

STEFAN BÜRGER

STEINWERK UND RAUMBILD

EINE GOTIK DER WERKMEISTER

1350 BIS 1450

Die Unterscheidung von Hochgotik und Spätgotik ist v. a. das Ergebnis der kunstwissenschaftlichen Forschung der Zeit um 1900. Diese versuchte eine Loslösung der Architekturentwicklung des 14./15. Jhs. von der Baukunst Frankreichs national zu begründen.¹ Für ihre Argumentationen nutze sie gesellschaftspolitische Wandlungen ebenso wie formale Veränderungen. Heute dient die Abgrenzung der Epochen Hoch- und Spätgotik ausschließlich der kunsthistorischen Distinktion aufgrund stilistischer Unterschiede, die sich v. a. in einer veränderten Raum- und Architekturauffassung der Bauten nach 1350 widerspiegeln.

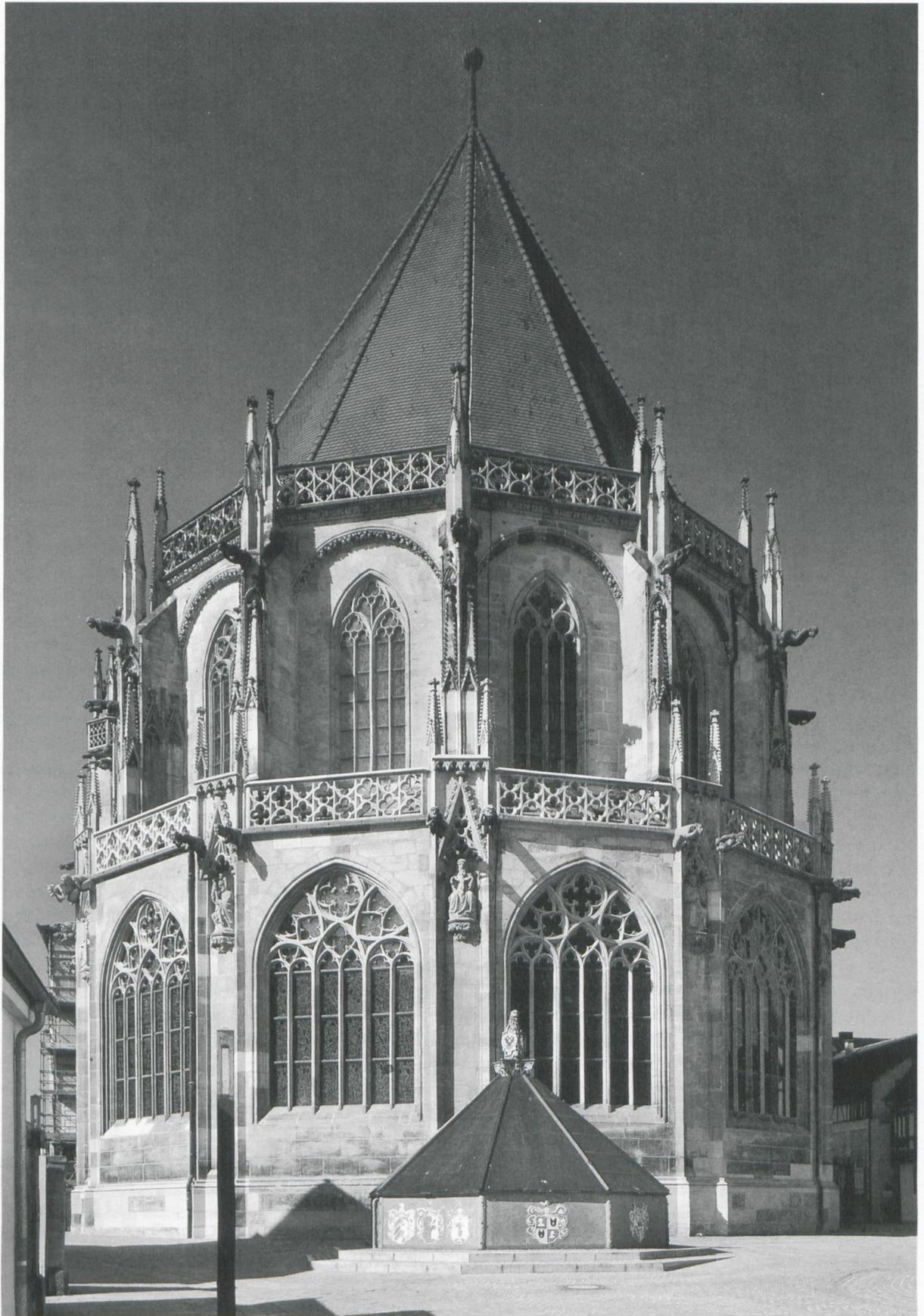
Der Beginn spätgotischer Baukunst wird für Deutschland um die Mitte des 14. Jhs. angesetzt. Als Initialbau gilt der Chorbau des Heilig-Kreuz-Münsters in Schwäbisch Gmünd (KAT. 63). Der für den Bau verantwortliche Werkmeister war Heinrich, dessen Sohn Peter Parler, unter Kaiser Karl IV. an den Prager Hof bestellt, für die Entwicklung der Architektur eine bedeutende Rolle spielen sollte (ABB. 1).

POLITISCHE ARCHITEKTUR, BAUKUNST UNTER KAISER KARL IV.

Kaiser Karl (1347–1378) wurde mit Taufnamen Wenzel am 14. Mai 1316 in Prag als Sohn König Johanns von Böhmen geboren. Karl wuchs am Hof des französischen Königs auf, dessen Schwester Maria mit König Johann verheiratet war. In Paris prägten ihn Königspolitik, Hofkultur und seine Ausbildung an der Universität. Johann übertrug seinem Thronfolger bereits zu Lebzeiten die Regentschaft über die allodiale Hausmacht der Luxemburger. Bereits vor seiner Krönung zum deutschen König ließ Karl im Jahre 1344 Prag zum Erzbistum erheben, ein wichtiger Schritt zum Ausbau der Stadt als künftiges politisches und kulturelles Zentrum nach französischem Vorbild. Über seine Kontakte nach Frankreich erfolgte die Bestellung des Meisters Matthias von Arras zum Neubau der Kathedrale. Nach dessen Tod im Jahre 1353 wurde Peter Parler mit dem Weiterbau

des Chores beauftragt. Dem 1355 in Rom zum Kaiser gekrönten Karl IV. gelang innerhalb seiner ungewöhnlich langen Regierungszeit die produktive Verbindung von Reichs- und Hausmachtinteressen. Ein wichtiger Bestandteil der vergleichsweise friedlichen Regentschaft war seine tiefe Frömmigkeit. Karls persönliches Sündenbewusstsein förderte nicht nur die Reliquienverehrung, sondern auch die Ausrichtung seines Regierungsstils am christlichen Leitbild des tugendhaften Herrschers. Zur Präsentation seiner Macht und der Einbindung des Imperiums in das Reich Gottes ließ er an machstrategisch wichtigen Orten nicht nur innerhalb Böhmens sondern im ganzen Reich Bauwerke von höchster symbolischer Kraft errichten. In der Einheit von Macht und Repräsentation bezogen sich Staatspolitik und Kunstförderung unmittelbar aufeinander. Bauten ersten Ranges waren die Kathedrale St. Veit in Prag (KAT. 1), die Allerheiligenkapelle als Hofkapelle der Prager Burg (KAT. 6) und die Burg Karlstein (KAT. 10). Zum Zweck der Sichtbarmachung kaiserlicher Macht beauftragte er ab 1355 den Bau der Nürnberger Frauenkirche (KAT. 65). Dorthin wurden die Reichskleinodien reliquiengleich vom vorigen, ebenfalls von Karl reich ausgestatteten Aufbewahrungsort, der Burg Karlstein bei Prag, überführt und als Heiltümer ausgestellt. Folgerichtig liegt der architektonische Hauptakzent nicht auf dem Chor der Frauenkirche, sondern auf dem Westbau mit dem sakramentshausartigen Michaelschor und dem monstranzähnlichen Schmuckgiebel.

Ebenfalls noch in der 2. Hälfte des 14. Jhs. wurden wichtige repräsentative Abschnitte der Frankfurter St. Bartholomäuskirche (KAT. 84) als Wahlstätte der deutschen Kaiser und der Chor des Aachener Münsters (KAT. 68) als deren Krönungsstätte neu errichtet. Beide Bauten unterstrichen architektonisch die Neuordnung der Königswahl und die in der ›Goldenen Bulle‹ geregelten Kurfürstenrechte. Ferner trugen zahlreiche kaiserliche Stiftungen und Ablässe zur Belebung des religiösen Lebens bei. Durch die Unterstützung der kirchlichen Macht erfolgte eine Wirtschaftsförderung, mit der es Karl noch stärker gelang, die Territorien



1 Schwäbisch Gmünd, Heilig-Kreuz-Münster, Außenansicht des Chors, Heinrich Parler u. a., Chor ab 1351



2 Mühlhausen, Marienkirche, Südquerhaus, 2. Hälfte 14. Jh.

an seine Hausmacht bzw. an das Reich zu binden; Beispiele sind die Stiftungen für St. Sebald in Nürnberg (KAT. 66), die Taufkirche seines Sohnes Wenzel, oder die Nikolaikirche in Luckau (KAT. 70) als Zentrum der Niederlausitz. Die Lausitz selbst lag zentral innerhalb des großen zusammenhängenden Territoriums, bestehend aus sächsisch-meißnischen Gebieten, Schlesien und der Mark Brandenburg – Besitzungen, die Karl seiner Hausmacht Böhmen angliedern konnte. Die Aneignungen neuer Herrschaften erfolgte in der Regel gewaltfrei über dynastische Verbindungen: so suchte sich Karl beispielsweise durch seine vierte Ehe mit Elisabeth von Pommern oder mit der Vermählung seines Sohnes Sigismund mit der Tochter von König Ludwig I. von Ungarn und Polen familiäre Anrechte auf Gebiete östlich des Reiches zu sichern.

Ein bemerkenswertes Beispiel kaiserlicher Architektur ist der Südquerhausgiebel der Mühlhäuser Marienkirche (KAT. 77, ABB. 2). Mit ihm wurde auf höchst anschauliche Weise die Bindung einer reichsfreien Stadt an den Kaiser versinnbildlicht. Mit formalen Rückgriffen auf kaiserliche Prachtbauten gelang die Darstellung der göttlichen Weltordnung, in deren Heilsgeschichte Herrscher und Stadt ihren festen Platz einnahmen. Im jährlichen Huldigungs-

akt unterwarf sich die Bürgerschaft dem Kaiser. Mittels Transformation wurden der abwesende Herrscher und sein Gefolge in den realistischen, ursprünglich farbig gefassten Standbildern auf der Herrschertribüne gegenwärtig. Anregungen für den Mühlhäuser Südgiebel lieferten die Bildprogramme der Burg Karlstein und das Prager Weltgerichtsmosaik am Südportal des Domes (1371).

Nach Karls Tod im Jahre 1378 übernahm Wenzel die Herrschaft seines Vaters. Allerdings konnte er weder dessen erfolgreiche Politik fortsetzen noch das Schisma (1378–1417) beilegen. Die Herrschaft Wenzels führte zur Spaltung von Reichs- und Hausmachtinteressen. Nach anfänglicher Bekämpfung der Städte und Städtebünde suchte er politische Unterstützung bei den Reichsstädten. Im Jahre 1400 wurde er als deutscher Kaiser abgesetzt, blieb aber bis zu seinem Tod 1419 König von Böhmen. Auch als Förderer der Kultur konnte Wenzel kaum eigene Akzente setzen und führte im Wesentlichen die Projekte seines Vaters weiter.

DIE BAUKUNST DER PARLER UND DEREN NACHFOLGE

Ein wesentliches Instrument zur Umsetzung ambitionierter Repräsentationbaukunst waren fähige Werkmeister und Künstler, die nach den Vorstellungen des Kaisers oder anderer Auftraggeber innovative Bauwerke mit hoher symbolischer Wirkung entwarfen und errichten ließen. In der 2. Hälfte des 14. Jhs. erlangte eine weit verzweigte Baumeister- und Bildhauerfamilie größte Bedeutung. Am Anfang der Reihe von Werkmeistern der Familie Parler stand Heinrich von Gmünd, der wohl zwischen 1300 und 1310 als Parlier am Kölner Dombau tätig war und ab 1351 den Bau in Schwäbisch Gmünd leitete (KAT. 63). Unter den Söhnen, die Heinrich im Steinmetzberuf folgten, war Peter Parler (um 1330/33–1399) der berühmteste, der als junger Mann von Karl IV. zum Dombaumeister in Prag berufen wurde und den Chorbau des Veitsdomes fortführte (KAT. 1 u. 3). Ob er der Schöpfer der von Karl IV. gestifteten Nürnberger Frauenkirche war, ist ungewiss, aber nicht unwahrscheinlich. Er schuf die Allerheiligenkapelle der Prager Burg (KAT. 6) und den Altstädter Brückenturm (KAT. 7), leitete den Bau der Prager Teynkirche, der Koliner St. Bartholomäuskirche (KAT. 8) und den Chorbau der St. Barbarakirche in Kuttenberg / Kutná Hora (KAT. 9). Seine Leistungen beschränkten sich nicht nur auf die architektonische Konzeption, sondern umfassten auch die bildkünstlerische Ausgestaltung. Die synergetische Verknüpfung von innovativer Architektur und individueller Skulptur bildete nicht nur das Fundament zur Visualisierung herrschaftlicher Ansprüche sondern auch den Ursprung einer breiten Nachfolgebewegung, die bis weit ins 15. Jh. andauerte.

Peter Parlers bildkünstlerische Auffassung von Architektur spiegelt sich in der geschickten Verknüpfung aufeinander bezogener Konstruktions- und Dekorationselemente wider, was zu einer Überlagerung ursprünglich ge-

trennt entwickelter Gliederungssysteme und damit zu einer vielschichtigen Lesbarkeit führte. Die Baukunst Parlers initiierte eine Vielzahl bau- und bildkünstlerischer Entwicklungen. Die Rezeption erfolgte auf unterschiedliche Weise: durch Weitergabe baukünstlerischer Erfahrungen innerhalb der Werkmeisterfamilie, durch Verbreitung der Formen durch Angehörige der Prager Dombauhütte, insbesondere nach ihrer Auflösung und durch die Aufnahme des Formvokabulars durch Bauhütten v. a. in den österreichischen, süd-, südwest- und mitteldeutschen Werkkreisen. In der Forschung werden diese komplexen Entwicklungen des Personal- und Epochenstils bisweilen durch die vielschichtigen Begriffe ›Parlerstil‹ und ›Parlerschule‹ verschleiert oder vollständig unter der sog. ›Parlerbaukunst‹ subsumiert.²

Bemerkenswert ist, dass sich mit der herausragenden Stellung und den wachsenden Kompetenzen der Hofkünstler – und analog dazu der Stadtwerkmeister – auch ein Wandel in Selbstverständnis und Status der führenden Meisterpersönlichkeiten vollzog. Seit jener Zeit traten die Meister mehr und mehr aus der Anonymität des Handwerks hervor, das bis dahin im Schatten der stiftenden Bauherren und leitenden Bauverwalter gestanden hatte.

REPRÄSENTATIONSARCHITEKTUR

Hallenkirchen

Ein die Baukunst der Zeit ab 1350 prägender Raumtyp der Sakralbaukunst war die Hallenkirche, die sich seit ca. 1400 als bevorzugte Raumform durchsetzte. Der Typus konnte schon auf eine längere Entwicklung zurückblicken, bevor er mit dem Bau des Hallenchores in Schwäbisch Gmünd auf eine neue qualitative Stufe gehoben wurde. Frühe Hallen entstanden in Paderborn, Marburg (KAT. 37) und Minden (KAT. 46). Der erste Hallenumgangschor wurde in Verden / Aller (1274–1310) erbaut, der wiederum auf den Lübecker Dom (1266 begonnen, bis 1329, 1341 geweiht) gewirkt hat. In der Nachfolge entstanden der wohl für Gmünd Vorbildliche Chor der Klosterkirche in Zwettl (1343–1383) und weitere Hallenchorumgänge mit Bauten in Münchengrätz und Neuweiler.

Wichtigste Neuerung im Gmünder Heilig-Kreuz-Münster war die Ablösung der inneren Raumstruktur von der äußeren Umfassung. Der Verzicht auf Hochwände erlaubte die Aufweitung der Arkaden und v. a. die Reduzierung des aufwändigen Strebensystems. Die Dachlasten wurden stärker als bisher auf die Umfassungsmauern bezogen und zur verbesserten Ableitung des Gewölbeschubs auf das Fundament genutzt. Neben den zusätzlichen Vorteilen einer besseren Belichtung des Innenraumes durch die Arkaden, v. a. des zentralen Binnenchores, ließ sich eine Hallenkirche gegenüber einer Kathedrale effizienter, schneller und kostengünstiger errichten. Im Unterschied zu den zahlreichen Hallenkirchen mussten aufwändige, gewölbte Basiliken unweigerlich als Prestigeprojekte erscheinen. Trotz

der Schlichtheit der Hallenkirchenkonzeption entstanden zahlreiche Hallenkirchen mit hohem gestalterischen Anspruch in der architektonischen Durchbildung und ihrer bauplastischen Ausstattung.

Langhäuser

Bei vielen frühen Bauten beschränkte sich die Anlage einer Halle auf das Langhaus, auf das sich das strukturelle System leichter übertragen ließ. Oft wurde wie in Marburg (KAT. 37), Soest (KAT. 60) oder Schwäbisch Gmünd (KAT. 63) ein den Basiliken vergleichbares Grundriss- und Aufrisschema mit breitem Mittelschiff und schmalen Seitenschiffen, d. h. mit kurzer Travée, queroblongen Mittelschiff- und quadratischen Seitenschiffjochen, mit differenzierten Pfeiler- und Dienstsyste men festgehalten. Daneben entstanden mit der Zisterzienserkirche Heiligenkreuz und dem Wiener Stephansdom (KAT. 50 u. 51) auch Hallenanlagen mit gleichformatigen Jochfolgen. Selbst wenn spätere Bauten wie das Langhaus von St. Martin in Landshut (KAT. 78) basilikale Jochdispositionen beibehielten, verstärkte sich zunehmend die Trennung der inneren Pfeilerstellung von der äußeren. Die Unabhängigkeit der Freipfeiler erlaubte eine Reduzierung ihrer Anzahl, ihrer strukturellen Glieder und damit auch ihrer gesamten Gestalt. Die Formminimierung im Inneren, die auch Aspekte der liturgischen Funktionen und Rationalisierungsabsichten berücksichtigte, zielte sowohl in Konstruktion und Wirkung auf eine Reduktion der Binnenpfeilerstellung. Der Verzicht auf Hochschiffe erlaubte zudem die Verschlanung der Freipfeiler, die durch schlichte runde oder polygonale Querschnitte in ihrer Eigenwirkung gemindert wurden. In der Endkonsequenz ließen sich die einzelnen Raumteile effektiv und ästhetisch miteinander verknüpfen. Die Folge war der sich im 15. Jh. immer stärker herausbildende, für die Spätgotik signifikante ›Einheitsraum‹. Und so stellen zahlreiche spätgotische Hallen überdimensionierte Saalräume dar, denen Pfeilerreihen eingestellt wurden, um die breiten Spannweiten überwölben zu können.

Choranlagen

Im 14. Jh. erreichte der Pfarrkirchenbau eine neue Qualität. Ältere Anlagen wurden vielerorts ganz oder teilweise abgebrochen und durch größere Neubauten ersetzt: Maßnahmen, die nicht nur die Errichtung lichter Langhäuser sondern auch den Bau größerer Choranlagen betraf. Zahlreiche Pfarrkirchen erhielten nur einschiffige Chöre, doch lässt sich auch hier eine Steigerung der Dimensionen beobachten. Die Bettelordenskirchen dürften hierfür wohl die wichtigsten Vorbilder gewesen sein.

Während die Frauenkirche in Esslingen (KAT. 64) den Größenverhältnissen nach eine bescheidene Choranlage erhielt, entstanden insbesondere in der Mitte und der 2. Hälfte des 14. Jhs. einschiffige Chöre von enormer Weite. Beispiele sind der Domchor in Erfurt (ab 1349; KAT. 58), der Münsterchor in Aachen (ab 1355; KAT. 68) und die Chöre des Ulmer

Münsters (ab 1377; KAT. 71) und der Landshuter St. Martinskirche (ab etwa 1389; KAT. 78). Hatten bis dahin einschiffige Chöre den liturgischen Anforderungen genügt, so leisteten sich bedeutende Kommunen zunehmend Hauptpfarrkirchen mit mehrschiffigen Chören. Die großzügigen Chöre waren weniger einer veränderten Gottesdienstliturgie, als vielmehr dem Verlangen nach zahlreichen Altarstellen und einer repräsentativen und einheitlichen Gesamtwirkung geschuldet, die von der steigenden Bedeutung der Pfarrkirchen zeugten. Die sich zunächst zaghaft artikulierende Raumvereinheitlichung bewirkte den architektonischen Zusammenschluss von Chor und Langhaus, der weniger einen Anschluss des Altarraums an den Gemeinderaum, sondern die räumlich aufwertende Anbindung des Langhauses an den Chor beabsichtigte. In gewisser Weise übernahm der einst im oder am Langhaus bestehende Altarbereich der Gemeinde die Position presbyterialer bzw. konventualer Choranlagen. Der Bau mehrschiffiger Chöre folgte zwei verschiedenen Modellen: Umgangschor und Triapsidialchor.

Der Umgangschor

Der in perfekter Systematik angelegte Chor des Kölner Domes (KAT. 42) gilt als Höhe- und Endpunkt bezüglich der Formübernahme französischer Architektur an deutschen Kirchenbauten. Die »akademische« Konzeption seines Umgangschores war in Ausführung und Aufwand kaum mehr steigerungsfähig. Gutes Formbildungspotential bot dagegen das Übertragen französischer Aufrissysteme auf Hallenkirchen; berühmte Beispiele sind die Elisabethkirche in Marburg und die Wiesenkirche in Soest (s. KAT. 37 und 60). Mit ihnen begann eine Entwicklung, die nicht als bewusste Abkehr von der Baukunst Frankreichs zu werten ist, sondern eine Umformung ihrer Strukturen nach eigenen Prämissen bedeutete. Die Wandlung folgte veränderten Ansprüchen im architektonischen Aufwand, der Rationalisierung der Bauprozesse, der Suche nach lichterer Raumwirkung, Raumvereinheitlichung und der Neuordnung innerer und äußerer Bauteile.

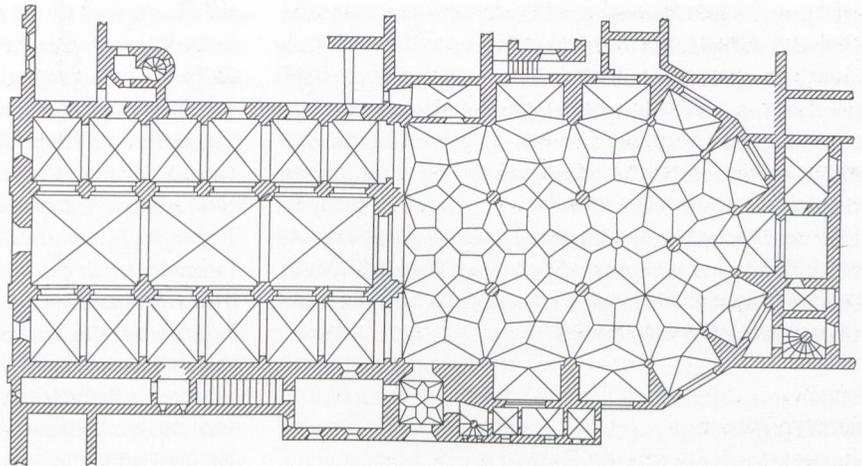
In den Jahren 1354 und 1356 wurden die Grundsteine zu den basilikalen Umgangschören des Freiburger Münsters (KAT. 38) und des Augsburger Domes gelegt. Während man die Kölner Systematik des Kapellenkranzes in vereinfachter Form auf den Augsburger Chor übertrug, modifizierte man in Freiburg den Grundriss dahingehend, dass sich die Brechung der Kapellenkranzkontur milderte und sich die Kapellen nicht mehr einzeln, sondern paarweise auf die Polygonseiten des Binnenchores bezogen. Die Veränderung hatte eine gerade Kapellenzahl und die Anlage eines Strebepfeilers im Chorscheitel des $\frac{5}{12}$ -Polygons zur Folge. Die Reduzierung der Pfeilerzahl im Binnenchor förderte die Durchlichtung des Chores und den räumlichen Zusammenschluss von Binnenchor und Umgang. Der Freiburger Chor verarbeitete Neuerungen, die Heinrich Parler mit dem 1351 begonnenen Chor des Münsters in Schwäbisch Gmünd eingeführte. Für den Gmünder Chor hatte Hein-

rich die Kölner Brechung des Außenpolygons übernommen, legte aber flach geschlossene Kapellen zwischen die Pfeiler, eine Anregung, die möglicherweise durch Bauten wie die Klosterkirche in Zwettl (1343–1383) initiiert wurde. In der doppelzonigen Staffelfung der Gmünder Chorumsfassung erhielt sich ein Stück basilikale Struktur. Die Kapellen in Gmünd nehmen typologisch eine Stellung zwischen Kranzkapellen und Einsatzkapellen ein. Entgegen den Grundrissen in Augsburg und Zwettl erhielten die Gmünder Strebepfeiler keinen keilförmigen Zuschnitt. Diese Modifizierung deutet anscheinend auf eine Wandlung im Raumverständnis, indem die Wände lediglich raumbegrenzend, nicht mehr raumbildend zum Tragen kommen sollten, und die äußere Raumgrenze zum Zwecke einer optimierten Lichtführung maximal aufgeweitet wurde. Die neuartige Raumbildung setzte Meister Heinrich mit der Binnenchoranlage fort. Durch die Entscheidung gegen einen basilikalen Aufriss konnte auf massive Hochschiffwände und den konstruktiven Bezug von Umfassung und Binnenchor verzichtet werden. Durch die Entlastung der Arkadenzone wurde die Reduzierung der Anzahl von Freipfeilern im Chor möglich. Da die konventionelle Brechung des Außenpolygons kein adäquates Maß im Binnenchor erlaubte, wurde das Innenpolygon von der Außenumsfassung abgekoppelt. Die Interkolumnien der Chorthauptpfeiler übernahmen das lichte Maß der Chorjoche.

Im Unterschied zu Gmünd hielt der Freiburger Chor an einem Bezug von Binnen- und Außenchor fest. Die Stellung der Freipfeiler wurde mit dem äußeren Chorpolygon abgestimmt, da die konstruktive Abtragung der nach außen gerichteten Kräfte vom Hochschiff über Strebesysteme auf die Umfassung erfolgte. Der erst 1431 geweihte Chor des Augsburger Domes versuchte Gmünder Innovationen für eine basilikale Anlage nutzbar zu machen. Die Binnenchorarkaden wurden aufgeweitet; jedoch forderte die Bezugslosigkeit von Innen- und Außenbrechung eine unorthodoxe Anlage des Hochschiffes, insbesondere durch die Aufhebung des Chorumgangs im Chorscheitel. Waren bislang abgeschnürte Binnenchorhäupter innerhalb der Chorkomplexe verhältnismäßig dunkle Raumteile, so verbesserten Gmünd, Freiburg und Augsburg die Lichtsituation auf unterschiedliche Weise.

Die Lichte der Hallenräume, die Ablösung der inneren von der äußeren Pfeilerstellung und die Reduzierung der Baumassen dürften Gründe für die zunehmende Wertschätzung der Hallenkirchenkonzeption gewesen sein. Dauerhaft konnte aber die systemlose Trennung von innen und außen nicht befriedigen, da spätestens bei der Einwölbung mit herkömmlichen Kreuzgewölben im Chorumgang Probleme bei der Vermittlung zwischen innen und außen auftraten. Eine Form der Bezugnahme eines großen Außenpolygons auf ein kleines Innenpolygon war die Anlage alternierender Rechteck- und Dreieckjoche. Während die Rechtecke auf die Arkaden ausgerichtet waren, bezogen sich die Dreiecke bzw. deren Dreistrahlgewölbe punktuell

3 Salzburg, ehem. Franziskanerkirche, Grundriss, Hans von Burghausen, Chor etwa ab 1408 bis Mitte 15. Jh.



auf die Freipfeiler. Prominentestes Beispiel ist der Chor von St. Sebald in Nürnberg (ab 1361; KAT. 66) mit einer Korrespondenz von $\frac{5}{8}$ -Brechung innen auf $\frac{1}{16}$ außen. Eine kleine Variation mit wechselnden Dreieck- und Rechteckjochen stellt die von Meister Hans von Burghausen konzipierte Landshuter Heiliggeistkirche dar (KAT. 82). Während er noch für sein ab etwa 1395 begonnenes Bauwerk St. Jakob in Straubing auf das Grundrissmodell des Gmünder Münsterchores zurückgriff, stellte er in Landshut der $\frac{1}{12}$ -Umfassung einen $\frac{1}{6}$ -Binnenchor gegenüber. Für den Chor der Salzburger Franziskanerkirche (KAT. 83) ignorierte Burghausen den Pfeilerbezug, musste aber die disparate Grundrissituation im Gewölbe ausgleichen (ABB. 3). Ermöglicht wurde dies durch die Anlage adaptionsfähiger Gewölbefiguren. Späte Beispiele sind die Kirche St. Martin in Amberg (ab 1421; KAT. 86), wo die Einsatzkapellen erhöht und in der Gewölbezone mit dem Umgang verschmolzen wurden.

Bemerkenswert ist, dass die Kirche St. Martin in Amberg trotz Bezugnahme auf die niederbayrischen Bauten auf deren lichte Binnenchorlösung verzichtete und zwei zusätzliche Freipfeiler erhielt. Auf diese Weise brauchten nur zwei seitliche Umgangsjoche auf eine Binnenchorarkade bezogen werden. Genau dieser Systematik bediente sich schon einige Jahrzehnte zuvor die Baukunst Norddeutschlands und des Backsteingebietes. Die Methode, ein äußeres Doppeljoch mit einer einfachen Innenarkade zu verbinden, war zum Zwecke der besseren Innenraumbeleuchtung und Weiträumigkeit bereits im Langhaus der ab 1334 errichteten Kirche St. Maria auf dem Sande in Breslau / Wrocław (KAT. 62) eingeführt worden. Der Chor der Jakobskirche in Stettin / Szczecin nutzte diese Pfeilerordnung zur Regulierung des Chorgrundrisses. In der Brandenburger Katharinenkirche (KAT. 73) wandelte der aus Stettin stammende Meister Hinrich Brunsberg den Grundriss in ein stringentes Verhältnis von $\frac{1}{10}$ -Umfassung und $\frac{3}{8}$ -Binnenchorhaupt. Als Nachfolger entstanden u. a. die Choranlagen der Nikolaikirchen in Luckau (KAT. 70) und Cottbus.³

Im Laufe des 14. und 15. Jhs. nahm die Anzahl der Altarstellen deutlich zu. Der Umgang erlaubte die Erschließung

der radialen Kapellen. Analog zu den Kathedralen bildete der Binnenchor das Sanktuarium der Kirche, jedoch wurde zumeist auf eine Abschränkung verzichtet. Im 15. Jh. verlor der Chorumgang bisweilen seine Funktion als Umgehung, stattdessen wurde wie in der 1427 begonnenen Georgskirche in Nördlingen der Binnenchor architektonisch nicht mehr ausgebildet. Aus der Stellung des Sakramentshauses lässt sich die Gesamtheit der dreischiffigen Choranlage ablesen: Die Binnenpfeiler beabsichtigten nicht mehr die Abgrenzung liturgischer Räume und die Umrahmung des Hauptaltars, sondern ihre Funktion beschränkte sich auf das Tragen des Gewölbes.

Der Triapsidialchor

Um die Mitte des 15. Jhs. entstanden an verschiedenen Orten Deutschlands Kirchen mit triapsidialen Chören, deren Schiffe auf etwa gleicher Höhe mit separaten Polygonen abschlossen. Vorstufen und zugleich bedeutende Beispiele sind die Hallenchöre der Zisterzienserkirche Heiligenkreuz (KAT. 50) und des Wiener Stephansdomes (ab 1304; KAT. 51). Im Unterschied zu basilikalischen Anlagen sind die drei Schiffe gleich breit, und so weisen die drei Chorpolygone identische Brechungen auf. Einen wesentlichen Beitrag leistete die böhmisch / schlesische Baukunst. Die Schiffe der basilikalischen Elisabethkirche in Breslau (KAT. 61) hatten polygonale Chorschlüsse erhalten. Das System der drei Apsiden wurde mit dem Bau der Breslauer Sandkirche auf einen Hallenraum übertragen. Es ist anzunehmen, dass der Wiener Dom und die Breslauer Kirchen der böhmischen Baukunst als Anregung dienten. Die Kirche für das 1347 durch Kaiser Karl IV. gegründete Emmauskloster in Prag erhielt einen der Sandkirche vergleichbaren Chorschluss. Die unter Peter Parler begonnene Teynkirche in Prag orientierte sich eher an der basilikalischen Elisabethkirche, wandelte aber die Brechung der Hauptchorumfassung, um die Wandkompartimente zu vereinheitlichen.

Bemerkenswert ist, dass viele spätere Kirchen mit Triapsidialchor an den Grundrissen mit breiterem Mittelschiff und schmalere Seitenschiffen festhielten. Die Auf-

weitung des Chorraums besaß liturgische und raumbildnerische Vorteile. Die Wiesenkirche in Soest maximierte die Weitung des Chorraums, indem das Chorpolygon über die Fluchten des Mittelschiffes ausgreift. Gebräuchlich ist die Anlage von Mittelschiffen mit etwa anderthalbfacher Breite der Seitenschiffe. Eine Besonderheit stellt die Moritzkirche in Halle (KAT. 76) dar. Ihr den Chorherren vorbehalten Chor wurde auf doppelte Seitenschiffbreite geweitet und mit einem $\frac{5}{10}$ -Schluss versehen. Triapsidiale Anlagen entstanden bis ins 16. Jh. v. a. in Österreich, Böhmen, Obersachsen und Schlesien.

BAUTECHNIK

Eine wichtige Voraussetzung für die Realisierung großräumiger Hallenkirchen war die Entwicklung der Bautechnik. Innovationen gelangen insbesondere in den Entwurfs- und Konstruktionsverfahren und in der Versatztechnik. Die Neuerungen betrafen insbesondere den Turm- und Gewölbebau; hatten somit Einfluss auf die Erscheinung des Außen- und Innenbaus.

Gewölbebau

Ein wesentliches Element zur Ausbildung neuer Raumstrukturen waren die Gewölbe.⁴ Bei den frühen Hallen wurden unverändert spitzbogige Kreuzgewölbe eingezogen. Um den auf gemeinsamen Kämpfern beginnenden Gewölben auch gleiche Scheitelhöhen zu geben, wurden beispielsweise wie in der Marburger Elisabethkirche (KAT. 37) die Rippenanfänger gestelzt. Für kreuzgewölbte Hallenumgangschöre bot sich die alternierende Anlage von quadratischen und dreieckigen Jochen an. Bei einem veränderten Bezug der äußeren und inneren Pfeilerstellung schufen aus einer Folge von Dreistrahlen gebildete Springgewölbeformationen gute Voraussetzungen zur Gewölbemodulation. Insgesamt blieb die konstruktive Raum- und Gewölbebildung zunächst dem starren Kreuzgewölbesystem verhaftet.

Einen Durchbruch erzielte Peter Parler mit den Wölbungen des Prager Veitsdomes (KAT. 1) im 3. Viertel des 14. Jhs. Die Neuerungen fußten auf zisterziensischen, ordensländischen und schlesischen Entwicklungen. Mit ihrer Hilfe wurde versucht, das konstruktive Kreuzrippensystem durch dekorativ motivierte Jochfolgen umzuformen (z. B. Kapitelsaal Kloster Pelplin; Refektorium Maulbronn; Remter Marienburg / Malbork, KAT. 32).⁵ Einen ähnlichen gestalterischen Umgang erfuhr die Sakristei des Prager Doms. Sie erhielt zwei transversal ausgerichtete Kreuzgewölbe, so dass die quadratischen Joche durch dreieckige Raumteile eingefasst werden. Die zusätzliche Anlage von Dreistrahlen bildete im Ostjoch eine reizvolle Sternfigur. Die Möglichkeit, herkömmliche Kreuzgewölbesysteme im Raum neu anzuordnen oder zu kombinieren, nutzte Parler auf herausragende Weise in der Wenzelskapelle. Auf den paar-

weise angelegten Gewölbeanfängern der Wände ließ er halbe Kreuzgewölbe beginnen, deren Transversalrippen er halbkreisförmig zusammenschloss. Der Verzicht auf einen spitzbogigen Gewölbequerschnitt schuf im Wölbscheitel Raum für eine Binnenfigur, die Parler mit einem transversalen Kreuzgewölbe analog der Sakristei versah. Die Aufweitung des Spitzbogenquerschnitts zum Rundbogen erlaubte nicht nur die Schaffung dekorativer Binnenfigurationen, sondern v. a. auch die Überwölbung wesentlich größerer Spannweiten. Diesen positiven Doppeleffekt nutzte Parler für die Hochchorwölbung. Auch hier legte er an den Anfängern halbe Kreuzgewölbe an, die sich nicht im Scheitel verbanden, sondern seitliche Kreuzpunkte bildeten. Das verbleibende Drittel im Scheitel zwischen den Kreuzgewölbemodulen schloss er paarweise mit Rippenkreuzen, die zum markanten Parallelrippennetz führten. Da sich das Chorhaupt in dieser Form nicht modularisieren ließ, wurde es durch eine Transversalrippe abgetrennt und mit einer halben Sternfigur überwölbt.⁶ Dieses Schema eines aufgeweiteten Kreuzgewölbes verwendete Parler auch im Gewölbe der Tordurchfahrt des Altstädter Brückenturmes (KAT. 7). Der Wölbgrund wurde tonnenförmig angelegt und im mittleren Bereich mit sechsteiligen Rippenkreuzen geschlossen. Die so entstandene Springrautenfigur wurde, allerdings mit kuppeligen Wölbgründen, eine der am weitesten verbreiteten Figurationen. Die Springrautenfigur eignete sich durch die Adaptionsfähigkeit an polygonale Abschlüsse besonders für Chorräume. Frühe Beispiele sind die Chöre der Ägidienkirche in Mühlhausen / Milevsko (bis 1407) und in Krumau / Český Krumlov (bis 1425). Wegen Ersterer wird die Wölbform gelegentlich als ›Milevsko-Typus‹ bezeichnet.⁷

Die Aufweitung des Rippensystems in den figurierten Gewölben, der abgeflachte Gewölbequerschnitt, das Ersetzen schwerer Schluss-Steine durch größere Scheitelzonen und die Kombination mehrerer Kreuzgewölbesysteme in einem Joch erforderte nicht zuletzt durch die größeren Spannweiten eine besondere Balance der struktiven Glieder. Eine wichtige Voraussetzung war die Stabilisierung des Auflagerbereiches. Bei größeren Wölbungen wie dem Hochchorgewölbe des Prager Domes bediente sich Parler der Vorteile schmiedeeiserner Zugankersysteme. Während das Prager Gewölbe und auch die Seitenschiffe in Krumau doppelte Verstrebungen erhielten, reichten üblicherweise einfache Anker. Mit fortschreitender Entwicklung konnte auf sichtbare Eisenverankerungen verzichtet werden, lediglich die Verdübelung der Maßwerk- und Rippensteine mit bleiverlassenen Eisenbolzen hielt sich bis zum Ende der Spätgotik.

Die von Peter Parler entwickelte Gewölbetachnologie besaß ein enormes konstruktives und dekoratives Potential, von dem nachfolgende Meistergenerationen bis ins 16. Jh. profitierten. Ein Werkmeister, der frühzeitig nicht nur die parlerischen Wölbungen nachahmte, sondern effizient modifizierte, war Hans von Burghausen. Während er noch die

Landshuter St. Martinskirche (KAT. 78), weitestgehend dem Modell der Krumauer Veitskirche folgend, einwölbte, wandelte er bereits in der dortigen Heiliggeistkirche (KAT. 82) die Figurationen zur Schaffung innovativer Raumformen ab. Der Grundriss wurde auf die Wölbformen abgestimmt. Zur Vernetzung der Mittelschiffjoche veränderte er die in den Seitenschiffen angelegte Vierrautensternfigur in der Art, wie Parler mit den Kreuzgewölben verfahren war: Er legte die halbierte Wölbfigur an den Seiten an und schloss den longitudinalen Binnenraum mit vier- und sechsteiligen Rippenkreuzen, wodurch Sechsrautensterne mit einer jochübergreifenden Rautenkette entstanden. Im Chor der Salzburger Franziskanerkirche (KAT. 83) schuf er ein wölbtechnisches Meisterstück, das aus bautechnischer Sicht bis zu den Wölbungen der Zeit um 1500 unübertroffen blieb. In extremer Weise setzte er die Reduzierung der Binnenchorpfeiler fort. Die weit auseinander stehenden Pfeilerpaare und der einzelne Pfeiler im Chorthauptabschnitt bildeten einen kaum noch abgegrenzten Binnenchor aus. An den schlanken Rundpfeilern ließ er einhüftig gestelzte Umgangsgewölbe beginnen, um die Scheitelhöhen der Stichkappen anzuheben und dem Kontur des Mittelschiffgewölbes unterzuordnen. Der Wölbgrund wurde von Hans von Burghausen als Gesamtheit konzipiert und konstruktiv mit zwar unvermeidlicher, jedoch sekundär gedachter Stützensstellung versehen. Die konstruktive Invention, mittels veränderter Rippenführung eine Stütze in einen schwebenden Kreuzpunkt umzuwandeln, bezeugt bereits der hängende Schlussstein im Sakristeigewölbe des Prager Veitsdomes. Neu war in Salzburg die Anwendung des Konstruktionschemas auf Rippensysteme mit komplexeren Sternfigurationen.

Die Wölbkunst der 1. Hälfte des 15. Jhs. verwendete und kombinierte im Wesentlichen die Schöpfungen Peter Parlers und Hans von Burghausens. Gelegentlich entstanden neuartige dekorative Figurationen durch eine erweiterte bzw. modifizierte Rippenführung in unveränderten Grundsystemen. Ein schönes Beispiel dafür sind die Maßwerkgewölbe Madern Gertheners und deren Nachfolge, wie die Wölbung der Fürstenkapelle des Meißner Domes (KAT. 85).

Turmbauten

Unter Einfluss der französischen und niederländischen Baukunst stieg das Interesse an aufwändigen Turmprojekten auch in Deutschland. Neben der Funktion als Träger des Geläuts und als Landmarke trugen repräsentative Türme zur machtpolitischen Präsenz und zum wachsenden Prestige der Bauherren bei. Den entscheidenden Anstoß, Stadtkirchen mit monumentalen Turmbauten auszustatten, hat vielleicht Freiburg gegeben. In der Nachfolge des Münstersturmes (vor 1280–ca.1330/40 (?); KAT. 38) entstanden v. a. in Südwestdeutschland Aufsehen erregende Türme. Entsprechendes geschah im Norden unter dem Eindruck der Lübecker Marienkirche (Türme 1351 fertig gestellt; KAT. 52), jedoch sind die Türme dort aufgrund der Backsteinbau-

weise weniger filigran. Der enorme Anspruch und Aufwand der Turmbauten in Köln, Straßburg oder Freiburg konnte sich nicht auf breiter Basis durchsetzen; oft erhielten die Türme schlichte Turmuntergeschosse und erst oberhalb der Umbauung reiche architektonische Durchbildungen, die auf eine Fernwirkung abzielten. Analog zu den Doppelturmfassaden wurden einzelne Türme axial vor der Westfassade angeordnet. Das Turmuntergeschoß bildete als Vorhalle den Zugang zum Kircheninnenraum und diente als Widerlager der Langhausgewölbe. Beispiele sind die Westtürme des Freiburger Münsters und der Überwasserkirche in Münster.

Vermutlich mit dem Umbau des Westbaus der Nürnberger Lorenzkirche im Auftrag Karls IV. (um 1353; KAT. 67) erfolgte eine Veränderung der Turmkonzeption. Das Hauptportal erlaubte bis dahin nur den direkten Zugang ins Mittelschiff. Durch die Öffnung der Turmuntergeschosse zum Portaljoch und zu den Seitenschiffen entstand eine Vorhallensituation, die einen gleichberechtigten Eintritt in alle drei Schiffe ermöglichte. Dieser Konzeption bediente man sich u. a. beim Bau der Doppelturmfronten der Prager Teynkirche und der Tangermünder Stephanskirche. Die Einturmanlagen übernahmen das Prinzip durch seitliches Anfügen von Vorhallen, die gleichzeitig den Unterbau der Türme stabilisierten. Architektonisch wurden auf diese Weise die Türme in den Bau des Langhauses integriert. Die Turmhallen erhielten große Bogenstellungen, die das Turmuntergeschoß raumvereinheitlichend in das Kircheninnere einbanden. Frühe Beispiele derartiger Binnenturmanlagen erhielten das Ulmer Münster (KAT. 71) und die Esslinger Frauenkirche (KAT. 64), beides Werke des herausragenden Turmbauers Ulrich von Ensingen (auch: Turmobergeschoß des Straßburger Münsters, KAT. 41; und Nordturm des Baseler Münsters). Während sich in Ulm die Turmpartie noch durch Struktur und Materialität vom Langhaus absetzt, legte Ulrich von Ensingen in Esslingen bereits die umlaufende Maßwerkbrüstung um den Turmschaft herum. Noch konsequenter erfolgte die harmonische Einbindung eines Turmes in die Fassade und Grundstruktur des Langhauses mit der Lambertikirche in Münster (KAT. 69). In den Grundrissen der Hallenser Moritzkirche und der Amberger St. Martinskirche (KAT. 76 u. 86) sind die Binnenchoranlagen bereits integraler Bestandteil der Gesamtkonzeption.

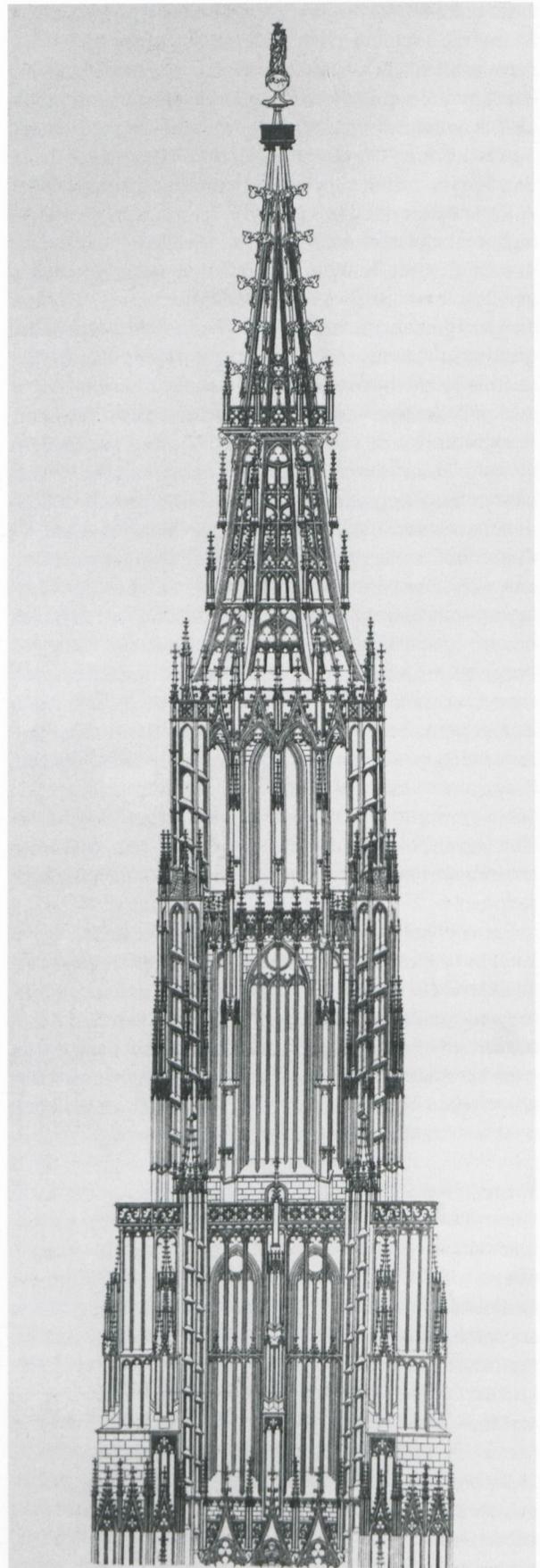
Gestalterische Herausforderung war bei jedem Turmbau die Überführung des quadratischen Turmschaftes in die oktogonalen Obergeschosse. Angestrebt wurde eine bruchlose Modellierung des Übergangsbereiches mit Fialen, Wimpergen und Blendmaßwerk (vgl. Stephansdom Wien, Südturm, KAT. 51). Die differenzierte Formbehandlung mit geschossübergreifenden Motivzusammenhängen bedurfte einer detaillierten Aufrissplanung. Waren Grundrisse und einfache Aufrisse des aufgehenden Mauerwerkes in der Regel ohne Entwurfszeichnungen möglich, so wurden für die komplexen Turmarchitekturen und die Grundrisse der einzelnen Geschosse separate Planzeichnungen notwendig.

Derartige Turmrisse haben sich u. a. für den Ulmer Münsterurm (ABB. 4) oder den Turm des Frankfurter Domes St. Bartholomäus erhalten (KAT. 84). Aus Ihnen ließ sich die Aufrissgestalt auf das Bauwerk bzw. auf die Werksteine übertragen. Zudem haben sie mitunter als Medium zur Präsentation in der Entwurfsphase und zur Einwerbung von Baugeldern eine wichtige Rolle gespielt.⁸

TRANSFER UND BAUHÜTTENTRADITION

Für die rationelle Fertigung der Großbauprojekte war eine straffe Bauorganisation unablässig. Die Aufgaben und Kompetenzen der am Bau beteiligten Personen unterlagen einer strengen Hierarchie, an deren Spitze die Stifter, d. h. die Auftraggeberschaft bzw. deren Vertreter, als »Bauherren« und »Baumeister« standen. Die praktische Ausführung oblag dem »Werkmeister« und der ihm unterstellten »Bauhütte«. Der Werkmeister war für den Entwurf und die Werkführung aus ingenieurtechnischer und baukünstlerischer Sicht verantwortlich. Bei der Leitung der Bauhütte und Aufsicht der Baustelle wurde er von einem oder mehreren Parlieren (Polieren) unterstützt. Inwieweit auch sie eigenständig in die Formbildungsprozesse vom Entwurf bis zur Ausführung involviert waren, lässt sich oft nur schwer rekonstruieren.⁹

Die Ausbreitung von innovativen Formen beruhte zum einen auf der Bestallung eines Werkmeisters für verschiedene Bauprojekte. Herausragende Meisterpersönlichkeiten waren gesucht und wurden – wie beispielsweise Peter Parler, Hans von Burghausen oder Ulrich von Ensingen – für mehrere Projekte gleichzeitig verpflichtet. In diesem Zusammenhang dürften sich die Aufgaben der Werkmeister zunehmend auf planerische und gutachterliche Tätigkeiten beschränkt haben; die Werkführung vor Ort ging daher verstärkt auf die ihnen unterstellten Parliere über. Aus der differenzierten Kompetenzverteilung resultierten rechtliche Probleme, die nach einer Abgrenzung bzw. Regelung verlangten. In das 14. und frühe 15. Jh. datieren die ersten regionalen Zunft- und Bauordnungen, die Zuständigkeiten und bauorganisatorische Verbindlichkeiten fixierten. Da durch die Handwerksgewohnheit ein flexibler Austausch zwischen den Baustellen erfolgte, z. B. durch das zunftmäßige Wandern der Gesellen, mussten sich die örtlichen Bauhütten überregional verständigen. Für das Reichsgebiet gewann der Bauhüttenverband mit der Haupthütte am Straßburger Münster an Bedeutung. Ihr oblag mit wachsender Zentralisierung die Obergerichtsbarkeit des Bauhandwerks. Unter Straßburger Führung wurde ab 1445 über eine einheitliche Bauordnung verhandelt, die im Jahre 1459 in Regensburg unterzeichnet werden konnte.



4 Turmriss des Ulmer Münsters, Ulrich von Ensingen

FRÖMMIGKEIT, STIFERTUM, REPRÄSENTATIONSBAUKUNST

Nicht zuletzt die Effizienzsteigerung im Bauhandwerk machte privat finanzierte Bauwerke für eine breitere Bevölkerungsschicht bezahlbar. Anfang des 14. Jhs. hatten Kälteeinbrüche, Hungersnöte und Pest die Landbevölkerung geschwächt und zur Anhäufung von Geld und Macht in den Städten geführt. Im 14. und 15. Jh. traten neben den Landesherren und Kommunen zunehmend vermögende Bürger, Gilden oder Zünfte als Bauherren auf. Ihr persönlicher Repräsentationsanspruch konzentrierte sich anfänglich weniger auf die Errichtung herausragender Stadtpaläste als vielmehr auf die Schaffung privater Kapellen im Organismus ihrer Pfarrkirche, da sich ihr Selbstverständnis weniger über Grund und Boden, als über die pekuniäre Situation und deren Spiegelung in Architektur und Bildwerken darstellte. Ihr Repräsentationsbedürfnis stand im Einklang mit der Frömmigkeit; wirtschaftliche und religiöse Interessen verbanden und förderten sich gegenseitig.¹⁰

PFARRKIRCHEN ALS BAUAUFGABE IM SPÄTMITTELALTER

Im 14. Jh. verlagerten sich die Bauaufgaben: Bisher waren v. a. Kathedralen, Stiftskirchen und Klöster errichtet worden. Mit zunehmender Bedeutung und Finanzkraft der Kommunen wuchs das Interesse an der Errichtung neuer Pfarrkirchen bzw. der umfassenden Erweiterung älterer Vorgängerbauten. Die Erneuerungswelle folgte nicht nur räumlichen Ansprüchen in Städten mit wachsenden Bevölkerungszahlen, sondern war auch Teil der städtischen Opposition gegen die klerikale und landesherrliche Gesellschafts- und Wirtschaftspolitik. Über die Zeit hatte v. a. der Klerus, der seinerseits innerhalb der Städte steuerfrei blieb, unzählige Privilegien und Besitztümer angehäuft. Neben den religiösen Aufgaben der Spendung der Sakramente, v. a. der Taufe und des Abendmahls, dem Begräbnis und der Seelsorge besaßen die Kirchen auch das Recht der Zehnterhebung. Zweifellos war den Kommunen beim Bau von Stadtpfarrkirchen ebenfalls an zusätzlichen Einnahmequellen gelegen. Darüber hinaus verband sich die zunehmende Merkantilisierung der Gesellschaft hervorragend mit der Frömmigkeit, und so überlagerten und förderten sich religiöse und wirtschaftspolitische Interessen.

Ein Beispiel für die Förderung kommunaler Kirchenprojekte ist der Bau der Esslinger Frauenkirche (KAT. 64). Neben der alten Esslinger Pfarrkirche St. Dionys, die dem Speyrer Domkapitel unterstand, war der Rat an einem weiteren Kirchenbau mit eigenen Hoheitsrechten interessiert und ließ daher eine bestehende Kapelle durch einen größeren Sakralbau ersetzen. Zwar behielt die Frauenkirche den Kapellenstatus bei, besaß somit nur das Tauf- und Begräbnisrecht, aber durch die Aufstellung zahlreicher Altäre avancierte die Kapellkirche zu einem wichtigen religiösen Zentrum und einer profitablen Einnahmequelle der Stadt.¹¹

BAUFINANZIERUNG

Für einen aufwändigen Kirchenbau mussten zahlreiche Einnahmequellen erschlossen werden, um möglichst die gesamte Bürgerschaft an den Baukosten zu beteiligen. Einen wichtigen Grundstock bildeten private Donationen, Almosen und Stiftungen *ad fabricam ecclesiae*, die durch den Verkauf von Kirchenbesitz, Pfründen oder Zinseinnahmen ergänzt werden konnten. Seit etwa 1300 wuchsen auch die Zahl der Altarstellen und mit ihnen die Einkünfte. Die Bedachtsamkeit auf die eigene Seele und die Furcht vor dem Jüngsten Gericht ließen die Bedeutung der persönlichen Fürbitte und des Gebetes zum Seelengedächtnis steigen. Die finanzielle Beteiligung wurde als gottgefälliges Werk verstanden, so wie auch die aktive Beteiligung am Bau als Bußübung galt. Allerdings spielte auf den spätmittelalterlichen Baustellen der Stadtkirchen die freiwillige Ableistung von Fuhr- und Handlangerdiensten eine untergeordnete Rolle: Diese Art der Bauunterstützung blieb eher in ländlichen Gegenden durch bestehende Fronverhältnisse der Bauern lebendig.

Kontinuierliche Einnahmen erbrachten Sammlungen in der Kirche durch aufgestellte Opferstöcke und auf der Straße oder in den Häusern, für die beim Bischof Bettelbriefe und Sammlerlaubnisse erbeten werden mussten. Bei großen Vorhaben durften Bischöfe vierzigtägige Ablässe erteilen, die den Gläubigen den Erlass von Sündenstrafen gegen Zahlung festgesetzter Geldbeträge versprach. Größeren Erfolg beschieden päpstliche Indulgenzbriefe, da sie die Austeilung des kirchlichen Gnadenschatzes über einen längeren Zeitraum erlaubten. So reisten beispielsweise im Jahre 1350 drei Bürger aus Gmünd nach Rom und erwarben zwei Ablassbriefe zum Bau des Münsters. Die Städte duldeten aber in ihren Mauern nur Ablässe zugunsten eigener Bauten, da durch das Werben für andere Projekte vorhandene Geldmittel aus der Stadt geflossen wären. Nicht selten offenbarte sich in der Praxis des Ablasshandels der Konflikt zwischen wirtschaftlichen Interessen der Kommunen und der uneingeschränkten Austeilung des kirchlichen Gnadenschatzes.

KAPELLEN

Die veränderte Frömmigkeitspraxis bedingte den Bau neuer Kapellen, die von vermögenden Bürgern oder Bruderschaften in Auftrag gegeben wurden. Zusätzlich zu den Donationen der Altäre boten diese kunstvoll ausgestalteten Kapellen eine öffentlichkeitswirksame Plattform zur Selbstrepräsentation. Sie verwiesen auf die Einbindung ihrer Stifter in die Heilswirksamkeit der Kirche und zugleich auf deren Stand und Wirtschaftskraft.

Den älteren Bauten wurden die Kapellen v. a. entlang der Seitenschiffe angefügt, was dazu führte, dass die Innenräume insgesamt dunkler und winkliger wurden. Bei Neu-



bauten konnte der Bedarf an privaten Kapellenräumen von vornherein berücksichtigt werden. Zwischen den Strebe-
pfeilern entstanden in der Regel flach geschlossene Ein-
satzkapellen, die in den Umrisskontur der Kirche einge-
bunden wurden, ohne den Lichtfluss zu behindern. So wirkt
die Esslinger Frauenkirche (KAT. 64) wie ein prachtvolles
Gehäuse der zahlreichen Altäre und Kapellen der Stadt-
bürger als Widerpart zur älteren Pfarrkirche St. Dionys.
Nicht selten erhielten die Kapellenräume wie in St. Mar-
tin in Landshut (KAT. 78) unterschiedliche Wölbungen, ein
Hinweis darauf, dass an der Praxis privater Stiftungen fest-

gehalten wurde. Möglicherweise zahlten Stifter den Bau
dieser Kapellen im Voraus und finanzierten auf diese Weise
Teile der Umfassungsmauern der Kirche. Und vielleicht
waren die privaten Stifter für jene Bauten – wie z. B. die
St. Stephanskirche in Braunau (ab 1439, geweiht 1466), in
der die hohen Seitenkapellen zwei Drittel der Umfassungs-
mauerhöhe ausmachen, oder der St. Martinskirche in Am-
berg (KAT. 86) mit ihren ins Gewölbe reichenden, durch Em-
poren geteilten Kapellen – in besonders großem Umfang
am Bau der Langhäuser beteiligt worden.

PROFANARCHITEKTUR / RATHÄUSER

Geringeren Beschränkungen als im Kontext sakraler Architektur unterlag die private und körperschaftliche Selbstrepräsentation innerhalb des bürgerlichen Stadtorganismus. Die prachtvolle Errichtung und Ausgestaltung der Bürgerhäuser blieb nur wenigen Gutbetuchten vorbehalten. Das private Vermögen war an prosperierendes Stadtleben gebunden, und so rekrutierte sich der Stadtrat auch zum gegenseitigen Vorteil aus der Schicht der Reichen. Insbesondere im 15. Jh. gewannen die Zünfte gegenüber den Patriziern an Einfluss, so dass sich die Räte aus unterschiedlichen Interessenvertretern zusammensetzten. Um ihre Legitimität und Macht zu behaupten, ließen sie repräsentative Rathäuser errichten.

Im Verlauf des 13. Jhs. hatte sich die Struktur des Rates von der Gemeindevertretung zur oligarchischen Herrschaft der Reichen gewandelt. Das Hervortreten der Ratsmitglieder aus der Gemeinschaft wird an den Rathäusern versinnbildlicht. Gingen zunehmend landesherrliche Rechte und Pflichten, wie das Marktrecht, die untere Gerichtsbarkeit, die Regelung der öffentlichen Ordnung und das Führen einer Kanzlei, auf die Städte über, so wurden mit dem Rathausbau herrschaftliche Architekturformen aufgegriffen. Eine befestigte Stadt ähnelte einer ausgedehnten Burganlage; Funktionen des Palas und des Bergfriedes wurden adäquat im Rathaus abgebildet. Gleichermaßen wie im Hofzeremoniell fanden die Architekturen im städtischen Zeremoniell Verwendung. Die Braunschweiger Huldigungsordnung von 1345 sah vor, dass der Rat und der Herzog nach der Huldigung im Ratssaal die Laube im Obergeschoss betraten, wo der Bürgermeister den durch die versammelte Bürgerschaft wiederholten Eid leistete. Bei landesherrlichen Turnieren fungierte die Laube als Herrschertribüne.

Während im niederdeutschen Raum nach z. T. niederländischen Vorbildern schon seit Mitte des 13. Jhs. Rathäuser errichtet wurden, entstanden im oberdeutschen Raum entsprechende Bauten erst später. Vorläufer waren Vogteien oder landesherrliche Amtshäuser. Ein solcher kleiner Typ eines Amtshauses für einen Vogt oder Schultheiß ist das Tangermünder Rathaus (KAT. 87), dem mit wachsenden Aufgaben zusätzliche Räumlichkeiten angefügt werden mussten. Im Zuge der Konzentration kommunaler Privilegien und Verwaltungsaufgaben stiegen die praktischen und symbolischen Ansprüche an das Rathaus. Die verschiedenen Funktionskonstellationen bewirkten die Entstehung unterschiedlicher Typen. Wichtige Elemente des Rathauses waren der Sitzungssaal und die Stuben des Rates, die Gerichtslaube des im Freien tagenden Niedergerichtes, die Kanzlei mit dem feuerfesten Archiv für die Aufbewahrung der Urkunden und Dokumente, die Waffenkammer als Vorläufer des Zeughauses, der Ratskeller und die Räume der Händler oder der Stadtwaage.¹²

Bereits das im 14. Jh. errichtete Stralsunder Rathaus (KAT. 88, vgl. auch KAT. 24) besaß ein ungewöhnlich diffe-

renziertes Raumprogramm aus Laube, großem Saal, zahlreichen Verkaufsräumen und mehreren Ratsstuben in Erdgeschoss und oberen Etagen. Über der Waage existierte ein Raum, der, wie Funde von Schreibutensilien und Siegelabdrucken belegen, als Kanzleiraum diente. Die Aufgabenfülle bedingte die Anlage eines raumgreifenden Gebäudekomplexes, der wohl bereits während der Bauphase sukzessive erweitert worden war. In Stralsund und Wismar wurden erstmals zwei Joch tiefe Lauben mit darüber liegenden Ratssälen errichtet. Die langen, den Hauptbauten vorgelagerten Lauben entstanden im 15. Jh. wohl nach dem Vorbild des Magdeburger Rathauses. Rathäuser mit Türmen verzichteten dagegen auf Lauben. In den Kellern der Türme befand sich oft das städtische Gefängnis, darüber das Archiv und oben die Stube des Wächters und die Alarmglocke.

Stärker als bei den quergelagerten Rathausbauten tritt beim Kölner Rathausurm (KAT. 81) der herrschaftliche und Rechtssymbolcharakter hervor (ABB. 5). In ihm wurden die verschiedenen Funktionen auf ein Gebäude konzentriert und übereinander angeordnet. Durch die Wahl repräsentativer Turmarchitektur und die vollkommene bauplastische Durchbildung der Fassade stellte der Rathausurm als Träger der Ratsglocke ein unverkennbares Machtsymbol und damit das wichtigste Profangebäude innerhalb des durch Kirchenbauten geprägten Stadtorganismus Kölns dar.

1 Gerstenberg 1913.

2 Flum 2006.

3 Badstübner/Schumann 2000.

4 Lepsky/Nußbaum, Gotische Gewölbe, 1999.

5 Clasen 1961.

6 Bürger 2007.

7 Poche 1986, 415.

8 Steinmann 2003.

9 Vgl. Bartetzky 2004.

10 Vgl. Schubert 1998.

11 Knapp/Reichert/Schurr 1998.

12 Albrecht 2004.



61 Breslau (Wrocław), Pfarrkirche St. Elisabeth

61 | Breslau (Wrocław) Pfarrkirche St. Elisabeth

Baubeginn nach 1319, Weihe des Hauptaltars 1387. Die wichtigsten Restaurierungsarbeiten: 1857/58, 1890–1893, 1945/46 (Wiederaufbau nach der Kriegszerstörung), 1977–1997

Das gegenwärtige Gebäude der im Mittelalter neben der Kirche St. Maria Magdalena wichtigsten Pfarrkirche Breslaus wurde auf einer Parzelle nordwestlich des Hauptmarktes an der Stelle einer älteren, 1253 in den Quellen erwähnten Kirche, errichtet. Der Bau des gesamten 14. Jh. hindurch benutzten Gotteshauses wurde mit Hilfe von Legaten finanziert (1359, 1372). Darüber hinaus sind Stiftungen für Altäre (1334, 1337, 1361, 1354, 1362, 1369) und Kapellen (1357, 1384) wie auch die Errichtung der Sakristei (1369) schriftlich belegt. Innerhalb des Bauver-

laufs sind folgende Phasen zu unterscheiden: 1319 bis ca. 1340 Bau des Langhauses (das westliche Joch möglicherweise bereits 1309–1318); um 1340 bis vermutlich 1369, sicherlich aber bis 1387 Bau des Presbyteriums und der Kapellen sowie Wölbung des Hauptschiffes; vor 1397 bis 1482 Errichtung des Turmes.

Die in dieser Folge entstandene dreischiffige Basilika weist ein sechsjochiges Langhaus und ein dreijochiges Presbyterium auf, dessen drei Schiffe jeweils mit einem $\frac{5}{8}$ -Polygon geschlossen sind. Das in Richtung Chor verlängerte östliche Langhausjoch bildet einen Ersatz für das fehlende Querhaus. Die Einfügung des monumentalen, über die Stadtbebauung herausragenden Baukörpers der Kirche in die Parzelle zog Unregelmäßigkeiten im Grundriss nach sich, so einen schrägen Verlauf

der Westmauer sowie die Reduktion der Strebpfeiler an der Ostseite. Große, glatte Wandflächen dominieren den »tunnelartig« gestreckten und steilen Innenraum. Sie werden von halbachteckigen Diensten im Langhaus und flachen Lisenen im Chor gegliedert, auf denen das Kreuzrippengewölbe aufsetzt und die in ihren Formen auf ein Minimum reduziert wurden. Die Arkaden zwischen den Schiffen wie auch die Fenster des Obergadens erscheinen wie aus der Mauer glatt herausgeschnitten. Die Profilierung der Pfeiler geht ohne Unterbrechung direkt in die Arkadenbögen über.

Die Breslauer Pfarrkirche gehört zu den frühesten und somit zu den vorbildlichen Beispielen schlesischer, im 14. Jh. errichteter Basiliken. Die asketische Ästhetik der Kirche erinnert an zisterziensische Strenge. Tatsächlich dürfte die Architektur böhmischer Zisterzienserkirchen die Gestaltung des Innenraumes beeinflusst haben, wobei insbesondere die Bedeutung der Klosterkirche in Goldenkron/Zlata Koruna sowie die Vermittlerrolle der schlesischen Abtei Leubus/Lubiąz in der Forschung hervorgehoben werden (M. Kutzner). Dreischiffige, dreisidiale Presbyterien waren in der älteren Architektur Schlesiens so gut wie unbekannt. Auch in dieser Hinsicht zeigen sich Einflüsse aus dem Süden Mitteleuropas, wo sowohl die Kathedrale und die Dominikanerkirche in Regensburg als auch die Stephanskirche zu Wien (кат. 48, 49, 51) zur Verbreitung dieses Chortypus den ersten Impuls gegeben haben. Im Resultat stellt die Breslauer Kirche eine recht originelle Lösung dar, die durch ihre Schlichtheit und Strenge ebenso wie durch die großen Dimensionen des Gebäudes besticht. Sie bringt die Wertvorstellungen und Ambitionen der zu jener Zeit immer mächtiger werdenden bürgerlichen Stifter zum Ausdruck, die nunmehr auf monumentale Architektur als Prestigesymbol zurückgreifen; eine Repräsentationsform, die bislang Feudalherrschern sowie der Kirchenhierarchie vorbehalten gewesen war. JJ

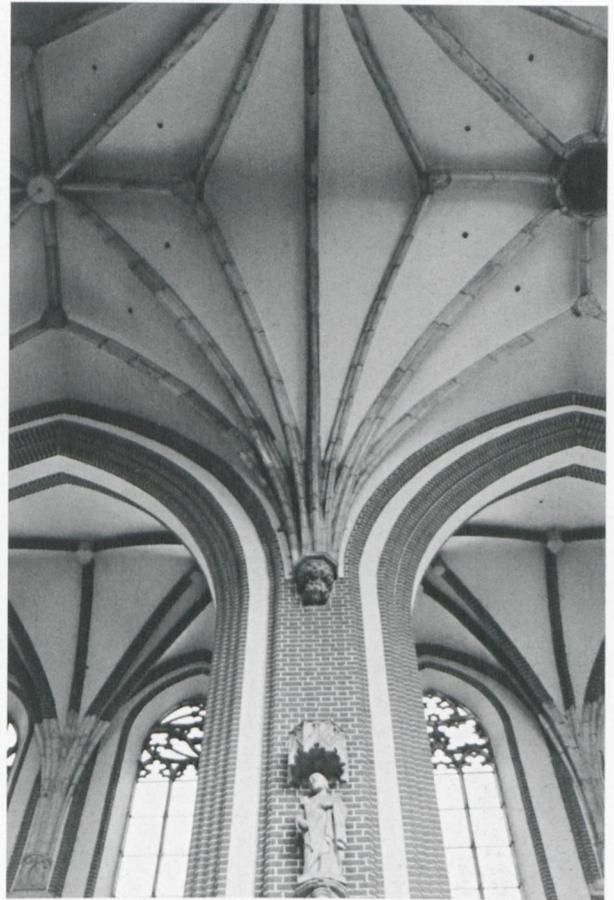
Burgemeister/Grundmann 1933, Bd. 2, 73–89 – Tintelnot 1951, 90–94 – Mroczko 1995, 266 – Kutzner 1996 – Kutzner 1998.

62 | **Breslau (Wrocław), St. Marien – Augustinerchorherrenkirche (Sandkirche)**

Bauzeit 1334–1395; Restaurierungsarbeiten 1881–1891. Die Kirche wurde 1945 stark beschädigt und anschließend in den Jahren 1947–1965 wieder aufgebaut.

Die Kirche wurde auf einer Oderinsel, die zwischen der Dominsel und der Stadt gelegen ist, an der Stelle eines älteren Kirchenbaus aus der Mitte des 12. Jhs. errichtet. Der Bau der jetzigen Kirche schritt – dabei einem zu Baubeginn aufgestellten Entwurf folgend – in nachstehenden Etappen voran: 1334 Niederlegung der alten Kirche und Baubeginn des Chores, 1364–1375 Fortführung des Baus und Ausgestaltung der Kirche, 1365 wird der Baumeister Pesco erwähnt, 1375–1386 Einwölbung des Mittelschiffes, 1386–1395 Einwölbung der Seitenschiffe. Der mächtige, kompakte Baukörper der dreischiffigen, sechsjochigen Halle mit ihren polygonal geschlossenen Schiffen, dem hohen Dach und der zweitürmigen Fassade bildet das Wahrzeichen der Sandinsel. Das Chorpolygon des Hauptschiffes erhielt – möglicherweise unter Einfluss der Marienkirche zur Wiese in Soest (s. KAT. 60), wo eine ähnliche Lösung bereits früher zur Ausführung kam (gleichfalls eine Hallenkirche mit weit auseinanderstehenden Pfeilern und quadratischen Mittelschiffjochen) – einen zum Zentralraum neigenden Grundriss. Als Inspiration für das pseudogebundene System hingegen, zu dem sich die quadratischen, mit Sterngewölben überfangenen Joche des Mittelschiffs zusammensetzen, wie auch für die gestreckten Seitenschiffjoch, die ihrerseits mit aus jeweils neun Feldern bestehenden Springgewölben überfangen sind, könnte möglicherweise die Konzeption des Langhauses der nahe gelegenen Kreuzkirche gedient haben. Jedoch entstand durch das im Vergleich zu dieser Kirche deutlich längere Langhaus in der Kirche auf der Sandinsel ein grundsätzlich anderer, ungewöhnlich dynamischer Raumeindruck. Ähnlich wie in den schlesischen Basiliken des 14. Jhs. (vgl. Breslau, St. Elisabeth, KAT. 61) wirken die Arkadenbögen auch in dieser Halle, als wären sie Reste einer Wand, nachdem aus dieser große, zwischen den Schiffen vermittelnde Arkadenöffnungen herausgeschnitten worden wären. Flache Lisenen, die auf

62 Breslau (Wrocław), St. Marien, Augustinerchorherrenkirche (Sandkirche)



Pfeiler und Wand aufgelegt sind, akzentuieren die Vertikale, womit ebenfalls an analoge Motive in den Basiliken angeknüpft wird.

Es sei an dieser Stelle erwähnt, dass im 14. Jh. bürgerliche Pfarrkirchen in Breslau als Basiliken, Ordens- bzw. Kollegiatkirchen hingegen als Hallen errichtet wurden.

Die für die Breslauer Architektur dieser Zeit ungewöhnlich reiche Ausstattung mit figuraler Plastik gibt der Kirche eine individuelle Note. Die fast vollplastisch herausgearbeiteten Engels- und Prophetenfiguren an den Gewölbekonsolen zeigen Einflüsse toskanischer Skulptur wie auch der an der Wiener Stephanskirche arbeitenden Werkstatt (R. Kaczmarek).

Die Kirche St. Maria auf dem Sande stellt ein hervorragendes Beispiel für eine schlesische Halle dar. Zugleich ist sie Zeugnis für die Vitalität und die Eigenständigkeit der Breslauer Architektur dieser Zeit. Der Baumeister dieser Kirche, Piészko vel Pesco führte in Breslau sowohl an der Kathedrale als auch an der Kirche St. Maria Magdalena Arbeiten durch, woraus auf sein hohes

Ansehen als Künstler geschlossen werden kann.

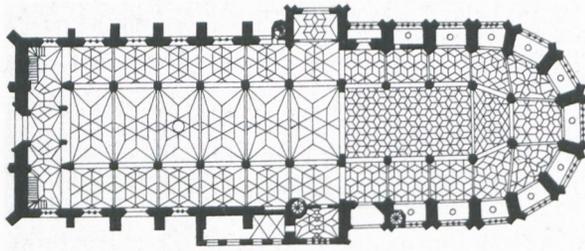
11

Burgemeister/Gundmann 1933, Bd. 1., 205-223 – Mroczo 1995, 271-272 – Grzybkowski 1997.

63 | **Schwäbisch Gmünd Heilig-Kreuz-Münster**

Langhaus ab 1310–1315, Chor 1351–1380, Weihe 1410, 1491–1521 Einwölbung

Der Vorgängerbau des Münsters war eine zu Beginn des 12. Jhs. errichtete Pfeilerbasilika mit flankierenden Türmen. Seit 1297 gehörten dem Augsburger Domkapitel die Patronatsrechte der Pfarre, deren Marienpatrozinium erstmals für das Jahr 1329 überliefert ist. Der vollständige Neu- bzw. Umbau der Kirche begann im Westen mit dem ab 1310–1315 errichteten Langhaus, das ein unbekannter Werkmeister zunächst als Pfeilerbasilika konzipierte. Als westlicher Abschluss entstand ein Joch mit massiver Wand, vorgelagerten Sporenpfeilern und schmalen seitlichen Strebepfeilern. Vermut-

63 Schwäbisch Gmünd,
Heilig-Kreuz-Münster

lich mit dem Entschluss zur Hallenanlage, wohl aufgrund eines Werkmeisterwechsels, mussten nachfolgende Strebepfeiler stärker proportioniert werden. Im Unterschied zur Kontinuität der Sockel- und Kaffgesimse erhielten die Fenster veränderte Maßwerkformen und Gewändeprofilierungen. Die Hallenkonzeption verlangte zudem den Aufbau eines mächtigen Giebels und somit die Umgestaltung der Westfassade. Während das Portal und die Mittelrose auf Fenster- bzw. auf die südlichen Westportalformen des Straßburger Münsters (KAT. 41) rekurrieren, beziehen sich die seitlichen Rosen und die Baldachine der Strebepfeiler auf Architekturen des Kölner Domes (KAT. 42). Der leicht zurückgesetzte Giebel, der erste seiner Art in Schwaben, lässt Analogien zu Portalarchitekturen der Reutlinger Marienkirche erkennen, die ihrerseits auf Straßburg zurückgehen. Das Langhaus entstand unter Meister Heinrich Parler, den eine Inschrift des Prager Domes als aus Köln stammenden *henricus de gemunden in suevia* erwähnt. Unbekannt ist, ab wann Meister Heinrich den Bau fortführte. Näher als der niederrheinischen Bautradition um Köln, dem Herkunftsort Heinrichs, steht das Gmünder Langhaus der oberrheinischen Baukunst (Straßburg, Freiburg) und dem Umbau der Seitenschiffe des Augsburger Domes in den Jahren 1335 bis 1343. Dort treten im Innern über den mit doppelten Blattkränzen besetzten Kämpferkapitellen der Säulen die Scheidbögen und Rippen auf ähnliche Weise hervor. Um 1347/48 hatte der Langhausbau, für den 1345 ein zweiter Ablass gewährt worden war, die Chorbogenwand zwischen den älteren Türmen erreicht.

Im Jahre 1351 erfolgte mit der Grundsteinlegung der Auftakt zum Chorneubau. Eine Inschrift besagt: »Anno D[omi]ni M CCC LI ponebatur Prim[us] Lap[is], pro fundamento huius chori XLI K[a]l[endas] des August.« Für den Entwurf zeichnete sich Heinrich

Parler als »Unser Frauen Puwes Werkmeister zu Gmünd« (Prager Inschrift) verantwortlich. Er konzipierte den Umgangschor als $\frac{7}{12}$ -Polygon, den Grundrissgeometrien des Augsburger Umgangschores und des Chores der Klosterkirche Zwettl nicht unähnlich. Anstelle der Kranzkapellen wurden fluchtende Umfassungswände angelegt, so dass viereckige Einsatzkapellen entstanden. Im Binnenchor behielt Heinrich im Unterschied zu herkömmlichen Pfeilerstellungen das lichte Maß der Chorjoch für die Pfeiler des Chorhauptes bei, so dass im Grundriss ein $\frac{3}{8}$ -Schluss entstand. Der Bau des zunächst ungewölbten Chores dauerte bis etwa 1377/1380. Die Parlerhütte, seit dem Tod Heinrichs unter Leitung dessen Sohnes Johann, zog von Gmünd nach Ulm. Erst Jahre später, vermutlich durch Pest und Städtekrieg verzögert, kam der Bau mit der Hochaltarweihe 1410 zum vorläufigen Abschluss.

Die Bauphase der endgültigen Fertigstellung begann mit der Einwölbung des Chores ab 1491. Die Ausführung des Gewölbes wurde den württembergischen Werkmeistern Aberlin Jörg und Hans von Urach übertragen. Nachfolger führten nach Jörgs Tod 1493/94 die Konzeption fort, rissen aber 1497 die Chorbogenwand ab, infolgedessen die Türme einstürzten. Ein Ablass des Augsburger Bischofs bot notwendige finanzielle Hilfe zur Wiederherstellung. Die Figuration und Ausgestaltung des Gewölbes zeigt formale und zeitliche Parallelen zur Amanduskirche Urach (zwischen 1474 und 1495), zur Michaelskirche Eltingen (1487–1490) und dem Chor der Klosterkirche Blaubeuren (um 1490, vor 1493). Die Engmaschigkeit des kleinteilig gerauteten Sternnetzgewölbes übertrifft sogar das verwandte Chorgewölbe der Nürnberger St. Lorenzkirche (KAT. 67). Erst ab 1504 setzten Meister Stephan Weyrer und Burkhart Engelberg den Bau mit der Einwölbung des Langhauses fort. Bis zum Jahre 1516 waren die Wie-

deraufbauarbeiten abgeschlossen, im Jahre 1521 sämtliche Wölbungen, somit der gesamte Bau vollendet. Trotz der langen Gesamtbauzeit harmonisieren die verschiedenen, aufeinander bezogenen Bauphasen untereinander.

Einen späten, aber bedeutenden Nachfolger fand der Chor des Heilig-Kreuz-Münsters mit dem von Meister Hans von Urach begonnenen Chorbau der Michaelskirche in Schwäbisch Hall (1495–1524/25). SB

Schmidt 1962 – Boosen 1999 – Schurr 2003.

64 | Esslingen, Frauenkirche

Um 1321 begonnen, Langhaus ab etwa 1350, ab 1398 Ulrich von Ensingen, spätestens um 1422 vollendet

Die im Nordwesten an der Stadtmauer gelegene Frauenkapelle wurde erstmals 1267 erwähnt. Im Jahre 1321 erging ein Aufruf an die Bürger der Stadt beim Neubau der Frauenkapellkirche mitzuwirken. Spenden, Gelder der Stadtkasse und Einkünfte aus dem Katharinenspital förderten den zur Stadtpfarrkirche St. Dionys gehörigen Kirchenbau.

Der Bau begann im Osten. Der kreuzgewölbte Polygonalchor erhielt ein rechteckiges Chorjoch und einen $\frac{3}{8}$ -Abschluss. Im Kontrast zum schlichten Grundriss weist er einen reich gestalteten Innen- und Außenaufriss auf. Bemerkenswert sind die bruchlos ins Gewölbe führenden Dienste. Für das Jahr 1335 lässt sich bereits ein Annenaltar nachweisen. Der Hauptalter – Indiz für die Fertigstellung des gewölbten Chors – wird 1344 erwähnt.

Im Anschluss konnte um die Mitte des 14. Jhs. das Langhaus begonnen werden. Als Hallenkirche konzipiert, wurde dieser Bautyp etwa zeitgleich mit dem Heiligkreuzmünster in Gmünd (KAT. 63) in die regionale Baukunst eingeführt. Ähnlich wie in Soest (KAT. 60) und Gmünd entstand das Esslinger Langhaus über einer basilikalischen Grundrissstruktur. Vielgliedrige schlanke Pfeilerformen, die tiefen Schildbogengewände zwischen den Wandpfeilern und die kapitellos beginnenden Gewölberippen zeigen ebenfalls Übereinstimmungen zum Chor und Langhaus der Soester Wiesenkirche. Vorteil der Wandpfeiler war eine

effektive Verbreiterung des Seitenschiffraumes bei geringerer Spannweite der Wölbungen. Zudem boten die Nischen Platz zur Aufstellung zusätzlicher Altäre. Quellen belegen für die Jahre bis 1366 die Stiftung bzw. Existenz von vier weiteren Altären und die Nutzbarkeit der östlichen Langhausjochs. Der erste Werkmeister des Esslinger Langhauses war zuvor wohl Meister der Reutlinger Marienkirche und Schöpfer der dortigen Westfassade. Ein in den Steuerbüchern zwischen 1360 und 1382 nachweisbarer Meister Heinrich wird mitunter als Werkmeister des Langhauses angesehen und mutmaßlich mit Heinrich Parler, dem Meister des Gmünder Heiligkreuzmünsters und Vater Peter Parlers, in Verbindung gebracht.

Pest, Unruhen und Probleme bei der Bereitstellung notwendiger Grundstücke verzögerten die Bauarbeiten am Langhaus. Bis 1408 konnte dann die letzte hinderliche Bebauung abgerissen und der Westabschnitt vollendet werden. 1409 und 1415 vermerkt das Esslinger Urkundenbuch weitere Altäre, Beleg für die Fertigstellung und Ausstattung. Nach Heinrichs Tod 1396 leitete ein weiterer Meister Heinrich den Bau. Möglicherweise war es jener Heinrich d. J. der wie schon Heinrich Parler der Ulmer Bauhütte vorstand. Die simultane Verantwortung von Meistern für die Ulmer und Esslinger Hütten setzte sich mit der Berufung Ulrichs von Ensingen im Jahre 1398 fort. Unter ihm erfolgte der Abschluss des Esslinger Langhauses, wofür die Errichtung der Turmuntergeschosse Voraussetzung war. Als Schöpfer des Nordturmes des Basler Münsters, des Straßburger Münstersturmes (KAT. 41) und des Westturmes des Ulmer Münsters (KAT. 71) konnte kein qualifizierterer Meister verpflichtet werden. Sein Entwurf sah eine in das Langhaus integrierte Binnenturmanlage vor. Nicht unproblematisch war die Überführung des

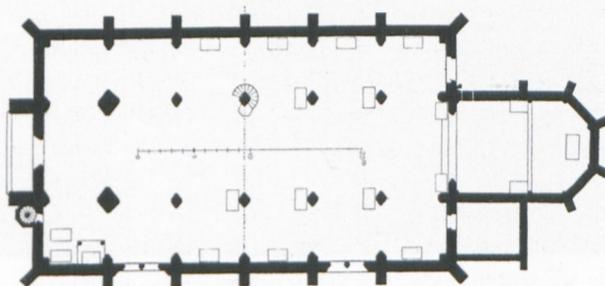


64 Esslingen, Frauenkirche

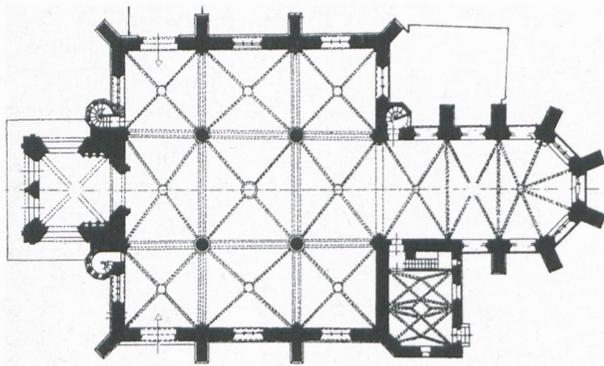
Turmgrundrisses aus dem rechteckigen Jochformat in einen quadratischen Turmformat. Die flankierenden Seitenschiffe stabilisierten den Turm und erlaubten zudem die großzügige Öffnung des Turmuntergeschosses. Die offene Turmhalle, als ausgeschiedenes Westjoch konzipiert, ermöglichte einen gleichberechtigten Zugang aller Schiffe. Allerdings war das Westportal weniger bedeutsam als die beiden der Stadt zugewandten Südportale. Das südöstliche

Marienportal (um 1355) entstand im Umfeld Parlers und zeigt formale Bindungen zum Augsburger Nordportal und den nordwestlichen Portalen der Münster in Gmünd und Ulm. Das südwestliche Weltgerichtportal der Esslinger Schauseite (um 1410) war der Hauptzugang der Kirche.

Nach dem Tod Ulrich von Ensingens 1419 setzte dessen Sohn Matthäus die Arbeiten bis zum Jahre 1436 fort. Der Turm hatte bereits die Höhe des Oktogons erreicht. In der letzten großen Bauphase erfolgte die Fertigstellung des Turmbaus, neben Freiburg (KAT. 38) und Wien (KAT. 51) eines der wenigen im Mittelalter vollendeten Projekte. Im Jahre 1440 wurde Hans von Böblingen als Meister und Parlier bestellt. Im Zuge des Turmweiterbaus nach eigenen Plänen widmete er der bauplastischen Ausgestaltung große Aufmerksamkeit. Bei einzelnen Entwürfen dienten ihm u. a. Mustervorla-



64 Esslingen, Frauenkirche



gen aus seinem Laubhauerbuch von 1435 als Grundlage. Bemerkenswert ist das Altarzi-
borium im westlichen Südschiff. Für das
Gewölbe des Baldachins schuf Böblinger
eine Sternfiguration mit mehrschichtigem
Wölbgrund, d. h. mit gestaffelt beginnenden
Rippen und stark verspringenden Kappen-
flächen. Im Jahre 1478 vollendete er schließ-
lich den durchbrochenen Turmhelm (1880
und 1923 erneuert). Böblinger verstarb 1482.
Anschließend leiteten seine Söhne den Kir-
chenbau, der spätestens um 1522 zum Ab-
schluss kam. SB

Bernhardt 1980 – Hahn-Woernle 1997 –
Knapp/Reichert/Schurr 1998.

65 | Nürnberg, Pfarrkirche, ehem. Kaiser- liche Stiftskirche Unserer Lieben Frau

1350/55 bis 1358

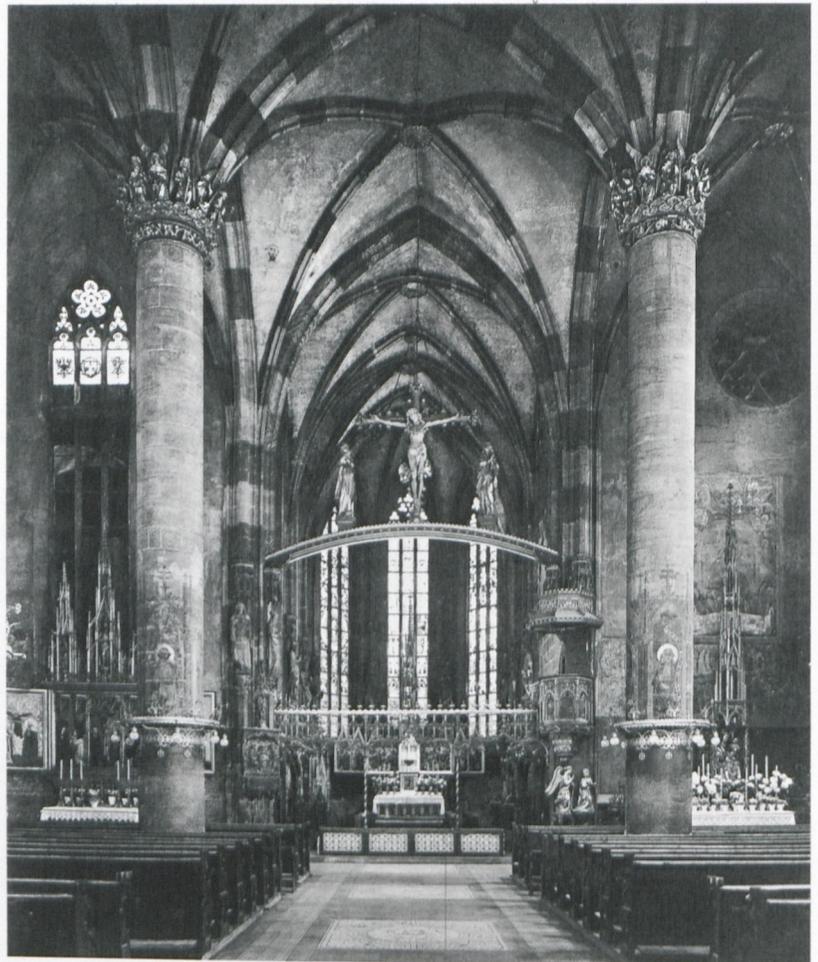
Erst im Jahre 1323 waren die beiden Stadt-
teile St. Sebald und St. Lorenz erweitert und
von einem einheitlichen Mauerring um-
schlossen worden. Ein zentraler Markt sollte
die beiden Stadtteile Nürnbergs stärker zu-
sammenbinden. Zu diesem Zweck erließ
Kaiser Karl IV. im Jahre 1349 eine Markt-
urkunde, die beinhaltete, zur Schaffung des
Marktplatzes das Judenviertel zu opfern.
Die Räumung, ein vorab gebilligter Pogrom,
kostete mehrere hundert Menschen das
Leben. Am Ort der zerstörten Synagoge er-
folgte die Grundsteinlegung der Frauen-
kapelle.

Der exakte Baubeginn ist nicht überliefert,
doch dürfte die Errichtung der Kapellkirche
schon um 1350 begonnen haben. Ein Stif-
tungsbrief von 1355 gibt an, Kaiser Karl habe
»die neue Kirche oder Kapelle errichtet, ge-
gründet und geschaffen zu Lob und Ruhm

65 Nürnberg, Pfarr-
kirche, ehem. Kaiser-
liche Stiftskirche
Unserer Lieben Frau

das System von konventionellen longitu-
dinalen Raumfolgen ab. Das Langhaus er-
hielt einen fast quadratischen Grundriss mit
stark zentralisierendem Charakter; Sank-
tuarium und Vorhalle erscheinen als An-
nexbauten. Im Innern tragen strukturlose
Rundpfeiler und orthogonale Scheidbögen
zur Vereinheitlichung und Zentrierung des
kreuzrippengewölbten Raumes bei.

Der gestalterische Hauptakzent liegt auf der
Westfassade und der vorgelagerten Portal-
halle. Die Wirkung des quadratischen Unter-
terbaus wird durch die Gewändeportale
und ihre reiche Gestaltung bestimmt. Wäh-
rend das Hauptportal der Kirchenpatronin
Maria gewidmet ist, finden sich an den
Seiten Heiligenfiguren. Oberhalb der Por-
tale wechselt das sakrale Programm ins
Politische. Zur Repräsentation von kaiser-
licher Herrschaft und Reich finden sich an
der umlaufenden Maßwerkbrüstung die
Wappen des Kaisers und der Kurfürsten
zur Manifestierung der Goldenen Bulle von



65 Nürnberg, Pfarrkirche, ehem. Kaiserliche Stiftskirche Unserer Lieben Frau

1356. Der »Umbgang der kaiserlichen capell«, der Gang um die dem hl. Michael geweihte Kapelle, diente als Tribüne zur Präsentation der Reichskleinodien. Nach dem Vorbild älterer Pfalzkapellen befand sich im Michaelschor die Herrscherempore. Die besondere Konzeption der Frauenkirche erscheint insgesamt als formale und funktionale Analogie zur romanischen Kapelle der Nürnberger Kaiserburg. Anders als eine Burgkapelle ist die Frauenkirche im städtischen Organismus verankert, stellt an prominenter Stelle über das Medium Architektur Rechtsverbindlichkeit her und war somit aus reichspolitischer Sicht von höchstem Rang. In ihr wurden die Reichskleinodien, das Heiltum des Reiches, von 1424 bis 1523 aufbewahrt. Die erste Heilumsweisung erfolgte schon anlässlich der Taufe des kaiserlichen Sohnes und Thronfolgers Wenzel im Jahre 1361. Dass die politische Bedeutung des Bauwerkes über lange Zeit wach gehalten wurde, beweist die Veränderung des Michaelschores. 1509 schuf Adam Kraft den neuen Giebelaufsatz als Gehäuse für ein Uhrwerk mit dem sog. Männleinlaufen, der mechanisierten Huldigung der Kurfürsten vor dem Kaiser. Im Jahre 1523 schloss sich Nürnberg der Reformation an und unterließ seitdem die Heilumsweisung.

Die Frauenkirche ist auch architekturgeschichtlich als erste Hallenkirche Frankens von Bedeutung. Möglicherweise entstand sie unter Mitwirkung des jungen Peter Parler, wobei er sich hier für die Berufung zum Prager Dombaumeister qualifiziert haben könnte. Auch wenn sich die Beteiligung Peter Parlers, Sohn Heinrich Parlers von Gmünd, nicht belegen lässt, steht doch fest, dass die noch vor dem Prager Domhochchor errichtete Frauenkirche innovativen parterischen Raum- und Bauformen verpflichtet ist. Dies wird im direkten Vergleich mit dem Hallenchor von Schwäbisch Gmünd (KAT. 63) deutlich. Fenster- und Pfeilerformen sind verwandt, gleichermaßen das Streben nach lichter Raumwirkung.

Ein wichtiger, aber stark longitudinal ausgerichteter Nachfolgebau ist die Würzburger Marienkapelle (Chor 1377–1393, Langhaus bis 1440, Turm bis 1479/80). SB

Blohm 1990 – Leyh/Bruckner 1992.

66 Nürnberg, Pfarrkirche St. Sebald, Chor



66 | Nürnberg, Pfarrkirche St. Sebald

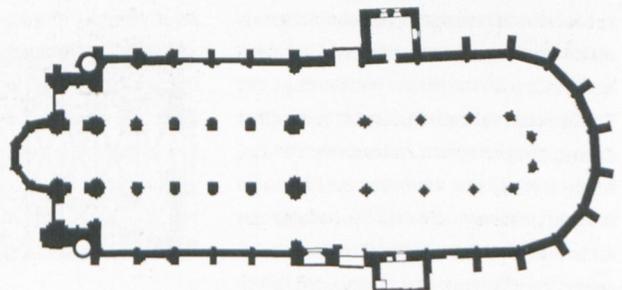
Langhaus 1230/40 bis 1273, Chor 1361 bis 1379, Türme 1481 bis 1490

TAFEL S. 106

Vorgänger von St. Sebald war eine um 1050 geweihte Kapelle als Tochtergründung von St. Peter in Poppenreuth. In der dem Apostel Petrus geweihten Kirche gewann ab etwa 1070 die Verehrung Sebalds an Bedeutung. Um 1230–1240 wurde der Neubau der Kirche begonnen, die zu jener Zeit ihre Pfarrrechte erhielt. Das etwa zwischen 1237 und 1273 errichtete spätromanische Langhaus der doppelchörigen Pfeilerbasilika orientierte sich am Bamberger Westbau bzw. an der Klosterkirche Ebrach. Bei einem Umbau Anfang des 14. Jhs. erfolgte die Verbreiterung der Seitenschiffe. In diesem Zuge wurden die älteren Seitenportale nach Westen transferiert und durch die Weltgerichtspforte (zwischen 1309 und 1315) und das

Marienportal (um 1320) ersetzt. Das anspruchsvolle, frühestens um 1340–1350 entstandene Brautportal (Dreikönigsportal) des Südquerhauses folgt stilistisch dem Marienportal und weist im architektonischen Aufbau Elemente auf, die sich am Südportal des Augsburger Domes und im Michaelschor der Nürnberger Frauenkirche (KAT. 65) wiederfinden.

Eine gravierende Veränderung erfuhr die Kirche mit der Errichtung des Chores, dem anspruchsvollsten Hallenchor des 14. Jhs. Schon im Jahre 1358 ergingen zwei bischöfliche Ablässe mit dem Ziel, Geld zum Bau zu sammeln. 1361 konnte mit dem Bau begonnen werden, 1370 bereits die Übertragung drei älterer Altäre in den neuen Chorbau erfolgen. Im gleichen Jahr wurde Sebald heilig gesprochen. Aus dem Weihejahr 1379 stammen die Inschriften zu Baubeginn und -abschluss: »Item in derselben jarzal des kunigs [Wenzel IV.] gepurt in demselben



66 Nürnberg, Pfarrkirche St. Sebald

sumer da ward sant Seboltz chor angefangen und darnach am suntag noch Bartolomei ward der neu kor an sant Sebolts kirchen zu Nuremberg geweiht.«

Bestimmend für die Proportionen des Halenchores waren die Abmessungen des Querhauses.

Mit weit gespannten Jochen setzt der Chor am Querhaus an und endet in einem $\frac{1}{16}$ -Schluss. Die Massivität der äußeren Strebepfeiler wird durch dreizonige Blendarkaturen und Figurennischen überspielt. Der Wechsel von Maßwerkfenstern mit Wimpergen und Strebepfeilern verleihen dem Außenbau (Tafel S. 106) eine enorme Plastizität. Hochauftragende Fialen und eine umlaufende Maßwerkbrüstung (1561 abgetragen, 1888/89 rekonstruiert) bekrönen die Fassade und mindern zugleich die Wirkung des voluminösen Satteldaches. Einige Elemente der Chorfassadengestaltung sind dem Kölner Dom (KAT. 42) entlehnt oder insgesamt mit schreinartigen Bauten wie der zwischen 1340 und 1349 erbauten Katharinenkapelle des Straßburger Münsters vergleichbar.

Gegenüber dem Außenbau ist die Innenraumgestaltung vergleichsweise schlicht. Vertikalisierende Pfeiler und Dienste kontrastieren zur breit gelagerten Gewölbezzone. Den oktogonalen Pfeilerschäften sind je vier Runddienste angegliedert. Die Kreuz- und Dreistrahlengewölbe der alternierenden schmalrechteckigen und dreieckigen Joche des Chorumganges binden den $\frac{1}{16}$ -Schluss des Binnenchores an die Umfassung. Die profilierten Scheid- und Rippenbögen des Gewölbes gehen nahtlos aus den Pfeilern bzw. den Diensten hervor. Einige Gewölberippen des Mittelschiffes besaßen vor der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg herabhängende Maßwerkschleier.

Der Werkmeister des spätgotischen Chores ist unbekannt. Er stand sicher in Verbindung zu süddeutschen Hütten und zur Parlerbaukunst. Allerdings suchte der Meister des Sebaldchores weniger nachzuahmen, als vielmehr nach eigenen Wegen durch Synthese innovativer Elemente. So zeigt der Chorgrundriss große Affinität zum Chor der 1343 begonnenen Zisterzienser-Stiftskirche Zwettl. Zur Esslinger Frauenkirche (KAT. 64), aus deren Umfeld der Meister von St. Sebald stammen könnte, bestehen evidente Übereinstimmungen hinsichtlich Pro-

portionen, Pfeiler-Gewölbe-System sowie etlicher bauplastischer Elemente.

In den Jahren von 1481 bis 1490 erfolgte schließlich die Aufstockung der Westtürme durch den Nördlinger Steinmetzmeister Heinrich Echser (genannt Kugler). Die älteren Unterbauten erhielten entsprechend reduziert gegliederte Obergeschosse. Das markante Schleierstabwerk der oberen Spitzbogenfenster ist eine Vereinfachung Straßburgischer Turmarchitektur. SB

Lutze 1939 – Maué 1936.

67 | Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz

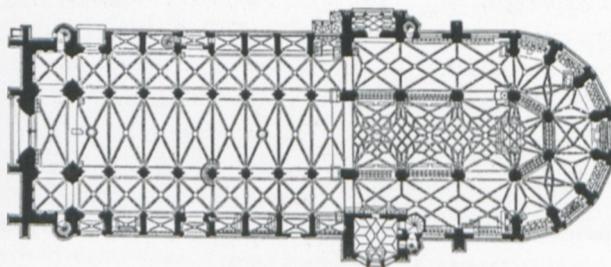
Basilikales Langhaus 1353–1390, Seitenschiffe um 1400, Chor 1439 bis 1477

Eine erstmals 1235 erwähnte Kapelle, der Vorgänger von St. Lorenz, soll Heinrich II. im Jahre 1003 gestiftet haben. Der Neubau der Kirche mit Lorenz- und Heilig-Grab-Patrozinium erfolgte bald nach 1260. Laut Chroniken begannen die Bauarbeiten in den 70er Jahren des 13. Jhs. Als Pfarrkirche wird St. Lorenz erstmals in einer Urkunde von 1317 bezeichnet. Während sie sich den Grundriss von St. Sebald zum Vorbild nimmt, folgt ihr Aufriss Langhausbauten mit stärkerer Höhenentwicklung, wie z. B. dem Freiburger Münster (KAT. 38). Das mit dem Langhaus errichtete Turmpaar wurde von ca. 1353 bis 1362 durch den Mittelbau ergänzt. Die Datierung resultiert aus den Wappen Kaiser Karls IV. und seiner Gemahlin Anna von Schweidnitz. Der strikt getrennte dreizonige Aufbau des Mittelteils wird bestimmt durch das Figurenportal, die mächtige Rose und den filigranen Giebel. Die Westfassade vereint Ornamente und Schmuckformen aus Frankreich, dem Oberrheingebiet und der Parlerbaukunst und beweist die Synthesefähigkeit des Nürnberger Baustils. Während die Por-

talarchitektur, die mehrschichtige Rose und das Stabwerk der Turmobergeschosse konzeptionell an die Straßburger Westfassade (KAT. 41) anknüpfen, werden z. B. mit dem Schaugiebel neuere Strömungen der Baukunst aufgegriffen und in der Komposition versatzstückhaft zu einer reizvollen Repräsentationsarchitektur arrangiert. Insbesondere das architektonische Gewebe des Giebels aus Fialen, Biforien und Maßwerkbrüstungen wirkt zwischen den schlichten Türmen kontrastierend. Die mittlere Westfassade von St. Lorenz ist der Fassade der Nürnberger Frauenkirche (KAT. 65) verwandt.

Um 1400 wurden die Seitenschiffe verbreitert. Die Erweiterung durch Einsatzkapellen, vergleichbar dem Langhaus von St. Martin in Landshut (KAT. 78), folgte vermutlich dem Wunsch nach weiteren Altarstellen. Die durch breite Fenster geöffneten Kapellenwände entstanden in der äußeren Flucht der Strebepfeiler. Die Maßwerke der sechsbahnigen Fenster sind gestaffelt und entsprechen in der Grundhaltung denen der reicher gestalteten Südfassade der Oppenheimer Katharinenkirche (1317 begonnen, KAT. 47). Starke Bezugnahmen auf die Parlerbaukunst durch die Verwendung von kielbogenförmigen Fensterverdachungen, Gewände- und Gewölbeformen zeigen das nördliche Brautportal und die Südsakristei.

Wieder dem Beispiel St. Sebalds folgend, erfolgte im Jahre 1439 die Grundsteinlegung für einen großen Hallenchorbau, der nach mehrfachem Werkmeisterwechsel 1477 vollendet werden konnte. Der Grundriss von St. Lorenz übernimmt das System des Umgangschores vom Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd (KAT. 63), allerdings modifiziert er die Brechung des äußeren Polygons zu einem $\frac{1}{4}$ -Eck. Der Aufriss der unteren Chorumfassung ist mit den Einsatzkapellen, den außen nur durch spornartige



67 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz

68 | Aachen, Dom, ehem. Pfalzkirche und Stiftskirche St. Marien

Chor 1355–1414

Die größte bauliche Veränderung in ihrer Geschichte erfuhr die Ende des 8. Jhs. durch Kaiser Karl den Großen gegründete Pfalzkapelle durch den Anbau des gotischen Chores. Ab dem Jahre 1312 urkundlich fassbare Heilumsweisungen zogen Pilgerscharen an, denen die Pfalzkapelle von ihrer Größe her nicht gewachsen war. Mit dem großen lichten Chor sollte der Raum und der architektonische Rahmen den neuen Anforderungen, als Wallfahrt, als Ort des Kapitels und der Königskrönungen zu dienen angepasst werden. Prägendes Vorbild für den zugleich sakralen und königlichen Anspruch des Chores war zweifellos die Sainte-Chapelle in Paris als idealtypischer Bau höfischer Prachtentfaltung. Zur Adaption des einschiffigen Langchores an die karolingische Pfalzkapelle wurde der neue Baukörper im Westen etwas eingezogen. Im Vergleich zu Paris sind die Joche lichter, ihre Höhendimensionierung gesteigert und insgesamt die Wandkompartimente noch konsequenter durch Glasfenster aufgelöst. Der Ostabschluss ist durch ein $\frac{3}{4}$ -Polygon zusätzlich aufgeweitet. Dieser zentralisierende Raum, der Aufbewahrungsort des Karlsschreines, bildet einen baulichen und funktionalen Gegenpol zum Oktogon der alten Pfalzkapelle.

Die bauplastische Gestaltung der Fassade beschränkt sich auf den oberen Teil. Baldachine mit hochaufragenden Fialen bekrönen die paarweise angeordneten Figurennischen der Strebe Pfeiler. Diese schmiegen sich an die übereck gestellten Halbfiguren, deren Kreuzblumen bis zum umlaufenden Kaffgesims reichen. Zwischen die Strebe Pfeiler spannen sich Überfangbögen mit Blüten und Passblendbögen. Fialen und Brüstung schließen die Fassade ab. Im Detail finden sich Übereinstimmungen zum Chorbau des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd (KAT. 63) oder Bezüge zur Südfassade der St. Katharinenkirche in Oppenheim (KAT. 47). Der Aachener Chorbau wirkte auf die parlerische Baukunst, beeinflusste z. B. wohl den Bau der Allerheiligenkapelle auf der Prager Burg (KAT. 6). In direktem Bezug steht der Chor von St. Andreas in Köln (ab 1414). Ebenso verar-



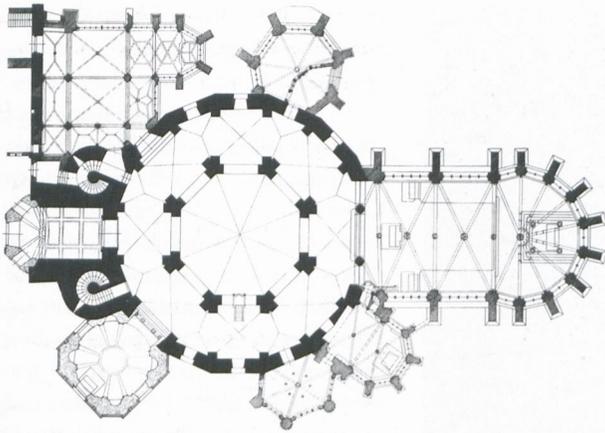
67 Nürnberg, Pfarrkirche St. Lorenz

Vorlagen in Erscheinung tretenden Pfeilern, den Figurenbaldachinen und sechsbahnigen Fenstern ebenfalls dem Gmünder Chor nachempfunden. Die obere Zone ist insofern abgewandelt, als ihre Wände mehrschichtig angelegt und aufgeweitet sind und die Fenster nach außen gerückt wurden, so dass im Innern über den Einsatzkapellen ein emporenartiger Umgang entstand, der sich kanzelartig um die Bündeldienste legt. Die horizontale Teilung tritt durch die raumumspannende Wirkung der Brüstung stärker hervor als das verkröpfte Gesims im Gmünder Chor. Um in Nürnberg die lichte Aufweitung der oberen Zone auszugleichen, mussten außen stärkere Strebe Pfeiler angelegt werden, deren giebelbekrönten Stirnflächen Fialen vorgelegt wurden.

Entgegen der Verwurzelung der Werkmeister Konrad Heinzlmann aus Rothenburg

o. d. Tauber (bis 1452), Konrad Roritzer aus Regensburg (bis 1466) und dessen Sohn Matthias in der Formensprache der Parler- und Nachparlerzeit griff der Stadtwerkmeister Jakob Grimm südwestdeutsche Entwicklungen der Mitte des 15. Jhs. auf. So versah er den Chorraum mit einer komplex figurierten Wölbung. Umgangs- und Binnenchorgewölbe ruhen auf polygonalen Freipfeilern. Im Unterschied zu den seitlichen Pfeilern erhielten jene im Chorraum keine Runddienste. Bemerkenswert ist das engmaschige Netzgewölbe des Mittelschiffs. Anders als bei den schwäbischen Vorbildern beginnen hier wohl erstmals die kapitellos anschließenden Rippen auf unterschiedlichen Höhen mit z. T. erheblichen Überschneidungen. SB

Stolz 1990 – Althaus 1997.

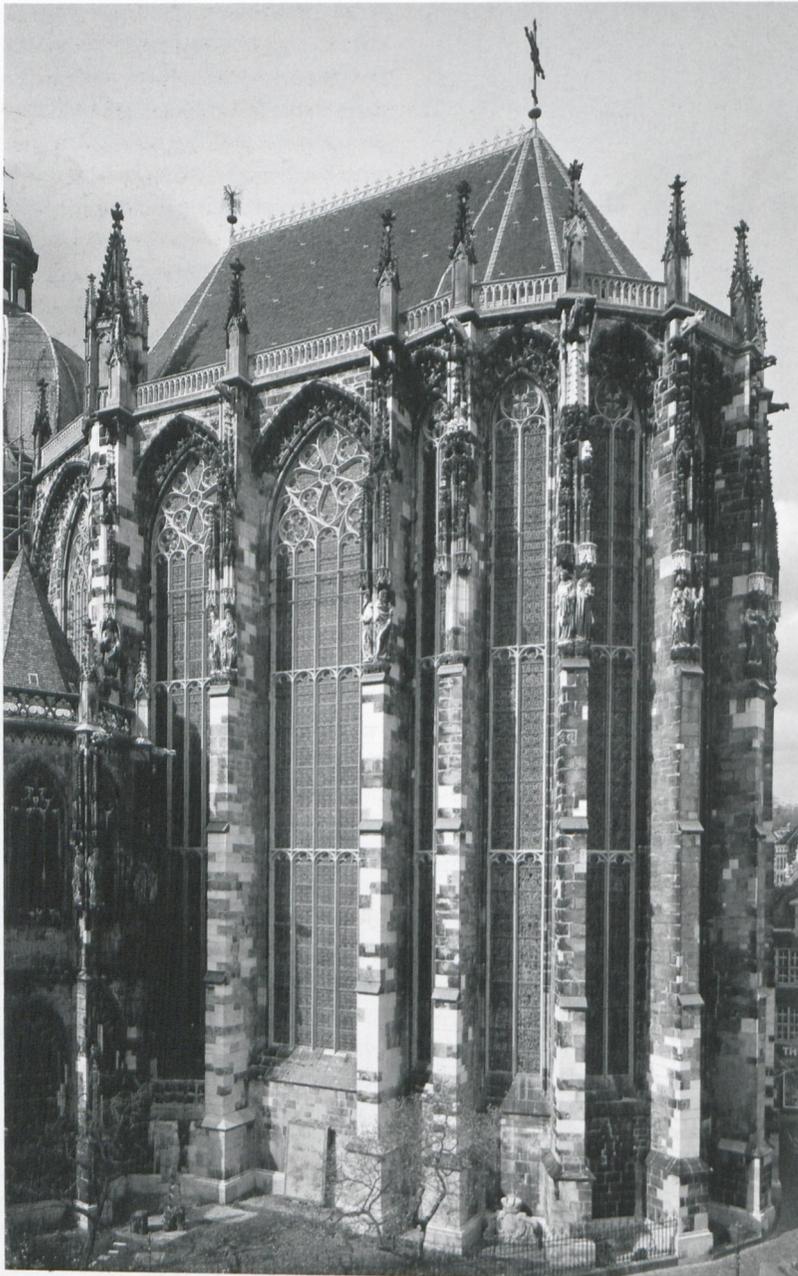


68 Aachen, Dom, ehem. Pfalzkirche und Stiftskirche St. Marien, Grundriss und Außenansicht des Chores von Südosten

beiten einige mitteldeutsche Chorfassaden, so die Moritzkirche in Halle (ab 1388, KAT. 76), die Nikolaikirche in Zerbst und die Marienkirche in Bernburg, Aachener Motive.

Erneuerungsarbeiten im Sinne einer historischen Rekonstruktion führten im 19. Jh. (bis 1913) u. a. zur Beseitigung der barocken Ausgestaltung und Ausstattung, aber auch zur Veränderung des Maßwerks in den Fenstern. SB

Clemen 1916 – Grimme 1994 – Wynands 2004.



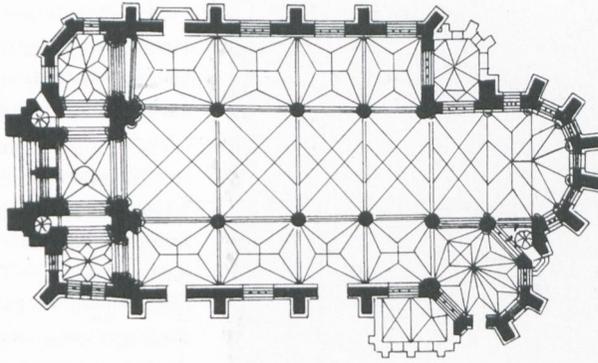
69 | Münster, Pfarrkirche St. Lamberti

ab 1375, bis 1525

Die erste urkundliche Erwähnung dieser ältesten Pfarre Münsters stammt vom Ende des 12. Jhs., als die Stadt erweitert und andere Pfarreien mit eingeschlossen wurden. Im Unterschied zu anderen Kirchen war St. Lamberti reine Pfarrkirche. Am Markt gelegen, entstand sie zunächst als Saalkirche mit eingezogenem Chor, Apsis und Westturm. Ein gotischer Bau, der den romanischen Vorgänger ersetzte, musste dem 1375 begonnenen spätgotischen Neubau weichen. Während der Grundriss in Form und Ausmaßen üblichen Pfarr- und Marktkirchen entsprach, folgte die Gestaltung des Aufrisses höheren Ansprüchen. Für die Fassade übernahm St. Lamberti Elemente der modernsten Stilstufe, der pariserischen Baukunst. Strebpfeilgliederungen, Fensterrahmungen und -maßwerke synthetisieren Fassadendetails der Nürnberger St. Sebaldkirche (KAT. 66), der Prager Teynkirche und Allerheiligenkapelle (vor 1380 begonnen, KAT. 6). Markant sind die Blendmaßwerke der Strebpfeiler, die kielbogenförmigen Fensterverdachungen und die umlaufende Maßwerkbrüstung. Eine Besonderheit ist das hochaufragende, von kleinen Maßwerkfenstern flankierte Südportal mit einer Wurzel-Jesse-Darstellung.

Der Innenraum schließt sich Entwicklungen der Nürnberger Frauenkirche (KAT. 65) an. Anders als dort wird der Zentralbauarakter zugunsten einer auf den Altar gerichteten Axialität unterdrückt. Auch die für die Raumgestalt evidenten Pfeiler sind denen der Nürnberger Frauenkirche ähnlich, nur werden ihnen Dienste beigege-

69 Münster,
Pfarrkirche
St. Lamberti



ben, um das strukturelle Gerüst des Chores im Langhaus fortzuführen. Die Stützen erscheinen zudem als Rückgriff auf die älteren und massiveren kantonierten Pfeiler der Marburger Elisabethkirche (KAT. 37). Erstmals wird in St. Lamberti der Zusammenschluss von Chorraum und Mittelschiff

formuliert. Anstatt Chor und Schiff durch einen Triumphbogen zu scheiden, durchzieht ein vernetzendes Parallelrippengewölbe die gesamte Raumlänge. Die Wölbform rekurriert auf die modernsten Gewölbeentwicklungen der Prager Bauhütte, konkret auf Parlers Hochchorgewölbe des

Veitsdomes (KAT. 1). In den Seitenschiffen vermitteln Sterngewölbe zwischen Raumachse und Lichtführung. Im Westen schließt der Kirchenraum mit einer hochaufragenden Bogenstellung zum Turm und zu den Seitenräumen ab. SB

St. Lamberti 1960 – Böker 1989.

70 | Luckau, Pfarrkirche St. Nikolai

Chor 1390 bis 1400 und 1430, Langhaus bis 1455

Im Jahre 1281 wurde der Kirche mit dem Doppelpatrosinuum St. Nikolai und Marien ein Ablass zum Bau gewährt. Aus dieser Zeit der Ersterwähnung stammt der querechteckige Quaderbau der Turmuntergeschosse. Die Ausmaße des Westbaus lassen auf einen größeren Vorgänger schließen, der wohl bis ins 14. Jh. bestanden hat.

Luckau, seit 1321 dem märkischen Städtebund zugehörig, orientierte sich baukünstlerisch entsprechend den politischen Beziehungen nach Norden und Osten. Noch als die Niederlausitz 1370 böhmisches Nebenland wurde, blieb diese Ausrichtung bestehen. Unter der Herrschaft Kaiser Karls IV. gelangte Luckau als regionales Zentrum zur wirtschaftlichen Blüte. Zweifellos profitierte Luckau von der kaiserlichen Schenkung einer kostbaren Reliquie, dem Haupt des hl. Paulinus, welches Karl IV. wohl im Jahre 1375 der Kirche stiftete. Die Porträtbüsten Karls IV. und seiner Frau Elisabeth von Pommern am Südportal weisen auf die Bedeutung des kaiserlichen Hofes für Stadt und Kirche. Im Jahre 1377 entstand eine Kapelle, in welche der Kaiser das Haupt überführen ließ. Spätestens zu dieser Zeit besaß St. Nikolai auch die Hauptpfarrechte der Stadt.

Die Heilswirksamkeit der Reliquie und eine beim Brand um 1390 unversehrt gebliebene Hostie begründeten eine regional bedeutsame Wallfahrt, die bald eine bauliche Erweiterung notwendig machte. Neueren Forschungen zufolge wurde der gewachsenen Bedeutung erst nach jenem Brand, spätestens kurz nach 1400, mit dem Bau eines



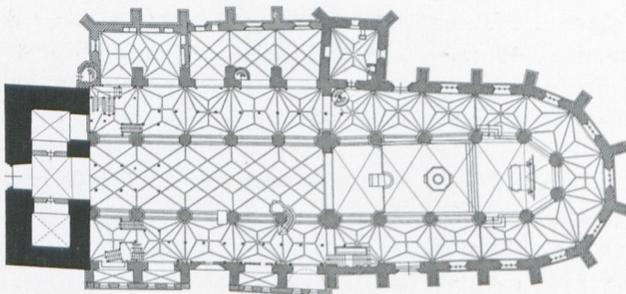
69 Münster, Pfarrkirche St. Lamberti



70 Luckau, Pfarrkirche St. Nikolai, südliches Seitenschiff

Umgangschores Rechnung getragen. Der Chorbau griff in etwa die Dimensionen des Westriegels auf. Der Umgang erhielt eine $\frac{1}{10}$ -Umfassung, der Binnenchor einen $\frac{3}{8}$ -Schluss. Mit dem Neubau des Langhauses gelang schließlich die Harmonisierung des gesamten Baukörpers und mit der Ein-

wölbung der Schiffe der formale Zusammenschluss des Kircheninnenraumes. Der monumentale Baukörper machte eine beträchtliche Aufstockung der Westtürme erforderlich. Im Jahre 1432 konnten drei Altäre der alten Kirche in die neu errichtete Marienkapelle übertragen werden. Um von An-



70 Luckau, Pfarrkirche St. Nikolai

fang an Platz für weitere Altäre zu schaffen, waren zwischen die Strebebögen des Südseitenschiffes zusätzliche Kapellen eingezogen worden. Spätestens als man den Altar der südwestlichen Kapelle, eine private Stiftung des Jahres 1455, weihte, war der Kirchenbau samt Einwölbung vollendet. Bei den Mittelschiffgewölben der Nikolaikirche handelt es sich um eine innovative Modifikation der parlerischen Wölbfigur des Prager Domchores (ab 1380; KAT. 1). Das dreibahnige Parallelrippennetz bewirkte mit der dichten Kappenstruktur eine effiziente Verknüpfung der Mittelschiffjoche. Die Seitenschiffe erhielten Vierrautensterne alternierend mit oder ohne Diagonalrippen. Während sich die Wölbformen böhmischen Entwicklungen anschlossen, blieb der Baukörper nördlichen Gepflogenheiten verhaftet. In Anspruch und Gestalt ist die Luckauer Nikolaikirche den Marienkirchen Frankfurt / Oder (Chor 1360/70) und Stargard (*Szczeciński*) in Pommern (14. Jh.) ähnlich.

Nach einem Brand im Jahre 1477 erfolgten Umbauten an der Nordseite. In der neuen Kapelle zwischen Sakristei und Westkapelle wurde 1492 ein Altar gestiftet. Im Jahre 1644 zerstörte ein Brand Teile der Kirche. 1656 begann der Wiederaufbau, bei dem das Chormittelschiff schlichte Kreuzgewölbe erhielt. SB

Kunstdenkmäler Brandenburg 1917 – Landers/Wippermann 1961 – Schumann 2005 – Nikolaikirche 2006.

71 | Ulm, Münster

1377–1383 Chor, bis 1405 Langhaus, zwischen 1392 und 1399 Entwurf des Westturmes, bis 1449 Chorgewölbe, bis 1471 Langhaus gewölbt, bis 1507 Seitenschiffe erneut gewölbt

TAFEL S. 107

Im Jahre 1377 ließ die Stadt Ulm ihre alte Pfarrkirche abreißen. Die Kirche hatte vor der Stadtmauer gelegen, ein Nachteil bei der Belagerung Ulms durch kaiserliche Truppen im Jahr zuvor. Die Bauplanung der nun innerhalb der Stadt gegründeten Kirche war Heinrich Parler übertragen worden, der die Werkführung bis 1383 innehatte. Er konzipierte den Sakralbau als Hallenkirche mit breitem Langchor. Zunächst entstand der durch ein $\frac{1}{10}$ -Polygon geschlos-

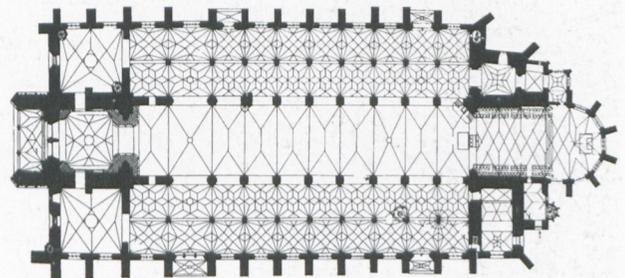
sene vierjochige Chor mit seitlichen Chorflankentürmen. Insgesamt folgte die Ulmer Pfarrkirche tradierten Regeln städtischer Sakralbaukunst, erscheint aber in ihrer Monumentalisierung und mit ihrem Gestaltungsaufwand als eine zu kaiserlichen Bauten konkurrierende Bauunternehmung. Das Langhaus der Kirche sollte als gewaltiger Hallenraum mit drei gleich breiten Schiffen errichtet werden. Die regelmäßige Grundriss-Struktur entsprach dem Langhaus des Freiburger Münsters. In den Jahren 1383–1387 übernahm der aus Prag kommende Michael Parler die Bauleitung. Ihm ist wohl die Änderung des Langhauses in eine basilikale Anlage zuzuschreiben. Für die Aufrissgestaltung schuf Michael eine reduzierte Variation der Pfeiler-Dienst-Kombination des Freiburger Münsters (KAT. 38). Der nachfolgende Meister Heinrich (1387–1391) führte den Bau planmäßig fort. Ein erneuter Werkmeisterwechsel trat im Jahre 1392 mit der Berufung Ulrich von Ensingens ein. Ulrich stockte den Chor auf, vollendete die Ostteile und entwarf den mächtigen Turmbau. Grund- und Aufrisse zum Bau des Westturmes blieben erhalten. Die Breite des Mittelschiffes aufnehmend, sollte der Turm an der Westseite eine prächtige Schauseite zwischen den kräftigen Strebepfeilern erhalten. Auch hier wirkte Freiburg vorbildhaft. Im Unterschied dazu beginnen die Seitenschiffe jedoch an der vorderen Turmfront, so dass der Turm nicht frei steht, sondern in das Langhaus eingestellt wurde. Die Arbeiten kamen nur zögerlich voran, vielleicht weil Meister Ulrich gleichzeitig für die Turmbauten in Esslingen (1398, KAT. 64) und Straßburg (1399, KAT. 41) verpflichtet worden war. Erst nach der Weihe des ungewölbten Kirchenraumes im Jahre 1405 schritt der Ulmer Turmbau voran. Bis zum Tod Ulrich von Ensingens 1419 entstand ein Teil des Untergeschosses mitsamt der reich gestalteten Portalvorhalle. Ensingens Nachfolger Hans und Konrad Kun setzten die Arbeiten fort und versahen bis 1422 die Westportalvorhalle mit Skulpturen. Sie bauten den Turm bis über das zweite Geschoss, so dass im Jahre 1434 der hohe Bogen zwischen Turmhalle und Mittelschiff geschlossen werden konnte. Die mehrschichtige, raumgreifende Durchbildung der Turmarchitektur (Tafel S. 107) rekurriert auf die Gestaltung der Westfassade des Straß-

burger Münsters. In mehreren Registern wurden die Strebepfeiler mit Blendmaßwerk umkleidet. Die Portalvorhalle suggeriert mit ihren drei hohen Arkaden eine kathedrale Dreiportalanlage. Im Innern der Portalvorhalle führt ein figürlich gestaltetes Gewändeportal in die innere Turmhalle. Die Konzeption der Überleitung einer Dreierarkade zu einem Doppelportal ähnelt der auf der Idee der Prager Südportalanlage beruhenden Vorhalle am Südturm des Wiener Stephansdomes (KAT. 51). Die synthetisierende Ulmer Portalsituation wirkt darüber hinaus wie eine Transformation von bildkünstlerischen Elementen des Nordportals der Frankfurter St. Bartholomäuskirche (KAT. 84, kaiserliche Marienpforte von ca. 1350) und dem Augsburger Südportal (14. Jh.) in einen größeren Maßstab.

Ulrichs Sohn Matthäus Ensinger widmete sich zunächst nicht dem Turmbau, sondern begann die Einwölbung der Kirche. Bis 1449 schloss er das Chorgewölbe. Dabei stützte er sich anscheinend auf bestehende Pläne,

gewölbe. Anschließend rückte die Ausstattung der Kirche in dem Mittelpunkt.

Zwischen 1477 und 1492 übernahm Matthäus Böblinger die Leitung der Ulmer Hütte. Er legte einen neuen, bis heute erhaltenen Turmriss vor und schuf ab etwa 1480 den Teil des Turmes bis zur großen umlaufenden Galerie. Mit dem dritten Obergeschoss erhöhte sich die Baumasse beträchtlich. Schlechte Gründungen des Turmes führten 1492/93 zu gravierenden Schäden, und der Turm drohte auseinander zu brechen. Infolge der Auseinandersetzungen mit der Stadt musste Böblinger im Jahre 1494 Ulm verlassen. Nach Verhandlungen konnte Burkhard Engelberg mit der weiteren Bauführung beauftragt werden. Neben Fundamentsicherungen ließ er die Ostpfeiler des Turmes verstärken und zur Stabilisierung des Turmes die seitlichen Öffnungen der Turmhalle, das Westjoch des Mittelschiffes und Teile der Seitenschiffe vermauern. Weitere Probleme bereiteten die weiten Gewölbe der Seitenschiffe, deren Schub die Wände und Arkaden auseinanderdrückte.



71 Ulm, Münster

denn der Chor erhielt ein konventionelles Parallelrippengewölbe Prager Provenienz. Im Unterschied zum Vorbild des dortigen Domhochchores erreichte Matthäus eine harmonische Adaption des Chorpolygongewölbes an die Chorjoch. Um das Langhaus aufzuwerten, erfolgte eine Aufstockung des Mittelschiffes. In einem zweiten Register wurden zwischen den Obergadenfenstern neue Kapitelle angelegt. Meister Moritz Ensinger, Sohn des Matthäus, führte oberhalb der Kapitelle die polygonalen Wandvorlagen höher auf und ließ die anschließenden Rippen organisch hervortreten. Das Mittelschiffgewölbe erhielt mit den durch Transversrippen erweiterten Kreuzgewölben eine schlichte Gewölbefiguration. Laut Jahreszahl 1471 und Meisterzeichen vollendete Moritz Ensinger das Langhaus-

Engelberg ließ die Gewölbe entfernen, zog Reihen schlanker Rundpfeiler ein und unterteilte die Seitenschiffe. Die direkte Bezugnahme auf Gmünder Formen erklärt sich aus der Tätigkeit Engelbergs am Heiligkreuzmünster ab dem Jahre 1504. Ähnlich dem Langhaus des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd (KAT. 63) stattete er die Schiffe mit für die Zeit um 1500 typischen Gewölbefigurationen aus. Die Stern- und Sternnetzgewölbe entstanden bis zum Jahre 1507. Nach den Sicherungsarbeiten kam der Turmbau nur stockend voran, bis er 1543 vollends eingestellt wurde. Erst die 1844 gegründete Münsterbauhütte vollendete den Turmbau bis 1890. SB



72 Danzig (Gdańsk), Pfarrkirche St. Marien, Blick nach Osten

72 | Danzig (Gdańsk), Pfarrkirche St. Marien

Bauzeit: von 1343 (Grundsteinlegung) bis 1502; 1945 schwer beschädigt, Rekonstruktionsarbeiten 1946–1950 und 1970–1980

Die Marienkirche findet 1271 erstmals Erwähnung, ihr damaliges Erscheinungsbild ist jedoch unbekannt. Im Jahr 1343 wurde der Bau des heute noch vorhandenen Goteshauses als Pfarrkirche der Rechtstadt Danzig in Angriff genommen. Bis 1379 wurde das sechsjochige Langhaus der eintürmigen Basilika abgeschlossen. In dem selben Jahr beauftragte der Rat Heinrich Ungering mit dem Bau der Ostpartie. Von diesem Meister stammte vermutlich auch der Entwurf des dreischiffigen Hallenchors und des gleichermaßen dreischiffigen Querhauses, jeweils mit Kapellen zwischen den eingezogenen Strebpfeilern. Bis ca. Mitte des

15. Jhs. wurde dieser Entwurf in die Realität umgesetzt. Im Jahr 1447 befanden sich die Giebel des Querhauses im Bau. In den Jahren 1484–1498 erfolgte der Umbau des Langhauses in eine Halle, das somit der Ostpartie angepasst wurde. Mit der Einwölbung des Innenraumes 1498–1502 durch den Meister Heinrich Hetzel wurde der Bau der Kirche abgeschlossen.

Der mächtige Kirchenbau – ein Zeichen der Ambitionen und der seit Ausgang des 14. Jhs. wachsenden Bedeutung der Stadt – dominiert das Stadtbild. Die großen Flächen des kastenartig wirkenden Außenbaus sind ausschließlich durch hohe Fensteröffnungen gegliedert. Mit dieser Strenge des Backsteinmauerwerks kontrastiert deren Bekrönung mit reich verzierten Giebeln und Ecktürmchen. Licht erfüllt das durch seine Weiträumigkeit imponierende Kircheninnere. Den schlichten, nahezu schmuck-

losen Pfeilern und den unteren Wandflächen werden – ähnlich wie am Außenbau – die ungemein komplexen Figurationen unterschiedlicher Gewölbeformen gegenübergestellt: netzartige, kleinteilige Sterngewölbe im Hauptschiff, Netzgewölbe in einigen Querhausjochen und Zellengewölbe in den Seitenschiffen.

Die ursprüngliche Basilika mit ihren achteckigen, in Lisenen der Hochwand übergehenden Pfeilern knüpfte an die Zisterzienserkirche in Pelplin an (s. KAT. 54). Höchst originell zeigt sich die aktuelle Ostseite, in der diverse Impulse verarbeitet wurden. Von der Thorner Franziskanerkirche (vor 1370) wurde das System der eingezogenen Strebpfeiler bei gleichzeitiger Zurschaustellung der glatten Wände des Außenbaus übernommen. Die Kombination eines jeweils dreischiffigen Hallenchors und Querhauses hat ihr Vorbild in der Zisterzienserkirche in Neuenkamp bei Stralsund. Dabei muss betont werden, dass die Hauptkirchen der Hansestädte bis dato ohne Querhaus gebaut worden waren. Mit der Errichtung eines solchen bot sich die Möglichkeit, die Kapellenanzahl zu vermehren wie auch den gesteigerten Ambitionen der Danziger Bürger Raum zu geben. Mächtige Dimensionen, die Vorliebe für große »leere« Wandflächen und kompakte Baukörper kennzeichnen eine Reihe von Bauunternehmen an der Wende vom 14. zum 15. Jh. entlang der Ostseeküste (z. B. St. Marien in Stralsund (s. KAT. 75), St. Jakobi in Stettin, St. Georg in Wismar), die jedoch alle durch die Danziger Marienkirche in den Schatten gestellt wurden.

JJ

Gruber/Keyser 1929 – Drost 1963 – Pilecka 1990 – Mroczko 1995, 73–75.

73 | Brandenburg, Pfarrkirche St. Katharinen

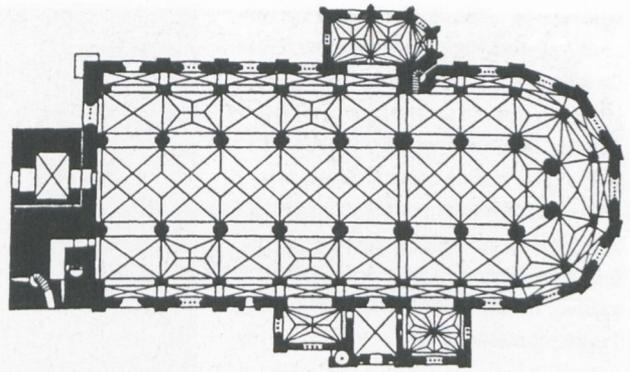
Ab etwa 1380

Ab etwa 1380 wurde St. Katharinen als Pfarrkirche der Brandenburger Neustadt errichtet. Ein 1381 gewährter Ablass stand anscheinend im Zusammenhang mit Baumaßnahmen. Der Neubau begann mit der Errichtung des Langhauses. Inwieweit der Chor damals schon geplant oder begonnen worden war, ist umstritten. Reste eines Gie-

bels im Osten des Langhauses deuten auf eine nachträgliche Anfügung des Chorbauwerks, der wohl einen kleineren Vorgänger ersetzte. Spätestens um 1395 dürfte der ältere Chor abgebrochen worden sein, um den Neubau fertig stellen zu können. Eine Bauinschrift von 1401 überliefert namentlich den Werkmeister der Kirche: Hinrich Brunsberg aus Stettin. Die Inschrift lässt für diesen Zeitpunkt eine Fertigstellung größerer Bauabschnitte vermuten. In den Jahren zwischen 1401 und 1434 entstand die Marienkapelle an Nordseite. Drei Jahre später wurde der Altar der Fronleichnamskapelle geweiht.

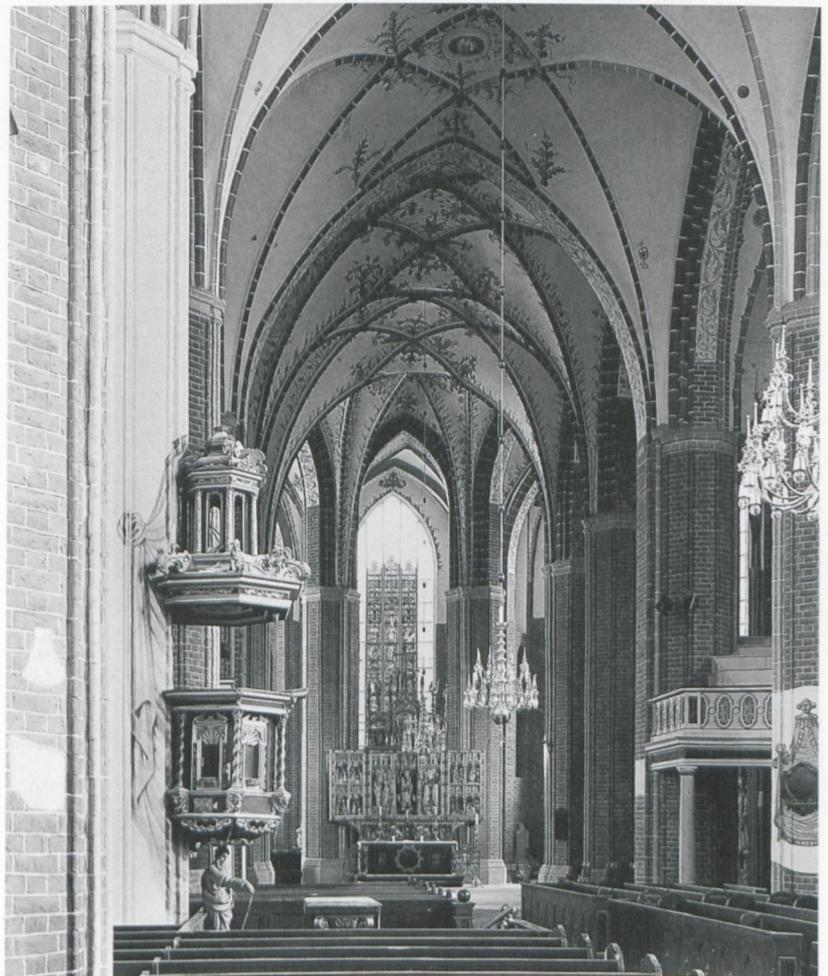
Die Katharinenkirche synthetisiert verschiedene Anregungen zu einer stringenten Gesamtform. Der Langhausbau besitzt einen Grund- und Wandaufriß vergleichbar mit dem von St. Jakobi in Stettin (1380–1387). Innere Wandpfeiler wurden vom umlaufenden Wandkontinuum abgetrennt und behielten damit nur noch durch brückenartige Verstreibungen Kontakt als statisch notwendige Verbindungen. Brunsberg reduzierte die Baumasse auf das für die Konstruktion notwendige Maß und verminderte die Verschattung der Pfeiler. Außerdem forcierte er die Trennung konstruktiver und raumbildnerischer Elemente. So wie die Wandfläche im Innenraum einen raumumspannenden Wandschirm bildet, vor dem sich die Vertikalglieder abheben, so erscheint sie außen als kompakte Haut. An der Fassade ließ er dafür die Pfeiler kaum aus der Wandfläche hervortreten. Lediglich ihre Stirnseiten wurden mit einem Relief aus Formziegeln mit doppelten, wimpergebekrönten Figurennischen überzogen, um der Fassade eine für Backsteinbauten vergleichsweise reiche Vertikalgliederung zu verleihen. Ein Formziegelfries am Traufgesims fasst die Bauglieder horizontal zusammen. Die Aufrissgestaltung wurde am Hallenchor vereinheitlichend fortgeführt, wobei das strukturelle System der Wandpfeiler der Brechung des Chorumganges angepasst werden musste. Das innere lichte Maß bestimmte die Proportionen der Umgangswände. Die Außenseiten weiteten sich entsprechend auf, so dass mit dem Grundriß v. a. der Einheitlichkeit und Lichte des Innenraumes Rechnung getragen wurde. Die formale Anbindung des Binnenchores an die Umfassung bediente sich einer weniger

73 Brandenburg, Pfarrkirche St. Katharinen



spannungsreichen, eher harmonisierenden Variante. Eine kurze Folge von Dreistrahlen erlaubte die Adaption des $\frac{3}{8}$ -Schlusses des Binnenchores an die fünf Seiten des Außenpolygons. Das System entspricht in reduzierter Form der Umgangschorlösung von St. Jakobi in Stettin. In Stettin beziehen sich doppeljochige Umfassungswände auf die Arkaden des Binnenchorhauptes. In dem kleineren Brandenburger Chor ließen

sich dagegen zwei seitliche Umfassungswände einer Arkade zuordnen. Bemerkenswert für Brunsbergs Lösung ist der konsequente Zusammenschluss aller Raumteile. Harmonisch band er die Einsatzkapellen in das Raumkontinuum. Mit optimierter Linienführung schuf er einen Raumkörper mit großer Aufweitung und Lichte. Unterstützend setzte er die gewölbe-technischen Neuerungen der Parlerbau-



73 Brandenburg, Pfarrkirche St. Katharinen

kunst ein. Vernetzende Parallelrippengewölbe überspannen das Mittelschiff und fassen Langhaus und Chor zusammen. Richtungslose Rautensterne akzentuieren die Seitenschiffe. Gestalterischer Höhepunkt der Kirche sind die Fassadengestaltungen der angefügten Kapellen mit schmuckreichen Wandvorlagen, Friesen und Maßwerkkensern. Brunsberg modifizierte die Kapellenaufrisse für die Fassade des Rathauses in Tangermünde (KAT. 87). SB

Cante/Köpping 1996 – Wochnik 2000.

74 | Neisse (Nysa), Pfarrkirche St. Jakobi

Bauzeit: um 1382–1430. Restaurierungsarbeiten 1889–1895 (u. a. Umbau des Netzgewölbes im Mittelschiff in das jetzt noch vorhandene Kreuzrippengewölbe). Nach Kriegszerstörungen Wiederaufbau 1945–1961

Die jetzige Pfarrkirche wurde an Stelle einer älteren, aus dem 13. Jh. stammenden Kirche in mehreren Phasen errichtet, wobei der ursprüngliche Plan lediglich einigen Modifikationen unterworfen wurde. Im, von Westen aus gesehen, sechsten Joch ist hierbei eine Baunaht zu erkennen, die die beiden hauptsächlichen Bauphasen voneinander trennt, wobei als erstes der östliche Teil des Baus (1392 Aufsetzen des Daches) entstand. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurden gleichzeitig mit Rekonstruktionsarbeiten, die nach einem Brand im Jahr 1401 bis 1416 andauerten, die Vorbereitungen für die Ausführung des westlichen Teils der Kirche getroffen, dessen Errichtung schließlich 1423

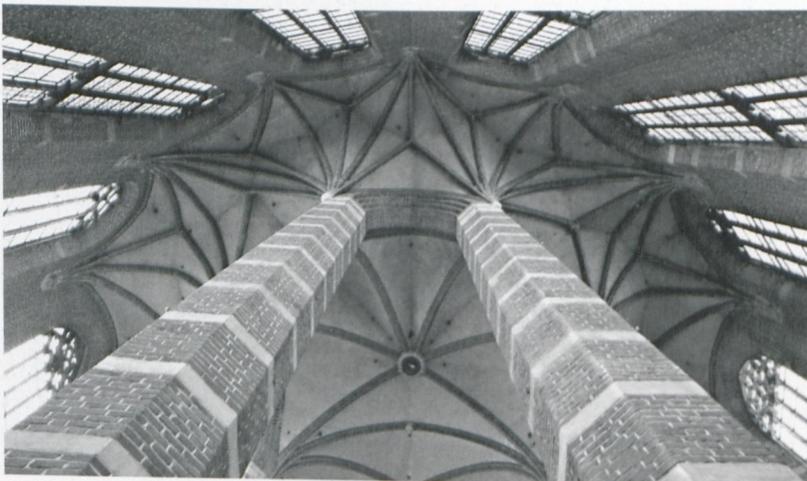


74 Neisse (Nysa), Pfarrkirche St. Jakobi

in Angriff genommen wurde. Im darauffolgenden Jahr wurde der Meister Petter von Franckenstein mit den Arbeiten betraut. Der Gesamtbau wurde 1430 vollendet. Während gleichzeitig mit dem Westteil die dortigen Kapellen zwischen den Strebepfeilern aufgeführt wurden, fügte man die entsprechenden Kapellen am östlichen Teil der Kirche nachträglich an.

Während Initiator des Baus der Breslauer Bischof Wenzel (1382–1419) war, lag die zweite Bauphase in den Händen des Stadtrates. Die große, dreischiffige und neunjochige Halle wird im Osten von einem Chorumgang abgeschlossen. Während das Mittelschiff innen mit einem $\frac{5}{8}$ -Polygon schließt, weisen die Außenmauern des Umganges einen Abschluss über sechs Seiten eines Sechzehnecks auf. Infolgedessen erscheint in der Längsachse der Kirche im Osten kein Fenster sondern die Mauerfläche mit dem Strebepfeiler. Dieses Motiv wie auch das Parallelrippengewölbe lassen sich auf Einwirkungen der Prager Parlerbauhütte zurückführen. In Böhmen jedoch waren bis dato keine Hallen mit Umgängen errichtet worden, die hierfür als Vorbild hätten dienen können.

Die Kirche St. Jacobi in Neisse war als Hauptkirche der Hauptstadt des bischöflichen



74 Neisse (Nysa), Pfarrkirche St. Jakobi, Gewölbe des Hallenchores

Herzogtums zugleich Repräsentationsbau der Bischöfe. Als architektonisches Zeugnis dieses herrschaftlichen Anspruchs kann die kapellenartige Gestalt der jetzigen Sakristei mit ihrer weiten, sich zum Innenraum hin öffnenden Empore gelten. Der polygonale Umgang – ein nicht nur in Schlesien sondern im gesamten Gnesener Erzbistum (dem die Diözese Breslau zugeordnet war) nur selten anzutreffendes Motiv – wie auch die Ausmaße machen diesen Bau zu einer »Ersatz«-Kathedrale. Die für Schlesien untypische Form einer Halle geht vermutlich auf Anregung des Bischofs Wenzel zurück, der – bevor er das Breslauer Bistum übernahm – als Ordinarius in der kleinen Diözese Lebus gewirkt hatte. Die größte Kirche auf dem Territorium ebenjenes Bistums, die Marienkirche in Frankfurt / Oder, die als eine der frühesten Umsetzungen eines Hallenumgangschores in Europa gilt, könnte dem Stifter hierbei als Inspirationsquelle gedient haben. JJ

Hettwer 1952, 10-18 – Mroczko 1995, 169-170 – Jarzewicz 1997.

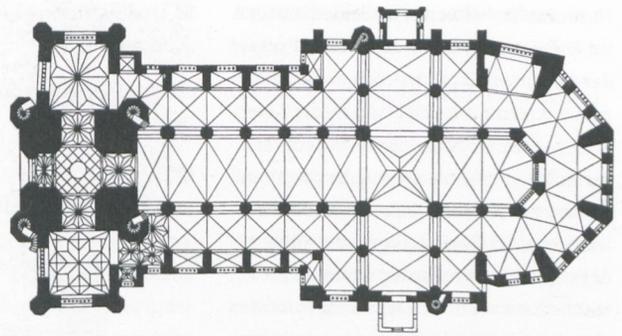
75 | Stralsund, Pfarrkirche St. Marien

1382/84 Teileinsturz des Vorgängerbaus, Chor und Langhaus ca. 1384-1411, Westturm 1416-1478

Die Ersterwähnung der Pfarrkirche der Stralsunder Neustadt datiert ins Jahr 1298. Der Vorgänger wurde in der 2. Hälfte des 14. Jhs. durch eine dreischiffige Basilika ersetzt, deren architektonische Wurzeln zur Lübecker Marienkirche zurückreichen (KAT. 52). Anlass der Erneuerung war wohl der Einsturz des Westturmes im Jahre 1382 oder 1384. Vermutlich auf Wunsch der für den Bau verantwortlichen Kaufmannschaft erfolgte der Wiederaufbau als anspruchsvolle Querhausbasilika. Die Hauptbauphase von Chor und Langhaus dauerte von 1382/1384 bis etwa 1411. Der Westbau wurde erst in den 70er Jahren vollendet.

Die Marienkirche bildet einen Endpunkt in der Entwicklung basilikal-kathedralhafter Gesamtanlagen. Die kubische Wirkung des

75 Stralsund,
Pfarrkirche
St. Marien



Außenbaus resultiert aus einer konsequenten Versachlichung und Reduzierung des strukturellen Systems. Die Dächer der Seitenschiffe verdecken die Strebesysteme, wodurch oberhalb nur noch kleine Obergadenfenster das Hochschiff beleuchten. Im Innern wurde die basilikale Wirkung des Hochschiffs durch Blendfenster stärker artikuliert. Angeregt durch neue Tendenzen spätgotischer Raumbildung, verschmolzen

Chor und Querhaus zu einer Einheit. Die Vereinheitlichung der Umfassung vereinfachte das Lübecker Modell, nutzte Entwicklungen des Hallenkirchentypus der Stettiner Jakobikirche, wobei wohl die Rostocker St. Marienkirche bzw. die Stralsunder Nikolaikirche Zwischenstufen darstellten. Die queroblungen Kreuzgewölbe rhythmisieren den Raum und kulminieren im Vierrautensterngewölbe der Vierung. Horizontale



75 Stralsund, Pfarrkirche
St. Marien von Südosten

Holzanker stabilisieren die Hochschiffzone im Anfängerbereich der Gewölbe. Entgegen der Gewölbekonstruktion wurden die Kranzkapellen im Grundriss nicht ausgeformt, sondern nur durch eingezogene Wandpfeiler verräumlicht. Die Gliederung der Umgangs-wände nahm dabei Rücksicht auf die zentralisierenden sechsteiligen Gewölbe, indem kleinere Fenster ein größeres Achsfenster flankieren. Um die Homogenität der Chorfassade nicht durch uneinheitliche Fensterformate und Bogenradien zu stören, wurden die seitlichen Fenster als Halbfenster auf das Format des mittleren bezogen. Diese korrespondieren mit dem Fenstern der benachbarten Polygonseiten, so dass ihre Öffnungen die Flächen nicht zerschneiden sondern zusätzlich umkleiden. Anfang und Endpunkt des Chorumganges bilden die doppeljochigen Flügel des Querhauses, die lediglich durch den basilikalen Aufriss in Erscheinung treten.

Als Widerlager des Langhauses entstand von 1416 bis 1478 der Turm. Der kolossale Westbau wirkt wehrhaft und besitzt durch seine Regelmäßigkeit Affinität zu Deutschordensburgen. Die Turmobergeschosse gehen vom Quadrat in einen oktogonalen Grundriss über, jedoch ohne die v. a. für den Werksteinbau übliche Zierlichkeit und Komplexität der Grundrissmodulation. Filigranität und Prachtentfaltung wurde durch mächtige Mauer Massen zugunsten eines städtisch-profanen Eindruckes des Westbaus aufgegeben, der in seiner monumentalen Übersteigerung und auffällig reichen und individuellen Gewölbekonstruktion zweifellos den architektonischen Hauptakzent der Marienkirche bildet. Der Bau rekurriert auf den Westturmkomplex der Rostocker Marienkirche. Allerdings artikuliert sich die städtebauliche Präsenz des Stralsunder Turmes wesentlich stärker. Polygonale Ecktürme begleiten den kubischen Unterbau. Zwei aus Kalkstein errichtete Türmchen akzentuieren die breite Westfassade und bilden im Kontrast zum Backsteinmauerwerk eine notwendige Vertikalgliederung. Ein wehrgangartiger Abschluss trennt den mächtigen Turmschaft von den hohen, reich durchgebildeten Turmobergeschossen. Der geschwungene Helm von 1708 ersetzte eine ursprünglich 150 m hohe Turmspitze. SB

Kossmann 1997.

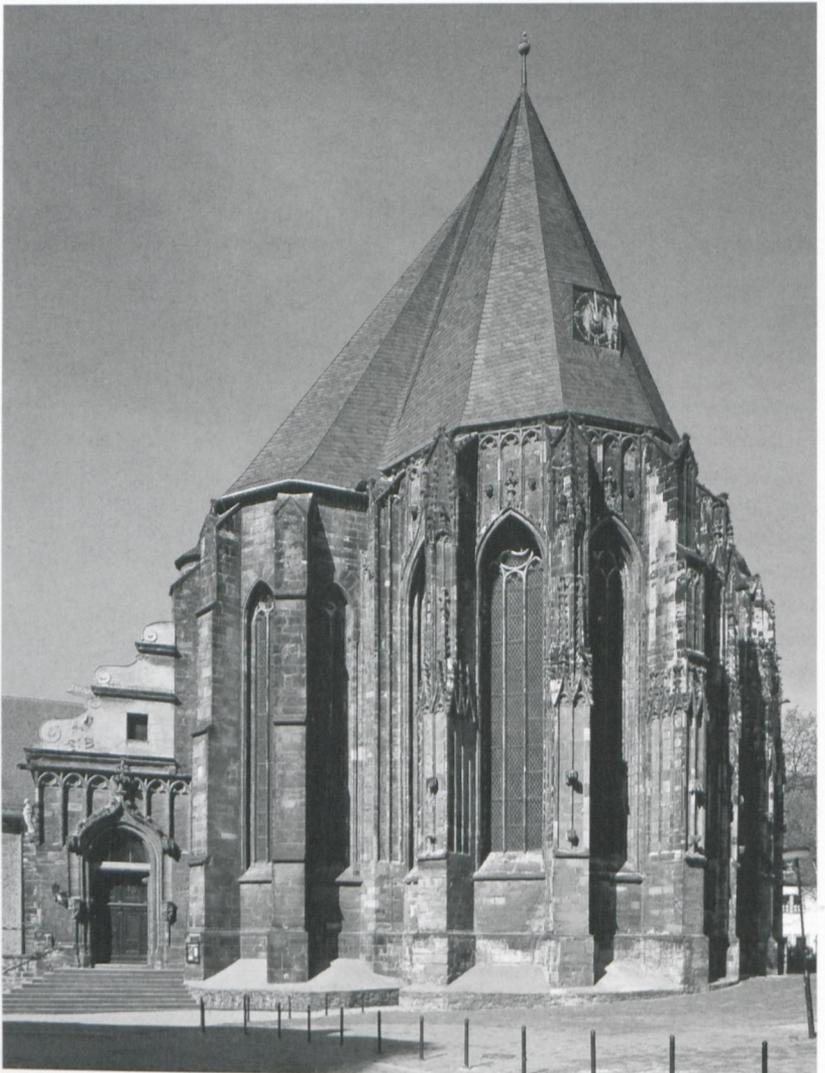
76 | Halle, Pfarrkirche, ehem. Stiftskirche St. Moritz

Chor 1388–1468/69, Langhaus ab 1493, Einwölbung 1510–1557

Bereits 1156 ließen sich die Salzhändler, die finanzkräftigste Bevölkerungsschicht, außerhalb der Stadtbefestigung eine Pfarrkirche errichten. Der Magdeburger Erzbischof Wichmann von Seeburg (1152–1192) gründete das zugehörige Augustinerchorherrenstift, wobei die Kirche ihre Funktion als Pfarre behielt.

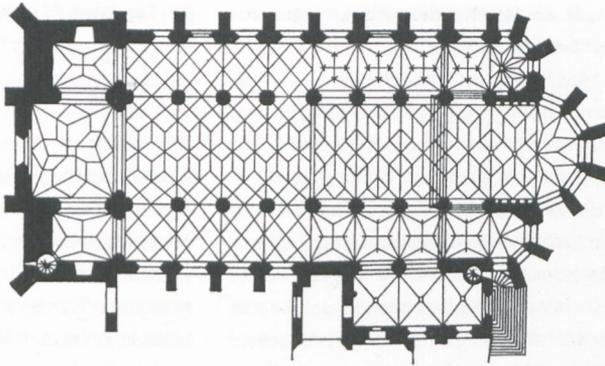
Zwei Bauinschriften bezeugen die Grundsteinlegung im Jahre 1388. Diese nennen Meister Conrad von Einbeck als *magister lapicidarum*, und ihm wird die Werkführung an der Moritzkirche zugeschrieben. Nicht gesichert ist, ob Conrad zwischen 1375 und 1385 in der Prager Dombauhütte aus-

gebildet worden war. Zweifellos bestehen neben Bezügen zum Wiener oder Nürnberger Werkkreis stilistische Übereinstimmungen zwischen der Moritzkirche und Prager Bauten. Der Chorgrundriss bezieht sich auf Bauten der parlersisch-böhmischen Baukunst. Die Konzeption ähnelt der 1370 begonnenen, als Basilika errichteten Prager Teynkirche. Im Vergleich zu deren Chorbau mit seinem axialen Strebpfeiler erhielt der triapsidiale Abschluss der Moritzkirche für den weiträumigen Hauptchor die gebräuchliche Form des $\frac{3}{4}$ -Polygons. Der Chorbau begann mit der Nordumfassung und der Hauptapsis. Die mit Blendmaßwerk verkleideten Strebpfeiler brechen auf halber Höhe in dreiseitige Vorlagen, um fialartig die massiven Pfeilerkerne zu kaschieren. Teile der Fassadengliederung und auch die Weiträumigkeit des Haupt-



76 Halle, Pfarrkirche, ehem. Stiftskirche St. Moritz, Chor von Osten

76 Halle,
Pfarrkirche,
ehem. Stiftskirche
St. Moritz



chores entsprechen der Allerheiligenkapelle der Prager Burg (KAT. 6). Das Dekor der Strebpfeilerformen war schon mit dem Chor des Aachener Münsters (KAT. 68) vorgeprägt und von Peter Parler mit dem Hochchor des Prager Veitsdomes (KAT. 1) weiterentwickelt worden. Zwei- und dreibahnige Fenster zwischen den reich gestalteten Strebpfeilern schließen mit Kielbögen ab. Oberhalb der Fenster wurden die Wandflächen durch Blendmaßwerk gestaltet. Ein figürlich gestaltetes Spitzbogenportal unterbricht den Verlauf der schlichten Sockelzone und betont die stadtseitige Fassade. Die Nebenchöre werden durch Mauerzungen vom Hauptchor geschieden. Diese nehmen die Flucht der Pfeilerreihen und den Schub der Scheidbögen auf. Die enorme Weite des Mittelschiffes forderte eine Verkürzung der Jochfolge. Die basilikale Struktur des Grundrisses steht im spannungsreichen Kontrast zum Hallencharakter. Die Innenarchitektur sucht dabei keine Verklammerung der drei Schiffe herzustellen. Die Massivität der quadratischen Freipfeiler wird durch die Kehlung der Kanten gemildert. Kräftige Scheidbögen führen diese Pfeilergliederung nach oben hin bis in die Scheitel weiter. Die ungewöhnlich formale Stringenz der Schiffabtrennung unterstützt die funktionale Unterteilung des Kirchenraumes in Presbyterium und Kirchenraum. Altar und Gerätstiftungen der Jahre 1395, 1397 und 1399 lassen die Nutzung erster Raumteile schon vor 1400 vermuten, doch erst für das Jahr 1411 ist eine Weihe überliefert. Ein deutlicher Konzeptionswechsel lässt sich zwischen der Haupt- und der südlichen Nebenapsis konstatieren. Denkbar ist, dass zugunsten eines zügigeren und kostengünstigeren Baufortganges auf die Ausschmückung der Fassade verzichtet

wurde bzw. der Stilwandel zeitbedingt war. Auch die Anlage der Nordfassade erfolgte unter sukzessiver Minderung des Formapparates. Die Veränderungen könnten schon zu Zeiten Conrads von Einbeck, der bis 1419 tätig war, erfolgt sein. Die Planung wandelte sich spätestens um 1448, als Meister Hans Brochstete aus Magdeburg die Werkführung übernahm. Der damals noch ungewölbte Chor wurde 1468/1469 vollendet. Der Bau des schlichten Langhauses begann im späten 15. Jh. Noch vor der Grundsteinlegung zum Westbau im Jahre 1493 wurde die Nordwand samt Portal errichtet (1481). Um 1500 waren die Seitenwände vollendet, denn das östliche Freipfeilerpaar des Langhauses trägt die Jahreszahlen 1504 und 1506. Bis 1510 erfolgte die Einwölbung des Chores. Nickel Hofmann, der auch die Hallenser Marktkirche vollendete, wölbte bis 1557 das Langhaus. Im Unterschied zum Chor strebte Hofmann nach einer räumlichen Vernetzung der Schiffe und Joche. Die Scheidbögen wurden auf Rippenstärke reduziert und die Figurationen über die Jochgrenzen fortgeführt. SB

Schadendorf 1958 – Schadendorf 1961 – Ausst. Kat. Parler und der Schöne Stil, 1978 – Soffner 1994.

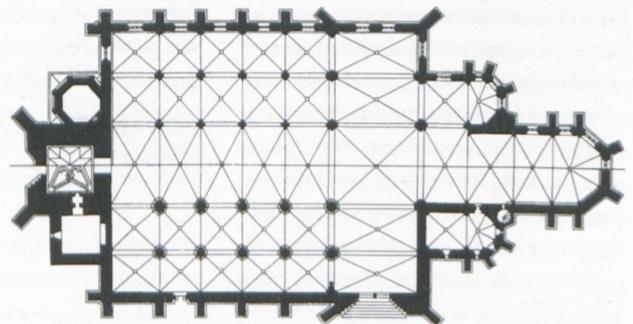
77 | Mühlhausen, ehem. Deutschordenskirche St. Marien

Chor ab 1315, Querhaus und Schiff 2. Hälfte des 14. Jhs. bis ca. 1430

Bereits vor 1200 entstand nahe der Pfalz die Marienkirche als Pfarrkirche eines zweiten Besiedlungskerns von Mühlhausen. Die Rechte der jungen Kirche wurden im Jahre 1243 dem Deutschen Ritterorden übertragen. Vom spätromanischen Bau, der vermutlich einem Brand zum Opfer fiel, blieb nur der Nordturm erhalten. Der Südturm entstand um bzw. bald nach 1250 im Zuge der Wiederherstellungsarbeiten. Die Dimensionen der alten Kirche lassen sich durch die Reste des Westbaus und die Fundamente rekonstruieren.

Den Auftakt zum Neubau der Kirche bildete der um 1315 begonnene Chorbau. Ein Ablass des Mainzer Erzbischofs von 1317 förderte den Baufortgang. Stiftungen aus den Jahren 1327 und 1328 deuten darauf, dass der Chor damals nutzbar war. Gliederungselemente wie Rundstäbe und Passformen bekräftigen diese Entstehungszeit. Der lang gestreckte, polygonal geschlossene Chor, dessen Jochformate nach Osten kleiner werden, bot der Ordensgemeinschaft erheblich mehr Platz, als das Presbyterium des Vorgängers. Die gestaffelten Annexbauten beherbergen im nördlichen Chor eine Nikolauskapelle, im Südanbau die Sakristei.

Anhaltende Streitigkeiten zwischen den Bürgern und dem einflussreichen Deutschen Orden kulminierten in den Pestjahren 1348/49, als Mühlhausen reichsfrei wurde. Erst 1362 konnte Kaiser Karl IV. den innerstädtischen Frieden herstellen. Die Reichsfreiheit, die Bindung der Stadt an den Kaiser und das neue städtische Selbstverständnis bestimmten den Weiterbau der Marienkirche. Schon in den 60er Jahren des 14. Jhs. konnte der Bau des Süd-



77 Mühlhausen,
ehem. Deutschordens-
kirche St. Marien

querhauses begonnen worden sein. Eine Grabinschrift von 1382 nennt Heinrich von Sambach als *bunmeister unr lib vrow*, als einen von der Stadt verordneten Bauverwalter der Kirche Unserer Lieben Frauen. Die Hauptbauaktivität lag in den 70er Jahren. Eine wichtige Rolle für Bau und Gestalt spielte sicher der Aufenthalt des Kaisers in Thüringen im Jahre 1375. Die Bindung an den Prager Hof spiegelt sich auch in der parlierisch beeinflussten Bauplastik der Südfassade wider. Die Bildwerke besitzen Affinität zur Prager Plastik nach 1360, zu den Fürstenbildnissen des Wiener Stephansdomes bzw. auch zum Erfurter Severimeister.

Konzeptionell höchst bedeutsam ist das religiös-politische Programm der als Hauptschaufront gearbeiteten Südquerhausfassade. Die Dreiteilung Portal, Fensterzone mit Brüstung und Giebel entspricht der Westfassade der Nürnberger Lorenzkirche. Die architektonische Tiefe des Scheinaltars und die schräg gestellten Strebpfeiler kennzeichnen die Architektur des nicht aus der Fassade hervortretenden Querhauses. Die Idee, die Wandfläche über einem Portalgewände mit Blendarkaden zu verkleiden und mit einer Galerie abzuschließen, war schon am Westbau des Straßburger Münsters verwirklicht worden (KAT. 41). Über die Brüstung schauen vier vollplastische Figuren, das Königs- bzw. Kaiserpaar (entweder Wenzel oder Karl IV. mit Ehefrau), eine Hofdame und ein Kammerherr. Darüber befinden sich jeweils neben den drei Maßwerkfenstern Maria mit dem Christuskind und drei Könige in Anbetung und oberhalb eines Balkons eine Deesis mit Christus als Weltenrichter in der Mandorla. Das nicht stilistisch, jedoch konzeptionell einheitliche Programm entstand analog zum Prager Weltgerichtsmosaik von 1371 über dem Südportal des Domes (KAT. 1). Die Skulpturen der Gewändeportale der Marienkirche wurden bei Unruhen 1524/25 zerstört, nach 1900 durch Neuschöpfungen ersetzt. In der Superposition der Darstellungen manifestiert sich das Abbild der Welt, aus zeitgenössischer Sicht die Verankerung des Imperiums als Teil des Heilsgeschehens in der göttlichen Ordnung. Die in der Symbolik der Bürgerschaft vergegenwärtigte Anwesenheit des Königs bzw. Kaisers sicherte der reichsfreien Stadt die Machtgrundlage, in umgekehrter Weise dem Herrscher die Treue der

Stadt, die in jährlichen Huldigungen vor der Fassade Erneuerung fand.

In der Flucht des Südgiebels schließt sich der mächtige Baukörper des fünfschiffigen Hallenlanghauses an. Aufrissglieder, wie Kaffgesimse, Maßwerkfenster und fialenbekrönte Strebpfeiler, übernehmen im Wesentlichen die Formensprache des Ostbaus, doch im Kontrast zu den filigran durchbrochenen Maßwerkgiebeln des Chores verblenden profan wirkende Stufengiebel die Satteldächer der Langhausfront. Ähnliche Giebelformen finden sich beispielsweise am Rathaus in Münster (1335) oder auch in sakralem Kontext am Westgiebel der Klosterkirche Pforta. Die Formübernahmen von Brüstung und gestuften Zwerchgiebeln formulieren die Einheit von kaiserlicher Schauffassade und bürgerlichem Kirchenbau und tragen so erheblich zur Harmonisierung des Bauwerkes bei. Noch bis gegen 1430 wurde am Langhaus gebaut. Im Innenraum überzeugt die Einheitlichkeit der Ausführung. Der Grundriss blieb durch die Beibehaltung des Westbaus im Wesentlichen an die Dimensionen des basilikalen Vorgängers gebunden. Nur die Jochmaße wurden vergrößert, wodurch das Querhaus geräumiger, die Schiffe lichter und gefälliger wirken. Dienste und Pfeiler des Langhauses übernahmen trotz Meisterwechsel die architektonische Struktur des Chores. In den architektonischen Details der Kirche finden sich Bezugnahmen auf Formen der Marburger, Kölner und Prager Baukunst. Um in einer letzten Bauphase den Westbau den Dimensionen des Langhauses anzupassen, fasste der Rat 1512 den Beschluss zum Bau eines neuen Westturmes. Möglicherweise in Anlehnung an Erfurter Dreiturmgruppen erfolgte zwischen 1513 und 1517 die Errichtung eines großen Turmschaftes zwischen den Doppeltürmen, der zunächst nur einen hölzernen Aufbau erhielt. Der spätere, 1690–1694 errichtete Turmabschluss wurde 1898–1903 durch einen neugotischen Turmaufbau ersetzt. SB

Hilger 1960 – Richter 1990 – Gentz 1995 – Bühner 2003.

78 | Landshut, Pfarrkirche St. Martin

um 1389 bis um 1500

TAFEL S. 105, ABB. S. 22

Die Geschichte des erst 1255 durch Teilung entstandenen Herzogtums Niederbayern endete bereits 1340 wegen fehlender Nachfolge der Landshuter Linie, doch wurde es bis zum Ende des Jhs. in geringerem Umfang unter Herzog Friedrich wiederhergestellt. Unter dessen Sohn Heinrich (ab 1393) und den Nachfolgern, den sog. Reichen Herzögen, erlebten das Land und die Residenzstadt Landshut eine herausragende Blütezeit. Mit der Übernahme Niederbayerns 1503 durch die Münchner Linie endete die Eigenständigkeit des Herzogtums.

Schon gegen Ende des 14. Jhs. erfolgte der Entschluss, die alte Pfarrkirche durch einen Neubau zu ersetzen. Von 1389 stammt der erste Hinweis auf Bauaktivitäten durch die Nennung eines »maister Hanns, Pawmeister zu sand Martein«. Die Errichtung der Kirche geschah in drei Hauptbauphasen: Chor, Langhaus und die westlichen Langhausjoche samt Turm. Vermutlich begann der Bau um das Jahr 1389. Die erste inschriftliche Datierung ANNO · DNI · M · CCC · LXXXII findet sich auf einer Marmorplatte mit dem Schweißstuch der Veronika am Sockel des Chorraumes. Der Chor dürfte gegen 1398 fertig gewesen sein, denn für dieses Jahr sind zwei Stadtrichter verbürgt, deren Wappen sich neben anderen im Gewölbe des Chores finden. So war der Chorbau samt Wölbung schon einige Zeit in Gebrauch, als der auf das Jahr 1424 datierte steinerne Hochaltar im Chorhaupt aufstellung fand.

Der vierjochige Langchor erhielt einen schlichten $\frac{5}{8}$ -Schluss. Das konstruktive Grundgerüst bedient sich des gewöhnlichen Grundrisschemas eines einschiffigen Raumes mit äußeren Strebpfeilern. Allerdings wurde das System insofern modifiziert, als innen Wandpfeiler zwar die Spannweite und somit das effektive lichte Raummaß bestimmen, doch die nach außen gerückten Wandflächen den Chor weiträumiger erscheinen lassen (Tafel S. 105). Für die Wandflächen musste daher ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Wandpfeilern, Fenstergröße und verbleibender Mauerfläche gefunden werden, um den Effekt der Raumaufweitung nicht in allgemeiner

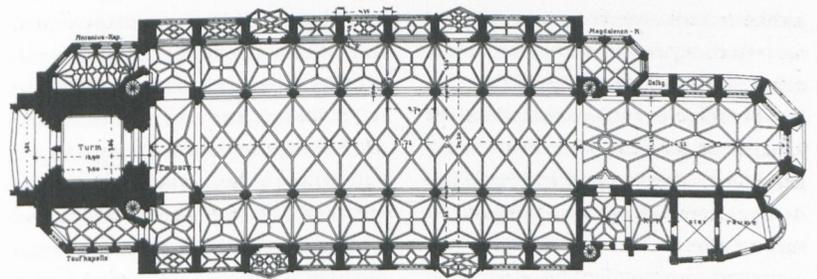
Transparenz aufzulösen. Wanddienste mit Figurennischen, Blattkonsolen und Baldachinen, führen empor, um über kleinen Kapitellen die Gewölberippen aufzunehmen. Bemerkenswert ist die entwickelte Gewölbebildung, die in ihrem Bezug auf Dienste und ihrer Grundfiguration nach parlierischen Springrautengewölben entlehnt ist, jedoch in der Scheitelzone eine zusätzliche Rautenkette einbindet, um die Vernetzung der Joche und die Verflachung des Gewölbequerschnittes zu intensivieren. Allerdings erfolgte die Steigerung des parlierischen Rippensystems nur auf formaler, nicht auf konstruktiver Ebene, so dass die Verwandtschaft zu den parlierisch geprägten Chorgewölben z. B. der Ägidienkirche in Milevsko / Mühlhausen oder der Veitskirche Böhmisches Krumau / Český Krumlov nicht zuletzt auch durch die figürlich gestalteten Schluss-Steinreliefs offensichtlich bleibt. Ein weiteres Indiz für die Rezeption böhmischer Werktraditionen wäre die Herkunftsbezeichnung des um 1395 in Landshut ansässigen Meister Hanns Krumenauer, Steinmetz, der später Dombaumeister in Passau wurde. Hanns Krumenauer soll mit dem 1389 erwähnten Meister Hanns identisch sein, doch ist diese Zuschreibung hypothetisch. Bemerkenswert ist die blau lasierte Farbfassung des Gewölbes, die mit ockerfarbenen Sternen das Himmelsgewölbe symbolisiert. Trotz großer Affinität von »Himmel« und »Gewölbe« ist im 15. Jh. eine Umsetzung als sternbesetztes Firmament vergleichsweise selten.

Von hoher baukünstlerischer Qualität ist die sog. Musik- oder Fürstenempore an der Südchorwand. Starke Profilierungen lassen die Empore auskragen. Ein winklig hervortretender Kielbogen unterfängt den Kanzelartigen Mittelteil der Maßwerkrüstung. Unter ihm befindet sich ein kleines Gewölbe, das auf überkreuzten Rippenanfängern beginnt. Der architektonische Aufbau und die Art der Gewölbebildung sind ausgesprochen innovativ und weisen auf die Baukunst (z. B. die Portale) unter Hans von Burghausen.

Unmittelbar nach dem Chorbau begann der Bau des Langhauses. Die Angleichung der Kämpfer- bzw. Kapitellhöhen des Kirchenschiffes an den Chorraum deuten auf eine zusammenhängende Planung. Möglicherweise war schon kurz vor 1400 mit

dem Bau begonnen worden. Am nordöstlichen Strebepfeiler befindet sich der Haselbeck-Grabstein von 1397. Kurz nach 1400 war der Langhausbau im Gange, denn die sich anschließende Nordostkapelle wird bereits 1407 urkundlich erwähnt. Die gegenüberliegende Südostkapelle soll angeblich schon 1403 bestanden haben, doch lässt sie sich erst sicher für das Jahr 1419 nachweisen. In den folgenden Jahren entstanden weitere Kapellen nach Westen. Die Umfassungsmauern wurden zunächst bis zu den westlichen Seitenportalen aufgeführt. Das Nordwestportal, das sog. Bürger- oder Linnbrunnerportal, datiert inschriftlich auf das Jahr 1429. Die vier seitlichen Portale sind Werke des Meisters Hans von Burghausen, der schon einige Jahre zuvor die Werkführung übernommen hatte. Die zwischen den Strebepfeilern zurückgesetzten Gewände-

nutzbar waren. Parallel zum Bau erfolgte die Anfertigung der Ausstattung. Die Kanzel entstand im Jahre 1422. An der Südfassade des Langhauses ist ein Grabinschrift zu Ehren des 1432 verstorbenen Hans von Burghausen eingelassen: »ANNO·DM·M·CCCC·XX·XII·STARB·HANNIS·STAINMEZZ·IN·DIE·LAURENTII MAISTER DER KIRCHN VND CZU SPITAL VND IN SALCZBURG CZE OTING CZE STRAWBIG VND CZE BASSBUK DEM GOT GNÄDIG SEY ANET«. Nachfolger Hans von Burghausens wurde dessen Neffe Hans Stethaimer, der erstmals 1434 als »mayster und staimess« zu Landshut belegt ist. Unter seiner Werkführung dürften große Teile des Langhauses errichtet und fertig gestellt worden sein. Um das Jahr 1460 verstarb er. So wie er hielten auch nachfolgende Werkmeister im Wesentlichen an den Planungen der Vorgänger fest.



78 Landshut, Pfarrkirche St. Martin

portale mit reichem figürlichem Schmuck erhielten Vorhallen von exquisiter architektonischer Durchbildung. Die oszillierenden Portalbaldachine verschmelzen einzelne Elemente der Parlerbaukunst, z. B. das Triforium und das Südportal des Prager Domes (KAT. 1), mit späteren Fassaden- und Portal-konzepten, z. B. vergleichbar mit St. Maria am Gestade in Wien (KAT. 79). Die meisterhaft konzipierten Kielbogenbaldachine, z. T. mit hängenden Schluss-Steinen, beeindruckt nicht nur durch die konstruktive Leistung, sondern auch wegen der städtebaulichen Wirkung und der räumlichen Verklammerung von innen und außen. Die vielgliedrigen Profilierungen der Kielbögen werden in sanfter Kurvatur aus der Mauerflucht herausgelöst und durch unsichtbare eiserne Zugsysteme in Schwere gehalten.

Aus den Überlieferungen zur Baugeschichte lässt sich nur schwer ableiten, wann erste Teile des neuen Langhauses von St. Martin

Ab dem Jahre 1444 wurde mit den westlichen Bauteilen »zu der Kirche und zum Turm« begonnen. Die Ratschronik liefert für die Jahre zwischen 1444 und 1446 mehrere Hinweise für die Fortsetzung des Baues im Langhaus- und Turmbereich. 1445 wurde der Bau »mit Grund ganz auf neben der Erde gebracht, 1446 vier Kapellen, zwei Sakristeien und der Turm über die Erde gebracht, etwas über die Schreckh«, was bedeutet, dass Langhauswände und Turm bereits über die Dachschrägen der Kapellen emporgewachsen waren. Ein Jahr später wurden die beiden flankierenden Seitenkapellen gewölbt. Die dem hl. Antonius geweihte Nordkapelle weist eine Sechsrautensternwölbung auf, welche als Vorlage für die Einwölbung der Landshuter Heiliggeistkirche (KAT. 82) gedient haben könnte. In der südlichen Taufkapelle wurde die Kurzatmigheit der Joche durch doppelte Rippenkreuze überspielt. Im Unterschied zur nordöstlichen Magdalenenka-

pelle verzichtete die Figuration hier auf jochtrennende Gurtruppen.

Inwiefern mit dem Turmbau auch das Westportal entstand, ist unsicher. Die am Portal überlieferte Jahreszahl 1432 ist wohl Ergebnis einer späteren Restaurierung; so wird das Portal eher auf die Zeit um 1452 datiert. Erst nach Vollendung der unteren Turmgeschosse bestanden die konstruktiven Voraussetzungen zur Einwölbung des Langhauses, die um 1460 erfolgte. Die Wahl der Figurationen fiel auf traditionelle Wölbformen der Nachparlerzeit. Die Seitenschiffe erhielten Vierrautensterne, die durch ihre Jochbezogenheit gleichermaßen eine rhythmische Verbindung der Seitenschiffjoche untereinander sowie eine lichte Überleitung von den hohen Maßwerkfenstern zum Mittelschiff herstellen. Das durch Scheidbögen abgesonderte Mittelschiffgewölbe wird von einem Parallelrippennetz überspannt. Die jochweise Aneinanderreihung bewirkte eine Verkettung der Binnenfiguration und damit eine wirkungsvolle Vernetzung der Mittelschiffgewölbe. Die Anwendung der Parallelrippenfiguration im Mittelschiff folgt böhmischen Raumkonzepten der Zeit um 1400, wie z. B. der Krumauer Veitskirche. Entgegen den in der Mitte des 15. Jhs. angestrebten vereinheitlichenden Raumbildungen sucht die Martinskirche die Ausdruckssteigerung durch Betonung der Longitudinalen und Vertikalen. Dafür nutzt sie das basilikale Grundriss-Schema, um durch die Verkürzung der Joche eine Reduzierung der Pfeilmassen zu ermöglichen. Zudem nimmt das Langhaus den vom Langchor vorgeprägten Rhythmus im Maß und in der stringenten Übernahme des Dienstsystems auf. Die Verschlangung der Freipfeilerquerschnitte wird darüber hinaus axial auf oblonge Oktogone angelegt, so dass auf geschickte Weise die notwendige Baumasse in der forcierten Raumwirkung untergeht.

Spätestens nach Fertigstellung des Langhauses wurde mit der bildkünstlerischen Ausstattung begonnen worden. Die 13 Heiligenfiguren an den Diensten der Seitenschiffe entstanden nach 1460, vermutlich um 1475–85. Zumindest einige von ihnen sind Patrone der Seitenkapellen. Auffällig ist, dass die Kapellengewölbe, die schon vor der Langhauswölbung entstanden, keiner einheitlichen Planung unterlagen. Verschie-

denartige Rippenfiguren wie Doppelkreuzgewölbe, Springrauten- oder andere Netzfiguren überspannen die rechteckigen Nebenräume. Ob sich in der Individualität der Wölbungen Anspruch und Selbstverständnis ihrer Stifter widerspiegelt, kann dabei nur gemutmaßt werden. Die Bauarbeiten an der Kirche zogen sich einschließlich des Turmbaus bis um das Jahr 1500 hin. Die *Chronica Baioariorum* von Veit Arnpeck gibt für das Jahr 1495 an, dass der Turm noch nicht vollendet war.

Die Martinskirche präsentiert sich trotz mehrerer Bauetappen und unterschiedlicher Meister als einheitliches Bauwerk. Das an traditionellen Sakralräumen orientierte Konzept erhielt diverse sehr spezielle Ausformungen, die ihr ein unverwechselbares Gepräge verliehen. Neben einigen individuellen Gewölbbildungen überzeugen v. a. die zu dem schlichten Mauerwerk kontrastierende Motive der reich gestalteten, ausschwingenden Portalbaldachine, die bereits auf eine spätere Stilstufe der 2. Hälfte des 15. Jhs. weisen. An ihnen macht sich wohl die Beteiligung des Meisters Hans von Burghausen besonders bemerkbar. Im Unterschied zu seinen Werken in Landshut (Heiliggeist), Salzburg, Neuötting, Straubing und Wasserburg verwundert die konventionelle Raumlösung der Martinskirche, was wohl darin begründet liegt, dass er an ältere Entwürfe und Bauabschnitte anknüpfte. Im Aufriss und in der Durchbildung architektonischer Elemente bedient sich St. Martin regionaltypischer Formen und Materialien. Jedoch ragt sie aufgrund ihres Ausmaßes, ihrer lichten Wirkung, ihrer extrem gesteigerten Raumvertikalen und der dafür notwendigen baukünstlerischen Technologie aus der Gruppe spätgotischer Sakralbauten Süddeutschlands heraus. SB

Fehr 1961, 97ff. – Kurmann/Kurmann-Schwarz 1961 – Liedke/Nußbaum/Puchta 1984 – Fickel 1985 – Liedke 1988 – Niehoff 2001 – Stahleder 2002 – Baumgartner 2003.

79 | Wien, St. Maria am Gestade

Chor 1332 bis ca. 1350–1357, Turm um 1353 begonnen, in mehreren Phasen erst nach 1429 vollendet, Langhaus 1394 bis 1414

Die schon um 1200 bestehende Kapelle wurde ab 1332 durch einen Neubau ersetzt. Die Fertigstellung dauerte bis etwa Mitte des 14. Jhs. Im Jahre 1349 erhielt der Kapellenbau eine Stiftung für Glasfenster und 1357 einen neuen Marienaltar.

Der regelmäßige dreijochige Chor schließt im Osten mit einem $\frac{5}{8}$ -Polygon ab. Große Maßwerkfenster belichten den Raum. Die Grund- und Aufrisskonzeption steht in einer Traditionslinie, die ausgehend vom Pariser Sainte-Chapelle-Typus über niederösterreichische Kapellenbauten verlief. Darauf, dass der Chor von St. Maria am Gestade zunächst als eigenständiger Kapellenbau geplant worden war, deuten der separate Zugang im Südwesten des Chores und der Turm. Bereits in der Endphase des Kapellenbaus begannen die Arbeiten am Turm. Etwa von 1353 bis 1361 entstanden am südwestlichen Eckstrebe Pfeiler die vier schlichten Untergeschosse des siebeneckigen Schafes. Die städtebaulich wirkungsvolle Eckposition des Turmes in der Straßenflucht resultierte vermutlich aus der Durchfensterung der Westfront, die nicht verdeckt werden sollte.

Im Jahre 1357 gelangten die Rechte der Kapelle für einige Zeit an das Passauer Bistum, bevor 1391 sie Freiherr von Liechtenstein-Nikolsburg erwarb. Dieser plante die Stiftung eines Kollegiatkapitels, eine Entscheidung, die den Anlass zur Erweiterung der Kapelle durch ein Kirchenschiff gegeben haben könnte. Als Werkmeister wurde Michael (Chnab) berufen, der laut Inschrift am Triumphbogen im Jahre 1394 den Grundstein zum Langhausbau legte. Doch anscheinend verzögerte sich der Baubeginn infolge der Übernahme des Patronats und der Bauherrenschaft durch den Herzog. Die Bauarbeiten, seit 1398 im Gange, leitete Michael Chnab bis zu seinem Tod 1404. Bis zum Jahre 1414 wird der Bau nach Chnabs Plänen zu Ende gebracht.

Die Erweiterung der Kapelle nach Westen barg aufgrund des Baubestandes und der engen Umbauung Schwierigkeiten. Das Schiff musste wegen des Turmbaus schmaler als der Chor angelegt werden. Um den

Schub der weiten Schiffgewölbe im Westen abzufangen, war die Vorblendung einer massiven Fassade erforderlich. Daher gleicht das blockhafte Untergeschoss des Westbaus einem Querriegel. Der Kubus wird durch den ausschwingenden Portalbaldachin aufgebrochen. Die stützenfreie Ausführung des auskragenden Vorhallendaches zeugt von der Suche nach innovativen Konstruktionsmöglichkeiten der Werkmeister um 1400, wie beispielsweise auch die Portale Hans von Burghausens an St. Martin in Landshut (KAT. 78). Mit dem dreizonigen Aufriss der schlanken Fassade bezog sich Michael Chnab auf parlerische Vorbilder. Im Mittelteil des Westbaus gliederte er die Wandflächen mit langbahnigem Blindmaßwerk. Eingetieft zwischen den Eckpfeilern, öffnet ein großes Fenster den Mauerblock. Die Baugliederung besitzt Analogien zur Westempore des Wiener Stephansdomes (KAT. 51). Eine ähnliche Verbindung zu St. Stephan zeigt die Emporenanlage von St. Maria am Gestade, deren stützenfreie Konstruktion ein weiteres Mal die hohe baukünstlerische Qualität der Wiener Steinmetzkunst bezeugt. Doch der Fassadenaufbau scheint sich auch am Südturm des Domes zu orientieren. In vereinfachter Form entspricht das mittlere Geschoss dem zweiten Turmgeschoss des Domes. Die Fassade schließt gleichfalls mit einem emporenartigen Laufgang und Maßwerkbrüstung ab. So wie am Domturm große Eckfialen den Turmschaft begleiten, wachsen aus dem Mauerblock kreuzförmige Türmchen hervor. In reduzierter Form folgen sie strukturell einer Doppelturmfront. Im Detail, insbesondere in der Modulation und im Wechsel von quadratischen zu kreuzförmigen und oktogonalen Querschnitten, offenbart sich die konkrete Bezugnahme auf St. Stephan. Anders als am Domturm schließt die Fassade in der dritten Zone jedoch nicht mit sich überlagernden Wimpergen ab, sondern

mit einem zurückgesetzten Schmuckgiebel. Kielbögen überfangen die Rahmungen der Figuren. Die Gesamtkonzeption der Schaufront erinnert auch entfernt an die Südfassade der Mühlhäuser Marienkirche (KAT. 77). Zweifellos wird an der Westfassade die Vermischung von parlerischen Formen und dem Repertoire der Wiener Bauhütte deutlich, die den Stephansdom ab der 2. Hälfte des 14. Jhs. in enger Wechselbeziehung zum Prager Veitsdom fortführte.

Im Innenraum kommen die eigenen Entwicklungen der Wiener Hütte stärker zum Tragen. Die plastische Gestaltung der Sockelzone, Wandpfeiler und Schildbogengewände entwickelt das Aufriss-System der Katharinenkapelle des Stephansdomes weiter, wird später selbst Vorbild, beispielsweise für die Wandgliederung des Chores der Pfarrkirche in Steyr. Eine wichtige Neuerung gelang mit dem Gewölbe. Die leicht längsrechteckigen Joche erhielten kleinteilige Sterngewölbe mit zusätzlichen Rippenpaaren, um die Gewölbe entlang der Scheitelzone zu vernetzen.

Zeitgleich zum Langhausbau trieb man die Fertigstellung des Turmes voran, die alles in allem bis 1429 andauerte. Die sieben-eckige Grundrissform des Turmschaftes erlaubte keine Quadratur der Geschossgrundrisse, so dass die Verjüngung und Verschleierung der baulichen Struktur allein durch die äußeren Bauglieder erfolgen konnte. Ein wichtiges Element stellt dabei die umlaufende Balustrade mit ihren Fialen dar. Der obere Turmaufsatz wurde mit übereck gestellten Giebeln umkleidet. Die kuppelartige Turmbekrönung kombiniert die Form der Portalbaldachine mit dem filigranen Aufbau durchbrochener Turmhelme. SB

Wagner-Rieger 1988 – Brucher 1990 – Mazakarini 1997 – Brucher 2000 – Hassmann 2002 – Saliger 2003.

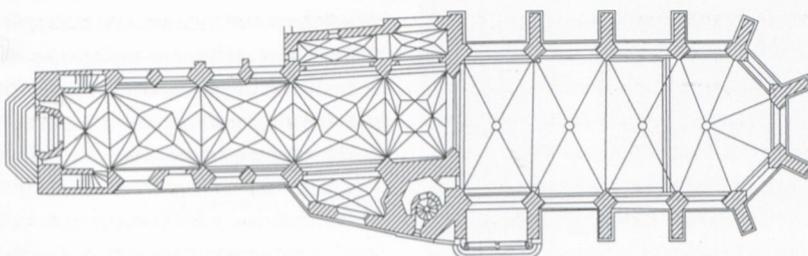
80 | Thorn (Toruń), Altstädtisches Rathaus

Bauzeit: 1391–1399

Ein erstes Gebäude für das in der Mitte des Marktplatzes gelegene Rathaus wurde 1274–1280 errichtet. Dessen gegenwärtige Gestalt jedoch ist das Ergebnis eines umfassenden Umbaus in den Jahren 1391–1399. Schließlich wurde 1602–1605 ein zweites Obergeschoss aufgesetzt, welches in der Ausführung der gotischen Gliederung des Außenbaus folgte. Von 1957 bis 1964 wurden grundlegende Renovierungsarbeiten und der Umbau zu einem Museum durchgeführt.

Der ursprüngliche Rathauskomplex bestand wohl aus zwei parallel zueinander ausgerichteten Gebäuden, die durch eine Schildmauer im Süden und durch einen Flügel im Norden miteinander verbunden waren. In der südöstlichen Ecke erhob sich der Turm, der bis zu einer Höhe von 23,5 m als Teil des jetzigen Turms erhalten geblieben ist. Eine naheliegende Analogie und das Vorbild für die Bauphase des 13. Jhs. finden sich in der Bebauung des Marktplatzes in Lübeck, welche später auch in Stralsund und Rostock nachgeahmt wurde. Hingegen wird der Turm mit flandrischen Rathaustürmen in Verbindung gebracht (Brügge).

Das im späten 14. Jh. errichtete, im Grundstock des heute noch existierenden Rathauses erhaltene Gebäude verband in einem komplexen Baukörper Funktionen, die bis dato auf einzelne voneinander getrennte Gebäude des Marktplatzes verteilt gewesen waren. Es handelte sich nunmehr um ein monumentales, vierflügliges, einstöckiges Gebäude mit einem Innenhof und einem hohen Turm. Die Fassade wird mittels eines gleichmäßigen Rhythmus profilierter Wandarkaden gegliedert und an den Ecken mit Türmchen akzentuiert. Das durchgehend gewölbte Erdgeschoss verweist auf die wirtschaftliche Funktion des Gebäudes: Zeilen kleiner Räume öffnen sich zur Außenseite und zum Hof. Sie sind im West- und Ostflügel von einem Gang getrennt, der einen basilikal erhöhten Mitteltrakt bildet. Im nördlichen Flügel befand sich der Gerichtssaal. Die Räume des Obergeschosses waren ursprünglich mit einer Holzdecke überfangen. Der westliche Flügel nahm in erster Linie den repräsentativen so genannten »Langen Saal« in sich auf.





80 Thorn (Toruń), Altstädtisches Rathaus

Die Anlehnung an Vorbilder flandrischer Handels- und Repräsentationsgebäude (Brügge, Ypern) dokumentiert den weiten Horizont der Thorner Bürger und die künstlerische Verbindung mit dieser Region. Sowohl der monumentale Turm als auch die Nachahmung der in den Burgbauten der Ordensritter ausgebildeten Formen (Marienburg, Mittelschloss und Hochmeisterpalast – Motiv der Wandarkaden; vgl. KAT. 32) sind wiederum Ausdruck der eine hohe Stellung innerhalb der Ordensherrschaft anstrebenden städtischen Gemeinde. 11

Gąsiorowski 1968 – Mroczko 1995, 238–239 – Gąsiorowski 2004.

81 | Köln, Rathausturm

1407/08–1410.

ABB. S. 294

Im Jahre 1396 musste das städtische Patriat seine Vormachtstellung in Köln an die Zünfte abtreten. Auch wenn später die Herrschaftsansprüche beider Lager ausgeglichen wurden, stellte dieser Vorgang für die Zünfte einen ungeheuren Gewinn an Einfluss dar. Als Zeichen ihres Triumphes errichteten sie in den Jahren 1407 bis 1410

den Rathausturm. Der ein Jahr zuvor gefasste Beschluss sah für den Turm wichtige Funktionen vor, die unter einem Dach die Macht des städtischen Gemeinwesens konzentrieren und repräsentieren sollten. Für den nun zahlenmäßig größeren Rat musste ein angemessener Sitzungssaal geschaffen werden. Die Verteilung der aufeinander folgenden Räumlichkeiten entsprach einer festen Ordnung: Im Kellergeschoss befanden sich die Weinlager, im Erdgeschoss das feuerfeste Archiv für die städtischen Privilegien, Urkunden etc. und die Rentkammer, darüber der Ratssaal, ein weiterer Versammlungsraum und in den beiden Obergeschossen die Waffenkammern als städtisches Arsenal. Im Turmhelm hingen die Ratsglocke und die Feuerglocke des Brandwächters.

Die Architektur des Rathausturmes vermischt verschiedene Typen und Formen. In der äußeren Erscheinung und der Raumaufteilung bezog er sich auf den Typ des mittelalterlichen Wohnturms, auf Rathausneubauten wie beispielsweise in Aachen (1376) und Bremen (1405) und in der äußeren Erscheinung und der bauplastischen Durchbildung auf belgisch/niederländische Belfriede und Rathäuser, z. B. Brügge (1376/77). Der Wechsel von viereckigen zu

polygonalen Grundrissen in den oberen Geschossen gehört zu den Geflogenheiten im spätmittelalterlichen Turmbau. Da die architektonische Gestaltung über das in der Profanarchitektur übliche Maß hinausging, stützte sich die Formgebung auf Motive und Elemente der Sakralbaukunst, so beispielsweise das Gewändeportale des Eingangs, die Fensterformen und die fialenbekrönte Maßwerkbrüstung. Ein umfassendes Figurenprogramm bereicherte die Fassade und steigerte die Symbolik des Bauwerkes. Es wurde um 1995 nach einem modernen Konzept neu geschaffen, nachdem der Turm im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt worden war.

Dem Beispiel Köln folgend, ließ sich die Stadt Halle / Saale einen entsprechenden Turm als bürgerliches Machtsymbol errichten. Ab 1418 entstand der sog. Rote Turm in unmittelbarer Nähe zur Stadtpfarrkirche auf dem Hauptmarkt. Während der Baukörper des Turmes Reminiszenzen an das Kölner Vorbild erkennen lässt, erfolgte die Ausgestaltung des Äußeren mit weit weniger hohem Aufwand. SB

Fuchs 1994 – Albrecht 2004.

82 | Landshut, ehem. Spitalkirche Heiliggeist

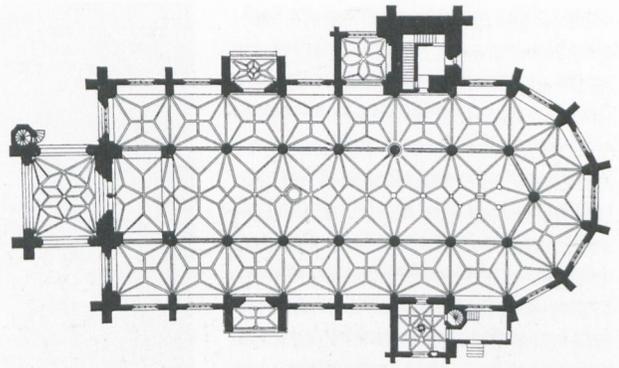
1407 bis 1461

Die Baugeschichte der Heiliggeistkirche ist durch Inschriften in ihren wesentlichen Eckdaten gesichert. Eine von ihnen auf der südlichen Innenwand bezeugt den Bauauftakt: »ANNO DNI M 407 IN DIE S(AN)c(T)I SEBASTIANI POSITUS EST PRIMUS LAPIS OPERIS HUIUS« (im Jahre des Herrn 1407 wurde am Tag des hl. Sebastian [20. Januar] der erste Stein dieses Werkes gelegt). Der westliche Schluss-Stein im Gewölbe weist auf die Fertigstellung der Kirche im Jahre 1461: »FINITUM EST M CCCC LXI.« Werkmeister der Kirche war Hans von Burghausen (ABB. S. 22). Eine Grabinschrift an der Landshuter St. Martinskirche nennt ihn als Meister der Spitalkirche Heilig Geist. Die Porträtbüste der Grabtafel ähnelt darüber hinaus einer Kopfkonsole am Sakristeigewölbe. Ferner signierte Meister Hans die Inschrift der Südinnenwand mit seinem Werkmeisterwappen.

Auf der Nordseite entstand anscheinend bald nach dem an der Südwand erfolgten Baubeginn der Turm, denn schon im Jahre 1411 legte Herzog Heinrich der Reiche den Grundstein zur angrenzenden Katharinenkapelle. Diese wurde mit einem bemerkenswerten Gewölbe ausgestattet. Die Rippenzüge beginnen mit Profilen, die sich ohne konstruktiven Zwang in den Raumecken überschneiden. Sie fassen einen zentralisierenden Achtrautenstern ein, der sich im Scheitelbereich aus Bogenrippen zusammensetzt. Verwandte Gewölbe finden sich in der Sakristei der St. Jakobskirche in Straubing (um 1450) und in der Nordkapelle der Stiftskirche in Chemnitz-Ebersdorf (um 1465).

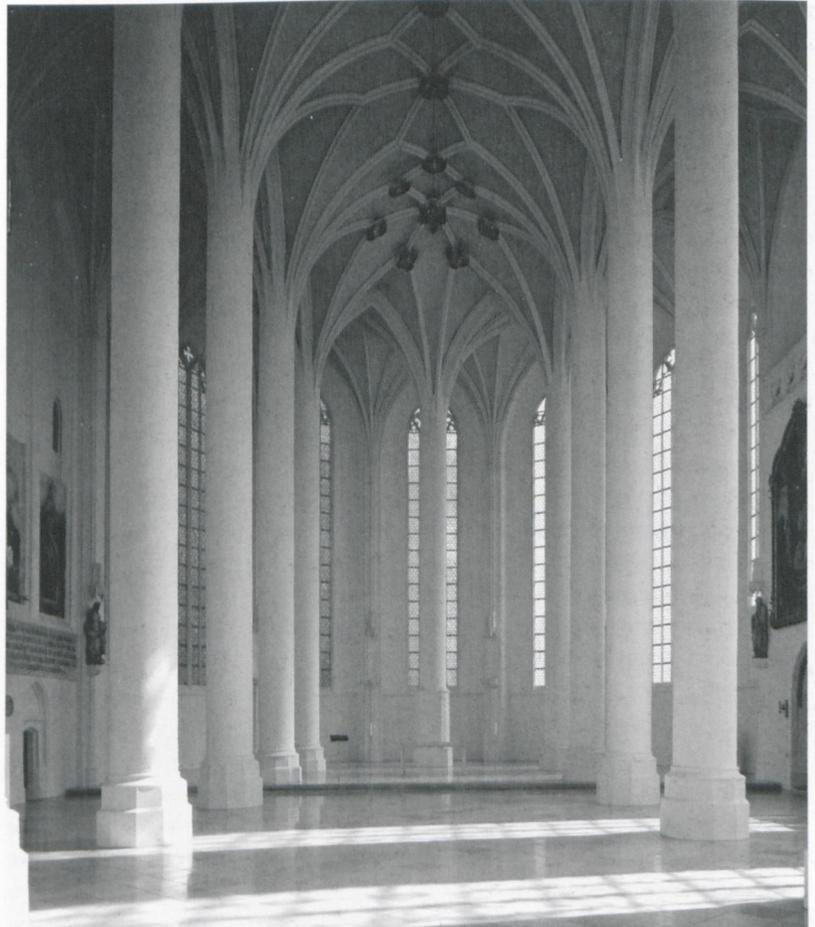
1415 war die Sakristei auf der Südseite der Heiliggeistkirche fertiggestellt. Die Inschrift besagt: »ANNO DNI M CCCC XV CO(M)PLETU(M) EST EST HOC OP(US) FE(RIA) QU(IN)TA ANTE GEORGII«. Die quadratische Sakristei erhielt ein Gewölbe analog dem der Wenzelskapelle des Prager Veitsdomes (KAT. 1), nur dass im Unterschied zu Prag die Gewölbe der Raumecken stichkappenartig ausgebildet sind und die kreuzförmigen Rippen der Binnenfigur um einen ringförmigen Schlussstein mit Vierpassmotiv verwirbelt wurden. Vieles weist auf eine Ori-

82 Landshut,
ehem. Spitalkirche
Heiliggeist



entierung der Architektur Hans von Burghausens an der Prager Parler-Baukunst. Zum einen stehen Einzelelemente in direktem Bezug, so die Intention und Ausführung der Kopfkonsolen, die den Typ der Prager Triforiumsbüsten nachbilden, zum anderen Innovationsfähigkeit, insbesondere die Entwicklungen im Gewölbebau, wie die Nach- und Weiterbildung von Wölbformen oder die Schöpfung früher Bogenrippengewölbe.

Meisterschaft in der Raumbildung bewies Burghausen mit der Anlage des Grundrisses. Im Osten führte er die Umfassung als $\frac{7}{12}$ -Polygon zusammen. Wie im Langhaus schuf er äußere Strebe Pfeiler und innere Wandpfeiler als strukturelle Hauptglieder des architektonischen Systems. Für die Strebe Pfeiler übernahm er mit ihrer Staffelung und ihrem Wechsel von geraden und gewinkelten Fronten Ideen parlerischer Gliederungssysteme, vereinfachte sie aber stark,



82 Landshut, ehem. Spitalkirche Heiliggeist

nicht zuletzt mit Rücksicht auf die Backsteinbauweise. Im Westen bekrönt ein mächtiger Blendbogengiebel die Fassade. Der Schub der Gewölbe, den dort sonst oft ein Westturm aufnimmt, wird von einer Vorhalle aufgefangen, die gemäß ihrer statischen Funktion der Fassade blockhaft angefügt wurde, in ihrer reduzierten Form dem Schaugiebel der Nürnberger Frauenkirche nachempfunden ist (KAT. 65). Das spitzbogige Gewändeportal lehnt sich architektonisch an ältere Konzeptionen, wie beispielsweise an die Westportale in Freiburg oder Straßburg (KAT. 41), greift mit der Pfostengabelung aber auch spätere Entwicklungen, z. B. das Westportal der Nürnberger Frauenkirche, auf. Die figürliche Bauplastik bildet einen Höhepunkt in der Landshuter Skulptur des 15. Jhs.

Der Innenraum wirkt durch die klare Linienführung ausgewogen. Die gewölbevorbereitenden Strukturelemente sind von der gemäßigt durchfensterten Wandfolie abgesetzt. Das Wandkontinuum bildet den bewusst inszenierten Rahmen für das vom Gewölbe her entwickelte Raumgefüge. Das Grundrissraster wurde aus den Quadraten der Seitenschiffe entwickelt. Dem äußeren $\frac{7}{12}$ -Schluss der Chorumfassung steht ein $\frac{4}{6}$ -Binnenpolygon gegenüber. Die alternierende Abfolge von quadratischen und dreieckigen Jochen im Chorumgang entspricht der Gewölbelösung des Umgangschores von St. Sebald in Nürnberg (KAT. 66). Allerdings birgt der Chorgrundriss eine entscheidende Neuerung: Die Sechstelbrechung des Binnenchores erlaubte erstmals die Beibehaltung des Jochmaßes auch im Chorumgang. Die weite Pfeilerstellung wirkte der sonst üblichen Absonderung des Binnenchores entgegen. Wie in der ab 1392 bis 1419 erbauten Pfarrkirche in Pischelsdorf (Oberösterreich), die bisweilen Hans von Burghausen zugeschrieben wird, markieren nur wenige Pfeiler den Umgang. Die axiale Stellung des Mittelpfeilers erinnert an Parlers Chorlösung von St. Bartholomäus in Kolín (KAT. 8). In Heiliggeist wird er vom Licht des Chorumgangsfensters überstrahlt und verliert dadurch an Kraft. Auf diese Weise wurde die Separierung des Binnenchores so weit wie möglich aufgehoben. Die Pfeilerbehandlung unterstreicht diese Absicht. Die glatten, runden Schäfte nehmen sich in ihrer Wirkung zurück und bleiben auf ihre



83 Salzburg, Franziskanerkirche, ehem. Pfarrkirche Unsere Liebe Frau

konstruktive Funktion beschränkt. Sämtliche Bogenläufe schießen ohne Kapitelle an den Schäften an. Die Scheidbögen wurden in ihrer Stärke gemindert, jedoch nicht auf Rippenstärke reduziert. Ebenso wie die unentschiedene Scheidbogenstärke verfolgt die Ambivalenz der Gewölbeconfiguration sowohl die Vereinheitlichung des Raumes als auch die Trennung der Schiffe durch die Wölbung. Die Seitenschiffjochen besitzen Vierrauten-, das Mittelschiff Sechsrautensterne. Sechsrautenfigurationen erhielt schon um 1430 der Westbau des Wiener Domes (KAT. 51). Das Rippenmuster schafft gleichermaßen eine jochbezogene zentralisierende und dank der Verkettung auch eine gerichtete Wirkung. Die Wahl dieser Figurierung für die Heiliggeistkirche war äußerst geschickt, da sie sich nur unwesentlich von der Seitenschiff-Figurierung unterschied, mit ihr aber eine größere Spannweite überwölbt werden konnte. Die Mittelschiffweite resultierte exakt aus dem Entwurf des Hexagons im Binnenchor.

Die Gewölbelösung steht in enger Verbindung zur Grundrissgestalt und ist zweifelsohne Meister Hans von Burghausen zuzuschreiben, der bereits 1432 verstarb. Zwar wurde der Dachstuhl der Kirche erst 1444 aufgerichtet, 1446 eingedeckt und die Kirche erst in den nachfolgenden Jahren bis 1461 gewölbt, doch im Konzept und in der Ausführung finden sich keine Brüche, die

auf einen Planwechsel deuten. Außerdem entsprechen das Zusammenspiel von aufgehendem Mauerwerk und Gewölbe und die damit verbundene Methodik der Raumvereinheitlichung anderen Bauten Hans von Burghausens. An erster Stelle sei auf den Chorbau der Salzburger Franziskanerkirche verwiesen (KAT. 83), der in dieser Entwicklung die innovativste Stufe darstellt und über die geometrische Systematik von Heiliggeist hinausgeht. SB

Fehr 1961 – Nußbaum 1982 – Liedke/Nußbaum/Puchta 1984 – Emmerling/Knipping/Niehoff 2001.

83 | Salzburg, Franziskanerkirche, ehem. Pfarrkirche Unsere Liebe Frau

Chor ab ca. 1408 bis Mitte des 15. Jhs.

Etwa ab 1408 begannen die Vorbereitungen zur Errichtung eines neuen Chores, der den romanischen Vorgänger nach Osten erweitern sollte. Donationen zum Bau sind für die Jahre 1410, 1411, 1422 und 1429 überliefert. Die Inschrift der Landshuter St. Martinskirche (KAT. 78) bezeugt Hans von Burghausen als Salzburger Werkmeister. Da er im Jahre 1432 verstarb, wurden die Arbeiten am Chorbau vermutlich ohne größere Planabweichungen durch seinen Parlier und Nachfolger Stephan Krumenauer vollendet.

Der Salzburger Chor gilt als reifstes Werk Burghausens und ist zweifellos der Höhepunkt spätgotischer Architektur der 1. Hälfte des 15. Jhs. In ihm werden Innovationen der Grund- und Aufrissdispositionen zusammengeführt und durch Perfektionierung der Konstruktion die raumbildnerische Vereinheitlichung der Architektur vervollkommenet.

Im Grundriss greift der Chor zunächst auf parlerische Entwicklungen zurück. Konzeptionell bezieht sich die Struktur der Umfassung auf dem Chorbau der St. Bartholomäuskirche in Kolín (1360–1378, KAT. 8). Die Anlage von keilförmigen Wandpfeilern erlaubte eine vereinheitlichende Außenkontur des Umgangs, die in Salzburg noch konsequenter ausprägt ist. Im Salzburger Chor legte Hans von Burghausen die Wandpfeiler weniger mächtig an, um anstelle eines Kapellenkranzes mit trapezförmigen Räumen eine Folge rechteckiger Einsatzkapellen zu schaffen. Wie in Kolín bezieht sich der Grundriss auf die Maßhaltung eines älteren Langhauses. In Salzburg fluchten die Stirnseiten der Wandpfeiler mit den Seitenschiffwänden. Die mit Dreiviertelssäulen verblendeten Mauerkerne übernehmen statische Hauptfunktionen im strukturellen Gerüst der Architektur. Um den Raum aufzuweiten, wurden, wie auch in Kolín, die durchfensterten Wandflächen an die Außenseiten der Pfeiler verlegt. Entscheidend für die Raumgestalt ist die Stellung der Freipfeiler. In St. Bartholomäus ignoriert das Binnenchorpolygon die Geometrie der Chorumfassung, bildet einen synkopischen Rhythmus, der durch die Gewölbe ausgeglichen wurde. Im Unterschied zum $\frac{1}{10}$ -Polygon der Koliner Umfassung besitzt Salzburg eine $\frac{1}{4}$ -Brechung, ähnlich dem Grundriss der Heiliggeistkirche in Landshut (KAT. 82). Auch zeigen sich Gemeinsamkeiten zum Gewölbe von Heiliggeist. Die Seitenschiffe und das Mittelschiff erhielten jochbezogene Sternengewölbe. In Salzburg wurden zusätzliche Rippenzüge eingefügt, um die Wölbungen nicht nur joch-, sondern auch schiffübergreifend zu vernetzen. So finden sich achtzackige Sternfiguren im Mittelschiff, die mit den fünfteiligen Sternen der Seitenschiffe korrespondieren. Schifftrennende Scheidbögen wurden erstmals vollkommen unterdrückt. Die alternierende Verwendung von vier- und drei-

teiligen Gewölben, die wie in Heiliggeist auf einen axialen Chorthauptpfeiler bezogen sind, finden sich auch im Salzburger Chor, nur wurde im Unterschied zu Heiliggeist die Binnenpfeilerstellung um zwei Stützen reduziert. Im Chorschluss entstand ein dreiseitiges Joch, das kaum noch als separater Binnenchorraum in Erscheinung tritt. Der Zusammenschluss von Binnenchor und Umgang wurde in einer bislang unerreichten Konsequenz ausformuliert. Die konzeptionellen Neuerungen ragen insofern aus der zeitgenössischen Baukunst heraus, da sie aufeinander abgestimmte Veränderungen des Grund- und Aufrisses einschlossen. Die Modifizierungen forcierten eine weitgehende Umwertung der strukturellen Glieder. Die Verschlanung und Vereinfachung der Bauglieder zielte nicht

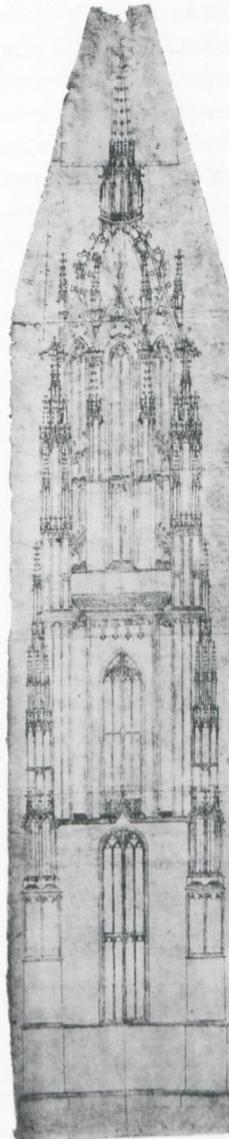
mehr nur auf eine Reduzierung ihres Eigenwertes, sondern auf eine Negierung, um ihre Wirkung im Raumbild zu unterdrücken. Ein weiteres Mittel war die ästhetische Reduktion von trennenden Scheidbögen bzw. Scheidrippen. Die Verschmelzung der Schiffe durch das Gewölbe wurde gesteigert, indem Hans von Burghausen den Wölbgrund über den Freipfeilern aufständerte. Das Gewölbe des Mittelschiffes wurde angehoben, um den Eindruck eines raumübergreifenden, einheitlichen Wölbgrundes zu erzeugen. Die lichte Raumwirkung blieb über Jahrzehnte unerreicht. Erst in der Baukunst um 1500 wird die baukünstlerische Innovation von Burghausen in größerem Maße verarbeitet und weiterentwickelt. SB

Fuhrmann 1967 – Liedke/Nußbaum/Puchta 1984 – Wagner-Rieger 1988 – Brucher 1990 – Brucher, Salzburg, 2000 – Fuhrmann 2000 – Stacheder 2004.

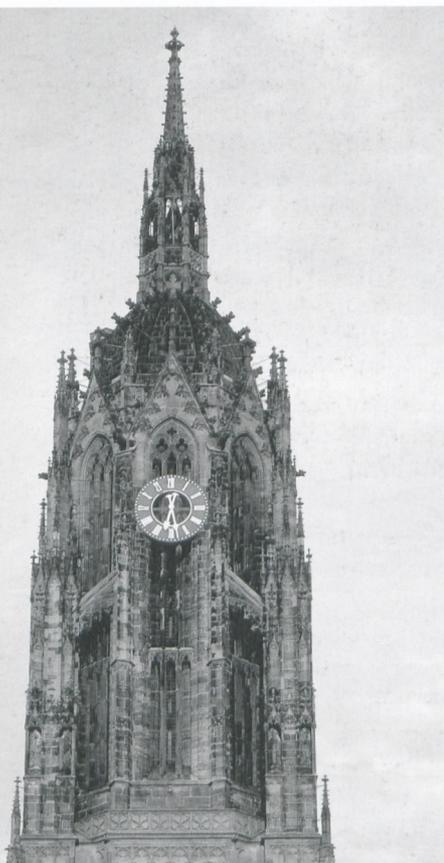
84 | Frankfurt am Main, Kath. Pfarrkirche und Dom St. Bartholomäus

Chor ab 1315, Turm ab 1415

Die Kirche St. Bartholomäus geht in ihrem Ursprung auf eine Pfalzkapelle zurück. Ein kleiner Sakralbau entstand bereits im späten 7. Jh. Noch vor 800 wurde er durch einen frühkarolingischen Saalbau ersetzt. Eine überlieferte Weihe des Jahres 855 wird mit dem dritten Bau verbunden, einer basilikalischen Anlage mit Querhaus. Die Veränderungen standen möglicherweise in Verbindung mit der Gründung eines Reichsstifts, das im Jahre 882 bestätigt wurde. Die kaiserliche Stiftskirche erlangte als Ort für die Wahl der Deutschen Könige größte reichspolitische Bedeutung. Im Jahre 1239 wurde St. Bartholomäus erneut geweiht, möglicherweise im Zusammenhang mit einer Erweiterung des Chores nach Osten. Neben ihrer Funktion als Kaiserstift war St. Bartholomäus Hauptpfarrkirche Frankfurts. Im 3. Viertel des 13. Jhs. wurde anstelle des basilikalischen Langhauses eine frühgotische Halle errichtet. Ab 1315 erfolgte der Bau des bestehenden Chores. Mit dem Bau des seit 1346 begonnenen Querhauses schlossen die Erneuerungen der östlichen Bereiche ab. Das lang gestreckte Querhaus bildete mit dem prächtigen Marienportal



84 Frankfurt am Main, kath. Pfarrkirche und Dom St. Bartholomäus, Turmris, Madern Gerthener



84 Frankfurt am Main, kath. Pfarrkirche und Dom St. Bartholomäus, Turm

an der Nordquerhausfassade den architektonischen Rahmen kaiserlicher Repräsentation.

Um dieser Gewichtung einen geeigneten Akzent entgegenzustellen bzw. hinzuzufügen, beschloss die Bürgerschaft den Bau eines aufwändigen Turmprojektes. Schon in den Jahren zwischen 1409 und 1411 erfolgten Vorbereitungen zum Turmbau, der ab 1415 ins Werk gesetzt wurde. Die Gründung der mächtigen Fundamente westlich des bestehenden Langhauses dürfte aufgrund zu erwartender Setzungen nicht unproblematisch gewesen sein. Planung und Entwurf gehen auf den städtischen Werkmeister Madern Gerthener zurück. Aus einem erhaltenen Aufrissplan des Turmes lässt sich ableiten, dass auch nach Gerthener im Wesentlichen an dessen Konzept festgehalten wurde. Nach Stockungen im Bau fortgang wurden die Arbeiten durch Jörg Österreicher (ab 1472), durch Hans von Ingelheim (ab 1483) und nachfolgend durch Jakob von Ettligen fortgesetzt, bevor sie im Jahre 1514 eingestellt wurden. Der Wunsch

nach einem monumentalen Turm dürften unter dem Eindruck der großen Turmprojekte in Prag (KAT. 1), Wien (KAT. 51), v. a. aber des Ulmer Turmbaus Ulrich von Ensingens entstanden sein (KAT. 71). Allerdings waren sämtliche Türme unvollendet, so dass sich Gerthener hinsichtlich der Aufrissgestalt und Konstruktion des Frankfurter Turmes entweder auf deren Entwürfe bzw. ältere, bereits vollendete Türme, wie den Freiburger Münsterturm (KAT. 38) oder Turmbauten Flanderns, stützen konnte.

Im Unterschied zu anderen Türmen wurden die Strebe Pfeiler als konstruktives Grundgerüst nicht dezidiert ausformuliert, sondern hinter einer architektonischen Gesamtkontur verborgen. Kleine, die Mauer massen kaschierende Eckpfeiler erhielten eine vom Turmschaft gesonderte Geschossteilung. Mit zunehmender Höhe erfolgte eine bauplastische Bereicherung, und so bilden die Eckpfeiler gewissermaßen das Gesamtkonzept des Turmes im Kleinen ab. Auf einmalige Weise gelang Gerthener die Überführung des quadratischen Unterbaus in das Oktogon des Obergeschosses. Unterstützt durch den Wechsel von Fassadenbereichen mit vertikaler Lisenengliederung und ungliederten Wandflächen, schuf er durch leichte Mauervorsprünge in der Außenhaut eine Kontur im Turmschaft, die die Trennung von Turmoktogon und den vier oberen Ecktürmen formal vorbereitete. Das Obergeschoss, das sich mit seiner reichen architektonischen und bauplastischen Durchbildung offensichtlich auf den oktogonalen Turmhelm des Freiburger Münsters bezieht, wurde ab 1872 infolge einer Brandbeschädigung erneuert.

Zwar kann sich der Frankfurter Turmbau aufgrund der geringeren Baumasse und des weniger aufwändigen Baudekors kaum mit dem Anspruch des Ulmer, Wiener oder Prager Turmbaus messen, doch die individuellen und innovativen Ideen Gertheners sind für die Architektur der Spätgotik evident. Mit den 1422/23 entstandenen Seitenportalen nutzte Gerthener vorangegangene Entwicklungen, bei denen die klaren Strukturen der Gewändeportale zugunsten einer komplex angelegten Vorhallensituation aufgegeben wurde. Dahingehend folgen sie der Südvorhalle des Prager Domes. Entschiedener als in Prag löste Gerthener die Portalstruktur auf bzw. weitete sie aus. Die seit-

lichen Gewände wurden gleichermaßen mit Archivolten eingefasst. Aus den Gewändeprofilen der Portalrahmungen treten die Rippen der Vorhallengewölbe organisch hervor. Während das Rippensystem des Südportals samt seinen mit Blattwerk besetzten Kreuzpunkten die direkte Bezugnahme auf Prag deutlich macht, gelang Gerthener mit dem repräsentativeren Nordportal eine bedeutende Innovation: Er führte Maßwerkformen in die Gewölbezone ein. An blattwerkbesetzten Kreuzpunkten beginnen bogenförmige Rippen, deren Maßwerkknasen sich zu Passformen und Schneußen verbinden. Die ornamentale Rippmusterung wurde u. a. Vorbild für Gewölbe im Basler Münsterkreuzgang, in der Meißner Fürstenkapelle (KAT. 85) und im Chor der Altenburger Schlosskirche. SB

Kaufmann 1922 – Kinkel 1981 – Kinkel 1986 – Kinkel 1990 – Kloft 2002.

85 | Meißen, Dom St. Johannes und Donatus, Fürstenkapelle

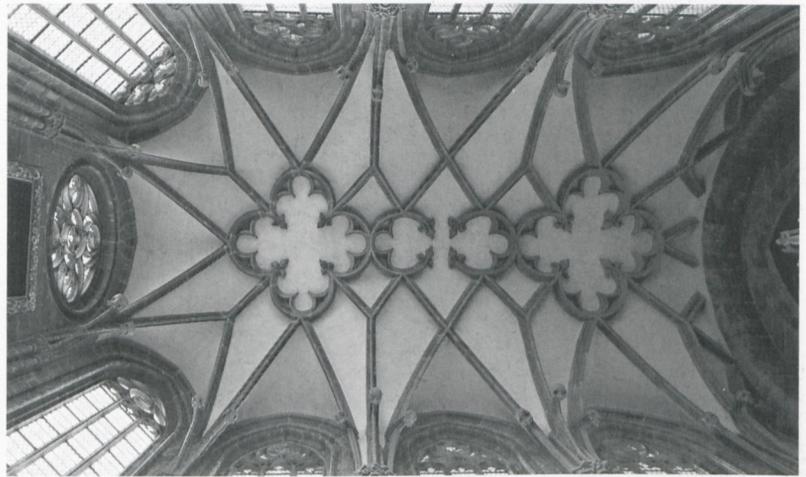
Um 1410/20, spätestens 1443–1446 gewölbt

Der wettinische Markgraf Wilhelm II. gründete Anfang des 15. Jhs. in Altenburg ein Kollegiatstift. Wohl schon um 1400 begonnen, wurde die Umfassung der Altenburger Schlosskirche in den Jahren 1409 bis 1412 gefertigt. Die erst 1413 geweihte Kapelle diente bereits dem 1407 verstorbenen Markgrafen als Grabstätte. Seinem Beispiel folgend, beabsichtigte sein Nachfolger Friedrich IV. der Streitbare anscheinend eine ähnliche Gründung in Meißen. Zu diesem Zweck ließ er dem im 13. und 14. Jh. errichteten Dom (KAT. 39) die sog. Fürstenkapelle anfügen. Diese dem Westbau vorgelagerte Dreikönigskapelle diente als Portalvorhalle und Westchor. Der doppeljochige Bau erhielt einen Achtelschluss, reich gegliederte Maßwerkfenster und Strebe Pfeiler. Mit der anspruchsvollen Außenarchitektur zählt die Fürstenkapelle zu den sog. mitteldeutschen Chorfassaden. Zu dieser Gruppe gehören auch die Altenburger Schlosskirche, der ebenfalls unter Wilhelm begonnene Chor der Dresdner Kreuzkirche und der Chor der Hallenser Moritzkirche (KAT. 76). In Form und Funktion stehen die Altenburger Schlosskirche und die Meißner Fürsten-

85 Meißen, Dom St. Johannes und Donatus,
Gewölbe in der Fürstenkapelle

kapelle in der Nachfolge der Allerheiligenkapelle, der um 1370 von Parler errichteten kaiserlichen Hofkapelle der Prager Burg (KAT. 6).

Wann die Fürstenkapelle begonnen wurde, ist ungewiss, eine Entstehung im 2. oder 3. Jahrzehnt des 15. Jhs. wahrscheinlich. Spätestens im Jahre 1428, als Friedrich verstarb und in der Fürstenkapelle beigesetzt wurde, scheint der ungewölbte Bau nutzbar gewesen zu sein. Ursprünglich war eine andere Gewölbekonstruktion vorgesehen. Die Neuplanung der Wölbung bezog sich auf modernste Entwicklungen, genauer auf Maßwerkgewölbe des Frankfurter Domwerkmeisters Madern Gerthener (KAT. 84). Den Ausschlag für diese Neuorientierung könnten politische Entwicklungen gegeben haben. Im Jahre 1423 erhielt Markgraf Friedrich IV. der Streitbare die durch das Aussterben der wittenbergischen Askanier frei gewordene Kurwürde zum Dank des Kaisers für den Beistand im Kampf gegen die Hussiten. Damit gehörten die Wettiner zum Kreis der Kurfürsten, die sich zur Königswahl im Frankfurter Dom zusammenschlossen. Das qualitätvolle Maßwerkgewölbe der Fürstenkapelle entstand vielleicht schon in den 30er Jahren des 15. Jhs. Um die älteren Rippenanfänger der neuartigen Figuration anzupassen, wurden ihre Endungen geschickt abgewinkelt und mit Blattwerk kaschiert. Das Rippennetz, das sich am Parallelrippengewölbe des Prager Domhochchores (KAT. 1) orientiert, fasst im Scheitel offene Passformen mit Lilienendungen ein. Wölbungen dieser Art entstanden in etwas minderer Qualität unter Mitwirkung des Meisters Moyses von Altenburg im Chor der Altenburger Schlosskirche (nach 1444) und im Mittelschiff der Bornaer Marienkirche (1456/57). Spätestens bis zur Altarweihe im Jahre 1446 erfolgte die Fertigstellung und Ausstattung der Kapelle. Der Hauptaltar befand sich unmittelbar vor dem Gewändeportal des Domes. Um dieses der rahmenden Funktion anzupassen, wurde der Trumeau des Portales durch einen Segmentbogen ersetzt. Im Westen der Kapelle befanden sich ein Heiligen Viktor und Mauritius geweihter



ter Altar und eine kleine Orgel. Außerdem fügte man nachträglich figürliche Konsolen ein, um den Innenraum mit einem Figurenzyklus auszustatten. SB

Kirsten 1991 – Hütter/Kavacs/Kirsten/Magirus 1999 – Magirus 2001.

86 | Amberg, Pfarrkirche St. Martin

Ab 1421. Chor 2. Viertel 15. Jh. Langhaus im Wesentlichen 2. Hälfte des 15. Jhs. Um 1534 vollendet

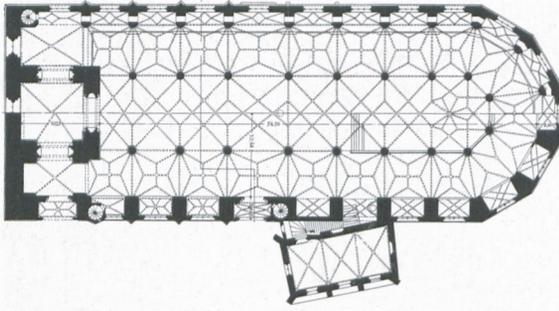
TAFEL S. 108

Der Bau der spätgotischen St. Martinskirche, der größten oberpfälzischen Pfarrkirche, begann im Jahre 1421 an der Stelle eines Vorgängers. Der ursprüngliche Plan einer Doppelturmfront wurde 1461 zugunsten des Westturms aufgegeben. Selbst wenn sich die Bauzeit etwa einhundert Jahre hinzog, ist St. Martin ein einheitlich konzipierter Bau der 1. Hälfte des 15. Jhs.

St. Martin entstand als dreischiffige Hallenkirche mit breitem Mittelschiff und westlicher Binnenturmanlage. Auffallend ist die bruchlose Anlage von Langhaus und Chorraum (Tafel S. 108). Einzige Unregelmäßigkeit stellt die leichte Aufweitung des Joches dar, in dem sich die Seitenportale befinden. Der Grundriss folgt den niederbayrisch/österreichischen Bauten Hans von Burgausens, in der Proportionierung und Systematik des Grundrisses der St. Jakobskirche in Straubing, im Aufriss dem Chor der Franziskanerkirche Salzburg (KAT. 83). Während der Straubinger Grundriss die Auflösung des Binnenchorhauptes analog zum Chor des

Gmünder Heiligkreuzmünsters verfolgte (KAT. 63), entschied man sich in Amberg für eine strukturelle Kopplung von innerer und äußerer Pfeilerstellung. Die Kombination der $\frac{7}{12}$ -Chorumfassung mit dem $\frac{5}{8}$ -Binnenchor sucht im Unterschied zu Burghausens Manier keine spannungsvolle Divergenz der Bauglieder, sondern nach systematischen Bezügen. Das Gewölbeschema ist der Katharinenkirche in Brandenburg (KAT. 73) vergleichbar, doch orientiert sich der Baukörper und Aufriss insgesamt an süddeutschen Entwicklungen. Wandpfeiler, umlaufende Emporen mit Kapellennischen, schlanke Rundpfeiler und die Ausbildung raumkontinuierlicher Gewölbezonen sind deutliche Anzeichen für eine direkte Bezugnahme auf Salzburg. Wesentliches Merkmal von St. Martin ist die umlaufende Empore, deren Brüstung, wie auch im Chor der Nürnberger St. Lorenzkirche (KAT. 67), um die Wandpfeiler verkröpft werden musste.

In der Wahl der Gewölbefigurationen entspricht die Wölbung von St. Martin in Amberg dem Langhaus der Landshuter St. Martinskirche (KAT. 78). Ein durchgehendes Parallelrippennetz überspannt das Mittelschiff. Die Seitenschiffjoche und die viereckigen Joche des Umganges erhielten Vierrautensterne. Die Wölbungen zwischen den Strebpfeilern wurden mit doppelkreuzförmigen Rippen angelegt. Dieselbe Figuration findet sich bereits in den östlichen Einsatzen der Landshuter Kirche, dort jedoch in niedrigen Kapellenräumen. Im Unterschied zu Landshut setzten sich in Amberg die Kapellenräume oberhalb der Empore fort, dadurch wurde die Wölbzone



86 Amberg, Pfarrkirche St. Martin

auf das Niveau des Hallenraumes gehoben. Nur noch schmale Scheidrippen trennen die Kapellenwölbungen von den Seitenschiffgewölben. Die Amberger Gewölbekonzeption verarbeitet die Salzburger Innovation einer raumvereinheitlichenden Wölbung mit konventionelleren Mitteln. So wie sich der Amberger Grundriss systematisch aufbaut, bleibt auch die Bindung der Gewölbe an die Jochformate erhalten. SB

Schmidt/Gramer 1977 – Damrich 1985.

87 | Tangermünde, Rathaus

Um 1430

TAFEL S. 109

Das auf dem Marktplatz freistehende Rathaus wurde über quadratischem Grundriss errichtet. Als Amtshaus für die Verwaltung nahm es im städtischen Organismus eine herausragende Stellung ein, die durch eine prächtige Fassadengestaltung veranschaulicht wurde. Auch wenn sich das Rathaus nicht als eigenhändige Schöpfung des bedeutenden Meisters Hinrich Brunsberg nachweisen lässt, so entstand es zumindest in seinem direkten Umfeld.

Die mit der Front des Rathauses in Königsberg/Neumark vergleichbare Fassade besitzt einen hohen Schmuckgiebel über einem doppelgeschossigen Unterbau (Tafel S. 109). Die Dreiteilung wird von vier Vertikalen überlagert. Kleine Kränze aus Wimpergen unterstützen die Geschossteilung und verleihen den polygonalen Vorlagen den Charakter von Strebepeilern oder Fialtürmen. Im Detail finden sich Formverwandtschaften zur Südfassade der Stettiner St. Jakobikirche und den Kapellen der Brandenburger Katharinenkirche (Kat. 73), beides Bauten Brunsbergs. Gegenüber den Brandenburger Kapellenwänden erfolgte

in Tangermünde eine Höhenstaffelung. Der Höhenversatz resultiert aus der Kontur des Satteldaches, übernimmt ferner Grundmuster üblicher Giebelarchitekturen, wie sie sich schon an der Westfassade der Choriner Klosterkirche oder dem Ostgiebel der Prenzlauer Marienkirche finden. Die Schaufassaden des Tangermünder Rathauses und der Kapellen der Brandenburger Katharinenkirche sind nahezu identisch. Die klar gegliederten Untergeschosse wirken kontrastierend zur Formverdichtung der Obergeschosse. Hohe runde Blendbögen fassen je zwei kleinere Bögen und eine Maßwerkrosette ein. Darüber füllen große und kleine Maßwerkrosen die Giebeldreiecke. Die Gestaltung basiert letztlich auf einer Überführung kleinerer Formsequenzen in größere, übergeordnete Formate. Der Hauptraum des Rathauses ist mit einem vierjochigen Sternengewölbe überspannt. Über einer ge-

drungenen oktogonalen Mittelstütze bilden die zahlreichen schirmgewölbartigen Radialrippen einen wirkungsvollen und raumvereinheitlichenden Wölbgrund.

Der schlichtere Südwestanbau mit der Gerichtslaube im Erdgeschoss wurde erst um 1480 angefügt. Restaurierungsmaßnahmen der Jahre 1842–1850 prägten die Gestalt des Rathauses nicht unerheblich. SB

Albrecht 2004.

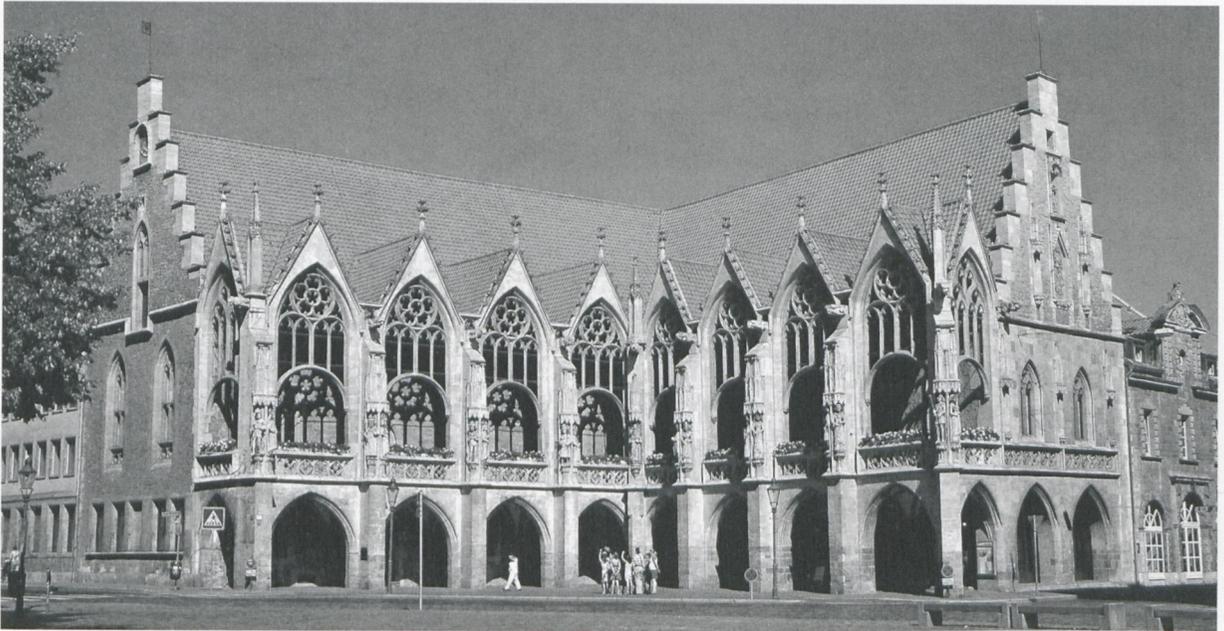
88 | Stralsund, Rathaus

Ab 1270er Jahre, 1. Hälfte des 15. Jhs.

Zunächst entstand wohl um 1270 der Kernbau auf der Südseite des Komplexes. Ihm wurden zwei parallele Flügel angefügt, die zunächst als Marktbauten mit 40 budenartigen Läden entstanden waren und letztlich in die Vierflügelanlage des frühen 15. Jhs. einbezogen wurden. Auf der Marktseite erhielt der Komplex einen vorgelagerten Kopfbau, der mit einer Schmuckfassade verblendet wurde. Das Rathaus stellt bauphysikalisch eine Besonderheit dar, denn es verbindet Elemente der vierflügeligen Tuchhallen Flanderns mit traditionellen Marktbauten und dem saalgeschossartigen Rathausstyp (Kat. 80). Städtebaulich ist die Anlage zweier Schauseiten, zum Hauptmarkt



88 Stralsund, Rathaus und Nikolaikirche



89 Braunschweig, Altstädtisches Rathaus

und Markt, bemerkenswert. Zusammen mit der Nikolaikirche bildet das Rathaus ein eindrucksvolles Bauensemble.

Vorbilder für den erweiterten Gruppenbau waren z. T. das Lübecker und Tangermünder Rathaus (KAT. 87). Der Stralsunder Bau übernahm von Lübeck den funktionalen Aufbau, die Anlage eines Laubenganges im Untergeschoss, äußerlich die Strenge der Gestaltung. Das sich aus Einzelbauten zusammensetzende Lübecker Rathaus entstand ebenfalls in mehreren Phasen: die Nordschildwand 1340 bis 1350, der Südflügel 1435. Mit der Tangermünder Fassade hat Stralsund die architektonische Durchbildung gemein, nicht zuletzt Ergebnis der Rekonstruktion des 19. Jhs. Die Fassade war bereits im 17. und 18. Jh. verändert und überputzt und in den Jahren 1881/82 erneuert worden, und laut Baudirektor von Hasenberg »konnte durch die Wiederherstellung im Ziegelbau die mittelalterliche Erscheinung annähernd wieder hervorgerufen werden, wenn auch die Beschaffenheit des Mauerwerks nur zum geringen Theile das Vorgefundene beizubehalten gestattete«. Kräftige Vorlagen bereiten die polygonalen Türmchen vor und bilden so eine Vertikalgliederung vor der horizontalen Geschossteilung. Der Schmuckgiebel setzt sich ebenfalls aus runden Blendbögen und Fenstern zusammen. Anders als in Tangermünde fassen die Blendbögen Gruppenfenster mit

Kleeblattbögen und Okuli ein. Wie in Lübeck folgen die Fassadenabschnitte ohne Höhenstaffelung gleichberechtigt aufeinander.

SB

Holst 1998, 60–99 – Albrecht/Holst 2000 – Albrecht 2004 – Horn-Henn 2004.

89 | Braunschweig, Altstädtisches Rathaus

Im Kern 13. und 14. Jh., 1368 Erweiterung nach Norden, 1436 Lauben des Südflügels, 1447–1468 Umbau und Lauben des Ostflügels

In den Jahren 1269 und 1274 wird das Rathaus als *domus* erwähnt. Der Kernbau, ein rechteckiger Saalbau, war zunächst freistehend auf dem einst größeren Platz errichtet worden. Dieser Bau des 13. Jhs. blieb im Südflügel des Rathauskomplexes erhalten und hat mehrere Veränderungen erfahren. Eine erste Erweiterung des Rathauses nach Norden erfolgte im Jahre 1368, in deren Zusammenhang auch die Raumstruktur des Erdgeschosses verändert wurde, u. a. wurden Rüstkammern und Trinkstuben eingerichtet. Mit der Errichtung des östlich vorgelagerten Laubenganges im Jahre 1436 erfuhr das Altstädtische Rathaus eine prägende Umgestaltung. Zu dieser Zeit wurde auch die 1690 abgebrochene Kapelle angefügt. Beim Umbau und der Errichtung der Lauben des Ostflügels 1447–1468 wurde die

architektonische Gliederung des Südflügels übernommen.

Der einheitlich wirkende, übereck angelegte Gebäudekomplex prägt die städtebauliche Situation des Marktplatzes. Ursprünglich war die saalartige gewölbte Erdgeschosshalle des Rathauses z. T. für Marktzwecke geöffnet. Der vorgelagerte Laubengang, ehemals über eine Außentreppe erreichbar, bildete einen repräsentativen Rahmen für die öffentlichen Auftritte des Rates oder der Stadtherren. Für den gestalterischen Anspruch scheinen flandrische Stadthäuser oder Nachfolgebauten wie der Kölner Rathausurm (KAT. 81) vorbildhaft gewesen zu sein. Köln nicht unähnlich ist auch die Anordnung des Figurenprogramms. Neben sächsischen Königen und Kaisern finden sich Bildnisse welfischer Herzöge. Die Fassadengestalt wird dominiert durch die jeweils vier Achsen des gewinkelten Laubenganges. Er erhielt im Obergeschoss Spitzbogenarkaden, deren Maß- und Stabwerk durch Segmentbögen unterfangen werden, so dass über der Brüstung große Öffnungen entstanden. Die Lanzetten ragen mit ihren bekrönenden Wimperggiebeln in die Dachzone, ein in der Braunschweiger Sakralarchitektur häufig wiederkehrendes Motiv.

SB

Ohm 2002 – Schädlar-Saub/Weyer 2003 – Albrecht 2004.