen lautet: *Item halb als weit das hochwerkh ist, so weit sol ein abseiten sein.* Dazu die Maßhaltungen in der Schrift »Von des Chores Maß«: *Die Flügel, oder Abseiten, erhalten ihr Verhältnis ebenfalls aus der Weite des Chores, indem dieser in drey gleiche Theile getheilt wird, von dem jeder Flügel zwey Theile erhält, und zwar außserhalb der Chormauern.* Auch das »Wiener Werkmeisterbuch« gibt für einen Chorungang die halbe Chorweite an.<sup>5</sup>

Warum die sächsische Sakralbaukunst in den ersten beiden Dritteln des 15. Jahrhunderts an dem Bautyp der Kurzhalle mit einfachem Polygonalchor festhielt, ist nicht bekannt.<sup>6</sup> Alternativen gab es, jedoch kamen andere Typen, einschiffige Kurzhallen (sogenannte Einstützenräume) wie zum Beispiel die Zittauer

4 Dem Idealbild nahestehende Beispiele sind die Stadtkirchen St. Marien in Borna, St. Marien in Eilenburg, die Frauenkirche in Görlitz und die Stadtkirche Naunhof; ähnlich aber auch die Dorf- beziehungsweise Wallfahrtskirchen in Altmügeln und Burkhardswalde bei Meißen.

5 ULRICH COENEN, Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland, München 1990, S. 82. – Vgl. BÜRGER, Figurierte Gewölbe (wie Anm. 3), Bd. 1, S. 30.

6 Es ist zu vermuten, dass einerseits die Übernahme der Fundamente basilikalischer Vorgänger den dreischiffigen Grundriss-schematismus begünstigte. Andererseits boten Langhausgrundrisse, die vergleichsweise modularisiert an die weiten Chöre anschlossen, eine gute Grundlage, beispielsweise um die breiten Langhäuser nach den Seiten abzusichern, aber auch um gegebenenfalls Seitenschiffe anzufügen (vgl. Erweiterung einer Saalkirche zu einer zweischiffigen Hallenkirche in Waldenburg).



*Abbildung 4*  
St. Marien  
Roßwein,  
Grundriss  
(aus: Beschrei-  
bende Dar-  
stellung der  
älteren Bau-  
und Kunst-  
denkmäler des  
Königreiches  
Sachsen, Bd.  
25, S. 192).

Heilig-Kreuz-Kirche (um 1410) oder zweischiffige Kirchen wie die Bettelordenskirchen in Pirna, Dresden oder Oschatz für obersächsische Stadtkirchen nur sehr selten zur Anwendung.<sup>7</sup>

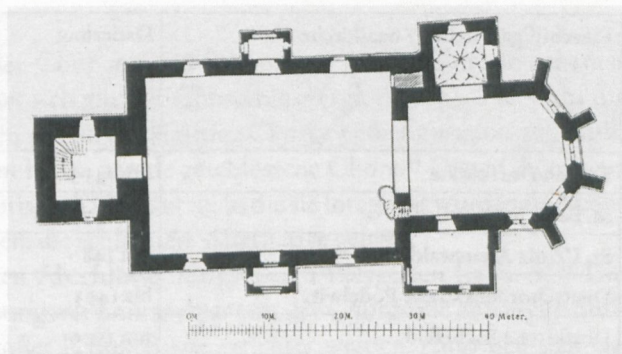
Um die Mitte des 15. Jahrhunderts vollzog sich ein Wandel. Erste Veränderungen der Grundrissdispositionen deuteten sich an, als versucht wurde, die Kirchenräume größer zu gestalten und die Abstände der Pfeiler weiter anzulegen, wahrscheinlich um die sinnliche Wahrnehmbarkeit (Lichtregie, Blickbeziehungen, Akustik) des Kirchenraumes im Rahmen des konstruktiv Möglichen zu verbessern. Ein früher Vertreter war die kurze, dreijochige Frauenkirche in Meißen. Chor und Mittelschiff wurden extrem aufgeweitet. Um die statische Sicherheit des breiten Innenraumes zu gewährleisten, hielt man die Raumhöhe bewusst niedrig. Bei den frühen dreijochigen Hallen ist zu beobachten, dass entweder eine sehr breite oder eine sehr lange Halle angelegt wurde, um mit wenigen Stützen einen möglichst großen Kirchenraum zu überwölben, sodass die Kirchenräume leicht längs- oder querrechteckige Formate aufweisen.

Hinsichtlich der Langhaus-Turm-Disposition bestanden zwei Alternativen: entweder der Anbau des Turmes an der Westfassade oder die Verlängerung der Seitenschiffe entlang der Turmflanken, sodass die Hallen außen länger und größer erscheinen und der Turmbau in das Kirchenschiff einbezogen wurde. Eine integrierte Turmhalle ließ sich innen wirkungsvoll als Raumverteiler nach drei Seiten hin öffnen (Abb. 4).<sup>8</sup>

7 Beispiele sind die Stadtkirche in Reichenbach/Oberlausitz und auch die Dorfkirche in Hirschfelde bei Zittau.

8 Beispiele für Türme, die in das Langhaus integriert wurden sind St. Peter und Paul Delitzsch, St. Johannes Mügeln, St. Marien Roßwein, der nicht mehr vorhandene spätgotische Bau von St. Nikolai in Waldheim, aber auch die Burgwardkirche St. Petri in Rochlitz. Diesbezüglich ist die Frage nach der Bauverantwortung für jene Turmprojekte interessant. Vielleicht konnte mit der Turmposition angezeigt werden, ob Langhausbau und Turm in einer Hand lagen, beziehungsweise unterschiedliche Bauzuständigkeiten eine stärkere Trennung bedingten? Möglicherweise offenbart sich auch nur ein Wandel in

Abbildung 5 Stadtkirche Trebsen, Grundriss (Quelle aus: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen, Bd. 22, S. 265; Überarbeitung Stefan Bürger).



Der schlichte Grundrisstyp war die kurze Saalkirche. Dieser Typ findet sich häufig bei Dorfkirchen, weshalb eine scharfe Trennung zwischen Stadt- und Landpfarrkirchen nicht möglich ist (Abb. 5).<sup>9</sup> Es handelte sich um eine allgemeine Grundform, die je nach Platzbedarf und Größe unterschiedlich ausgeformt wurde. Die Anlage von Pfeilern, Arkaden und Schiffen war keine Frage des architektonischen Modells, sondern ausschließlich das Resultat der Größe; denn Stützen waren nur notwendig, wenn der Saal das Maß wölbtechnisch beherrschbarer Raumgrößen überschritt und der Innenraum durch ein Stützensystem in Joche unterteilt werden musste.<sup>10</sup> – Hypothese: Solche schlichten Stadtkirchen erhielten meist Marktflächen mit städtischen Rechten oder Ortschaften, die Rittergütern mit Vogteirechten unterstellt waren. Den Gemeinden fehlten agile, zahlenmäßig starke und finanzkräftige Bürger; letztlich ein potenter Rat und ein gesteigertes Interesse an zusätzlichen Altarstellen.

der allgemeinen Bauauffassung, und das Konzept integrierter Türme löste die ältere Art, Türme einfach außen anzubauen, ab. Eine Beurteilung der Turmbauidee ist schwierig, wenn ältere Turmbauten in jüngere Bauprojekte integriert wurden, was häufig der Fall war.

- 9 Beispiele hierfür sind die Stadtkirchen in Bad Gottleuba, Gößnitz und Trebsen; aber auch die bischöfliche Stiftskirche in Dölzig.
- 10 Hierbei ist tatsächlich der Raum des Joches zu berücksichtigen. Ein Vergleich absoluter Jochmaße im Grundriss leitet in die Irre, da die technische Realisierbarkeit nicht nur von den Spannweiten, sondern auch von der Höhe des Gewölbes abhing. Für einen solchen Vergleich müssten die dreidimensionalen Jochmaße und Raumvolumina vermessen und in Beziehung gesetzt werden.

Einschiffige Kirchen / Saalkirchen	Datierung	Chor und Schiff in gleicher Breite	Saal breiter als Chor (eingezogener Chor)
Treben Dorfkirche	um 1473	x	
St. Peter Jena-Lobeda	um 1477/80	x	
St. Ursula Auerswalde	um 1480		x
Deutschordenskirche Podelwitz	bis 1493	x	
Dorfkirche Eschefeld	um 1500	x	
Wallfahrtskirche St. Marien Ziegelheim	1507–1518		x
Kirche Gnandstein	um 1518	x	
Kirche Gößnitz	1491–1494	x	
Windischleuba, große lichte Weite	um 1507	x	
St. Georgen Rötha	um 1510		x
St. Laurentius Markranstädt	1518–1525		x
St. Marien Delitzsch	1518–1525		x
Hospitalkirche Delitzsch, große lichte Weite	um 1519	x	
Dorfkirche Schrebitz	um 1520	x	
St. Marien Rötha, große lichte Weite	um 1520	x	
Stiftskirche Dölzig	um 1522		x
Dorfkirche Zschortau	Anfang 16. Jahrhundert	x	

*Tabelle 1* Kleinstädtische und ländliche Saalkirchen mit fluchtenden oder eingezogenen Chören.

Und es existieren Mischformen: lange Saalkirchen;<sup>11</sup> Saalkirchen, denen das Stützen- und Gewölbesystem fehlt, um Hallenkirche zu sein;<sup>12</sup> Kompositformen, bei denen die Innenarchitekturen und Außenstrukturen nicht korrelieren.<sup>13</sup>

In großen Ratsgemeinden wurde der Bautyp monumentalisiert. Die großen, bauhandwerklich besten Lösungen bestanden darin, entweder die dreischiffigen Kirchenräume im Jochmaß beziehungsweise in der Jochzahl zu vergrößern oder die Langhäuser wie bei den Stadtkirchen in Kamenz oder Görlitz zu vier- beziehungsweise fünfschiffigen Hallenräumen auszubauen. (Abb. 6) Solche Verbreiterungen wahrten im Grunde die Kubaturen einer Kurzhalle.

11 Zum Beispiel: St. Marien Delitzsch.

12 Zum Beispiel: St. Marien Geithain-Wickershain, St. Laurentius Markranstädt.

13 Zum Beispiel: St. Michael Bautzen.



## Grundriss Chor

Als Normalform kam der Chor mit  $5/8$ -Schluss zur Anwendung. In seltenen Fällen wie in Borna findet sich ein  $3/6$ -Chorschluss (vgl. Abb. 3). Die Wahl für eine bestimmte Chorform war an die künftige Chorgewölbefiguration geknüpft. Einige sächsische Kirchen haben gerade geschlossene Chöre.<sup>14</sup> Diese Chöre sind immer älter als die spätgotischen Umbauten, in die sie integriert wurden und können daher nicht als zeitgemäße schlichtere Alternative gelten.

Einige Chöre erhielten Abschlüsse mit größeren Polygonen (Abb. 7).<sup>15</sup> Die Brechung der Ostumfassung war unmittelbar von der Chorgröße abhängig: Sollte ein Chorraum mit großer lichter Breite errichtet werden, dann ließ sich ein  $5/8$ -Schluss nicht einfach vergrößern: Konstruktion und Gestaltung erzwangen höherwertige Chorgrundrisse mit größeren Polygonen. Der  $5/10$ -Schluss galt als gehobener Standard.

Die Größe der einschiffigen Polygonalchöre hatte Grenzen, denn überstieg das lichte Maß des Chores die technisch machbare Spannweite der Wölbung, mussten zusätzliche Stützenreihen eingezo-gen werden. Es entstanden dreischiffige Choranlagen – Höhepunkte der sächsischen Kirchenbaukunst.

Umgangschöre: Folgte die innere Pfeilerstellung der Großform der Chorumfassung, entstanden Umgangschöre (Abb. 8).<sup>16</sup> Die Binnenchöre erhielten meist jene einfachen  $5/8$ -Polygone, die Chorumgänge je nach Wölbrythmus größere  $5/10$ -,  $7/10$ -,  $5/12$ - oder  $7/12$ -Brechungen. Nachteilig war die Verschattung des Altares durch die engen Pfeilerstellungen.

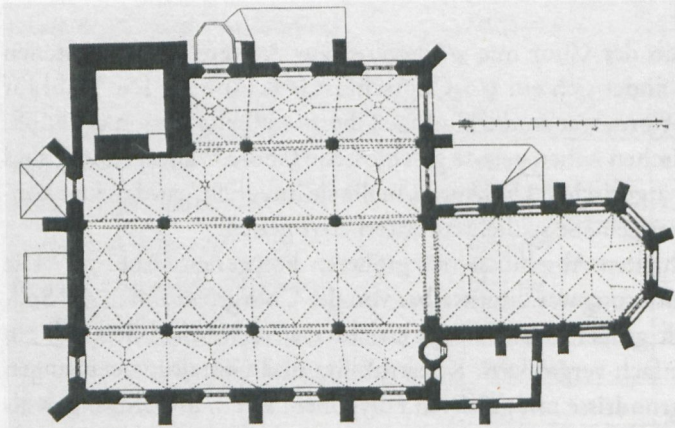
Bedeutende Chorlösungen waren aus Süddeutschland und Brandenburg bekannt. Von St. Sebald in Nürnberg inspiriert entschloss sich die Stadt Chemnitz zum Umbau ihrer triapsidalen Choranlage von St. Jakobi. Die äußere und innere Gestaltung übernahm viele Elemente von St. Sebald und nutzte auch Motive der böhmischen Baukunst. Der fränkischen Baukunst verpflichtet war auch der Chor-neubau von St. Marien in Zwickau ab 1453. Wahrscheinlich in ähnlicher Gestalt wie der Umgangschor der St. Lorenzkirche in Nürnberg besaß auch der Zwickauer Chor eine umlaufende Empore, die sich heute nur noch in der Doppelzonigkeit des Fassadenaufbaues abzeichnet.

Eine eigenständige Lösung erhielt der Chorbau von St. Petri in Bautzen (zwischen 1463 und 1480). Die Kirche war in mehreren Abschnitten nach Osten er-

14 Zum Beispiel: die Stadtkirchen Bad Gottleuba, St. Marien Wittenberg, St. Katharinen Zwickau; aber auch die Franziskanerklosterkirche Zittau.

15 Zum Beispiel: der spätgotische Bau der Kreuzkirche in Dresden, St. Marien Mittweida, St. Kunigunden Rochlitz; aber auch die Schlosskirche in Altenburg.

16 Zum Beispiel Chorumgangschöre: St. Jakobi Chemnitz (späterer Chorbau), Unserer Lieben Frau Penig (ohne Binnenpfeilerstellung), St. Marien Zwickau (ehemalige Chorlösung von 1453 vor Umbau Mitte des 16. Jahrhunderts); aber auch die Stiftskirche St. Petri Bautzen.



*Abbildung 6 (links)*  
St. Marien Kamenz,  
Grundriss (aus:  
Beschreibende  
Darstellung der  
älteren Bau- und  
Kunstdenkmäler  
des Königreiches  
Sachsen, Bd. 36,  
S. 5).

*Abbildung 7 (rechts)*  
Kunigundenkirche  
Rochlitz, Grundriss  
(aus: ebd., Bd. 14,  
S. 60).

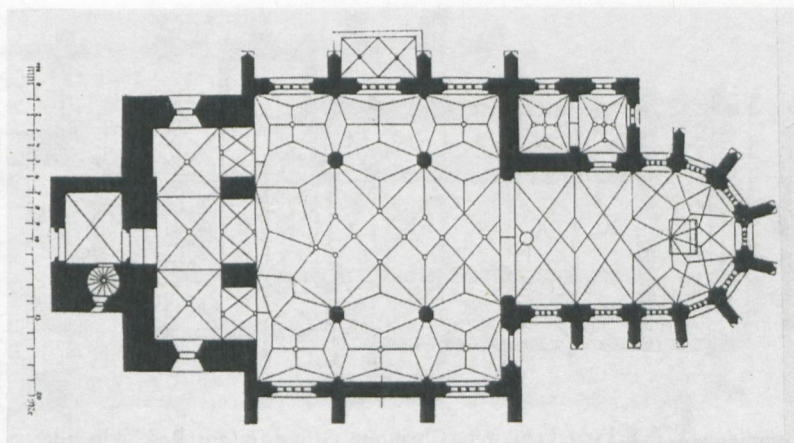
weitert worden und der erst kurz vor 1500 gewölbte Chorraum der jüngste Abschluss des großen Hallenkirchenraumes. Die Anlage entstand wohl unter dem Eindruck des gewaltigen Chor Neubaus in Görlitz, jedoch ist nicht klar, warum das Kollegiatstift in Bautzen eine Umgangschor disposition wählt. Der Chor in Bautzen könnte auch den Chor Neubau für St. Marien in Pirna (2. Hälfte 15. Jahrhundert) beeinflusst haben. Die seltsamen Strebepfeiler in den Chorwinkeln und der Verlauf des älteren Mauerabschnittes der Nordchorumfassung sind Indizien dafür, dass ursprünglich in Pirna ein Hallenumgangschor begonnen worden war, jedoch um 1500 ein Planwechsel zur Dreiapsidenform erfolgte.

Nach 1500 war auch der Umgangschor eine formale Alternative im gesamten Spektrum der Kirchenraumkonzeptionen und so wundert es nicht, dass einige Kirchen diese Chorform erhielten: Unserer Lieben Frau auf dem Berge in Penig (1499–1504; Weihe 1514), St. Wolfgang in Schneeberg mit einer stark abgeflachten Ostumfassung (1516–1540) und St. Marien in Marienberg (1556–1564).

Triapsidialchöre: Als Alternative galten Chöre mit drei Apsiden, auch Triapsidialchöre genannt (Abb. 9). Ein solcher Chor erhielt separate Abschlüsse für alle drei Schiffe: ein größeres Polygon für den Hauptchor, kleinere für die Seitenschiffe.<sup>17</sup>

Ein für Mitteldeutschland und die frühe Baukunst in Obersachsen vorbildlicher Bau war die Augustiner-Chorherrenkirche St. Moritz in Halle/Saale, die ab 1388 unter dem Einfluss der Prager Bauhütte errichtet worden war. Mehrere Kirchen scheinen sich darauf zu beziehen: Neben den einfachen Chorlösungen von Weißenfels oder Dresden vor allem die Stadtkirchen St. Marien in Torgau (Chor ab etwa 1390, Langhaus Mitte des 15. Jahrhunderts), St. Jakobi in Chemnitz (1405–1412) und St. Bartholomäi in Altenburg (2. Drittel des 15. Jahrhunderts).

17 Zum Beispiel: St. Jakobi Chemnitz (frühere Chorlösung), Peterskirche Görlitz, St. Marien Pirna; aber auch die Stiftskirche St. Moritz Halle.



Alle drei Kirchen kamen kaum über das gängige Format sächsischer Kirchen hinaus; allein die Seitenschiffe wurden fast bis auf das Maß des Hauptchores verlängert. Etwas anders verhielt es sich bei der Katharinenkirche in Zwickau (1. Hälfte des 15. Jahrhunderts). Dort war eine polygonale Kapelle in den Langhausbau integriert worden, sodass ein Ostabschluss entstand, der auf die Umfassung der Langhaussüdseite übertragen wurde.

Mit der Peterskirche in Görlitz entstand ab 1461 ein gewaltiger Chorneubau, an dem möglicherweise auch Arnold von Westfalen beteiligt war (vgl. Abschnitte unten: Raum- und Wölbkunst um/nach 1470, S. 141; und Raum- und Wölbkunst um/nach 1500, S. 144). Die Chorkonzeption mit Dreiapsidenabschluss fußte nicht auf der eigenen Tradition, sondern übernahm eine Disposition der österreichischen Kirchenbaukunst in der Nachfolge von St. Stephan in Wien und St. Ägidius und Koloman in Steyr. Die Görlitzer Grundrisslösung bildete den Auftakt für eine neue Entwicklungslinie, der die Kirchen von St. Annen in Annaberg (1499–1519) und St. Marien in Pirna (1. Hälfte 16. Jahrhundert) angehörten. Ein Werkmeister, der dabei maßgeblich zum Transfer der Bauform beigetragen hatte, war Konrad Pflüger, der die Görlitzer Peterskirche wölbte und die Annenkirche in Annaberg für die sächsischen Fürsten konzipierte.

## Türme

Typologische Beobachtungen lassen sich auch an den Türmen machen: Sächsische Stadtpfarrkirchen haben meist einfache Einturmfassaden.<sup>18</sup> Die kompak-

18 Doppelturmfassaden besitzen meist Kirchen, die spätromanische Doppelturmgruppen in ihren Neubau integrierten, z. B.: Peterskirche Görlitz, St. Nikolai Geithain, St. Marien Torgau; aber auch die gotische Westurmfront des Meißner Domes.

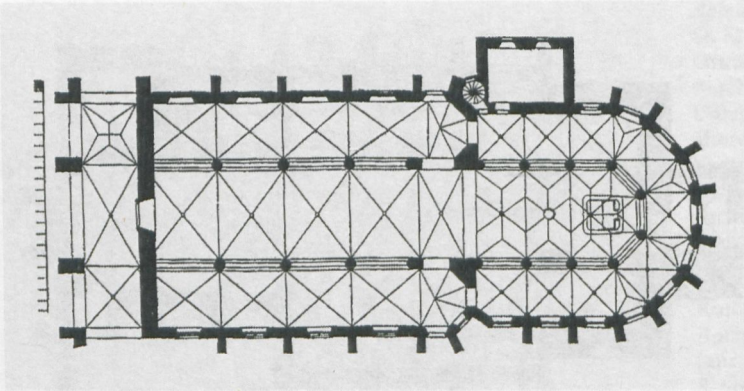


Abbildung 8 (links) St. Jakobikirche Chemnitz, Grundriss (aus: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen, Bd. 7, S. 27).

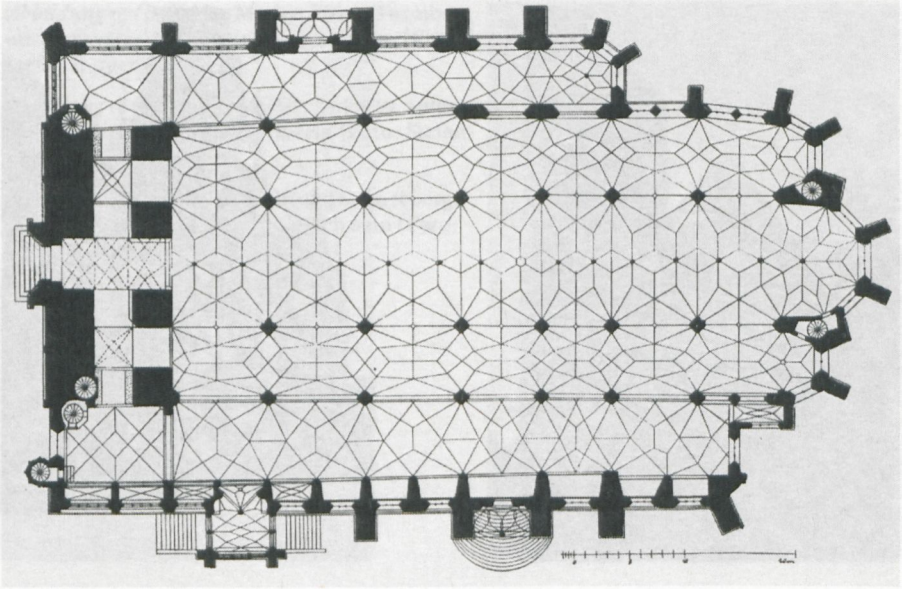
Abbildung 9 (rechts) Peterskirche Görlitz, Grundriss (aus: HANS LUTSCH, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Breslau 1886, S. 393).

ten Türme bestehen aus schlichten, kubischen Untergeschossen, während die Turmobergeschosse in der Regel in oktagonale Grundformen überführt wurden.

Nur wenige Ratsgemeinden leisteten sich aufwändige Turmprojekte: Zwickau hatte ein für Sachsen vergleichsweise ambitioniertes Vorhaben gestartet (vgl. Abb. 11). Die qualitätvolle Architektur steht in Verbindung mit süddeutschen Turmprojekten und dem Turm des Frankfurter Domes St. Bartholomäus vom Beginn des 15. Jahrhunderts. In Pirna wurde der Turm von St. Marien aufwändig gestaltet und in einmaliger Weise mit einem transversal ausgerichteten Oktagon ausgestattet (Abb. 10).

Abseits der Stadtkirchenarchitektur gab es einige auffällige Turmbauprojekte: Das lichte, einst verglaste dritte Turmgeschoss der Meißner Domes von Arnold von Westfalen,<sup>19</sup> der zwischen die Eckpfeiler der beiden Turmschäfte aufwändige Treppenanlagen einzog, ist ein herausragendes Projekt, das allerdings keine Nachahmung erfuhr. Einen bemerkenswerten Turm mit steinernem Kuppelhelm erhielt die Franziskanerkirche in Löbau.

19 Mündlicher Hinweis auf die Verglasung der riesigen Maßwerkfenster dankenswerterweise durch den Domrestaurator Peter Vohland. In den Gewänden fanden sich Reste von Bleilot und Glas.



### Losarbeiten. Arch. des Hauses, Arch. der Turmhelme

#### Mauerwerk/Material

Der typische Wandaufbau sah Mauerwerk aus verputztem Bruchstein vor. Lediglich Formsteine der Portal- und Fenstereinfassungen, Eckverbände und Gesimse wurden aus großformatigen Werksteinen gefertigt. Eine deutlich höhere Qualitätsstufe wurde mit vollständig aus Werkstein bestehenden Fassaden erreicht (Abb. 11).<sup>20</sup> Sichtmauerwerk war Ausdruck eines hohen Repräsentationsanspruches. Die Flächen ließen sich architektonisch gliedern, bauplastisch verdichten und bildkünstlerisch aufwerten. Die baukünstlerische Gestaltung erlaubte eine Hierarchisierung der Architektur und besondere Ansprache des Betrachters: eine akzentuierte Portalachse oder einen auf Fernsicht angelegten Turmhelm.

In Annaberg und Schneeberg fallen dagegen völlig aus Bruchstein errichtete Mauerverbände auf (Abb. 12). Die schlichten Fassaden scheinen kaum in die Konzepte ihrer äußerst ambitionierten Bauprojekte zu passen. Sollte mit der Schlichtheit ein Kontrast zum üppigen Innenraum erzeugt werden, um den ästhetischen Wert mit allen kompositorischen Mitteln zu steigern?

<sup>20</sup> Zum Beispiel: Peterskirche Görlitz, St. Kunigunden Rochlitz (Chor und Südfassade), St. Marien Zwickau, Dom Meißen.



### Baugeschwindigkeit

Bei der Wahl der Mauerwerkstechnik musste zwischen zwei Qualitätsaspekten entschieden werden: dem Gestaltungsaufwand oder der Baugeschwindigkeit. Es ist nachvollziehbar, dass sich Bauten mit schlichter Mauerwerksqualität in wesentlich kürzerer Zeit errichten ließen.

Nur wenige Ratsgemeinden leisteten sich aufwändige Fassaden, die deutlich längere Bauzeiten und nachhaltige Finanzierungen benötigten.

Insofern müssen die schlichten Fassaden zum Beispiel der Annaberger Annenkirche und der Schneeberger Wolfgangskirche auch unter dem Blickwinkel der Baugeschwindigkeit bewertet werden. Die Projekte sollten so schnell als möglich unter Dach gebracht und nutzbar gemacht werden. Die aufwändige Einwölbung, der Ausbau und die Ausstattung ließen sich anschließend mit neuem Anspruch und kunstvolleren Werktechniken realisieren.

### Integration alter Bausubstanz

Abweichungen von architektonischen Leitbildern wurden immer dann erzwungen, wenn sich die Bauherren mit guten Gründen entschlossen, bestehende Bauteile in die Neubauten zu integrieren. Türme wurden meist vom Abriss verschont, da ihre Errichtung äußerst mühsam und kostspielig gewesen war und ein Rückbau nochmals enorme Finanzmittel verschlungen hätte. Beim spätmittelalterlichen Kirchenbau waren Material und Transport wesentliche Faktoren der Bau- und

*Abbildung 10 (links)* St. Marien Pirna, Turmbau mit transversal gestelltem Turmoktogon (Foto: Stefan Bürger).

*Abbildung 11 (Mitte)* St. Marien Zwickau, aufgehendes Mauerwerk aus Werkstein (Foto: Stefan Bürger).

*Abbildung 12 (rechts)* St. Wolfgang Schneeberg, aufgehendes Mauerwerk aus Bruchstein (Foto: Stefan Bürger).



Logistikkosten. Auch die Bauzeit, die für das Turmbauwerk benötigt wurde, war erheblich, denn die vertikalen Transportwege für Material, durch Helferknechte über Stiegen oder Treppen oder verschiedene Aufzüge mit Seilwinden, waren beschränkt. Wies der Turmbau keine Schäden auf, gab es wenig Gründe einen Turm abzureißen. Platzbedarf oder erhöhtes Repräsentationsbedürfnis konnten eine Beseitigung erzwingen.

Als Anfang des 15. Jahrhunderts die Peterskirche in Görlitz ihr neues Hallenlanghaus erhielt, wurde die alte Lage und Länge des Vorgängers übernommen. Da der Raum für die Gemeinde und die Vielzahl der Altäre nicht ausreichte, wurden nach Süden und Norden zusätzliche Außenschiffe angefügt. Der Erhalt der spätromanischen Turmgruppe führte dadurch zur Sonderform der fünfschiffigen Hallenkirche, eine Raumform, die sonst in Sachsen nicht zu finden ist.

Es gibt weitere Kirchen, bei denen ältere Chorbauten und zu erhaltene Turmkomplexe feste Klammern bildeten, in die sich die weit ausladenden Langhäuser einfügen mussten. Zwei Bauten (möglicherweise beides Raumschöpfungen des Werkmeisters Benedikt Eisenberg) mit weit ausladenden Seitenschiffen und sehr stark querrrechteckigen Jochformaten sind die Nikolaikirchen von Leipzig und Geithain. Mit den neuen Gewölbelosungen der Zeit nach 1500 gelang es solche weiten Schiffe zu überwölben. Leider kam das geplante engmaschige Netz der Geithainer Nikolaikirche nicht mehr zur Ausführung.

Beim Neubau der Pirnaer Marienkirche im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts war zeitgleich mit dem Turm oder kurz danach auch das Hallenlanghaus

begonnen worden. Nordöstlich der alten Choranlage wuchsen die neuen Umfassungsmauern bis zur Traufe empor. Als um 1500 Peter Ulrich von Pirna den Weiterbau leitete, wurde ein Planwechsel vollzogen. Ursprünglich sollte vielleicht ein Umgangschor entstehen zu dem noch die Disposition der Strebepfeiler in den Chorwinkeln gehört. Die bestehende Nordostumfassung wurde in die neue triapsidiale Anlage integriert. Aus diesem Grund entstand eine sehr unregelmäßige Jochfolge im Nordseitenschiff, die den Werkmeister zu sehr reizvollen Gewölbeformen veranlasste.<sup>21</sup>

Im Grunde entstand kaum eine spätgotische Kirche als reiner Neubau. Eher waren umfassende Umgestaltungen die Regel, weshalb die Typenreinheit aufgrund dieser Integrationslösungen ein kunstwissenschaftliches Ideal bleibt. Einige Kirchen des 16. Jahrhunderts, vor allem die in den jungen Erzgebirgsstädten Annaberg und Marienberg wurden völlig neu gebaut, da es abgesehen von kleinen schlichten Holzkirchen keine Vorgängerbebauung gab.

## Historische Entwicklung

### Raum- und Wölbkunst um/nach 1400

Kreuzgewölbe prägten die hochmittelalterliche Wölbkunst. Lange Rippen spannen sich jeweils über ein Joch und treffen sich im zentralen Schlussstein. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gelang es Peter Parler dieses einfache Kreuzgewölbesystem zu erweitern und erste figurierte Gewölbeformen zu kreieren. Die figurierten Gewölbe erhielten zusätzliche Rippen, sodass sich die Rippenbahnen nicht mehr nur im Scheitel trafen. Der Binnenbereich ließ einen gewissen Gestaltungsspielraum zu (Abb. 13). Wurde der Binnenbereich mit vier- oder sechsteiligen Rippenfiguren geschlossen, entstanden Parallel- und Springrautenfiguren oder Geknickte Reihungen.<sup>22</sup>

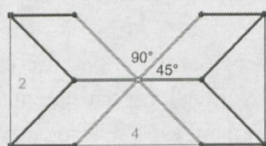
21 STEFAN BÜRGER, Unregelmäßigkeit als Anreiz zur Ordnung oder Impuls zum Chaos. Die virtuose Steinmetzkunst der Pirnaer Marienkirche, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 74 (2011), Heft 1, S. 123-132.

22 Vgl. STEFAN BÜRGER, Versiert oder visiert. Entwurfsprozesse für figurierte Gewölbe, in: Leonhard Helten (Hg.), *Dispositio. Der Grundriss als Medium in der Architektur des Mittelalters. Beiträge des Internationalen Paul-Frankl-Kolloquiums aus Anlaß des 100. Geburtstages des Halleschen Instituts für Kunstgeschichte* (Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte 7), Halle 2005, S. 25-40; DERS., Die Konstruktionen der Prager Gewölbefiguren Peter Parlers und deren Potential für die mitteleuropäische Baukunst, in: Markéta Jarošová/Jiří Kuthan (Hgg.), *Prag und die großen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310-1437). Prague and Great Cultural Centres of Europe in the Luxembourgian Period (1310-1437)* (Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis, *Historia et historia artium* 9), Prag 2008, S. 653-679.



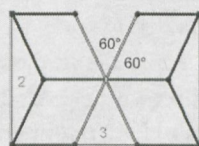
Abbildung 13 Schema, Wölbproportionen (Entwurf: Stefan Bürger).

Jochmaß: doppelte Weitung  
Längen-Breiten-Verhältnis 2:1 (4:2)

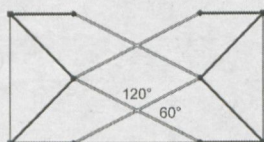


Springrautengewölbe

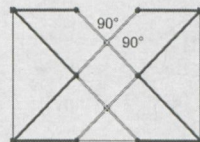
Jochmaß: einfache Weitung  
Längen-Breiten-Verhältnis 3:2



Springrautengewölbe



Geknickte Reihung



Parallelrippengewölbe

Von Böhmen ausgehend verbreiteten sich diese neuen Wölbformen. Galten sie um 1400 als Novum und Ausweis für höchsten baukünstlerischen Anspruch,<sup>23</sup> sanken sie bald in das Standardrepertoire der Hüttenkunst und waren zwei, drei Meistergenerationen später, Mitte des 15. Jahrhunderts, vergleichsweise gewöhnlich.<sup>24</sup>

Für die Raumkunst war bedeutsam, dass sich für bestimmte Jochformate einige Wölbfiguren besonders eigneten, andere weniger. Die in Abbildung 13 dargestellten Beispiele sind Standardformate, wobei zu sehen ist, dass gleiche Formprinzipien in unterschiedlichen Raumkontexten zu eigenständigen Lösungen führten. Im 15. Jahrhundert häuften sich die parlerischen Gewölbetypen in Stadt- und Dorfkirchen: vorzugsweise Springrautengewölbe für Chöre oder Chorschlüsse, Parallelrippennetze für Mittelschiffe und Sterngewölbe in den Seitenschiffen.

Obwohl das Gewölberepertoire auf Grundformen beschränkt blieb, war es möglich Wölbzonen aufzuwerten, indem die Figuren mit zusätzlichen Rippen oder applizierten Formen dekoriert wurden; meist ohne in die Konstruktion einzugreifen. Qualitativ stechen daher die Maßwerkgewölbe heraus, deren besondere Konstruktionen in der Frankfurter Baukunst Madern Gertheners entwickelt und in Sachsen (vermutlich nach der Erlangung der Kurwürde 1423) zunächst für fürstliche Bauaufgaben adaptiert, später auch in herausragenden städtischen Bauwerken wie in Borna oder Zwickau nachgebildet wurden.

Für die frühen Kirchen ist eines sehr typisch: der Innenaufriß mit kräftigen Scheidarkaden zwischen ebenfalls kräftigen oktogonalen Stützen. Die Arkaden-

23 Zum Beispiel: frühzeitig in Chören von St. Marien Borna, St. Jakobi Chemnitz; aber auch in der Kollegiatstiftskirche St. Marien Freiberg.

24 BÜRGER, Figurierte Gewölbe (wie Anm. 3), Bd. 1, Kap. 4.

bögen scheiden die Schiffe voneinander; die Wölbungen bleiben ausnahmslos auf diese separaten Raumteile begrenzt. Die Konstruktion gibt den Rahmen der Gestaltung vor.

Auffällig ist, dass bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts oft vierjochige Kirchen errichtet wurden. Als danach dreijochige Langhäuser entstanden, wurden die Kirchen nicht kleiner, sondern lichter, weil auf ein Pfeilerpaar verzichtet werden konnte.

Kirchen bis um 1470/80	Datierung	Joche	sichtbare Scheidbögen	unsichtbare Scheidbögen
St. Marien Torgau	um 1390 bis 1447	4	x	
St. Jakob Köthen	1400 begonnen, bis 1514	4	x	
St. Johannis Saalfeld	um 1400 bis 1456	3+Turmjoch	x	
St. Peter und Paul Delitzsch	1404 begonnen, bis 1463	4	x	
St. Marien Borna	1411 begonnen, bis 1456	4	x	
St. Laurentius Pegau	1408 bis Ende 15. Jahrhundert	4	x	
St. Nikolai Eilenburg	1444 bis nach 1496	4	x	
St. Marien Wittenberg	1. Hälfte 15. Jahrhundert	4	x	
St. Nikolai Döbeln	1. Hälfte 15. Jahrhundert bis 1485	3+Turmjoch	x	
Frauenkirche Meißen	Mitte 15. Jahrhundert bis 1457	3	x	
Kirche Burkhardswalde bei Meißen	3. Viertel 15. Jahrhundert (1451?)	3	x	
Marienkirche Geithain-Wickershain	15. Jahrhundert bis um 1495	3	zerstört	zerstört
Kunigundenkirche Rochlitz	Langhauswölbung 1460-1476	3		x
Petrikirche Rochlitz	nach 1470	3		x
Frauenkirche Görlitz	1473 bis um 1480	3/4 im Gewölbe	3/4 im Gewölbe	x
Unserer Lieben Frauen Dahlen	ab 1475	3		x

*Tabelle 2* Beispiele für kurze dreischiffige Hallenlanghäuser bis 1470/80.



Abbildung 14 St. Michael Frohburg, Langhaus mit trennenden Scheidbögen (Foto: Stefan Bürger).

### Raum- und Wölbkunst um/nach 1470

Um 1460/70 vollzog sich ein Wandel: Ökonomische, administrative und baukünstlerische Rahmenbedingungen bewirkten in der sächsischen Baukunst einen bemerkenswerten qualitativen und quantitativen Anstieg.

Besaßen die frühen Hallen zwischen den Pfeilern jene breiten Arkaden, die den Kirchenraum in drei separate Schiffe trennten, wurden nun die Aufrissstrukturen so verändert, dass sich mit einer dekorativen Wölbzone diese schiff-trennende Konstruktion verstecken ließ. Man zog die Wölbungen unterhalb der Scheidbögen hindurch. Die tragenden Scheidmauern verliefen nun oberhalb des Gewölbes und trugen weiterhin Teile der Dachlast. Im Innern konnten sich aber die Wölbungen über die Schiffsgrenzen hinweg vernetzen. Das einst verbindliche Maß der Jochgrenze verlor weiter an Kraft, trennende Arkaden wurden im Raumbild getilgt.

Die zwei Protagonisten dieses Systemwechsels sind die Frauenkirche in Görlitz und St. Kunigunden in Rochlitz. Formähnlichkeiten lassen vermuten, dass an beiden Orten der Werkmeister Arnold von Westfalen entscheidende Impulse gab.<sup>25</sup> Mit dem Langhaus der Kunigundenkirche in Rochlitz (und parallel dazu

25 STEFAN BÜRGER, Eine neue Idee zur Herkunft des Landeswerkmeisters Arnold von Westfalen, in: Schlossbau der Spätgotik in Mitteldeutschland, hrsg. durch Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen und Kuratorium Schloß Sachsenburg e.V., Dresden 2007,

wohl auch in der Görlitzer Frauenkirche) wurden die Scheidbögen als schlichte Backsteinbögen angelegt und das Gewölbe auf etwas niedrigeren Anfängern beginnend unter den Bögen hindurchgeführt. Dadurch ließen sich mit neuen Wölbformen die Kirchenschiffe untereinander vernetzen. Die zuvor separaten Raumteile wurden zusammengebunden und die Lichtführung vor allem für das Mittelschiff deutlich verbessert. Allenfalls schmale Scheidrippen markierten noch die Grenze zwischen den Jochen, wobei möglichst versucht wurde, Scheidrippen zu vermeiden oder deren trennender Wirkung entgegenzuarbeiten. Doch auch um und nach 1500 erhielten einige Kirchen Innenräume mit auffälligen Scheidarkaden; nunmehr als weniger anspruchsvolle Bau- und Raumlösung (Abb. 14).

Ab dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts waren drei- beziehungsweise vierjochige Dispositionen mögliche Varianten der Raumorganisation. Die Größe des Kirchenraumes wurde festgelegt und davon die Pfeilerstellung und -zahl, die Größe des Chorraumes und die künftige Gewölbekonzeption vorbestimmt beziehungsweise abgeleitet. Aus diesem Grund variieren die Kirchenraumformate und die Pfeilerdispositionen. Die Anzahl der Stützen beziehungsweise der Langhausjochs sagt über das Format des Kirchenraums und das damit realisierte Raumkonzept nur bedingt etwas aus.

Kirchen nach 1480	Datierung	Jochs	sichtbare Scheidbögen	unsichtbare Scheidbögen
St. Nikolai Geithain	nach 1474, Langhaus ab 1504	4		x
St. Matthäi Leisnig	um 1484	4	x	
St. Marien Altmügeln	1487–1512	4	nicht vorhanden	
St. Johannes Mügeln	1487–1521	3		x
Stadtkirche Stolpen	um 1490	3	nicht vorhanden	
Stadtkirche Naunhof	Ende 15. Jahr- hundert	3	nicht vorhanden	
St. Wenceslai Wurzen	um 1500	4	nicht vorhanden	
St. Marien und Laurentius Dippoldiswalde	um 1500	3		x
St. Marien Sayda	um 1500	4		x

S. 43–52; DERS., Rezipierend und initiiierend. Die Baukunst Arnold von Westfalens und ihre Neubewertung im mitteleuropäischen Kontext, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 71 (2008), Heft 4, S. 497–512; DERS., Innovation als Indiz. Œuvre und Ära der Amtszeit Arnold von Westfalens (1461/71 bis 1481), in: Ders./Bruno Klein (Hgg.), Werkmeister der Spätgotik. Personen, Amt und Image, Darmstadt 2010, S. 171–192.

St. Michael Frohburg	um 1500	3	x	
Stadtkirche Lommatzsch	1504–1514	4		x 19. Jahrhundert
Stiftskirche Göda	um 1505	3		x
St. Nikolai Waldheim (spätgotischer Bau)	um 1514	3		x
Bergkirche St. Marien Eilenburg	1516–1522	4		x
St. Ulrich Schlettau	1. Hälfte 16. Jahrhundert	3		x
Wallfahrtskirche St. Annen Seelitz	1. Hälfte 16. Jahrhundert	3	nicht vorhanden	
<i>Tabelle 3</i> Beispiele für dreischiffige Hallenlanghäuser nach 1480.				

Sonderfälle: Einige Städte erhielten größere Kirchen. In den ersten beiden Dritteln des 15. Jahrhunderts entstanden mehrere dreischiffige Hallenkirchen, die vom gewöhnlichen Konzept abwichen. In Jena wurde etwa ab 1380 eine große Halle erbaut: An einen ungewöhnlich weiten 5/8-Chor schließt sich eine siebenjochige Halle an. Die Kirche wich vom üblichen Baukonzept ab, da ihr eine besondere kirchenpolitische Konstellation als Stadt- und Klosterkirche zugrunde lag. Ursprünglich gab es zwei Vorgängerkirchen: eine Stadtpfarrkirche und eine Zisterzienserinnenkirche. Beide wurden im Simultanbau des 15. Jahrhunderts vereint.

Einige exzeptionelle Lösungen fallen auf: beispielsweise der Monumentalchor von St. Marien in Mittweida (Abb. 15), unter Beteiligung des Landeswerkmeisters Arnold von Westfalen, mit einer extrem lichten Weite und einem konstruktiv bedingten sehr kurzen Jochtakt, dessen Raumbild in allen Dimensionen von der Wölbfigur sichtbar gemacht wurde.

Die von Arnold von Westfalen geschaffene fürstliche Albrechtsburg in Meißen mit ihrem überaus innovativen Formrepertoire wirkte auf die Sakralbaukunst ein. Nach 1470 erhielten etliche Kirchen Zellengewölbe: jedoch in seltenen Fällen rippenlose Wölbungen in den Schiffen. Es ist zu vermuten, dass die Werksteinrippen als Konstruktionselement, als Sakralitätsmotiv und architektonische Nobilitierung nur langsam ihren Stellenwert einbüßte, weshalb sich in Nebenräumen, Sakristeien und Vorhallen meist Gratzellengewölbe finden.

Ein Sonderfall ähnlich wie in Jena war auch St. Marien in Freiberg (Langhaus 1487–1501). Dort war im Jahre 1480 ein Kollegiatstift eingerichtet worden, sodass St. Marien (ähnlich wie die Schlosskirche in Altenburg) als innerstädtische Residenzkirche, als fürstliche Stiftung im Zusammenhang mit Schloss Freudenstein zu beurteilen ist. Für die Funktion als Kollegiatstiftskirche war ein größerer Chorraum notwendig, weshalb St. Marien einen klerikalen Langchor erhielt. Mit dem

sechsjochigen Langhaus entstand nach dem Brand von 1484 nach dem Vorbild des Chores von St. Lorenz in Nürnberg vielleicht vermittelt durch den Chorbau der Zwickauer Marienkirche eine monumentale Halle, wobei die Choranlage der Zeit um 1400 weitgehend unverändert blieb.

### Raum- und Wölbkunst um/nach 1500

Den nächsten Entwicklungsschub löste Konrad Pflüger als Nachfolger Arnold von Westfalens aus:<sup>26</sup> Vermutlich auf süddeutschen Vorentwicklungen fußend gelang es Pflüger im Zusammenhang mit der Zimmererkunst riesige Dachkonstruktionen nur noch auf den Außenmauern der Hallenkirchen abzulegen. Dadurch wurden die Pfeilerreihen entlastet und die Freipfeiler ließen sich fortan wesentlich dünner gestalten und im Gegenzug sogar die Pfeilerabstände und Jochformate – auch in der Höhe – vergrößern, was letztlich die lichten Raumbilder der erzgebirgischen Hallenkirchen erst ermöglichte. Die neuen lichten Raumbilder der mehrschiffigen Hallen sollten wie Saalkirchen (Saalhallen) wirken, scheinbar stützenlos, durch die Reduzierung der Pfeilerquerschnitte auf konstruktiv notwendige Minimalmaße.

Die Peterskirche in Görlitz, von Konrad Pflüger bis 1497 eingewölbt, steht in Sachsen am Anfang dieses Sakralbaues neuen Typs. Die Wölbungen der drei Innenschiffe wurden schiffsübergreifend mit weitem Jochmaß über schlanken Stützen realisiert. Zudem fällt auf, dass die Rippenetze deutlich reicher wurden (Abb. 16).

Doch auch diese reicheren Wölbungen blieben an ältere Konstruktionsprinzipien gebunden. Nur: Seit der Ära Pflüger gelang es den Werkmeistern auch in den Randbereichen der Joche reicher figurierte Gewölbeformen anzulegen und die Binnenfiguren der Scheitelzonen mit Kreuzrippen oder anderen Figurationen zu schließen. Dieser Entwurfsmodus eröffnete ein unermessliches Spektrum neuer Raum- und Wölbfiguren.

Dadurch veränderte sich schlagartig der Wertmaßstab: Mit der architektonischen Qualität und den raumkünstlerischen Möglichkeiten stieg der baukünstlerische Anspruch. Jedoch verlor aufgrund der schnellen Innovationsraten um 1500 jedes in den Sakralräumen realisierte Anspruchsniveau sehr schnell an Wert und Strahlkraft.

Durchaus typisch für die Zeit um 1500 ist, dass sich architektonische Qualität nicht ohne Weiteres beurteilen lässt. Das baukünstlerisch-konstruktive Anspruchsniveau ist nicht zwingend aus der Engmaschigkeit der Wölbfiguren

26 STEFAN BÜRGER, Technologie und Form. Monumentalisierung und Perfektion der sächsischen Baukunst unter Konrad Pflüger (1482 bis 1507), in: Ders./ Klein (Hgg.), *Werkmeister der Spätgotik* (wie Anm. 25), S. 193-215.



Abbildung 15 St. Marien Mittweida, monumentaler Chorraum mit Doppelkreuzwölbung (Foto: Stefan Bürger).

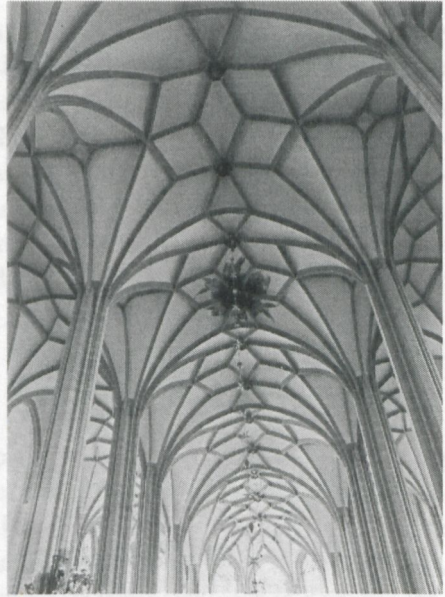


Abbildung 16 Peterskirche Görlitz, Sternnetzgewölbe im Mittelschiff (Foto: Stefan Bürger).

abzuleiten, denn bei der Analyse der Konstruktionen fällt auf, dass einige Netzgewölbe ihren Reichtum zusätzlichem dekorativen Beiwerk verdanken, die Einfachheit der primären Konstruktionsfigur dadurch überblendet wird. Im Chorgewölbe der Hallenser Moritzkirche besserte der Meister ein schlichtes parlerisches Springrautengewölbe dekorativ mit zusätzlichen Rippenbahnen, Luftrippen und einem hängenden Schlussstein auf (Abb. 17). Es steht qualitativ keinesfalls auf der gleichen Stufe mit dem dichten Rippennetz der Sternnetzfiguration in der Zwickauer Marienkirche (Abb. 18).<sup>27</sup>

Erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts wurden lange und große Langhäuser errichtet. Die genauen Gründe für die fünf- beziehungsweise sechsjochigen Langhausbauten in Weißenfels (2. Drittel des 15. Jahrhunderts) und Dresden

27 Ein aufschlussreiches Merkmal, um solche Qualitätsunterschiede in der Wölbkunst zu erkennen, ist der Anfängerbereich der Gewölbe. Beginnen die Rippen auf unterschiedlichen Höhen, ist das Anspruchsniveau höher; die komplizierte Gewölbeform erzwang eine separate Berechnung der Anfängerhöhen für jeden Rippenzug. Für solche Gewölbeberechnungen waren Visierungen mit Bogenaustragungen notwendig; einfachere Wölbungen ohne Höhenversprünge im Anfängerbereich ließen sich gegebenenfalls sogar direkt am Bau entwerfen.

Brechen die Kappen an den Anfängern hart in großen Winkeln um, handelt es sich oft um einfachere Formen; legen sich die Kappen sanft um die Anfänger und bilden fast runde Trichter über den Pfeilern, handelt es sich oft um anspruchsvollere Lösungen.

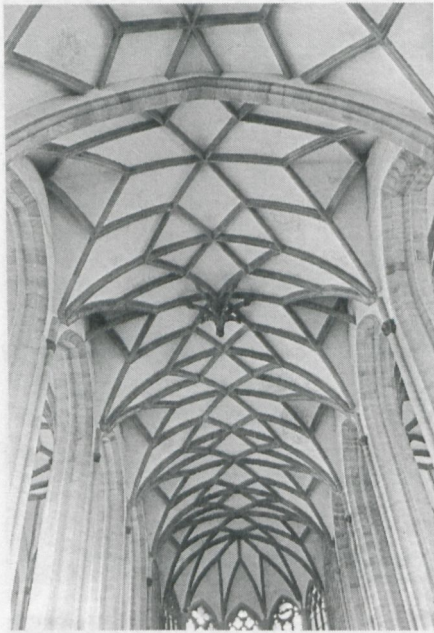


Abbildung 17 Moritzkirche Halle, Sternnetzgewölbe mit hängendem Schlussstein und Luftrippen (Foto: Stefan Bürger).



Abbildung 18 St. Marien Zwickau, Sternnetzgewölbe (Foto: Stefan Bürger).

(1492–1499) sind unbekannt. In Dresden dürften die Kreuzreliquie als Heilum und Wallfahrtsziel und die Einkünfte des Brückenamtes dies befördert haben. Beide Gotteshäuser waren mit hohem Anspruch bereits mit 5/10-Chorschlüssen begonnen worden. Wahrscheinlich wichen die Kommunen bewusst vom Schema gewöhnlicher Kirchenbauten ab und knüpften an die großen Kirchenbauvorhaben in Chemnitz, Zwickau oder Görlitz an. Ähnlich verfuhr man an der Oschatzer St. Ägidienkirche, nur wurde dort mit dem Chorbau ab 1464 der einfache 5/8-Schluss gewählt, jedoch doppelgeschossig mit Kryptenraum angelegt.<sup>28</sup>

Nach 1500 waren große Hallenkirchen keine Seltenheit, jedoch war es etwas Besonderes, wenn große Hallen die schlichten Chöre vorangegangener Generationen übernahmen. Beispiele sind die Nikolaikirche in Leipzig (1513–1525) und die Laurentiuskirche in Crimmitschau (Anfang des 16. Jahrhunderts).

Die Monumentalhallen waren aber nur Teil eines größeren Typenspektrums: verschiedene kurze und lange Langhäuser mit einfachen Polygonalchören, Hal-

28 Die Doppelgeschossigkeit ist dort nur bedingt der Geländesituation geschuldet und rekuriert wohl auf die besondere Anlage der Peterskirche in Görlitz; beide Bauten entstanden wohl im Umfeld des Werkmeisters Arnold von Westfalen. BÜRGER, Innovation als Indiz (wie Anm. 25), S. 171-192.



lenkirchen mit Umgangschören oder mit triapsidalen Anlagen. Wenn für die Spätphase der obersächsischen Kirchenbaukunst die Monumentalisierung der Räume als signifikant erachtet wird, übersieht dies oft das Spektrum kleinerer, nicht minder reizvoller Konzepte und Entwicklungen. Nach der Jahrhundertwende entstand auch eine Reihe von einschiffigen Kirchen, deren Saalräume entweder die Fluchten der Chorumfassungen aufnahmen oder breiter dimensioniert wurden. Die kleinen Kirchentypen verbreiteten sich auf dem Land, blieben aber auch für kleinere Stadtkirchen attraktiv, da sie sich kostengünstig errichten ließen.

### Raum- und Wölbkunst um/nach 1520

Den nächsten Innovationsschub lösten baukünstlerische Entwicklungen in Prag aus. Unter Benedikt Ried waren um 1500 Wölbungen mit Bogenrippen zur Reife gebracht worden. Der Riedschüler Jakob Heilmann von Schweinfurt wurde für die Einwölbung der Annenkirche in Annaberg aus Böhmen angeworben, wodurch die neue Wölbkunst nach Sachsen gelangte und sich sukzessive ausbreitete.<sup>29</sup> Anhand der Planungsgeschichte zur Zwickauer Marienkirche ist nachvollziehbar, dass Schleifensterne und Schlingrippenwölbungen recht schnell als baukünstlerische Alternativen galten, jedoch aufgrund der komplizierten Raumkonstruktion nicht für jeden Bau geeignet waren.<sup>30</sup>

### Aspekte der Funktion (Funktionstypologie)

Einzigartige Formkonzepte korrelierten mit bau- und bildkünstlerisch möglichen Formalalternativen und diese standen in engem Verhältnis zum sozialen Kontext der Kirchenbauaufgabe. Die Frage ist: Wer baute die Kirche, für wen oder was und warum daher in dieser Form? Aus dieser Funktionsbezogenheit ergibt sich, dass Stadtkirche nicht gleich Stadtkirche war: Es gab Pfarr- und Filialkirchen, darunter Ratskirchen, Residenzkirchen als fürstlich protegierte Stadtkirchen, adlige Patronatspfarrkirchen, bischöfliche Pfarrkirchen, sogar bürgerlich-private Kirchenstiftungen und diverse Mischungen. Die Funktion des religiösen Gemeinraumes ›Stadtkirche‹ mit ihren modellhaften Formen und Typen wird überlagert durch die Funktionen religiöser Eigenräume mit individuell-spezifischen Prägungen.

29 Schon zuvor wurde mit Bogenrippen experimentiert; frühe Bogenrippenwölbungen finden sich in der Heilig-Grab-Anlage in Görlitz oder in der Annenkapelle in Freiberg. BÜRGER, *Technologie und Form* (wie Anm. 26), S. 200 und DERS., *Ebenmaß und Kontraste*. Die hoch spezialisierte Raumkunst Jakob Heilmanns von Schweinfurt (1517 bis 1525), in: Ders./Klein (Hgg.), *Werkmeister der Spätgotik* (wie Anm. 25), S. 216-231.

30 BÜRGER, *Figurierte Gewölbe* (wie Anm. 3), Bd. 1, S. 285-287.

## Choranlagen

Das Ineinandergreifen von Form- und Funktionstypen zeigt sich am deutlichsten an den Choranlagen. Die Gründe für die formale Gleichheit der Grundriss- und Raumgestaltung dürfte in einer ähnlichen liturgischen Nutzung und Ausrüstung zu suchen sein. In den Pfarr- und Stadtkirchen zelebrierten Priester die Messliturgien an den Haupt- und wichtigen Nebenalären. Weitere Geistliche wie Altaristen versorgten die Nebenaläre und lasen dort gestiftete Messen und Seelengedächtnisse. Da es keine großen Klerikerkonvente gab, genügte in der Regel ein vergleichsweise kleiner Chorraum für den Hochaltar.<sup>31</sup>

Jedoch ist im Umkehrschluss nicht festzustellen, dass es in Kirchenbauten mit großen und monumentalen Choranlagen klerikale oder monastische Konvente gab, und so müssen andere Gründe für diese Bauform vermutet werden. Eine Möglichkeit ist, dass solche Kirchen viele Nebenaläre hatten, sodass auch die Priesterkollegien entsprechend groß waren, möglicherweise sich wie in Görlitz die Priester in Bruderschaften organisierten und ähnlich wie Klerikerkonvente in den Kirchenräumen in Erscheinung traten oder der Hauptaltar und Chorraum eventuell als Ratskapelle diente.<sup>32</sup> Damit sich zu den Messen das Ratskollegium oder die Priestergemeinschaft im Chorraum versammeln konnte, waren entsprechend große Chorräume notwendig: In St. Ägidien in Oschatz oder St. Johannes in Saalfeld fallen ebenfalls die Chorbauten auf. Möglicherweise gab es bisweilen auch die Absicht einen Klerikerkonvent einzurichten, was aber nicht oder wie in Oschatz erst später gelang.

Eine andere Möglichkeit ist, dass in einer Stadt neben den Investoren der Hauptaltäre starke Körperschaften existierten, die an Stiftungen weiterer Hauptaltäre interessiert waren. Dabei ging es weniger darum dem Hauptaltar Konkurrenz zu machen, als vielmehr um eine repräsentative und günstige Aufstellung des Altares, der die Versammlung einer großen Gemeinschaft ermöglichte. Die triapsidialen Choranlagen waren eine geeignete Form, da sie genug Raum boten.

In Annaberg stand im nördlichen Nebenchor der Altar der Bergknappschaft und im südlichen der Altar der Münzer. Beide Körperschaften spielten innerhalb der Kommune eine tragende Rolle, weshalb ihnen möglicherweise diese ausgezeichneten Nebenchöre zugewilligt wurden. Eine vergleichbare soziopolitische und bautypologische Korrelation bestimmte über einhundert Jahre zuvor wohl den Bau der Hallenser Moritzkirche. Da das Patronatsrecht der Stadtpfarrkirche

31 Kollegiats- oder Chorherrenstiftskirchen hatten dementsprechend größere Chöre: Längchöre für die Domkirchen in Meißen und Wurzen, ein triapsidialer Chor für die Moritzkirche in Halle, ein monumentaler Polygonalchor für die Schlosskirche in Altenburg, ein Langchor für St. Marien in Freiberg.

32 Der Chorbau erfolgte bald nach dem Entschluss des Görlitzer Rates, die Ratsmessen an den Hochaltar der Peterskirche zu verlegen. CHRISTIAN SPEER, Frömmigkeit und Politik. Städtische Eliten in Görlitz zwischen 1300 und 1550 (Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 8), Berlin 2011, S. 71-73, 268-270.

St. Marien in den Händen des Magdeburger Erzbischofs lag, war diese Kirche als Plattform für die städtischen Eliten wenig attraktiv. Das Interesse der reichen und zünftig organisierten Salzpflanner verlagerte sich auf die Augustiner-Chorherrenkirche St. Moritz. Die Nebenchöre mit ihren zahlreichen Wappen beweist höchste stadtbürgerliche Stiftungstätigkeit für Kirche und Nebenaltar. Aus dieser gesteigerten Inanspruchnahme wurde anscheinend für den Chor Neubau ab 1388 die triapsidiale Chorform gewählt. Der Hauptchorbereich des Stiftskapitels wurde durch Chorschranken gegen die herausgehobenen Nebenchöre abgetrennt, um eine exklusive Binnenchorsituation zu schaffen.

In diesem Zusammenhang sind weitere Fragen bedenkenswert. Ließ sich durch eine solche dreischiffige Chorform möglicherweise mehr privates Kapital für den Neubau aquirieren? Hatte der Patronatsherr der Kirche Interesse daran, die eigenen Verpflichtungen und Baukosten für den Hauptchor zu minimieren, indem er anderen Körperschaften wie Bruderschaften oder Zünften die Möglichkeit gab, Nebenchöre zu errichten und damit einen Großteil der Baulast auf diese zu übertragen? Ähnlich funktionierte die Finanzierung der Langhäuser durch das Verlagern der Baulast auf die künftigen Besitzer der Seitenkapellen.

Auch die Gründe, die für die Errichtung von Umgangschören ohne Kapellenkränze den Ausschlag gaben, sind nicht ohne Weiteres nachzuvollziehen. Für die Aufstellung zusätzlicher Altäre waren sie kaum geeignet: Allenfalls in der Zwickauer Marienkirche kann es anfangs noch Kapellenräume unter der einst umlaufenden Empore im Chor gegeben haben. Andere Chorbauten waren wohl eher mit dem Anspruch entstanden, den Chorraum der Stadtkirche zu monumentalisieren. Dabei sollte die architektonische Binnengliederung nicht zusätzliche funktionale Einheiten schaffen, sondern die großräumige Umfassungsmauer einen weiten Schirm um den Hauptaltar bilden. Diese Absicht läßt sich beispielsweise im Chor der Jakobikirche in Chemnitz nachvollziehen: Große Arkaden öffnen den Binnenchor, sodass viel Licht auf den Altar fallen kann. Die Stützen wurden bewusst schlicht gehalten, um ihre Eigenwirkung zurückzudrängen. Stattdessen erhielt das Umfassungsmauerwerk ein stark farbiges Blendmaßwerkgitter, das wie ein Schmuckteppich den Chorraum umzieht und die eigentliche Raumgrenze betont. In den Choranlagen von St. Marien in Zwickau und von St. Wolfgang in Schneeberg übernahmen die umlaufenden Emporen diese Funktion.

Diese Lesart der äußeren Raumgrenze, das heißt den großen Umgangschor nicht als dreischiffige Halle, sondern als Saalraum (Saalhallenchor) zu verstehen, der nur aufgrund seiner Breite Stützen benötigte, um den Raum wölben zu können, wird in seltenen Fällen auch durch die Anordnung der liturgischen Ausstattung unterstützt.<sup>33</sup>

33 Im Umgangschor der Georgskirche in Nördlingen wurden die Freipfeiler auf das notwendige Maß reduziert, so dass kein echter Umgang entstand. Konsequenz ist daher auch die Aufstellung des Sakramentshauses. Es steht nicht am nordöstlichen Freipfeiler, sondern in

## Emporen

Bei aller formalen Gleichheit gab es von Anfang an auch Bauteile, die den Raumwirkungen und Raumnutzungen individuelle Züge verliehen. Eine bemerkenswerte Entwicklung durchlief im 15. Jahrhundert die Empore. Über die Hintergründe, die Nutzungsmöglichkeiten und typologischen Modelle ist kaum etwas bekannt, da gerade für das Mittelalter die Quellen nur spärliche Informationen liefern. Bekannt war die Bauform als architektonisches Motiv und als Zeichen hohen gesellschaftlichen Standes schon in der Antike.<sup>34</sup>

Auf sehr unterschiedliche Weise wurden Tribünen und Emporen im Hochmittelalter gebaut. Besondere Bedeutung erlangte sie in der sehr vielseitigen Architektur, die im 14. Jahrhundert unter Kaiser Karl IV. in Prag und in anderen Orten entstand. Diese Architektur wurde auf unterschiedliche Weise auch in Sachsen rezipiert.<sup>35</sup> Eine bedeutende Emporenanlage entstand in mehreren Ausbaustufen bereits im 14. Jahrhundert als Lettnerempore im Meißner Dom. Der Lettner war über einen Gang mit der nördlich angrenzenden Markgrafenburg verbunden. Auch beim Neubau der Albrechtsburg unter den Wettinern Ernst und Albrecht ab 1470/71 wurde diese funktionale Einheit von Schloss und Kathedrale beibehalten. Die Architektur des Lettners diente auch als Motiv und Motivation für die Fassadengestaltung der Albrechtsburg. Mit großen Arkaden wurde eine mehrgeschossige Tribünenarchitektur vor die südliche Schlossfassade geblendet. Auf der unteren Ebene befand sich der Verbindungsgang zwischen dem Großen Saal und dem Großen Wendelstein des Schlosses und dem Querhaus des Domes.

Schon um und nach 1400 wurden in einigen Kirchenneubauten Emporenanlagen geschaffen. Über die Intentionen ist im Einzelnen nichts bekannt. Ein prominenter Vorläufer solcher Sakristeiemporen ist die Fürsten- beziehungsweise Musikempore von St. Martin in Landshut. Die Bezeichnung bringt damit auch die beiden Möglichkeiten ins Spiel, die für die Funktion dieser Emporen in Betracht zu ziehen sind.

Musikempore und Sängertribüne: Quellen über solche Nutzungen sind spärlich. Man kann wohl davon ausgehen, dass Schülerchöre (später die Kantoreien) den

---

der Nordostecke der Chorumfang. Eine solche Aufstellung ist allerdings für Obersachsen nicht belegt, jedoch weisen einige große Kirchen der Niederlausitz (Luckau, Cottbus, Calau, Kemberg, Wittichenau usw.) eine ähnliche Grundrissdisposition auf.

34 Beispielsweise die erhöhten Podeste der Marktaufseher oder Richter in den römischen Basiliken (Marktbasiliken als Vorbilder frühchristlicher Kirchen), die Ehrenlogen in den Amphitheatern und Arenen usw.

35 STEFAN BÜRGER, Treppen, Emporen und Tribünen. Fürstliche Architektur und Herrschaftsinszenierung in spätgotischen Bauwerken Obersachsens und angrenzender Regionen, in: Jahrbuch der Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen 15 (2007/08), S. 43-67.

Gottesdienst begleiteten. Für das Jahr 1450 ist für die Görlitzer Peterskirche ein *chorus scholarum* nachgewiesen.<sup>36</sup> Dabei handelte es sich um einen separaten, wohl erhöhten Raum nahe am Chor, für den ein Altar gestiftet und aufgestellt wurde. Beim Chor Neubau der Peterskirche, der ab 1461 errichtet wurde, schuf man eine große Empore über der Südsakristei, deren funktionaler Zusammenhang samt Altarplatz wohl von der Vorgängeranlage übertragen worden war.

In Köthen könnte die Chorlösung mit Sakristeiempore auf den Wunsch zurückgehen, eine Sängertribüne zu errichten. Die Bauform könnte mit dem Umstand korrelieren, dass im Jahr 1391 in Köthen eine Schule errichtet worden war. Es ist anzunehmen, dass die schulische Institution eng mit der Kirche und ihrer Messtätigkeit verbunden war.

Nonnenempore: Eine Ausnahme für Stadtpfarrkirchen ist zweifellos die Anlage einer Nonnenempore. Lediglich in der Jenaer Michaeliskirche war durch die Doppelnutzung der Kirche als Pfarr- und Klosterkirche der Bau einer solchen Empore sinnvoll. Die Empore der Zisterzienserinnengemeinschaft wurde im nördlichen Seitenschiff zwischen die Wand und Freipfeiler eingezogen und war von außen her über eine separate Wendeltreppe zugänglich.

Eine Nordschiffempore erhielt auch die Katharinenkirche in Zwickau. Sie spannt das Nordschiff vollständig aus und erhielt einen Wendelstein an der Westfassade.

Fürstenempore und Herrschertribüne: Eine lange Reihe typologischer Nachfolgeentwicklungen lässt vermuten, dass vor allem im Zusammenhang mit Burgen, Schlössern und anderen Herrschaftssitzen in nahe gelegenen Kirchen und Kapellen Emporen errichtet wurden, die den Herren vorbehalten waren. Als erhöhte Stände boten sie zu jeder Zeit einen separaten Raum, der auch über einen eigenen Zugang im Kirchenraum verfügte.

Eine frühe Anlage könnte der Emporenraum am Chorturm der Marienkirche in Geithain-Wickershain gewesen sein. Auf dem Areal der Marienkirche soll sich einst eine Burg befunden haben, deren Burgmannschaft jedoch den Ort 1330 verließ und in einen Freihof innerhalb der befestigten Stadt umzog.<sup>37</sup> Mit der Umgestaltung der Kirche ab 1424/25 könnte diese ältere Emporenanlage in den Neubau übernommen worden sein, möglicherweise weil sich mit ihr auch ältere Anrechte verbanden.

Eine Herrscherempore erhielt wohl in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Chorbau der Schlosskirche in Altenburg. Über eine separate Wendeltreppe

36 ALFRED ZOBEL, Beiträge zur Geschichte der Peterskirche in Görlitz, in: Neues Lausitzisches Magazin 108 (1933), S. 1-86, hier S. 78.

37 WOLFGANG REUTER, Chronik der Stadt Geithain, Bd. 1: Von den Anfängen bis 1634, Geithain 2001, S. 26.

ließ sich der kleine gehäuseartige Emporenraum erreichen. Von dort aus konnten die Fürsten mit guten Sichtbeziehungen und guter Akustik am Chorgebet teilnehmen. Weitere herrschaftliche Anlagen entstanden bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts mit hohem Anspruch in der Torgauer Residenzkirche St. Marien über der Portalvorhalle oder in minderer Qualität in der Dorfkirche in Machern.

Das ›fürstliche‹ Motiv der Empore war nicht nur für Landesherren attraktiv, sondern auch für herausgehobene Eliten innerhalb der Stadtgemeinschaften, insbesondere für den Stadtrat. Es ist anzunehmen, dass die Stadträte eigene Emporenanlagen nach dem Modell fürstlicher Repräsentationsarchitektur schufen. Frühe Emporen, die als Ratsemporen gedient haben könnten, entstanden im Südschiff der Görlitzer Peterskirche und im Westjoch der Kamenzer Marienkirche.

Schwerer zu deuten ist die Westempore in der Saalfelder Johanniskirche als Herrschaftsarchitektur. Möglicherweise entstand sie als Fürstenloge für die Landesherren, könnte aber auch genauso gut zur Repräsentation des Stadtrates gedient haben. Genaueres ist nicht bekannt und so muss sich der Vergleich auf formale Analogien beschränken. In jedem Fall ist die besondere architektonische Konzeption mit aufwändigen Raum- und Emporengestaltungen von Bauwerken mit königlich-fürstlichem Anspruchsniveau vergleichbar: mit der Westfassade und Emporenanlage der Frauenkirche in Nürnberg oder fürstlichen Räumen mit Maßwerkgewölben in Frankfurt am Main oder in der Altenburger Schlosskirche.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hatten sich in anderen Werkkreisen zwei weitere Emporenmodelle herausgebildet und etabliert. In vielen großen und kleinen Kirchen Österreichs waren vor allem Westemporen gebräuchlich, die in das letzte Langhausjoch eingespannt wurden. Im Stephansdom in Wien und etlichen Bauten im Umfeld der Wiener Hütten entstanden solche Anlagen.

In St. Martin in Amberg und in St. Lorenz in Nürnberg waren Hallenkirchen beziehungsweise Hallenchöre mit großen umlaufenden Ringemporen erbaut worden. Motivisch gehen diese Emporengürtel wohl auf die Aufrissgestaltung der Choranlage des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd zurück. Im weiteren Verlauf waren diese Einsatzkapellen immer höher geworden. Der Werkmeister Hans von Burghausen schuf mit dem innovativen Chorbau der Franziskanerkirche in Salzburg eine frühe Choranlage mit offenen Raumteilen zwischen den Strebenpfeilern, die er mit Emporen versah, sodass im Sockelbereich Kapellenräume entstanden.

Beide Modelle tauchten bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts auch in der sächsischen Baukunst auf. Eine erste Westemporenanlage, die nicht wie in Saalfeld nur ein Joch füllte, sondern alle drei Schiffe überspannte, entstand in der Rochlitzer Kunigundenkirche. Es ist möglich, dass der landesherrliche Werkmeister Arnold von Westfalen für den Formtransfer des Emporentyps aus Österreich

nach Sachsen verantwortlich war.<sup>38</sup> Eine mit der Rochlitzer Anlage verwandte Empore erhielt etwa zeitgleich die Görlitzer Frauenkirche. Ob und welche Rolle eventuell die um 1430 geplante aber bis etwa 1479 nicht ausgeführte Westempore der Kamener Marienkirche spielte, ist ungewiss.

Die Aufnahme der ringförmigen Emporen in der sächsischen Baukunst zeichnet sich ebenfalls nur undeutlich ab. Man nimmt an, dass die Emporenform samt Wandpfeilerarchitektur erstmals in St. Marien in Freiberg<sup>39</sup> dem Wandaufriß von St. Lorenz in Nürnberg nachempfunden wurde. Allerdings hatte bereits der ab 1453 begonnene Chor der Marienkirche in Zwickau spätestens um 1480/81 eine umlaufende Chorempore erhalten, die jedoch beim späteren Chorumbau entfernt wurde, sodass wir über deren einstiges Aussehen nicht unterrichtet sind.<sup>40</sup>

Nach Zwickau und Freiberg wurden in den Schlosskirchen beziehungsweise -kapellen in Wittenberg, Halle und Torgau, in den Hallenkirchen von Schneeberg und Marienberg große Ringemporen angelegt. Eine dreiseitige Emporenanlage mit Kanzelartigen Verkröpfungen an den Wandpfeilern erhielt die Annaberger Annenkirche.

Kirche	Datierung	Empore Westen	über Nord- sakristei	über Südsak- ristei	Sonstige
Dom Meißen	14. Jahrhundert				Lettnerempore
St. Jakob Köthen	um 1400		x		
Katharinenkirche Zwickau	nach 1403				Nordschiff
St. Marien Geithain- Wickersheim	1424/25?			x	
St. Peter und Paul Görlitz	bis 1430				Südschiff
St. Marien Kamenz	um 1430		x (nur Anfänger)		
St. Michael Jena	vor 1442				Nord, Joch
St. Marien Torgau	1. Hälfte 15. Jahr- hundert?				Südportalan- bau

38 BÜRGER, Idee zur Herkunft (wie Anm. 25), S. 43-52.

39 Zu Freiberg: BÜRGER, Technologie und Form (wie Anm. 26), S. 193-215.

40 In den Zwickauer Marienkirchenrechnungen werden im Rechnungsjahr 1481 Ausgaben verzeichnet: *von dem gesprenge zcu machen an die porkirche*. Stadtarchiv Zwickau, Marienkirchenrechnungen III Z<sup>1</sup>K, Nr. 70, Bd. 1, 1441-1489, anno 1481, fol. 56v.

St. Johannis Saalfeld	1449–1456	x ein Joch			
Frauenkirche Meißen	Mitte 15. Jahrhundert bis 1457		x		
St. Marien Zwickau	nach 1453				Chor, Ring
St. Petri Bautzen	um 1460	x ein Joch			
Schlosskirche Altenburg	vor 1466				Gehäuse
St. Peter und Paul Görlitz	ab 1461			x	
St. Laurentius Pegau	bis 1463		x		
St. Ägidien Oschatz	nach 1464			x	
Kunigundenkirche Rochlitz	1460–1476	x			
Frauenkirche Görlitz	1473–1480	x			
St. Marien Mittweida	ab 1473?	x?			Nordempore
St. Petri Rochlitz	ab 1470	x			
St. Nikolai Geithain	um 1474	x im Turm			
Unser lieben Frauen Dahlen	nach 1475		x		
Albrechtsburg Meißen	1477–1483				Nordempore
St. Marien Kamenz	kurz vor 1479				Ratsempore Nordschiff
St. Nikolai Döbeln	1479–1485		x	x	
Schlosskapelle Rochlitz	nach 1482	x			Gehäuse
St. Marien Freiberg	1484–1499	x			Ring
Burgkapelle Bautzen	um 1485				Gehäuse
St. Johannes Mügeln	1487–1521	x im Turm	x		
St. Petri Bautzen	1492–1497			x	
St. Thomas Leipzig	1494–1496	x			
Kreuzkirche Dresden (spätgotischer Bau)	1495–1499	x			Nordempore
St. Michaelis Bautzen	um 1498			x im Turm	
St. Petri Rochlitz	um 1499	x		x	



Schlosskirche Waldheim	um 1500	x			
St. Nikolai Geithain	um 1500		x		
St. Jakobi Chemnitz	um 1500?	x			
Schlosskirche Wittenberg	1503–1507	x			Ring
St. Marien Zwickau	bis 1507		x		
St. Marien Ziegelheim	1507–1518	x im Turm			
St. Georgen Rötha	um 1510		x		
St. Nikolai Waldheim (spätgotischer Bau)	um 1514	x?			
St. Marien Pirna	um 1516			x	
St. Annen Annaberg	um 1517	x			Seitenschiffe
St. Annen Annaberg	1519/20				Seitenchöre
Stadtkirche Lommatzsch	vor 1520			x	
St. Marien Torgau	um 1520	x			
St. Wolfgang Schneeberg	um 1520		x		Ring
St. Marien Zwickau	1524–1537	x			Seitenschiffe
Schlosskirche Chemnitz	1525–1533				Nordschiff
St. Annen Seelitz	1. Hälfte 16. Jahrhundert	x			
Schlosskapelle Torgau	1544				Ring
St. Marien Halle	bis 1554				Ring
St. Marien Marienberg	1556–1564				Ring
St. Marien Pirna	1570/71	x			Nordempore

Tabelle 4 Beispiele für Emporen.

## Portale

Portale sind nicht bloß Öffnungen im Mauerwerk. Ihnen kommt große Bedeutung bei der funktionalen und ikonischen Erschließung der Kirchenräume zu, ihrer bildkünstlerisch forcierten Betrachtersprache und ihrer räumlich organisierten Betrachterführung. Besaßen spätromanische Kirchen wie St. Marien in Freiberg, die Peterskirche in Görlitz, St. Nikolai in Geithain, auch der gotische

Dom in Meißen u.v.m. ihre Hauptportale im Westen der Kirche, verlagerten sich im Spätmittelalter die Wegeführungen zunehmend an die Seiten der Langhäuser.

Typischerweise erhielten die Stadtkirchen einfache Spitzbogenportale mit mehr oder minder reichen Profilierungen, die von einer gewölbten Vorhalle geschützt wurden. Die Vorhallen konnten sich mit weiten Öffnungen zwischen die äußeren Strebebögen spannen oder als geschlossene, meist quadratische Annexbauten an die Seitenschiffe anfügen.

Sonderformen: Eine bemerkenswerte Portalsituation erhielt St. Marien in Torgau. Die Residenzkirche war um 1400 von Wilhelm I. maßgeblich gefördert worden, und so wundert es nicht, dass das Südportal auf den Weg vom Schloss her bezogen wurde. Die Wegeführung setzte sich ins Innere fort: Die architektonisch und bildkünstlerisch aufgewertete Portalvorhalle erlaubte den Zugang in den polygonal geschlossenen Südquerhausarm. Durch das Querhaus führte der Weg in das Hauptschiff. Der Querarm durchdrang das Hallenlanghaus. Haupt- und Nebenchöre waren so im Raumbild unmittelbar mit dem Portal verbunden. In der Schnittstelle zwischen diesem Zeremonialweg und der Hauptchorachse wurde das quadratische Vierungsjoch ausgezeichnet: Ein Vierrautenstern nobilitiert das Raumzentrum, ein sogenanntes ›Himmelsloch‹ zentrierte den liturgischen Raum im Langhaus und diverse Wappen visualisieren die Patronatsverhältnisse und Herrschaftsansprüche. Als konzeptionelles Vorbild käme St. Marien in Mühlhausen in Betracht, als Nachfolger der Freiburger Dom mit der an das Südquerhaus versetzten Goldenen Pforte.

In Görlitz erfolgte um 1430 der Anbau einer zum Rathaus hin orientierten Südwestportalvorhalle. Eine seltene doppelläufige Treppe führte ins Innere der Peterskirche, nach links gewendet ein Weg hinauf auf die Empore, die Teil der doppelgeschossigen Portalhalle war. Die Portalturmanlage war anscheinend ein multifunktionaler Raumkörper, geeignet für repräsentative Einzüge der Ratsherren, eventuell Teil des Prozessionsweges zum Heiligen Grab mit einer Geißelsäule in der Portalhalle, mit einem gefängnisartigen Gewölbe darunter und einer nach innen orientierten Tribüne und Orgelempore darüber.<sup>41</sup>

In vielen Fällen wurde mit den Portalen versucht das Patronat der Kirchenheiligen auf das Patronat der Kirchenstifter und der Patronatsrechtsinhaber zu beziehen. Dieser Stiftungs- und Patronatsgedanke spiegelt sich am deutlichsten in der berühmten Nordportalanlage der Chemnitzer Schlosskirche wieder, eine auf Einzelpersonen bezogene bildkünstlerische Lösung, die genau wie das ›Schöne Portal‹ der ehemaligen Klosterkirche in Annaberg in der Stadtkirchenarchitektur kaum denkbar wäre. Bemerkenswerte Sonderfälle sind daher reichere Schaufasaden und Bildportale wie die der Zwickauer Marienkirche oder der Rochlitzer Kunigundenkirche.

41 STEFAN BÜRGER/MARIUS WINZELER, Die Stadtkirche St. Peter und Paul in Görlitz, Döbel 2006, S. 37-39.

## Das ›Fürstliche‹ als Qualitätsmaßstab

Um die spezifischen Wirkungen und charakteristischen Raumbilder nicht nur der Emporen, sondern der Kirchenräume insgesamt zu verstehen, ist es notwendig, den Maßstab zu kennen, an dem sich die Stadtkirchenarchitektur zu messen hatte. Der prägende Zug sächsischer Pfarrkirchen ist entgegen ihrer Würdigung im Zusammenhang mit der Etablierung des Hallenkirchentypus als ›Bürgerkirche‹ oder ›demokratischer Einheitsraum‹ viel eher ›fürstlich‹ geprägt.<sup>42</sup> Aus diesem Grund ist es unbedingt notwendig die fürstliche Baukunst in die Betrachtung einzubeziehen.

### Herrschaftsarchitektur als Leitbild

Die Leitbilder der fürstlich-sächsischen Architektur des 15. Jahrhunderts wurzeln in der kaiserlichen Baukunst Karls IV. mit Zentrum in Prag. Die Erhabenheit, der gestalterische Reichtum und die funktionelle Bindung der Architekturen an performative Repräsentationskonzepte waren so erfolgreich, dass spätestens seit der Erlangung der Kurwürde, sächsische Fürsten jene baukünstlerischen Modelle adaptierten. Ein Beispiel dafür ist der direkte Bezug zwischen königlicher Kollegiatstiftskirche in Prag und der Altenburger Schlosskirche. Die Rochlitzer Schlosskapelle aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bezeugt, wie nachhaltig dieses Architekturkonzept wirksam blieb (Abb. 19).

So wie das ›Königliche‹ der karolinischen Ära zum Maßstab und Repräsentationsniveau der Wettiner wurde, und diese sich damit einen neuen dynastischen Wertmaßstab verpassten, so wurden diese nun fürstlichen Leitbilder auch von bürgerlichen Eliten adaptiert – mit eben der gleichen Wertsteigerungsstrategie. In den Jahren von 1508 bis 1511 ließ beispielsweise der vermögende Görlitzer Kaufmann Hans Frenzel die Annenkapelle errichten (Abb. 20). Bemerkenswert ist das zeitgenössische Urteil hinsichtlich der Bauqualität dieser bürgerlich-privaten Stiftung, denn eine Quelle beschreibt die Annenkapelle als *ein gebewde und ge-*

42 Der demokratische Wesenszug wurde bereits von Carl Schnaase den Bettelordenskirchen unterstellt von Kurt Gerstenberg völkisch/national interpretiert. Vor allem die ostdeutsche Kunstgeschichtsschreibung beschrieb den Hallenkirchentypus gern als demokratische bzw. bürgerlich motivierte Bauform. Zur spätgotischen Hallenkirche als Einheitsraum: KURT GERSTENBERG, Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter, München 1913; HANS-JOACHIM KUNST, Zur Ideologie der Hallenkirche als Einheitsraum, in: Architectura 1 (1971), S. 38-53; WOLFGANG SCHENKLUNH, Die Erfindung der Hallenkirche in der Kunstgeschichte, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 22 (1989), S. 193-202.

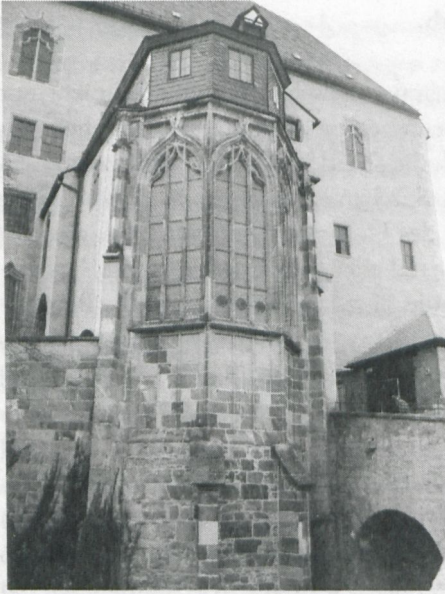


Abbildung 19 (links) Schlosskapelle Rochlitz  
(Foto: Stefan Bürger).

Abbildung 20 (rechts) Annenkapelle Görlitz  
(Foto: Stefan Bürger).

*stieft gewest mehr eines fursten den eines burgers.*<sup>43</sup> Das ›Fürstliche‹ galt in Sachsen als höchster Maßstab der Baukunst, erwies sich alsbald nicht mehr nur den Fürsten vorbehalten, sondern avancierte je nach Herrschaftskonstellationen zur Ausdrucksform der ortsansässigen Oberschicht, egal, ob es sich um Fürsten, Adlige, Ministeriale oder Stadteliten handelte. In gewisser Weise trat Hans Frenzel in Görlitz und Umgebung ja ohnehin als Landesherr auf, ein Beispiel dafür, wie sich Herrschafts- und Repräsentationspraxen über einstige Standesgrenzen hinwegsetzten.

Im Vergleich von Fürstenbaukunst und Stadtpfarrkirchen fällt die enorme Parallelität auf: Oft nur kurze Zeit später griffen Stadtpfarrkirchen die in den Fürstenbauten initiierten Bau- und Raumformen auf: So folgen die Maßwerkgewölbe im Langhaus von St. Marien in Borna dem Chorgewölbe der Altenburger Schlosskirche. Träger der Transferleistungen waren die Werkmeister; zum Beispiel Meister Moyses von Altenburg, der in Borna den Bau leitete und vermutlich in Altenburg beteiligt gewesen war. Bald nach der Albrechtsburg nutzten die meißnischen Bischöfe die Zellengewölbetechnologie für ihre episkopalen und privaten Bauaufgaben. Zellengewölbe gehörten zum gehobenen Standard repräsentativer Herrschaftsarchitektur und waren daher auch für ambitionierte Bürgerschaften interessant.

43 Görlitzer Ratsannalen, hrsg. von Johannes Hass (Scriptores rerum lusaticarum. NF 3), Görlitz 1852, S. 406.



Allein bei den Schlingrippengewölben scheinen Stadtkirchen vor den Fürstenbauten zu rangieren; jedoch nur scheinbar, denn Annaberg nahm sich die königliche Baukunst Prags zum Vorbild und, das ist noch viel wichtiger, die Annenkirche war nicht nur eine bürgerliche Pfarrkirche, sondern wurde massiv von Herzog Georg als Residenz(stadt)kirche gefördert. Auch die Entscheidung, Werkmeister Jakob Heilmann zu berufen, ging maßgeblich auf Empfehlungen Herzog Georgs zurück.

Ähnliches gilt für die Erzgebirghallen und das prägende Motiv der Emporen: Emporen waren längst als Herrschaftsmotiv etabliert und in die bürgerliche Stadtpfarrkirchenkunst integriert worden.<sup>44</sup> Für Sachsen erwiesen sich die Emporenbauten des Meißner Domes, der fürstlichen Kollegiatstiftskirche Freiberg und der Görlitzer Stadtpfarrkirche prägend. Insgesamt wirkte die Freiburger Anlage zwischen Wandpfeilern stilbildend, die den Altarbereich umfassende Form konzeptprägend.

Selbst in Kirchen ohne Wandpfeiler wurde an der geschlossenen Emporenanlage festgehalten, um geschlossene Kapellenräume abzusondern, die privaten und körperschaftlichen Stiftungen vorbehalten waren und oft hoch verdichtete, »fürstliche« Ausgestaltungen erhielten. Die Monumentalemporen umziehen die Langhäuser oder Räume der Gemeindekirchen. Typisch ist, dass sie keinen abgesonderten Chorraum erhielten, stattdessen Chor und Gemeindekirche ver-

44 BÜRGER, Treppen, Emporen und Tribünen (wie Anm. 35), S. 43-66.

schmolzen und wie in einer Stifts- oder Klosterkirche der Kreuzaltarbereich (als Ostabschluss der Gemeindekirche vor dem Lettner) im Kirchenschiff aufging beziehungsweise wie in einer Schlosskapelle der Fürstenraum an den Altarbereich heranrückte – das heißt innerhalb einer sakraltopographischen Hierarchie erheblich aufgewertet wurde.

Von solchen monumentalen Herrschaftsemporen lassen sich tatsächlich rein fürstliche Emporenformen unterscheiden. Vor allem die dem Chor zugeordneten kleinen Gehäuseemporen, die meist auf der Sakristei aufsaßen, waren in der Regel nur Landes- und Patronatsherren vorbehalten. Aber auch hier beschränkte sich das Modell nicht nur wie in Altenburg auf fürstliche Schlosskapellen: In der Stadtpfarkirche in Lommatzsch wurde eine solche Logenempore für den Vogt errichtet (Abb. 21).

Gleiches gilt für die Zuwegungen dieser Emporenanlagen, ihrem Bühnencharakter und Schauwert als zeremoniell nutzbare und performativ wirksame Architektur. Ein wenig gewürdigtes Bauteil ist die Treppe; beispielsweise die bemerkenswerte Übertragung der fürstlichen Wendelsteinidee der Meißner Albrechtsburg in den Innenraum der Zwickauer Marienkirche (Abb. 22 und 23).

### Die Bindung des Bauwesens an den Fürsten

Dass die sächsische Kirchenarchitektur in vielen Details nicht nur subjektiv fürstlich erscheint, sondern auch objektiv fürstlichen Prägungen unterlag, zeigt sich an der besonderen Bauhüttenorganisation in Sachsen.<sup>45</sup> Im Unterschied zum übrigen reichsweiten Hüttenverband hatten sich die sächsischen Hütten nicht der Oberhoheit der Straßburger Münsterbauhütte unterstellt, sondern um eigene Handwerksgepflogenheiten aufrecht zu erhalten, ihr Hüttenrecht und Handwerk der fürstlichen Oberhoheit unterstellt. Der Fürst ordnete das Bauhandwerk in die landesherrliche Ämterstruktur ein und schuf das oberste Landeswerkmeisteramt.

Der Landeswerkmeister wurde zwar aus dem Handwerk rekrutiert, doch wie Urkunden (zum Beispiel die sogenannte »Uffneming« Arnolds von Westfalen)<sup>46</sup> belegen in einen höheren Stand gehoben und Teil des Hofpersonals. Landeswerkmeister hatten als Inspektoren weitreichende Befugnisse und waren in der Lage,

45 STEFAN BÜRGER, Werkmeister. Ein methodisches Problem der Spätgotikforschung, in: Ders./Klein (Hgg.), *Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Darmstadt 2009, S. 18-36; DERS., Das wettinische Landeswerkmeisteramt. Sonderweg und Potential des obersächsischen Bauwesens um 1500, in: Ders./Klein (Hgg.), *Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Darmstadt 2009, S. 59-65.

46 Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden, 10004 Kopiale, Nr. 59, fol. 176v-177v (alte Pag. fol. 162v-163v).



Abbildung 21 St. Wenzel Lommatzsch, Empore am Chor (Foto: Stefan Bürger).

Einfluss auf viele Baustellen auszuüben, selbst wenn sie vor Ort nicht die Werkführung besaßen. Auf diese Weise verbreitete sich fürstliches Formvokabular und höchstes technisches Know-how landesweit, auch auf städtische Baustellen.

Die Unterschiedlichkeit der Überlagerung von Kompetenzbefugnissen beamteter Landeswerkmeister, bestellter und verdingter Werkmeister in konkreten Werkprozessen hatte Einfluss auf die Baukunst. Verträge und Rechnungen belegen in Einzelfällen, dass individuelle Architekturkonzepte mit sehr speziellen Kompetenzkonstellationen korrelierten.<sup>47</sup> Selbst unscheinbare Aspekte sind diesbezüglich von größter Aussagekraft: Beispielsweise das Schlosskirchenportal in Chemnitz, die fürstliche ‚Schöne Tür‘ in Annaberg oder die Emporenbrüstungen der dortigen Annenkirche. Meist richtete sich das Interesse auf die Ikonographie: Aber allein dass es sich um figürlich gestaltete Architekturteile handelt, ist vor dem Hintergrund der Hüttenorganisation bemerkenswert. Neben Portalen gehörten auch Brüstungen unmittelbar zum Bauwerk und waren Teil des Arbeitsumfangs, den die Steinmetzen als Bauhandwerker zu leisten hatten. Nur in geringem Umfang schufen sie plastische Darstellungen: an Portalen, Kapitellen

47 Vgl. Bestellungen und Verträge in: BÜRGER, *Figurierte Gewölbe* (wie Anm. 3), Quellentexte, S. 384-386, insbes. Nr. 7, 8, 10, 12, 14, 18, 23, 29, 30, 32 und BÜRGER, *Werkmeister* (wie Anm. 45).

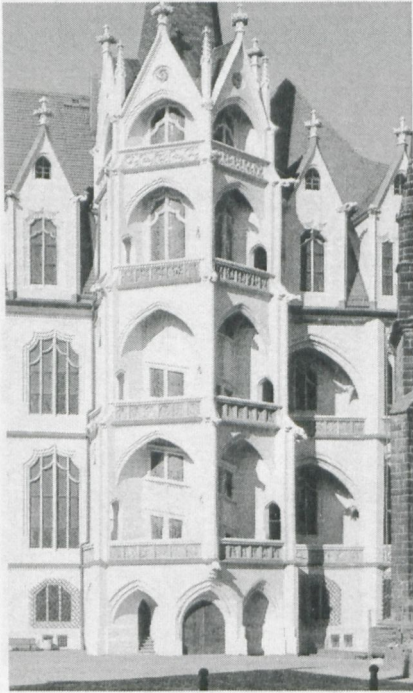


Abbildung 22 Albrechtsburg Meißen, Großer Wendelstein (Foto: Stefan Bürger).

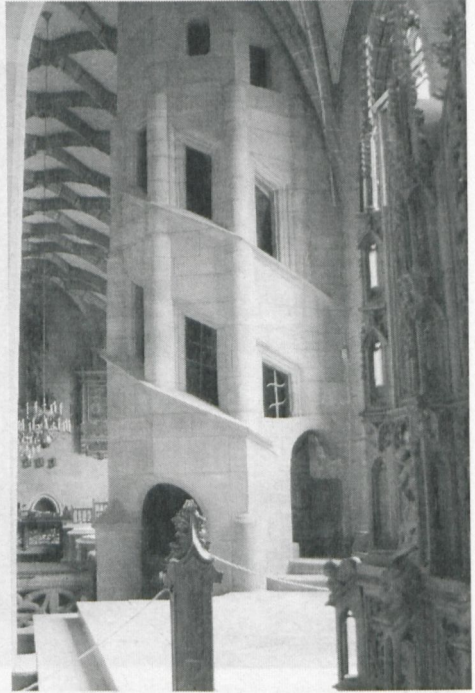


Abbildung 23 St. Marien Zwickau, nördlicher Wendelstein (Foto: Christine Schraff, Archiv SFB 804, Teilprojekt D).

oder Schlusssteinen. Da in Annaberg wohl dem fürstlichen Auftraggeberwunsch folgend ein vielgestaltiges Bildprogramm entwickelt werden sollte, wurde diese Arbeit einer freien Bildhauerwerkstatt übertragen. Die Beauftragung Franz Maidburgs erfolgte durch Jakob Heilmann, der als landesherrlicher Werkmeister entsprechende Befugnisse besaß. Er wurde allerdings vor dem Straßburger Hüttengericht angezeigt, was aus Sicht der sächsischen Hütten ohne Belang war, da sie dem sächsischen Landesrecht unterstanden. Dieser Konflikt ist im sogenannten Annaberger Hüttenstreit berühmt geworden und bezeugt nicht nur die enge Bindung von Handwerk und Landesherrn, sondern auch die spezifische Bindung von Bau- und Bildkunst als Teil eines lesbaren Qualitätsausdruckes.

## Schluss

Will man Stadtpfarrkirchen der sächsischen Spätgotik klassifizieren, reicht es nicht Bautypen zu benennen. Vielmehr müssen die Bau- und Raumformen auf die Funktionen bezogen werden: 1. auf eine sakral-gemeinschaftliche Funktion



vor allem im kirchenrechtlichen Kontext, wobei sich hier gemeinsinnige Funktionsaspekte durchaus in allgemeinen Bautypen niederschlugen, und 2. auf die religiös-privaten Funktionen im Kontext des Patronatsrechts und Stiftungswesens, die aufgrund der verschiedenen Nutzungsansprüche individueller Auftraggeberkreise vielfältige eigensinnige Konzepte hervorbrachten. Auch für diesen zweiten Bereich lassen sich Typen extrahieren; nicht im Sinne stilistisch-formaler Ähnlichkeiten, eher hinsichtlich ihres aktiven Nutzens für zeremonielle und ikonische Repräsentationsaufgaben. Dafür ist es notwendig, parallel zur formalen Bautypologie auch eine funktionale Raumtypologie zu entwickeln: die verschiedenen Emporenkonzepte, Brüstungsmotive, zugehörigen Treppen-Emporen-Konstellationen und andere raumimmanente Bildaussagen zu analysieren.

Eine künftige Aufgabe wird darin bestehen, die Durchdringungsmöglichkeiten von Bautypen und typischen Raumbildern, ihre Veränderungen innerhalb einer sich weiterentwickelnden Bautechnologie und Raumkunst mit immer neuen Qualitätsmaßstäben herauszuarbeiten. Dabei ist die Rolle des Bauhandwerkes nicht zu unterschätzen; denn im Bezug zur Bauaufgabe war es ein Unterschied ob das Handwerk lokal unter dem Protektorat der Stadträte stand oder regional mit starker Bindung zur Landesherrschaft agierte und letztlich die fürstliche Baukunst auch für städtische Bauaufgaben zum Leitbild avancieren konnte. Der Niederschlag kirchlicher, fürstlicher und bürgerlicher Interessenlagen in der Architektur prägt das vielfältige Erscheinungsbild der sächsischen Sakralbaukunst bis heute, weshalb die ›Stadtpfarrkirche‹ selbst nur als ein modifizierbarer Bautyp innerhalb einer größeren Sakralraumtypologie zu sehen ist; beispielsweise mit großen Schnittmengen zu den Schlosskapellen, Stifts- oder Bettelordenskirchen.

Das Gewinnbringende für die Architekturanalyse besteht darin, dass sich die intendierten Auftraggeberinteressen aus dem Bauwerk herauslesen lassen und sich aufzeigen lässt, wie in unterschiedlichen Kontexten beabsichtigte Funktionsträger räumlich entfalten und baukünstlerisch überlagern, wie sie in ein Spannungsverhältnis treten oder synergetisch aufeinander bezogen wurden. Die Form- und Funktionstypen sind jene Schablonen, die benötigt werden, um diese in die Architektur eingeschriebenen Raum- und Baubilder zu lesen.