

Der Kunstwert der Ritterkapelle

Von Stadtpfarrer Dr. Georg Rainz

Die Ritterkapelle bringt den Namen der Kleinstadt Haßfurt im weiten Deutschen Reich zu Gehör. Und doch waren der äußere Anstoß wie der seelische Drang, die das Gotteshaus schufen, nicht der Sechsaugenwurf aus der Hand eines feenhaften Geschickes, sondern die ganz gesetzmäßige Verdichtung verschiedener zeitbedingter religiös-sozialer Wellen.

Die Seitenansicht der Kirche, streng für sich genommen¹⁾, zeigt im Ausmaß²⁾ ein starkes Vordringen des Chores gegen das Schiff, im architektonischen Ausdruck sogar die hemmungslose Vorherrschaft des ersteren. Man sucht in seinem Unterbewußtsein nach den Längsilhouetten von S. Gangolf und S. Stephan in Bamberg; denn auch hier jedesmal der sichere Zugriff des Chores auf Kosten des übrigen Baues, ja im letzteren Falle kann diese Tatsache weder durch die kubisch klare Barockverschalung, womit Bonalino die mittelalterliche Anlage umschreibt, noch durch den zentral empfundenen Gemeinderaum, den Petrinii anfügte, verdeckt werden. Der Zweck des Altars beraubte die ästhetischen Forderungen ihres Stimmrechts; denn ein Kollegiatstift benötigte eben ein Altarhaus, das die unmittelbarste Teilnahme des gesamten Kapitels am Gottesdienste gestattete. Seelsorgerliche Aufgaben im engeren Sinne oblagen ja den beiden genannten geistlichen Körperschaften wie den meisten ihrer Schwestern erst an zweiter Stelle. Nun besaß Haßfurt zwar nie eine derartige klosterähnliche Vereinigung, wurde aber 1413³⁾ Sitz einer „Priesterbruderschaft“, die sich aus Geistlichen und Laien beiderlei Geschlechtes zusammensetzte. Ihr Maienwachstum zog seine Kräfte zu gleichen Teilen aus der unmittelbaren Nähe vieler reichsritterschaftlicher Gebiete⁴⁾ und der durch die Hussitenkriege verjüngten Volkstümlichkeit der „schmerzhaften Muttergottes“⁵⁾, deren Verehrung, was hier nur gestreift werden soll, schon in dem wesentlich älteren Schiff der Kirche eine Heimstätte hatte. So mußte die Längsachse des Chores über die Grenze des Herkommens hinaus gestreckt werden zum Bau eines Riesenschreines, aufnahmefähig für kurzfristige Ansprüche⁶⁾ des Lebens und Sterbens auf die geistlichen Rechte der Bruderschaft, wie für das siebenfach versiegelte Buch mystischer Erkenntnis, überfangen von dem reichen Glanz einer späten und darum wählerischen Kunst. Dieser beinahe unverblaßte Ausschnitt aus dem religiösen Kulturbilde des Mittelalters findet eine Spiegelung auf profaner Fläche in der Linde zu Neuen-

1) Günstiger Blick im linksmainischen Gelände nächst Mariaburghausen.

2) Länge des Chores 20 m, des Schiffes 25 m.

3) R. Reisinger, „Die Marien- oder Ritterkapelle zu Haßfurt“, AU. XV (1860), 1. Heft, S. 25.

4) Fuchs (Wimbach, Haßfurt, Bauter, Leuzendorf, Rügheim, Schweinsbaupten, Wallburg b. Elmman, Weisbrunn, Wonsfurt), Henneberg (Mainberg), Kottner (Haßfurt), Richtenstein, Bisberg, Rotenhan, (Ehlsbach, Ehrichshof, Rentweinsdorf, Rotenhan, Untermerzbad), Schaumburg (Rügheim), Schneeberg (Schmachtenberg), Stein (Altenstein), Truchseß (Wettenburg, Bundorf, Ebersberg, Weßhausen), Wiesenthan (Schmachtenberg), Bollner (Birnsfeld, Rottenstein, Walchenfeld) u. a.

5) Der Mönch Hermann von Salzburg, dem die älteste von rund hundert deutschen Uebersetzungen des Stabat mater zugeschrieben wird, starb 1396. (Gr. Reisinger, Die Behandlung katholischer deutscher Kirchenlieder, Köln, Bachem 1920, S. 79.)

Das Fest der Schmerzen Mariä wurde zuerst auf der Kölner Provinzialsynode von 1423 zur Ehre für die Bilderkünerei der Hussiten als Commemoratio angustiae et doloris B. M. V. angeordnet (Weber u. Wette's Kirchenlexikon, Freiburg, Herder 1893, Band VIII, S. 819).

6) Vergl. die gewissenhaften Angaben über die Bruderschaft, die Herr Malermeister Rehl-Haßfurt im vorausgehenden Aufsatz niedergelegt hat.

st ad t am Roher⁷⁾). Die drei Säulenreihen, die den Baum umstehen und als Stützen für seine jetzt erstorbenen Äste errichtet wurden, sind ausweislich der Wappen von sieben Vertretern des Hochadels, sechzehn Mitgliedern des Freiherrenstandes, vier Äbten, sieben Beamten und vier Baumeistern gestiftet. Standort das Württemberger Unterland: fränkisch gearteter Gau, gleichfalls ehemals bunt durchmustert von feudalem Kleinbesitz! Hier offenbar der Schauplatz einer wohl auch im wörtlichen Sinne fröhlich perlenden Pflege diesseitiger Aufgaben.

Das Langhaus hat mit dem Chore nur einen ursächlichen Faktor gemeinsam, den Dienst am mystischen Ideal der sieben Schmerzen Mariä. Das Vesperbild im nördlichen Joch der Orgelempore ist nämlich die älteste Plastik des Kircheninnern und wahrscheinlich der Blütenstempel für die 300 Jahre hindurch ungemindert zugräftige Wallfahrt und die gesamte Bauentwicklung. Die Ritterkapelle war hier die dritte und glücklichste im Bunde mit der Kirche Maria von Heim⁸⁾ bei Arnstein und der Marienkapelle in Kissingen⁹⁾. Ein ungewollter Zweckverband nach der dreifachen Richtung: Wallfahrt, Anteil an pfarrkirchlichen Rechten, Erbbegräbnis. Die aus grünem Sandstein gemeißelte Pieta setzt gewiß das Grabdenkmal des Gerhard von Schwarzburg im Würzburger Dome voraus (als Markierung der Stilphase, nicht als persönlich inspirierendes Lehrstück); denn von den Knien der ziemlich frontal gesehenen Figur streben nahezu geometrisch parallel zwei erdschwere Büschel von Röhrenfalten nach unten. Mehr motorische Kraft und sogar seelische Entzündung im Oberkörper. Die Augengegend zieht sich zusammen, um das Weh aus dem Munde in voller Breite hervorbrehen zu lassen, naturhafter Schmerz, nicht dramatischer Sturm, nicht zur Abend-schönheit werdende Melancholie. Mit der rechten Hand hebt Maria ihr Kopftuch und verengt dadurch den Mantel für diese Rumpfhälfte zu einer Binde mit steil herausgetriebenen, rhythmischen Falten. Die Linke legt sich etwas unterhalb beruhigend auf die Brust. Aber dies alles vollzieht sich so schüchtern, daß das Zickzack des Jammers zwischen Entblößung und Verhüllung nur angedeutet, nicht der Absicht gemäß veranschaulicht wird. Der Leichnam Christi ist in ganz flachem Bogen über den Schoß der Mutter hingelegt, die Beine sinken rechts herab. Der Meister versucht das optische Gleichgewicht zu sichern durch einen stehenden zwerghaften Engel, der links die Schultern des Toten stützen muß. Beide Figuren viel schwächer als Maria, eigentlich bloß ein die mütterliche Trauer begründendes Spruchband, das Alphabet einer fremden, mühevoll entzifferten aber nicht ersakten Kunstsprache. Dagegen steht auf höherer Stufe das apfelhaft frische Köpfchen des Engels mit holdem Mitleid in den Augen. Der Mantelhauch des Schoßes Mariens entsteht aus dem dreifach gestaffelten Schlüsselstak und der großen Diagonale, die in Fußhöhe sich bricht und mittels breiter Mündung am Boden festsaugt: das Bekenntnis eines ins tiefe 14. Jahrhundert zurückblickenden Bildners. Das Programm des

7) Lebenswürdige mündliche Mitteilung des Herrn Geheimrates Dr. Dehio-Tübingen. Sein Handbuch der deutschen Kunst Denkmäler verzeichnet in Band III, S. 342, daß die 90 steinernen und 8 hölzernen Säulen von 26 Adelsgeschlechtern der Umgegend in den Jahren 1551 bis 1601 gestiftet wurden. Ob einige im 18. Jahrhundert hinzugekommene Stützen Ersatz oder Zuwachs bedeuten, bleibt unklar. Die im Texte gebrachte Aufzählung verdanke ich der von Herrn Rehl freundlichst veranlaßten Aufschrift des Stadtschultheißenamtes Neuenstadt am Kocher.

8) Die Kunst Denkmäler des Königreiches Bayern, Unterfranken, Heft VI, S. 16 ff.

9) Kunst Denkmäler, Heft X, S. 19 ff. In beiden Kirchen je eine Pieta aus dem 15. Jahrhundert, jene in Kissingen sogar Gnadenbild.

Meisters der Nürnberger Thonapostel geht ihm nicht ans Herz, nirgends Faltenfluß, der festlich strömt, als weiche Masse quillt, Schluchten aufreißt oder in der Linie eines Hügels abläuft. Doch weiß er, daß von dem Schoße einer modischen Pieta der Stoffüberfluß sich melodisch niederzuringeln muß und läßt so eine gewisse Vertrautheit mit den gleichen Gegenständen des böhmisch-schlesischen¹⁰⁾ oder schwäbischen¹¹⁾ Kunstmarktes durchblicken. Demnach — die Vorbilder gehören schon der Frühzeit des Jahrhunderts an — liegt auch bei stärkster vormärzlicher Gebundenheit der Werkstatt der Terminus ante noch vor 1430. Pfarrer Buchers¹²⁾ Behauptung, daß „in dem Jahre 1390 von Hochadeligen Häusern der Grund gelegt worden“, gewinnt hiedurch vielleicht den ersten tastbaren Untergrund, nachdem die archivalischen Quellen für Ottavian Salvers Gutachten von 1758, auf dem Bucher fußt, nicht mehr auffindbar sind¹³⁾. Freilich läßt die Sprache eines Zeitgenossen Lessings und Goethes auch die Deutung auf einen finanziellen Grundstock zu, und man weiß dem philologischen Fingerzeig vorläufig um so mehr Dank, als die Inschrifttafel an der Außenseite der südlichen Langhauswand unerbittlich wie ein gegnerischer Kronzeuge meldet, daß die Bautätigkeit 1431 begonnen und 1438 geendet habe. Trotzdem braucht die Nothilfe der Schriftgelehrten nicht einzugreifen. Reden ja doch auch andere Steine, und zwar durchaus im Wortsinne der Bucher'schen Nachricht. Der Aufriß der Längsseiten verfährt nach dem an der Haßfurter Pfarrkirche durchgeführten Muster. Er stellt ein doppelpostiges Fenster in den östlichsten der durch Streben gewonnenen Mauerabschnitte und verweist zwei einpostige je ins weite und vereinsamte, weil von dem Schluß ungenügend beherrschte Feld, wagt also nicht, an dem Recht alter Gebote zu rütteln. Das Maßwerk besteht, soweit fraglos ursprünglicher Bestand vorliegt¹⁴⁾, dreimal aus der Internationale des zwischen die Bogengabel eingespannten Drei- und Vierpasses oder (damals bereits archaischen) Ringes. In den breiteren Fenstern haben ungelent gebogene Fischblasen Platz gefunden, von denen die zwei gegen einander geneigten im südlichen Fenster eine wörtliche Erinnerung an die Obere Pfarrkirche in B a m b e r g¹⁵⁾ sein könnten.

Das Gewände des südlichen wie des nördlichen Seitenpfortchens hält unter Verzicht auf jede Schräge am rechten Winkel fest. Die Profilierung bleibt in der Ebene der Wandfläche bezw. des Mauerdurchschnittes. Sie ist Tiefrelief bis auf den scharfrückigen Birnstab, der sich vor die Umrißkante

- 10) Dr. Wilhelm Pinder, Deutsche Plastik I, Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft, Athenaeon, S. 172 ff.
- 11) M. a. D. S. 190 ff. Im Gegensatz zu den Vorlagen wirkt die Einrollung der Gewandenden nicht als logischer Schlußsatz des Faltenwurfes, sondern eher wie ein aufgenähter Auspuß. Unter den östlich und zeitlich benachbarten Stieffiguren ladet hinsichtlich der wuchernden Draperiepfaffen besonders das Grabdenkmal des Fürstbischofs Albert von Wertheim († 1421) im Bamberger Dome (nördl. Seitenschiff) zum Vergleiche ein. Hier ist die tugendhafte Ausblätterung allseits ursächlich begründet und der Weiselhieb Schönschrift aus fürstlicher Kanzlei. Eigentümlich, daß die heimatlicheren Pietagruppen zu Coburg (erstes Drittel des 14. Jahrhunderts, f. a. a. D. S. 97 ff.) und Bamberg (Martinskirche, um 1350) nicht als Sender für Haßfurt wirken konnten.
- 12) Aufruf zu einer Sammlung für die restaurationsbedürftige Ritterkapelle, M. S. vom Jahre 1783 im Pfarrearchiv zu Haßfurt.
- 13) Kunstbentmäler, Heft IV, S. 53.
- 14) Infolge der Wülfr für 1890 vorgenommenen Restauration muß das westlichste Fenster der Nordwand gänzlich unberücksichtigt bleiben.
- 15) Hochchor, Nordseite, westlichstes Fenster. Reihe 1387. Ganz durchsichtig wird der Einfluß Bamberg's im Chorthaupt der Haßfurter Pfarrkirche, wo die Rundstäbe der 4 Dienste in die stumpfwinkligen Pyramidenbildungen der Baldachine ungefähr so einbringen wie das Abfallrohr in den Gossenstein. Die Leibung der Ehetüre an der Oberen Pfarrkirche ist das Regelbuch, dem man diese Auszüge entnahm. Der Chorumgang derselben Kirche zeigt uns auch die Geschwisterfinder zu der von einem qualigen, unausgesprochenen Laubkranz umhüllten Konsole der Nordwand (zwischen den Blendern).

der Öffnung legt und das eigentliche formbildende Element ist. Er wirkt im Sinne von Zangentiefen, die den ganzen Rahmen einwärts ziehen möchten. Das S. Theobaldmünster in Thann (Eingang zur Kapelle des Kirchenpatrons vom Chore aus¹⁶) hat offenbar durch ein Mitglied seiner Bauhütte diese Beisteuer geleistet, zumal auch dem Rundstab am Nordeingang der Pfarrkirche für den im Spitzbogen umlaufenden Teil jene dünne Naht aufmodelliert ist, die als Porträtzug der Mittelschiffarkaden in Thann gelten darf. Doch entbehrt die eben festgestellte Flächenpressung des Türkanzes bei der Zählebigkeit des Artmerkmals¹⁷) ziemlich jeden Belanges in der Datierungsfrage.

Die Fäden verwirren sich noch mehr durch das Rätsel der Figurennische, die uns zu Häupten des Südportales wie dessen organische Krönung begrüßt. Aus dem keilsförmigen Kragstein schnellen mit Spiralgewalt unten eine Rosette, zerklüftet wie das Deckblatt einer Heckenrose, oben ein Wulst von phantastischem Blattwerk. Dazwischen ein die Köpfe zusammenneigendes Hasenpärchen¹⁸). Zwei Vogelbruten in ihren Nestern, von den Alten bemuttert, sind die Konsolen für die Begleitsäulchen des Tabernakels. Die in ihm befindliche Terrakottafigur¹⁹) Maria mit dem Kinde kennzeichnet durch zu kleines Höhenmaß ihren Standort ohne weiteres als Quasidomizil. Die fühlende Hingabe an das Naturidyll, die selbst weiß, wie es dem Geschöpf zumute ist, die Abkehr von der stilistischen Paraphrasierung, dann der Gewölbefestern im Baldachin melden untrüglich die Ankunft der spätesten Gotik²⁰). Doch sitzt das Gehäuse nicht in der Mittelachse der Türe, ist also auch nicht gleichzeitig mit ihr geplant.

Daß die Bauentwicklung in Kurven verlief, beglaubigen am sichersten die von innen her versteiften Längswände des westlichsten Joches. Südlich ist das Mauerwerk nur bis zu einem guten Drittel der Gesamthöhe auf stärkeren Durchmesser gebracht, der Nordwand aber wurde wohl der Raumersparnis (Emportreppe) halber eine Doppelblende vorgelegt, deren Stichbogen eine bis zum Gewölbescheitel reichende massive Steinschicht tragen. Treffpunkt der zwei Segmente ist eine männliche Maske von akademischer Starrheit, ohne Erfindung. Die Frisur, ein verlorener Posten von wenigen gegen das Ohr zu im Format gesteigerten Haarknöllchen verrät als unerreichtes aber unzweifelhaftes Vorbild jenen prächtigen Kopf in der Pfarrkirche, dem dort der Dienst eines Gewölbeträgers²¹) obliegt. Ungefähr denselben chronistischen Aufschluß gibt der birettähnlich ausladende Stirnbund durch 3 anatomisch orientierte Krabben. In diesen Blattschüssen, die halb wie Wellen branden, halb wie Flammen flackern, regt sich die Jahrhundertmitte. Die Temperatur steigt.

16) Nach Dehio, Band IV, S. 490 wurden der Chor und der Unterbau des Notturnes 1351—1422 errichtet.

17) Dieses fällt in Thann sogar noch an einem Fenster der Sakristei auf, deren Bau frühestens 1520 (eingemeißelte Jahreszahl) abgeschlossen wurde.

18) Anspielung auf den Namen Hasen.

19) Nicht aus weißgrauem Sandstein, wie der Delfarbenanstrich vortäuschte. Ursprünglich bemalt und mit Gold aufgelichtet. Die breit geschnittenen Augen, das konlave Nasenbein, die vorgetriebene Stirn und das besangene Lächeln sind vielleicht der Stempel jener Werkstatt, der die Thonstatue des hl. Johannes u. a. im Chore der Pfarrkirche zu Münsterstadt angehören (nach Kunstidentikaler, Heft X, S. 166 um 1410). Unsere Madonna vertritt aber einen um 30 Jahre jüngeren Stil, der zur Südbrechung zurückkehrt und stärkere doppelseitige Faltensturzläche verlangt.

20) Gegen 1450.

21) Nördl. Hochwand des Mittelschiffes. Zu Stein gewordene Selbstentäußerung. Trennungsfurche im Kinn, Rippen, Obertiefer, der Zwiespalt zwischen Erlaubnis und Verbot. Die Wangen sind nur ein von Haut überspanntes Vakuum. Tatkraft hat die Wadenknochen herausgetrieben und den Nasenbügel gestimmt. Unter dem Druck des Geschauten wölben sich die Augäpfel prall wie Eier, die Stirne legt sich mächtig vor, weil viel mühevolleres Sammelergebnis aufgespeichert werden muß.

Die noch geometrisch gebundene Seitenflucht zieht sich hinter die malerisch weich, mehr geformte als gezeichnete Fassade zurück. Nicht bloß räumlich! Die von der Senkrechten durchpulsste Dreiteilung möchte der klare Gesichtsausdruck für den Baugedanken der dreischiffigen Halle sein. Darum bereitet auch das gerade merklich über die Seitenfenster hinausstrebende Mittelfenster den Beschauer auf einen überhöhten Mittelraum vor. Die Widerlager werden durch eine Konturzacke verjüngt. Kristallinisch fest zeigen sie vom zweiten Absatz an ihre Kante. Dünne Stangen säumen die Ecklinien, denen nasenbesetzte Kielbogen die Wage halten, am Pultdach, das die Bewegung in die Giebelwand überspringen läßt, kriecht beiderseits eine Krabbenreihe, die Flächen werden in leiser Mulde zurückgedrängt, damit der Block des Pfeilers sich atmosphärisch umhülle, wenigstens der Illusion nach in einem Gehäuse stehe. Man liebt jetzt ein nervöses Lichtspiel auf der Oberfläche selbst untergeordneter Architekturglieder. Im Mittelfenster wird als letzter Nachklang einer militärisch gezügelten Baukunst der Unterschied zwischen alten und jungen Pfosten zwar noch festgehalten, aber der Spitzbogen sogar in den Aufteilungen ausgeschaltet. Zwei Rundbogen überbrücken die vier Zeilen. Entgegen allem gotischen Herkommen ist der mittlere Schaft das Zepter im ganzen Feld, nachdem er sich gegabelt und zwei stark geblähte zentrifugale Fischblasen entsendet hat, wandelt er sich zum Kreuze mit Christuskörper. Die Begleitfiguren Maria und Johannes sind recht geschickt ins Ornament hineingeschweift, so daß der Rumpf sich in die Nasen des Flamboyant zurücklehnt und der Unterkörper auf der ablaufenden Maßwerkrippe wie auf einer Berghalde lagert. Einfacher die Tektonik der Seitenfenster. Aleeblattsegmente vom Pfosten zur Leibung. In der Mitte dieses Steges stehen der hl. Christoph (südl. Fenster) bzw. der hl. Georg (nördl. Fenster). Ein Rundbogenfries mit Blattenden umschreibt die sehr wirksame Linie des gestelzten Tympanons. Merkwürdigerweise ist er ganz flach, ohne Rippe und Stab, wie aus Leig geschnitten. Man möchte gerne an das Durchsickern italienischer Gedanken glauben, die für unpersönliche Ziermuster die menschliche Gestalt als Seele benötigen, während das deutsche Ornament so oft der lebensprühende Filmstreifen für die Figurenplastik war. Indes wird der anschaulichste Beleg, das mittlere Fenster im Chorumgang des Mailänder Domes²²⁾, zur ersten Gegeninstanz, weil die Kathedrale doch auch den Geist der Parler und Ensingers eingeatmet hat²³⁾. Wahrscheinlicher ist eine Rückwanderung des an Italien geliehenen nordischen Kunstgutes. Echt deutsch erfunden ist hingegen die gruppenweise Besetzung der Hohlkehle mit rutendünnen Säulchen. Ein Paar umklammert die lichte Öffnung²⁴⁾, die anderen halten außen Wacht. Genau wie in unserer modernen Landschaftsmalerei ein lusterfülltes Stück Natur rechts und links einen dunkelbraunen Besatz von Baumstämmen erhält, durch die aber der Himmel vorbereitend durchscheinen muß. Das Gleichnis vom Walde erklärt uns auch den Sinn der im Bogenscheitel gekreuzten Stäbe. Aufgespleißt, bestens geeignet, die Vorstellung der festen Himmelswand zu entkräften. Auch wenn die Kapitäle (Ring

22) Georg Sell, S. J. Der Mailänder Dom und seine Sehenswürdigkeiten, Regensburg, Pustet 1910, S. 21, nennt für den Entwurf den Franzosen Nikolaus de Bonaventis, für die Ausführung Marco von Campione und Filippo degli Organi von Modena.

23) Vergl. zur Parlerschule die Triforiumsbüsten des Domes in Prag, zu Ensinger den Figurenschmuck des Straßburger Münsterturmes.

24) Nur am Mittelfenster.

umwunden von den Stielen des zur Deckplatte emporschwachsenden Laubes) nicht die plastische Eleganz der Pfarrkirchensarkristeien²⁵⁾ signalisierten, so würde doch das frühherbstliche Wesen dieser Gotik statistisch erläutert durch das Dreikönigsrelief im Bogenfeld des Portales. Die von vielen Abschleifungen und Anstrichen heimgesuchte Skulptur gilt als eine der letzten Stationen der Strecke Ulm, Thann, Frankfurt²⁶⁾. Die Kraftzentrale soll nach allgemeiner Ansicht in Toskana²⁷⁾ liegen. Der Begriff Auslandsmarkt hat wohl nicht mehr mitzusprechen. Aber das Bündel von Beziehungen zu Thann! Wie der Weg die Talsohle zu erreichen sucht, die Felsen zu stereometrischem Geschiebe klandieren, das Gelände mit Tieren und Bäumen besetzt wird, der bewußt ritterliche Aufzug, dann die Absonderung des hl. Joseph, Stall und Stern, das alles ist Übersezung alemannischer malerischer Gestaltungsweise. Übersezung; denn es schwand die bis zum Bersten der Form gestaute Lebendigkeit. Zum Beispiel ist die Verkündigung an die Hirten, die im Vorbild eine köstliche „Geschlossene Gesellschaft“ darstellt, zur mageren Randepisode geworden. Immerhin war der Haßfurter Meister eine rücksichtsvollere, stärker nach innen gewandte Natur als das Mitglied der Elßässer Schule. In Thann liegt Maria auf dem Bett und betrachtet das Tun des stürmisch niederfallenden Königs so objektiv wie eine medizinische Handlung, an der Ritterkapelle dagegen ein kultisches Sichzusammennnehmen, ein hieratisches Thronen, liturgisches Anien. Für fränkische Weltschau wäre die von manchem Übermut durchwachsene Erzählung des Almannen unannehmbar gewesen²⁸⁾.

Ein zweiter Umstand, der unseren Künstler entlastet, ist die große, in die Breite gehende Fläche, auf der er mit den nicht reichhaltigen Motiven sparsam wirtschaften mußte²⁹⁾. Der Gesichtsausdruck hat viele Berührungspunkte mit der Würzburger Grabmalplastik im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts. Der Grabstein des Eberhard Lesch in St. Burkard³⁰⁾ gibt die vollständige Übersicht der Ausdruckssymptome, der in die Lider hineingepreßten und folglich etwas nach unten schielenden Augen, der auseinander gezogenen Kinnladen, die einem nie untätigen Munde Platz schaffen müssen³¹⁾. Die Haare sind nicht mehr in knopffartigen Lösschen angeordnet, sondern entweder nur wellig graviert oder kurz gestrichelt. Für diese Manier machte vielleicht das Denkmal des Johann von Egloffstein³²⁾ eine gewisse Reklame. Die Romantik der südtirolisch fest von der höchsten Bergzinne niedersehenden Burg geht über Thann hinaus und verrät sicheres Schritthalten mit der zeitgenössischen Landschaftsmalerei.

Die folgenden Jahrhunderte waren der Westseite nur abträglich. Unter Fürstbischof Julius Echter (1603/04)³³⁾ wurde ihr der geschmeidige

25) 1440—43 unter dem Bistumsverweser Sigismund von Sachsen erbaut (Wappen an den Giebelabschlußsteinen).

26) Binder, a. a. O. S. 80 ff. Ueber das Bogenfeld der Diebsfrauenkirche in Frankfurt a. M., ebenda S. 144 ff.

27) Dehio, Bd. III, S. 537.

28) Ein Rest von Verbheit der sein Pferd schlagende Trostknecht.

29) Möglicherweise auf ausdrücklichen Wunsch Johannis II., der ein Elßässer war, und dessen Wappen vormals dieses Portal schmückte (Reininger, AU. XV, 1861, II. u. III. Heft, S. 261). Der Epithogen in Thann ist über einem spitzwinkligen, jener in Haßfurt über einem rechtwinkligen Dreieck konstruiert!

30) † 1436. Vergl. Abbild. bei Binder, Mittelalterliche Plastik Würzburgs, Leipzig, Curt Kabisch, 1924, Tafel XLV.

31) Dieselben Familienmerkmale auch an der Reliefbüste des Pfarrers Lochner im Wappen des Gedächtnissteines (ungefähr 1438) und den Kopfkonsolen, die im Wendeltreppentürmchen der Empore die Dede tragen.

32) † 1411. Würzburg, Dom, Mittelschiff, 3. Pfeiler der Nordreihe.

33) Ordinariatsarchiv Würzburg, Alt Kapellenbau Haßfurt, vergl. auch Stadtarchiv Haßfurt, Bericht des Rates vom Jahre 1630.

Höhendrang durch über Eck gestellte, schräg anlaufende Widerlager abge-
 bunden und durch Dehnung des Giebels bis zur Chorfirsthöhe jede
 Zwiesprache mit der Oberwand vereitelt. Die Wiederherstellungsarbeiten
 von 1890 entfernten das allerdings schon klassizistisch veränderte Portal-
 gewände, um an seine Stelle einen Zwitter von unpersönlicher Kopie
 und neugotischen Katalogformen zu setzen. Damals wurde auch das
 Mauerwerk zwischen dem Trennungsstrich des Kaffgesimses und der
 Giebelspitze in weißem Sandstein erneuert, der das vornehm grüne alte
 Baumaterial niedererschreit.

Im Innern beschäftigt die Scheidewand zwischen Schiff und Chor
 unsere ganze Augenachse. Den Triumphbogen begleiten zwei Flanken-
 durchgänge, die ihm an die Schulter reichen. Ein Riesendrilling, im
 Schiff von der Schildrippe des scheinbaren Kreuzgewölbes wie von einer
 ungeheuren Blende übersprungen! Deren Halbkreis läßt sich noch eine
 Spanne an der Vertikalen der Nebenbogen hinabgleiten. So leistet er
 trefflich die Funktion einer Haube, indem er die Gesichtszüge zusammen-
 packt und die Verflüchtigung ihrer Reize hindert. Der weite asketisch
 strenge Raum erhält ein Antlitz, das wie die Äußerung eines gotisch
 sprechenden Palladio anmutet. War die Bogenkupplung als die stämmige
 Vordergrundkulisse einer Shakespearebühne geplant, als Erzeugerin einer
 quirlenden Lichtzone für das Altarhaus? Hatte der Dom von Girona³⁴⁾
 im fernen Spanien Schule gemacht, der die drei Kanäle des Chores in
 das klare Becken eines einzigen Schiffes von echt südländischem Fassungs-
 vermögen entsendet? Nein; in beiden Fällen. Die Ursprünglichkeit kommt
 in der Wölbungs- und Gliederungsfrage überhaupt nicht mehr zu Wort,
 sondern der persönliche Blick des von Julius beauftragten Baumeisters,
 der den verblässenden Mond des Mittelalters noch sah, als er der Sonne
 des werdenden italienischen Barock entgegenschaute. Die zwei Pilaster,
 die innen an der Westwand emporstreben³⁵⁾, liegen in einer Ebene
 mit den Binnenpfeilern der Chorbogen und beweisen hiemit ihre Zu-
 gehörigkeit zu einer mindestens beabsichtigten Arkadur. Ihre Kiefung ist
 auch im Chorumgang der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg (Nordseite)
 anzutreffen und wahrscheinlich ebenfalls elsfässischer Herkunft³⁶⁾. Von
 den Kapitälern der Runddienste hat sich nur eines erhalten (südlich). Nach
 dem etwas steif geschnittenen Eichenblatt zu schließen erscheint es als der
 ältere Bruder zu den oben beschriebenen Kapitälchen der äußeren Fenster-
 wandung. In gehorsamer Kröpfung ist um den nördlichen Pfeiler ein
 Sockel gegossen, dessen Kurvenspiel sich selbst vor dem Spezialistentum
 des Spätbarock nicht zu schämen braucht. Leider hebt das Türchen, das
 die Schneckenstiege mit der Empore verbindet, diesen ausgezeichneten
 Eindruck wieder teilweise auf. Seine Leibung ist aus gekreuzten arms-
 dicken Stäben unter Zuhilfenahme der gleichstarken Diensthäule gefügt.
 Der späte Stil, der alle Möglichkeiten der Dekoration ausgeschöpft hat,

34) Leo Woelfl, Spanien in Wort und Bild, Würzburg, 1894, S. 534 ff.

35) Die Ablußgesimse sind stark übergipft (1890?) und folglich für die stilistische Analyse neben-
 sächlich.

36) Fürstbischof Lambert von Brunn, der Erbauer der Oberen Pfarrkirche war ein Onkel Johanns II.
 und vor seiner Berufung nach Bamberg Bischof von Straßburg gewesen (Friedrich Stein, Ge-
 schichte Frankens, Schweinfurt, Ernst Stoer, 1885, S. 368). Man möchte einen letzten Kreis
 einer oberheiniischen Kulturwelle sehen, wären nicht Lamberts Beziehungen zum Prager Hofe
 die allerbesten gewesen, so daß auch mit einer Auswirkung des Weitsdomes gerechnet werden
 muß. Aber Bamberg könnte auch Stauwehr für die aus Böhmen nach dem Südwesten zurück-
 flutende Strömung geworden sein.

verliert den sicheren Blick für die Eignung einer Form und sieht im Storchschnabel den besten Helfer in der Not der ermüdeten Einstellungskraft³⁷⁾. Ähnlich muß das Urteil über den Chorbogen lauten. Er hätte, wäre sein Figurenschmuck beschafft worden, bei der Türmung der Baldachine ein blendendes Wort zu den Geheimnissen des Chores abgegeben. Der Aufriß ist im allgemeinen die brave Leistung einer Münsterbauhütte, aber die Einzelheiten enttäuschen. Was sollen die längst überholten Pyramidenabschnitte des Sockels in der tief gehöhlten Nische zwischen den zweigeschossigen Säulenstühlen? Letztere beginnen mit einer glatten Trommel von kegelförmigem Ausklang. In diesen bringt ein bis auf schmale Grate gefurchter Zylinder, dessen etwa sternförmiger Durchschnitt sich aber doch wieder mit dem Kreisrund der vorsiehenden Basis decken möchte, weshalb in jede Rinne oben eine Zwergkonsole, einem Schwalbennest vergleichbar, eingebaut wird. In Haßfurt war diese Prägung Erstlingsblüte, in Straßburg (Dom) seit dem späten 13. Jahrhundert gewohnter Anblick! Die geschärfte attische Basis trägt völlig unlogisch einen plattgedrückten Birnstab. Die Baldachine? Stückware, wenn gleich jeden ihrer Schenkelschnitte ein Köschen³⁸⁾ verkleidet. Als Schlußglied in unserer Aufzählung der von Johann von Brunn gebauten Teile sei das Sakristieigewölbe erwähnt. Die Rippen verschränken sich am Zenith zu einem leichten Schacht. In ihm das fürstbischöfliche Wappen, der beste Chronist. Das Los der Bogenanlage im Langhaus wird stets im Bereich der bloßen Vermutungen bleiben, doch ist das Triforium des Triumphbogens als Befehl zum Vorrücken des Hallensystems in einen dem Kampf zwischen Breite und Höhe erliegenden Chorraum. St. Michael in Schwäbisch Hall oder Mariapfandheim bei Arnstein verhelfen uns zu einer Vorstellungsskizze. Das Kommando wurde überhört. Glücklicherweise. Wer wollte denn Gewölbe erfinden, deren Flächen Strünke im Ausmaß der Chorbogenpfeiler zum Schrumpfen brächten?

Ob der Bau unter dem Bistumsverweser Sigismund von Sachsen (1440/43) Fortschritte machte, kann heute noch nicht beantwortet werden. Dagegen zwingt ein Vergleich zwischen den Steinmetzzeichen der Pfarrkirchen sakristei und des Kapellenchors zu der Annahme, daß dieser Fürst den Werkmeister berief, der Haßfurts Genius werden sollte. Das Signet an Sigismunds Wappen im ersten genannten Raum³⁹⁾ ist sprechende Seele für so viele Quader, Gesimse, Krönungen des Altarhauses der Ritterkapelle und stempelt diesen Teil unwiderleglich zum jüngsten, da es bereits fußhoch über dem Boden auftaucht. Der neue Plan schon weist die Seitendurchblicke des Chorbogens, indem er mittels langsam ausgreifender Schräge die Umfassungsmauer ungefähr bis zur verlängerten Mittelachse der Assistenzbogen zurückzieht. Das aristokratische Wesen des Äußeren ist nicht zuletzt dem gewählten Gliedwechsel der Strebpfeiler zu danken. Der Kielvorstoß des zweiten Geschosses kann, muß jedoch nicht eine Parallele zu Thann⁴⁰⁾ sein (vergl. die Marienkapelle in Würzburg). Anders die Dreiblattblende des Abschlusses, deren Mitteltrieb den herkömmlichen Bogen unterdrückt und hemmungslos in den Winkel des

37) Man denke an L. v. Hildebrandts Verwendung der Hornenpilaster am Palais Daun (Wien)!

38) Aus dem französischen Westen, in Franken erstmals an der Adamspforte des Domes zu Bamberg (Bedeutung oberhalb der Eva).

39) Schlüsselstein des Gewölbeschließels. Die fränkische Kunstgeschichte muß Herrn Stadtrat Kehl sehr dankbar sein für die feine Bitterung, mit der er dieses Steinmetzzeichen entdeckte.

40) Chorstreben.

Satteldächleins hineinschießt. Eine in Franken nicht landläufige Lösung, die von allemannischem Schulgut⁴¹⁾ befruchtet sein möchte. Der Potentialis wird zum Realis für das Säulchen, das die mittlere Achteckseite im Äußeren mit so zaghaftem Schnitte teilt. Ein architektonisch wie ornamental rudimentäres Organ, das als Dreieckslifene oberhalb des Chorbogens an der Trennungsmauer beiderseitig wiederkehrt und an den Lichtgaden von St. Theobald in Thann geradezu beheimatet ist. In den Fenstern je zwei bis drei Spangen von gleichem Durchmesser, nur jenes in der Polygonmittelfläche wird subjektivistisch ausgezeichnet durch eine vierbogige Maßwerkbrücke unmittelbar über der Sohlbank und einen Herzeinfaß, der die Bewegung von dem Triforium zweiarinig im ersten und dritten Pfoften hinaufführt, sie in einem krabbenbesetzten Konstabbogen einigt und schließlich in den Fischblasenwirbel der Bogenfüllung hineinströmen läßt. Das geistvolle Filet des Maßwerks zeigt ja meistens kaleidoskopisch unerschöpfliche Konzentrationen von geflammten Durchsichten und selbst da, wo der Abgleichung halber einfache Blattgruppierung oder ein Schuppenmuster gewählt wird, hält sich edler Formensinn jeden Wettbewerb ferne⁴²⁾. Die Naturfreude begeistert sich fast zur Ausgabe allen Schmuckes, den Pfoften, den Paß- und Fischblasenrändern werden biegsame Zweige aufgelegt und diese selbst miteinander verstrickt, falls irgendwo die akademische Konstruktion noch zu viel Auslug hätte. Auch Laub sprießt mit wohlbedachtem Maß und Ziel aus den Schlingranken. Flamboyantfiguration und Rutengitterung haben bekanntlich beim Sonnenuntergang der Straßburger Gotik eine Rolle gespielt. Möge die Sprache des nach alten Vorbildern gefertigten Maßwerkes der Münsterkaufäden und der vegetabilisch strotzenden Kanzel (1487) genügen⁴³⁾! Um den Eindruck der stürmenden und zurückweichenden Kraft zu mehren, werden die Fenstergewände außen wie innen mit gratigen Rippen zwischen tiefen Kehlen versehen. Davor auf der äußeren Sohle vielfach Tragfischen und Baldachine in frischester Faustarbeit. Die Stürne dieses Heiligtums verlangt eine Krönung. Daher umschließt sie, dreifach gereiht, das Cimelienband der 248 Wappen. Im untersten Kranz tragen Engel die Abzeichen der adeligen Geschlechter. Schon ein Keimen jener barocken Seligkeit, die mit Puttenköpfen wie mit Perlschnüren die Sphärischen Regionen ihrer Kuppelfresken säumte! Die Teile freilich sind ein Bekenntnis großer Wertunterschiede. Verschiedene Sonderbeobachtungen machen es wahrscheinlich, daß die Mehrzahl der Stifter ihre Wappen in einer größeren Werkstatt meißeln und auf dem Wasserwege nach Habsfurt verbringen ließ. Der Engel z. B., der das Wappen der Heußlein trägt, überreicht uns Vinhard Strohmeiers⁴⁴⁾ Quittung; denn die streng gefalteten Büge und die wie Garn um den Kopf gewickelten Haare verschwistern die Figur mit dem Bischof Gottfried von Limpurg im Würzburger Dom⁴⁵⁾. Hiedurch wird zugleich ein zeitlicher Anhaltspunkt gewonnen. Die Vollendung des Frieses kann nicht weit vom Todesjahre

41) Augsburger Dom, Sübportal des Chores, Thann, Versuch mit einem auf den Kopf gestellten Blatt in den Wimpergen der Ganghauswiderlager. Weiterreise auf der S.W.—N.O. Diagonale nach Sachsen (Rochlitz, St. Kunegundenskirche).

42) Ein Fenster der Johanneskirche (Nordwand des Chores) in Schweinfurt bringt dasselbe Motto wie in Habsfurt das östlichste Fenster der Sübsucht, aber dort wirkt die Synthese trocken, nach Art einer Nachlägearbeit.

43) Auch diesmal wendet sich die Marschroute nach Sachsen (Marienkirche in Zwickau).

44) Denkmäler, Heft XII, S. 681.

45) Sübreihe, 3. Pfeiler.

des Bischofs abliegen. 1455 scheinen noch andere Bauziele erreicht worden zu sein. Das Kreuzigungsrelief am Übergang vom Langhaus zum Chor meldet gleichfalls diese Zahl und bezeugt eine gewisse Benützbarkeit der östlichen Südpforte. Deren Einfassung bringt als geläufige Faktoren Säulen wie Flintenrohre, Stäbe mit geschliffenen Graten, alles geschart und folgerichtig aus den zweimal verjüngten Stühlen gewachsen. Die Komposition der Kreuzigung verwendet zwar die Formel der gleichaltrigen Nürnberger Malerei (Plehdenwurf), überrascht aber durch die kreisende Lebendigkeit, mit der die Figurenzonen einander durchdringen. Die technische Grundlage der Dreikönigsdarstellung wird noch überall fühlbar. Doch welche Steigerung des Ausdruckes, der sogar alle Nuancen der Seelenstimmung beherrscht, welch' schlürfender Blick für die Natur (Pferde), wieviel Energieatmosphären!

Zur Raumwirkung des Chores haben alle architektonischplastischen Errungenschaften des Jahrhunderts reichlich beige-steuert. Den Wanddiensten eignet die ätherische Freiheit von Masse und Gewicht, die der gotische Stil auf seiner Endstufe wie ein Charisma hütet. Trotzdem sind die Zierglieder weich und voll modelliert. Die Mittelsäule tritt stolz heraus, ihre noch nicht halb so starken Töchter sekundieren ihr schüchtern jenseits der Kehlen. Alle auf fernrohrartig ausgezogenen, im zweiten und dritten Abschnitt gerillten Sockeln, die feinstens abgewogene Verkleinerungen der schon gewürdigten Fußstücke des Chorbogens sind. Kapitäle, ausnehmend groß, in Kelslinien mit leichtem architektonischem Gerippe. Sie verspürten auch wirklich all den Meisterehrgeiz, der in einer Sammlung von Zunftbechern den Wechselstrom seiner Zeugungskraft in Blatt und Frucht und Menschenmaske hinein-jagt. Für die Raumeinheit bedeuten sie das festigende Moment; denn sie schaffen Ruhepunkte und hindern, daß die Vertikalen des Wandgerüsts vom Gewölbe hinaufgezogen werden. Einzig originell ihre Bestimmung als Umkleidezelle, in der sich die Flankensäulchen der Dienste vor ihrem Lauf über das Gewölbe zu gekanteten Rippen wandeln müssen. Die Einwölbung ist ein Reford sämtlicher Reize des Parallelismus und der Durchschneidung. So geometrisch das klingt, man empfindet nicht gerade jene betroffene Ehrfurcht vor einer mathematischen Dissertation, wie beim Ausblick in der Georgskirche zu Dinkelsbühl. Die Vordermänner des Franken Albrecht Dürer wünschen, daß sich die Decke blähe über ein mit Emailfibeln durchknotetes Netz, dessen Enden an der Wand herabtropfen müssen wie das Quasten-gehänge vom Wappenhut des „Kardinals Albrecht“, wie der Armelbesatz eines der Engel, die den „Gnadenstuhl“ umringen. Der Meister des Chores forderte gleich Greising die Arbeitsgemeinschaft mit der Plastik. Die Ansätze der außerhalb der Dienste emporsteigenden Rippen dürfen nicht abstraktes Regelerzeugnis sein, sondern müssen als persönlich betonte Geschöpfe sich ausleben. Engel auf einem Stückchen Wolkenmäander, Drachen, Affchen, zoologisch unbestimmbare Mischlinge und — Köpfe⁴⁶⁾. Unter diesen das Beste die Frauenbüste an der Südwand. Für die Kinn-schlinge des Kopfbundes wissen wir dem Bildhauer besonderen Dank. Wenn nämlich Wohlgemut auf seinem bekannten Skizzenblatt die neuesten

46) Solche auch an verschiedenen Rippenkreuzungen, wo sie vielleicht eine alte oberheinische Ueberlieferung vertreten (Gewölberinge bezw. Steine im nördl. Seitenschiff des Straßburger Münsters, in der Dominikanerkirche zu Esslingen).

Modewünsche der Nürnberger Patrizierinnen berücksichtigt hat, ist schwerlich mit einer Einwölbung vor 1460 zu rechnen⁴⁷⁾. Die immer bemalt gewesenen Scheitelwappen sind je von einem Achtblatt⁴⁸⁾ umrandet. Italien kennt diesen Rahmen seit dem 13. Jahrhundert (Brescia, Broletto, Westseite) und gebraucht ihn zu heraldischem Zweck im Giebel des für den Dogen Michele Morosini († 1382) errichteten Grabmales (Venedig, S. Giovanni e Paolo, Chor, Südseite). Gleiche Verwendung im Baldachin des Betstuhles, den Eberhard von Württemberg 1472 in die Kirche St. Amandus zu Urach stiftete. Der Graf war mit Barbara von Gonzaga (!) verheiratet. Import aus der Lombardei also möglich⁴⁹⁾. Was aber das gesamte Kleinwerk der Skulpturen⁵⁰⁾ in Schatten stellt, ist der anatomische Wuchs des Baues. Er hat Fuß, Knie, Hals und Kopf (umlaufende Sitzbank, Kassagesims in Fensterhöhe, Cäsur der Kapitäle, Rippenkreuzung). Der an Stelle eines Rippenkreuzes in die Tonne der Portalhalle gespannte Riese schaut als Programm und Einladung auf die Kirchenbesucher nieder: Kommt! Der Mensch ist Maß und Gewicht aller Kunst, des hl. Geistes einziger Tempel.

Der flimmernde Pointillismus des Äußeren, den der Augenreichtum des Maßwerkes bis zur Grenze der Lockerung steigert, ist eine von manchem ausländischen Goldfaden durchsetzte Filigranhülle für eine echt deutsche Raumschöpfung. Zähne Eingabe ans Heiligtum bewarb sich allenthalben um die edelsten Proben künstlerischer Sprache und hinterließ im Chor der Ritterkapelle das Testament weltoffener Frankenart.

47) Michel Wohlgemut (1434—1519).

48) Quadrat oder Rechteck, von einem Vierpaß durchschossen. Der hauptsächlichste Fundort für diese Verschmelzung scheint doch das Reich des romanischen Klassizismus zu sein. Bezeichnenderweise findet sie sich in Deutschland am frühesten zu Straßburg (Münster, südl. Seitenportal der Westseite, Reliefeinfassungen der Statuensockel. Die zahlreichen Bindungen von drei- oder vieredigen Sternen mit Pfaffen (Scheitelsteine u. a. in Thann, nördl. Seitenchiff; Basel, Münsterkreuzgang; Freiburg i. B., Rathauslaube; und, ganz ausdringlich, in Weßelsburg i. Sa., Schloßkirche).

49) Man vergleiche mit den bandumwickelten Säulen im Apostelfenster der Pfarrkirche zu Münsterstadt (Chor) die Kapellenschränke zu S. Petronio in Bologna.

50) Näheres in dem trefflichen Werke von F. Knapp, Mainfranken.

Berichte und Mitteilungen

Salzburgspiele 1929.

Die Bundesleitung erläßt noch einmal freundliche und herzliche Einladung zu den diesjährigen Salzburgspielen, die am 7., 14., 21. und 28. Juli nachmittags 1/4 Uhr stattfinden. Die Spielzeit wird heuer um eine halbe Stunde später angelegt, damit auch noch die um 15.21 Uhr von Schweinfurt her Ankommenen die Möglichkeit haben, die Spiele zu besuchen. Ein Kraftwagen wird sie vom Bahnhof sofort auf die Salzburg führen. Den Sonntagsveranstaltungen geht eine Schülervorstellung am Donnerstag, den 4. Juli, voraus. Zu dieser sind jetzt schon Anmeldungen erfolgt; so wird das Alte Gymnasium Bamberg mit einer größeren Anzahl von Schülern unter Führung des Oberstudiendirektors kommen.

Wie schon bekanntgegeben, wird „Genua“ von Ludwig Tieck, für die Salzburgbühne bearbeitet von Peter Schneider, unter der Spielleitung von Alois Sator gegeben werden. Die Begeisterung der Spieler und die durch die bisherigen Erfahrungen noch mehr geschulte Leitung verbürgen eine künstlerische Wiedergabe. Den Bundesfreunden aber möchte der Bundesvorsitzende zu bedenken geben, daß die Salzburgspiele bis jetzt jene Leistung des Frankenbundes darstellen, deren Eindruck von der größten Dauer in der Geschichte sein wird. Darum dürfen die Bundesfreunde am allerwenigsten dazu beitragen, daß durch ihr Fernbleiben die Fortführung der Spiele in künftigen Jahren in Frage gestellt wird.

Der Bundesvorsitzende.