

Heinrich Magirius

Rekonstrukcja wnętrza korpusu kościoła św. Tomasza w Lipsku

Ochrona Zabytków 17/1 (64), 22-36

1964

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

REKONSTRUKCJA WNĘTRZA KORPUSU KOŚCIOŁA ŚW. TOMASZA W LIPSKU

Kościół św. Tomasza w Lipsku znany jest w całym świecie jako miejsce działalności Jana Sebastiana Bacha i jako ośrodek kultywowania muzyki religijnej. Od 1950 r. jest także miejscem wiecznego spoczynku wielkiego kantora tej świątyni. Natomiast jej wartość architektoniczna i znaczenie dla niemieckiej historii architektury zaledwie dotarły do świadomości ogółu. Przyczyna tego leży w niemałej mierze w tym, że w czasach wielkiego renesansu muzyki Bacha, co mniej więcej zbiegło się z odkryciem architektury późnego gotyku, późnogotyckie wnętrze kościoła przedstawiało się w postaci znacznie zafalszowanej w stosunku do pierwotnego obrazu. Profesor Akademii Drezdeńskiej Constantin Lipsius przy renowacji wnętrza w latach 1886—89, po usunięciu barokowego wyposażenia użył wszelkich ówczesnie dostępnych środków, aby ograniczyć swobodną ruchliwość przestroni hali. Jaskrawe witraże, posępna kolorystyka, ciężkie obiekty wyposażenia i drewniane wykładziny ścienne miały wywoływać nastrój średniowiecza i swojskości zarazem. Wszelką surowość, mającą swoje uzasadnienie w dziejach budowy, ale również w samej koncepcji architektonicznej, wygładzono przez uzupełnienia. Ta mitologizująca idealizacja kościoła nie była pozbawiona wzorów historycznych, których rozwikłanie złożoności stanowi dla historyka sztuki ponętne zadanie. Niemniej przy całej rzetelności rzemiosła osiągnięto zaledwie efekt „przytulnego kościoła mieszczańskiego“ (Il. 3). Gdy gmina kościelna św. Tomasza powzięła w toku przygotowań do uroczystości 750-lecia kościoła w 1962 r. postanowienie odnowienia świątyni, czynniki konserwatorskie musiały przeto nalegać na zasadnicze usunięcie — podniszczonej zresztą — polichromii i wyposażenia, zwłaszcza że obiekty te każdy z osobna nie były na tyle wartościowe, aby mogły się ostać ze względu na nie same.

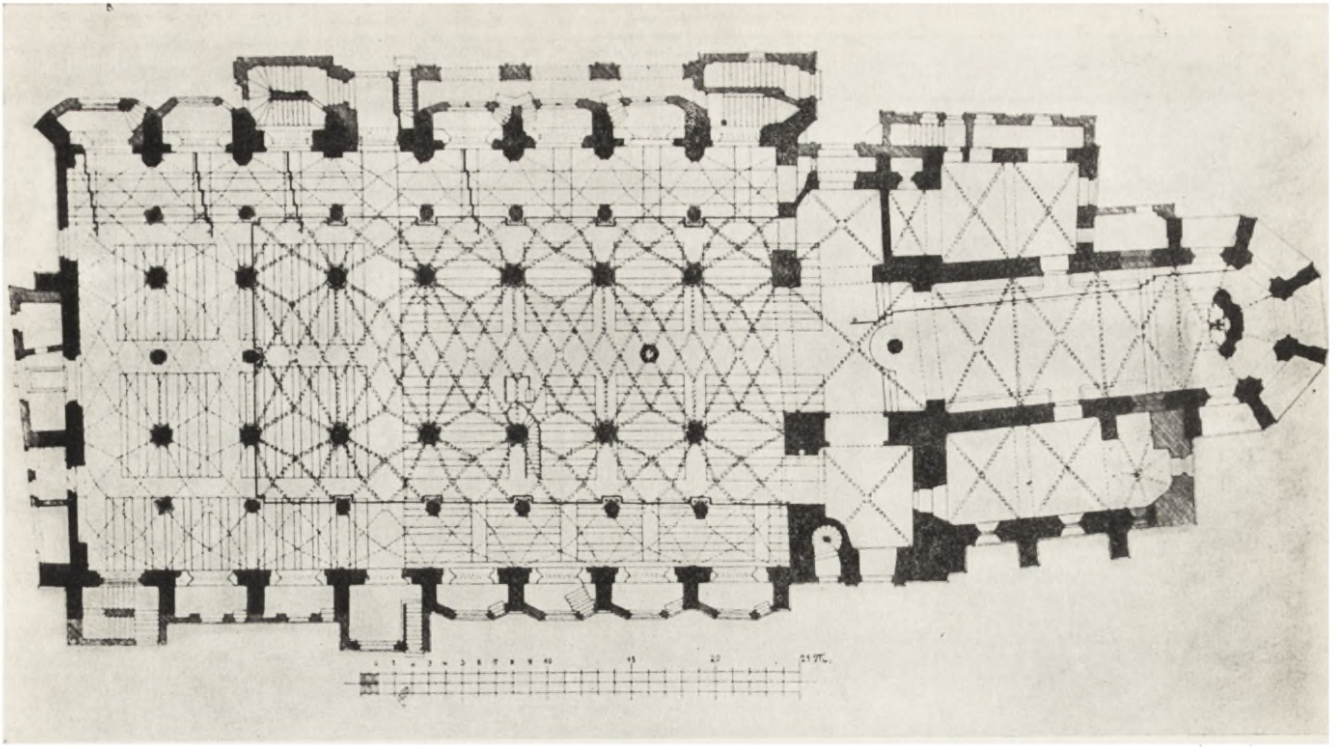
Nadrzędne kierownictwo renowacji sprawował Instytut Ochrony Zabytków w Dreźnie, przy czym główną odpowiedzialność ponosiła p. dr Elisabeth Hütter. Odkrywkami i przeprowadzeniem restauracji polichromii kierował konserwator Matthias Schulz; istotny udział w tym wybitnym osiągnięciu mieli konserwatorzy Kurt Weber i Kurt Nollau.

Renowacja objęła zrazu tylko korpus bez wyraźnie od niego odcinających się, niższych części wschodnich, biorących swój początek z prezbiterium romańskiego, które przekształcono na modłę gotycką w drugiej połowie XIV w.¹ Podczas gdy prezbiterium kanoników augustiańskich w okresie późnego gotyku nie uległo zmianom — korpus powstał z gruntu od nowa w latach 1482—96, przy miarodajnym udziale lipskiego mieszczaństwa, jako trójnawowa hala o długości ośmiu przęseł (Il. 1). To wspaniałe dzieło architektury wywodzi się w swej koncepcji od Klause Roderera; sklepienie, które dopiero uczyniło z wnętrza skończoną artystycznie całość, projektuje czynny szeroko w Górnej Saksonii Konrad Pflüger. Gdy w niedzielę Quasimodogeniti 1496 r. biskup merseburski Thilo von Trotha poświęca budowlę, wnętrze pyszniło się najpewniej tu jak i w innych kościołach swą pierwszą szatą barwną.

Od określenia owej „pierwszej wersji“ musiano w daleko idącej mierze uzależnić konserwatorską koncepcję renowacji. Przygotowania, które już poczyniono, aby nadać wnętrzu nowe oblicze, musiano zrazu wstrzymać. Wszystkie jako ciosy opracowane części budowli, filary, zebra i emporie miały zostać odskrobane, odspojona — jak należało przypuszczać — wyprawa sklepień miała być zbita; niektóre wysklepki były już zresztą wyprawione na nowo. Na odbitej wyprawie sklepienia dawała się rozeznać oryginalna, intensywna kolorystyka. Pierwsze badania wykazały,

¹ Do dziejów budowy por.: Ernst-Heinz Lemper, *Die Thomaskirche zu Leipzig*, Leipzig 1954 i Herbert Küsa, *Mittelalterliche Baukunst in Leipzig*. W: *Leipziger Bautradition*, Leipzig 1955, s. 25—

52. Wyniki badań budowli i prac wykopaliskowych w prezbiterium kościoła św. Tomasza w zimie 1962—63 r. stwarzają w każdym razie konieczność istotnych poprawek.



Il. 1. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Rzut przed renowacją w latach 1878—1889. Wg.: Cornelius Gurlitt, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 17, Dresden 1895 Fig. 35
 1. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le plan avant la restauration en 1878—1889, selon Cornelius Gurlitt, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 17, Dresden 1895 Fig. 35

ze ośmiokątne słupy składają się z jasnego piaskowca weissenfelskiego. Dla zapewnienia przyczepności grubemu do 2 cm pancerzowi wyprawy powierzchnię filarów nasiekano; zwłaszcza silnie okaleczone były krawędzie ciosów (Il. 6). Pomimo tego czynniki konserwatorskie należały na to, aby wyprawa została tu zdjęta. Na wysklepkach podjęto pierwsze próby zmywania. Wstępne badania nie zdawały się obiecywać powodzenia: rozwijające się ze zworników zielone wici z barwnymi kwiatami, barwne pęki promieni przy żebrach widoczne były prawie tylko jako cienie. Zastosowano rozmaite metody odsłaniania. Wypróbowany przy freskach przemalowanych farbami wapiennymi sposób, polegający na „zrywaniu” przemalówek za pomocą pasków płótna nasączonych klejem, przy „secco” namalowanych wiciach nie zdał egzaminu. Nie chodziło zresztą tylko o pobiałą wapienne. Pod XIX-wieczną farbą klejową leżała cienka zafiltrowana warstwa wyprawy, która tylko z wielkim trudem dawała się oddzielić. Ostatecznie okazała się skuteczna metoda zmiękczenia powierzchni wodą i odsłaniania scyzorykiem centymetr kwadratowy po centymetrze kwadratowym.

Podczas tych badań można było także ustalić, że porfirowe żebra były pierwotnie pociągnięte jasnym, prawie cynobrowym bolusem. Nigdzie nie można było stwierdzić malowanego spoinowania i linii odgraniczających od po-

wierzchni wysklepek pobielonych wapnem. Na filarach dostrzeżono rozmaite warstwy barwne; barwa jasnoszara zdawała się zrazu być pierwszą. Większość czarno-biało namalowanych spoin poziomych leżała prawie na wysokości właściwych spoin, spoiny pionowe znajdowały się każdorazowo pośrodku czterech z ośmiu boków, przy czym podział „zmieniał się” co warstwę (Il. 7, 8, 11). Do upewnienia się o pierwotności takiego potraktowania filarów posłużyć miał zabieg archeologiczny: podczas gdy w dwóch zachodnich przęsłach obu naw bocznych były już od czasu powstania budowli rozpięte sklepienia empor, empora w nawie środkowej rozciągała się tylko na przestrzeni przęsła zachodniego (Il. 1). Dopiero w 1570 r., w toku budowy empor renesansowych w nawach bocznych przez Hieronymusa Lottera, opatrzone również drugie przęsło zachodnie nawy środkowej sklepieniem empor (Il. 4). Na obudowanych przy tym bokach drugiej pary filarów musiała się przeto zachować oryginalna tonacja barwna. Również tutaj znajdowało się prawie nietknięte opracowanie w barwie szarej z czarno-białymi spoinami (Il. 7, 8). Tę samą kolorystykę odnaleziono na południowej i północnej, do 1570 r. nie zasłoniętej powierzchni empor, od strony nawy środkowej. Poniżej gzymsu wieńczącego ciągnie się w trzech wierszach pas napisu, na którym w pięknej antykwie dają się odczytać, odnoszące się do chrztu wersety z Biblii w lu-



Il. 2. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Wnętrze. Widok w kierunku wschodnim, przed odnowieniem w latach 1886—89. Litografia wg akwareli Huberta Kratza
2. Leipzig, L'église de St. Thomas. L'intérieur vers l'est avant la restauration en 1886—89. Lithographie d'après l'aquarelle de Hubert Kratz



Il. 3. Kościół św. Tomasza. Wnętrze w kierunku wschodnim, przed odnowieniem wnętrza w 1962 r.
3. Leipzig. L'église de St. Thomas. L'intérieur vu vers l'est avant la restauration en 1962

terańskiej niemczyźnie (Il. 8). Tutaj też według tradycji stała w XVI w. chrzcielnica. Tym samym zostało udowodnione, że powstałe łącznie z owym napisem opracowanie filarów w barwie szarej nie mogło zaistnieć przed wprowadzeniem Reformacji w Lipsku w 1539 r. Tymczasem okazało się również, że i na żebrach tonacja szara leżała na oryginalnej czerwieni bolusowej. Krok po kroku można było jednoznacznie ustalić powstałe przed wbudowaniem renesansowej emporii w 1570 r., drugie opracowanie kolorystyczne wnętrza: szlachetna srebrzysta szarość pokrywała wszystkie elementy architektoniczne, jak również ściany i powierzchnie wysklepek. Filary były opatrzone czarno-białymi spoinami, czarne spoiny stwierdzono na żebrach, czernią także były odcięte żebra od powierzchni wysklepek (Il. 9). Również nasady żeber były gdzieśgdzie odgraniczone czernią.

Skoro wyszło na jaw, że wytwornie powściągliwe opracowanie renesansowe nie było także na filarach pierwotne, można było dostrzec na nich pierwszą, nieco poźółkłą pobiałą wapienną, którą w przejściach od filarów do wysklepek należało jednoznacznie uznać za pierwszą warstwę. Okazało się mianowicie tutaj, że bolusowa czerwień żeber układała się na ich nasadach w swoiste wzory, położone bezpośrednio na pobiałej wapiennej. Tym samym zostało dowiedzione, że nie tylko żebra, ale także filary nie były początkowo potraktowane z uwidocznieniem kamienia, lecz pobielone. Stwierdzenie takie zostało poparte tym, że najwyższe warstwy słupów południowego rzędu składały się nie z piaskowca, lecz z porfiru, a skądinąd zaś liczne żebra wykonano nie z porfiru, lecz z piaskowca, powracająca przeto wciąż koncepcja, jakoby człony strukturalne miały być opracowane z uwidocznieniem kamienia, została sama przez się sprowadzona ad absurdum. Dopiero opracowanie kolorystyczne nadało strukturze wnętrza dobitność jej wyrazu artystycznego.

Szczególnie trudności nastroczało rozeznanie polichromii na nasadach żeber, której różnorodne formy zrazu zdawały się prawie niedorzeczne. Same nasady żeber były niemal wszędzie uzupełnione stiukiem gipsowym w XIX w. (Il. 10). Uprzednio usunięto masywne barokowe profile głowic oporowych, których ofiarą z kolei padły oryginalne nasady (Il. 2). Uzupełnienia XIX-wieczne okazały się mniej lub więcej fałszywe (Il. 10, 11, 12). Rozróżnić należy wyrastające z wewnętrznych stron filarów żebra sklepienia sieciowego w nawie środkowej, nadwieszane po bokach na konsolowych zakończeniach żebra kap od strony nawy środkowej (Il. 12) i nasady żeber naw

bocznych. Żebra lunet od strony naw bocznych wybiegają z filarów. Brak im konsolowych zakończeń ich „bliźniaczych żeber“ od strony nawy środkowej. Podczas gdy w węższej północnej nawie bocznej dalsze żebra na konsolowych zakończeniach nasadzone są wyżej aniżeli inne żebra (Il. 10), w szerszej, południowej żebra wyrastają z filarów mniej więcej na równej wysokości z pozostałymi. Wiek XIX kazał żebróm przy północnym rzędzie słupów wybiegać na jednakowej wysokości, poniesiony zapewne koncepcją gotyckiej podpory jako „drzewa palmowego“ (Il. 3). Dopiero przez powrót do stanu oryginalnego stał się znowu widoczny typowo późnogotycki, kontrastowy sposób kształtowania. Sieć żeber nad węższą, ponadto odcinającą się od przeciwległej przez wciągnięcie przypór, nawą północną jest „zawieszona“ wyraźnie wyżej, aniżeli sieć nawy środkowej (Il. 4). Podczas gdy żebra na zewnętrznych ścianach zachodniej połowy korpusu zaczynają się na równomiernej wysokości, wszystkie żebra w połowie wschodniej sięgają na południowej ścianie coraz niżej (Il. 5), na ścianie północnej po parze żeber stale zaczyna się niżej. Ten, z technicznego punktu widzenia, niewytłumaczalny „przeskok“ dał się teraz stwierdzić także w polichromii nasad żeber na słupach. W zachodniej połowie towarzyszą trzem nasadom sklepienia nawy środkowej szerokie pasy czerwieni, które zbiegają się szpiczasto poniżej nasady (Il. 11, 12). Na środkowym filarze „przeskok“ jest widoczny; podczas gdy zachodniej nasadzie towarzyszy tylko pas czerwieni, środkowa nasada jest złączona kolorystycznie ze wschodnią. Powierzchnia jest ograniczona dołem poziomo, po bokach pionowo i uskakuje nieco ku górze (Il. 5). Następny filar wykazuje antytetycznie w stosunku do poprzedniego tę samą formę, od strony przeciwległych — nową (Il. 5, 18). Ku wschodowi owa wyobrażająca ciosy kamienne polichromia ciągnie się w ten antytetycznie symetryczny sposób dalej, aż do zespolenia grup nasad żebrowych na ścianie wschodniej przez duże powierzchnie czerwieni. Założony w architekturze „przeskok“ posiada swą interpretację także w kolorystycznym opracowaniu nasad żeber na ścianach zewnętrznych (Il. 5). Malowane ciosy na nasadach żeber znajdują się — może w zależności od kościoła św. Tomasza — także w kościele N.M.P. w Rötha, aczkolwiek tylko w zwyczajnie symetrycznym układzie. „Przeskok“ nasad żebrowych i ich polichromii jest chwytem artystycznym mistrza sklepienia, który też poza tym posługuje się prawie niedostrzegalną zmiennością jako środkiem wyrazu². Nie miałożby się zawierzyć mu, że przez przytłumienie siły wyrazu ku wschodowi

² W związku z tym należy wskazać na artykuł: Herbert Küas, *Die Thomaskirche zu Leipzig*. W: „Deutsche Kunst- und Denkmalpflege“ 1936, s. 82—89. Subtelna, uwzględniająca zwłaszcza działanie

światła interpretacja wnętrza hali i jej sklepienia okazała się dzięki renowacji „w rzeczywistości“ istotnie słuszna.



Il. 4. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Halowy korpus. Widok w kierunku zachodnim, po odnowieniu wnętrza w 1962 r.

4. Leipzig. L'église de St. Thomas. Les nefs vues vers l'ouest après la restauration de l'intérieur en 1962

pragnie środkami artystycznymi zasugerować związek wnętrza hali z niższymi częściami wschodnimi?

Ściany i glify okienne wraz z maswerkami były przy późnogotyckim opracowaniu wnętrza pobielone wapnem (Il. 13). Na wschodniej ścianie południowej nawy bocznej odnalazły się resztki wielkiej barwnej podobizny św. Krzysztofa, której rekonstrukcja nie miała już jednak uzasadnienia, skoro jeszcze przeprowadzono nieszczęśliwie przez sam środek przewód elektryczny³. Pierwsze opracowanie kolorystyczne wnętrza było wszakże znane teraz na tyle dokładnie, że rekonstrukcja w dosłownym znaczeniu wydawała się jedyną możliwością, za którą można by przyjąć odpowiedzialność ze stanowiska konserwatorskiego, zwłaszcza że nie istniały już, przesądzające o wyrazie wnętrza,

objekty wyposażenia z XVI—XVIII w., które może uzasadniałyby ponowne podjęcie jednego z mających jeszcze być przedmiotem późniejszego opisu, pod względem artystycznym samych przez się mniej ważnych ujęć kolorystycznych z owych stuleci. Tymczasem okazało się również, że warto jest odsłonić „ławkę niebiańską” na sklepieniu. W nawie północnej nie dostawało polichromii wiciowej zaledwie przy zworniku skrajnego wschodniego i skrajnego zachodniego przęsła. Wszystkie inne „kwiaty” można było odnaleźć w zarysie. W nawie środkowej wynik był nieco bardziej niepomysłny. Wprawdzie tylko trzy strony przy zworniku wschodnim i polichromia wokół zwornika pierścieniowego były wykruszone tak dalece, że odsłonięcie było niemożliwe. Ale również ornament wiciowy w

³ Dokumentacja znalezisk jest przechowywana w Institut für Denkmalpflege w Dreźnie. Tamże znajdują się również zdjęcia rysunkowe i fotograficzne

wyników poszukiwań archeologicznych, podobnie jak protokoły konferencji w sprawach prac budowlanych.

Il. 5. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Halowy korpus z „przeskokiem” nad zębami na środkowej parze filarów i na południowej ścianie zewnętrznej. Widok w kierunku południowo-wschodnim, po odnowieniu wnętrza w 1962 r.

5. Leipzig. L'église de St. Thomas. Les nefs et „l'écart” des sommiers des arêtes au dessus des deux piliers du milieu et sur le mur extérieur du côté sud. Vue vers le sud-est après la restauration de l'intérieur en 1962



trzecim i czwartym prześle był po części już nie całkiem uchwytne. W nawie południowej braknie polichromii w prześle wschodnim. Tutaj podczas nalotu bombowego w 1943 r. walący się hełm wieży przebił pokrycie dachowe i przedostający się deszcz zniszczył wyprawę. Także przy drugim zworniku pozostały tylko nieliczne resztki. Ubytek wokół skrajnego zwornika zachodniego ma swe źródło w przedwczesnych próbach wyprawiania w 1961 r. Również pęki promieni na skrzyżowaniach żeber nadawały się w daleko idącej mierze do odsłonięcia. Oczywiście niemożliwe było, co jest samo przez się zrozumiałe, uzyskać stan polichromii w pierwotnym natężeniu jej blasku. Tak więc pozostawało jedynie wyjście kompromisowe: albo rekonstrukcja kolorystyczna nie tylko opracowania architektury lecz także wici i promieni, bądź upodobnienie potraktowania żeber do jeszcze tylko mającej na kształt cienia polichromii, względnie też rekonstrukcja kolorystyki architektury oraz samo odsłonięcie i zakonserwowanie wici i pło-

mieni. Przeciwno pierwszej możliwości przemawiała wyjątkowa jakość malowideł, które wszelka rekonstrukcja uczyniłaby przecież mniej lub więcej fałszywymi. Przeciwno drugiej możliwości przemawiała jednoznaczna wyrazistość opracowania wnętrza, nadto zaś trudność zrekonstruowania czerwieni żeber w białusie „jaśniej”, aby nie stała się mdła. Trzecia możliwość okazała się ostatecznie najślusniejsza. Stwarzała ona wielką sposobność, aby pozwolić architektonicznej strukturze wnętrza znowu rozbłysnąć w całym blasku oryginalnej koncepcji i liczyła się jednak z pietyzmem dla niepowtarzalności „ornamentalnego” malarstwa XV w.

Różne trudności przeciwstawiły się takiej koncepcji konserwatorskiej. Nasiekane filary pieczołowicie odczyszczono i ubytki uzupełniono białą zaprawą wapienną z domieszką sieniści cielej (Il. 5, 6). Na to nałożono po białą wapienną, tak że obecnie są znowu wyuczulne wiązania ciosów piaskowcowych i lekko wklęsłe zapadnięcie boków filarów. Na



żebrach — jak już wspomniano — nasady musiały zostać po większej części wykonane na nowo ze stiuku wapiennego. Ponadto w wielu miejscach konieczne były zabezpieczenia. Olejne złączenia z XIX w. trzeba było usuwać środkiem ługującym mordofix. Powierzchnie sklepienia zaizolowano nawozem bydłym i gliną oraz razem z żebrami pociągnięto lengefeldzkim wapnem. Tym samym stworzono, zastosowany również przy pierwotnym procesie wykonawstwa, „grunt“ dla pokrycia żeber bolusem. Aczkolwiek wyszukaniu — podobnego do oryginalnego — bolusu poświęcono wiele trudu, możliwy do uzyskania pod naciskiem terminów bolus zawsze ustępował jednak oryginalnemu natężeniem barwy, sprawiał wrażenie bardziej ziemiste i tępe. Odsłanianie ujawniło w wielu miejscach już nie powiązane ze sobą plamy barwne, lecz tylko fragmenty. Aby uchwycić często niepełnie jednoznaczną formę, zakładano tło najpierw raz wapnem, do którego dodawano bieli tytanowej (Il. 14, 16, 17). Jeśli mimo wszystkich usiłowań „wzór“ się nie uczytelnił, części ornamentyki roślinnej, albo też całe pole sklepienne przeciągano wapnem. Tak więc wokół zwornika pierścieniowego można było rozróżnić zaledwie czarne i błękitne plamy, które najpewniej miały przedstawiać obłoki, co wskazuje na użytkowanie tego otworu jako otworu wylotowego dla gołębic Duchy św. w Zielone Świątki⁴. Plamy barwne odczyszczono wodą destylowaną i ostatecznie zakonserwowano czteroprocentowym roztworem żywicy damarowej.

Łuk tęczyowy pochodzi w swej obecnej postaci z XIX w. Został on, zgodnie z wynikami odkryć na glifach okiennych, pobielony wapnem. Przy wschodniej ścianie północnej nawy bocznej poczyniono przygotowania do wbu-

⁴ Lepiej zachowane znalezisko wyłoniło się przy zworniku pierścieniowym tumu freiberskiego, który był restaurowany w latach 1959–62.



Il. 6. Lipsk. Kościół św. Tomasza. VI filar od wschodu ku zachodowi w rzędzie południowym z odsłoniętą powierzchnią piaskowca, nasiekana celem stworzenia przyczepności dla wyprawy z XIX w.

6. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le sixième pilier de l'est à l'ouest au rang du sud; sa surface en grès est découverte et elle est hachée pour faciliter l'adhésion du crépi appliqué au XIX^e siècle

Il. 7. Lipsk. Kościół św. Tomasza. VI filar od wschodu ku zachodowi w rzędzie północnym i wroźnik sklepienia empory organowej. Odkrywka w murze dla stwierdzenia kolorystyki filara i pierwszej empory gotyckiej; widoczne drugie opracowanie, potraktowane w barwie szarej z pionowymi i poziomymi czarno-białymi spoinami. Widok w kierunku północno-wschodnim

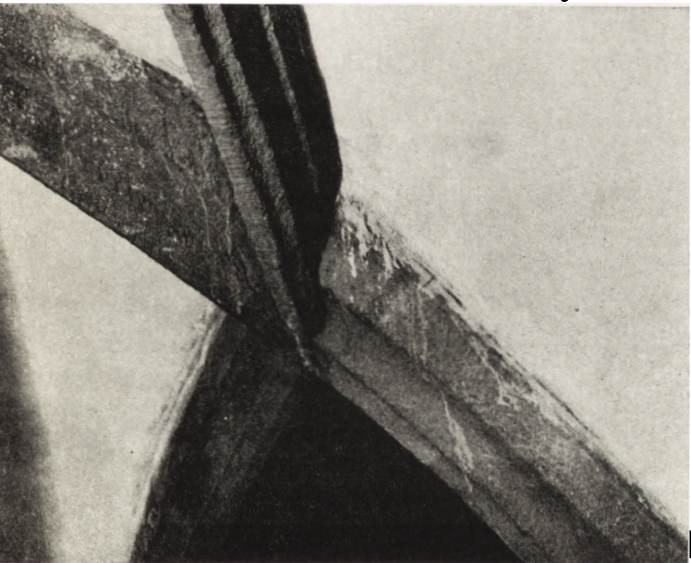
7. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le sixième pilier de l'est à l'ouest au rang nord et le claveau de la voûte de la tribune d'orgues. Le mur est découvert pour faire voir la couleur du pilier et de la première tribune gothique; la seconde couche de couleurs est visible: grise aux jointures verticales et horizontales en noir et blanc. Vue vers le nord-est

Il. 8. Lipsk. Kościół św. Tomasza. VI filar od wschodu ku zachodowi w rzędzie południowym na wysokości empory zachodniej. Odkrywka dla stwierdzenia kolorystyki filara i pierwszej empory gotyckiej; widoczne drugie opracowanie, potraktowanie w barwie szarej z poziomymi i pionowymi czarno-białymi spoinami. Poniżej gzymsu inskrypcja sentencjonalna w luteraniskiej niemczyźnie. Widok w kierunku południowym

8. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le sixième pilier de l'est à l'ouest au rang sud à la hauteur de la tribune de l'ouest. La surface est découverte pour établir la couleur du pilier et de la première tribune gothique; la seconde couche est visible; grise aux jointures verticales et horizontales en noir et blanc. Au-dessous de la corniche une sentence est écrite en allemand luthéranien. Vue vers le sud



8



9

Il. 9. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Odkrywka na żebrach środkowej nawy hali, widoczne drugie opracowanie, potraktowanie w barwie szarej z czarnym odgraniczeniem od szarej wysklepki i namalowaną na czarno spoiną

9. Leipzig. L'église de St. Thomas. La seconde couche découverte sur les arêtes de la nef centrale — grise. Les différentes parties de la voûte sont délimitées en noir et les jointures sont peintes en noir

Il. 10. Lipsk. Kościół św. Tomasza. VI filar od wschodu w rzędzie północnym po odjęciu żeber przedłużonych umyślnie w XIX w. od strony północnej nawy bocznej, na piątym filarze jeszcze istniejące fałszywe XIX-wieczne nasady żeber. Widok w kierunku wschodnim

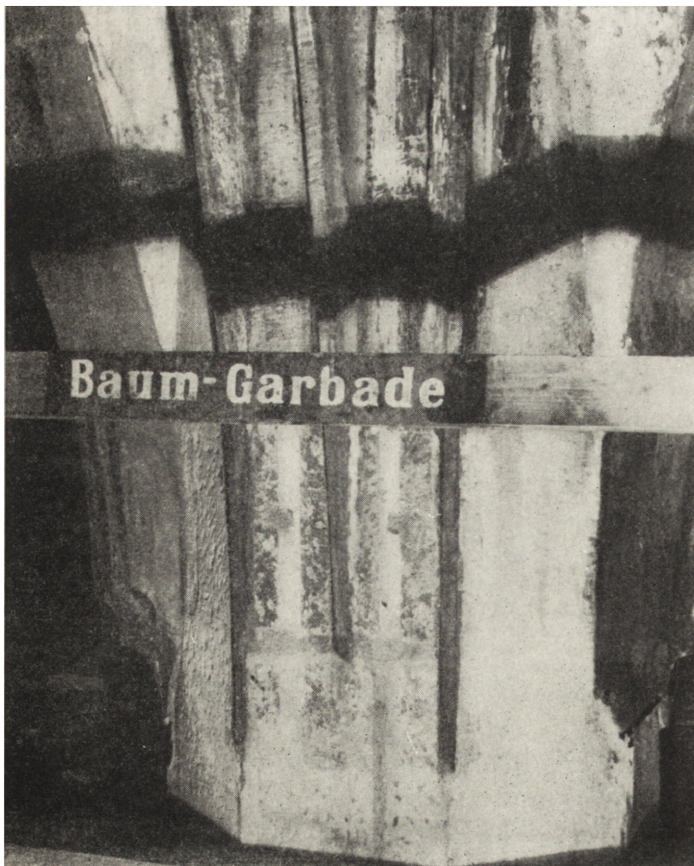
10. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le sixième pilier de l'est au rang du nord. Les arêtes allongées au XIXe siècle du côté nord de la nef latérale sont enlevées. Sur le cinquième pilier les faux sommiers du XIXe siècle existent encore. Vue vers l'est



10



11



2

wania nowych organów bachowskich. Wykładziny ścienne pod emporami odjęto, mieszczące się na emporach — skrócono. Ławki w nawie. prospekt organowy i drewniane części przy emporze organowej zostały uwolnione przez wyługowanie od głęboko przenikających powłok lakieru i występują teraz w naturalnej barwie drewna. W XIX w. zamurowano zachodnie przęsła „kaplic“ bocznych pod emporą organową. Niestety, pomieszczenia te nie mogły zostać włączone na powrót do wnętrza kościoła. Częściowo jednak znowu uwidoczniło wmurowane w ścianę późnogotyckie słupy. Dwa kamienie grobowe — dotychczas przechowywane jako pseudotumby w przedsionku — znalazły godną ekspozycję przy zwróconej ku kościołowi ścianie kaplicy południowej. Umieszczone w hali płyty nagrobne i epitafia oczyszczono i zakonserwowano.

Po wyporządzeniu wnętrza renesansowa empora ze swym przez XIX w. zdartym licem porfiru zdała się stanowić w kolorystycznie potraktowanym teraz wnętrzu ciężkie, uwłaczające swobodzie przestrzeni, ciało obce. Późnonazarenistyczne, pod względem artystycznym bardzo słabe obrazy i ornamenty można było usunąć, pochodzące z XIX w., drobiazgowo podziały parapetów musiały jednak niestety pozostać na razie bez zmian. Zrozumiałe było, że empory będą musiały zostać opracowane kolorystycznie; decyzja co do odcienia barwy przyszła ciężko, nie tylko ze względów historycznych, lecz również plastycznych. Gdy przełamane wapnem zabarwienie bolusowe okazało się nie do zniesienia w całokształcie wnętrza, wybrano zbliżoną do oryginalnego odcienia barwnego empory szarość, która pozwoliła bryłę architektoniczną we wnętrzu zagłuszyć, a detalom zarysować się ostrzej i subtelniej (Il. 4, 5). Jeśli będzie kiedyś możliwe zrekonstruować pola parapetów empory, mogłyby zostać uczynione także dalsze próby ko-

11. 11. Lipsk. Kościół św. Tomasza. VI filar od wschodu w rzędzie północnym na wysokości nasad żeber, widoczne zbiegające się spiczasto z nasadą flankujące ją pasy czerwieni pierwszego opracowania kolorystycznego, pionowe i poziome czarno-białe malowanie spoin drugiego opracowania kolorystycznego i ukośne czarne pasy trzeciego opracowania kolorystycznego. Widok w kierunku północno-zachodnim

11. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le sixième pilier de l'est au rang nord à la hauteur des sommiers d'arêtes — on y voit les bandes rouges terminées en bas en pointes de la première couche de couleurs, les jointures horizontales et verticales en noir et blanc de la seconde couche et les bandes obliques noires de la troisième. Vue vers le nord-ouest

11. 12. Lipsk. Kościół św. Tomasza. VII filar od wschodu w rzędzie północnym na wysokości nasad żeber ze zbiegającymi się spiczasto z nasadą flankującymi ją pasami czerwieni pierwszego opracowania kolorystycznego. Widok w kierunku północnym

12. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le septième pilier de l'est au rang du nord à la hauteur des sommiers d'arêtes — les bandes rouges terminées en pointes de la première couche sont visibles. Vue vers le nord

Il. 13. Lipsk. Kościół św. Tomasza. V nasada żeber od wschodu na południowej ścianie hali, widoczne flankujące malowanie nasady żeber czerwienią i przyległa pobiała wapienna na ścianie i glifie okiennym należąca do pierwszego opracowania kolorystycznego oraz czarne spoiny na glifie okiennym należąca do drugiego opracowania kolorystycznego



13. Leipzig. L'église de St. Thomas. Le cinquième sommier de l'est sur le mur sud — on y voit le rouge des arêtes et le chaulage du mur et de l'ébrasure de la première couche des couleurs ainsi que les jointures noires de l'ébrasure de la deuxième couche

lorystycznego rozczłonkowania pól, może w rodzaju rozmieszczonych tu niegdyś tablic z inskrypcjami.

Ogólnie biorąc, pod naciskiem terminów postawionych przez uroczystości jubileuszowe wiele zagadnień konserwatorskich pozostało dotychczas nie wyjaśnionych. Jako najważniejsze należy wymienić nowe oszklenie okien i przełożenie nowej posadzki. Na miejsce lichych wielobarwnych okien z XIX w. ma przyjść oszklenie gomółkowe. Należy zbadać, czy można będzie na rzecz jednoznacznego wprowadzenia światła zrezygnować całkowicie z okien pod emporami, pochodzących z XIX w. Podczas gdy ławki należało tylko po części uporządkować na nowo, złożona z rozmaitych materiałów neogotycka kazalnica jest w przywróconym wnętrzu szczególnie przykrym zgrzytem. Do ustawienia w kościele św. Tomasza nadaje się późnogotycka kazalnica z 1521 r., która od XVIII w. utraciła rację bytu w sąsiednim kościele św. Mikołaja. Teraźniejsze oświetlenie stanowi tylko prowizorium. Wiele z tych postulatów konserwatorskich będzie, co się samo przez się rozumie, mogło być „rozpatrzone“, gdy ukończona zostanie będąca obecnie w toku renowacja części prezbiterialnej.

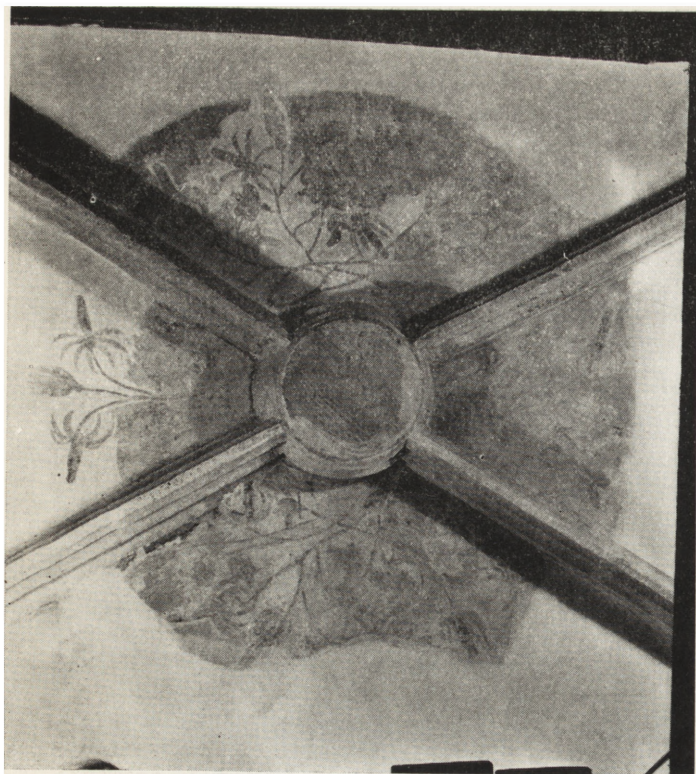
Jeśli zadać sobie na koniec pytanie co do zysków i strat renowacji, to staje się nieodzowne postawić sobie raz jeszcze przed oczyma różnorakie „szaty“ barwne, w jakich wnętrze występowało w swych dotychczasowych dziejach. Zostanie przy tym rozpatrzony na ostatku stosunek stanu dzisiejszego do pierwotnego.

Pierwsza epoka w dziejach halowego korpusu kościoła św. Tomasza znajduje swój kres z obrazoburczym natarciem na ołtarze boczne w 1538 r., kazaniem Marcina Lutera w 1539 r. z kazalnicy umieszczonej przy środkowym filarze południowego rzędu podpór, rozbiórką lectorium i ołtarzy bocznych w r. 1540. Opracowanie kolorystyczne z okresu Reformacji za-

przecza przestrzenności założonej we wnętrzu, swobodnej ruchliwości jego struktury, jaka była w stanie zawrzeć różnorakie funkcje liturgiczne. Szarość z czarno-białym malowaniem spoin na filarach, żebrach i obramieniach ujednoliciła wnętrze w estetycznie wykwinny sposób. Wbudowanie empor w 1570 r. i wprowadzenie stałych ław więzi — kontynuując ową tendencję — bogatą ruchliwość wnętrza i stabilizuje halę w kierunku poprzecznym jako kierunku kaznodziejskim i w kierunku wzdłużnym jako kierunku modlitewnym. Tym samym powstaje nie istniejące uprzednio w takiej wyłączności napięcie funkcjonalne, które nawet do dzisiaj nie znalazło właściwego rozwiązania, co więcej zostało jeszcze do tego zaciemnione przez wystawienie żaloznego „ołtarza zapasowego“ pod kazalnica (Il. 4).

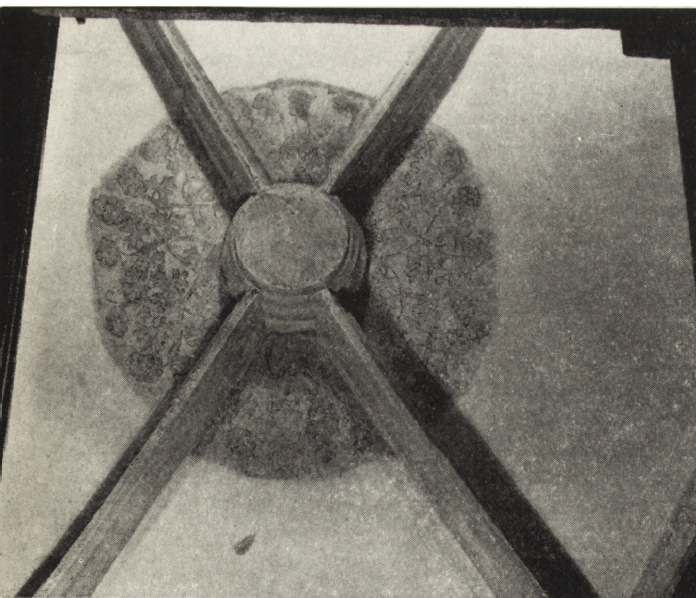
Opracowania kolorystyczne z czasów renowacji świątyni w latach 1638 i 1721 dotyczą wnętrza kościelnego, którego ściany coraz bardziej „narastają“ przez potrzeby reprezentacji stanowej, wbudowywanie empor, łóż, ław i epitafiów. Renowacja z 1638 r., z marmoryzowaniem empor, czarnymi tablicami inskrypcyjnymi na parapetach, czerwonością szarością na filarach i sklepieniach, zdaje się zmierzać do uroczystej wspaniałości wnętrza. Malowanie spoin na filarach zostaje zaniechane: skośne czarne pasy wiją się spiralnie ku górze na czerwono marmoryzowanych filarach (Il. 11). Na rycinie z 1710 r. można u nasady żeber sklepiennych rozpoznać główce oporowe, które zachowano do renowacji w latach 1886—89⁵ (Il. 2). Swoisty kontrast między filarami i nasadą żeber był odczuwany przez barok jako coś przykrego. Przez założenie głowic oporowych dążono do „klasycznej“ regularności w ustosunkowaniu filarów do przekrycia. Idąc jeszcze

⁵ Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs* 2, Leipzig 1926, s. 112.



Il. 14. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Północna nawa hali. Polichromia u zwornika drugiego przęsła od wschodu podczas odsłaniania, tło częściowo założone bielą

4. Leipzig. L'église de St. Thomas. La nef latérale du nord orsque la polichromie autour de la clef de la deuxième travée de l'est était découverte — le fond est en partie recouvert de blanc



Il. 15. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Północna nawa hali. Polichromia u zwornika siódmego przęsła od wschodu podczas odsłaniania

5. Leipzig. L'église de St. Thomas. La nef du nord lorsque a polichromie autour de la clef de la troisième travée de l'est était découverte

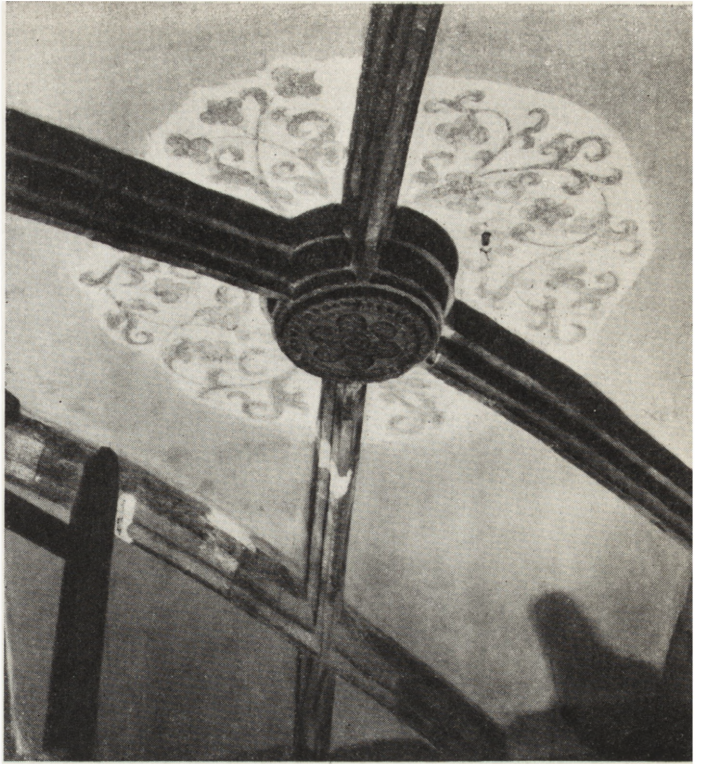
dalej w tym kierunku, słupy kościoła św. Mikołaja w Lipsku przy renowacji w latach 1784—97 przez Johanna Friedricha Carla Dauthe przeistacza się w drzewa palmowe, późnogotyckie sklepienie — w strop kasetonowy. W pozostałym jako „otwarty“ kierunku wzdłużnym odczuwano teraz niskość prezbiterium wobec wysokości hali jako nieznośną. Na ścianie czołowej nad łukiem tęczowym zostaje hala iluzjonistycznie powiększona przez malowidło architektoniczne — „wielką perspektywę“.

Przy renowacji z 1721 r. miarodajne zdaje się być pragnienie, aby nadmiar wyposażenia wewnętrznego, które coraz to więcej „zaciemniało“ architekturę wnętrza, opanować przez to, że architekturę opracowuje się w jednym, jednolicie jasnym odcieniu jako „tło“ dla wyposażenia. Opracowanie zdaje się być mało rzetelne pod względem technicznym. Prezbiterium kościoła św. Tomasza otrzymuje bogatą dekorację barokową. W hali mnożą się w ciągu XVIII w. łóże. Także malowidło perspektywiczne nad łukiem tęczowym zostaje w końcu zabudowane „jaskółczym gniazdem“ (Il. 2).

Obie renowacje wnętrza na początku XIX w., które stały się niezbędne na skutek uszkodzeń podczas wojen napoleońskich, pogrążają wnętrze w szarozielonej i na koniec białoszarej barwie, która w czczej jednolitości powleka wszystkie elementy architektoniczne (Il. 2). Dopiero, kiedy się uświadomi sobie „oderwanie od architektury“ takiego pomalowania, zdoła się sprawiedliwie ocenić późnoromantyczne opracowanie z lat 1886—89 (Il. 3). Jeśli nie baczyć już na wszystkie nowe wtępy, które w ich zagmatwanej akademickiej poprawności mijają się właśnie z istotą rzeczy, kierowała się przecież ta renowacja pragnieniem dopomożenia architekturze w dojściu na powrót do głosu. Jest nawet bardzo prawdopodobne, że w malowaniu spoin filarów sięgnięto do drugiej wersji wnętrza, w czerwieni żeber — do pierwszej. Z dotychczasowego zasobu wychwytywano jednak właśnie tylko to, co owej epoce wydawało się zrozumiałe i pełne wymowy. Usunięto wprawdzie główne oporowe, ale namalowano je przecież z powrotem nieco niżej jako pasy dekoracyjne, a wyobrażenie epoki o filarach jako „drzewach“ zaważyło na uregulowaniu nasad żeber, podobnie jak na ornamentalnej polichromii wysklepek (Il. 3). Żaglaste nabrzmiewanie powierzchni wysklepek ponad filarami, które staje się zrozumiałe dopiero, gdy sklepienie pojmuje się jako „zawieszona“, zostało przez XIX-wieczną polichromię zapoznane i przytłoczone płaskim malowidłem ornamentalnym wysklepek. Wyrastające na nich wątłe dekoracje wiciowe nie mogły dla kościoła św. Tomasza uratować XIX-wiecznej ikonologii „drzewa“. Późny gotyk był dla ówczesnych znawców sztuki właśnie „zepsutym“ gotykiem; architekt mógł starać się to złagodzić, zasadniczo utaić „błędów“ nie był w możności

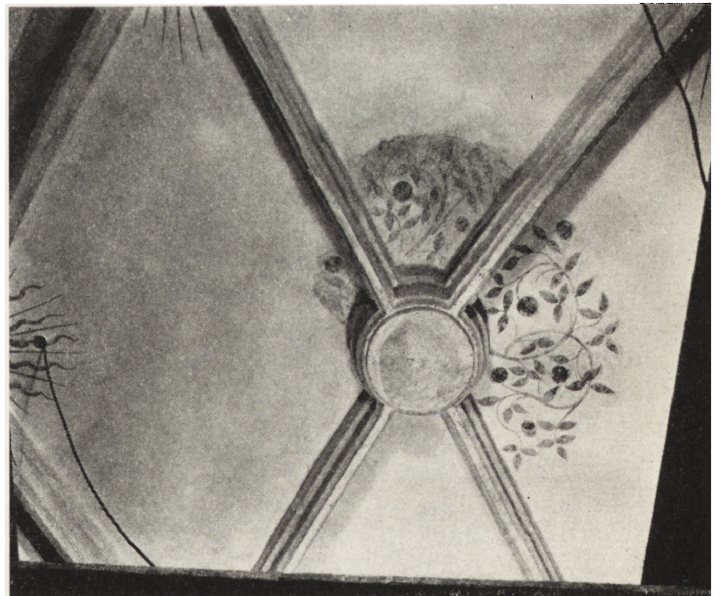
Renowację z 1962 r. przewidziano w pierwszej połowie XX w., gdy późny gotyk został w swej swoistości odkryty. Mimo to, dopiero wniknięcie w jednostkowe dzieło sztuki stanowi rękojmię pewnej „prawidłowości“, wciąż bowiem jeszcze ta właśnie epoka artystyczna narażona jest na liczne nieporozumienia.

Węzłowym punktem renowacji jest znajomość prawidłowego stosunku podpory i sieci żeber. Kościół św. Tomasza nie odbiega w tym od tradycji architektury cysterskiej i architektury zakonów żebrzących. Gęsty szereg filarów przywodzi na myśl arkady wcześniejszego okresu (Il. 4). Ale zamiast łuków arkadowania są „zawieszane“ kapy sklepienne, łuki czołowe leżą powyżej sklepienia. Teraz znowu intensywnie barwne żebrowanie sklepienia sieciowego szybuje niejako ponad filarami, białe powierzchnie wysklepek należy rozumieć jako „tło“ (Il. 4, 18). Głównym motywem sieci żeber w nawie środkowej są — powszechne przy gotyckim sklepieniu na poprzecznie wydłużonym rzucie przeszła — żebra przekątne, których środkowe punkty są każdorazowo wyznaczone przez zworniki i wyrastającą stąd dekorację roślinną. O ile łuki czołowe są przygięte całkowicie, to żebra gurtowe — częściowo, w kluczu wytwarza się oczko na kształt rombu. Równoległe do żeber przekątnych zostają poprowadzone żebra od kluczy lunet do oczek w kluczu pasów (Il. 1, 18). Zasadniczy motyw żebra przekątnego zostaje przez to przecięty w każdym przęśle przez dwa „zmniejszone“ motywy tego samego typu. Jeśli spojrzeć na te twory formalne „inaczej“, to jawią się w każdym przęśle trzy oczka rombów, jedno większe pośrodku i dwa mniejsze, jedno ku wschodowi, jedno ku zachodowi. Jeśli ogląda się zaś ten twór — zwłaszcza wprost od dołu — w powiązaniu z żebrami lunet, to powstaje w każdym przęśle motyw gwiazdy. W nawach bocznych widnieją te same motywy zasadnicze w odmiennym przetworzeniu: motyw żeber przekątnych nie jest doprowadzony do podpór i w przeciwieństwie do nawy środkowej rozciągnięty w szersz. Aczkolwiek zworniki leżą na osiach przęseł, bardziej ważki motyw zostaje przesunięty na osie filarów. Na tym „synkopowanym“ stosunku do nawy środkowej wyciskają także swe piętno motywy gwiazdowe. Również i motyw rombów pojawia się w nawach bocznych w bardziej uspokojonym rytmie. W całokształcie wnętrza są te zasadnicze motywy trudno uchwytnie na pierwszy rzut oka; w nawie środkowej zrazu odczuwa się tylko płynną, docelową ruchliwość stromo wspinającej się sieci żeber, w nawach bocznych — mniej samodzielny, wciąż napierający na środkową nawę układ. Przywrócona polichromia uczy nas wszakże nie tylko przeżywać wewnątrz „malarstwo“ jako coś nastrojowego, ale postrzegać poszczególne układy sklepienne i ich artystycznie bogate ząbienie się. Dekoracja kwiatowa u zworników pozwala jasno



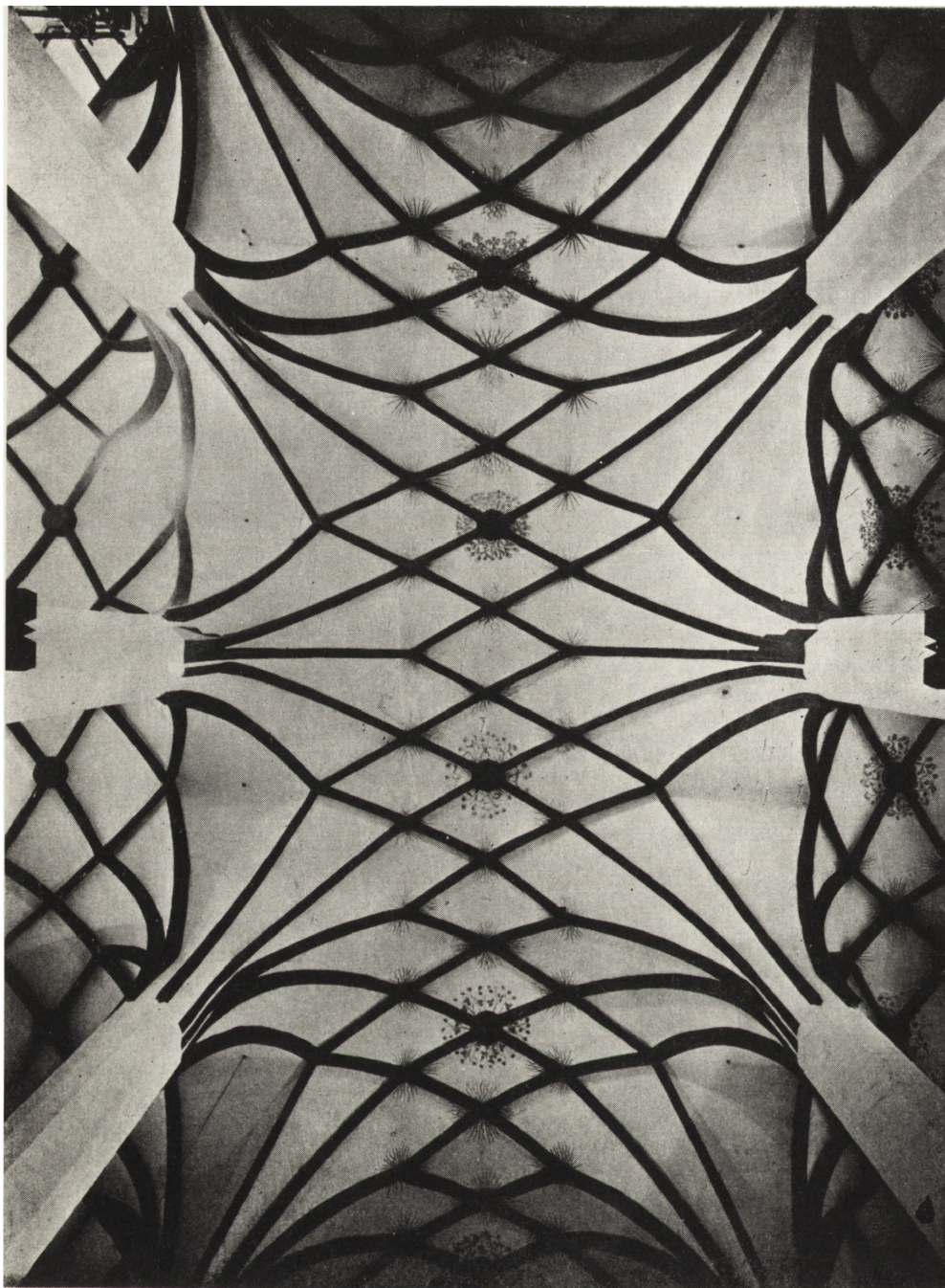
Il. 16. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Środkowa nawa hali. Polichromia u zwornika siódmego przęsła od wschodu po odświeżeniu, tło założone bielą

16. Leipzig. L'église de St. Thomas. La nef centrale après la découverte de la polychromie autour de la clef de la septième travée de l'est — le fond est recouvert de blanc



Il. 17. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Północna nawa hali. Polichromia u zwornika siódmego przęsła od wschodu po częściowym odświeżeniu, tło jednego pola wysklepki świeżo założone bielą

17. Leipzig. L'église de St. Thomas. La nef du nord après la découverte en partie de la polychromie autour de la clef de la septième travée de l'est; le fond d'une partie de la voûte est récemment recouvert de blanc



Il. 18. Lipsk. Kościół św. Tomasza. Wschodnie przęsła hali, w nawie środkowej i w północnej nawie bocznej świeżo odsłonięte wici i płomienie

18. Leipzig. L'église de St. Thomas. Les travées du côté est; les ornements et les flammees de la nef centrale et de la nef latérale du nord découverts récemment

uwytadnić się zasadniczemu motywowi żeber przekątnych. Płomienie, które występują tylko przy otaczających zworniki skrzyżowaniach żeber, akcentują stale jeden z trzech opisanych wzorów zasadniczych i podkreślają wzdłużną kierunkowość nawy środkowej. Sklepienie kościoła św. Tomasza bogactwem układów i ich artystycznym przepleceniem, dynamiczną prężnością i rytmiczną modulacją przewyższa większość późniejszych sklepień późnego gotyku górnosaksońskiego. Na modłę fugi przenikanie się motywów, ich „zmniejszania“, „powiększania“ i „odwracania“, dekoracja jako znamię wartości i znaczenia, całość sklepienia jako niewstrzymana, lecz jasno rozczłonkowana ruchliwość są istotnymi rysami, które zdają się pokrewne budowie strukturalnej i oddziały-

waniu polifonicznej muzyki. Aczkolwiek więc renowacja zdolna była znowu unaocznic istotne wartości, konserwator musi wyznać jednak, że obraz wnętrza wydaje się obcy wielu współczesnym nie tylko dlatego, że nie odpowiada przeciętnemu smakowi epoki, lecz ponieważ pierwotnie istniejąca całość artystyczna, do której należały witraże, barwne ołtarze i bogate wyposażenie, równie jest niepowtarzalna jak samo należące już do historii życie. Na pewno żałuje on, że barwne malowidła wysklepek teraz współgrają jeszcze tylko w pomniejszonej intensywności. Gdzie z całym zachowaniem hierarchii ważności ujawnia się prawdziwe wartości, wolno wszakże konserwatorowi ufać, że będą one oddziaływały same przez się. Tylko tam, gdzie panuje taka po-

stawa konserwatorska, mogą dzieła sztuki zostać naprawdę „odkryte“.

Polichromia powstała prawdopodobnie zaraz po zasklepieniu. Żółte lub czerwone pęki płomieni u skrzyżowań żeber ukazują rozmaite formy; raz są to ostre, mieczowate twory, to znowu przybierają kształt języków bądź tryskają iskrami (Il. 18). Wici są tak różnorodne, że można od razu rozróżnić określone typy, które wyszły zapewne spod rozmaitych rąk. W pierwszym prześle nawy środkowej i w — niestety tylko w północnej nawie dobrze zachowanym — drugim prześle od wschodu są rośliny wiernym naśladownictwem natury (Il. 14). Całkiem niedekoracyjnie wyrastają delikatne łodygi ze zworników, przecinają się i są przecinane liśćmi lub delikatnym kwieciami. W następnych czterech przesłach twory kwietne są gęsto wybijane i jędrne. J e d e n mistrz tworzy silnie stylizowane twory fantazji, dla których charakterystyczne jest zawinięcie końców płatków. Do tejże grupy należy również zwornik piątego przesła od wschodu w nawie południowej. D r u g i daje pierwszeństwo gęstym splotom roślinności naśladowującej naturę, jak latorośle winne (Il. 15) i osty. Ku zachodowi następują wici, których łodygi układają się dekoracyjnie, których płatki są pozwijane jak przy najpierw wymienionych malowidłach zworników trzeciego i czwartego przesła. Teraz są jednak owe twory luźniej skonstruowane i subtelniej wykonane, wyczuwalne w nich są wzory wzięte z natury (Il. 16, 17). W szóstym i ósmym prześle nawy

⁶ Lottlisa Behling, *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar 1957.

⁷ Por.: Joachim Büchner, *Über die dekorative Ausmalung spätgotischer Kirchenräume in Altbayern* W: *Museion. Studien aus Kunst und Geschichte für*

środkowej i w szóstym prześle południowej nawy bocznej od wschodu raz jeszcze występują mniej ornamentalne, niż naturalistyczne rośliny — róże, amaranty, które jednak nie posiadają subtelności malowideł w przesłach wschodnich.

Na samych zwornikach były, być może, tak jak w tumie freiberskim umieszczone tarcze herbowe fundatorów. Niemniej malowidła wiciowe posiadają swój sens symboliczny, jak to przecież ma miejsce także w późnogotyckim malarstwie tablicowym⁶. W tumie freiberskim wyrastają rośliny z bryłowato spiętrzonych wzgórz, które można sobie tłumaczyć przez porównanie z iluminatorstwem książkowym jako „górną Syjon“. Różnorodność roślin w kościele św. Tomasza w Lipsku mogła wskazywać na wielorakość roślin w Ogrodzie Boga. Płomienie natomiast oznaczają w ikonografii chrześcijańskiej działanie Ducha św. Dopiero gdy na współgrające pod względem estetycznym z zebrowaniem i z wnętrzem polichromie spojrzeć się także w ich związku znaczeniowym z całością kościoła, są one czymś więcej, aniżeli samą dekoracją, jako która na pewno nie były pomyślane. Jak dalece późnogotycki kościół może być interpretowany ikonologicznie jako „Altana Raju“⁷, będą może zdolne wykazać dalsze badania.

dr Heinrich Magirus
Institut für Denkmalpflege
Drezno, Augustusstr. 1.

przełożył Zdzisław Bieniecki

Otto H. Förster, Köln 1960, s. 184—193. Karl Oettinger, *Laube, Garten und Wald. Zu einer Theorie der süddeutschen Sakralkunst 1470—1520*. W: *Festschrift für Hans Sedlmayr*, Monachium 1962, s. 201—218.

BERICHT ÜBER DIE DENKMALPFLEGERISCHE WIEDERHERSTELLUNG DES HALLENLANGHAUSES DER THOMASKIRCHE IN LEIPZIG

Die Thomaskirche in Leipzig, berühmt als Wirkungsstätte Johann Sebastian Bachs, wird seit 1961 unter Leitung des Instituts für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, im Inneren erneuert. Während die auf die Gründungszeit des Augustinerchorherrenstifts 1212 zurückgehenden und im 14. Jh. umgestalteten Chor Teile gegenwärtig restauriert werden, wurde das spätgotische Hallenlanghaus von 1482—96 schon im ersten Bauabschnitt bis zu den Jubiläumsfeierlichkeiten von Kirche und Thomanerchor im Sommer 1962 fertiggestellt. Der denkmalpflegerischen Entscheidung über die farbige Raumfassung gingen eingehende Farbuntersuchungen voraus, die das farbige Erscheinungsbild der Kirche im Laufe ihrer Geschichte klärten.

Raumfassung 1, 1496: Wesentlich ist der durch die Farbe betonte architektonische Kontrast zwischen den Wänden, den verhältnismäßig eng gestellten Pfeilerreihen (weißer Kalk) und dem darüber „ein-

gehängten“, reich figurierten Gewölbenetz (roter Bolus). An den Schlußsteinen Rankenbemalungen, teilweise stark stilisierten teilweise von zarter Einföhlung in das Naturvorbild; an den Rippenkreuzungen Flammenbündel. Die Rippen setzen entsprechend der Breite des Schiffes verschieden hoch an. Genau in der Mitte der Halle ist ein architektonischer „Bruch“ zu bemerken, die Rippen in den Seitenschiffen laufen in der Osthälfte tiefer aus als in der Westhälfte. Diese architektonische Eigenart wird durch die Bolusfassung der Rippenansätze — Begleitstreifen in der Westhälfte, Andeutung von Quadern in der Osthälfte — betont.

Raumfassung 2, wohl 1540, ausgedehnt auf die 1570 neu eingebauten Renaissanceemporen: vornehmes Silbergrau an allen Raumteilen, Pfeiler schwarzweiß gefugt. Rippen und Fenstergewände durch Fugen abgesetzt, an der Westempore Schriftbänder.

Raumfassung 3, 1638: Rötliches Grau an Pfeilern und an den Gewölbekappen, an den Pfeilern spiralig sich hochwindende schwarze Streifen, an der Stirnwand der Halle eine illusionistische Architekturmalerei, die „große Perspektive“, Emporen marmoriert.

Raumfassung 4, 1721: Einheitliche Ausmalung in einem hellen Grau als „Grund“ für die reiche Barockausstattung. Wohl schon früher ist das spätgotische Kontrastverhältnis Stütze — Gewölbe durch Abschlagen der Rippenansätze und durch Einfügung von Kämpfergesimsen im „klassischen“ Sinne reguliert worden.

Raumfassung 5 und 6, Anfang 19. Jh.: graugrüne und weißgraue Farbfassung ohne künstlerischen Anspruch.

Raumfassung 7, 1886—89 durch Constantin Lipsius, Dresden: Pfeiler geputzt, Rippenansätze im Sinne „baumartigen“ Herauswachsens falsch ergänzt, Emporen abscharriert und bemalt, Ausmalung in grüngrauen und dunkelroten Farben mit frei erfundenen Ornamenten. Neugotische Ausstattungsstücke, hölzerne Wandverkleidungen, bunte Fenster sollen den Raum mystisch idealisieren und zugleich den Eindruck einer „gemütlichen Bürgerkirche“ erzeugen.

Die Erkenntnis, daß die ursprüngliche Farbgebung der künstlerischen Eigenart der Halle am gemäßigtesten war und der verhältnismäßig gute Erhaltungszustand der ornamentalen Bemalung legten eine Rekonstruktion der ersten Farbfassung nahe. Allerdings stand von vornherein fest, daß man angesichts der besonderen Qualität der Ranken und Flammen hier auf jede Ergänzung verzichten müsse. Nach Abnah-

me des Putzes an den Pfeilern wurden die Picknarben sorgfältig geschlossen, Pfeiler, Gewölbekappen und Wände wie ursprünglich weiß gekalkt. Die Rippenansätze wurden in Kalkstuck im originalen Sinne ergänzt und die Bemalung der Rippen und Rippenansätze archäologisch getreu rekonstruiert. Die „secco“ gemalten Ranken ließen sich nach Aufweichen der darüberliegenden Kalkanstriche mit Federmesserchen subtil freilegen. Um der oft nicht ganz eindeutigen Form des Ornaments habhaft zu werden, wurde der Grund erst einmal mit Kalk, dem Titanweiß zugesetzt wurde, ausgelegt. Klärte sich die „Figur“ nicht, wurden Teile der Ranken oder der ganze Gewölbezwickel mit Kalk ausgestrichen. Die Bemalungen wurden lediglich konserviert. Die Renaissancempore wurde in einem an die zweite Farbfassung angelehnten Silbergrau gefaßt.

Obwohl die Ausstattung des 19. Jh. zunächst nicht verändert und nur zum Teil reduziert werden konnte, ist die ursprüngliche Wirkung des Raumes, zu dem die Farbe entscheidend beiträgt, weitgehend wiedergewonnen worden. Das intensiv rote Rippennetz steht in leuchtendem Kontrast zu den Pfeilern und Wänden, aber auch zu den weißen Gewölbekappen. Die leichten Variationen an den Rippenansätzen tragen zu der in der Architektur angelegten Bewegtheit des Raumbildes bei. Zwar sprechen Ranken und Flammen nicht mehr in der originalen Farbkraft und Vollständigkeit, sie sind aber noch immer „stark“ genug, um die ineinander verschränkten Gewölbefiguren optisch erfassen zu helfen. Sie bezeichnen außerdem den Kirchenraum als „himmlischen Garten“, als Paradieslaube.

LA RECONSTRUCTION DE L'INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE ST. THOMAS À LEIPZIG

L'église de St. Thomas à Leipzig est fameuse comme le lieu de l'activité de Jean Sebastian Bach. Depuis 1961 la restauration de son intérieur est réalisée par l'atelier de Dresde de l'Institut de Conservation des Monuments Historiques. Le chœur provenant de la date de l'établissement du chapitre des chanoines de St. Augustin en 1212, transformé au XVI^e siècle, est en train d'être restauré. L'intérieur des nefs gothiques, toutes de la même hauteur et provenant de 1482—96 a été restauré en 1962 pour le 750^e anniversaire de la fondation de cette église. La décision du choix des moyens de conservation du coloris de l'intérieur fut prise après de nombreuses et sérieuses études qui ont expliqué les changements du coloris de l'église au cours de son existence. Pendant ces études sept couches de peintures ont été découvertes; les dernières proviennent de 1886—89, les précédentes du début du XIX^e siècle, de 1721, de 1638, d'environ 1540 et la couche première de 1496. La première décoration de l'intérieur souligne par les couleurs le contraste architectural des murs et des piliers relativement nombreux (enduits de blanc) à la voûte aux arêtes rouges. Le coloris des arêtes de la voûte était complété par des ornements peints autour des clefs des voûtes et par des faisceaux de flammes autour des croisements des arêtes. La constatation que le premier coloris convenait le mieux au caractère

spécifique de cet intérieur ainsi que le bon état de conservation des peintures d'ornement ont influencé la décision de rétablir le premier coloris. On se rendait compte d'avance que vu la qualité spécifique des ornements peints et des flammes il fallait résigner de tout autre supplément. Après avoir enlevé les couches de couleurs plus récentes et après avoir reconstruit les formes originales des éléments architecturaux de l'intérieur qui avaient été endommagés, les peintures polychromes furent reconstruites aussi fidèlement que possible. Les peintures ornamentales furent conservées sans remplir les places où elles manquaient. Malgré qu'il était impossible de modifier complètement l'arrangement de l'intérieur du XIX^e siècle — on n'a pu que le réduire quelque peu — l'effet original de l'intérieur est rétabli en grande mesure surtout par le coloris. Le rouge intense des arêtes contraste fortement avec les piliers et les murs, ainsi qu'avec les parties blanches de la voûte. Les petites différences de la position des sommiers des arêtes ajoutent encore à l'effet du mouvement produit par l'architecture de l'intérieur. Les ornements et les flammes n'ont plus leur coloris intense mais il est encore assez „fort“ pour faciliter la perception optique de la disposition des parties différentes de la voûte. En plus ces ornements déterminent l'intérieur de l'église comme „le jardin céleste“, comme une tonnelle au Paradis.