

Stefan Bürger:

Entsprach die Dresdner Franziskanerkirche einer normativen Bettelordensarchitektur bzw. einem franziskanischen Sakralbautypus innerhalb der Provinz Saxonica?

Überlegungen zu Motiven und Motivationen.

Einführung

Die Geschichte der ehemaligen Franziskanerkirche ist ein Spiegel gesellschaftlicher und politischer Veränderungen: Das um die Mitte des 13. Jahrhunderts gegründete Kloster wurde im Verlauf der Reformation 1541 vom Landesherren aufgelöst und aufgelassen, ab 1544 kurzzeitig im Zuge der Neubefestigung Dresdens als Zeughaus zweitverwendet, nach 1563 als Lagerhaus genutzt, seit 1602 zur Sophienkirche und als städtische Begräbniskirche eingeweiht, ab 1737 in Folge der konfessionellen Neuausrichtung des sächsischen Kurfürstenhauses

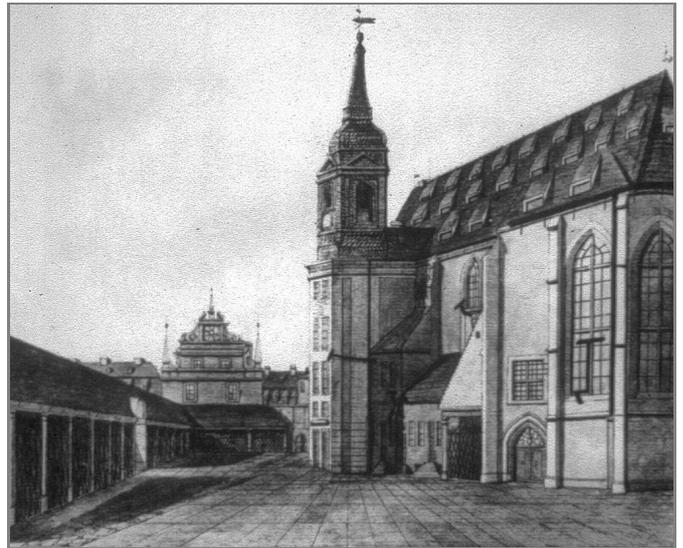


Abb. 1 *Sophienkirche Dresden, Anfang 19. Jhd.,
Aquarell von Friedr. Aug. Kannegießer*

anstelle der Schlosskapelle als evangelische Hofkirche vereinnahmt, 1945 kriegszerstört und bis 1964 unter politischem Druck abgebrochen.¹ Auch wenn mit der Zerstörung die substantielle Kontinuität des Bauwerks am Ort endete, so wurde doch erst durch diese politisch motivierte Löschung, die Bedeutung als Erinnerungsort begründet und die geretteten baulichen Reste als Zeugnisse dieser Vergangenheit mit nachhaltig wirksamen, immateriellen Werten aufgeladen: Sie waren fortan weit mehr als nur Werkstücke und Bildwerke eines spätgotischen Sakralbaus. Die heutige Form der *Gedenkstätte Busmannkapelle* ist daher keine typische Form, um einen spätgotischen Bau zu rekonstruieren bzw. zu re-inszenieren, sondern eine durch viele Motivationen und Akteure beeinflusste Matrix, um diverse Spiegelungen hervorzurufen.² Sie imaginiert einen historischen Bau, sie schließt die baulichen Reste reliquienhaft ein und präsentiert sie als Zeugen und Mittler des Vergangenen, sie formt die Erinnerung und bettet sie mit ihren Mitteln

¹ Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Dresden, , München / Berlin 2005, S. 30; Hunecke, Markus: Die Sophienkirche im Wandel der Geschichte. Franziskanische Spuren in Dresden, Leipzig 1999; Gurlitt, Cornelius: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Band 21: Stadt Dresden, Teil 1, Dresden 1900, S. 80-121; Neubert, Heinrich Moritz: Zur Geschichte der Sophienkirche zu Dresden namentlich in Bezug auf deren rechtliche Stellung. Dresden 1881. – Zur Schilderung des Abbruchs: Magirus, Heinrich: Erinnerungen an den Abbruch der Kriegsrueine der Sophienkirche in Dresden 1962-1964, Blätter zur Geschichte der Sophienkirche Dresden, Blatt 40 Jg. 2012.

² Vgl. www.busmannkapelle.de

in den neugewachsenen innerstädtischen Raum ein. Insofern beweist der Neubau auf sprechende Weise, dass die Formgebung keiner schlichten Sakralbau- oder Denkmaltypologie folgt, sondern vielmehr die sehr spezifischen Wünsche der Menschen am Ort zum Ausdruck bringen soll. Dieses Bedürfnis ist keinesfalls neu, sondern bestimmte auch die mittelalterliche Sakralbaukunst, und so erweisen sich die Kirchenbauten der damaligen Zeit als mehr oder minder matte oder glänzende Spiegel der einstigen Akteure, ihrer damals gegenwärtigen Ansichten bzw. ihrer künftigen Absichten.

Die Methode, die hinter den folgenden Ausführungen liegt, wurde unter anderem im Teilprojekt „Die Kirche als Baustelle“ im Rahmen des Verbundprojektes Sonderforschungsbereich 804 „Transzendenz und Gemeinsinn“ der TU Dresden vorangetrieben. Sie basiert auf folgender Überlegung: Ein Sakralbau des Mittelalters basiert auf prozesshaften Prägungen und bestimmten Mustern der Grundrissdisposition, der Aufrissgestalt usw. Mit Typologie, Stil, Stillage u.a. lassen sich etliche Bau- und Raumteile erfassen und zuordnen. Mit diesen Erklärungsmustern kann jedoch in den seltensten Fällen, auch wenn alles zusammengerechnet wird, kaum ein Bauwerk bis in den letzten Winkel gedeutet werden. Es verbleibt ein Restbestand an Formen. Bezüglich dieser interpretationsbedürftigen Formen ist aber zu unterstellen, dass sich auch dort ihre Schöpfer, Auftraggeber und Werkleute, vor dem Hintergrund möglicher Gestaltungsalternativen Gedanken gemacht hatten und in den Formen die jeweilige Motivation und damit ein tieferer Sinn verborgen ist.

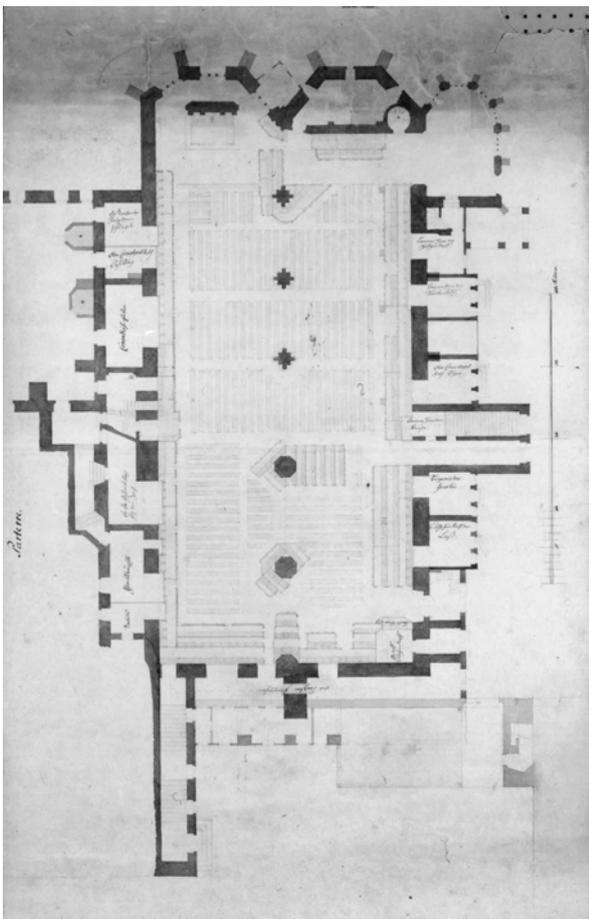


Abb. 2. Grundriss der Franziskanerklosterkirche vor 1864



Abb. 3. Sophienkirche Dresden, Innenraum, 1935

Die folgenden Ausführungen können keine neuen Schriftquellen oder dergleichen vorbringen, basieren auch nicht auf einer Neuinterpretation bekannter Überlieferungen, sondern befragen den Bau selbst als Quelle, mit dem Versuch, besonders aus den eigentümlichen Motiven der baulichen Gestalt die Rollen der Akteure und deren mögliche Motivationen herauszulesen.

Die ehemalige Dresdner Klosterkirche besaß eine über die Maßen besondere und erklärungsbedürftige Baugestalt. Sie war ab 1351 unter Verwendung von baulichen Resten des 13. Jahrhunderts als weitgehender Neubau errichtet worden: Ihre Erbauer gaben ihr die Form einer zweischiffigen Hallenkirche. Ungewöhnlich war die Doppelchoranlage, die bis 1425 errichtet wurde und zäsurlos an das doppelschiffige Langhaus anschloss. Eine Pfeilerreihe trennte die beiden Schiffe. Mit den Wölbungen wurde eine zusätzliche Vereinheitlichung beider Raumteile erreicht. Einen vergleichbaren Bau gibt es kein zweites Mal. Insofern ließe sich die Eingangsfrage sofort verneinen: Die Sophienkirche entsprach keinem gewöhnlichen franziskanischen Bautyp. Die Frage darf jedoch nicht vorschnell beantwortet werden. Mehrere Aspekte müssen zuvor betrachtet und beachtet werden:

- I. Welcher Norm folgte die Kirchenbaukunst der Bettelorden, bzw. sollten die Franziskanerklöster und -kirchen bestimmten Standards folgen?
- II. Gab es eine kunsttopographische Prägung der Ordenskirchen in der Provinz Saxonica; bzw. eng gefasst im baukulturellen Kontext Sachsens?
- III. Folgte die Dresdner Franziskanerklosterkirche überhaupt einem Typus, und wenn ja, welchem?

I. Normative Bettelordensbaukunst?

Für die Bauwerke der Bettelordensbaukunst lassen sich bestimmte Grundriss- und Aufrisstypen benennen.³ Da im Verhältnis zur Gesamtzahl aller Kirchen und Bettelordensklöster die mittelalterlichen Möglichkeiten der Grund- und Aufrissgestaltung vergleichsweise gering waren, können die Bauwerke den Maßstäben einer groben Typologie folgend, die vornehmlich Chorformen und Schiffdispositionen sortiert, immer auch größeren Gruppen zugeordnet werden. Im Gesamtüberblick wäre zu sehen, dass sich besonders in den Chordispositionen gewisse Bautypen zu erkennen geben, diese jedoch insgesamt große regionale Unterschiede aufweisen. Innerhalb einzelner Regionen, in denen man am ehesten baukünstlerische Einheitlichkeit vermuten würde, fehlen häufig charakteristische Ge-

³ Mit weiterführender Literatur insbesondere zur Bauentwicklung und Typologie und z.T. kritischen Anmerkungen des methodischen Vorgehens: Teichmann, Lucius: Die Franziskanerklöster in Mittel- und Ostdeutschland (1223-1993), Studien zur katholischen Bistums- und Kirchengeschichte 37, Leipzig 1995; Schenkluhn, Wolfgang: Architektur der Bettelorden – Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000; Untermann, Matthias: Handbuch der mittelalterlichen Architektur, Darmstadt 2009; Todenhöfer, Achim: Kirchen der Bettelorden – Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Sachsen-Anhalt, Berlin 2010, bes. ab S. 197. – Pieper, Roland (Hg.): Kunst – Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Geschichte der Sächsischen Franziskanerprovinz Band 5, Paderborn u.a. 2012.

meinsamkeiten. Ist daher der Typus *Bettelordensarchitektur* eher ein Wunsch- und Trugbild der Kunstwissenschaft, um der Formvielfalt Herr zu werden?

Fraglos folgten die Lebensweisen der Konvente über lange Zeiträume einer gemeinsamen Regel, und so unterlagen ihre Klöster auch einer konformen Funktionalität, die Auswirkungen auf die Formen hatten. Und in der Umkehrung lassen sich aus den Formen bestimmte Muster und Typen herausarbeiten, die eine konventuale Funktionalität von Chor, Kirche und Klausur zu Grunde legt: Chorgebet, Predigt und andere Handlungen und Verhaltensmuster dienen als Eckpunkte eines sinnvollen Raumgefüges. Typisch sind somit geräumige Langchöre mit seitlichem Chorgestühl, ein mit einem Lettner abgetrenntes Langhaus für die Laien mit weiteren Altarstellen, eine angrenzende Klausur die über einen Kreuzgang erschlossen wird.

Allerdings erklären diese Funktionszusammenhänge nur das formal Ähnliche räumlicher Dispositionen, nicht jedoch die Diversitäten und die Vielfältigkeit ihrer baukünstlerischen Gestaltungen - so auch nicht die Auffälligkeiten und Besonderheiten der Dresdner Klosterkirche.

Sonderformen werden häufig ausgeklammert oder als regionale Prägungen gesondert beschrieben. Es scheint, als diene die Kategorie des *Regionalen* dazu, solche Ungereimtheiten auszublenden, um die Klarheit des Typus bzw. das Wirkprinzip der Typologie nicht zu beeinträchtigen. Letztlich verbleibt aber auch die Betrachtung des *Regionalen* auf der formalen Ebene und versucht unter einem neuen Blickwinkel typische Aspekte der Gestaltung zu benennen. Sie richtet sich nicht auf die *Vielfalt* als möglicherweise prägendes Kriterium der Bettelordensbaukunst. Trotz aller Bedenken: Typologie und Regionalität können als Betrachtungsfolie dienen, um vor dem Hintergrund des Ähnlichen zunächst die lokalen Abweichungen und Besonderheiten wahrzunehmen.

Ein geistiges *Fluidum* des Ordens⁴ und die konventuale Funktionalität als Grundbedingung der Klosterbaukunst sind unbestritten und damit auch eine gewisse Ähnlichkeit räumlicher Disposition. Abseits der Typologie kann auf formaler Ebene nach weiteren Gemeinsamkeiten gesucht und bspw. auch die Schlichtheit der Bettelordensarchitektur als typisches Merkmal erachtet werden. In den Städten sind noch heute die Bettelordenskirchen leicht als solche zu erkennen: Die Kubaturen ihrer Langchöre und Schiffe, die Turmlosigkeit und die Reduktion ihrer Formen sind wichtige Indikatoren. Die charakteristische *Reduktion* wird nicht selten als konstitutive Stillage gewürdigt und als verbindliches Anspruchsniveau der franziskanischen Sakralbautypologie zu Grunde gelegt. Als Leitfigur und Beweis für die reduzierte Bettelordensbaukunst wird das *Armutsideal* herausgestellt. Dies scheint durch die Statuten des franziskanischen Generalkapitels von Narbonne von 1260 formuliert und bestätigt. Dort heißt es (mit Hervorhebungen des Autors): „Weil aber die Erlesenheit und der Überfluss der *Armut* direkt entgegenstehen, ordnen wir an, dass die *Erlesenheit* der Gebäude an [...] Fenstern, Säulen und

⁴ Kubach, Hans Erich: Ordensbaukunst, Kunstlandschaft und „Schule“. In: L'architecture monastique. Actes et travaux de le rencontre franco-allemande des historiens d'art, Bulletin des relations artistiques France-Allemagne, Nr. spécial, 1951, S. 94. – dazu: Todenhöfer 2010 (wie Anm. 3), S. 197.

dergleichen, ebenso das *Übermäßige* an Länge, Breite und Höhe gemäß dem Brauch des Ortes noch strenger vermieden werden.“⁵

Doch können Armutsideal und Formverzicht überhaupt als Leitfiguren gelten? Die Orientierung am hohen Ideal der Armut hätte auch einen viel formarmen Typus bewirken können. Denn zu beobachten ist, dass in zahlreichen Städten ambitionierte und höchst anspruchsvolle Bauprojekte realisiert wurden. Dabei treffen Aspekte des oft üppigeren Regionalstils und des franziskanischen Reduktionsstils aufeinander. Diesbezüglich ist jener Passus der Narbonner Statuten (mit Hervorhebungen des Autors) aufschlussreich, der besagt, dass „das *Übermäßige* ... gemäß dem Brauch des Ortes noch strenger vermieden werden“ soll. Nicht die *Armut* stellte demnach einen absoluten Wert als Norm dar, sondern die *Angemessenheit*. Das *Mäßige* war ein relativer Richtwert in einem bestehenden, innerstädtischen Wertgefüge, das durch die Klosterbauten nicht überboten werden sollte. Doch die Bettelordensbaukunst bildete keinen solchen relationalen Angemessenheitsmodus aus, der durchweg über Stil gemeinschaftsprägend wirkte und sich einer lokalen Stillage unterordnete. Dies legt die Vermutung nahe, dass sich die Typisierung nur wenig an konventuale Gewohnheiten, Formen und Motive band, vielleicht das Prinzip der *Angemessenheit* eine Umgangsform, ein Verhaltensmuster war, das man als typisch bezeichnen könnte.

Insofern scheint die *Typologie* der Bettelordensbaukunst weniger die Formen und Funktionen direkt zu betreffen, als vielmehr das kommunikative Verhalten der Konvente untereinander und das mediale Verhältnis ihrer Klöster im Kontext städtischer Gemeinschaften. Dies würde bedeuten, dass die formalen Unterschiede der Bettelordenskirchen auf typischen integrativen Gestaltungsstrategien beruhen. Diese Integrationsfähigkeit bedeutete, sich für lokale Sozialgemeinschaften und deren verschiedensten Bedürfnisse zu öffnen, Partizipation und damit auch diverse Raum- und Bauformungen zuzulassen: Wie wurde das Bauprojekt formuliert, welchen Anteil hatten die Konvente, mögliche Stifter, fördernde Körperschaften oder auch das örtliche Handwerk? Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass sich die Formen der Bauwerke weniger aus überregionalen und konventualen Kontexten, als in viel stärkerem Maße aus lokalen und bauimmanenten Funktions- und Kommunikationszusammenhängen ableiten lassen müssten.

Die Beurteilungen von Bettelordensbauten verändern sich, wenn sich die Betrachtung etwas von der Form löst und stärker die sozialen Gefüge und Akteure in den Blick nimmt, um zu sehen, ob und wie sie die Formgebungen beeinflusst haben.⁶ Zweifellos wurde das Leben der Konvente durch die Franziskaner bestimmt. Nicht in jedem Fall lagen aber ihre Ansiedlung und der Aufbau der Klöster allein in ihrer Hand. Bettelordensklöster waren nicht per se attraktiv und förderwürdig, sondern erst dadurch, dass sie in den städtischen Gemeinschaften bestimmten

⁵ Aus: Todenhöfer 2010 (wie Anm. 3), S. 197; mit kritischen Ausführungen und Darstellungen zu den Konsequenzen für die Baukultur und Bautypologie.

⁶ Die Überlegungen erfolgen vor dem Hintergrund der Forschungen des Teilprojektes D „Die Kirche als Baustelle“ im Rahmen des SFB 804 „Transzendenz und Gemeinsinn“ der TU Dresden. Diesbezüglich beispielhafte Beiträge zu Motivationen für die Vereinnahmung städtischer Sakralbauten in: Schröck, Katja / Klein, Bruno / Bürger, Stefan (Hgg.): Kirche als Baustelle – Große Sakralbauten im Mittelalter, Köln / Weimar / Wien 2013.

Bedürfnissen entgegenkamen: Stadtbürger gewannen eine zusätzliche Seelsorgeinstitution. Die Möglichkeiten für private Grablegen und Memoria nahmen zu. Die lokale Kirchenorganisation konnte neu geordnet und damit Einfluss und Anspruch geltend gemacht werden.

So unterschiedlich die Mischung der Sozialgemeinschaften war, so vielfältig waren die Interessen und Bedürfnisse und so verschieden auch die Konstellationen und Möglichkeiten, eine Franziskanerkirche für bestimmte Zwecke zu vereinnahmen und zu formen. Die Gestaltung spielte dabei eine große Rolle, denn die Baukunst war das entscheidende Medium, um solche Teilhabe, Besitz- und Machtansprüche stadträumlich und sakraltopographisch sichtbar zu machen und mit dem Bauwerk manifest werden zu lassen. Der Bau legitimierte, sicherte und stabilisierte die mit ihr geformten Ansprüche. Daher sind die Formen und Konzepte der Bettelordensbauwerke vielfältig und von vornherein auch andere Form- und Sinnzusammenhänge in ihren Gestaltungen zu vermuten.

Doch auch diese erweiterte Perspektive kann die Gestaltung der Dresdner Klosterkirche nur unzureichend erklären. So ist zu merken, dass die ordensspezifischen Aspekte von Ordnung, Funktion und Angemessenheit für sie allenfalls grundlegend, nicht aber für die Gestaltung und Wirkung bestimmend waren: In der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts und noch nach 1400 muss die Klosterkirche innerhalb Dresdens fast wie eine städtische Hauptkirche gewirkt haben. Nur die Turmfront und der Chorbau der Kreuzkirche, der nach 1400 begonnen worden war, bewirkten ein formales Gegengewicht im Verhältnis der Kirchenbauten zueinander. Als Indiz für die offensichtliche Bedeutung und Hocharrangigkeit der Klosterkirche um 1400 ist in jedem Fall der Anbau der Busmannkapelle zu würdigen:⁷ Sicher nicht grundlos hatte sich eine der vornehmsten Familien der Stadt die Franziskanerkirche zur Grablege erwählt und einen prächtigen Kapellenbau errichten lassen.

II. Kunsttopographische Prägung?

Wenn die Gestaltung der Dresdner Klosterkirche nur im Verhältnis zur Ordensbaukunst untersucht werden soll, erschöpft sich möglicherweise das Instrumentarium schnell. Die Suche nach typischen kunsttopographischen Prägungen der Ordenskirchen in der Provinz Saxoniam würde ein Raster erzeugen, mit dem sich die Dresdner Anlage kaum angemessen beurteilen ließe. Insofern soll hier nicht weiter nach typisch franziskanischen Formen gefahndet werden. Vielmehr muss gefragt werden, warum das Kloster aus dem Rahmen fällt; und das nicht nur in Dresden, sondern auch an etlichen anderen Orten.

Mehrfach lässt sich in Sachsen beobachten, dass mit Bettelordenskirchen zum jeweiligen Zeitpunkt ihrer Errichtung ein neues baukünstlerisches Niveau erreicht wurde, das deutlich über dem lokalen und regionalen Maßstab lag. Warum wirkten die Franziskanerklöster als Innovationsmotoren? Waren die Franziskaner in

⁷ Fastenrath, Wiebke: Zur ehemaligen Busmannkapelle in Dresden. In: Landesamt für Denkmalpflege (Hg.): Denkmalpflege in Sachsen, Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Dresden 1996, S. 5–15.

Sachsen eigensinnig? Oder ist gar das Ausscheren aus den Gewohnheiten der Franziskanerbaukunst etwas regional Typisches? Gab es soziale Vorbedingungen in der Region, die dafür die Grundlage bildeten?

Um zu den spezifischen Prägungen der Dresdner Klosterkirche zurückzufinden, ist es notwendig, einen ausführlicheren Exkurs zu anderen Franziskanerklöstern voranzustellen, um zu erkennen, wie weitreichend und formreich die lokalen Prägungen ausfallen konnten.

Beispielsweise fielen die Klosterkirchen in Kamenz, Torgau oder Görlitz deutlich aus dem Rahmen, bzw. aus der Verhältnismäßigkeit und den Verhaltensmustern heraus.⁸ In Kamenz bspw. ging die Initiative nicht vom Bettelorden aus. Die Klosterkirche St. Anna wurde 1493 vom böhmischen König Wladislaw gegründet und bis 1512/ 13 errichtet (Abb. 4).⁹ Die Besiedelung des Klosters erfolgte mit Mönchen aus dem südböhmischen Bechyně/ Bechyně. Damals war es vermutlich leichter, auswärtige Mönche anzusiedeln, als die Klosterkirche durch fremde Werkleute bauen zu lassen. Im straff organisierten Bauwesen des 15. Jahrhunderts dürfte es schwer gewesen sein, regionale Bauhütten zu umgehen; insofern auch die Errichtung nicht durch die böhmischen Franziskaner oder durch eingewanderte Bauleute aus Böhmen erfolgte. Wenn also örtliche Werkleute beauftragt wurden, dann prägten sie das bauliche Niveau, bestimmten mit ihren handwerklichen Fähigkeiten die Aussagekraft und mit ihrer Kunst auch die mediale Wirkung.



Abb. 4. Klosterkirche St. Anna Kamenz, Innenraum

⁸ Zu den Klöstern in Kamenz und Torgau: Bürger, Stefan: Die Franziskanerklosterkirchen von Kamenz und Torgau und ihr Verhältnis zur Architektur der Pfarrkirchen um 1500. In: Specht, Heidemarie / Andraschek-Holzer, Ralph (Hgg.): Bettelorden in Mitteleuropa – Geschichte, Kunst, Spiritualität, St. Pölten 2008, S. 492-508.

⁹ Magirus, Heinrich: Die Klosterkirche St. Anna in Kamenz. Ein Abriss ihrer Baugeschichte, Konsequenzen für die Denkmalpflege. In: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt (Hg.), „Es Thun Iher Viel Fragen ...“. Kunstgeschichte in Mitteldeutschland, Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt 2, Petersberg 2001, S. 141-156.

Das Bauhandwerk verfügte über ein wichtiges Instrument, um mit Formen Ansprüche auszudrücken. Insofern waren sie im Kreis der Beteiligten durchaus wichtige Akteure.

Im Kurfürstentum Sachsen war die Bauordnung 1464 vom Landesherrn bestätigt und das Handwerk in die Ämterstruktur integriert worden. Die Baukunst war dadurch eng mit der Landesherrschaft verknüpft.¹⁰ Große Städte wie Zwickau, Leipzig oder Görlitz folgten diesem Vorbild und richteten Stadtwerkmeisterämter ein, um das lokale Bauwesen unter die Kontrolle des Rates zu bekommen. Die produktivste Bauhütte der Oberlausitz befand sich zweifellos in Görlitz, und so ist anzunehmen, dass die Auftraggeber des Kamenzer Klosters dort nach fähigen Werkleuten suchten bzw. suchen mussten. Dies würde erklären, warum die Gestaltung der Kamenzer Klosterkirche am neusten Stand der Görlitzer Sakralbaukunst anknüpfte.

Für den Grundriss von St. Anna bildete ein allgemeiner Stadtkirchentyp, in ~~der~~ Gestalt ~~ung-die~~ der seit der Mitte des 15. Jahrhunderts im Bau befindliche Frauenkirche das mustergültige Vorbild:¹¹ Eine dreischiffige Hallenkirche mit breitem Mittelschiff und Polygonalchor. Beide Kirchen erhielten ein Parallelrippengewölbe, das im Ursprung auf Peter Parlers Hochchorgewölbe im Prager Veitsdom zurückgeht und seit über hundert Jahren zum Standardformrepertoire der Werkmeister gehörte. Bemerkenswert sind die Veränderungen, die sich zwischen dem Bau der Görlitzer Frauenkirche und der Kamenzer Klosterkirche vollzogen. Sämtliche Neuerungen am Kamenzer Chorbau bezogen sich auf Entwicklungen der Görlitzer Architektur um 1490 und die Innovationen des führenden Werkmeisters Konrad Pflüger. Pflüger, ein Mitarbeiter Arnold von Westfalens am Bau der kurfürstlichen Residenz, der Albrechtsburg in Meißen, wurde im Jahre 1490 als Stadtwerkmeister nach Görlitz berufen und übernahm damit die Fürsorge für sämtliche städtischen Bauprojekte.¹²

Als Werkmeister des Kamenzer Kirchenbaus wird Wolff Hrabisch vermutet.¹³ Es ist anzunehmen, dass Meister Wolff entweder aus der Görlitzer Hütte stammte oder durch seine Tätigkeit am Dombau St. Petri in Bautzen von den Neuerungen Pflügers partizipierte. Zweifellos war er zu Beginn des Kamenzer Chorbaus 1493 mit dem Stand der Architektur der Peterskirche vertraut.

¹⁰ Bürger, Stefan: Das wettinische Landeswerkmeisteramt – Sonderweg und Potential des obersächsischen Bauwesens um 1500. In: Bürger, Stefan / Klein, Bruno (Hgg.): Werkmeister der Spätgotik – Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Darmstadt 2009, S. 59-65.

¹¹ Bürger, Stefan: Was für ein Typ? Allgemeine bau- und funktionstypologische Einschätzungen zum Stadtkirchenbau der sächsischen Spätgotik. In: Siewert, Ulrike (Hg.): Die Stadtpfarrkirchen Sachsens im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Band 27, Dresden 2013, S. 123-163.

¹² Bürger, Stefan: Innovation als Indiz – Œuvre und Ära der Amtszeit Arnold von Westfalens (1461/71 bis 1481); und ders.: Technologie und Form – Monumentalisierung und Perfektion der sächsischen Baukunst unter Konrad Pflüger (1482 bis 1507). In: Bürger, Stefan / Klein, Bruno (Hgg.): Werkmeister der Spätgotik – Personen, Amt und Image, Darmstadt 2010, S. 193-215.

¹³ Zu St. Anna und ihrem Werkmeister: Magirius 2001 (wie Anm. 9), S. 148f.

Am Gewölbebau der Peterskirche, der erst zwischen 1495 und 1497 erfolgte, konnte er aufgrund seiner Tätigkeit in Kamenz nicht teilhaben, so dass ihm das technische und technologische Vermögen fehlte, eine entsprechend innovative Figuration umzusetzen. Meister Wolffs Fertigkeiten basierten im Wesentlichen auf dem Kenntnisstand der Görlitzer Bauhütte vor dem Auftreten Konrad Pflügers. Aus dieser Sicht stellt die Kamener Klosterkirche nach der Görlitzer Frauenkirche und neben dem Bautzner Petridom die reifste architektonische Schöpfung der regionalen Baukunst dar (Abb. 5). Sie partizipierte vom höchsten Anspruchsniveau und gehörte - franziskanisch unangemessen - zur baukünstlerischen Elite.

Auch der Werkmeister der Torgauer Klosterkirche schuf ein eigenständiges und elitär erscheinendes Bauwerk. Das Chor-

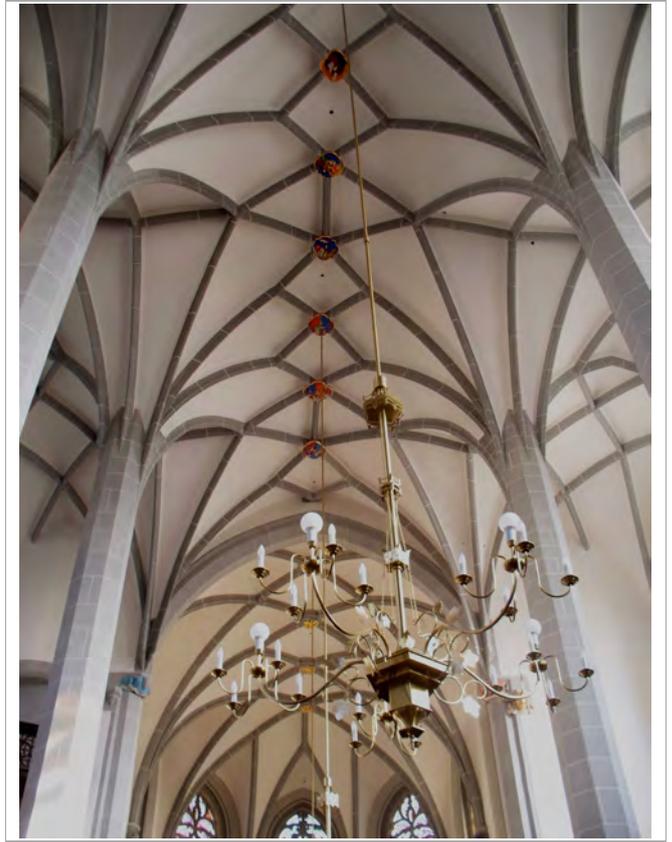


Abb. 5 Frauenkirche Görlitz, Innenraum



Abb. 6 Alltagskirche Torgau, Chorgewölbe der ehemaligen Franziskanerkirche

gewölbe stellt gestalterisch einen Ausnahmefall innerhalb der spätgotischen Architektur ganz Obersachsens dar und ist für die Zeit um 1500 eine der ästhetisch anspruchsvollsten Lösungen im deutschsprachigen Raum. Der Chor erhielt ein engmaschiges Steinmetzgewölbe, das zudem mit einer Zellengewölbeaufmauerung kombiniert wurde. Die Zellengewölbetheorie war seit den 1470er Jahren im Umfeld landesherrlicher Baukunst durchaus gebräuchlich. Dagegen stellte die Rippenfiguration ein absolutes Novum dar: Der Chor erhielt reich geformte Gewölbeanfänger und ein ungewöhnlich homogenes jochübergreifendes Rippengeflecht (Abb. 6). Wahrscheinlich förderte der sächsische Landesherr den Kirchenbau in seiner Residenzstadt Torgau und beauftragte den obersten Landeswerkmeister mit dieser Bauaufgabe. Nach dem Tod Arnolds 1482 bekleidete wohl Konrad Pflüger dieses Amt. Auch dem Stil nach ist anzunehmen, dass Pflüger das Chorgewölbe

der Torgauer Klosterkirche schuf. Die Figuration des Torgauer Chores zeigt einige Parallelen zum Mittelschiffgewölbe der Görlitzer Peterskirche; ein durch Verträge gesichertes Werk Konrad Pflügers.¹⁴ Die Torgauer Chorwölbung ist inschriftlich auf das Jahr 1496 datiert, also zeitgleich mit dem Peterskirchengewölbe entstanden.



Abb. 7 Alltagskirche Torgau, Innenraum der ehemaligen Franziskanerkirche

Dieses höchste Niveau, das mit der Chorwölbung erreicht wurde, ließ sich im Langhaus nicht halten (Abb. 7). Grund hierfür war wohl der Tod Pflügers um 1505.

Nachfolger Pflügers in Torgau wurde Hans Meltwitz. Er setzte die Arbeiten am Langhaus der Klosterkirche mit seinen Möglichkeiten fort, schuf einen dreischiffigen Raum mit schmalen Seitenschiffen und lichten Jochmaßen. Im Mittelschiff legte er eine Rippenfigur an, die mit jener der Görlitzer Frauenkirche verwandt ist. Die Kamener und Torgauer Klosterkirchen lassen vermuten, dass nicht die Franziskaner selbst als entscheidende Protagonisten und Gestalter der Baukunst in Erscheinung traten. Beide Bauten rezipierten die höchsten Standards städtischer Bauwerke und übertrafen diese sogar. Die städtische Baukunst wiederum orientierte sich an der höfischen Baukultur.

Die Formen und Analogien deuten darauf, dass im 15. und frühen 16. Jahrhundert die Fürsten die Franziskanerkonvente für ihre machtpolitischen Interessen instrumentalisierten. Besonders sichtbar wurde dies mit der Neugründung des Franziskanerklosters in Annaberg, das unter Herzog Georg auch Residenzfunktionen übernahm.¹⁵ Die Klosterkirche fungierte vermutlich als Hofkirche, wenn der Fürst anwesend war. Die Schöne Tür war um 1512 ein mediales Ereignis und die spektakulärste Gestaltung in der Stadt. Sie diente der Klosterkirche als Kirchentür, zugleich als repräsentatives Fürstenportal und Ablasspforte.

Die Klosterkirche fungierte vermutlich als Hofkirche, wenn der Fürst anwesend war. Die Schöne Tür war um 1512 ein mediales Ereignis und die spektakulärste Gestaltung in der Stadt. Sie diente der Klosterkirche als Kirchentür, zugleich als repräsentatives Fürstenportal und Ablasspforte.

Die Neugründung bzw. die Filiation eines Franziskanerklosters war von einem Potentaten zweifellos sehr viel leichter durchzusetzen, als die Neugründung einer parochialen Eigengründung oder eines Kollegiatstiftes; denn dafür waren entweder Eingriffe in die bestehende Kirchenorganisation oder aber wirtschaftliche Güter notwendig, um den Unterhalt abzusichern. In Annaberg trug die fürstliche

¹⁴ Bürger, Stefan: Das figurierte Gewölbe von 1497 in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Görlitz. In: Görlitzer Magazin, 16/2003, Verlag Gunter Oettel, Görlitz / Zittau 2003, S. 27-42.

¹⁵ Zur Klosteranlage und ihrer fürstlichen Protektion: Nestler, Wolfgang: Zur Geschichte des Franziskanerklosters in Annaberg. In: Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz e.V., 1993/1, S. 18-21.

Gründung zweifellos zur Stabilisierung der neugegründeten Stadt bei.

Doch auch für die Zeit vor 1400 lassen sich solche hoheitlichen Vereinnahmungen von Franziskanerklöstern nachweisen: Laut Überlieferung wurde das Görlitzer Franziskanerkloster 1234 gegründet.¹⁶ Viele Aspekte des Klosters sind untypisch und unfranziskanisch - schon allein die Lage. Anders als in den meisten Städten erfolgte die Ansiedlung vor der damaligen Stadtmauer. Eine Gründung *extra muros* ist erst für jenes Observantenkloster in Kamenz von 1493 bezeugt. Dort war die Klostergründung des böhmischen Königs offensichtlich eine Maßnahme, um eine „zitadellenartige Kirchengründung“ gegenüber der Stadt zu errichten, um so den Einfluss am Ort zu stärken. Möglicherweise war die Franziskanergründung in Görlitz ebenfalls ein solches „königliches, zitadellenhaftes Kloster“.¹⁷ 1253 war die Stadt mit der Oberlausitz in den Besitz der Brandenburger Markgrafen gelangt. 1255 ließ Otto von Brandenburg die alte südliche Befestigung samt Brückentor abreißen und das neue Stadtgebiet um den Obermarkt in die Stadtbefestigung integrieren. Die Strukturen einer Ratsgemeinde bildeten sich dagegen erst im 14.

Jahrhundert heraus: 1303 erhielt Görlitz Stadtrecht, 1330 Münzrecht, 1339 das bedeutende Stapelrecht für Färberwaid und 1367 das Braurecht. Als Ratskirche wurde sukzessive die Pfarrkirche St. Peter und Paul ausgebaut.

Der Rat förderte im 14. Jahrhundert die innerhalb der Stadt liegende Peterskirche zugunsten der vor dem Nikolaitor gelegenen Nikolai-kirche, die die älteren Pfarreirechte besaß. Dies war möglicherweise eine Reaktion gegen die Vereinnahmung der Stadt durch den Landesherren mittels Klostergründung und Stadterweiterung. Reste des alten Vorgängers stecken vielleicht im Chorbau, der ab 1371 begonnen wurde (Abb. 8). Erstaunlich ist der Zuschnitt des Grundrisses. Besonders auffällig sind die dicken Mauern im Sockelbereich. Die Wandstärken sind derart intensiv, dass sich problemlos Treppenspindeln integrieren ließen.

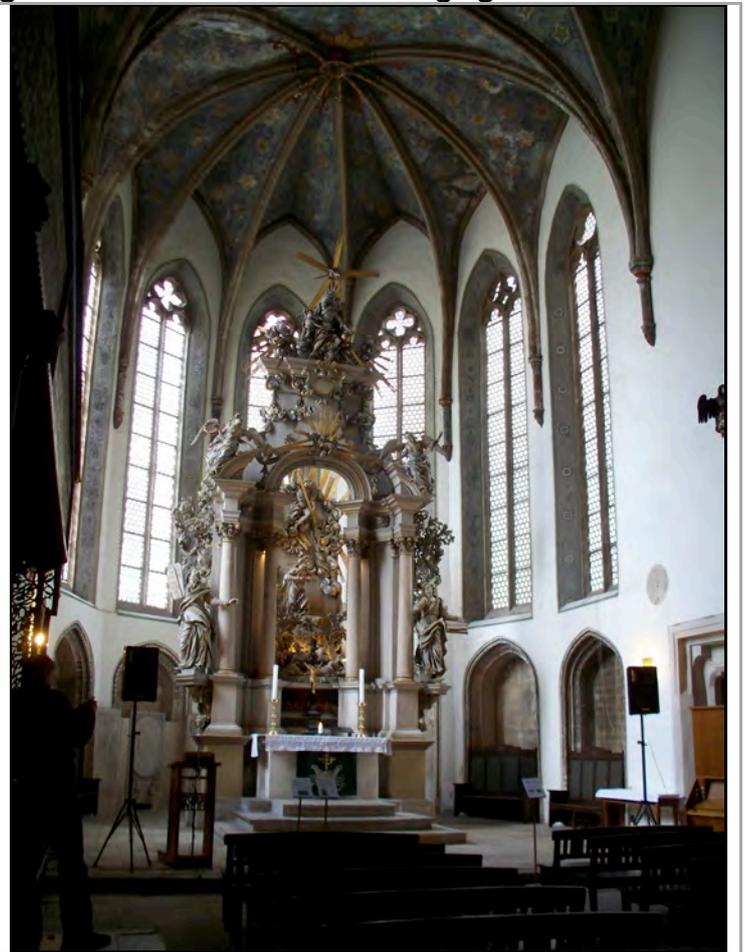


Abb. 8 Dreifaltigkeitskirche Görlitz, Chor der ehemaligen Franziskanerkirche

¹⁶ Zuletzt: Winzeler, Marius: Dreifaltigkeitskirche Görlitz, Dössel 2011

¹⁷ Ob die Initiative zur Klostergründung vom böhmischen Landesherren, von privaten Stiftern oder dem Rat ausging, ist ungewiss. Vgl. Speer, Christian: Frömmigkeit und Politik – Städtische Eliten in Görlitz zwischen 1300 und 1550, Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Band 8, Berlin 2011, S. 146.

War der Klosterkirchenbau als kirchen- und machtpolitisches Bollwerk gegen die Stadt geplant? Insbesondere der 7/12-Schluss des Chores weist auf einen höfischen Kontext hin. Derart aufwändige Chorpolygone wurden etwa ab der Mitte des 14. Jahrhunderts vor allem in der böhmischen Baukunst in Prag errichtet. Kaiser Karl IV. hatte für seine Vision, die königlich/kaiserliche Hauptstadt Prag als zweites Rom aufzubauen, ein neues Architekturniveau etabliert.¹⁸

Eine wichtige frühe Gründung war das Karmeliterkloster samt Maria-Schnee-Kirche, die sakraltopographisch nach dem Vorbild von Santa Maria Maggiore in Rom errichtet wurde und an Karls Krönung erinnern sollte. Die Maria-Schnee-Kirche erhielt ein 7/12-Polygon mit mehreren anschließenden Chorjochen. Innen weist der Aufriss ebenfalls Ähnlichkeiten auf. Ob die untere Bogenstellung im Görlitzer Chor an die Blendnischen in Prag adaptiert, ist ungewiss. Motivisch finden sich für diese Gestaltung durchaus Parallelen in der Ordenskirchenarchitektur. Dagegen ist das Dienstsysteem ungewöhnlich. Der in der Maria-Schnee-Kirche umlaufende Figurenzyklus mit seinen Baldachinen wurde stark vereinfacht und nur in Form von Kopfkonsolen angelegt. In Görlitz beginnen die Runddienste erst über den Konsolen.

Bei den Köpfen der Konsolen handelt es sich vielleicht um stilisierte Darstellungen von Königen und Propheten. In jedem Fall sind die Kopfkonsolen von den Büsten im Triforium des Prager Veitsdomes inspiriert. Im Grunde stellt die Zone mit den Kopfkonsolen eine mediale Adaption der Triforiumszone des Veitsdomes dar, wohl um Legitimation zu bewirken und Machtansprüche zu visualisieren. Dies könnte tatsächlich in Görlitz relevant gewesen sein, denn Kaiser Karl IV. verfügte über die Oberlausitz und die Stadt Görlitz. Die Brandenburger waren gewaltsam vertrieben worden. Und: Im Jahre 1377, zu der Zeit als der Chor Neubau der Franziskanerkirche im Bau war, belehnte Karl IV. seinen Sohn mit der Oberlausitz, der sich fortan Herzog von Görlitz nennen durfte. Möglicherweise war die Franziskanerniederlassung ein wichtiger landesherrlicher Stützpunkt, und zeitweise könnte sogar - wie später in Annaberg - das ungewöhnlich komplexe Kloster als herrschaftliche Residenz fungiert haben; und damit die Klosterkirche gewissermaßen als Schlosskirche, um landesherrliche Macht und höfisches Zeremoniell mit kirchlicher Ordnung und sakraler Liturgie zu verbinden; Strategien, die Karl IV. überaus wichtig gewesen waren.

Ein bemerkenswerter Teil der Klosteranlage ist die im Süden angefügte Barbarakapelle (Abb. 9). Sie besitzt formal und funktional zahlreiche Auffälligkeiten. Sie war von der Straße her direkt zugänglich, diente möglicherweise als eine Art Vorhalle, besaß mehrere Altarstellen und war wohl ein wichtiger Ort für herrschaftliche Repräsentation, private Memoria und dynastisches Seelengedächtnis. Die Kapelle vereint alles, was sich um 1450 als „fürstlich“ bezeichnen ließe: höchsten

¹⁸ Mit weiterführender Literatur: Klein, Bruno (Hg.): Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland – Gotik, Band III, Prestel-Verlag München 2007; Kuthan, Jiří: Splendor et Gloria Regni Bohemiae – Kunstwerke als Herrschaftszeichen und Symbole der Staatsidentität, Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis, Historia et historia artium vol. VI, Prag 2007.

baukünstlerischen Anspruch mit zentralraumartiger Grundrissdisposition, eine aufwändige Wandgliederung mit Vorlagensystem, figürliche Konsolen, heraldische Ausstaffierung, Büsten von Musikern als Hinweis auf höfisches Zeremoniell und ein unvergleichlich elaboriertes Gewölbe. Ein solches engmaschiges Rautennetzgewölbe mit Himmelsheraldik war selbst im überregionalen Kontext um bzw. kurz nach 1450 singulär. Zudem diente die Barbarakapelle als Vorhalle und Treppenhaus zu einer Empore, von der aus sich die Gottesdienste in der Klosterkirche verfolgen ließen. Die Architektur weist auf eine Abhängigkeit zur Görlitzer Baukunst der Zeit um 1460/70 hin.



Abb. 9 Dreifaltigkeitskirche Görlitz, Innenraum der Barbarakapelle

Die Barbarakapelle ist in vielerlei Hinsicht eine eigentümliche Kapelle. Funktionstypologisch steht sie am ehesten in der Nachfolge der Prager Wenzelskapelle: Ein quali-

tätvoller Innenraum mit einer Ikonologie, bei der sich dynastische Ansprüche und heilsgeschichtliche Aspekte durchdringen. Die Wappen der böhmischen Krone und der Habsburger machen die königliche Vereinnahmung des Kirchenraumes sichtbar. Vermutlich war die Kapelle eine Stiftung der böhmischen Könige habsburgischer Herkunft: Albrecht der II. oder wahrscheinlicher Ladislaus Postumus: beide hatten Probleme, ihre Herrschaft zu behaupten. Die Stiftung in Görlitz sollte wohl bei der Durchsetzung von Herrschaftsrechten helfen. So könnte sie als „königlicher Zeremonialraum“ gedient haben, was einmal mehr die These einer landesherrliche Residenzfunktion des Klosters stützen würde.

Im wettinischen Sachsen waren die Verhältnisse stabiler: Die Wettiner brauchten nur selten die Franziskaner bemühen, um ihre Herrschaftsrechte durchzusetzen. In Meißen vereinnahmten sie selbstbestimmt die Kathedrale, in Wittenberg, Torgau, Freiberg, Schneeberg und Annaberg die großen Stadtpfarrkirchen. Die Klosterkirchen standen wie in Annaberg zur zusätzlichen privaten Nutzung oder anderen Geschlechtern oder Körperschaften zur Verfügung, um deren Memoria zu gestalten.

Unklar ist, wann die Kapelle an der Chornordseite angebaut wurde (Abb. 10 +11).

In Oschatz bspw. traten die Herren von Schleinitz als besondere Förderer des Franziskanerklosters auf, was sich wiederum in einer zu Teilen höfischen Anmutung der Klosterkirche niederschlug.



Abb. 10 Klosterkirche Oschatz, Außenansicht mit Nordkapelle



Abb. 11 Klosterkirche Oschatz
Konsol in der Nordkapelle

Für das Jahr 1509 ist überliefert, dass Barbara von Wallwitz 28 Gulden für die neue St. Annenkapelle stiftete. Diese Nachricht wird unmittelbar auf den Nordkapellenbau bezogen und daher ihre Errichtung für die Zeit um 1500 angesetzt. Stilistisch passen die Formen aber nicht zur Spätdatierung, sondern eher in die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, wodurch der Kapellenbau in die Nähe zur Busmannkapelle rücken würde.¹⁹

Die Architektur der polygonal geschlossenen Kapelle ist vergleichsweise aufwändig gestaltet. Zierliche Büsten oder Köpfe, darunter auch eine Tierdarstellung, tragen die meisten der reich profilierten polygonalen Konsolkörper des Kreuzgewölbes der Annenkapelle. Die Schlusssteine deuten auf die herausgehobene liturgische Bedeutung des Raumes, denn über dem Chorhaupt befindet sich das Antlitz Christi, im Joch davor ein Engel mit Spruchband und im Westjoch ein weiterer Kopf. Im Chorhaupt weist eine erhaltene Piscina (keine Sakramentsnische) auf ihren einstigen Gebrauch als Sakristei. Die Grundrissform und bildkünstlerische Ausstattung spricht dagegen für einen Kapellenraum mit bedeutendem Altarstandort. Aufgrund der besonderen Stiftungstätigkeit wird vermutet, dass es sich bei der Annenkapelle um eine Andachtskapelle für landesherrliche Gäste im Kloster gehandelt haben mag, vielleicht als eine Art „Residenzkapelle“, wenn Fürsten oder Amtsleute in der Stadt weilten.

In jedem Fall unterlag die Oschatzer Klosterkirche samt ihrem Kapellenanbau einer privaten Teilhabe, die wohl erhebliche Auswirkungen auf die Gestaltung der gesamten Anlage hatte (Abb. 12+13).²⁰

¹⁹ Dazu ein Beitrag in Vorbereitung in: Bünz, Enno (Hg.) / Mütze, Dirk / Zinsmeyer, Sabine (Bearb.): Sächsisches Klosterbuch - Klöster, Stifte und Komtureien in Sachsen vor der Reformation, 2 Bde.

²⁰ Darauf weist auch die Chorgestaltung der Zeit um 1500 mit ihren noblen Wanddiensten und den zahlreichen Wappenschilden.

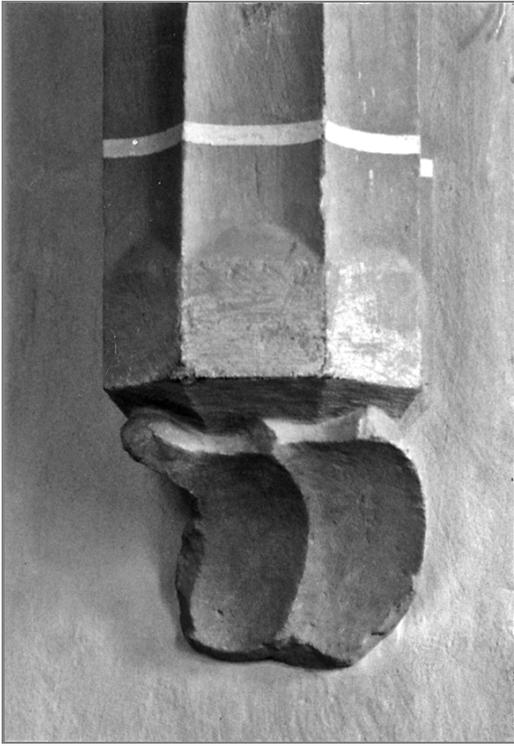


Abb. 12 Klosterkirche Oschatz,
Dienstanfänger mit Wappenschild
im Chor



Abb. 13 Klosterkirche Oschatz, Chorgewölbe

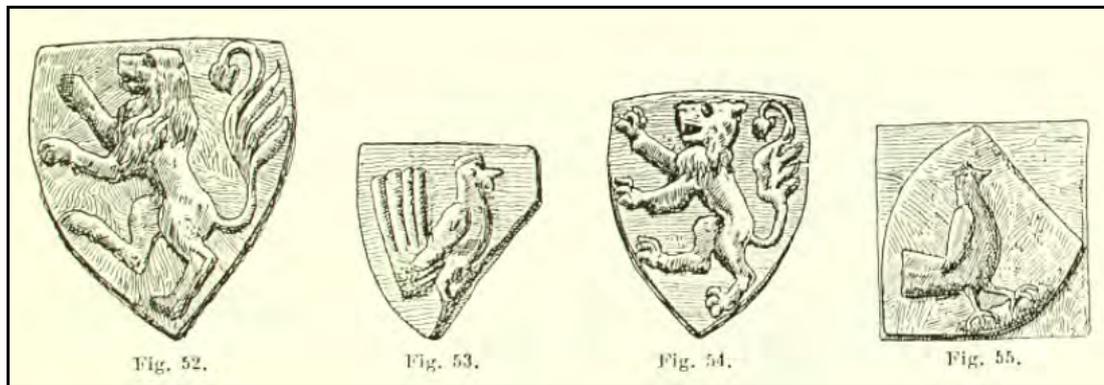
Eine solche Teilhabe und Überformung ist auch für das Dresdner Kloster zu vermuten.

III. Sakralbautypus oder Typisches?

Um auf die Beantwortung der Eingangsfrage zurückzufinden: Entsprach die Dresdner Franziskanerkirche dem Sakralbautypus der Bettelordensbaukunst der Provinz Saxoniam?

Wird die *Bettelordensarchitektur* als absoluter Typus der Form oder als fester Stilmodus „franziskanischer Armut“ betrachtet, ist die Frage klar zu verneinen, denn solche Typoi und Modi hat es nicht gegeben. Auch die Narbonner Statuten gaben keine konkreten Formen und Typen vor. Ein grundlegender Nährboden und Ordnungswillen ist festzustellen. Wird die Bettelordensbaukunst vor dem Hintergrund eines „relativ typischen“ Verhaltens gedeutet, wie sich die Konvente in die städtischen Strukturen einbrachten, können Muster, die zu typischen Prägungen führten, vor allem für die Frühzeit des Bettelordens im 13. und frühen 14. Jahrhundert beobachtet werden. Mit der neuen medialen Funktion und Kraft, die die Baukunst seit Karl IV. ab der Mitte des 14. Jahrhunderts entfaltete, änderte sich wahrscheinlich das Bild. Potentaten und Herren übernahmen vielerorts das Ruder und instrumentalisieren auch die Bettelordensklöster für ihre machtpolitischen und memorial-dynastischen Zwecke.

Diesbezüglich stellte auch die Dresdner Klosterkirche keine Ausnahme dar. Im Gegenteil: gerade der Baubeginn ab 1351, die Stiftungstätigkeit und die einstigen Wappen am Bauwerk von Markgraf Friedrich dem Strengen und seiner Gemahlin Katharina von Henneberg deuten daraufhin, dass die Dresdner Anlage früh und



massiv herrschaftlich vereinnahmt wurde, möglicherweise um Hoheitsrechte in der Stadt durchzusetzen. (Abb. 14).²¹

Abb. 14 Sophienkirche Dresden, ehemaliges Wappen am Kirchenschiff aus Gurlitt

Die Stadt besaß mit der alten Nikolaikirche, der zugehörigen Kreuzkapelle des Elbübergangs und dem Brückenamt einen recht langen Hebel, um die Stadt als mehr oder minder selbständige Ratsgemeinde zu organisieren. Eine dauerhafte markgräfliche Protektion des Klosters sollte vermutlich eine entsprechende Gegenkraft erzeugen.²² Dafür wurde möglicherweise die Doppelspitze von Klosterkonvent und Fürstenmacht in eine doppelhörige Form gegossen und mit dem Baukonzept nach außen hin visualisiert. Anstatt wie bspw. in Görlitz, Oschatz oder anderen Klöstern lagerte sich so das Fürstenhaus nicht nur am Langhaus an. Neben der Klosterkirche, die im nördlichen Schiff zu vermuten wäre, entstand mit dem Südschiff möglicherweise ein halbwegs eigenständiger herrschaftlicher Kirchenbau.²³ Der fürstliche Kirchenbau ist keinesfalls schmucklos und bettelordenstypisch. Vielmehr wurde die hochpotente böhmische Baukunst adaptiert. Beispielsweise erhielt das Kirchenschiff anspruchsvolle Pfeilerarkaden und figurierte Gewölbe, wenn auch nur aus Formziegeln. Dass die Klosterkirche recht schlicht erscheint, hat wohl weniger mit bettelordenstypischer Reduktions- und Armutsarchitektur zu tun. Vielmehr orientierte sich das Bauprojekt am innerstädtischen Niveau und passte sich der örtlichen Stillage an. Dieser Stillage ordnete sich das Bauwerk aber nicht unter, sondern behauptete eine anspruchsvolle, herausragende Stellung innerhalb der Stadt.

²¹ Zur ehemaligen Anordnung und Zuordnung der Wappen an den südlichen Strebebfeilern der Sophienkirche.: Gurlitt 1900 (wie Anm. 1), S. 80f. Die Wappenanordnung ist mit der Heraldik an den südlichen Langhauspfeilern des Domes in Meißen vergleichbar, die auf Wilhelm I. zurückgehen und wiederum dem Vorbild Karls IV. folgend dessen gesteigertes Interesse am Kathedralbau bekundeten.

²² Bspw. auch Förderung durch Markgraf Wilhelm I.: Gurlitt 1900 (wie Anm. 1), S. 88.

²³ In jedem Fall deutet die Mehrhörigkeit einen herausgehobenen Anspruch an. Ein ähnlicher Vorgang ist an der Moritzkirche in Halle zu beobachten. Dort wurde die Kirche des Augustinerchorherrenstifts von der Ratsgemeinde, insbesondere den einflussreichen Salzpännern, gefördert und ab 1388 ein aufwändiger Neubau initiiert. Der Bau übertraf medial die erzbischöfliche Hauptkirche der Stadt um Längen. Zur angemessenen Verortung der Körperschaften erhielt die Klosterkirche zwei Nebenchöre, die den triapsidialen Abschluss des Hallenchores prägen. In Görlitz unterstand die mehrhörige Peterskirche der elitären Priesterbruderschaft: Speer 2011 (wie Anm. 17), bes. S. 60ff. Und ebenso könnte der triapsidiale Chorbau der Annaberger Annenkirche durch die Beteiligung der Bergknappschaft und Münzer verursacht worden zu sein: Bürger, Stefan: Bauen bildet ab. Eine Baustellengeschichte zur ‚schönen und kunstreichen St. Annenkirche‘ in Annaberg. In: Schröck/Klein/Bürger 2013 (wie Anm. 6), S. 23-40.

Diesbezüglich stellt das Dresdner Kloster eine Besonderheit dar, denn sie ist neben der Görlitzer Anlage ein frühes Beispiel dafür, wie mittels hoheitlicher Protektion Macht ausgeübt und eine innerstädtische Sakraltopographie neu geordnet wurde. Besonders schwer wiegt dabei die Doppelhörigkeit, die als erheblicher und singulärer Zugriff auf das Klosterkirchenkonzept zu werten ist (Abb. 15).

Vor dem Hintergrund lässt sich Vieles mutmaßen, nämlich was der Neubau der Klosterkirche als fürstliche Manifestation an Folgeaktionen auslöste. Beispielsweise wäre zu überlegen, ob die Umwidmung und Weihe der Nikolaikirche zur Kirche Zum heiligen Kreuz im Jahre 1388 ein notwendiger oder strategischer Akt war, um die Startpfarrkirche als Heilsort massiv aufzuwerten und die sakraltopographischen Verhältnisse neu zu justieren. Ab 1401 erhielt sie einen aufwändigen und innerstädtisch hoch wirksamen Chor Neubau, was den Klosterbau wiederum unter Druck setzte. Die Vergrößerung der Klosterkirche könnte ggf. durch den medialen Druck der Kreuzkirche ausgelöst worden sein. Dem Neubau des Kreuzkirchenchores folgte bis zum Ende des 15. Jahrhunderts der Neubau des monumentalen Kirchenschiffs.

Schwerer zu beurteilen ist der Bau der Busmannkapelle, denn im Ränkespiel um Macht und Einfluss sind diverse Konstellationen und Gedankenspiele möglich:

1. Die Stiftung des Bürgermeisters Lorenz Busmann deutet darauf hin, dass die Klosterkirche für eine größere Teilhabe geöffnet wurde (Abb. 16). Möglicherweise hatte der Konvent Interesse daran, die Kontrolle durch den Landesherrn etwas abzuschütteln.
2. Ist zu vermuten, dass die Familie Busmann ein gesteigertes Bedürfnis nach Heilsvorsorge und Heilsgewissheit hatte. Die Kapelle wurde in bemerkenswerter Weise wohl nicht als Privatkapelle abgesondert, sondern als Altar mit integrierter Heiliggrabanlage wahrscheinlich einer größeren Öffentlichkeit zugänglich. Ob und wie der Raum in eine Passions- und Stationsliturgie eingebunden war; die einstige bildkünstlerische Ausgestaltung sollte das Passions- und Heilsgeschehen einer größeren Gemeinschaft vergegenwärtigen und die Familie Busmann als Akteure in diesen Heilsplan vor Augen führen.
3. Wäre denkbar, dass Lorenz Busmann sich zusätzlich als Geschäfts- und Privatmann dem Fürstenhaus annäherte, sich als Standesperson aus dem kommunalen Ständegefüge herausheben wollte. Er brachte sich mit seiner

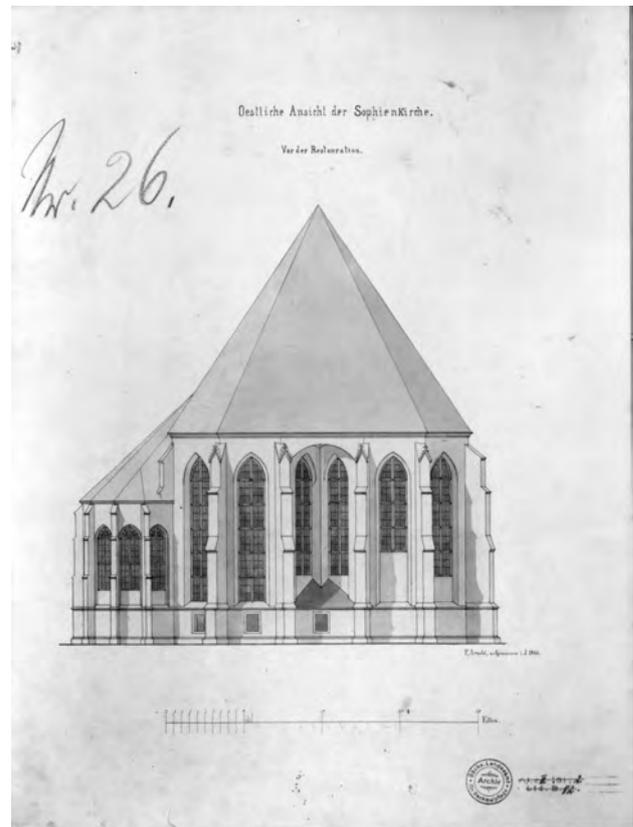


Abb. 15 Sophienkirche Dresden, Darstellung der Chorseite, Zeichnung von Chr. F. Arnold 1865



Abb. 16 *Konsolen des Ehepaars Lorenz Busmann aus der ehemaligen Busmannkapelle, Stadtmuseum Dresden*

Kapellenstiftung und ihrer architektonischen Wirkung in die Nähe des Fürsten, um sich selbst zu „adeln“. Insofern folgte die Stiftung konsequent dem höfischen Modell und wirkte im innerstädtischen Kontext als „fürstliche Kapelle“.²⁴

4. ließe sich überlegen, ob die Architektur den entscheidenden Faktor im Machtpoker darstellte. Wenn Busmann sein Begräbnis an der Klosterkirche einrichtete, sich und seine Frau als Stifter und Gründer der Kapelle in den fest vermauerten Konsolen verewigen ließ,²⁵ verband sich damit auch ein Eigentums-, Erb- und Verfügungsrecht. Möglicherweise schränkte Busmann bewusst oder unbewusst die Handlungsfreiheit der Wettiner ein. Die Markgrafen und späteren Herzöge waren dadurch vielleicht weniger in der Lage, den Klosterkirchenbau selbstbestimmt und großräumig umzubauen. Insofern ist ein entscheidender Akt und Aspekt, dass die Busmannkapelle als scheinbar dritter Chorbau im Osten der Klosterkirche angefügt wurde.

²⁴ Vorbild dafür war die Prager Domchorgestaltung und Allerheiligenkapelle als königliche Palastkapelle, Urbild die Ste-Chapelle in Paris. Entsprechend sächsisch-höfische Bauprojekte waren vor der Errichtung der Fürstenkapelle am Meißner Dom die Umgestaltung der Lettneranlage im dortigen Dom, die Umbauten der Stadtpfarrkirchen in Torgau, Freiberg und Herzberg. Insofern stach die Busmannkapelle als höfisch anmutende Kapelle in der landesweiten Sakraltopografie hervor.

²⁵ Löffler, Fritz: Konsolfiguren in der Busmann-Kapelle der ehemaligen Franziskaner-Kirche Dresden. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Band XXII, Heft 3/4, Berlin 1968, S. 139–147.

IV. Schluss

Egal welches Szenario: die Dresdner Franziskanerkirche folgte dem typischen Vorgehen der Zeit, die Sakralbauten der Bettelordenskonvente für hoheitliche und memoriale Zwecke zu instrumentalisieren. Das einzigartige Erscheinungsbild der Dresdner Anlage resultierte wie an vielen anderen Orten auch aus besonderen Umständen:

1. aus den spezifischen Konstellationen der Akteure;
2. aus deren Standesbewusstsein und sehr individuellen Bedürfnissen, und
3. aus der jeweils zeittypischen Leistungsfähigkeit und dem jeweiligen Vermögen der Werkleute, diese Ansprüche in Form zu bringen. Dabei haben die rasanten Fortschritte in der Baukunst des 15. und 16. Jahrhunderts maßgeblich zur Vielfalt der Kirchenbauten beigetragen.

Unsere Vorstellung einer klar geordneten Bettelordensbaukunst deckt sich nicht mit den vielgestaltigen Aspekten der Klosterbauwerke. Die Verschiebung rührt daher, dass die Kirchen im 19. und frühen 20. Jahrhundert oft nach den damaligen architekturhistorischen Vorstellungen umgestaltet wurden. Diese Vorstellung von Ordnung, Typologie und Stil war notwendig zur Klärung offener Datierungs- und Formentwicklungsfragen. Dieser Ordnungswille, der das Eigentümliche ausgrenzte, bedingte einen Reduktionismus, der Teil der überlieferten Klosterbaukunst wurde. Dieser ist wenig mittelalterlich, viel mehr nachhaltig wirksamer Abdruck historistischer Formvorstellungen, die die überlieferten Architekturen ebenso wie die Geistesgeschichte prägte und bis heute prägt. Von dieser Basis ausgehend öffnet sich die heutige Architekturgeschichte für kulturhistorische, sozio-politische und mediale Aspekte, um aus erweiterten Perspektiven möglichst auch das Untypische und Spezifische zu deuten. Dies erhellt vielfach den jeweiligen Bedeutungswandel im Laufe der Zeit und hebt die Bauten letztlich aus der Masse heraus und lässt sie als besonders, bedeutsam und unverwechselbar erscheinen.

Prof. Dr.-phil. Stefan Bürger
Mitarbeiter am Lehrstuhl für Christliche Kunst
der Spätantike und des Mittelalters
Technische Universität Dresden

Bildnachweis

Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek: 1, 3

Landesamt für Denkmalpflege: 2, 15

Stefan Bürger: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16

Cornelius Gurlitt: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Band 21: Stadt Dresden, Teil 1: 14



Busmannkapelle, Innenansicht um 1900