

### 3. Teil: Die Altertümer.

Dürftig sind die Nachrichten über Lage und Gestaltung der eigentlichen Klausurgebäude; auf späten Vermutungen nur beruht einige Kunde von ihrer früheren Benutzungsart; nichts wird uns überliefert von Wirtschaftsgebäuden, und ganz in Dunkel gehüllt ist uns die Formensprache und ehemalige Ausstattung dieser mehr profanen Zwecken dienenden Gebäude. Wohl aber finden wir in der Kirche manches Stück, dessen Entstehung noch in die Zeiten des Mittelalters fällt, und die Literatur gibt uns ergänzend Auskunft auch noch über mancherlei Andres, was im Lauf der Zeiten als Schmuck oder Innenausstattung dieses Gebäudes eine Rolle gespielt hat.



Fig. 2. Pater Wichmann,  
Aufgen, 1911.

Zunächst finden wir heute in Nischen auf der südlichen Chorwand vier selbständige figürliche Darstellungen. Wohl die älteste davon ist die eines Mannes in Mönchskleidung, in der Rechten ein Gebetbuch, in der Linken einen Stab haltend. Dieterich<sup>1)</sup> sah unter ihr noch am Anfang des 18. Jahrhunderts die Worte:

„Frater Wichmannus, fundator hujus Coenobii  
A. p. C. n. 1256“.

Es ist nicht ersichtlich, weshalb später Bratring ohne Angabe seiner Gründe die Statue für Thomas von Aquino hielt, andre gar Dominikus darin zu sehen meinten. Sie ist 1,42 m hoch und scheinbar aus weichem Sandstein, vielleicht aber auch aus Stuck angefertigt. Der Kopf als die Hauptsache ist mit größter Liebe dargestellt. Die hohe Stirn deutet auf Klugheit, tiefe Furchen unter den Augen und spärlicher Haarwuchs auf hohes Alter; etwas gesenkte Augenlider, ein lächelnder Mund und ein gerundetes Kinn geben einen milden Ausdruck. In schroffem Gegensatz zu dem lebenswahren Gesamteindruck des Kopfes steht die nachlässige Ausbildung des Körpers. Schon die Haltung ist unnatürlich, indem der wohl schreitend Gedachte sich nach der dem stützenden Stab entgegengesetzten Seite neigt; der Faltenwurf wirkt angeklebt; kein Glied löst sich völlig vom Körper los; der Oberkörper ist 14 cm dick und erscheint stark eingedrückt: alles Merkmale, die diese Statue vielleicht bis in das 13. Jahrhundert zurück datieren lassen.

Von unbekannter Zeit an bis etwa 1700 stand diese Figur „außer der Mauer“, d. h. wohl irgendwo frei im Kirchenraume. Dann ließ der Magistrat ein Loch in die Kirchenmauer hauen und „zu seinem epitaphio“ eine Tafel darüber setzen<sup>2)</sup>, die noch heute in der Nische hinter dem Altare steht und in ihrem 80×100 cm großen Oval unter einem Adler die Inschrift trägt:

„Frater Wichmannus  
Fundator hujus coenobii. a.p.C.n.  
MCCLVI.  
Coenobii Neo Ruppini Fundator et  
Auctor Wichmannus Comes est, vir  
pietate gravis : Effigiem videas et  
contempleris honestos In vultu mo-  
res, ac monachale Decus.

Ad Mandatum Magistratus  
renovatum  
1756“.

<sup>1)</sup> M. Dieterich, S. 110.

<sup>2)</sup> Feldmann II, S. 370/1; lt. Bekmann, handschr. Nachlaß, bereits: „Ad mandatum Magistratus in memoriam posteritatis renovatum Anno 1703“.

Bald darauf, im Jahre 1714, erhielt die Statue einen neuen Anstrich<sup>1)</sup>; wahrscheinlich sind also schon vorher die ursprünglichen Farbtöne, die noch heute am Gesicht als rötlich, am Gewand als schwarz sich feststellen lassen, unter einer einheitlichen Deckschicht dem Auge verborgen worden.



Fig. 3. Pietà. Aufgen. 1911.

Ebenfalls aus einem weichen Sandstein oder Stuck, nicht aus Holz, wie Bergau angibt, ist eine 80 cm hohe sitzende Figur der Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoße, eine in mittelalterlichen Kirchen öfters anzutreffende Gruppe. Als bester Beweis für ihre Herkunft noch aus vorreformatorischer Zeit kann auch ihre Übermalung mit einer graugrünen häßlichen Deckfarbe gelten, unter der sich z. B. das ehemalige Rot des Mariengewandes noch feststellen läßt. Wenngleich Arme und Beine sich auch noch nirgends ganz lösen, lassen doch die fließenderen Formen und die plastischere Bildung gegenüber der Wichmannsstatue dieses Werk später entstanden sein, etwa im 15. Jahrhundert.

Stilistisch etwa in die gleiche Zeit zu setzen sind zwei Holzfiguren, ohne den Sockel 1,12 m, mit ihm 1,27 m hoch, Maria und Johannes darstellend. Wie roh und rücksichtslos man nach der Reformation bei Übermalung farbiger Gegenstände verfuhr, deren Herkunft aus katholischer Zeit man damit verdecken wollte, zeigt die Frauengestalt: am rechten Arm gewahrt man unter der heute dick aufgetragenen Farbschicht

weißes Leinen! Die ehemals rote Farbe des Gewandes läßt sich auch hier noch feststellen. Diese beiden Figuren standen wohl von jeher in engstem Zusammenhange mit einem seit Schinkels Kirchengeschichte verschwundenen hölzernen Kreuzifix, das sich damals zwischen obigen Holzfiguren an der Wand des Altars befunden hatte.

Neben diesen allseitig freien Figuren finden wir einige alte Reliefs, deren Gruppen sich kräftig vom Hintergrunde abheben. Die heutige Altarrückwand bedecken seit 1836 bis 1841 Darstellungen aus dem Leben Christi, die schon Anfang des 18. Jahrhunderts<sup>2)</sup> als „Altarbilder“ bezeichnet werden und früher auch am alten Altare angebracht gewesen sein mögen. Ein Rahmen von 2,00×2,80 m umschließt 6 fast quadratische Abteilungen, die in 2 Reihen von je 3 Bildern übereinander stehen. Es ist schwer festzustellen, ob nicht auch hier Sandstein als Material verwandt worden ist, zumal an die Stelle einer wohl schon früher vorhanden zu denkenden farbigen Bemalung vermutlich seit Schinkels Zeiten eine neue getreten ist. Wahrscheinlicher ist, da Holz nicht vorliegt, eine Modellierung aus Ton, weil namentlich die Falten der Gewänder so scharf an ihren Kanten sind, daß sie eher



Fig. 4. Maria und Johannes. Aufgen. 1911

wie geschnitten als wie gemeißelt aussehen. Dargestellt werden rechts unten die Geburt, darüber die Auferstehung Christi: die beiden bedeutungsvollsten Momente seines Lebens für die Menschheit. Links finden wir unten die Huldigung der drei Könige, oben die Darbringung im Tempel mit Simeon: die Anbetung Christi durch Heiden und Juden. Die Mitte nimmt unten die Kreuzigung Christi ein, oben sein

<sup>1)</sup> Riedel, *Gesch. d. Klosterk.*, S. 8.

<sup>2)</sup> Bekmann, *handschr. Nachlaß*.

und Marias Aufenthalt im Himmel: seine tiefste Erniedrigung und seine höchste Erhöhung. Die einzelnen Figuren weisen neben argen Mißgriffen im Maßstab häufig eine solche Steifheit auf, daß man sie trotz aller Durcharbeitung der Einzelheiten eher als früher, denn als gleichzeitig mit den oben besprochenen entstanden annehmen möchte. Doch liegt der Gedanke nahe, daß alle diese Plastiken außer Wichmann nach dem Klosterbrande von 1465 entstanden sind, weil die Kirche damals vollständig ausgebrannt zu sein scheint, wie wir gehört haben.

Hierher gehören auch wohl die vier einschließlich ihrer ehemaligen Inschriften fast bis zur Unkenntlichkeit zerstörten und verwitterten, 54 × 80 cm großen Sandsteinreliefs, die sich bis 1906/8 auf vier äußeren Seiten des Treppenturmes an dessen

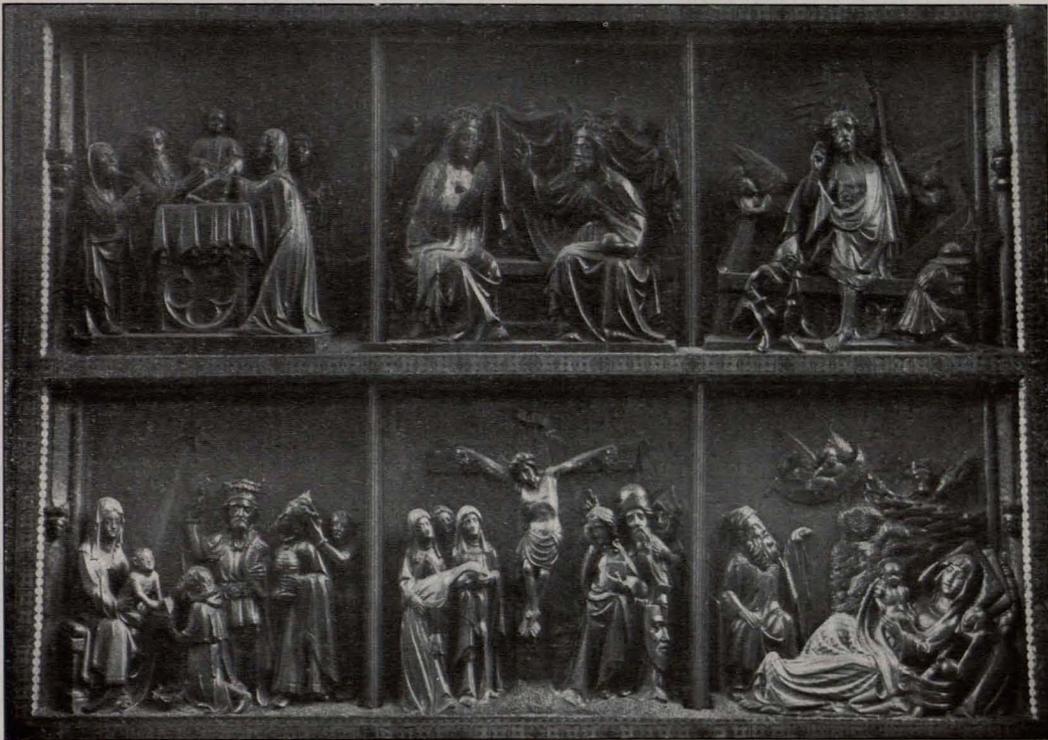


Fig. 5. Altarreliefs.

Aufgen. 1911.

unterem Ende befanden und seitdem im Polygon angebracht sind. Sie stellen 1. die Krönung der Maria, 2. die heiligen drei Könige, 3. die Kreuzigung und 4. Maria mit dem Leichnam des Herrn dar. Die stark vortretenden, aber noch nirgends ganz vom Hintergrund losgelösten Reliefs waren früher ebenfalls farbig behandelt, wie dunkle und rötliche Tönungen in den Tiefen noch klar erkennen lassen.

Wenn sich somit einige mehr als Schmuck der Kirche verwandt gewesene Reste aus gotischer Zeit in unsere Tage hinübergerettet haben, so haben die ehemaligen eigentlichen Einrichtungsgegenstände, die ja dauernd beim Gottesdienst benutzt wurden, längst neuen und ihrer jeweiligen Zeit praktischer erscheinenden weichen müssen. Am tiefsten ist der Verlust des alten Chorgestühls zu beklagen, das 1836—41 wegen Einengung des Chorraumes herausgenommen wurde und, statt an geeigneter Stelle aufbewahrt zu werden, vielleicht als altes Brennholz ein ruhmloses Ende gefunden hat. Beinahe einem Zufall verdanken wir es, wenn uns in Skizzen von Quasts wenigstens einige Teile in ihrer Gestaltung überkommen sind (Bl. 10). Seine Formen waren äußerst schlicht. Glatte Bretter bildeten die Rückwand, unmittelbar an die Mauer stoßend. Eine weit ausladende Hohlkehle mit kleinem Abschlußprofil bildete im Vergleich mit dem reichen Schmuck der Spätzeit die denkbar einfachste obere Endigung. Senkrecht zu dieser Rückwand, mit Schrauben in der Wand befestigt und wohl auch hier wie anderswo nach geringer Anzahl von Sitzen sich wiederholend, waren große, ebenso hohe Zwischenwangen angebracht, während die einzelnen Sitze durch nur halb so hohe Teilwände voneinander getrennt wurden, auf denen in üblicher Anordnung eine hinter jedem Sitze einfach ovalförmig ausgeschnittene Bohle lag. Bekmann<sup>1)</sup> berichtet uns aus dem

<sup>1)</sup> Bekmann, handschr. Nachlaß.

Anfang des 18. Jahrhunderts, daß er noch auf beiden Seiten des Chores die Chorstühle sah, und es befand sich „über jedwedem Gestühle [auf einem rohten felde] ein Nahmen einer Stat, als Egrensis, Gronynngensis, Marienburgensis, Brandenburgensis etc, von welchen man doch nur die auf rohtem grunde lesen kann“<sup>1)</sup>.

Den im ganzen Chor abgefangenen Diensten nach zu urteilen, die andernfalls der Befestigung des Gestühls an der Wand hinderlich gewesen wären, nahm es wohl



6.



7.



8.



9.

Fig. 6—9. Sandsteinreliefs.

Aufgen. 1911.

die ganze Strecke zwischen den Chorecksäulen und den beiden letzten Stufen ein, soweit nicht die gewiß kleine älteste Orgelempore daselbst für sich Raum beanspruchte.

Was uns das Neuruppiner Chorgestühl besonders interessant macht, sind die an den hohen Zwischenwangen, sowohl an der schmalen geschwungenen Vorderseite als auch auf den Breitseiten, vorhandenen Schnitzereien. Ein feines Säulchen, an der Vorderkante aus der Bohle herausgeschnitten, trägt oben ein entsprechend kleines Kapitell. Bündig mit der Deckplatte beginnt dann eine spiralförmige Linienführung der Außenseiten, wobei die scharfen Kanten beiderseits als Weinreben abgerundet sind, von denen sich nun eine große Zahl kräftig modellierter Weinblätter auf die schmale Vorderseite sowie auf das Innere der Schneckenform hin abzweigt. Diese frühgotischen Einzelformen eines nicht stilisierten, sondern ganz der Natur entsprechend verwandten Laubwerkes zusammen mit der kraft-

<sup>1)</sup> Eger, aufgen. 1296. Groningen, aufgen. 1310. Statt Marienburgensis richtiger Magdeburgensis(?), aufgen. 1224/26

vollen Behandlung der einzelnen Blätter lassen nach Riggenbach<sup>1)</sup> eingehenden Studien dieses Chorgestühl zurückversetzen in die Zeit, wo beim Übergang von dem spröden Steinmaterial romanischer Zeit auf das bildsamere Holz der schwere Steincharakter der Bauglieder und der Einzelformen sich erst allmählich verlor: in den Anfang des 14. Jahrhunderts.

Ob auch für die Gemeinde in ältesten Zeiten festes Gestühl vorhanden war, ist nicht überliefert; erst 1738 wird von der Erneuerung eines solchen allgemein berichtet<sup>2)</sup>).

Von dem ältesten Altare mag nur der massive Kern den Klosterbrand überstanden haben, nach allen Beschreibungen „aus einem einzigen stein künstlich ausgehauen“. Eine fast 4 m hohe und auf der Mitte der Ostseite mit einer türartigen, in der Leibung dreifach abgetreppten Spitzbogennische versehene Rückwand aus Backstein in Klosterformat trägt heute wie wahrscheinlich auch vordem das oben besprochene Altarrelief. Aller sonstige Schmuck wurde bei der Wiederherstellung 1836—41 erneuert, die Vorderseite in Schinkelscher Gotik mit schwarzem Stein verblendet. Dabei fand man unter der Deckplatte ein Blechkästchen mit drei Knochen, einem Stückchen Haut und einigen Stückchen Harz, den an solcher Stelle üblichen Reliquien.

Eine Kanzel, die doch in einer Predigerkirche stets vorhanden sein muß, wird zum ersten Mal bei der Erneuerung vom Jahre 1723<sup>3)</sup> erwähnt. Diese neue ruhte, wie gewöhnlich im 18. Jahrhundert, auf der Figur des Moses, hatte viel Schnitzwerk und war gut vergoldet. Sie stand an einem Pfeiler<sup>4)</sup>, vermutlich, wie in Brandenburg heute noch, am zweiten vom Chor aus auf der Seeseite, bis sie 1836—41 unter abermaliger völliger Erneuerung an den Choreckpfeiler derselben Seite rückte. Dort findet sie sich auch heute noch, ist aber seit 1860 um einige Fuß niedriger gelegt. Dabei verschwand leider die 12 Fuß hohe Wendeltreppe, die allgemein als ein wahres Musterwerk der Schnitzkunst bezeichnet wurde.

Nicht viel mehr erfahren wir von alten Orgeln. Doch sind solche schon frühzeitig anzunehmen, im 14.—15. Jahrhundert vielleicht, weil die Vorsteher des „gemeinen Kastens“ 1550 den Kurfürsten um Überlassung „der 2 Orgeln hier im Kloster“ bitten, „da diese vf großem Verderb und minderung stehen“<sup>5)</sup>; und im folgenden Jahre erhielt ein Hamburger Orgelbauer zu einer neuen für die Pfarrkirche „alles zinn, Blei und Kleinschmiedewerk“ zumeist von obigen beiden<sup>6)</sup>. Somit waren die Mönchorgeln dahin.

Die Neuausstattung der Kirche zu gottesdienstlichem Gebrauche brachte auch wieder eine neue Orgel, 1586 gestiftet aus den Kriesleschen Mitteln<sup>7)</sup>. Bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stand sie nahe bei der großen Wandinschrift „auf einem aparten Chor, so an einer Seitenmauer der Kirche zwischen dem Altar und der Kanzel . . . angebauet ist und vorn auf einem hölzernen Pfeiler ruhet“<sup>8)</sup>, und dieser Chor mit seinem blauen Rahmen war laut früherer Inschrift 1586 bemalt worden. Es ist im Hinblick auf die Spuren eines ehemaligen Durchbruches im oberen Teile des zweiten Chorjoches wahrscheinlich, daß auch zu der Mönche Zeiten die Orgel hier ihren Platz hatte. Vom 1. Stockwerk des anstoßenden östlichen Klausurgebäudes wäre ihre Empore dann unmittelbar zugänglich gewesen. Erst etwa mit der Einführung von Emporen rings um das Langhaus, die wohl nach dem großen Brande von 1789<sup>9)</sup> zur Aufnahme der ganzen Stadtgemeinde erforderlich wurden, rückte die schon Mitte des 18. Jahrhunderts<sup>3)</sup> erneuerungsbedürftig gewordene Orgel aus dem Chor weg an den Westgiebel. Während aber die Längs-emporen, in deren Brüstungen „leidlich gute Gemälde“ Begebenheiten aus der Heiligen Schrift darstellten und die auch von außen her in der nördlichen Ecke zwischen Chor und Langhaus einen besonderen Zugang besaßen, trotz Bittgesuches des Magistrats an den König vom Jahre 1839 zum Vorteil für die Raumwirkung der Kirche für immer wieder verschwanden, wurde die hölzerne Westempore in gotisierenden Formen damals wieder errichtet und abermals mit einer neuen Orgel ausgestattet, die von dieser Stelle bis auf den heutigen Tag den Gesang der Gemeinde begleitet, leider aber den Westgiebel innen verdeckt.

<sup>1)</sup> Riggenbach, S. 213 ff.

<sup>2)</sup> Feldmann II, S. 274/5.

<sup>3)</sup> Feldmann II, S. 32/3.

<sup>4)</sup> Bratring, Gesch. der Grafsch. Ruppin, S. 320.

<sup>5)</sup> Feldmann I, S. 81/82.

<sup>6)</sup> Feldmann II, S. 435/6.

<sup>7)</sup> Feldmann II, S. 283.

<sup>8)</sup> Feldmann II, S. 31/2; M. Dieterich, S. 15.

Schließlich sind noch 2 alte Glocken zu nennen, die eine unbestimmten Alters, aber von noch roher Arbeit, von 62 cm Durchmesser, im jetzigen Dachreiter aufgehängt, die andre nach ihrer Inschrift 1582 vom Rat „der Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit vorehret“; sodann 3 große Kelche nebst Hostientellern aus der Zeit um 1600, von städtischen und kirchlichen Körperschaften gestiftet und auch heute noch im Gebrauch<sup>1)</sup>. Ein schöner Taufstein in der Mitte des Langchores, abwechselnd mit den Figuren der vier Apostel und Sprüchen aus ihren Evangelien auf seinen 8 Seiten geschmückt und auf einem Holzpodest mit reichen Intarsien stehend, ferner ein metallenes und vergoldetes Kruzifix auf dem Altare, auf dem der Heiland in hoher Auffassung nicht mit dem Ausdruck unsäglichen Leidens und in der Haltung des grausam Gemarterten erscheint, sondern als der fast nur an das Holz gelehnte Segenspender der Menschheit, sind erst auf Schinkels Einfluß zurückzuführen. Ein Ölgemälde „die Heimkehr des verlorenen Sohnes“ von Bernhard Christian Rohde, dem Zeitgenossen Friedrichs des Großen<sup>2)</sup>, und ein weiteres von Gentz „Maria zu den Füßen des Herrn“ schmücken erst seit noch späteren Jahren die fensterlose südliche Chorwand.

Die Schinkelsche Zeit hat somit manches Einrichtungsstück entfernt, dessen Ursprung zuweilen bis ins frühe Mittelalter zurückreichte. Wenngleich keine bestimmte Nachricht darüber vorliegt, kann man doch wohl damals bei dem allgemeinen Streben, alles innen wie außen glatt und eben zu machen, auch die Vernichtung alter Epitaphien und Grabinschriften annehmen, die Feldmann noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts zahlreich antraf.

Das älteste Denkmal ging bis in die Zeiten der Grafen zurück, die hier ihr Erbbegräbnis hatten: „Hierunner is der edlen Herrn van Lindow Graff“, steht in der Grabinschrift des 3. Chorjoches. Aber nicht im Ostflügel des Kreuzganges, wie Bratring auch für möglich hält<sup>3)</sup> und Campe meint<sup>4)</sup>, sondern in der Kirche war die Gruft; hier ist der letzte Graf Wichmann 1524 „furn Altar im Chor zur Erden bestetiget“<sup>5)</sup>; hier waren auch noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts die „vestigia“<sup>6)</sup> zu sehen, nach näherer Bezeichnung bei Feldmann<sup>5)</sup> wohl ein sargähnliches hölzernes Monument; und Dieterich<sup>7)</sup> berichtet ergänzend, daß Wichmann „sepulchro majorum“, „in dem Begräbniss seiner Vorfahren, beygesetzt“ sei. War hier eine zusammenhängende, ausgedehnte Grabanlage? Heute ist nichts mehr davon zu sehen. Zuerst hatten ja die Schweden 1641 die Särge der Grafen erbrochen und die Kostbarkeiten geraubt; dann waren bei der Wiederherstellung 1836—41 die durch Materialien ungewöhnlich belasteten Grabgewölbe zum Teil eingestürzt, und man hatte deshalb auch die übrigen aufgegraben, die vorgefundenen sterblichen Überreste außerhalb der Kirche wieder zur Erde bestattet und nunmehr sämtliche Gewölbe ganz ausgefüllt. So konnten denn auch Nachgrabungen im Jahre 1906, durch Ziehen zweier sich in der Mitte kreuzender Stollen am östlichen Ende des Langchores angestellt, nichts Gewisses mehr zutage fördern. Es fanden sich an der bevorzugten Stelle beim Altare, die wir wohl für die Grafen in Anspruch nehmen müssen, sowohl Spuren einzelner Kreuzgewölbe, die auf Einzelbestattung der Verstorbenen schließen lassen, als auch die Grundzüge einer Treppenanlage, etwa bei dem ehemaligen Anbau der nördlichen Chorwand beginnend, die zum Chorinnern hinabführte und nach Wendelung in der Mitte auf den Altar zulief. Hierin könnte man wieder den Zugang zu einer wirklichen gemeinsamen Gruft erblicken. Die Frage über die Bestattungsweise der Grafen läßt sich somit nicht endgültig entscheiden.

Wo die Mönche der ersten Zeit ihre Ruhestätte gefunden haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Am Ende des Mittelalters sollen sie im östlichen Kreuzgangsteil beigesetzt worden sein, und nur ein schlichtes Kreuz, über jedem Grab in den Steinfußboden geritzt<sup>8)</sup>, hielt bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts die Erinnerung an den unten ruhenden Pilger wach, der im Leben so oft über diese Stätte dahingeschritten war.

Erst nach dem Aussterben des Grafengeschlechtes scheinen auch andre des Vorzuges der Bestattung im geheiligten Kirchenfußboden teilhaftig geworden zu

1) Bittkau, *Gesch. d. Klosterk.*, S. 12/13.

2) Fiorello III, S. 401.

3) Bratring, *Gesch. der Grafsch. Rupp.*, S. 134.

4) Campe, S. 18.

5) Feldmann II, S. 196/7.

6) C. Dieterich, S. 162.

7) M. Dieterich, S. 138; C. Dieterich, S. 162.

8) Feldmann II, S. 356; Bekmann, *handschr. Nachlaß*.

sein. Dieterich<sup>1)</sup> und Feldmann<sup>2)</sup> sahen noch beim damaligen Orgelchor das Epitaphium des Joachim von Wuthenow, wegen der nur noch leserlichen ersten beiden Zeilen seines Todesjahres „A. 15..“ mit Bestimmtheit in das 16. Jahrhundert, wegen seiner Inschrift wohl noch in die Mönchszeit zu setzen. Doch scheinen solche Fälle nur vereinzelt gewesen zu sein. Nachdem der Magistrat aber 1564 Patron der Kirche geworden war, erhob zunächst er für sich Anspruch auf dortige freie Beisetzung, während die Aufnahme andrer Verstorbener gegen entsprechende Entschädigung für die Kirche lange eine bedeutende Einnahmequelle blieb. So konnte die Klosterkirche Feldmann bei seiner Besichtigung im Jahre 1756<sup>3)</sup> eine reiche Fülle wappengeschmückter Grabdenktafeln darbieten, die bis in das 16. Jahrhundert zurückreichten. Daß sich solche Inschriften auch „unter den Bildern der biblischen Historie an dem Chore“ fanden, also im Schiff, kann nicht auffallen; selbst der lange Chorraum wird schließlich nicht mehr Platz genug geboten haben für die dauernd neu zu schaffenden Grabstätten, die sich mit der Zeit in der ganzen Kirche nebeneinander reihten. Damit findet auch die starke Abweichung des 1. Pfeilers rechts vom Haupteingang eine Erklärung.

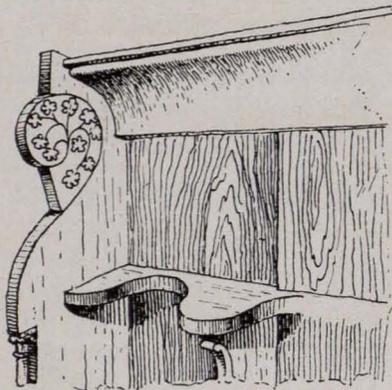
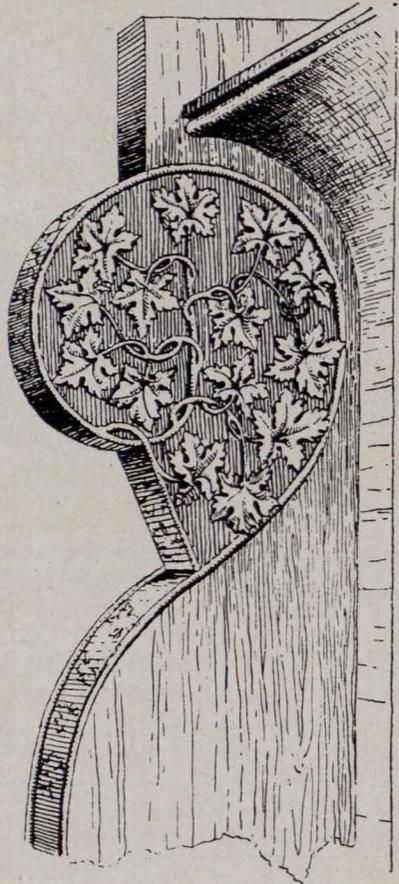
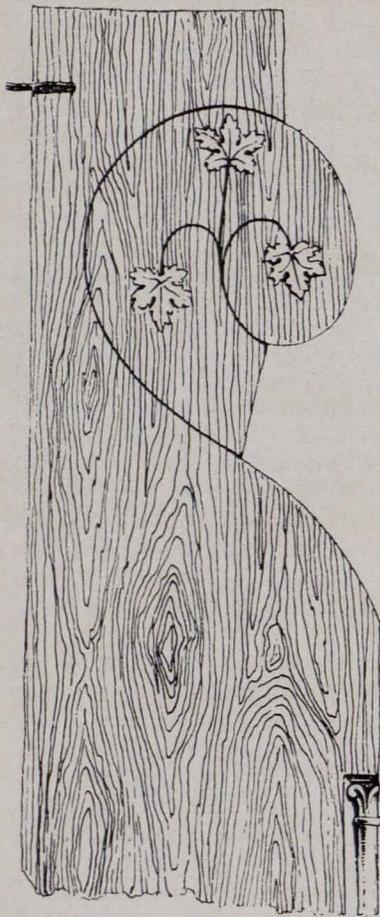
Mit dem 18. Jahrhundert ließ hier wie anderswo allgemein die Wertschätzung solcher Beisetzungen nach; neue kamen also nicht mehr hinzu; die Emporen mit den älteren Inschriften verschwanden; der ganze Kirchenfußboden wurde aufgewühlt und wieder eingeebnet; ein roter Anstrich wurde über die Mauerflächen gebreitet — kein Wunder, daß heute jegliche Spur verschwunden, beinahe jegliche Erinnerung an all die vielen verwischt ist, die hier im Schutze des alten Bauwerkes unter seinem Fußboden schlafen. Nur dem Geschlecht, das ihm Gründer und bleibender Wohltäter gewesen ist, hat es noch Jahrhunderte nach seinem Aussterben ein treues Gedenken bewahrt, dem Hause derer von Arnstein.

---

<sup>1)</sup> M. Dieterich, S. 111/2.

<sup>2)</sup> Feldmann II, S. 260/1.

<sup>3)</sup> Feldmann II, S. 31/2.



*Styl. = Franz Gottfried Müller.*

Ehemaliges Chorgestühl der Neuruppiner Klosterkirche.  
(Nach v. Quast.)