

schon zur Ausbildung des jungen Weißkunig bei Hans Burgkmair gehört, verlieh Dürer als Tätigkeit des Christuskindes im Berliner Madonnenbild von 1506 eine christliche Sinngebung. Da die Wappenbilder der Brüder sich aus Gründen heraldischer Courtoisie dem der Schwester zukehren und nicht umgekehrt, entfällt der Hinweis auf deren Ehemöglichkeit. In den Kirschen eine erotische Implikation zu sehen vermag ich nicht, sind sie doch in Marienbildern (Tizian, Joos van Cleve) religiöses Symbol.

Es ist die Frage, wie groß der Radius der Informationen sein darf, die man einem Bild zu entnehmen gewillt ist. Im Städel-Katalog finden die in den Bildern dargestellten Realien nur eingeschränkte Aufmerksamkeit. Das gilt zumal für die Bildnisse Frankfurter Patrizier, deren meiste Faber von Creuznach malte. Katharina von Holzhausen (Kat. Abb. 2) trägt keine stark taillierte Damenschaupe, die es nicht gibt, sondern gleich Margarete von Stralenberg (Kat. Abb. 271) ein Kleid mit einem Schultern und Brust bedeckenden Goller. Der Einsatz des Kleides der Anna von Holzhausen (Kat. Abb. 249) ist nicht goldgestickt, sondern ein im Webverfahren mit Metallfäden reich gemusterter Seidenbrokat.

Im Unterschied zu ihren Zeitgenossen in Köln, Augsburg oder Nürnberg ließen sich die Frankfurter Patrizier gern mit Waffen darstellen. Johann von Stralenberg (Kat. Abb. 270) greift mit der Linken das Schwert, zu seiner

Rechten hängt der Dolch. Ein weiterer Herr von Stralenberg (Kat. Abb. 253) präsentiert einen Dolch mit extrem kurzen Parierstangen, in dessen Scheide, die ein Fries mit Berittenen umläuft, drei Beisteckmesser stecken. Unter diesem Blickwinkel wäre zu fragen, ob Blasius von Holzhausen (Kat. Abb. 1) tatsächlich eine Streusandbüchse umfaßt. Bei dem vormals Faber zugeschriebenen Männerporträt Kat. Abb. 277 bezweifelt Brinkmann mit Recht die spätere Aufschrift auf der Tafelrückseite, die den Mann als Justinian von Holzhausen ausgibt, mit dessen authentischem Bildnis von 1536 (Kat. Abb. 258) keinerlei Ähnlichkeit besteht. Pfeife und Goldkette sprechen für einen Adels Herrn, womöglich einen Hofbeamten. Der aus der Landsknechtszeit stammende, üblicherweise manns hohe Bidenhänder ist für die Wiedergabe im Bild eingekürzt. Die Hieb-waffe des Schergen auf der »Stephanusmar-ter« aus dem Cranach-Kreis (Kat. Abb. 207) ist ein Säbel oder Krummschwert orientali-scher Herkunft.

Im Nachtrag zum Katalog der deutschen Gemälde des 15. Jh.s folgt als Dauerleihgabe aus Privatbesitz das Motivbild eines geistlichen Stifters, der, vom hl. Thomas empfohlen, Maria und das Kind verehrt (Abb. 459). Der im Salzburger Land tätige Meister von Groß-gmain malte das herrliche Bild 1483. Man wünscht, es ginge in den Besitz des Städtischen Kunstinstitutes über.

Kurt Löcher

Die Stadtkirche St. Marien zu Pirna

Hrsg. von ALBRECHT STURM für die *Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Pirna*. Mit Beiträgen von MARGIT KERN, HEINRICH MAGIRIUS, RENÉ MISTEREK u. a. Pirna, *Ev.-luth. Kirchengemeinde* 2005. 239 S., zahlr. Ill., graph. Darst. ISBN 978-3-00-016905-2. € 35,-

Zu den großen Kirchen spätgotischer Zeit gehört in Obersachsen die wohl 1502 begonnene, um 1546 baulich fertig gestellte ev.-luth. Stadtkirche St. Marien in Pirna. Ihr ist nach

Abschluß der jüngsten Restaurierung 1996 bis 2005 ein reich bebildeter Band gewidmet. Er ist die erste ausführliche Monographie des Bauwerks und seiner Ausstattung seit der kri-

tischen Beschreibung in Band I der *Kunstdenkmäler des Freistaates Sachsen, Stadt Pirna*, 1929, verfaßt von Walter Bachmann und Walter Hentschel. Der neue Band ist dreiteilig angelegt. Dabei kommt es mehrmals zu Überschneidungen und Wiederholungen. Auch ist nicht immer einzusehen, warum das eine oder andere Kapitel gerade an dieser Stelle steht.

Im Rahmen der mit der Restaurierung einhergegangenen Bauforschung hatten Thomas Eißing und Mitarbeiter in Heft 4 der *Pirnaer Hefte*, Pirna 2002, S. 150-174, eine Untersuchung des riesigen Dachstuhls vorgelegt, der in zwei Abschnitten erstellt worden war: über den drei Westjochen aus 1409 geschlagenen Baumstämmen, im auch konstruktiv andersartigen Ostteil aus im Winter 1538/39 geschlagenem Holz. Damit standen nach den bekannten, am Bau eingemeißelten Jahreszahlen (am Westteil 1504, 1506, 1508 und 1510, an der Sakristei 1516, am Ostteil 1521 und 1539) weitere Daten zur Baugeschichte bereit. Der Herausgeber Albrecht Sturm (Institut für bewahrende Erneuerung historischer Bauwerke Pirnas) legt im ersten Teil des Buches, »St. Marien in der Vergangenheit«, auf dieser Grundlage erneut eine Betrachtung zur Baugeschichte und zu den Baumeistern vor (S. 29-45). Unsicherheiten werden dabei nicht verschwiegen, vereinzelt gibt es Widersprüchliches. Zu Beginn ist am Nordabschnitt des Ostteils der Rest eines älteren Baus konstatiert (S. 30, mit Bualtersplan), was 1913 Kurt Gerstenberg schon einmal ohne Folgen in der Forschung festgestellt hatte (*Deutsche Sondergotik*, München 1913, S. 134 und 136) und Bachmann/Hentschel 1929 entschieden ablehnten. Es sei – so Sturm – der Rest einer vielleicht nur begonnenen Hallenanlage, unklar welcher Zeitstellung, jedenfalls mit dem 1466 begonnenen Turm und dem diesem zugehörigen älteren Teil der Kirchenwestmauer weder räumlich noch zeitlich zu verbinden.

Der Neubau wurde, was nicht selten ist, in Etappen ausgeführt. Beim Tod des ersten Baumeisters Peter Ulrich (Peter von Pirna) vor

dem 8. März 1514 (Beginn der Fastenzeit) waren die vier Westjoche der Kirche unter Dach. Es fehlten die drei Binnenpfeilerpaare. Bachmann/Hentschel 1929 hatten die Steinmetzzeichen der Kirche und ihre Platzierung in Abb. 58 aufgelistet, doch nicht für den Bauortgang ausgewertet. Dies nimmt nun Sturm vor, allerdings nur im Hinblick auf ihre Verteilung an Binnenpfeilern und Gewölberippen (Teilauswertung S. 40-41). Mittels Koordinieren mit der genannten Abb. bei Bachmann/Hentschel läßt sich die zeitliche Zusammengehörigkeit der westlichen Binnenpfeilerpaare und der Stirnpfeiler des Hauptchores mit der Außenmauer des Ostteils belegen. Allerdings bleibt ein Rest an Unsicherheit, ob nämlich geringfügig abgewandelte Steinmetzzeichen als identisch gelten dürfen (bei Sturm die Zeichen 38 und 48, 11 und 32, 31 und 55, 63 und 71), unabhängig von der Frage einer Bewertung gespiegelter Zeichen (vgl. dazu Jörg Soentgerath im *Kölner Domblatt* 38, 2003, S. 147-180, speziell S. 148-156).

Der Frage nach der Absicherung des nicht freitragenden Dachstuhls bei fehlenden Binnenpfeilern begegnet Sturm durch den Hinweis auf eine Vermutung von Hans-Joachim Krause für die Marktkirche in Halle: Dort hätten die bei den Ostjochen zwecks Errichtung der Binnenpfeiler bereitstehenden Gerüste Träger des Dachstuhls von 1533 sein können (*Denkmale in Sachsen-Anhalt. Ihre Erhaltung und Pflege in den Bezirken Halle und Magdeburg*, Weimar ²1986, S. 241f.).

Im Ostteil der Pirnaer Marienkirche (Abb. 1) kann Sturm eine bis jetzt nicht beachtete Änderung am Bau aufzeigen. Die Joche sind um nahezu einen halben Meter kürzer als im Westteil, die Choranlage wirkt im Vergleich mit derjenigen der kurz zuvor, 1499 begonnenen Annenkirche in Annaberg verflacht. Beides ist ihm Indiz für eine Umplanung wohl wegen mangelhaften Untergrunds weiter im Osten. Nach dem Lückenschluß zwischen dem nördlichen Nebenchor und der nördlichen Außenmauer der Westjoche durch Setzen der

Sargmauer, die mit der Jahreszahl 1539 am Strebepfeiler der Nordostecke verknüpft ist, wurden die Gewölbe eingezogen. Laut Bachmann/Hentschel 1929 geschah dies nach archivalischen Unterlagen im Ratsarchiv Pirna in zwei Abschnitten in den Jahren 1544 und 1545/46. Was die Planung betrifft, so widerspricht Sturm einleuchtend der seit Bachmann/Hentschel üblichen Zuweisung an Jörg von Maulbronn, der an der 1517 begonnenen Stadtkirche Mariä Himmelfahrt in Brüx Nachfolger des 1526 verstorbenen Jakob Heilmann (Jakob von Schweinfurt) war. Durch das notwendigerweise bündige Versetzen der Gewölbeanfänger in die 1508/1510 stehenden Außenmauern der Westjoche ist nicht nur der einfache Querschnitt der Rippen festgelegt, sondern auch die Sternfiguration in den Seitenschiffen sowie die Jochtrennung durch eine Gurtrippe gleichen Querschnitts. Ansätze für Schildbogen gibt es nicht. Von den Steinmetzzeichen ausgehend ist zeitgleiche Anfertigung eines Gutteils der Rippen für alle drei Schiffe gegeben, deren mittleres (Abb. 2) auf Grund großer Ähnlichkeit mit der Gewölbefiguration im Parlatorium von 1493/95 des ehem. Zisterzienserklosters Maulbronn der Anlaß gewesen war, als Planer der Pirnaer Wölbung Jörg von Maulbronn anzunehmen. Die Identität von Steinmetzzeichen der westlichen Binnenpfeiler mit solchen an den Strebepfeilern im Ostteil der Kirche mit den Jahreszahlen 1516 und 1521 spricht nach Sturm dafür, beides in die Zeit der Tätigkeit von Markus Ribisch, dem Nachfolger von Peter Ulrich zu setzen. Doch steht m. E. nicht mit der notwendigen Sicherheit fest, ob nicht Peter Ulrich in den Jahren 1510 bis 1513/14 noch mit dem Weiterbau begonnen hatte. Die größere Anzahl neuerer Steinmetzzeichen könnte freilich für Markus Ribisch sprechen, der zunächst im böhmischen Aussig und in »Lewtenbercz« (wohl kaum das thüringische Leutenberg) gewesen war, um Gesellen anzuwerben (Sturm S. 38 nach Oskar Speck im *Jahresbericht des Königlich sächs. Alterthums-*



Abb. 1 Pirna, St. Marien, von Osten (Autor)

Vereins 1899/1900, S. 44). Ob die Bogenrippen im Gewölbe des Hauptchores dem Konzept Peter Ulrichs zuzurechnen sind, bleibt offen. Sturm sieht eine Parallele zu den Schlingrippen im Gewölbe der Sakristei von 1516. Einige der Bogenrippen im Chor (Abb. 2) tragen Zeichen, die im gesamten Gewölbe vorkommen; eine Figuration aus kurvierten Rippen im Gewölbe des Chorschlusses gibt es, gleich dem Netzgewölbe des Mittelschiffs in Schwaben (Kornwestheim, Kreis Ludwigsburg, ev. Pfarrkirche, 1516 von Hans Ulmer gewölbt: Konrad Werner Schulze, *Die Gewölbesysteme im spätgotischen Kirchenbau in Schwaben von 1450 bis 1520*, Reutlingen 1940, S. 131, Taf. 28). Zuliefern vorgefertigter Gewölberippen aus Haustein von auswärts ist dort für das frühe 16. Jh. bezeugt (siehe Franz



Abb. 2
Pirna, St. Marien,
Gewölbe im Osten,
1546 (Schreiber, Pirna.
Aufnahme 1993)

Bischoff, Anmerkungen zum Umbau der Seitenschiffe des Ulmer Münsters unter Burkhard Engelberg, in: *Geschichte des Konstruierens IV. Wölbkonstruktionen der Gotik 1*, Stuttgart 1990 [Konzepte SFB 230, Heft 28], S. 155-199, bes. S. 169).

Zwischen dem Ende der Tätigkeit von Markus Ribisch um 1523 und dem Zuendebringen des Kirchenbaus scheint eine längere Pause gewesen zu sein, vielleicht aus wirtschaftlichen und politischen Gründen. Erst um 1539 wurde der Bau wieder aufgenommen und um 1546 abgeschlossen. Die Nordempore kam 1570/71 hinzu.

In anderen Kapiteln des ersten Teils des Buches stellt (warum hier?) Margit Kern das Programm der berühmten Gewölbeausmalung von 1546 vor (S. 47-55). Heinrich Magirius referiert über die Restaurierung von 1889/90 (S. 57-62), Thomas Eißing und Albrecht Sturm beschreiben, damit den zweiten Teil des Buches beginnend und unter Aufgreifen älterer Beiträge, Außenbau und Dach (S. 64-77). Albrecht Sturm unternimmt anschließend auf der Basis seiner Untersuchungen zur Baugeschichte eine Einordnung der Marienkirche in

die obersächsischen Hallenkirchen (S. 78-99). Ulrike Gohla stellt »die evangelische Prägung von St. Marien« vor (S. 100f.), ehe Albrecht Sturm einen Überblick zur Ausstattung der Kirche gibt (S. 103-107) und Thomas Schmidt über die »Wand – und Deckenfassungen in St. Marien« referiert (S. 108f).

Christian W. Schmidt, Angelica Dülberg, Albrecht Sturm, Ulrike Gohla, Annemarie Träger und Doris Gaube präsentieren die Gewölbeausmalereien im einzelnen (S. 110-133), jene Ausmalung, die seit jeher zum Ruhm der Kirche beiträgt. Die meist in Capitalis gehaltenen Texte allerdings zu den katalogartig erfaßten, vollzählig reproduzierten Darstellungen sind nur in deutscher Übertragung unkritisch wiedergegeben. Nur ein Beispiel, zu Bildfeld 9 des zweiten Südpfeilers (S. 126): das »*ipsum conteret*« gilt nicht, wie angegeben ist, für Offenbarung 12,9, sondern wandelt auf Christus bezogen 1. Buch Mose 3,15 ab; vgl. Luthers Übersetzung Wittenberg 1545, »Der selb sol dir den Kopff zu treten« – die Übertragung »Er opfert sich selbst, Hebr. 7,27« verfehlt den Sinn. Kains Opfer ist nicht allein dargestellt, wie S. 133 angegeben ist, sondern gegenüber

dem opfernden Abel, ein spätestens seit romanischer Zeit übliches getrenntes Gegenüber; warum es ein Beispiel für Werkgerechtigkeit sein soll, geht aus dem Text nicht hervor. In anderen Fällen sind bildliche Darstellungen aus dem Alten Testament Präfigurationen zu Textstellen aus dem Neuen Testament, keine Typologie – die Wiedergabe der Auferstehung Jesu ist von der Szene mit Jonas und dem *cetus* (Abb. 3) denn auch drei Joche weit entfernt.

Katja Mieth geht auf Franz Maidburg als den Bildhauer der Kanzelfiguren ein (S. 135-139), Albrecht Sturm stellt den Taufstein von 1561 mit den schönen Kinderfiguren vor (S. 140-143), Elisabeth Schwarm-Tomisch »die Emporen der Renaissance« (S. 144-147). Sie faßt auch ihre und andere ältere Arbeiten über den Sandsteinaltar der Brüder Michael und David Schwencke zusammen (S. 148-159) und schildert gemeinsam mit Angelica Dülberg die zahlreichen skulptierten und gemalten Epitaphien und Grabdenkmäler (S. 161-181), ehe der Ausstattung aus dem 19. Jh. durch Diana Grundmann, Albrecht Sturm, Heinrich Albrecht, Christian W. Schmidt und Klaus Kaden Raum gegeben wird (S. 182-199). Auf »Turmbesteigung und Glocken« von Thomas Albrecht (S. 200-205) folgt schließlich ein Blick auf die Kirchenbibliothek durch René Misterek (S. 206-208).

Der letzte Teil des Buches beginnt mit dem Bericht über die jüngste Restaurierung (S. 201-225). Eine Auswahl der Literatur ist als Anhang beigegeben.

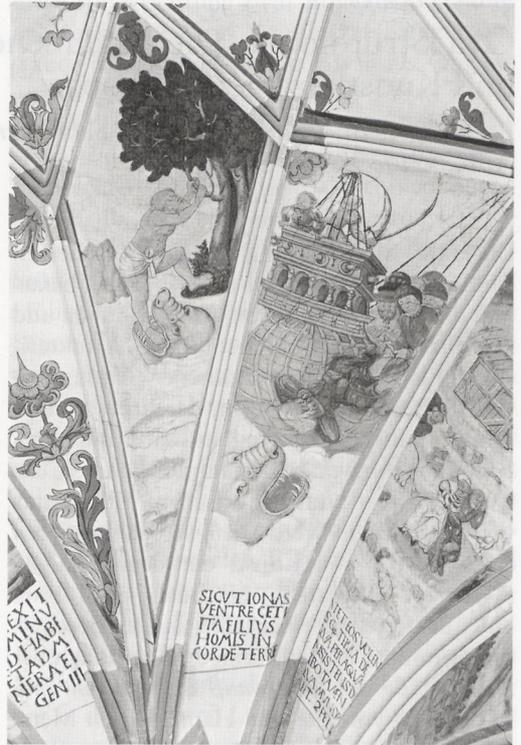


Abb. 3 Pirna, St. Marien, Gewölbmalerei, 1546 (Schreiber, Pirna. Aufnahme 1993)

Das wissenschaftliche Gewicht des Buches liegt sicherlich auf der den bisherigen Kenntnisstand in mehr als einem Punkt revidierenden Darlegung der Baugeschichte und auf dem Katalog der bei Bachmann/Hentschel 1929 allzu knapp abgehandelten Gewölbmalereien.

Friedrich Kobler