

Die Franziskanerklosterkirchen von Kamenz und Torgau und ihr Verhältnis zur Architektur der Pfarrkirchen um 1500

Von Stefan Bürger

Die Darstellungen zur Architektur der Klosterkirchen von Kamenz und Torgau erfolgten bislang überwiegend im Vergleich der provinziellen Bettelordenskirchen oder auf der Ebene lokaler Forschung. Bei beiden Bauten handelt es sich aber um herausragende Zeugnisse der spätgotischen Baukunst in Obersachsen, die mehr als nur ordensintern oder regional in die umwälzenden Architekturentwicklungen der Zeit um 1500 eingebunden sind.

Die Errichtung der Klosterkirchen fiel in eine Epoche, in der die baukünstlerischen und technischen Voraussetzungen einen enormen Aufschwung erfuhren, wodurch in kürzester Zeit zahlreiche Innovationen und Erfindungen getätigt wurden. Obwohl die Kirchen in nur wenigen Jahren errichtet wurden, finden sich Spuren der jeweiligen Neuerungen in den einzelnen Bauphasen wieder.

Aufgrund der den spätmittelalterlichen Stadt- und Bettelordenskirchen bisweilen anhaftenden Sparsamkeit in der architektonischen Gliederung und der bauplastischen Ausgestaltung bieten sie nur wenige Anhaltspunkte für einen differenzierten formalen Vergleich. Bei Kirchenbauten der Zeit um 1500 verbessert sich die Ausgangssituation, da baukünstlerische Entwicklungen des 15. Jahrhunderts und vor allem die Innovationen um die Jahrhundertwende erhebliche Veränderungen im Gewölbebau bewirkt hatten, die sich zur Rekonstruktion einer architekturhistorischen Entwicklung eignen.

Die Klosterkirche St. Anna in Kamenz ist eine dreischiffige Hallenkirche mit dreijochigem Langchor, der etwas breiter angelegt wurde als das angeschlossene Mittelschiff. Kloster und Annenkirche wurden 1493 vom böhmischen König Wladislaw gegründet und bis zum Jahre 1512 errichtet¹. Die Besiedlung

¹ Heinrich MAGIRIUS, Die Klosterkirche St. Anna in Kamenz. Ein Abriß ihrer Baugeschichte, Konsequenzen für die Denkmalpflege. In: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt (Hg.),

des Klosters erfolgte mit Mönchen der Franziskanerobservanz aus dem süd-böhmischen Bechine/Bechyně². Bemerkenswert ist, dass keine Brüder aus dem Umfeld des oberlausitzischen Sechsstädtebundes entsandt wurden, die Gründung zu übernehmen, sondern der Landesherr den Konvent auswählte und damit die Organisationsstruktur der Franziskanerprovinzen ignorierte. Zur Zeit der Klostergründung war die Stadt Kamenz eine Kommune mit gefestigten Strukturen und einer stabilen regionalen Einbindung. Zweifellos war es für derart späte Klostergründungen schwierig, innerhalb der Stadtmauern ein geeignetes und entsprechend geräumiges Quartier zur Errichtung eines Klosters zu erlangen. Doch selbst wenn sich ein großes, aus kommerzieller Sicht weniger attraktives Grundstück in städtischer Randlage akquirieren hätte lassen, war es politisch sicher geschickter und einfacher, eine fremde Körperschaft mit landesherrlichem Protektorat vor den Toren der Stadt anzusiedeln. In Kamenz erhielten die Mönche die Möglichkeit, ihr Kloster im Norden der Stadt direkt an der Stadtmauer zu errichten. Der Klausurbereich und die zugehörigen Freiflächen wurden mit einem Mauerring an die Stadtbefestigung angeschlossen und somit wohl nicht nur wehrtechnisch der Stadt angegliedert. Dabei dürfte das Kloster auch städtische Unterstützung erhalten haben, hatte doch eine Kommune in der Regel an einer umfassenden religiösen und seelsorgerischen Betreuung ihres Gemeinwesens, zu der ein Bettelorden maßgeblich beitrug, großes Interesse.

War es für die Klostergründung wohl verhältnismäßig leicht gewesen, einen auswärtigen Mönchskonvent anzusiedeln, dürfte es nahezu unmöglich gewesen sein, die Klosterbauten und die dazugehörige Kirche durch fremde Werkleute bauen zu lassen. Im straff organisierten Bauwesen des 15. Jahrhunderts ließen sich örtliche bzw. regionale Bauhütten kaum umgehen. Zudem hatte sich die Baukunst technisch und technologisch so weit entwickelt, dass nicht mehr handwerklich begabte Klosterbrüder die Leitung und Ausführung der notwendigen Baumaßnahmen durchführten. Das hochspezialisierte und arbeitsteilige Bauhandwerk erforderte eine jahrelange Ausbildung nicht nur der werkführenden Meister im Steinwerk und Zimmererhandwerk, sondern auch umfassende Fertigkeiten aller am Bau beteiligten Gesellen und Handwerker. Die differenzierten Arbeitsprozesse ließen sich nicht mehr durch die Angehörigen eines

„Es Thun Iher Viel Fragen ...“. Kunstgeschichte in Mitteldeutschland (=Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt 2, Petersberg 2001) 141-156. Dort auch weiterführende Literaturangaben.

² Hermann KNOTHE, Die Franziskanerklöster zu Löbau und Kamenz (=Beiträge zur sächsischen Kirchengeschichte 1, Leipzig 1882) 99-124; Hermann KNOTHE, Beitrag zur Geschichte des Franziskanerklosters zu Kamenz (=Beiträge zur sächsischen Kirchengeschichte 3, Leipzig 1885) 21-32; W[alter] v[on] BOETTICHER, Beiträge zur Geschichte des Franziskanerklosters in Kamenz. In: Neues Lausitzisches Magazin 72 (1896) 236-272.

Bettelordenskonventes bewerkstelligen, und so waren die Klöster auf die Unterstützung einer Bauhütte angewiesen. Es ist mehr als verständlich, dass mit der Transferierung eines Konventes nicht auch die Übersiedlung von Werkleuten erfolgte, denn diese waren in ein hierarchisches System eingebunden und jeweils einer Haupthütte oder einer so genannten buchführenden Hütte unterstellt. Hatte eine Körperschaft Bedarf an Werkleuten, musste sie sich an die jeweilige Haupthütte ihrer Stadt oder Region wenden. Die produktivste Hütte als Zentrum des oberlausitzischen Bauwesens befand sich zu dieser Zeit in Görlitz. Es ist anzunehmen, dass sich die Auftraggeber bzw. die Leitung des Klosters in Kamenz mit den Plänen zur Errichtung ihrer Kirche an die Görlitzer Bauhütte wandten, da auf den dortigen Baustellen die fähigsten Werkleute der Region ausgebildet und beschäftigt wurden.

Möglicherweise hatte der Konvent eine grundsätzliche Vorstellung von der Größe, dem Aussehen und der räumlichen Anlage seines Klosters und brachte diese in die Planungen ein. Für die gestalterische und baukünstlerische Umsetzung dieser Konzepte zeigte sich dann der Werkmeister verantwortlich, der die bauliche Struktur im Grund- und Aufriss entwickelte.

Der Werkmeister knüpfte mit seinem Bauplan zur Errichtung der Kamenzer Klosterkirche exakt am modernsten Stand der Görlitzer Sakralbaukunst an. Die Modernität betraf weniger den Grundriss, der auf bewährten, traditionellen Dispositionen beruhte. Für die Grundrisskonzeption bildete die seit der Mitte des 15. Jahrhunderts im Bau befindliche Frauenkirche von Görlitz, insbesondere das in den 80er Jahren entstandene Langhaus dieser Pfarrkirche, das mustergültige Vorbild: eine dreischiffige Hallenkirche mit breitem Mittelschiff und doppeljochigem Polygonalchor. Der ebenfalls mit einem 5/8-Schluss versehene Chor wurde für die Kamenzer Annenkirche entsprechend der Nutzung als Konventualchor um ein Joch länger ausgebildet. Beide Kirchen erhielten im Chor ein Parallelrippengewölbe, das im Ursprung auf Peter Parlers Chorgewölbe in Prag zurückgeht und bereits seit einem Jahrhundert zum standardmäßigen Formrepertoire spätmittelalterlicher Werkmeister gehörte.

Bemerkenswert sind aber die formalen Veränderungen, die sich zwischen dem Bau der Görlitzer Frauenkirche und der Kamenzer Klosterkirche vollzogen. Zunächst erhielt der Chorbau außen Strebepfeiler mit geschweiften Verdachungen aus großformatigen Werksteinen, die vermutlich einen besseren Ablauf des Regenwassers erlaubten und damit witterungsbeständiger waren. Im Innenraum entstand das Gewölbe aus Rippen mit doppelt gekehlten Profilierungen. Zudem verzichtete man auf Konsolen, so dass im Chorbau die Rippenführung nicht wie in der Frauenkirche modifiziert werden musste, um einen homogenen Zusammenschluss der Bogenläufe zu erreichen. Stattdessen konnten die Rip-

penanfänger gemäß der Bogenaustragung auf unterschiedlichen Höhen ansetzen. Dafür musste vorab eine auf geometrischen Regeln basierende Berechnung der Anfängerhöhen erfolgen, um die Gewölbeauflager auf ihrer exakt vorbestimmten Position mit dem aufgehenden Mauerwerk zu errichten. Während der Bau des Chores der Görlitzer Frauenkirche vom Fundament bis zum Gewölbe noch „ohne Riß und Plan“ erfolgen konnte³, war für die Gewölbebildung des Kamenzer Chores eine zeichnerische Vorplanung vonnöten. Vorteil war, dass sämtliche Bogenläufe identische Radien und homogene, kontinuierliche Verläufe erhielten, wodurch der Versatz der Rippenzüge und die Zusammenführung der Bögen erheblich erleichtert wurden. Sämtliche Neuerungen am Chorbau basierten auf den Entwicklungen der Görlitzer Architektur um 1490 und jenen Innovationen, die der damals führende Werkmeister Konrad Pflüger in die oberlausitzische Baukunst einbrachte.

Konrad Pflüger war bereits unter Meister Arnold von Westfalen am Bau der kurfürstlichen Residenz, der Albrechtsburg in Meißen, tätig gewesen. Nach dessen Tod im Jahre 1482 übernahm er, in landesherrlichen Diensten stehend, das von den sächsischen Fürstenbrüdern Kurfürst Ernst und Herzog Albrecht eingerichtete Landeswerkmeisteramt. Neben dieser Haupttätigkeit wurde ihm anscheinend vom sächsischen Landesherrn gestattet, im Jahre 1490 einem Ruf zum Görlitzer Stadtwerkmeister zu folgen. Mit dieser Anstellung übertrug ihm der Görlitzer Stadtrat die Fürsorge sämtlicher städtischer Bauprojekte.

Während die Frauenkirche bereits vollendet war, wartete neben der Anlage des Heiligen Grabes auch die Görlitzer Hauptpfarrkirche St. Peter und Paul noch auf ihre Vollendung. Die Choranlage der Peterskirche war (entgegen älterer Baugeschichtsschreibungen⁴) erst im Jahre 1461 begonnen worden. Der Chor und das fünfschiffige Langhaus, welches sukzessive im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts errichtet worden war, besaßen von der Georgenkapelle und einigen Annerräumen abgesehen keinerlei Wölbungen⁵. Noch im Jahre 1490 veranlasste Konrad Pflüger eine umfassende Begutachtung des Bauwerkes, um das aufgehende Mauerwerk im Bestand begutachten zu lassen und entsprechende Maßnahmen zur Einwölbung sämtlicher Schiffe vorzubereiten. Aus einer ausführlichen Verdingung des Jahres 1495 geht hervor, dass die Nordaußenschiff-

³ Der nahezu identische Chor der Stadtkirche St. Peter und Paul in Delitzsch, der ebenfalls ein Parallelgewölbe über Konsolen erhielt, wurde nachweislich „ohne Riss und Plan“ aufgeführt und vermutlich nach dem Vorbild der Nikolaikirche in Leipzig errichtet. Willi Otto SCHMIDT, *Chronik der evangelischen Kirchen von Delitzsch* (Delitzsch 1959) Kap. 7, unpag.

⁴ Vgl. Ernst-Heinz LEMPER, *Die Peterskirche zu Görlitz* (Berlin 1954); Ernst-Heinz LEMPER, *Ev. Pfarrkirche St. Peter und Paul in Görlitz* (Regensburg 1995).

⁵ Dazu ausführlich: Stefan BÜRGER u. Marius WINZELER, *Die Stadtkirche St. Peter und Paul in Görlitz. Architektur und Kunst* (Döbel 2006).

wand zwei Ellen erhöht werden sollte und man zur besseren Lastabtragung beabsichtigte, „[...] *tzwene naw grosse pfeyler doran zuuorgrunden vnd auffzufuren, oben mit einer relichen* [d.h. runden, geschwungenen] *pfeyler dachunge vornawen vnd schmucken auff das allerbeste* [...]“⁶. Mit der Gründung und Aufführung dieser Strebepfeiler an der Nordfassade der Kirche wurden erstmals geschwungene Pfeilverdachungen in die oberlausitzische Baukunst eingeführt. An der Südseite wurden ebenfalls laut Geding fünf mächtige Strebepfeiler angefügt, die im Zusammenspiel mit dem engen Wandpfeilersystem eine Stabilisierung der nun wesentlich größeren Jochformate bewirken sollten.

Gegenüber den Gewölben der Frauenkirche, die altertümliche Rippenprofilierungen mit Birnstäben erhielten, wurden alle Wölbungen von Pflüger mit Doppelkehlenprofilen versehen. Damit bezog sich Pflüger auf eine Formbildung, die bereits unter seinem Vorgänger Arnold von Westfalen vielfach Anwendung gefunden hatte und beispielsweise auch schon im Gewölbe der Unterkirkensakristei zu finden ist. Aus den Quellen zur Görlitzer Peterskirche geht hervor, dass die Freipfeiler des Langhauses bereits zwischen 1490 und 1495 errichtet worden waren und mit ihnen sicher auch jene doppelt gekehlten Rippenanfänger. Da das Gewölbe der Peterskirche erst zwischen 1495 und 1497 eingezogen wurde, stand es für den Bau der Kamenzer Klosterkirche nicht direkt als Vorbild zur Verfügung. Aufgrund der schlichten und traditionellen Chorgewölbegestalt lässt sich der Gewölbespezialist Konrad Pflüger als Schöpfer der Kamenzer Klosterkirche ausschließen; dennoch deutet vieles darauf hin, dass der werkführende Meister aus dessen engerem Umfeld stammte, denn diverse Form- und Konstruktionsanalogien weisen unmissverständlich auf eine Abhängigkeit und dichte zeitliche Bezugnahme auf Pflügers Innovationen beim Bau der Gewölbe der Görlitzer Peterskirche hin.

Als Werkmeister für den Kamenzer Kirchenbau wird der im Zusammenhang mit dem Annaberger Hüttenstreit erwähnte „*meister Wolff zu Komicz und zu Bauczen im den nider Laußnicz landt*“ namhaft gemacht⁷. Aufgrund seines Meisterzeichens, welches in Verbindung mit der Namensinschrift in der bei Bautzen gelegenen Stiftskirche in Göda angebracht wurde, konnte Meister Wolff als Wolff Hrabisch identifiziert werden⁸. In den Jahren um und nach 1500 scheint Meister Wolff die führende Werkmeisterpersönlichkeit im oberlausitzischen Bauwesen gewesen zu sein.

⁶ Joachim Leopold HAUPT (Hg.), *Goerlitzer Ratsannalen – aus den Jahren 1487-1496*. In: *Scriptores rerum lusaticarum NF 2* (Görlitz 1841) 46-48.

⁷ Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, loc. 8746. Vgl. Götz FEHR, Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen (München 1961) 73-75.

⁸ MAGIRIUS, St. Anna (wie Anm. 1) 148f.

Zweifellos war auch Wolff Hrabisch zu Beginn des Chorbaus im Jahre 1493 mit exakt dem Stand der Baukunst und Bautechnologie der Görlitzer Peterskirche vertraut. Am Gewölbebau der Peterskirche, der erst zwischen 1495 und 1497 erfolgte, konnte er aufgrund seiner Tätigkeit in Kamenz nicht teilhaben, so dass ihm die Möglichkeit fehlte, sich das technische und technologische Vermögen Pflügers anzueignen und eine entsprechend innovative sowie ästhetisch anspruchsvolle Figuration umzusetzen. Dass es sich bei dem Kamener Gewölbe nicht um eine reduzierte Lösung mutmaßlich „franziskanischer“ Prägung handelte, zeigen Vergleiche mit anderen Bauten Wolff Hrabischs, die sein stetes Bemühen nach individueller Formgebung, aber auch sein begrenztes Vermögen bei der Realisierung offenbaren. Seine Ausbildung erfolgte vermutlich in der Görlitzer Bauhütte, bevor Konrad Pflüger dort die Werkführung übernommen hatte.

Bereits vor Konrad Pflüger war zwischen 1461 und etwa 1474 der Chor der Görlitzer Peterskirche angelegt worden. Mit ihm entstand die Georgenkapelle als Substruktion und Unterkirche der Choranlage. Die Seitenschiffe der Georgenkapelle erhielten jene üblichen Parallelrippennetze, jedoch durch eine Adaptation an die Formgebung des Mittelraumes mit höhengestaffelten Rippenanfängern. Für den Chorbau hatte der Rat der Stadt anscheinend einen Meister aus der Wiener Dombauhütte nach Görlitz berufen. Zwar können Quellen diesen Vorgang nicht belegen, doch die Chorkonzeption mit triapsidalem Abschluss, die Pfeilerformen, die Tür- und Fenstergewändebildungen, die Vorliebe und das Vermögen, mittels individueller Gewölbeformen das räumliche Erscheinungsbild zu verbessern, deuten auf einen Meister, der zuvor am Stephansdom in Wien und/oder an der Pfarrkirche St. Ägid und Koloman in Steyr im Umkreis von Hans Puchspaum oder Laurenz Spenning tätig gewesen war. Bemerkenswert ist, dass im Wiener Umfeld, so auch in einem Gewölberiss zur Kirche in Steyr, sternförmige Wölbfigurationen mit Knickrippen auftauchen: eine Figuration, die mit Abwandlungen (als geknickte Reihungen oder mit Anfängerstafelungen) auch in zahlreichen Nebenräumen der Peterskirche Anwendung fand. In den 1470er Jahren und danach avancierte diese Knickrippenfiguration zu einem Leitmotiv der Meißnisch/Rochlitzer Werkhütte um Werkmeister Arnold von Westfalen. Aufgrund der engen Beziehungen und der Wechselwirkungen zwischen der Meißnisch/Rochlitzer und der Görlitzer Bauhütte ist nicht auszuschließen, dass Arnold von Westfalen auch maßgeblich am Chorbau der Görlitzer Peterskirche beteiligt war, bevor er zum Bau der Albrechtsburg nach Meißen berufen wurde. Seine Vorliebe für Knicksterne und deren Modifikationen verblasste auch nicht mit der Einführung der Zellengewölbetachnologie.

Die neuartige Verfahrensweise, Gewölbeformen aus regulierten Entwurfsverfahren zu generieren und dabei komplexe, mehrschichtige Auflagerformen im Voraus zu berechnen und mit ebenfalls komplexen Rippenanfängern auszustatten, war bereits um 1480 für die Gestaltung des Langhauses der Görlitzer Frauenkirche genutzt worden, wofür ein Planwechsel in Kauf genommen wurde. Man verzichtete auf die ursprünglich vorgesehenen Konsolen, schuf wie in der Georgenkapelle zackenbogig gekragte Auflager und an den Umfassungswänden und Freipfeilern Rippenanfänger mit Höhenstufungen oder Überschneidungen. An den Freipfeilern treten die Rippen auf unterschiedlichen Höhen aus dem oktogonalen Schaft hervor. Bemerkenswert ist, dass mit der Frauenkirche eine neue Gewölbetachnologie eingeführt wurde: Die Freipfeiler wurden mit schlichten Arkadenbögen verbunden, deren Sargmauern unverändert die Dachlast trugen. Entgegen traditioneller Bauweise wurden nun die Gewölbe nicht zwischen die Mauern der Arkaden und Außenwände ein-, sondern unter den Bögen hindurch gezogen, so dass im Innenraum keine breiten Arkadenbögen mehr in Erscheinung treten. Die Gewölbe konnten fortan in sämtliche Richtungen vernetzt werden, was einen Zusammenschluss aller Raumteile und die Ausbildung so genannter ‚Einheitsräume‘ förderte. Die formale Verbindung benachbarter Schiffwölbungen erfolgte mit orthogonalen Rippenkreuzen.

Genau dieses Verfahren und diese Stilstufe griff Wolff Hrabisch für den Langhausbau der Kamener Klosterkirche auf (Abb. 1). Es scheint so, als sei für den Langhausbau in Kamenz ein Wechsel in der Konzeption erfolgt, der die Innovationen der Frauenkirche zu nutzen suchte. Es ist anzunehmen, dass Wolff Hrabisch entweder direkt aus der Görlitzer Hütte hervorging oder indirekt durch seine zu vermutende Tätigkeit unter Meister Heinrich am Dombau St. Petri in Bautzen an den Neuerungen Pflügers partizipierte. In Bautzen erfolgte parallel zum Gewölbebau in der Görlitzer Peterskirche die Fertigstellung und Einwölbung des Petridomes zwischen 1492 und 1497. Im Unterschied zu Görlitz erhielt die Bautzener Kirche kein innovatives Gewölbesystem mit Sternnetzgewölben oder ähnlich komplexen Figurationen. Stattdessen schuf Meister Heinrich in allen drei Schiffen ein herkömmliches Parallelrippengewölbe, wobei er jedoch analog zum Gewölbe der Görlitzer Georgenkapelle ebenfalls die Anfänger auf unterschiedlichen Höhen ansetzte und wie Pflüger im Kirchenraum der Görlitzer Peterskirche eine Vernetzung der Schiffe durch gekreuzte Transversal- und Scheidrippen vornahm. Es ist anzunehmen, dass die Wölblösung in Bautzen trotz traditioneller Formgebung auf neuesten Technologien beruhte, denn die Abstände der Freipfeiler und ihre Querschnitte und Dimensionierung lassen eine statisch-konstruktive Loslösung der Dachkonstruktion von den Pfeilerreihen vermuten.



Abb. 1: Klosterkirche St. Anna in Kamenz, Langhausgewölbe. – Foto: Stefan Bürger.

Beim Bau der Kamenzer Annenkirche versuchte Meister Wolff seine eigenen Kenntnisse mit dem Ziel, einen sehr einheitlichen, großräumigen Kirchensaal aufzurichten, zu synthetisieren. Es ist keinesfalls so, dass St. Anna im absoluten Maß schmale Seitenschiffe erhielt, sondern sie erscheinen lediglich als schmale Jochformate, da diese aus einer immensen Aufweitung der Interkolumnien der Pfeilerstellung resultierten. Die lichte Freipfeilerstellung von St. Anna geht in Längsrichtung des Raumes mit ca. 22 Fuß deutlich über das Maß der Görlitzer Frauenkirche von maximal 15 Fuß hinaus. Damit orientiert sich die Grundrissdisposition in Kamenz wiederum an der ursprünglichen Langhausdisposition der Görlitzer Frauenkirche, die möglicherweise aus Sicherheitsbedenken mit dem Bau des neuartigen Gewölbes aufgegeben wurde⁹. Wolff Hrabisch wagte

⁹ Die Stellung der Freipfeiler im vierjochigen Innenraum korrespondiert nicht mit der Anlage der äußeren Strebpfeiler, die eine Dreijochigkeit des Langhauses bewirkt hätte.

die Überwölbung des weiten und zugleich hohen Raumes, so dass sich die Kamenzer Wölbung formell etwa mit der Frauenkirche messen kann, technologisch-konstruktiv aber eine deutliche Steigerung darstellt. Das Gewölbe erhielt jene modernen Anfängerlösungen mit gestaffelten Rippenanfängern und einer schiffübergreifenden Vernetzung der Rippensysteme. Die Konformität der Figurationen in den drei Schiffen trägt trotz der Verwendung traditioneller großkappiger Rippenstrukturen zur Einheitlichkeit der Innenraumerscheinung bei. Unterstützend wirkt die Kuffmauerung des Gewölbes, deren horizontale Steinlagen zur tonnenartigen Gesamterscheinung und zur Ausbildung eines jochübergreifenden Wölbgrundes beitragen.

Aus dieser Sicht stellt die Kamenzer Klosterkirche neben dem Bautzner Petridom die reifste architektonische Schöpfung der regionalen Baukunst in der Oberlausitz dar. Konrad Pflügers Gewölbe in den Schiffen der Peterskirche in Görlitz sind dagegen als überregional zu bewertende Sonderlösung mit anregendem Innovationspotential unerreichtes Vorbild für die Sakralbaukunst der Oberlausitz geblieben. Lediglich in einigen späteren Bauten, wie beispielsweise der Stadtkirche in Spremberg, wurden Kopien des Mittelschiffgewölbes der Peterskirche angefertigt; allerdings erfolgte dort die Umsetzung ohne Anwendung der neuen Technologie, so dass sich die Wölbung zwischen die Arkaden der gedrungenen Pfeilerreihen spannt und die kurzen Transversalrippen in den seitlichen Stichkappen ihre vernetzende Wirkung verloren.

Während die Kamenzer Klosterkirche an die Entwicklungen der Zeit um 1490 anknüpfte und diese für den Bau entsprechend modifizierte, gelang dem Werkmeister des Chores der Torgauer Klosterkirche eine vollkommen eigenständige Lösung. Der gewölbte Chor des auch unter der Bezeichnung „Alltagskirche“ bekannten Bauwerkes bildet sowohl hinsichtlich der formalen Gestaltung als auch der reichen architektonischen Ausgestaltung einen absoluten Ausnahmefall und ästhetischen Höhepunkt innerhalb der spätgotischen Architektur ganz Obersachsens. Für die Zeit um 1500 ist das Chorgewölbe als eine der baukünstlerisch anspruchsvollsten Lösungen im deutschsprachigen Raum anzusehen.

Die Torgauer Kirche des bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gegründeten Klosters sollte um 1500 durch einen Neubau ersetzt werden. Der dreijochige Langchor wurde bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts begonnen. Es gibt Anzeichen dafür, dass mit der Einwölbung ein neuer Werkmeister beauftragt worden war, denn der Chorbau scheint nachträglich für die Realisierung des Gewölbes aufgestockt worden zu sein. Eine schlichte Blendbogenarkade mit Segmentbögen säumt außen die Umfassungsmauer des Chores unterhalb der Traufkanten des Satteldaches. Im Innenraum erhielt der Chor ein extrem engmaschiges Sternnetzgewölbe, das zudem mit einer Zellengewölbe-



Abb. 2: Klosterkirche (Alltagskirche) in Torgau, Chorgewölbe. – Foto: Stefan Bürger.

Aufmauerung kombiniert wurde (Abb. 2). Anstatt die Wölbung mit flachen, allenfalls leicht gebusten Kappen über den Rippen zusammen zu schließen und einen homogenen, flächigen Wölbgrund zu erzeugen, wurden die Kappenfelder zwischen den Rippen mit separaten, pyramidalen Kappen überwölbt; die so entstandenen zellenartigen Aufmauerungen bewirkten eine raumgreifende, kristalline Deckenstruktur. Die Entwicklung dieser Wölbweise geht auf den Landeswerkmeister Arnold von Westfalen zurück und ist vor allem an den Bau der Meißner Albrechtsburg ab dem Jahre 1471 geknüpft. Während die Zellengewölbe-Technologie bereits seit den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts im Umfeld landesherrlicher Baukunst, insbesondere im Schlossbau, im Gebrauch war, stellte das Rippensystem ein absolutes Novum dar. Zum einen erhielt der Chor überaus komplexe Gewölbeanfänger mit gekragten, gekappten und sich gegenseitig durchdringenden Profilierungen, zum anderen auch ein ungewöhnlich homogenes und jochübergreifendes Rippengeflecht. Wahrscheinlich förderte der



Abb. 3: Stadtpfarrkirche St. Peter und Paul in Görlitz, Mittelschiffgewölbe. – Foto: Stefan Bürger.

sächsische Landesherr den Bau der Klosterkirche in seiner Residenzstadt Torgau und beauftragte seinen führenden Landeswerkmeister mit der Bauaufgabe. Zu dieser Zeit bekleidete Konrad Pflüger dieses Amt; zeitgleich leitete er den Ausbau des Torgauer Schlosses Hartenfels. Zwar fehlen die Quellen, doch aller Wahrscheinlichkeit nach schuf Pflüger auch die Chorwölbung in der Torgauer Klosterkirche. Formale Analogien erlauben Rückschlüsse und stärken diese Annahme.

Die prägnante Figuration des Torgauer Chores zeigt Parallelen zum Mittelschiffgewölbe der Görlitzer Peterskirche, das, wie schon erwähnt und durch erhaltene Verdingungen bezeugt, ein Werk Konrad Pflügers darstellt (Abb. 3). Sowohl in Torgau als auch in Görlitz erfolgte eine paarweise Aufführung der Diagonalrippen, um ein dichtes Rautennetz einzufassen. Allein der Scheitelbereich im Torgauer Chorgewölbe wurde durch eine zusätzliche Rautenkette bereichert und damit das engere Jochmaß kompensiert. Die Görlitzer Peterskirchenwöl-

bung entstand zwischen 1495 und 1497; die Fertigstellung der Torgauer Chorwölbung ist am Chorbogen inschriftlich auf das Jahr 1496 datiert. Ungewiss ist, welche Planungen für welches Gewölbe zuerst erfolgten. Vermutlich baute die Torgauer Lösung auf Erfahrungen in Görlitz auf bzw. ist nicht ausgeschlossen, dass Pflüger bereits kurz zuvor diese neuartige Technologie bzw. Konstruktionsprinzipien zur Herstellung dieser Gewölbefiguration in einer kleineren Kirche erprobte – ein keinesfalls ungewöhnlicher Vorgang in der Baukunst des späten Mittelalters. Im Schiff der Dorfkirche in Podelwitz entstand bereits zwischen 1490 und 1493 ein Gewölbe mit einer Figuration, deren Rippensystem mit dem Görlitzer Mittelschiffgewölbe identisch ist¹⁰.

Wie in Görlitz erhielt die Wölbung des Torgauer Klosterkirchenchores gekragte und gekreuzte Rippenanfänger, die hier vielmehr noch als in der Görlitzer Peterskirche zur dekorativen und repräsentativen Ausgestaltung der Architektur angelegt wurden. In der dichten und variantenreichen Formbildung geht die Chorwölbung sogar deutlich über das Maß zeitgleicher kurfürstlicher Bauwerke, wie beispielsweise die Wittenberger Schlosskirche oder das Langhaus des Freiburger Domes, hinaus. Welchen Anteil die Landesherren und auch die adeligen Donatoren (deren Wappen in die Kappen der Gewölbe gemalt wurden) neben dem Franziskanerkonvent an der Gestalt und dem Anspruch des Bauwerkes gehabt haben, kann nur erahnt werden. Die Komplexität der Formbildung blieb in Obersachsen bis etwa zur Einwölbung der Annaberger Annenkirche ab 1517 unerreicht. Allenfalls der Große Saal der kurfürstlichen Albrechtsburg weist zahlreiche Elemente auf, jedoch ohne entsprechende Verdichtung der Formen und Homogenisierung des Wölbgrundes.

Während die Chorwölbung der Torgauer Klosterkirche auf der obersten Stilstufe operierte, entstand das sich anschließende Langhaus mit geringerer Qualität. Ursache dafür war vermutlich der Tod des Werkmeisters Konrad Pflüger um das Jahr 1505 und die möglicherweise damit verbundene Übertragung der Werkführung an einen anderen Meister.

Nachfolger Pflügers an den kurfürstlichen und städtischen Bauprojekten in Torgau wurde Meister Hans Meltwitz. Auch Meltwitz war wie schon Wolff Hrabisch mit den modernen baukünstlerischen Entwicklungen vertraut, jedoch ohne die technologischen und gestalterischen Möglichkeiten voll auszuschöpfen. Er setzte die Arbeiten am Langhaus der Klosterkirche fort und schuf einen dreischiffigen Raum mit schmalen Seitenschiffen und lichten Jochmaßen. Dazu nutzte er ebenfalls die Wölbtechnologie zur Vernetzung der Raumteile. Im Mit-

¹⁰ Dazu ausführlich Stefan BÜRGER, Das figurierte Gewölbe von 1497 in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Görlitz. Umbrüche in der Wölbkunst unter Konrad Pflüger. In: Görlitzer Magazin 16 (2003) 27-42.

telschiff legte er eine Knickrippenfiguration an, die mit jener im Mittelschiff der Görlitzer Frauenkirche verwandt ist. Für die Seitenschiffe nutzte er Doppelkreuzgewölbe, die er mit zusätzlichen Scheitelrippen versah und mit Transversalrippen an die Mittelschifffiguration band. Die Figuren wirken aber gegenüber dem Chorgewölbe ausgesprochen sperrig und großkappig. Die Arbeiten scheinen zügig voran gegangen zu sein, denn die Fertigstellung erfolgte laut Jahreszahl über dem Triumphbogen bereits im Jahre 1513.

In einem weiteren Bau, dem Chor der Torgauer Stadtpfarrkirche St. Marien, suchte Hans Meltwitz die Innovationen des Klosterkirchenchores aufzugreifen und kombinierte sein stereotypes Knickrippennetz mit der Zellengewölbetechnologie, um auf diese Weise die Wölbung in ihrer Wirkung zu steigern und den Chorbau architektonisch aufzuwerten. Im Unterschied zum Chorbau reihen sich das Langhaus der Klosterkirche und die Chorwölbung von St. Marien in Torgau und die später von ihm konzipierte und zu großen Teilen errichtete St. Wolfgangskirche in Schneeberg¹¹, einem Hauptwerk der obersächsischen Sakralarchitektur, in die regionale, d.h. die im wettinischen Herrschaftsbereich gebräuchliche Baukunst ein. Diese verfügte über ein umfangreiches baukünstlerisches Grundvokabular und eine hoch entwickelte Bautechnologie. Durch raumbezogene Modifikationen und die große Bandbreite von Kombinationsmöglichkeiten war es den Meistern trotz konstruktiver Beschränkungen möglich, immer wieder sehr individuelle Raumlösungen hervorzubringen.

Insgesamt ist festzustellen, dass sich die Architektur der um 1500 erbauten bzw. umgestalteten Franziskanerkirchen in die regionale Baukunst einordnen lässt, wobei auffällt, dass diese zu jeder Zeit qualitativ auf der obersten Stufe angesiedelt waren. In der Regel wurden die jeweils besten Meister mit dem Bau der Bettelordenskirchen betraut, was dafür spricht, dass Klosterkirchen zu den geschätzten Bauaufgaben, vielleicht sogar zu den Prestigeobjekten der spätmittelalterlichen Werkmeister gehörten. Es scheint zudem, als hätten die Stadt- obersten bzw. Landesherrn besondere Vorsorge getroffen, den Klöstern in baulichen Belangen tatkräftige Unterstützung zukommen zu lassen. Andererseits hatten die Konvente sicher einiges Interesse an einem hochwertigen Kirchenbau. Vor allem für die Ausbildung großer Predigträume, die sich am Raumideal eines Saales – im Sinne eines einheitlichen Raumkontinuums – orientierten, verfügten die obersächsischen und oberlausitzischen Werkmeister über ein hoch entwickeltes raumbildnerisches Potential und entsprechende werkmeisterliche Fähigkeiten.

¹¹ Stefan BÜRGER, *Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße – Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600* (Weimar 2007) 221ff.

Dass mit den Franziskanerkirchen kein ordensimmanentes Raum- und Formgefüge tradiert wurde, hat auf der einen Seite schon der Vergleich mit den Stadtpfarrkirchen gezeigt. Zahlreiche weitere Stadtkirchen beider Regionen könnten herangezogen werden. Andererseits fehlen entsprechende Entwicklungslinien, die sich innerhalb der Ordenskirchenarchitektur nachzeichnen ließen. In der Kirche des böhmischen Klosters von Bechyně/Bechyně¹², von dem der Kamenzer Franziskanerkonvent abstammte, lassen sich durchaus Gemeinsamkeiten zur Kamenzer Klosterkirche feststellen: so zum Beispiel die Grundhaltung des Grundrisses oder auch der Hang zu großformatigen Jochen. Doch obwohl wiederum dieses Kloster von Leipzig aus besiedelt worden war, zeigen sich keine direkten Formübernahmen aus der obersächsischen Baukunst, sondern vielmehr jene typisch böhmischen Modifikationen des umfangreichen, im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts aus Obersachsen transferierten architektonischen Vokabulars. Am deutlichsten unterscheiden sich die eigenständigen regionalen Lösungen in der Anlage der Pfeilerstellungen, in den Pfeilerformen und im Zellengewölbebau. In Böhmen wurden beispielsweise Wölbfigurationen mit fächerförmigen Anfängersystemen und kleinteilig homogenen Scheitelzonen bevorzugt¹³.

Jedes spätmittelalterliche Franziskanerkloster lässt mehr oder weniger stark das Bestreben erkennen, beim Bau oder Umbau der Klosterkirchen nicht nach formalen Analogien untereinander, sondern nach der modernsten Raumform im regionalen Kontext zu suchen. Für die Klosterkirchen in Frankfurt a. d. Oder wirkten obersächsische Gewölbe- und Raumbildungen vorbildlich. Die Klosterkirche im schlesischen Brieg/Brzeg übernahm sogar die Figurationen der Görlicher Peterskirche vollkommen unverändert, so dass dort eine Teilhabe Pflügers oder einer seiner Parliere nicht auszuschließen ist.

Abschließend sind einige Sachverhalte anzumerken: Erstens ist für die landesherrliche, bürgerliche und die Ordensarchitektur eine gewisse Formgleichheit zu konstatieren. Diese Parallelisierung ist aber nicht das Resultat einer identischen Auffassung und eines ähnlichen Anspruchs an die Architektur bezüglich ihrer Funktionalität und Repräsentation, sondern Ausdruck eines „Regionalstiles“ durch das Wirken einer Bauhütte vor Ort, deren Angehörige sich für die Errichtung aller Bauten verantwortlich zeigten. Ihr spezielles Formvokabular und technologisches Vermögen prägte sämtliche Bauten unabhängig von der gesellschaftlichen Stellung ihrer Auftraggeber.

¹² Milada u. Oldrich RADA, Das Buch von den Zellengewölben (Prag 2001) 225f.

¹³ RADA, Zellengewölbe (wie Anm. 12) 225f.

Zweitens ist zu bemerken, dass sich die Ähnlichkeit der Bettelordensarchitektur zur städtischen Baukunst am deutlichsten im ausgehenden Mittelalter vorführen lässt, da sich die Entwicklungen durch ihre kurzen zeitlichen Intervalle – zum Beispiel in der Genese der Gewölbeformen – leicht nachvollziehen lassen. Für Kirchenbauten vor 1400 ist ein solches Nachvollziehen noch vergleichsweise schwer, da die realisierten Wölbungen im einfachen Kreuzgewölbesystem kaum Ansätze zur differenzierten Beurteilung bieten und die Veränderungen in der Grundrissdisposition und Aufrissgestaltung der zumeist schlichten Bauten weniger augenfällig sind.

Drittens war die Orientierung an der städtischen Sakralarchitektur keineswegs Ausdruck einer degenerativen Prestigesucht, sondern eher Ausdruck eines franziskanischen Kerngedankens, der Konstitution christlicher Gemeinschaften. Konstitutives Element war die Predigt, für die die Architektur einen angemessenen Rahmen bieten musste. Doch bestand das Problem, dass in großen Kirchen Teilungen durch tragende Stützen notwendig waren, um die Gewölbelast aufzunehmen. Die Raumtrennung war konstruktiv notwendig, aber funktionell nicht gewollt, da der Saalraumcharakter und die Sichtbeziehungen gestört wurden. Erst die hochentwickelte spätmittelalterliche Sakralbaukunst bot adäquate Lösungen, um jener trennenden Wirkung der Stützen entgegenzuarbeiten und den Zusammenschluss aller Raumeinheiten architektonisch zu forcieren. Die Ausbildung reicher Rippenfigurationen war ein positiver Nebeneffekt: Fest steht, dass erst mit den kleinteiligen und leichten Wölbungen eine Übermauerung großer Jochformate und deren raumbildende Vernetzung möglich wurde. Voraussetzung dafür war das spezialisierte handwerkliche Vermögen der führenden Werkmeisterpersönlichkeiten kommunaler Bauhöfen.

Viertens: Die sich in den Franziskanerkirchen bisweilen abzeichnende Formarmut kann keineswegs als Ausdruck der Armut im Sinne eines franziskanischen Tugendideals gewertet werden. Vielmehr scheint die reduzierte Formverwendung ein Indiz für eine hohe Baueffizienz und gesteigerte Baugeschwindigkeit gewesen zu sein. Die Konvente hatten mehr noch als Kommunen ein großes Interesse an einer schnellst möglichen Fertigstellung ihres Kirchenbaus, da dieser Raum das Hauptinstrument ihrer Predigtätigkeit war. Zudem stellte die Kirche als Aufstellungsort zahlreicher Altäre und Grundlage des Mess- und Altardienstes die wirtschaftliche Basis, ja letztlich die Existenzgrundlage des Klosters dar. Aufgrund dieser Abhängigkeit und der differenten Zweckbestimmung unterschieden sich die Klosterkirchen von städtischen Bauten, die eher Ergebnis, weniger die Vorbedingung eines ökonomischen und sozialen Erfolges darstellten. Allerdings ist darauf zu verweisen, dass auch Stadtpfarrkirchen in sehr kurzer Zeit entstehen konnten, ohne ihnen eine bettelordenstypische Baugesinnung unterstellen zu können: Beispielsweise wurde in Annaberg die dreischif-

fige Annenkirche – abgesehen vom Gewölbe – in schlichtesten Formen und nur mit wenigen Werksteinelementen aus Bruchsteinmauerwerk hergestellt. Der Bau entstand ab 1499 nach Plänen Konrad Pflügers und konnte bald nach 1517 mit dem Bau der Freipfeiler und der Einwölbung vollendet werden.

Zuletzt ist zu fragen, inwieweit Bettelordenskirchen als „zweite Pfarrkirche“ fungierten. Unbenommen boten die Klosterkirchen durch ihre Altarstellen umfassende Möglichkeiten für die Stadtbevölkerung, sich um ihr eigenes Seelenheil oder das ihrer Angehörigen zu sorgen. Aber nicht nur für die Kommune selbst, sondern auch für Adelige des Umlandes, die Anbindungen zur Stadt besaßen oder diese suchten, stellten Klosterkirchen eine geeignete Plattform zur Stiftungstätigkeit, damit verbunden auch zur Repräsentation, dar. Für Obersachsen ist zu beobachten, dass sich der Landesherr anscheinend gleichermaßen für Stadtpfarrkirchen und Klosterkirchen engagierte und auch finanziell am Bau beteiligen konnte. Die Stadträte und die obere Bürgerschicht haben eher Bau und Ausstattung der Stadtpfarrkirche als Ratskirche unterstützt. Dagegen scheinen die Klosterkirchen Anlaufpunkt für Adelige gewesen zu sein, die, ohne mit den Interessen der Stadtbürger in Konflikt zu geraten, in diesen repräsentative Stiftungen tätigen und Seelsorge in Anspruch nehmen konnten. Die Stadtbevölkerung hat vermutlich gleichermaßen vom Angebot der Stadt- und Klosterkirchen Gebrauch gemacht.

Alles in allem gibt es kaum architektonische Unterschiede zwischen den Formensprachen der Stadtpfarrkirchenarchitektur und der Bettelordensbaukunst. Es scheint vielmehr so, dass sich die Rahmenbedingungen beim Bau der Klosterkirchen wie Zeitpläne, Finanzierungsmodelle oder die Zusammensetzung fördernder Körperschaften von denen der Stadtkirchen unterschieden, was sich sekundär in der Baugestalt niederschlagen konnte. Primär lagen aber allen Kirchenbauten einer Stadt bzw. Region dieselben technologischen und baukünstlerischen Möglichkeiten zu Grunde. Insofern reihen sich spätmittelalterliche Franziskanerklosterkirchen nahtlos in die jeweils ortstypische Sakralarchitektur ein.

Abstract

The Franciscan churches in Kamenz and Torgau are two important buildings, which were created about 1500 as completely new buildings. Both churches, without older structures, have three-aisle naves and long choirs. The king of Bohemia founded the monastery in Kamenz in 1493. At the same time the church in Torgau was built as a part of a monastery of Franciscans since about 1490. The monastery existed since the 13th century. The nave and its vaults were fi-

nished in 1513. It was built clearly in competition with the parish churches of the same time; and the spaces and details were dependent on modern forms of architecture. The church of St. Peter and Paul in Görlitz was a most important building in the development of architecture around 1500. The craftsman and master Konrad Pflueger created its vaults and with them new standards in the technology of vaulting. These innovations were used in the building of Church in Kamenz. Its creator was the craftsman Wolff Hrabisch.

The vault of the choir of the monastery church in Torgau is probably the work of Konrad Pflueger. Numerous similar forms and stonemason's marks testify to the architectural connection with St. Peter and Paul in Görlitz. Striking details include the jagged springing stones of the ribs and the special figures of the vaults. After the death of Pflueger the building was finished by Hans Meltwitz. He created the nave and with similar forms the choir of the parish church St. Mary in Torgau and the parish church St. Wolfgang in Schneeberg. All the buildings are an expression of a personal style, that was integrated into a regional tradition of architecture. The reason that the parish churches and monasteries are similar is that the same architects worked on both at the same time. The time to build, the financial background and the different groups of founders had an influence on the forms and structures. Form and structure weren't expressions of a special Franciscan program, but rather were typical for architecture in their times and in their towns.