

**Landshut – Meran – Dingolfing
Architekturkopien im späten Mittelalter**

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von

Andrea Bauer

aus

Landshut

2024

Referent: Prof. Dr. Ulrich Söding
Korreferent: Prof. Dr. Wolfgang Augustyn
Tag der mündlichen Prüfung: 20.11.2017

Inhalt

I. EINFÜHRUNG

- I.1. Thema, Fragestellung und Aufbau der Arbeit 1
- I.2. Forschungsbericht 4

II. HANS VON BURGHAUSEN

- II.1. Leben und Werk 10
- II.2. Die familiäre Nachfolge des Hans von Burghausen 16
- II.3. Die Landshuter Bauhütte 19

III. HEILIGGEIST IN LANDSHUT

- III.1. Geschichte und Baugeschichte 22
- III.2. Baubeschreibung 44
- III.3. Entwicklung des Bautypus und des Chormittelpfeilers 51
- III.4. Die Franziskanerkirche in Salzburg als Weiterentwicklung des Typus 59
- III.5. Die Rezeption des neuen Bautypus 63

IV. HEILIGGEIST IN MERAN

- IV.1. Geschichte und Baugeschichte 66
- IV.2. Baubeschreibung 73
- IV.3. Aufnahme der Steinmetzzeichen 79
- IV.4. Die Frage nach dem Werkmeister 89
- IV.5. Vergleich mit dem Vorbild und Werken der „Landshuter Bauschule“ 101
- IV.6. Vergleich mit Bauwerken in Tirol 107

V. ST. JOHANNES IN DINGOLFING

- V.1. Geschichte und Baugeschichte 115
- V.2. Baubeschreibung 126
- V.3. Vergleich mit dem Vorbild in Landshut 132

VI. ARCHITEKTURKOPIEN IM MITTELALTER

- VI.1. Architekturkopie und Architekturzitat 136
- VI.2. Beispiele mittelalterlicher Architekturkopie 142
- VI.3. Landshut – Meran – Dingolfing 161

LITERATURVERSZEICHNIS

162

TEXT- UND BILDQUELLEN

180

ABBILDUNGEN

183

I. EINFÜHRUNG

I.1. Thema, Fragestellung und Aufbau der Arbeit

Die Heiliggeistkirche in Landshut (Abb. 5–31) ist eine der herausragendsten und architekturgeschichtlich bedeutendsten Kirchen Niederbayerns. Aufgrund ihrer Lage am nördlichen Ende der Altstadt, ihrer im Verhältnis zur Pfarrkirche St. Martin (Abb. 103–106) eher geringen Größe und ihrer untergeordneten ursprünglichen Funktion als Kapelle für das Spital, wird sie oft nur als „kleine Schwester“ der Martinskirche wahrgenommen. Es ist daher wenig bekannt, dass die Kirche, die heute als Museum genutzt wird, mehrere Nachfolgebauten angeregt und somit als räumliches und konstruktives Vorbild gedient hat. Besonders die Kirchen Heiliggeist in Meran (Abb. 45–68) sowie St. Johannes in Dingolfing (Abb. 83–102) lassen sich in ihrer architektonischen Gestaltung augenscheinlich auf den Landshuter Kirchenbau zurückführen. Gemeinsam mit diesem bilden sie eine in sich geschlossene, klar abgegrenzte Bautengruppe. Die Zusammengehörigkeit lässt sich vor allem anhand der spezifischen Chorgestaltung nachvollziehen, die der Baumeister Hans von Burghausen in Landshut erstmals entwickelte. Durch die Kombination von Hallenumgangschor und Chormittelpfeiler entstand ein neuer revolutionärer Chortypus, der als solcher bereits Gegenstand mehrerer Untersuchungen war.¹ Der nicht eingezogene Chorraum geht nahtlos in das Langhaus über und ergibt zusammen mit diesem ein bis dahin in spätgotischen Kirchen noch nicht erreichtes, einheitlich helles und sich weitendes Raumbild. Neben dieser architektonischen Besonderheit übernahmen die Nachfolgebauten auch andere für Landshut charakteristische Bauformen, so dass eine Bezugnahme offensichtlich wird.

Schon etwa 20 Jahre nach dem Baubeginn der Landshuter Heiliggeistkirche, als die Wirkung des Raums noch gar nicht ersichtlich gewesen sein kann, wurde Hans von Burghausens Chorentwurf an der Meraner Kirche wiederholt. Weitere 40 Jahre später folgte die Pfarrkirche St. Johannes in Dingolfing. Hans selbst errichtete darüber hinaus in unmittelbarer Nachfolge seines Landshuter Werks den Chor der Franziskanerkirche in Salzburg. Ausgehend von dieser weiterentwickelten Salzburger Version bildete sich eine eigene Ableitungskette heraus, die einige kleinere Dorfkirchen bis in das 16. Jahrhundert umfasst.²

¹ Ledebur 1977; Brinkmüller 1985.

² Dies sind St. Nikolaus in Rottenmann (vgl. Wonisch 1961, S. 212f.; Ledebur 1977, S. 81f.; Brucher 1990, S. 263f.), die Pfarrkirche in Großmain (vgl. Ledebur 1977, S. 82; Schmatzberger 2003) und die Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz (vgl. Ledebur 1977, S. 83; Brucher 1990, S. 172f.; Sailer/Weidl 2009).

In der Forschung wurden die wenigen Kirchenbauten mit derselben räumlichen Disposition schon früh in Beziehung zu Hans von Burghausen und seiner Werkstatt gesetzt. Obwohl weder in Meran noch in Dingolfing der Werkmeister der Kirchen eindeutig bzw. überhaupt identifizierbar ist, wurden die Gebäude häufig direkt auf die Heiliggeistkirche bezogen oder allgemeiner als Abkömmlinge einer „Landshuter Bauschule“ klassifiziert.³ Die Literatur thematisierte die architektonische Verwandtschaft der erwähnten Kirchen nur selten, mit Ausnahme einiger Versuche, die beiden Bauwerke einem konkreten Nachfolger Hans von Burghausens als Werkmeister zuzuordnen. Überwiegend wird vorausgesetzt, dass die Übertragung der Bauform durch wandernde Steinmetzen erfolgte und der Hauptgrund für die Übernahme der Landshuter Architekturformen in den persönlichen und handwerklichen Zusammenhängen zu suchen sind, die in der dort ansässigen Bauhütte bestanden. Eine eingehende Untersuchung der Abhängigkeit der Gebäude voneinander, sowohl bezüglich der Bauformen als auch in historischer und politischer Hinsicht, steht bislang aus.

In der mittelalterlichen Architekturgeschichte finden sich zahlreiche Beispiele von Bauwerken, die sich aus verschiedenen Gründen absichtlich und ablesbar auf einen oder mehrere Vorgängerbauten beziehen. In der Literatur wird dieser Aspekt, je nach Auslegung der Begrifflichkeiten, dem Bereich der Architekturkopie oder dem des Architekturzitats zugeordnet.

In der vorliegenden Arbeit wird nach den Gründen gefragt, die zu einer Übernahme der Landshuter Bauform in Meran und Dingolfing geführt und somit einen Beitrag zur Entstehungsgeschichte der beiden Nachfolgebauten geleistet haben. Es soll geklärt werden, auf welchem Weg und mit welcher Absicht der Architekturtransfer stattgefunden hat, welche Merkmale des Vorbildbaus übernommen wurden und inwieweit die beiden Kopien vom Original abweichen.

Zunächst wird die bisherige Forschung zu den drei Kirchen herangezogen; als Grundlage für die weitere Betrachtung dienen Erkenntnisse zu Hans von Burghausens Leben, seiner Werkstatt und seiner Nachfolge. Für alle drei Kirchen musste die Bau- und Entstehungsgeschichte recherchiert und das vorhandene Wissen durch eigene, am Gebäude getätigte Untersuchungen und Archivrecherchen ergänzt werden. Wo die Ähnlichkeit der Bauform von späteren Um- oder Anbauten der Kirchen verdeckt ist, soll deren ursprünglicher Zustand rekonstruiert werden, um auf diese Weise eine Grundlage für einen Vergleich zu schaffen. Es erfolgt zudem eine Untersuchung der bautypologischen und stilistischen Abhängigkeit der beiden Nachfolgebauten von ihrem Vorbild und auch von anderen relevanten Gebäuden, unter ihnen die Schwesterkirche von Heiliggeist in Landshut, die Salzburger Franziskanerkirche.

³ Dambeck 1957.

Abschließend folgt ein mit bekannten Beispielen versehener Überblick zur Architekturkopie und zum Architekturzitat im Mittelalter, der die Motive, die Art und die Mittel des Architekturtransfers zusammenfassend behandeln soll. Er bildet den Hintergrund für eine architekturgeschichtliche Beurteilung der Ähnlichkeit der drei Kirchen in Landshut, Meran und Dingolfing.

I.2. Forschungsbericht

Heiliggeist in Landshut

Die drei offensichtlich verwandten Kirchen Heiliggeist in Landshut, Heiliggeist in Meran sowie St. Johannes in Dingolfing wurden bisher nur drei Mal gemeinsam in Publikationen behandelt. Alkmar von Ledebur untersuchte 1977 die Genese des Chormittelpfeilers als Architekturmotiv des Hans von Burghausen⁴ und hat in diesem Zusammenhang alle Bauten aufgelistet, die sich durch ihren Bautypus direkt oder indirekt von der Heiliggeistkirche ableiten lassen. Eine intensivere Untersuchung der Beziehung der Nachfolgebauten sowohl zu ihrem Vorbild als auch untereinander sowie im Hinblick auf mögliche andere Einflüsse ist in Ledeburs Arbeit nicht enthalten, da diese sich vorwiegend mit der Herleitung und Entstehung des Bautyps befasst. Den zweiten Text verfasste 2001 Norbert Nussbaum als Beitrag für ein Symposium zur Geschichte und Farbigkeit des spätgotischen Figurenportals anlässlich der Renovierung des Westportals der Heiliggeistkirche in Landshut.⁵ Er listete sowohl Dingolfing als auch Meran als jeweils verkürzte Übernahmen des Raumkonzepts von Landshut auf, ging jedoch in seiner insgesamt knappen Darstellung nicht näher auf Art und Umfang der architektonischen oder historischen Abhängigkeit ein. 2003 veröffentlichte Ulrike Gentz ihre Forschungen zur Entwicklung des Hallenumgangschors in der städtischen Backsteinarchitektur Mitteleuropas. Ausführlich diskutiert sie unter anderem die Wechselwirkungen und die unterschiedlichen Vorbildfunktionen in der nord- und süddeutschen Backsteingotik. Sie sieht Meran und Dingolfing in der direkten Nachfolge von Heiliggeist in Landshut.⁶

Vor den erwähnten Veröffentlichungen hatten sich schon mehrere Untersuchungen mit der Nachfolge der Bauten Hans von Burghausens befasst. Am prominentesten sind Franz Dambecks umfassender Aufsatz zur „Landshuter Bauschule“ von 1957 sowie Franz Geigers Vorgängerarbeit „Maßverhältnisse der gotischen Kirchen Niederbayerns, besonders der Werke des Landshuter Baumeisters Hans Stethaimer“ von 1952.⁷ Beide Autoren bemühten sich um einen Überblick über die zahlreichen bayerischen Kirchen, die aufgrund ihrer Bauformen unter dem Einfluss der Landshuter Werkstatt entstanden sein müssen und listen darunter auch St. Johannes in Dingolfing mit auf. Sie weiten den Blick jedoch nicht über die Landesgrenze hinaus, sodass die ehemalige Spitalkirche Heiliggeist in Meran außerhalb ihres Fokus liegt. Ebenso verhält es sich mit einem Beitrag Volker Liedkes von 1984, der neben allen Bauten von Hans von Burghausen auch auf

⁴ Ledebur 1977.

⁵ Nussbaum 2001.

⁶ Gentz 2003, S. 349f.

⁷ Dambeck 1957; Geiger 1952.

das Leben einiger seiner Nachfolger und deren Schöpfungen, darunter die Kirche in Dingolfing, einging.⁸ Die Meraner Kirche wird in der Literatur, die sich vorwiegend mit den Landshuter Gebäuden befasst, überhaupt nur zwei Mal, bei Eberhard Zorn 1979⁹ und Hans Puchta 1984, als „verkleinerte Wiederholung“¹⁰ am Rande erwähnt, dort aber ohne Verweis auf den Dingolfinger Bau.

Darüber hinaus beschäftigten sich weitere Forschungsarbeiten mit der von Landshut beeinflussten Architektur Österreichs, die vorwiegend im heute oberösterreichischen Innviertel zu finden ist. Im Rahmen dieser Untersuchungen wurde auch auf den Meraner Abkömmling eingegangen. Die Autoren beschrieben darin jedoch die Franziskanerkirche in Salzburg als Hauptwerk Hans von Burghausens bzw. als Höhepunkt in dessen Schaffen und sahen sie als Vorbild für die Meraner Kirche an.¹¹ St. Johannes in Dingolfing fand dagegen keine Berücksichtigung.

Die bisher fehlende kritische und vollständige Zusammenstellung der eigentlich überschaubaren Gruppe von Kirchen, die in unmittelbarer bautypologischer Nachfolge des Landshuter Vorbildbaus stehen, erstaunt auch deshalb, weil in der erwähnten Literatur, die sich jeweils nur mit den einzelnen Nachfolgebauten in Meran oder Dingolfing beschäftigt, bereits von Anfang an die architekturgeschichtliche bzw. bautypologische Verbindung zum Landshuter Vorbild Erwähnung fand. Selbst in den allgemeiner gehaltenen Werken zur Baukunst der Gotik und zur Entwicklung der Hallenumgangschöre, welche die Zusammenhänge und Verbreitung dieser Bauform teils sehr detailliert wiedergeben, wurde zwar Heiliggeist als typenprägender Bau hervorgehoben, die enge Verbindung zu Meran und Dingolfing jedoch (neben derjenigen zu Salzburg) nur am Rande erwähnt.¹²

Die Wertschätzung der Landshuter Bürger für ihre Spitalkirche drückte sich schon im letzten Jahrhundert in überschwänglichem Lob für den „geschmackvolle[n] und kühne[n] Chorschluss“¹³ sowie die „einheitliche Durchführung des ganzen Raumes“¹⁴ aus. Neben der konstanten Behandlung der Kirche als Teil des Gesamtwerks von Hans von Burghausen oder im Kontext der gotischen Architektur Landshuts¹⁵ entstanden zudem einige monografische Untersuchungen.

Den ersten Kirchenführer, der in seinen Aussagen bis heute gültig ist, verfasste 1971 Martin Ebhardt.¹⁶ Einen ungleich umfangreicheren Nachfolger legte Hans Emslander im

⁸ Liedke 1984a.

⁹ Vgl. Zorn 1979a, S. 124.

¹⁰ Puchta 1984, S. 75.

¹¹ Zu ihnen gehören Brucher 1990, S. 147, und Nussbaum 2009, Anm. 8. Grundsätzlich hatte auch Alkmar von Ledebur schon angemerkt, die Salzburger Franziskanerkirche sei der Meraner Kirche, was die Zentralisierung des Raums um die Mittelstütze betrifft, näher als die Landshuter (vgl. Ledebur 1977, S. 79). Als Hauptwerk Hans von Burghausens hoben die Salzburger Franziskanerkirche besonders Baldass 1946, Baldass 1950, S. 47–64, und Brinkmüller 1985 hervor.

¹² Nussbaum 1994.

¹³ Haack 1894, S. 43.

¹⁴ Ebd., S. 43.

¹⁵ So z. B. bei Haack 1894; Mader 1927, S. 177–192; Zorn 1979a; Liedke 1984a.

¹⁶ Ebhardt 1971.

Jahr 2000 in Zusammenarbeit mit dem Landshuter Stadtarchiv vor.¹⁷ Das Buch beinhaltet viele aus älteren Dokumenten zusammengetragene Informationen zur Kirche, zu ihrer Geschichte und vor allem zur Ausstattung sowie einen Text im Anhang zur vorausgegangenen Sanierung des leitenden Ingenieurs Gallus Rehm. Auch auf die Ergebnisse der Grabung und den Vorgängerbau ging Emslander näher ein.¹⁸ Was dem informativen Band bei allem Verdienst aber fehlt, ist eine architekturgeschichtliche und typologische Einordnung des Kirchengebäudes und ein Hinweis darauf, dass es mehrfach als Vorbild für andere Bauwerke diente. 2004 legte Emslander noch eine Ergänzung der jüngsten Ereignisse in der Geschichte von Heiliggeist in Form eines Aufsatzes nach, die auch die Instandsetzungsmaßnahmen unter Rehm berücksichtigte.¹⁹

Dazwischen war anlässlich der Sanierung des Westportals der Heiliggeistkirche 2001 das Arbeitsheft des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege erschienen, in dem unter anderem Nussbaums Beitrag zur Architektur der Kirche enthalten ist. Neben ihm haben weitere Autoren zur Geschichte des Spitals, seiner Umgebung, zum Portal und seiner gerade abgeschlossenen Sanierung Aufsätze für den Band verfasst.²⁰

Der jüngste, erst 2021 erschienene Aufsatz von Franz Irsigler, der sich mit der Heiliggeistkirche in Landshut befasst, stellt zum ersten Mal die Urheberschaft Hans von Burghausens infrage.²¹

Heiliggeist in Meran

Für Heiliggeist in Meran bemerkte schon Josef Weingartner 1930 in seinem Überblickswerk „Die Kunstdenkmäler Südtirols“, dass die Kirche „in ihrem Grund und im inneren Aufriß durch die Spitalkirche in Landshut [...] stark beeinflusst“ sei.²² Nicolò Rasmò und Alvisè Pantano, die 1952 einen Grund- und Aufriss der Kirche zeichneten und zusammen mit einem Aufsatz in der Zeitschrift „Cultura Atesina“ publizierten, benannten die Landshuter Heiliggeistkirche als „Vorbild“ für Meran.²³

Im Folgenden gab es keine Publikation mehr, in der die Meraner Kirche nicht auf das Landshuter Vorbild bezogen wurde. Erich Egg sah in Heiliggeist die Kunst des Hans von Burghausen „ziemlich rein vertreten“²⁴ und hob später die Heiliggeistkirche in Landshut als „unmittelbares und ziemlich genau nachgeahmtes Vorbild“²⁵ hervor.

¹⁷ Emslander 2000.

¹⁸ Die Grabung wurde 1995 eingeleitet und in den Folgejahren in mehreren Abschnitten durchgeführt. Vgl. Häck 1997, S. 297–313; vorliegend für diese Arbeit als Vorabzug im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege mit 12 Seiten.

¹⁹ Emslander 2004.

²⁰ Emmerling u. a. 2001.

²¹ Vgl. Irsigler 2021, S. 320f.

²² Weingartner 1930, S. 139.

²³ Rasmò/Pantano 1952, S. 33 und Fig. XIII–XV; Rasmò 1961, S. 35; Rasmò 1985, S. 36.

²⁴ Egg 1957, S. 20.

²⁵ Egg 1970, S. 112.

Die erste Monografie über die Spitalkirche in Meran wurde 1973 von Edmund Theil als kleiner Kirchenführer veröffentlicht. Er bezeichnete sie als „nahezu unveränderte Übernahme des Vorbilds der Landshuter Spitalkirche“.²⁶ Eine zweite Monografie folgte 1996 in italienischer Sprache und bezieht sich überwiegend auf die Hospitalgeschichte. Auch darin wird in dem Kapitel, das vom Wiederaufbau des Hospitals und seiner Kirche handelt, die strukturelle Ähnlichkeit zur Landshuter Kirche betont.²⁷

Die enge architektonische Verwandtschaft mit der Landshuter Heiliggeistkirche veranlasste mehrere der genannten Autoren, in deren Umfeld nach einem möglichen Baumeister für die Meraner Kirche zu suchen. Auf diese Weise hofften sie, den Übertragungsweg der Bauformen nachvollziehen zu können. Bisher fallen die Ergebnisse unterschiedlich aus und sind teilweise kaum oder gar nicht zu belegen.

St. Johannes in Dingolfing

Die Stadtpfarrkirche in Dingolfing ist von den drei in dieser Arbeit behandelten Kirchen die bisher am intensivsten erforschte. Schon 1912 hielt Anton Eckart in den „Kunstdenkmäler[n] von Niederbayern“ fest, die Kirche sei „völlig abhängig von der benachbarten Landshuter Bauhütte. Die Pfarrkirche stell[e] sich als eine in Bezug auf die allgemeine Anlage auffallend ähnliche Replik der Hl. Geistkirche in Landshut dar“.²⁸ 1952 wurde die Kirche bei Franz Geiger mit ihren Maßverhältnissen vor allem aufgrund ihrer großen Ähnlichkeit zu Landshut mit abgehandelt²⁹ und 1957 bei Dambeck als „freie Nachbildung“³⁰ der Heiliggeistkirche geführt.

Ein erster monografischer Führer zur Kirche, 1955 unter Pfarrer Josef Zinnbauer durch das katholische Stadtpfarramt veröffentlicht, betonte den „Einfluss Hans Stethaimers“ [gemeint war Hans von Burghausen, Anm. d. Verf.].³¹

Ab den 1960er Jahren wurde die baugeschichtliche Untersuchung der Kirche unter Fritz Markmiller stark vorangetrieben. In seinen vielfältigen Funktionen als Kreisheimatpfleger, Museums- und Archivpfleger sowie als leitender Architekt der von 1968 bis 1976 durchgeführten Generalsanierung des Gebäudes, verfasste er einen Großteil der in den folgenden Jahrzehnten publizierten Texte zum Thema.

1967 erschien in der von Markmiller selbst herausgegebenen Zeitschrift „Der Storchenturm“ eine Abhandlung über die Kirchenstiftung St. Johannes.³² Ein Jahr später folgte

²⁶ Theil 1973. Das Werk weist keine Seitennummerierung auf. Im Folgenden nutzte die Verfasserin eine selbst eingeführte Nummerierung, die auf der ersten Textseite beginnt. Demnach S. 18.

²⁷ Möseneder/Valente 1996.

²⁸ Eckardt 1912, S. 22.

²⁹ Geiger 1952, S. 50.

³⁰ Dambeck 1957, S. 107.

³¹ Zinnbauer 1956, S. 10.

³² Markmiller 1967.

eine ganze Ausgabe über Bestandteile und Organisation der Pfarrei Dingolfing, in der die Landshuter Heiliggeistkirche als „Vorbild“³³ der Pfarrkirche bezeichnet wurde.

Im Zuge der bereits genannten Generalsanierung der Kirche führte das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege 1974 unter Fritz Markmiller eine Grabungskampagne durch. Die Ergebnisse der zweiwöchigen Aktion (9. bis 26. Juli 1974) im Altarraum betrafen insbesondere die Lage und Form der Vorgängerbauten und wurden vier Jahre später von dem Grabungsleiter Rainer Christlein festgehalten und im „Storchenturm“ veröffentlicht (Abb. 83 und 84).³⁴

1985 verfasste Markmiller einen neuen Kirchenführer³⁵, der erst 2008 ersetzt wurde. Dieser jüngste Führer von Hans Schmid stützt sich überwiegend auf vorhandenes Wissen und gibt an, die Heiliggeistkirche in Landshut habe für Dingolfing „Pate gestanden“³⁶. Anders als für die Meraner Kirche suchte er für St. Johannes weniger nach personellen Bezügen zur Landshuter Bauhütte bzw. konkret nach dem Werkmeister der Kirche. Dieser sei „bis heute unbekannt“ geblieben.³⁷

Im März 2013 wurde die Kirche in Vorbereitung auf eine Instandsetzung des hölzernen Dachstuhls dendrochronologisch untersucht³⁸ und eine digitale verformungsgerechte Bauaufnahme angefertigt. Die Ergebnisse dieser Untersuchung von Andreas Poost wurden zwar nicht veröffentlicht, vonseiten der Pfarrgemeinde jedoch für die vorliegende Arbeit zur Verfügung gestellt.³⁹

Es folgte eine grundlegende Sanierung der Außenfassade der Kirche. Zum Abschluss der Bauarbeiten im Jahr 2019 wurde von der katholischen Kirchenstiftung St. Johannes Dingolfing eine Publikation vorgelegt, welche die Sanierung und ihre Voruntersuchungen zusammenfasst. Darin wurde auf die bereits genannte Untersuchung und Aufnahme des Dachstuhls eingegangen sowie auf die Ergebnisse der restauratorischen Befunduntersuchung der Außenmauern. In der kurzen Zusammenfassung der Baugeschichte wird die Heiliggeistkirche in Landshut als Vorbild angesehen.⁴⁰

³³ Markmiller 1968, S. 48.

³⁴ Christlein 1978.

³⁵ Markmiller 1967.

³⁶ Markmiller 1968, S.

48.

., S. 5.

³⁸ Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Institut für Archäologie, Denkmalkunde & Kunstgeschichte. Abteilung Dendrochronologie: Dominikanerstr. 2a (R. 206). DendroLabor Leitung: Dr. Thomas Eißling (Dipl.-Holzwirt). Bericht erstellt von Georg Brütting M.A., Gerhart-Hauptmann-Weg 7, 91320 Ebermannstadt.

³⁹ Poost 2013.

⁴⁰ Schmid 2019.

Trotz dieser Forschungen zu jedem einzelnen der drei behandelten Kirchengebäude wurde ihre Beziehung zueinander und ihre Einbettung in einen größeren architekturgeschichtlichen Kontext bislang nicht umfassend bearbeitet. Die Frage, warum die nachfolgenden Bauwerke so offensichtlich auf ihr Vorbild zurückzuführen sind, ob mit Absicht eine Beziehung zwischen den Orten hervorgehoben werden sollte oder die Ähnlichkeiten allein auf Bautraditionen beruhen, die sich in der Landshuter Werkstatt des Baumeisters Hans von Burghausen herausgebildet hatten, wird in keinem der oben aufgeführten Werke thematisiert.

II. HANS VON BURGHAUSEN

II.1. Leben und Werk

Für das Verständnis der Entwicklung und Weiterverbreitung des Bautypus von Heiliggeist und der für den Landshuter Einflussbereich typischen Bauformen bildet die Biografie des Werkmeisters Hans von Burghausen eine wichtige Grundlage. Sein Leben und sein Werk sind gut erforscht.

Ende des 19. Jahrhunderts wurde Meister Hans irrtümlich mit seinem Neffen Hans Stethaimer identifiziert.⁴¹ Dieser Fehler führte dazu, dass die erste, 1911 von Eberhard Hanfstaengl vorgelegte Monografie über Hans von Burghausen den Namen „Stethaimer“ trägt.⁴² Infolge der Aufdeckung dieser Verwechslung durch den Stadtarchivar Theo Herzog 1958 sowie eines zufälligen Urkundenfunds von 1968⁴³ entstand eine Vielzahl von Aufsätzen, die sich bis heute mit der Zuordnung von Werken und den familiären Verbindungen von Meister Hans auseinandersetzen.⁴⁴ Eine neue, alle jüngeren Erkenntnisse berücksichtigende Monografie über Hans von Burghausen beabsichtigte Friedrich Kobler zu schreiben.⁴⁵

Die primäre Quelle zu Leben und Werk des „Hanns stainmezz“ ist das an der südlichen Außenwand seines Hauptwerks St. Martin in Landshut angebrachte Epitaph des Baumeisters (Abb. 1 und 2). Es enthält mit der Inschrift

⁴¹ Sighart 1862, S. 15, hatte Hans erstmals als Hans von Stethaimer bezeichnet, aber ohne den Namen nachzuweisen. Stadlbaur erbrachte in „Grabmal und Name des Baumeisters der St. Martinskirche zu Landshut“ (Landshut, 1879) den „Nachweis“ des Namens Stethaimer durch einen Vergleich der Siegel des Grabmals mit einem Siegel auf späteren Urkunden. Stadlbaur nahm an, der benannte Hans Stethaimer sei der Sohn des Landshuter Meisters Hans, dem man damit den Namen Hans Stethaimer d. Ä. gab. Kritik an der Benennung des Baumeisters erfolgte erst von Haack (München 1894). Dieser fasste zusammen: „Andererseits nennt ihn Sighart auch „Stetthaimer“ und Stadlbaur acceptiert diese Taufe“ und kritisiert: „Obgleich diese Schlussfolgerung viel für sich hat, erscheint sie mir doch nicht zwingend“ (S. 22).

⁴² Hanfstaengl 1911, S. 7f. Hanfstaengl bestätigte die Annahmen Stadlbours und führte zum Beweis den Schnaitseer Kirchenvertrag an, in dem der Meister „Hanses der Stethaimer zu Wasserburg“ genannt wird.

⁴³ Zunächst war durch einen Aufsatz von Rapp 1921 eine weitere Verwirrung entstanden. Den von ihr genannten Stein erkannte dann Zorn als Fälschung, vgl. Baldass 1946, S. 26: Stein als „aufgelegte, plumpe Fälschung“. Auch 1950 wandte sich Baldass gegen die Bezeichnung „Stethaimer“ und betonte, dass Hans „diesen Familiennamen niemals getragen hat und dass der ihm im 19. Jahrhundert beigelegte Name ziemlich willkürlich gewählt worden ist“ (Baldass 1950, S. 47–64; hier S. 47f.). Dennoch arbeiteten die folgenden Aufsätze mit dem Namen „Hans Stethaimer“: Geiger 1952, S. 13–71; Dambeck 1957 (siehe oben); Puchta 1968, S. 173–180. Es widersprach 1958 Herzog 1958, S. 5–84. Schmidt fand schließlich zusätzliche Urkunden, die den Sachverhalt aufklärten (Schmidt 1968, S. 181–187). Herzog überarbeitete daraufhin nochmals die bis dato angenommene Biografie von Hans. Herzog 1969, S. 54–67.

⁴⁴ Zu den weiteren wichtigen Werken über Hans von Burghausen und seine Architektur zählen: Liedke 1984a; Liedke 1984b; Nussbaum 1984; Puchta 1984; Brinkmöller 1985; Kurmann/Kurmann-Schwarz, 2010, S. 44–58. 2004 wurde Herzogs Aufsatz von 1958 neu editiert und nochmals veröffentlicht: Herzog, 2004, S. 105–120. Siehe auch Irsigler 2021.

⁴⁵ Als Vorläufer dieser Monografie können folgende Aufsätze gelten: Kobler 1985; Kobler 2001; Kobler 2008 und Kobler 2014.

Anno · dni · m · CCCC · XXXII ·
starb · Hanns · stainmezz · in ·
die laurentii maister der
kirchn vnd czu spital vnd
in salczburg cze oting cze
strawbig vnd cze ba'ssburk
dem got gnadig sey Anet

eine genaue Auflistung seiner Werke. Hans von Burghausen ist demnach für die Bauten St. Martin und Heiliggeist in Landshut, die Salzburger Franziskanerkirche, die Stadtkirchen in Neuötting und Wasserburg sowie die Karmelitenkirche und/oder St. Jakob, beide in Straubing, verantwortlich.

Das Epitaph gibt das Datum seines Todes an, den 10. August 1432, und enthält über der Inschrift eine Porträtbüste des Meisters als Konsole für eine Halbfigur des Schmerzmannes. Während die Büste zu den bedeutendsten spätmittelalterlichen Baumeisterbildnissen zählt,⁴⁶ wurde eine weitere in der Sakristei von Heiliggeist als Nachbildung des 19. Jahrhunderts identifiziert (Abb. 4).⁴⁷

Auf dem Epitaph findet sich mittig außerdem sein Werkmeisterzeichen, zwei mit der Spitze gegeneinander gestellte Winkelmaße in einem Wappenschild. Links und rechts davon sind die Wappen seiner beiden Ehefrauen zu sehen (Abb. 2).⁴⁸ Demnach war Hans von Burghausen zwei Mal verheiratet. Bekannt ist nur der Name seiner zweiten Ehefrau Anna Inningerin, welche die Tochter des Frauenberger Hofmarkspflegers Veit Inninger war.⁴⁹

Darüber hinaus hatte Hans nach der 1968 aufgefundenen Urkunde aus erster Ehe einen Sohn namens Stefan sowie einen Neffen, der den Namen Hans Stethaimer trug.⁵⁰

Der Bezeichnung nach stammte „Hans von Burgckhawsen“⁵¹, wie er in eben dieser Urkunde benannt ist, aus Burghausen, wobei die Stadt sowohl Geburts- als auch Ausbildungsort sein könnte. Aufgrund der übrigen Daten wurde rekonstruiert, dass Hans um 1355 geboren wurde und seine Ausbildung zwischen 1370 und 1375 erhalten haben muss.⁵² Anhand bestimmter Motive wie der Gewölbefiguration der Katharinenkapelle der

⁴⁶ Beschreibung und Würdigung bei Gerstenberg 1966, S. 104–106.

⁴⁷ Irsigler 2021, S. 321.

⁴⁸ Vgl. Herzog 1969, S. 54. Zweifel an der Zuordnung der Wappen äußert Irsigler 2021.

⁴⁹ Volker Liedke hatte 1984 vorgeschlagen, Hans' erste Ehefrau könne eine Tochter von Hans Krumenauer gewesen sein, weshalb dieser ihm auch seine Bauhütte überlassen und Stefan Krumenauer später Hans' Enkel beerbt habe. Vgl. Liedke 1984a, S. 2. Informationen über die zweite Ehe ebd., S. 18 (vgl. Abb. 3).

⁵⁰ Vgl. Schmidt 1968, S. 186: Transkription der Urkunde.

⁵¹ Schmidt 1968, S. 186.

⁵² Vgl. Brinkmüller 1985, S. 12.

Landshuter Heiliggeistkirche ist zu erkennen, dass er diese im Einflussbereich der Wiener Bauhütte, die eng verknüpft war mit der Prager Dombauhütte unter der Leitung Peter Parlers, absolviert haben wird. Ferner muss sich Hans auf seiner Wanderschaft unter anderem in Schwäbisch Gmünd aufgehalten haben.⁵³

Über ein Frühwerk Hans von Burghausens gibt es keine gesicherten Erkenntnisse. 1921 hatte Rudolf Guby dem Baumeister den Chor der kleinen Pfarrkirche im oberösterreichischen (damals bayerischen) Pischelsdorf (erbaut 1392–1419, Abb. 43 und 44) zugeordnet.⁵⁴ Wie bereits erwähnt, hat außerdem jüngst Irsigler Hans von Burghausens Urhebererschaft an der Heiliggeistkirche in Zweifel gezogen und vorgeschlagen, mit dem Epitaphabschnitt „czu spital“ könnte stattdessen eine zeitweise Gesellenarbeit in Spittal an der Drau (Stadtgemeinde in Kärnten) oder in Spital am Pyhrn (Gemeinde in Oberösterreich) angesprochen sein.⁵⁵

Da sich die Heiliggeistkirche, wie der Verlauf der vorliegenden Arbeit noch zeigen wird, architekturgeschichtlich und stilkritisch als Schlüsselwerk in Hans von Burghausens Œuvre einordnet und sie ein erkennbares Vorläufer- und Schwesterbauwerk der Franziskanerkirche in Salzburg ist, sind diese Zweifel nicht nachvollziehbar. Wäre die Heiliggeistkirche von einem anderen Baumeister errichtet worden als die Martinskirche, hätte Landshut zu Beginn des 15. Jahrhunderts eine zweite größere Bauhütte mit einem weiteren Meister unterhalten müssen. Über die Existenz einer solchen Hütte berichtet jedoch keine Quelle. Nicht zuletzt wäre Hans von Burghausen als Wandergeselle in Spittal an der Drau oder in Spital am Pyhrn nicht, wie auf seinem Epitaph angegeben, als „meister der kirchn“ tätig gewesen.

Als sein erstes gesichertes Werk ist die St. Martinskirche in Landshut (Abb. 103–106) auf dem dort angebrachten Epitaph verzeichnet. Hans von Burghausen hat die Kirche als Baustelle seines Vorgängers Hans Krumenauer übernommen, als diese von Osten her etwa bis zum ersten Langhausjoch fertiggestellt war. Eine urkundliche Nachricht, in der ein Meister Hans 1389 erstmals an St. Martin in Landshut erwähnt wird, wird heute allgemein auf Krumenauer bezogen. Die Übersiedlung Hans von Burghausens nach Landshut ist erst um das Jahr 1400 anzunehmen. Krumenauer hatte 1406 den Auftrag zur Errichtung des Passauer Doms erhalten und Hans von Burghausen möglicherweise dem Landshuter Stadtrat als Nachfolger empfohlen, nachdem dieser sich als Mitarbeiter in seiner Bauhütte bewährt hatte.⁵⁶ Krumenauer hinterließ ihm die zur Baustelle gehörige Werkstatt und Landshut wurde zum Mittelpunkt des Schaffens von Hans von Burghausen. Spätestens ab 1406, als Herzog Heinrich ihm ein Haus am Martinsfriedhof als Lehen verlieh, bis 1415, als Hans dieses wieder verkaufte, wohnte der Baumeister in

⁵³ Ebd., S. 12f.

⁵⁴ Vgl. Guby 1921, S. 14.

⁵⁵ Vgl. Irsigler 2021, S. 321.

⁵⁶ Vgl. Liedke 1984a, S. 2.

Landshut. Ob er im Anschluss daran zeitweise nach Straubing zu seinen dortigen Baustellen übersiedelte, ist nicht gesichert.⁵⁷ Hans wird in keiner Quelle als Bürger dieser oder einer anderen Stadt erwähnt.⁵⁸

1407 erhielt Hans von Burghausen in Landshut zusätzlich zur Martinskirche noch den Auftrag zum Bau einer neuen Spitalkirche, die den vermutlich marode gewordenen romanischen Vorgängerbau ersetzen sollte. Die Arbeiten an der Baustelle gerieten jedoch genau wie jene von St. Martin aufgrund von politischen Schwierigkeiten schon bald nach Baubeginn ins Stocken. 1408 nahm Hans einen Auftrag in Salzburg an, das seiner ursprünglichen Heimat näher gelegen war. Dort sollte die Pfarrkirche, die heutige Franziskanerkirche, neu errichtet werden. Spätestens ab diesem Zeitpunkt war Hans gleichzeitig mit der Errichtung mehrerer Kirchenbauten beschäftigt.⁵⁹ Zusätzlich kamen ab 1410 noch die Aufträge für die beiden Kirchenbauten St. Nikolaus in Neuötting und St. Jakob in Wasserburg hinzu. In Neuötting bezeugen eine Inschrift und eine Urkunde, dass Hans am 20. November 1410 mit dem Chor und dem Turm im Osten begonnen hatte. Die Konzeption der Hallenkirche mit einschiffigem Chor erinnert in verkleinerter Form an St. Martin. In Wasserburg hingegen startete der Neubau von Westen aus mit einem vom Vorgängerbau stehen gebliebenen Joch.⁶⁰ Unter Hans von Burghausen entstanden in der Folge noch bis zu drei neue Langhausjoch. Die Arbeiten am Chor begannen erst nach seinem Tod.

Die letzte auf dem Epitaph gelistete Ortsangabe „strawbig“ könnte sich auf zwei Kirchen in Straubing beziehen. Die erste, die Kirche des Karmelitenklosters, wurde vermutlich schon 1368 von dem niederbayerischen Herzog Albrecht in Auftrag gegeben. Da 1392 eine Figur von einem „Maister Hannsn dem Stainmetzn“⁶¹ im Chor der Kirche aufgestellt worden war, ging Theo Herzog 1958 von einer Tätigkeit des Hans von Burghausen an diesem Kloster aus.⁶² Wie auch bei dem Baumeister, der Ende des 14. Jahrhunderts an St. Martin tätig war, handelte es sich bei „Meister Hans“ jedoch wahrscheinlich um Hans Krumenauer, der die Baustelle erst im fortgeschrittenen Zustand an seinen Namensvetter weitergegeben hatte. Dagegen werden bei der zweiten infrage kommenden Kirche, der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Straubing, unstrittig schon die Planung und der Entwurf Hans von Burghausen zugeordnet. Ihr Grundstein wurde um 1415 gelegt, also etwa zu der Zeit, als er sein Haus in Landshut verkaufte. Der Chor muss schon 1418 zum Teil fertiggestellt gewesen sein. 1423 konnte er, wie eine Nachricht belegt, bei einer Prozession umschritten werden. Die dreischiffige Halle, deren östliche zwei Pfeiler so zur Mitte hin eingerückt sind, dass sie einen Hallenumgangschor ausbilden, ist in ihrer Anlage im

⁵⁷ Ebd., S. 11.

⁵⁸ Vgl. Brinkmüller 1985, S. 5.

⁵⁹ Vgl. Herzog 1958, S. 56.

⁶⁰ Ebd., S. 65.

⁶¹ Ebd., S. 8.

⁶² Ebd., S. 50.

Grund- und Aufriss eine vereinfachte Kopie des Chors des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd (Abb. 34). Ein Aufenthalt von Hans in Schwäbisch Gmünd gilt als sicher, doch könnten auch die kirchlich-organisatorischen Verflechtungen der Pfarreien bei der Übertragung der Architekturformen eine Rolle gespielt haben. Beide Pfarreien, St. Jakob in Straubing und Heilig Kreuz in Schwäbisch Gmünd, gehörten zum Domkapitel in Augsburg. Der Straubinger Bauherr, der aus Augsburg stammende Kanoniker Dr. Magnus von Schmiechen, war weit gereist und übte maßgeblich Einfluss auf den Kirchenbau aus.⁶³ Über das Domkapitel konnte beispielsweise der Baumeister als Abkömmling der Parler-Hütte empfohlen worden sein oder es lag ein konkreter Wunsch Schmiechens nach einer Anlehnung des Neubaus an den Chor von Schwäbisch Gmünd vor.

Die geografische Ausdehnung des Wirkens des Hans von Burghausen ist mit den Hauptwerken in den damaligen Teilherzogtümern Bayern, im Erzbistum Salzburg und im Bistum Passau also klar umrissen.

Die letzte urkundliche Nachricht über Hans von Burghausen, die vor seinem Tod 1432 überliefert ist, ist die Einsetzung eines Jahrgeldes für ihn durch den Landshuter Herzog Heinrich den Reichen (1386–1450) im Jahr 1429.⁶⁴ Die Urkunde ist in Straubing abgefasst und damit erneut ein Hinweis darauf, dass Hans seine letzten Jahre überwiegend auf den dortigen Baustellen verbracht haben wird.

Die Größe und Bedeutsamkeit der Bauvorhaben, die auf dem Epitaph verzeichnet sind, löste bisweilen Zweifel darüber aus, ob es sich bei den aufgeführten Kirchen um eine vollständige Aufzählung seiner Werke handeln kann. Die Vermutung, dass das Epitaph nur die wichtigsten und prestigeträchtigsten Arbeiten nennt und die kleineren ausklammert, liegt nahe. Weitere Großbauten dürften nicht dabei gewesen sein, weshalb die Annahme von Peter Baldass, der 1946 auf der Grundlage stilistischer Beobachtungen Hans die Heiliggeistkirche in München, die Martinskirche in Amberg (begonnen 1421) und die Frauenkirche in Ingolstadt (begonnen 1425) zuschrieb,⁶⁵ nicht überzeugend begründet ist. Theo Herzog ging davon aus, dass Hans von Burghausen noch einige kleinere Landkirchen oder Kapellen errichtet haben könnte und schlug unter anderem die Frauenkirche in Altdorf (1419), die Kirche von Jenkofen (1422) und die Theklakapelle in Landshut (1426) vor.⁶⁶ Volker Liedke sah eine Tätigkeit von Hans für das Kloster Niederwiehbach zwischen Landshut und Dingolfing als erwiesen an⁶⁷ und Eberhard Zorn eine

⁶³ Vgl. Liedke 1984a, S. 11: „Der Grundriss des Gotteshauses kann nicht als eigenständige Komposition des Meisters Hans von Burghausen angesehen werden, sondern lässt vielmehr klar und deutlich die Übernahme fremden Formenguts erkennen.“

⁶⁴ Dambeck 1957, S. 23.

⁶⁵ Vgl. Baldass 1946, S. 8, Anm. 1, und S. 94f.

⁶⁶ Vgl. Herzog 2004, S. 120.

⁶⁷ Vgl. Liedke 1984a, S. 3.

an der Burg Trausnitz⁶⁸. Eine weitgehende Übereinstimmung gibt es bei der Annahme, Hans von Burghausens Werkstatt sei als einzige größere Werkstatt vor Ort auch mit dem Wiederaufbau der 1405 abgebrannten Stadtpfarrkirche St. Jodok in Landshut (Abb. 107 und 108) betraut gewesen.

⁶⁸ Vgl. Zorn 1979a, S. 119.

II.2. Die familiäre Nachfolge des Hans von Burghausen

Zum Zeitpunkt seines Todes am 10. August 1432 war keins der großen Projekte Hans von Burghausens fertiggestellt. Die wichtigen Baustellen in Landshut, St. Martin, Heiliggeist und möglicherweise noch St. Jodok, übernahm sein Neffe Hans Stethaimer (zu den Verwandtschaftsverhältnissen siehe Abb. 3). Es ist anzunehmen, dass dieser schon zuvor, etwa seit der Zeit, als sein Onkel von den Baustellen in Straubing beansprucht war, als Polier oder auch als kommissarischer Leiter der Hütte tätig war.⁶⁹ Der Übergang erfolgte nahtlos und ist an keiner der Kirchen abzulesen. Die enge Familienbindung, die Hans Stethaimer zu Hans von Burghausen gehabt haben muss, zeigt sich in der bereits erwähnten Urkunde von 1434, in der er als Pfleger von dessen Sohn Stefan benannt wird.⁷⁰ Für die Folgejahre ist ferner bekannt, dass Stethaimer 1435 als Sachverständiger in einem beim Kirchenneubau in Schnaitsee (bei Traunstein) entstandenen Streitfall hinzugezogen wurde. 1437 muss er zumindest vorübergehend in Wasserburg gewohnt haben, aber 1447 ist er urkundlich als „steinmezz der gottesheuß und der stat czu Landshut“ benannt.⁷¹ Aus dem Jahr 1453 ist eine Auftragsbestätigung für das Hochaltarretabel von St. Nikolaus in Hall in Tirol (Abb. 69–71) für Hans Stethaimer als „Stainmez, Maler, Vnd Werckmaister Von Landschuet“ überliefert.⁷² Nach vorgelegter „Visier“ wurde er für das heute nicht mehr erhaltene Retabel beauftragt, von dem zunächst angenommen wurde, dass es dem steinernen Hochaltarretabel von St. Martin in Landshut (datiert 1424) ähnlich gewesen sei.⁷³ Opitz plädierte hingegen dafür, dass es sich nur um ein hölzernes Passionsretabel gehandelt habe. Eine Urheberschaft oder Mitarbeit Hans Stethaimers als Geselle am Retabel von St. Martin ist zudem umstritten.⁷⁴ Neben den Seitenkapellen von St. Jodok (um 1435/1460), dem Chor der Landshuter Synagoge („Judenschule“, 1452, später zur Dreifaltigkeitskirche umfunktioniert, heute nicht mehr erhalten) und dem „Oberndorferhaus“ in der Landshuter Altstadt werden ihm keine weiteren Werke zugeschrieben. Später taucht Stethaimer nur noch ein Mal als Gerichtsbeisitzer in Ebersberg und als „Hans von Landshut“ auf der Teilnehmerliste des Steinmetzentags von Regensburg im Jahr 1459 auf.⁷⁵ Die geringe Anzahl und übersichtliche Größe der eigenen Bauwerke bezeugt, dass seine Hauptaufgabe und auch sein Hauptverdienst in der Übernahme und Fortführung der zahlreichen Bauten seines Onkels Hans von Burghausen liegt. Die Baustelle in Wasserburg, die er ebenfalls übernommen hatte, ging bereits im

⁶⁹ Vgl. Herzog 2004, S. 120.

⁷⁰ Vgl. Schmidt 1968, S. 181–187.

⁷¹ Kobler 2013c, S. 305.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Vgl. Opitz 2009, S. 127f. und 129ff.

⁷⁵ Kobler 2013c, S. 305.

April 1445 auf Stefan Krumenauer über, auf den später Wolfgang Wieser folgte.⁷⁶ Der Tod Hans Stethaimers wird für 1461 angenommen.

Der 1408 begonnene Neubau der Franziskanerkirche in Salzburg wurde direkt von Stefan Krumenauer, dem Sohn von Hans von Burghausens mutmaßlichem Vorgänger an der Karmelitenkirche in Straubing und am Chor von St. Martin in Landshut, fortgeführt.⁷⁷

Von Stefan von Burghausen, dem Sohn von Hans, gibt es nach der Urkunde vom 28. Januar 1434⁷⁸ kein Zeugnis mehr in Landshut. Volker Liedke ging davon aus, dass ein 1471 erwähnter „Meister Steffan vom stainwerch“, Bürger zu Landshut, mit Stefan von Burghausen gleichzusetzen sei und dass dieser nach Hans Stethaimers Tod die Leitung der Landshuter Bauhütte übernahm.⁷⁹ Kobler sah dies jedoch als nicht belegt an.⁸⁰ Er hatte schon 1985 auf Urkunden in Meran verwiesen, die einen „Linhard, Steffan Mawrers von purkhausen Sun“⁸¹ betrafen. Er hielt eine Gleichsetzung dieses Steffan mit Stefan von Burghausen aber ebenfalls für unwahrscheinlich.⁸² Auf den Verbleib von Stefan von Burghausen und seine mögliche Anwesenheit in Meran wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit, insbesondere bei der Behandlung des Architekturtransfers, eingegangen.

In Bezug auf Stefan von Burghausen sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass das Testament Stefan Krumenaus aus dem Jahr 1459 die Kinder des „Steffans Burckhauser, buerger zu Landshuet“⁸³ mit 100 lb. Pfg. aus dem Erlös einer Steinmetzarbeit bedachte, die in Tittmoning lagerte. Sie war ursprünglich für die Michaelskirche in Altötting bestimmt gewesen, sollte aber dann nach Erlach verkauft werden. Stefan Krumenauer bezeichnete in diesem Testament Stefan von Burghausen als seinen Vetter.⁸⁴ Seine angenommene Tätigkeit als Steinmetz und seine Anwesenheit in Landshut führten zu mehreren Zuschreibungen an Stefan von Burghausen, die jedoch alle nicht durch eindeutige urkundliche oder anderweitige Belege abgesichert werden können.⁸⁵

Stefan Krumenauer, der diesem Testament nach zugleich ein Neffe des Hans von Burghausen war, wurde vermutlich um 1400 in Landshut geboren, wo sein Vater als Baumeister am Bau des Chors von St. Martin beteiligt war. Anschließend ist anhand von Urkunden eine abgebrochene geistliche Laufbahn dokumentiert und erst im Januar 1429

⁷⁶ Vgl. Huber 1992, S. 60.

⁷⁷ Vgl. Kobler 1985, S. 10; Brinkmüller 1985, S. 59.

⁷⁸ Vgl. Schmidt 1968, S. 186f.

⁷⁹ Vgl. Liedke 1984a, S. 48. Ihm folgte auch Knesch 2009, S. 35.

⁸⁰ Vgl. Kobler 2014, S. 228.

⁸¹ Kobler 1985, S. 14.

⁸² Ebd.

⁸³ Puchta 1986, S. 112.

⁸⁴ Ebd., S. 111f.

⁸⁵ So hatte Liedke 1984a ihm die Landshuter Kirche St. Nikola und die Stadtpfarrkirche St. Jakob in Schrobenuhausen zugeschrieben (vgl. S. 47). Liedke 1986a fügte dann das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut hinzu (vgl. S. 92). Günther Knesch schrieb ihm 2009 die Fertigstellung des Langhauses mit Einwölbung und Dach sowie die Weiterführung des Turmbaus bis zum Oktogon zu (vgl. S. 35).

eine Tätigkeit als Geselle in der Wiener Dombauhütte.⁸⁶ Neben der Übernahme der Salzburger und später der Wasserburger Baustelle seines Onkels, an der er ab 1445 den bis dahin stehengebliebenen alten Chor ersetzte, war Stefan Krumenauer noch für den 1439 begonnen Bau der Stadtpfarrkirche in Braunau verantwortlich. Diese Baustelle ging nach seinem Tod am 5. Juni 1461 an Jörg Perger und danach wie jene in Wasserburg vermutlich an Wolfgang Wieser über.⁸⁷ Eine Urheberschaft Stefan Krumenaus für die Stadtpfarrkirche St. Nikolaus und St. Stephan in Eggenfelden ist nicht gesichert und deshalb umstritten. Seine Mitarbeit am Kirchenbau von St. Andreas in Kitzbühel ist dagegen aufgrund einer Forderung seiner Witwe aus dem Jahr 1461 belegt, ebenfalls seine Tätigkeit für die Fürstpropstei Berchtesgaden wegen eines Rechtsstreits, den Stefan gegen einige Konkurrenten führte.⁸⁸ Als Salzburger Stifts- und Hofbaumeister muss Krumenauer einer größeren Bauhütte vorgestanden haben, hoch angesehen und äußerst einflussreich gewesen sein. Er reiste 1458 zum Hüttentag nach Straßburg und 1459 zum Hüttentag nach Regensburg.⁸⁹

⁸⁶ Vgl. Puchta 1986, S. 101f.

⁸⁷ Vgl. Brucher 1990, S. 160f.; Liedke 1986c, S. 128f.: Jörg Perger ist möglicherweise mit Krumenaus Polier „Jörgl“ oder seinem Mitarbeiter Jörg Pramperger aus Wasserburg gleichzusetzen.

⁸⁸ Vgl. Liedke 1986c, S. 134f.; Puchta 1986, S. 107f.

⁸⁹ Ebd.

II.3. Die Landshuter Bauhütte

Landshut, das im 15. Jahrhundert unter der Herrschaft der Reichen Herzöge eine wirtschaftliche und kulturelle Blüte erlebte, hat man sich von 1404 an, ab der Volljährigkeit des ersten Herzogs Heinrich, als eine riesige Baustelle vorzustellen.⁹⁰ Neben den drei großen Kirchen St. Martin, Heiliggeist und St. Jodok wurde 1426 zunächst die Kapelle Maria Ach an der alten Bergstraße, welche der Rat Wilhelm von Frauenhofen stiftete, erbaut, Hl. Blut am Hofberg fertiggestellt und St. Nikola errichtet. Darüber hinaus erhielt ab 1402 die Altstadt ein neues Pflaster. Zusätzlich fallen eine erhebliche Zahl von Profanbauten wie Teile des Rathauses, die östliche Stadtmauer bis zum Hagrainer Tor, die neue große städtische Mühle (1447), das Oberndorferhaus in der Altstadt (1453), das Haus Kronprinz (1460) und das Pappenbergerhaus nachweislich in diesen Zeitraum. Aufgrund der zahlreichen Bauprojekte müssen in dem damals etwa 4000 Einwohner zählenden Landshut in größerer Zahl Bauhandwerker ansässig gewesen sein.⁹¹

Die gesamte Größe der Landshuter Bauhütte lässt sich nicht klar abschätzen. Neben dem Werkmeister, also dem Leiter der Bauhütte, gab es eine Reihe von Gesellen, Lehrlingen, Tagelöhnern, Handlangern und Hilfsarbeitern. Sie übertrugen in der Folgezeit den bei Hans von Burghausen erworbenen Formenapparat und die erlernte Bautechnik auf eine Vielzahl von spätgotischen im Landshuter Stil errichteten Gebäuden.

Über die bekannten Familienmitglieder des Hans von Burghausen hinaus sind uns heute mehrere Mitarbeiter der Landshuter Bauhütte überliefert, von denen aber nur wenige als Urheber bestimmten Bauwerken zugeordnet werden können. Erst jüngst trug Kobler, eine ganze Reihe von Namen aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts zusammen:⁹² Als Zeitgenosse Hans von Burghausens ist nur ein 1426 bereits verstorbener „Meister Karl der Steinmetz von Landshut“ bekannt. Auf der späteren Teilnehmerliste des Regensburger Steinmetzentags sind neben Hans Stethaimer noch der Geselle „Hans Krobe von Landshuet“ (gelegentlich auch Krebs oder Krobs) und der Meister „Thomann von Landshuett“ aufgeführt. Dieser Thomann erscheint in anderen Quellen wiederum als „Thomas Altwkh“. Später lebte und arbeitete er möglicherweise auch in Straßburg. Zwischen 1459 und 1480 ist ein Jobst Auftrager als „Steinmetz und Bürger zu Landshut“ und von 1477 bis 1501 ein Stephan Westholz, dem der endgültige Abschluss des Turms an St. Martin zuzuschreiben ist, als „Herzog Georgs Werkmann und Stadtmeister“⁹³ in Landshut nachweisbar. Daneben gab es offensichtlich mehrere Steinmetzen, die in Landshut geboren oder ausgebildet wurden, aber außerhalb ihrer Heimat gearbeitet haben. In Ebersberg ist zumindest für die Jahre 1475 und 1496 „Ulrich Ränftl, stainmez

⁹⁰ Vgl. Huber 2013, S. 25.

⁹¹ Vgl. Stahleder 2001, S. 15f.

⁹² Kobler 2014.

⁹³ Vgl. Knesch 2009, S. 35.

burger zu Landshuet“ nachweisbar und in Straßburger Quellen werden ein Hans Bürlin sowie ein Hans Bettenkofer von Landshut genannt. Dort war gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch Jacob von Landshut als Werkmeister der Münsterbauhütte tätig.⁹⁴ Er war neben Benedikt Ried, der aus der Landshuter Bauhütte in Richtung Osten abwanderte und den Wladislaw-Saal der Prager Burg einwölbte, einer der bekanntesten Schüler oder Nachfolger Hans von Burghausens.

Die insgesamt erstaunlich lange Liste von Meisternamen lässt sich in der darauffolgenden Generation noch bis zur vollständigen Unübersichtlichkeit fortsetzen und spiegelt die gebaute Realität insofern wider, als zahllose spätgotische Landkirchen in der Tradition und unter dem Einfluss der Landshuter Architektur errichtet wurden.

In seinem Werk zur „Landshuter Bauschule“ listete Dambeck 1957 annähernd 150 bayerische Kirchen und Profanbauten auf, die aufgrund ihrer Architektursprache erkennbar und bauzeitlich passend in der Nachfolge der Landshuter Bauhütte stehen. Zusätzlich zu den genannten Meistern führte Dambeck den ebenfalls aus Burghausen stammenden Konrad Bürkel, Nikolaus Fürst, einen Meister Hufnagel, Jörg und Ulrich Isarecker, Hans Lauffer, Matthäus von Massing, Michael Sallinger, Hans Scharpf, Michael Stemmer, Hans Wechselberger und Hans Zimmermann als Vertreter der „Landshuter Bauschule“ auf.⁹⁵

Auch innerhalb der Forschung zur gotischen Architektur in Österreich wird Hans von Burghausen viel Platz eingeräumt. Insbesondere seine Innovationen in räumlicher Hinsicht, seine „Raumkunst“⁹⁶, ist, ausgehend von der Salzburger Bauhütte, an zahlreichen weiteren Sakralbauten im ehemals bayerischen Innviertel zu erkennen. Zu ihnen zählen die bereits erwähnte Kirche in Pischelsdorf (Abb. 43 und 44) und die sogenannten Dreistützeinbauten mit ihrem Schöpfungsbau, der Bürgerspalkkirche in Braunau.⁹⁷ In der Literatur zur österreichischen Nachfolge der Landshuter Baumeister wird Peter Harperger, der Erbauer von St. Leonhard bei Tamsweg, genannt.⁹⁸

In Tirol verbreitete sich die Formensprache der Landshuter Bauhütte vor allem entlang des Inn und von Hall ausgehend. Für den Neubau der dortigen Pfarrkirche St. Nikolaus (Abb. 69–71) war neben Hans Stethaimer, dem Schöpfer des Altars, auch der Werkmeister Hans Seoner verantwortlich, der aus Seeon im Chiemgau kam und in Landshut ausgebildet worden war. Seoner, der zusätzlich den Vorsitz der gesamten Tiroler Baubruuderschaft mit Sitz in Sterzing innehatte, übte großen Einfluss auf die spätgotische Architektur Tirols aus.⁹⁹ Neben ihm war Wolfgang Wieser von Wasserburg über Braunau,

⁹⁴ Vgl. Kobler 2014, S. 223–225.

⁹⁵ Vgl. Dambeck 1957, S. 119.

⁹⁶ Vgl. Baldass 1946; Brinkmüller 1985; Brucher 1990, S. 144f.

⁹⁷ Nussbaum 1982.

⁹⁸ Vgl. Brucher 1990, S. 148f.

⁹⁹ Egg 1970, S. 60; Theil 1973, S. 17; Laimer 2007, S. 73.

Salzburg und Wörgl ins untere Inntal gezogen.¹⁰⁰ Dieser war mit daran beteiligt, dass die Landshuter Architektur neben der schwäbisch-parlerischen Richtung maßgebend die Tiroler Spätgotik beeinflusste.¹⁰¹

Die geografisch einseitige Ausbreitung der Architektursprache Hans von Burghausens resultiert zum einen daraus, dass sich seine eigenen Werke durchweg östlich und/oder südöstlich von Landshut befinden, also dort, wo seine künstlerische Herkunft und seine familiären Bindungen zu suchen sind; und zum anderen daraus, dass im Westen – in Augsburg und Schwäbisch Gmünd – bedeutende und einflussreiche Ableger der parlerischen Bauhütten ansässig waren, die in Konkurrenz zur Landshuter Bauhütte standen, aber auch im wechselseitigen künstlerischen Austausch.

¹⁰⁰ Vgl. Egg 1970, S. 90.

¹⁰¹ Ebd., S. 172.

III. HEILIGGEIST IN LANDSHUT

III.1. Geschichte und Baugeschichte

Das Spital und sein Friedhof

Die Heiliggeistkirche in Landshut erhielt ihren Namen und ihr Patrozinium aufgrund der Zugehörigkeit zum Spital zum Heiligen Geist. Dieses Spital war eine bürgerliche Einrichtung, die durch ihre Einnahmen aus Sammlungen und Stiftungen zu erheblichem Reichtum gelangt war. Wie in Mitteleuropa üblich, erfüllte das Landshuter Hospital alle Aufgaben eines Krankenhauses, Armenhauses, Waisenhauses und Seniorenheims. Gelegentlich diente es auch durchreisenden Pilgern als Übernachtungsort.¹⁰² Die vielfältigen Aufgaben des Hospitals, dessen Name vom lateinischen „domus hospitum“, dem Gästehaus für Pilger in Klosteranlagen, abgeleitet ist, erfüllten zu Beginn des Mittelalters zunächst die Klöster.¹⁰³ Später waren infolge der Kreuzzüge auch Ritterorden zu Trägern von Hospitälern geworden, da eine große Zahl von Pilgern auf dem Weg ins Heilige Land versorgt werden musste. Beispiele dafür sind die Tempelritter, die Johanniter, Malteser und der Deutsche Orden, der Niederlassungen in ganz Europa besaß.¹⁰⁴ Im Jahr 1198 billigte Papst Innozenz III., der dem Landshuter Spital später das Begräbnisrecht gewährte, auch die Regel des unter Guido de Montpellier entstandenen Hospitalorden zum Heiligen Geist. Dieser hatte vorwiegend die Pflege und Versorgung von Kranken als Werk der christlichen Nächstenliebe zum Ziel. Der Heilig-Geist-Orden sowie der Deutsche Orden sorgten dafür, dass die große Mehrheit von Hospitälern in Europa das Patrozinium des Heiligen Geistes übernahmen.¹⁰⁵ Eine dauerhafte Führung des Landshuter Spitals durch die Ordensbrüder des Guido de Montpellier ist nicht vollständig gesichert, aber sehr wahrscheinlich. Sowohl die verwendeten Siegel als auch das Patrozinium der Kirche deuten auf den Heilig-Geist-Orden hin. Die allgemeinen Verwaltungsaufgaben oblagen zwei Spitalpflegern, die vom Stadtrat ernannt wurden, und dem Spitalmeister. Dieser war der eigentliche Leiter der Einrichtung, der sie zugleich nach außen repräsentierte.¹⁰⁶

Das Spital in Landshut gehörte zum Bistum Freising und wird 1232 ein erstes Mal urkundlich erwähnt.¹⁰⁷ Die ergrabenen Holzreste eines Sargs von 1194 deuten darauf hin,

¹⁰² Vgl. Tewes 2001, S. 19f. Tewes lieferte eine Auswertung der Archivalien, die Auskunft über die Insassen des Spitals geben. Siehe auch Karl 1942, S. 37.

¹⁰³ Vgl. Meckseper 1982, S. 21.

¹⁰⁴ Ebd., S. 232f.

¹⁰⁵ Ebd., S. 236f.

¹⁰⁶ Vgl. Tewes 2001, S. 19f.

¹⁰⁷ Ebd., S. 19. Tewes bezweifelte die Datierung der eigentlich ersten Erwähnung im Jahr 1209. Siehe dazu auch Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Abt. Regensburg: Ergebnis E-2007-16457-2_0-1, Referent: Günther Wullinger.

dass der Platz um die heutige Kirche möglicherweise schon von einem sehr frühen Vorgängerbau, der noch vor der offiziellen Stadtgründung 1204 errichtet worden war, als Begräbnisplatz genutzt wurde.¹⁰⁸ Die erste Erwähnung von 1232 – etwa 30 Jahre später – bezieht sich auf die Verleihung des Begräbnisrechts durch Papst Innozenz III. sowie die Befreiung des Spitals vom Generalinterdikt. 1252 erfolgte eine Besitzteilung zwischen dem auf der anderen Isarseite gelegenen Kloster Seligenthal und dem Spital.¹⁰⁹ Um 1380 gab der Heilig-Geist-Orden die Trägerschaft des Hospitals ab; die für Spitäler übliche PflEGschaftsverfassung wurde dahingehend geändert, dass neben den zwei ohnehin vorhandenen städtischen Pflegern auch der Spitalmeister künftig der Stadt unterstellt wurde.¹¹⁰ Die Führung der Einrichtung lag damit noch stärker in der Hand der Bürgerschaft oder des Rats der Stadt. Während noch 1369 die Unabhängigkeit des Spitals von einer Pfarrei dokumentiert ist, wurde sie im 15. Jahrhundert häufiger dem Sprengel von St. Jodok zugerechnet.¹¹¹

Friedhöfe, aber vor allem Spitäler, lagen im Mittelalter üblicherweise außerhalb der Stadtmauern.¹¹² Dementsprechend war das Landshuter Spital unmittelbar hinter der Stadtmauer, noch auf derselben Isarseite wie die Kernstadt, errichtet worden. Es lag direkt an der Hauptstraße Landshuts, einem wichtigen Handels- und Pilgerweg von Norden in Richtung Rom und Jerusalem. Vermutlich existierte bereits im frühen Mittelalter an gleicher Stelle wie heute eine Brücke.¹¹³ Bis dahin waren die Grenzen der Stadt schon mehrfach erweitert worden und umfassten schließlich auch das Hospital. Es war städtebaulich zwischen den beiden Stadttoren und kurz vor der Isarbrücke in eine platzartige Situation eingebettet, die an dem Stadtmodell Jakob Sandtners von 1571 (Abb. 16) noch gut ablesbar ist.

Erst die schrittweise Ausdehnung des Stadtgebiets hatte das Spital und seinen Friedhof zu einem Teil des Stadtgefüges gemacht. Bis 1805, als der Friedhof aufgelöst wurde, befand sich dieser anstelle der heutigen Heilig-Geist-Gasse und des Postplatzes.¹¹⁴ Auf ihm wurden vor allem Arme, Kranke und Hingerichtete begraben,¹¹⁵ aber ebenso Pilger, die auf der Durchreise verstorben waren, sowie Bürger aus allen sozialen Schichten. Der durch die Isar begrenzte Platz reichte jedoch für die zahlreichen Bestattungen kaum aus.¹¹⁶ 1271 bestätigte das Freisinger Domkapitel das Begräbnisrecht. Heiliggeist

¹⁰⁸ Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Abt. Regensburg: Ergebnis E-2007-16457-3_0-3, Referent: Bernd Engelhardt.

¹⁰⁹ Vgl. Tewes 2001, S. 19.

¹¹⁰ Vgl. Herzog 2004, S. 115.

¹¹¹ Vgl. Emslander 2000, S. 32f.

¹¹² Vgl. Meckseper 1982, S. 235; Karl 1942, S. 31.

¹¹³ Vgl. Häck 1997, S. 7.

¹¹⁴ Ebd., S. 5.

¹¹⁵ Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege Ergebnis E-2007-16457-2_0-1, Referent: Günther Wullinger: „1530 wird durch einen Schiedsspruch durch die Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X. entschieden, dass auf dem Spitalfriedhof Arme, Kranke, Hingerichtete sowie jedermann, der diesen Begräbnisplatz wählt, sofern er dies mit dem Pfarrer seiner Pfarrei abgemacht hat, begraben werden darf.“

¹¹⁶ Vgl. Häck 1997, S. 5f.: „Grundsätzlich herrschte Platzmangel auf dem Friedhof.“

konnte neben den Verstorbenen des Spitals nun auch Bürger bestatten, die eigentlich einer der Pfarrkirchen angehört hätten.¹¹⁷

In der Regel bestanden die Hospitäler aus Unterkünften für Patienten oder Insassen, einem Friedhof sowie einer Kapelle bzw. Kirche. Diese bildete einen unerlässlichen Teil des Gebäudekomplexes, da im gesamten Mittelalter der Kenntnisstand der Schulmedizin sehr begrenzt war und somit die Seelsorge den größten Teil der Kranken-, Armen- und Altenfürsorge einnahm. Das tägliche Leben und die Organisation des Spitals waren, diesem Schwerpunkt folgend, denen eines Klosters ähnlich.¹¹⁸ Üblicherweise konnten die Insassen eines mittelalterlichen Hospitals die Kirche von ihrer Wohnstätte aus – meist dem Hospitalsaal oder, wie bei wohlhabenderen Pfründnern üblich, einem Zimmer innerhalb des Gebäudes – erreichen. Oft war die Kapelle nur eine Art Altarnische an einem Ende des Spitalsaals und eine bauliche Trennung zwischen Krankensaal und Kapelle existierte nicht. Sofern abgegrenzte Kirchenräume errichtet wurden, waren sie meist so in den Spitalkomplex integriert, dass sie von außen nicht als eigenständige Baukörper erkennbar waren.¹¹⁹ Die Nähe zum Altar galt als heilbringend, weswegen eine Teilnahme am Gottesdienst auch den bettlägerigen Kranken, insbesondere den Sterbenden, ermöglicht werden sollte.¹²⁰

Das Landshuter Hospital war mit zwei Kirchen über das notwendige Maß hinaus ausgestattet, wobei nur die kleinere 1320 neu erbaute Elisabethkapelle die üblichen Kriterien für eine Spitalkapelle erfüllte. Die Heiliggeistkirche wurde mit ihrer ungewöhnlichen, für ein Hospital nicht nachzuvollziehenden Größe auf der anderen Straßenseite inmitten des Friedhofs errichtet, wo sie für die besonders bedürftigen und nicht mehr mobilen Spitalbewohner unerreichbar war.

Der Vorgängerbau

Schon zuvor hatte an dieser Stelle ein romanischer Vorgängerbau von ungewöhnlichen Ausmaßen gestanden.¹²¹ Sein Grundriss konnte nach den Grabungen 1995/96 weitestgehend rekonstruiert werden (Abb. 5). Die geschleiften Mauern waren nur 30 Zentimeter unter dem heutigen Fußboden zu finden und reichten noch bis zu 2,60 Meter tief ins Erdreich. Das Bodenniveau der gesamten Umgebung und des Friedhofs muss im frühen

¹¹⁷ Ebd., S. 3.

¹¹⁸ Vgl. Meckseper 1982, S. 231.

¹¹⁹ Vgl. Craemer 1963, S. 21: Hospital St. Jean in Angers (dort die Kirche übereck mit dem Krankensaal verschnitten); S. 25: St. Nicolas' Hospital in Salisbury (dort nur zwei Altarnischen im Krankensaal); S. 37: Johanniter-Hospital in Niederwesel (dort Geschlechtertrennung durch Zweigeschossigkeit und jedes Geschoss mit Altarnische am Krankensaal); S. 39: Heilig-Geist-Hospital in Lübeck (dort im ursprünglichen Zustand die Trennung von Kirche und Krankensaal nur durch einen halbhohen Lettner vollzogen); S. 57: Großes Heiligkreuz-Hospital in Goslar (dort Kapelle direkt angebaut und Durchgang auf ganzer Wandbreite); S. 59: Heilig-Geist-Hospital in Frankfurt am Main (wie in Goslar).

¹²⁰ Vgl. Craemer 1963, S. 17.

¹²¹ Zum Größenvergleich der Kirche mit anderen Spitalkirchen eignen sich die bei Craemer 1963 angegebenen Beispiele: Brügge (S. 19), Angers (S. 21), Salisbury (S. 25), Chichester (S. 25), Eberbach (S. 34), Lübeck (S. 39), Mainz (S. 56), Goslar (S. 57), Ulm (S. 58), Frankfurt am Main (S. 59), Erfurt (S. 60). Auch in relativ großen Städten sind die Spitalkirchen immer kleiner als die Heiliggeistkirche in Landshut.

Mittelalter deutlich tiefer gelegen haben als zur Zeit der Gotik. Die Reste des Vorgängerbaus liegen axial unter dem westlichen Teil der heutigen Kirche. Zu rekonstruieren ist eine dreischiffige Basilika mit einem erhöhten rechteckigen Chor und eingezogenen Nebenapsiden in der Flucht der Seitenschiffe. Das Langhaus mit sechs Jochen wies im Innenraum eine Länge von 27,5 Metern und eine Breite von 16 Metern auf. Zusätzlich zu den regulären Pfeilerfundamenten wurden zwei Einzelfundamente auf der Kirchenachse ergraben. Nach Grabungsleiter Bernhard Häck könnten die Stützen einen Dachreiter getragen haben.¹²² Denkbar wäre an dieser Stelle jedoch zum Beispiel auch ein Lettner.

Die Gründe für den Abriss und Neubau der Kirche sind nicht mehr eindeutig nachzuvollziehen. Der Zeitpunkt war für die Landshuter Bürgerschaft denkbar schlecht, da ihre Finanzkraft durch die Pflasterung der Altstadt, den Brand von St. Jodok (1404) und die Baustelle von St. Martin eigentlich bereits über Gebühr beansprucht war. Zudem war die Kapazität der beiden vorhandenen Kirchen für das Spital sicherlich ausreichend.¹²³ Ein möglicher Grund könnte die Baufälligkeit des Vorgängerbaus gewesen sein. An der ausgegrabenen Fundamentierung haben sich durch die schwierigen Untergrundverhältnisse direkt neben der Isar teilweise Setzungen gezeigt, die Ende des 14. Jahrhunderts zu Rissen im Mauerwerk der Kirche geführt haben könnten.¹²⁴ Darüber hinaus war es innerhalb des Spitals im Vorfeld des Neubaus zu personellen und organisatorischen Umstrukturierungen gekommen, die möglicherweise auch einen Anstoß zur Neuerrichtung gegeben hatten.

Neubau der Kirche

Heiliggeist wurde als eine spätgotische dreischiffige Hallenkirche mit kapellenlosem, polygonal gebrochenem Umgangschor mit einer genau auf der Mittelachse positionierten Stütze, in gleicher Ausrichtung wie ihr etwa halb so großer Vorgängerbau, die dreischiffige romanische Basilika, errichtet (Abb. 5).

Der Tag der Grundsteinlegung der Kirche, der Sebastianstag am 20. Januar 1407, wurde in einer Bauinschrift festgehalten, die auf der Ostseite des Turms unter einer Nische mit der Standfigur eines Schmerzensmanns angebracht war:¹²⁵

¹²² Vgl. Häck 1997, S. 1f.

¹²³ Vgl. Emslander 1996, S. 36–38.

¹²⁴ Vgl. Häck 1997, S. 1f.

¹²⁵ Heute befinden sich die Figur und die Inschrift zum Schutz vor weiterer Verwitterung im Innenraum. Vgl. Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 1, S. 246f., Nr. 12 (Friedrich Kobler).

*anno · dni · m · 407 · in die · sci · seb
astiani · positus · est · primus · lapis · o
peris · huius*

Unter dem Text ist zudem das Werkmeisterzeichen des Hans von Burghausen angebracht. Die Heiliggeistkirche ist damit nicht nur aufgrund der Auflistung auf seinem Epitaph an der Martinskirche, sondern auch durch diese Inschrift für ihn gesichert. Alle vorangegangenen Gebäude waren von anderen Baumeistern begonnen worden, bevor Hans von Burghausen sie übernahm.

Eine weitere gemalte Bauinschrift direkt über dem Zugang zum Turm liefert zusätzliche Informationen:¹²⁶

*Anno · dni · m · cccc° · vii · an vsand · sebastians · tag · ist · ge-
legt · der · erst · Stain · dez · goczhaus · bey · her · andre · newmair · die · zeit · Spi-
talmaister · Hansen · czatler · und · Ulrich · hueber · spitalpflieger · Vnd · ist · voll-
bracht · bey · Hansn · vo · asch · un · andre · Ettliger · die · zeit · Spitalpflie-
ger · und · Jorgn · Ellendorfer · Spitalmaister · Ano · ni · m · cccc° · lxi° · an · sand · Jo-
Hans · abent · zw · sunnbenden ·*

Wie der Inschrift zu entnehmen ist, waren zu Beginn des Baus der neuen Heiliggeistkirche der Geistliche Andre Newmair Spitalmeister (im Amt insgesamt von 1404 bis 1430), Hans Sattler und Ulrich Hueber die städtisch bestellten Pfleger.¹²⁷ Darüber hinaus wird das auf der äußeren Tafel genannte Datum der Grundsteinlegung bestätigt, wobei das Urbar (also das Besitzrechtsverzeichnis) der Spitalstiftung den Baubeginn schon zehn Tage früher angibt.¹²⁸ Ferner wird der Tag der Fertigstellung, St. Johannes oder Sonnenwende (21. Juni) 1461, genau angegeben. Zu diesem Zeitpunkt waren Jörg Ellendorfer als Spitalmeister sowie Hans von Asch und Andre Ettliger als Pfleger tätig.

Zwischen 1407 und 1461 sind nur einige wenige Daten zum Bauablauf bekannt. Schon 1408 kam es durch einen Bürgeraufstand, den Herzog Heinrich blutig niederschlagen ließ, zu Schwierigkeiten und Verzögerungen. Nur zwei Jahre später wurde die Planung eines erneuten Aufstands gegen ihn aufgedeckt. Heinrich hielt umgehend ein Blutgericht, in dessen Folge zahlreiche Menschen in unmittelbarer Nähe der damals in Bau befindlichen Heiliggeistkirche hingerichtet wurden.¹²⁹ Möglicherweise aufgrund dieser Aufstände bzw. der hohen finanziellen Belastung der verbliebenen Bürger wurde ein Verkauf

¹²⁶ Vgl. Mader 1927, S. 186.

¹²⁷ Newmair (Neumair) war zuvor Kaplan der Erasmus-Messe gewesen und wurde ausdrücklich „primus inceptor fabricae ecclesiae“ genannt. Vgl. Herzog 2004, S. 115. Er war außerdem der letzte geistliche Spitalmeister des Heiliggeistspitals. Vgl. Tewes 2001, S. 19, Anm. 20.

¹²⁸ Vgl. Tewes 2001, S. 22.

¹²⁹ Vgl. Emslander 1996, S. 34.

der Kirche durch die Stiftungsadministration in Erwägung gezogen. Die städtischen Gutachter des Spitals waren zu dem Schluss gekommen, dass das zweite große Gotteshaus auf der gegenüberliegenden Straßenseite für die Funktion des Spitals entbehrlich sei.¹³⁰ Letztlich entschied man sich aber für eine Fortführung der Baumaßnahmen.

1411 legte Heinrich den Grundstein für die der Kirche angegliederte Katharinenkapelle. Bereits ein Jahr später folgte die Weihe. Die Kapelle blieb die einzige ihrer Art und wurde mit einem Benefizium ausgestattet; dieses wurde von einer eigens eingerichteten Katharinenbruderschaft getragen, der auch Heinrich selbst angehörte. Ihrer asymmetrischen Lage nach zu urteilen, war die Kapelle möglicherweise nicht Teil des ursprünglichen Entwurfs der Kirche. Aufgrund der frühen Datierung wurde sie jedoch noch unter Hans von Burghausen entworfen und eingefügt.

Das Obergeschoss der Katharinenkapelle wurde offenbar erst zu einem späteren Zeitpunkt aufgesetzt. Das Hauptdach wird über den Anbau hinweg fortgeführt, und von außen gibt ein leichter Knick in der Dachneigung den Hinweis auf eine nachträgliche Veränderung am Bauwerk. Im Innenraum bestätigt sich diese Annahme: Der Zugang zum Obergeschoss wurde nachträglich als Holzbrücke durch den Luftraum des Turms geführt. Die massive Ziegelbrüstung des gotischen Treppenaufgangs musste ein Stück weit abgebrochen werden, um den Raum zu erschließen. Im Obergeschoss der Katharinenkapelle ist zu erkennen, dass der umlaufende Trauffries des Hauptbaukörpers bis zum Turm hin regulär gebaut und gemalt wurde. Erst im Zuge der Veränderung wurde die obere Mauerkrone abgebrochen. Auch die Blendnischenfelder des Turms wurden nicht, wie es bei einer gleichzeitigen Errichtung sinnvoll gewesen wäre, ausgesetzt, sondern zeichnen sich bis heute in dem Raum über der Kapelle ab. Der Verlauf des ursprünglichen Dachs ist auf der gegenüberliegenden Seite durch einen klaren durchgehenden Dehnungsriss im Putz an der Schnittstelle von älterem und neuerem Mauerwerk abzulesen. Zudem zeigt eine Abbruchkante an, dass das neue Dach in einem zweiten Schritt nochmals erhöht wurde. Am Außenbau sind entsprechende Farbunterschiede an den Ziegeln zu erkennen. Das ursprüngliche Pultdach war oberhalb der heutigen Fensterbrüstung des Obergeschosses angesetzt und verlief etwa in derselben Neigung, die auch die Dächer der Vorhallen der Seiteneingänge haben, auf die nördliche Außenwand der Kirche zu.

Über den Zeitpunkt, den Zeitraum oder den Zweck des Aufbaus ist aus den Quellen nichts bekannt. Erkennbar ist am Bauwerk nur, dass das Obergeschoss über der Katharinenkapelle frühestens nach der Fertigstellung der Außenwände, der Bemalung des Trauffrieses und dem Abbund des Dachstuhls hinzugefügt wurde. Auf einem Ölgemälde

¹³⁰ Ebd., S. 47.

der Belagerung Landshuts durch die österreichischen Truppen im Jahr 1809 ist die Kirche von Norden her schon in ihrem jetzigen Zustand zu sehen.¹³¹ Der Konstruktion mit Balkenschuhen aus verzinktem Stahlblech nach zu urteilen, stammt die nur halb eingezogene Deckenkonstruktion aus dem 20. Jahrhundert. Die nicht kaschierten Putzränder zeigen, dass ehemals eine tiefer hängende, vollständig weiß verputzte Decke eingezogen war, die heute nicht mehr erhalten ist.

1415 wurde auf der gegenüberliegenden Seite der Kirche auch die Sakristei fertiggestellt, wie ein Inschriftenfragment auf einer dortigen Gewölbekonsole preisgibt.¹³² Der südöstlich daran anschließende Sakristeianbau ist dagegen klar als jüngerer Gebäudeteil erkennbar. Die Zugangssituation mit einem Versprung im Fußbodenniveau und die geringe Wandstärke sind Anzeichen dafür. Bis heute ist über dem Eingang das Fragment einer freskierten Kreuzigungsgruppe aus dem späten 15. Jahrhundert zu sehen, dessen unterer Teil beim Einbau des Durchgangs verloren ging.

Mit 1411 (Katharinenkapelle) und 1415 (Sakristei) betreffen alle frühen Datierungen, die überliefert sind, ausschließlich Bauteile der östlichen Kirchenhälfte. Sie deuten darauf hin, dass der Bau von Osten her begonnen wurde. Kobler hat 1985 anhand von unterschiedlichen Ziegelformaten und den verschieden ausgebildeten Baldachinen über den Figuren an den Wandvorlagen zwei Bauphasen an der Kirche abgelesen: Die erste Phase umfasste alle östlichen Teile bis hin zu jenem Joch mit der Katharinenkapelle und der Sakristei, die zweite alle Teile, die westlich davon gelegen sind.¹³³ Seine Beobachtungen werden durch die Grabungsergebnisse von 1995/96 bestätigt. So wurde ein nachträglich in die romanische Wand des Vorgängerbaus ausgebrochenes Balkenloch etwa 14,80 Meter östlich der gotischen Westwand ergraben. Dieses Loch und die darüberliegende Stratigrafie zeigen, dass an dieser Stelle eine aus Holzbalken bestehende Bretterwand eingezogen war.¹³⁴ In dem nach der Grabung veröffentlichten Grundriss (Abb. 5) der romanischen Funde ist die Schneise, die zum Aufstellen dieser Wand hergestellt wurde, klar zu sehen. Der Lage nach hatte die Wand „die Aufgabe, während des Abbruchs der östlichen Hälfte der Vorgängerkirche und gleichzeitigen Neubaus der gotischen Kirche die westliche Hälfte der romanischen Kirche noch für Gottesdienste zu erhalten“.¹³⁵ Die Fundamente des gotischen Neubaus sind außen um den Vorgängerbau herum platziert und etwas tiefer als diese gegründet worden – ein zusätzlicher Hinweis auf mögliche statische Probleme des Vorgängerbaus infolge von Setzungen des Untergrunds.¹³⁶

¹³¹ Museen der Stadt Landshut, Abb. bei Emslander 2000, S. 169.

¹³² Vgl. Tewes 2001, S. 22.

¹³³ Vgl. Kobler 1985, S. 9.

¹³⁴ Vgl. Häck 1997, S. 4.

¹³⁵ Ebd., S. 4.

¹³⁶ Ebd., S. 1f.

Die westlichen Bauteile sind etwas später zu datieren. Die Landshuter Ratschronik berichtet, dass 1444 der Dachstuhl errichtet, mit der Eindeckung begonnen und der Giebel der Kirche aufgemauert wurde. Auf dem Chor wurde ein großes Kreuz angebracht. Bis 1446 wurde das Gebäude vollständig eingedeckt und ein feuervergoldeter Wetterhahn „auf die Zinnen“ gesetzt.¹³⁷

Die Fertigstellung der Kirche wird durch ein „finitum est“ auf dem westlichsten Schlussstein (Abb. 11) im Gewölbe bestätigt und deckt sich annähernd mit einer Beobachtung aus dem späten 19. Jahrhundert, wonach am Portal in situ die Datierung 1462 angebracht war.¹³⁸ Diese ist jedoch mit der Angabe

· anno · domini ·
· m° · cccc° · lxxv° ·

überschrieben und bezeichnet damit 1465 als Abschlussjahr.¹³⁹

Wappen

Neben diesem westlichsten Schlussstein gibt es eine Reihe von plastisch hervortretenden, bunt gefassten Wappensteinen, die in der Sanktuariumszone rund um eine Darstellung des Gnadenstuhls angeordnet sind und den politischen Kontext angeben (Abb. 28). Sie zeigen von Ost nach West das bayerische Rautenwappen und den Pfälzer Löwen, beide für Herzog Heinrich und seinen Sohn Ludwig, das Wappen Österreichs für Margarete von Österreich, die Ehefrau Heinrichs, und das Wappen Sachsens für Amalie von Sachsen, die Ehefrau Ludwigs. Es folgen zwei nicht identifizierte Wappen und im Westen das Wappen des Spitalordens, dem sich axial das Stadtwappen Landshuts anschließt. Nach Eberhard Zorn trieb Herzog Heinrich der Reiche den Bau der Heiliggeistkirche maßgeblich voran, um seinen Machtanspruch zu demonstrieren.¹⁴⁰ Auffällig ist in jedem Fall, dass, anders als in der Pfarrkirche St. Martin, keine bürgerlichen Wappen in Heiliggeist angebracht sind und nur das Herzogshaus als Stifter und Bauherr auftritt.¹⁴¹ Auch im zentral gelegenen Maßwerkfenster über dem Hauptportal wiederholt sich das Wappen des Herzogshauses.¹⁴²

¹³⁷ Wortlaut der Ratschronik: „darauf zu zinnen gesetzt ain kupferner Han, der ain Elln hoch und weit, ist vergolt im Feuer, ...“ Bayerische Akademie der Wissenschaften, Historische Kommission: Die Chroniken der bayerischen Städte, Reihe: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, Bd. 15: Regensburg, Landshut, Mühlendorf, München, Leipzig 1878, S. 292. Emslander berichtete, aus den Angaben der Chronik und der Form des Turmabschlusses schließend, der Hahn sei auf den Turm gesetzt worden (vgl. Emslander 2000, S. 14).

¹³⁸ Vgl. Emslander 2000, S. 14, Anm. 10.

¹³⁹ Vgl. dazu auch Tewes 2001, S. 22, Anm. 64.

¹⁴⁰ Zorn 1979b, S. 2; Emslander 1996, S. 44.

¹⁴¹ Emslander 1996, S. 44f.; Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 2, S. 340f., Nr. 35 (Max Tewes).

¹⁴² Vgl. Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 2, S. 338f., Nr. 34 (Max Tewes).

Ausstattung

Mit ihrer Fertigstellung erhielt die Heiliggeistkirche eine vollständige Ausstattung, von der noch einige wenige Stücke erhalten sind. Das ehemals durch den Chormittelpfeiler stößende und in den Hochaltar integrierte Sakramentshaus ist auf der Rückseite des Pfeilers noch als Nische mit kielbogenförmigem oberem Abschluss und einem Verschlussgitter sichtbar.¹⁴³ Der Hochaltar selbst, für die Kirche 1532 von den Herzögen Wilhelm IV. und Ludwig X. gestiftet, ist ebenfalls nur noch in Teilen erhalten. Neben dem Stipes des Altars aus Sandstein mit fünf spitzen, blattförmigen Blendfeldern auf ihrer Vorderseite sind noch mehrere Figuren nachverfolgbar, die Claudia Behle 1984 dem Altar zurechnete.¹⁴⁴ Ihr zufolge wurde die zentrale Hauptgruppe von einer Marienkrönung gebildet. Die Trinität setzt der frontal zum Betrachter knienden Madonna, die mit gefalteten Händen dargestellt ist, die Krone auf. Gottvater, Christus und der Heilige Geist sind physiognomisch kaum zu unterscheiden und in Menschengestalt wiedergegeben: Gottvater als zentrale Figur hinter der Madonna, Christus und der Heilige Geist jeweils links und rechts von ihr sitzend, mit je einer Hand zur Krone fassend und in der anderen das Zepter oder den Reichsapfel haltend. Die Gruppe ist damit in Aufbau und Ikonografie dem Rorer-Epitaph Hans Leinbergers von 1524 sehr ähnlich. Zu ihren Füßen sind drei teilweise barock ergänzte Puttenköpfe angebracht.

Darunter, in der Predella des Hochaltars, befanden sich links und rechts die knienden Stifterfiguren Wilhelms und Ludwigs. Die linke Figur (Wilhelm) ist in reichem Gewand und Schmuck vor einem Betstuhl dargestellt, die rechte (Ludwig) mit Fahne und in Rüstung. Beide Bildwerke scheinen in ihrem ursprünglichen Zustand nicht gefasst gewesen zu sein¹⁴⁵ und gelten als Werke eines Leinberger-Schülers.¹⁴⁶ Über das restliche Programm ist nichts bekannt. Auch von den gotischen Seitenaltären, die der großen Anzahl von Benefizien nach zu urteilen ehemals vorhanden waren, ist nichts mehr erhalten. Der Rest der gotischen Ausstattung wurde im Laufe der Zeit vollständig durch eine barocke ersetzt.

Von den farbigen Gläsern, die 1511 in die Fensteröffnungen eingesetzt wurden, befinden sich noch zwei Scheiben mit dem Wappen der bayerischen Herzöge in der Katharinenkapelle. Sie sind dort nicht mehr an ihrem eigentlichen Anbringungsort zu sehen und tragen einen Restaurierungshinweis von 1893. Ursprünglich waren sie im 16. Jahrhundert von dem Maler Hans Schwab gefertigt worden.¹⁴⁷

Die besterhaltenen spätgotischen Ausstattungsstücke sind Epitaphien und Grabsteine,

¹⁴³ Vgl. Niehoff 2012, S. 81, Abb. 31; Kobler 2008, S. 152.

¹⁴⁴ Vgl. Behle 1984, S. 235; Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 2, S. 500f., Nr. 87 (Rupert Karbacher).

¹⁴⁵ Vgl. Müller 1959, S. 240 und S. 244f.; Emslander 2000, S. 67.

¹⁴⁶ Vgl. Behle 1984, S. 236; Emslander 2000, S. 65.

¹⁴⁷ Vgl. Emslander 2000, S. 55f.

die, eingelassen in die Außenwand der Kirche, die Auffassung des Friedhofs überdauert haben. Ehemals der Witterung ausgesetzt, sind sie heute im Inneren der Kirche ausgestellt.¹⁴⁸

Erhalten sind ferner diverse Wandmalereien im Außen- und Innenbereich, wie die über dem Eingang zum Turm befindliche Bauinschrift mit zwei Gemäldefeldern und der Stiftungsinschrift.¹⁴⁹ In der Katharinenkapelle wurde bei der letzten Restaurierung ein gut erhaltener Schmerzensmann freigelegt, der um 1460/1470 datiert wird.¹⁵⁰ Der dritte Pfeiler im Südwesten zeigt zwei schwebende Engel, deren Umfeld und Zusammenhang nicht mehr rekonstruierbar sind. Fragmentarisch erhalten ist die bereits genannte Kreuzigungsgruppe an der Ostwand der Sakristei mit einer Darstellung des Gekreuzigten in einer hügeligen Landschaft. Von ihr ist im Zuge des Anbaus an die Sakristei die gesamte untere Partie verloren gegangen.¹⁵¹

Nachträglicher Anbau der Portalvorhalle

Die Portalvorhalle auf der Westseite wird häufig als unpassender Gebäudeteil, wenn nicht gar als „architektonischer Mangel“¹⁵² bezeichnet. Ein klarer Hinweis auf ihre nachträgliche Errichtung wie etwa Abbruchkanten, Schnittstellen im Mauerwerk, verschlossene Öffnungen oder Ähnliches sind von außen nicht zu erkennen. Dass die Vorhalle als unvollendeter Turm stehengeblieben ist, konnte aufgrund der schwachen Fundamentierung und der geringen Mauerstärke im unteren Bereich schon früh ausgeschlossen werden.

Zorn hatte 1979 vorgeschlagen, der Neubau der Heiliggeistkirche könne mit den Bestrebungen des jungen Herzogs Heinrich und seiner beiden Onkel zusammenhängen, die Königskrone für den Landshuter Zweig des Hauses Wittelsbach zu erlangen. Der für das Spital übermäßig große und repräsentative Bau der Heiliggeistkirche hätte demnach zusätzlich zur Aufbewahrung der mit der Königswürde verbundenen Insignien gedient. Die Portalvorhalle sollte, ähnlich wie die der Frauenkirche in Nürnberg, ein Obergeschoss erhalten, das nicht als Kapelle, sondern als Kronkammer fungiert hätte. Als die Königswürde 1438/1440 schließlich an das Haus Habsburg überging, wurde diese Einrichtung

¹⁴⁸ Ebd., S. 140f.

¹⁴⁹ Ebd. Das rechte Gemälde stifteten 1616 der Spitalschreiber Max Schirmbeckh und seine Ehefrau Katharina. Es bildet eine vorhangartige Rahmung für ein Fenster zum Turmaufgang, enthält oben mittig eine relativ kleine Darstellung des Pfingstereignisses und unten, in Medaillons gesetzt, zwei Stifterporträts, zwischen denen sich die Stiftungsinschrift befindet. Das zweite Wandgemälde auf der linken Seite zeigt ein gemaltes Pendant des gerahmten Fensters und ist von einer Taube im Lichtkranz bekrönt. Weitere Details sind aufgrund des schlechten Erhaltungszustands insbesondere dieses Gemäldes nicht mehr zu erkennen. Übersetzt: Anno Domini 1616, den 3. Mai, haben der ehrenfeste und vornehme Marx Schirmbeckh, derzeit Spitalschreiber allhier zu Landshut, und Katharina Weinwirtin, seine Hausfrau, dieses Bild der Heiligen Dreifaltigkeit und der Mutter Gottes zum Lob und Ehr machen lassen, ihm und seiner Hausfrau zu einem ewigen Gedächtnis.

¹⁵⁰ Vgl. Ebhardt 1971, S. 12.

¹⁵¹ Vgl. Emslander 2000, S. 252.

¹⁵² Emslander 1996, S. 39.

überflüssig. Der ursprünglich zweigeschossig geplante Vorbau blieb nach Zorn unvollendet.¹⁵³

Zorns Thesen wurden entweder bekräftigt und wiederholt oder nicht erwähnt.¹⁵⁴ Zweifel an ihnen sind in jedem Fall angebracht. Es scheint der Bedeutung der Insignien nicht angemessen, dass Heinrich geplant hatte, seine Königsinsignien außerhalb der ursprünglichen Kernstadt, also jenseits des ersten Mauerrings, aufzubewahren. Bis 1407 war die Stadtbefestigung zwar durch die fünfte Stadterweiterung auch um das Spital und seine Kirche geführt worden, das alte Spitaler Tor, den „Spitelturm“, hatte man jedoch nicht abgerissen, weshalb die Kronkammer von der Innenstadt aus zunächst gar nicht sichtbar gewesen wäre. Das Stadtmodell des Jakob Sandtner aus dem Jahr 1571 im Bayerischen Nationalmuseum zeigt die städtebauliche Situation, die seit der Errichtung des inneren Isartors ein halbes Jahrhundert vor dem Baubeginn an Heiliggeist unverändert war (Abb. 16).¹⁵⁵ Das Modell lässt erkennen, dass der vorgeschlagene Ort der Kronkammer, eingeklemmt zwischen zwei hohen Tortürmen und knapp gegenüber dem vom Friedhof für Arme, Kranke und Hingerichtete umgebenen Spital, alles andere als repräsentativ gewesen wäre. Sandtners Nachbau der Situation erweckt zudem Zweifel daran, ob die Vorhalle in ihrer heutigen Form überhaupt zum mittelalterlichen Bestand der Heiliggeistkirche gehörte. Das Modell zeigt die Westfassade als Querschnittsfassade mit steilem Giebel, zwei Strebepfeilern in der Flucht der Schiffeinteilung und drei schlanken Fenstern. Neben den zwei flankierenden Fenstern findet sich ein drittes etwas höher gelegenes mittig über dem Portal. Anstelle der wuchtigen und breit gelagerten Vorhalle ist über dem Hauptportal zwischen den beiden Strebepfeilern auf halber Höhe ein Dach eingespannt, das ähnlich aufgebaut sein könnte wie die beiden Vorhallen der Seitenportale oder wie das Dach, das sich über dem westlichen Eingang der Pfarrkirche St. Nikolaus in Meran befindet (Abb. 80). Möglicherweise stellt der schmale Vorbau nur die für den großen Portaltrichter künstlich verdickte Wand an dieser Stelle dar.

Da das Stadtmodell auch sonst nicht alle Bauglieder korrekt erfasst und im Maßstab 1:750 einen sehr hohen Abstraktionsgrad aufweist,¹⁵⁶ eignet es sich nicht als eindeutiger Nachweis dafür, dass die Vorhalle erst nach 1571 verändert oder erweitert wurde. Dennoch gibt es den Anstoß, das Bauwerk in eben diese Richtung weiter zu untersuchen.

Die beiden flankierenden Fenster sind heute unverändert an der Fassade zu finden. Das mittlere ist von außen nicht mehr zu sehen. Es gibt aber im Inneren der Kirche – hinter der Orgel jedoch nicht gut sichtbar – ein vermauertes gotisches Fenster an der Stelle,

¹⁵³ Vgl. Zorn 1979a, S. 114ff.; Zorn 1979b.

¹⁵⁴ Emslander 1996 korrigierte Zorns Jahreszahl für die Änderung der Pläne auf 1424 nach unten, als die Königskrone dauerhaft an Nürnberg zur Aufbewahrung ging (S. 41). Im Übrigen stützte er Zorns Thesen durch weitere Beobachtungen.

¹⁵⁵ Vgl. Bleibrunner 2004, S. 92.

¹⁵⁶ Auf dem Münchner Modell sind an der Heiliggeistkirche der Turm und die Katharinenkapelle vertauscht; die Sakristei ist zwei Joche umfassend und eingeschossig dargestellt. Der südliche Treppenturm fehlt.

an der es wie beim Sandtner-Modell in der Fassade ausgeschnitten ist. Das Fenster befindet sich über dem Eingang und setzt in etwa 1,5 Metern über dem Boden der Orgelempore an. Mittig unter dem Fenster ist hinter einer hölzernen Treppenkonstruktion die wiederentdeckte Stifterinschrift zu lesen. Die Höhe des fünfbahnigen Fensters beträgt 8,90 Meter. Da es im Inneren mit der Spitze bis in die Hauptschiffgewölbe ragt, würde es in der Fassade außen ein Stück höher liegen als die beiden Seitenschiffenster. Es ist damit ausreichend hoch angebracht, um sich nicht mit den äußeren Portalgewänden zu überschneiden und könnte vor dem Anbau der Vorhalle als zentrale westliche Fensteröffnung fungiert haben. Im Inneren weist das Fenster dieselbe Laibungsform und -tiefe auf wie die beiden links und rechts davon liegenden. Seine untere Partie wurde durch den mehrmaligen Wechsel der Orgel, die Durchbrüche in den Dachstuhl der Vorhalle und die neu geschaffene Zugangssituation beschädigt. Die vertikalen Maßwerkstreben wurden alle mit sichtbaren Bruchkanten abgeschlagen. Der Mauergrund innerhalb des Maßwerks ist sehr unregelmäßig und von minderer Qualität. Auch dies kann als Hinweis für ein nachträgliches Vermauern des Fensters im Zuge der Errichtung des Vorhallenanbaus gewertet werden.

Ein weiterer guter Hinweis auf die nachträgliche Schließung des Fensters wäre eine sich abzeichnende, verschlossene Fensterform im westlichen Außenmauerwerk im Inneren des Dachstuhls der Vorhalle, doch die Überarbeitung der Fassade im 19. Jahrhundert hat alle Spuren früherer Umbauten überdeckt.¹⁵⁷ So wurde das polygone Treppentürmchen als Zugang in den Dachstuhl an die Fassade angesetzt und im Bereich bis zum Trauffries etwa 50 Zentimeter vorgemauert, um die nötige Tiefe für den Treppenlauf zu erreichen. Am deutlichsten ist diese Aufdoppelung der Fassade an den westlichen Fensterlaibungen abzulesen. Im Gegensatz zu allen übrigen Fenstern, bei denen die Laibung glatt und schräg auf die Sandsteingewände hinführt, sind bei den beiden Westfenstern noch zwei zusätzliche Rundprofile außen angesetzt. So sollte die hinzugekommene Wandstärke kaschiert und zugleich gegliedert werden. Oberhalb des Trauffrieses nimmt die Vormauerung in ihrer Dimension ab. Der Rücksprung ist durch ein Ziegeldach abgedeckt. Ein weiterer Rücksprung mit Ziegeldeckung über dem ersten Geschoss der Giebelgliederung zeigt an, dass von dort ab wieder die mittelalterliche Wandstärke und Wandoberfläche zu sehen ist. Trotz dieser sehr starken Veränderung der gesamten Giebelseite ist zumindest der rechte der beiden Strebepfeiler, welche die Westfassade der Kirche im Sandtner-Modell gliedern, noch sichtbar geblieben. Im Dachstuhl der Vorhalle zeichnet sich der Pfeiler als Vorsprung aus der Kirchen- und der Dachstuhlwand ab. Knapp unterhalb der Ziegeldeckung zeugen Abbruchkanten davon, dass der Pfeiler bei

¹⁵⁷ Vgl. Stadtarchiv Landshut, B 2 793. Die Veränderungen am Mauerwerk der Fassade sind in der Rechnung der Rohbaufirma Niederöcker festgehalten.

der Errichtung der Vorhalle etwas gekürzt werden musste, damit er nicht über das angelehnte Pultdach des Anbaus hinausragte. Der linke Strebepfeiler wurde entweder in den angesetzten Treppenturm integriert oder entfernt.

Ein weiteres Indiz dafür, dass die Portalvorhalle kein bauzeitlicher Gebäudeteil ist, ist in den zahlreichen Planunterlagen zu finden, die von der Kirche im Laufe der Zeit angefertigt wurden. Für viele Renovierungsmaßnahmen im 20. Jahrhundert wurden Grundrisspläne im Maßstab 1:100 benutzt, die allesamt Bauteile aus unterschiedlicher Zeit mit verschiedener Schraffur gefüllt zeigen. Als Beispiele seien der Grundriss der Dacheindeckung von 1936 und ein Bolzensetzplan zur Standfestigkeitsüberwachung von 1976¹⁵⁸ aufgeführt. Beide markieren die Orgelempore, aber auch die Portalvorhalle und den südöstlichen Sakristeiraum durch die andersartige Schraffur als jüngere Bauteile. Nach diesen Plänen wurde die Vorhalle gewissermaßen an die beiden westlichen gotischen Strebepfeiler angesetzt, die im Dachstuhlbereich noch sichtbar ist sind.

Erstaunlich ist, dass keiner der Bearbeiter der Pläne und auch keiner der Autoren, die über die Kirche geschrieben haben, auf die dargestellten Bauphasen einging. Ihrer Grafik, Genauigkeit, Bemaßung und Beschriftung nach zu urteilen, beziehen sich alle Pläne aufeinander bzw. gehen auf dieselbe Vorlage zurück. Auf dem Plan von 1936 ist vermerkt, er sei nach einem Original im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege gezeichnet. Die ältesten im Landesamt erhaltenen Pläne wurden 1925 von Georg Lösti gezeichnet (Abb. 8 und 9) und 1927 in den „Kunstdenkmälern von Niederbayern“¹⁵⁹ von Felix Mader veröffentlicht. Daneben finden sich noch ein Plansatz von Ernst Jäger (undatiert) und einer von Zorn (1930, Abb. 12 und 13),¹⁶⁰ die jedoch beide ebenfalls als Pausen von Löstis Plan zu erkennen sind. Weder bei den Plänen noch im Text Maders finden sich Hinweise, auf welcher Grundlage Lösti die Bauausscheidungen in dieser Form eingetragen hat. Es ist anzunehmen, dass Mader, Lösti oder einer ihrer Vorgänger noch Bauzustände vor der „modernen Restauration“¹⁶¹ im 19. Jahrhundert gekannt hatten, an denen vormalige Um- und Anbauten noch besser abzulesen waren.

Ein Anschreiben an Paul Weiß im Zusammenhang mit dem Entwurf für die Umgestaltung der Fassade beschreibt, dass die Vorhalle „nicht mit dem Style des ganzen Baues harmonirt“.¹⁶² Dass man sich im 19. Jahrhundert darum bemühte, den Vorbau stilgerecht zu verändern, ist ein Hinweis darauf, dass dieser möglicherweise bis dahin eine renaissanceartige oder barocke Formensprache aufgewiesen hatte. Die breit angelegten Proportionen sowie die Lagerung der Halle sprechen ebenfalls nicht dafür, dass es sich um einen spätgotischen Bauteil handelte.

¹⁵⁸ Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut (Mappe Heilig Geist Gasse 394).

¹⁵⁹ Mader 1927, S. 178f.

¹⁶⁰ Alle Plansätze: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Planarchiv München.

¹⁶¹ Mader 1927, S. 178.

¹⁶² Emslaner 2000, S. 201.

Die Datierung des Vorhallenanbaus mithilfe von stilkritischen Mitteln ist aufgrund der starken Überarbeitung der gesamten Fassade im 19. Jahrhundert nicht mehr möglich. Als Anhaltspunkte bleiben damit das Sandtner-Modell von 1571 und der älteste Plan der Kirche von 1670 (Abb. 7). Auf diesem Plan ist die Vorhalle mit ihrem Treppenturm schon vorhanden und in die Friedhofsmauer, welche die Kirche bis 1805 umgab, eingebunden. Die Mauer schloss direkt im Norden und im Süden an die westlichen Pfeiler der Halle an und machte sie zu einem der drei Zugänge zum Friedhof. Da beim Sandtner-Modell, das zum Beispiel die Stadtmauer und sämtliche Einfriedungen um die Landshuter Klöster genau wiedergibt, die Friedhofsmauer um Heiliggeist noch nicht zu sehen ist, liegt es nahe, die Errichtung der Vorhalle im Zusammenhang mit dem Bau eben dieser Einfassung zu sehen.

Für das späte Mittelalter ist belegt, dass der Platz vor der Heiliggeistkirche sich großer Beliebtheit erfreute. Unter anderem hatte sich eingebürgert, dort ständig Lebensmittel zu verkaufen.¹⁶³ Dieses Markttreiben war möglicherweise mit der Friedhofsnutzung um die Kirche nicht gut vereinbar, weshalb man versuchte, durch die Errichtung einer Mauer die Totenruhe wiederherzustellen. Die neue Eingangshalle fungierte damit nicht nur als Friedhofstor oder als Witterungsschutz für die Kirchenbesucher bzw. das Westportal, sondern vor allem als zentralisierter Verteilerraum zwischen dem lebhaften Treiben an der Hauptstraße, dem durch die Mauer abgeschirmten Friedhof und dem Kirchenschiff.

Veränderungen am Turm

Zusätzlich zu seinen Beobachtungen an der Portalvorhalle hatte Zorn bei einem Aufmaß des Turms nach dem dritten Geschoss einen ins Leere laufenden Übergang zum Achteck und große Unterschiede in der Mauerstärke festgestellt. Beides sind Hinweise darauf, dass ein eigentlich geplanter höherer Spitzhelmabschluss – wie an St. Martin (Abb. 105) oder St. Jodok (Abb. 108) – zwar angesetzt, aber nicht mehr ausgeführt wurde.¹⁶⁴ Geiger pflichtete Zorn 1952 bei: „Der gegenwärtige Abschluss durch ein Satteldach mit überhöhten Giebeln kann nicht im Sinne Stethaimers [gemeint: Hans von Burghausens, Anm. d. Verf.] gewesen sein ...“¹⁶⁵ Die im Vergleich zu den unteren drei Turmgeschossen so verschiedene Gestaltung des oberen Giebels zeugt auch am Außenbau bis heute von einer Abänderung in der Planung und der Absicht, den Turm gegen Ende der Bauzeit möglichst schnell und kostengünstig abzuschließen. Zorns vorgeschlagene Rekonstruktion des geplanten Abschlusses mit Oktogon und Spitzhelm erscheint plausibel.

¹⁶³ Vgl. Überlieferung des Veit Arnpeck von 1493, zitiert bei Niehoff 2001, S. 154, und Staudenraus 1989, S. 128.

¹⁶⁴ Vgl. Zorn 1979a, S. 114f. Eine erste Mitteilung der Beobachtungen muss schon zu einem früheren Zeitpunkt erfolgt sein, z. B. in einem unveröffentlichten Anhang zu Zorns Dissertation von 1934. Der Anhang lag Baldass 1946 und Geiger 1952 vor, war für die vorliegende Arbeit aber nicht mehr greifbar.

¹⁶⁵ Geiger 1952, S. 62.

Der heutige Dachstuhl trägt die Jahreszahl 1702 und gibt so einen Hinweis darauf, dass schon zur Barockzeit erneut an dem Turmabschluss gearbeitet wurde. Für das 19. Jahrhundert sind kleinere Veränderungen im Zuge von Restaurierungsarbeiten dokumentiert.¹⁶⁶ Über den ursprünglichen Ausführungszeitraum des obersten Turmabschlusses gibt es dagegen keine gesicherte Angabe. Vergleicht man den daraus resultierenden Bauablauf mit anderen gotischen Backsteinbauten, zum Beispiel St. Martin, St. Johannes in Dingolfing oder auch der Frauenkirche in München, muss man feststellen, dass eine so frühe Fertigstellung noch vor dem Gewölbeschluss und der Fertigstellung der Westfassade unwahrscheinlich, zumindest aber äußerst ungewöhnlich wäre. Der Turm war in der Regel der letzte Bauteil, an dem noch gearbeitet wurde, und er wurde häufig, wie das auch bei Heiliggeist der Fall zu sein scheint, nicht mehr innerhalb der Zeit fertig, in der man noch mit gotischen Bauformen arbeitete. Vielmehr weist der oberste Abschluss des Turms mit seiner breiteren, durch flache Segmentbögen abgeschlossenen Blendgliederung eine renaissanceartige Formensprache auf, die erst mit dem Bau der herzoglichen Stadtresidenz ab 1536 Einzug in Landshut hielt. Demnach wäre das oberste Turmgeschoss deutlich später, zum Beispiel wie Liedke 1986 vorgeschlug, in die Mitte des 16. Jahrhunderts zu datieren.¹⁶⁷

Barockisierung

Schon etwa zehn Jahre vor der Erstellung des zuvor genannten ersten Plans der Kirche, vermutlich um 1660, erfolgte der Einbau einer Orgelempore auf der Westseite, auf der 1661 die erste größere Orgel in der Kirche aufgestellt wurde.¹⁶⁸ Der im Stadtarchiv noch erhaltene alte Plan des Einbaus zeigt die frühbarocke Gestaltung der Empore mit großen Gliederungsfeldern und flachen, runden Bögen. Der Zugang zu ihr erfolgte auch damals schon über den Treppenturm an der Vorhalle und durch deren Dachraum. Ihre Ausstattung mit Wappen ging noch vor dem 19. Jahrhundert wieder verloren.¹⁶⁹

Zehn Jahre später zog man erneut in Erwägung, die Kirche vom Spital abzuspalten, die umliegenden Grundstücke aufzukaufen und an ihrer Stelle das neu geplante Ursulinenkloster zu errichten. Zu diesem Zweck wurde der älteste bereits erwähnte Plan von Heiliggeist, ein Grundriss mit großzügigem Umgriff, gezeichnet (Abb. 7). Er zeigt die Kirche in ihrem damaligen Kontext mit der Friedhofs- und der Stadtmauer. Wegen des unangenehmen Geruchs der umliegenden Brauereien und des hohen Grundwasserstands wurde das Klosterbauvorhaben aber schließlich an einem anderen Ort verwirklicht.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Vgl. Emslaner 2000, S. 189f.; Stadtarchiv B 2 792.

¹⁶⁷ Vgl. Liedke 1986a, S. 88.

¹⁶⁸ Vgl. Staudenraus 1835 (1989), S. 128; Karl 1942, S. 665; Tewes 1998, S. 88.

¹⁶⁹ Vgl. Tewes 1998, S. 100, Anm. 42.

¹⁷⁰ Bayerisches Hauptstaatsarchiv: pls – 21424 Kommentar zum Plan.

1712 wurden die Kirchenfenster erneuert und möglicherweise zur Versetzung der Seitenaltäre von den Rundpfeilern an die Wände des Langhauses im unteren Bereich ein Stück weit geschlossen.¹⁷¹ Auch dieser Zustand ist heute nicht mehr erhalten, aber auf einer Planzeichnung des Spenglermeisters Paul Weiß vom Ende des 19. Jahrhunderts noch dokumentiert. Der Längsschnitt durch die Kirche zeigt die teilweise vermauerten Langhausfenster, aber auch einen zusätzlichen Stufenaufbau zum Altar hin.¹⁷²

In der Katharinenkapelle wurden zur Aufstellung eines neuen Altars an ihrer Nordseite die bis dato vorhandenen Fenster vermauert und stattdessen eine neue Fensteröffnung in die Westwand gebrochen. Im Zuge der späteren Regotisierung wurde dieses nachträglich eingefügte Fenster, von dem ein Mauerbogen in der Ziegelstruktur zeugt, wieder geschlossen und das heute noch bestehende in der Nordwand hergestellt.¹⁷³

Die Gestalt der ursprünglichen Fenster der Kapelle ist in den Rechnungen der Renovierung von 1726 nicht überliefert; in einer Darstellung von Thomas von Braun aus Hostienraub von 1435 ist die Katharinenkapelle als „Tatort“ aber mehrmals im Hintergrund abgebildet. Das Gemälde mit einer Breite von 3,80 Metern stammt aus der Zeit um 1600 und wurde 1724 überarbeitet (Abb. 17 und 18).¹⁷⁴ Es zeigt den Raub des Messgeschirrs, das Ausleeren der Hostien auf dem Katharinenaltar, die Ergreifung des Diebs, die Rückführung des Messgeschirrs und der Hostien und die Bestrafung des Thomas von Braunau und seiner Dienerin in acht Szenen, jeweils geteilt durch eine fiktive Arkadenarchitektur. Die Katharinenkapelle hat in den beiden Szenen, die sie zeigen, an ihrer Nordwand jeweils zwei schlanke Fenster. Dieses Fensterpaar muss an der Außenfassade ehemals genau mit den beiden Fenstern des Obergeschosses darüber korrespondiert haben und erklärt deren Anordnung.

Zwischen 1717 und 1722 fand eine schrittweise barocke Umgestaltung des Kircheninnenraums statt, bei der auch der Fußboden erneuert und durch weißen Marmor ersetzt wurde. Die heute noch in der Türöffnung sichtbaren Türblätter stammen vermutlich ebenfalls aus dieser Zeit.¹⁷⁵ Frühere Grabplatten, die in den alten Fußboden eingelassen waren, wurden zu den bereits genannten Altarstufen umgearbeitet.¹⁷⁶

In den Jahren von 1722 bis 1728 erfolgte eine weitgehende Umgestaltung der Spitalgebäude auf der gegenüberliegenden Straßenseite, die eine großzügige Stiftung des Jesuiten Ferdinand Orban ermöglichte. Mit der Ausführung der neuen Gebäude wurde Hofmaurermeister Johann Georg Hirschstetter beauftragt.¹⁷⁷ Im Zuge dieser Renovierung scheinen weitere Reparaturmaßnahmen an der Kirche stattgefunden zu haben, denn

¹⁷¹ Vgl. Tewes 1998, S. 88.

¹⁷² Ebd., S. 89.

¹⁷³ Vgl. Tewes 1998, S. 88f.; Emslander 2000, S. 20.

¹⁷⁴ Gemälde im Depot des Stadtmuseums Landshut; vgl. Emslander 2000, S. 132f.

¹⁷⁵ Vgl. Tewes 1998, S. 88.

¹⁷⁶ Ebd., S. 88f.

¹⁷⁷ Vgl. Niehoff 2001, S. 151.

nach einer Beschreibung des Pfarrers Alois Staudenraus waren 1835 am Dachstuhl des Turms noch die Jahreszahlen 1702 und 1724 zu lesen.¹⁷⁸

Bis 1766 erfasste die Barockisierung auch den bis dahin schon schadhaften gotischen Hochaltar der Heiliggeistkirche. Dieser wurde durch ein barockes Retabel von Christian Jorhan dem Älteren ersetzt. In den Figurentabernakeln an den Wandpfeilern wurden die zwölf Apostel, Christus Salvator und eine Maria Dolorosa, ebenfalls um 1770 von Jorhan dem Älteren gefertigt, aufgestellt.¹⁷⁹ Bis 1785 sind insgesamt acht barocke Altäre in der Kirche dokumentiert sowie zwei Beichtstühle und mehrere Ölgemälde. 1818 wurde ein vollständiges Inventar der Kirchengenausstattung erstellt, das bei der schwierigen Zuordnung der heute nicht mehr vollständig erhaltenen barocken Ausstattung als Anhaltspunkt dient.¹⁸⁰

1785 wurden die Kirchenfenster zum wiederholten Male erneuert. Wie der Beschreibung von Staudenraus zu entnehmen ist, war diese Jahreszahl auf dem Fenster links vom Altar zu lesen.¹⁸¹

Die Zustände um 1800

Obwohl die Spitalstiftung noch im 18. Jahrhundert aufgrund ihres mittelalterlichen Vermögens und bedeutender jüngerer Zustiftungen die reichste soziale Einrichtung der Stadt Landshut war,¹⁸² befand sich ihre Kirche um die Wende zum 19. Jahrhundert erneut in einem sehr schlechten Zustand. Im Jahr 1800, im Zuge der napoleonischen Kriege, hatten französischen Truppen sie als Heumagazin genutzt, und durch die nahen Kampfhandlungen war sie dementsprechend in Mitleidenschaft gezogen worden. Ein Jahr später fanden wieder Gottesdienste statt, aber das Kirchensilber war zu Kriegszwecken konfisziert worden. 1806 erfolgte im Zuge der Säkularisierung die Entfernung weiterer Kunstgegenstände aus der reichen Ausstattung. Der Unterhalt der vernachlässigten Kirche, die für den Spitalbetrieb nicht zwingend notwendig war und die durch die Auflösung des Friedhofs 1805 ihre Aufgabe als Begräbniskirche verloren hatte, war für die Spitalstiftung zu einer unangenehmen Belastung geworden. Möglichkeiten zur Umnutzung, zum Beispiel als städtisches Feuerwehrhaus, als Fechthalle für die Landshuter Universität oder als Warenlager für den Zoll, wurden vorgeschlagen. Eine Auflösung der Pfarrei schien damals selbst den zuständigen Geistlichen als sinnvollste Lösung und erfolgte schließlich im Jahr 1807.

¹⁷⁸ Vgl. Staudenraus 1835 (1989), S. 128.

¹⁷⁹ Vgl. Ebhardt 1971, S. 12; Emslander 2000, S. 127. Ebhardt hielt einige der Apostelfiguren für mittelalterlich.

¹⁸⁰ Vgl. Emslander 2000, S. 92f.

¹⁸¹ Vgl. Staudenraus 1835 (1989), S. 129.

¹⁸² Vgl. Tewes 1998, S. 84.

Infolge der Belagerung der französisch besetzten Stadt durch österreichische Truppen erlitt Heiliggeist 1809 weitere schwere Kriegsschäden: Die Kirche war in dieser Zeit erneut umfunktioniert und damit endgültig profaniert worden. Sie diente nun der Landshuter Verteidigung als Fouragemagazin. 1811 wurde die Heiliggeistkirche schließlich zu einem Teil der Pfarrei von St. Martin, die aber mangels ausreichender sakraler Nutzung am 19. August 1816 die Versteigerung der Kirche als Abrissgebäude ansetzte. Erst eine Bürgerinitiative, die sich direkt an den König wandte und aus den eigenen Reihen die notwendigen finanziellen Mittel für den Erhalt und Unterhalt des Gotteshauses sammelte, konnte den Verkauf und Abriss aufhalten. Die Renovierung von Heiliggeist erfolgte umgehend und wurde am 18. Mai 1817 mit der feierlichen Reconcilierung abgeschlossen.¹⁸³

Regotisierung

Nicht ganz 40 Jahre später begann man mit dem schrittweisen, über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg andauernden Austausch der Ausstattung sowie der Regotisierung und Purifizierung der Kirche. Eine eigentlich geplante Verzierung des Turms mit neuen Gusseisenelementen und zusätzlichen Fialen wurde diskutiert, aber aufgrund von Streitigkeiten um die Finanzierung am Ende nicht ausgeführt.¹⁸⁴ Dafür wurde im Jahr 1848 die alte Orgel von 1661/62 verkauft und durch ein neues deutlich größeres Instrument ersetzt. Die riesigen Blasebälge für dessen Betrieb wurden in einen großen Holzkasten in die Dachschräge der Vorhalle gelegt und zur Verbindung wurde die Westwand durchbrochen. Zusätzlich musste das Mauerwerk der Vorhalle erhöht werden – ein Eingriff, der 1883 wieder rückgängig gemacht wurde.¹⁸⁵

Zu dieser Zeit wurde abermals eine neue Orgel für die Kirche angeschafft und die Empore unter der Federführung des bereits genannten Paul Weiß mit dem gotisierenden Stuck versehen, den sie bis heute trägt. Unter der künstlerischen Leitung des inzwischen pensionierten Spenglermeisters Weiß wurden in den 1880er Jahren die übrigen Teile der Kirche ebenfalls generalsaniert. Sowohl für die Fassade als auch für die Ausstattung sind seine Planzeichnungen erhalten. Er fungierte als gestalterischer Berater der Stadtverwaltung; viele der neu angebrachten Ausstattungsstücke und Veränderungen gehen auf seine Entwürfe zurück. Dennoch scheint seine Rolle als Entscheidungsträger oder bei der Ausführung der Arbeiten in der Literatur teilweise überschätzt zu sein. Einige der Zeichnungen, die unter „Paul Weiß“ laufen, tragen die Unter- und Handschrift des Mau-

¹⁸³ Vgl. Emslander 2000, S. 157–159.

¹⁸⁴ Ebd., S. 189f., und Stadtarchiv Landshut B 2 792.

¹⁸⁵ Vgl. Stadtarchiv Landshut, B 2 793: „Querschnitt des bestehenden Dachstuhles über der Portalvorhalle an der hl. Geistspitalkirche zu Landshut“ M 1:50, Landshut, 14. Dezember 1882, J. Niederöcker.

rermeisters Josef Niederöcker, der mit der technischen Leitung der Baumaßnahmen beauftragt war.¹⁸⁶ Die Gemälde an der Westfassade stammen von dem Malermeister Barth, die Bildhauerarbeiten, vor allem im Inneren, von einem Bildschnitzer namens Mayer. Wichtige Entscheidungen wurden, wie die Ratsprotokolle belegen, vom Rat der Stadt getroffen.¹⁸⁷

Im Zuge dieser Arbeiten wurde das Kirchenpflaster erneut ausgetauscht und die Fensteröffnungen „nach ihrer ursprünglichen Form“ ausgebrochen bzw. wiederhergestellt.¹⁸⁸ Es erfolgte zudem ein vollständiger Austausch der mobilen Ausstattung der Kirche mitsamt Altären, Kanzel und Kirchenbänken. Möglicherweise wurde in diesem Verlauf auch eine bis dahin vorhandene Sakramentsöffnung im Chormittelpfeiler von vorne verschlossen.¹⁸⁹ 1894 konnte die Kirche schließlich erneut geweiht werden.

Als letzter Schritt der Regotisierung wurden in den Jahren von 1900 bis 1904 die weißen barocken Glasfenster wieder durch farbige im neugotischen Stil ersetzt, die zuvor von der Firma Zettler in München entworfen und dem Rat vorgelegt worden waren.¹⁹⁰

Eingriffe im 20. Jahrhundert und Restaurierung

In den Jahren 1933 und 1936 wurde eine Neueindeckung des Kirchendachs in zwei Abschnitten vorgenommen. 1942 erfolgte auf der Nordseite der Kirche ein kleiner Zubau durch die Stadtwerke Landshut.¹⁹¹ Drei Jahre später wurde die Kirche infolge der Sprengung der Isarbrücke durch die deutsche Wehrmacht auf ihrem Rückzug vor den Alliierten abermals schwer beschädigt. Neben der weitgehenden Zerstörung der Fenster, teilweise mitsamt den Maßwerkfigurationen, und der Zerstörung der Dachdeckung verursachten die Erschütterungen auch Schäden im Mauerwerk, die im Folgenden zu einer immer wiederkehrenden Rissbildung führten.¹⁹²

Bis 1961 wurde die Kirche zur Benutzbarkeit wiederhergestellt, wobei aber zum Beispiel einige der Fensterfigurationen in Kunststein (Beton) gefertigt wurden, um die Kosten überschaubar zu halten.¹⁹³ Dabei fällt außerdem auf, dass die nach dem Zweiten Weltkrieg rekonstruierten Maßwerke in den Fenstern dem älteren Bild- und Planmaterial nach nicht mit dem Vorkriegszustand übereinstimmen (Abb. 8–15). Das Couronnement wurde

¹⁸⁶ Vgl. Knipping 2001, S. 65: Dort ist der Querschnitt durch die Portalvorhalle von Niederöcker aus dem Akt B 2 793 im Stadtarchiv mit „Landshut, Heiliggeistkirche; Querschnitt des Vorhallendachs, Bestand und geplante Veränderungen, Paul Weiß, kolorierte Federzeichnung“ beschriftet. Nicht unterschieden ist auch bei Emslander 2000, S. 202f. Die Pläne zur Stellung der Fassadengerüste tragen keine Unterschrift.

¹⁸⁷ Vgl. Stadtarchiv Landshut, Akte B 2 793.

¹⁸⁸ Emslander 2000, S. 216.

¹⁸⁹ Ebd., S. 214–217; zur Nutzung der Sakramentsnische siehe auch Niehoff 2012, S. 81f.

¹⁹⁰ Vgl. Emslander 2000, S. 231–233; Tafeln im Stadtarchiv Landshut.

¹⁹¹ Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut (Mappe Heilig-Geist-Gasse 394): Eingabeplan bzw. Baugenehmigung vom 16. Januar 1942.

¹⁹² Vgl. Emslander 2004, S. 576f.; Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut (Mappe Heilig-Geist-Gasse 394): dort Schriftverkehr zur Entscheidung für den Betonguss.

¹⁹³ Vgl. Emslander 2000, S. 247.

vereinfacht und vereinheitlicht. Fotografien aus dem späten 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigen die Maßwerke in anderen Formen und überwiegend mit einem geraden, auf Kämpferhöhe abschließenden Couronnement.

So ist zum Beispiel an der Westfassade zu erkennen, dass das rechte der beiden Fenster sowohl auf dem Gestaltungsentwurf, den Weiß in den 1880er Jahren gefertigt hatte,¹⁹⁴ als auch auf einer älteren Fotografie von Bernhard Herrmann Röttger in seinen Formen vom linken Fenster abweicht. In der Bauaufnahme Zorns von 1930 sowie im heutigen Zustand der Kirche sind jedoch beide Fenster gleich. Der Längsschnitt Georg Löstis von 1925 zeigt die Fenster der Südfassade ebenfalls in ihrem vormaligen Zustand. Bis auf das Fenster über der Portalvorhalle, welches ein horizontal abschließendes Couronnement hat, sind alle Figurationen verändert und durch solche ersetzt, deren Maßwerkformen nach außen hin abfallend gestaltet waren. Auf der Nordseite wurden die beiden westlicheren Fenster ebenfalls vereinheitlicht. Eine undatierte Fotografie der Fassade von Heiliggeist im Landesamt für Denkmalpflege zeigt den Zustand der Fenster vor dem Zweiten Weltkrieg. Heute sehen beide so aus wie ehemals nur das westlichere. Das Fenster des zweiten Jochs war ehemals genauso gebildet wie das rechte Fenster der Westfassade. Heute zeigt es eine zur Mitte hin und nach oben gestaffelte Form mit einem zentralen bekrönenden Vierpass sowie links und rechts abfallende Fischblasen, die in der Mehrzahl der Öffnungen zu finden sind; diese sind in ihrer alten Form heute nicht mehr vorhanden. Im Schriftverkehr bezüglich der Wiederherstellung der Fenster von 1961, der im Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut vorliegt, fehlt eine Aussage über die Formen des Maßwerks.¹⁹⁵ Da auch bei der Regotisierung im 19. Jahrhundert schon in die Substanz der Fenster eingegriffen wurde,¹⁹⁶ ist neben der schlechten Erhaltungs- und Dokumentationslage der Maßwerke nicht gesichert, ob der älteste heute bekannte Zustand der spätmittelalterlichen Gestaltung entsprach. Der Einbau der ursprünglichen Fenster war für spätestens 1511 dokumentiert.¹⁹⁷ Welche Maßwerkformen diese Fenster hatten, ist nicht mehr nachvollziehbar.

1965 wurden die Kriegsschäden am Mauerwerk und an der Fundamentierung eingehender untersucht und in den Folgejahren beobachtet.¹⁹⁸ Für ihre Behebung konnte die Spitalstiftung aber in den Nachkriegsjahren nicht aufkommen. Lediglich eine Innenrenovierung wurde zwischen 1958 und 1962 ausgeführt. Im Anschluss daran wurde bis 1966

¹⁹⁴ Vgl. Niehoff 2012, S. 398.

¹⁹⁵ Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut (Mappe Heilig-Geist-Gasse 394).

¹⁹⁶ Vgl. Stadtarchiv Landshut, B 2 793, und Kartons der Firma Zettler.

¹⁹⁷ Vgl. Emslander 2000, S. 55f.

¹⁹⁸ Vgl. Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut (Mappe Heilig-Geist-Gasse 394): darin verschiedene Gutachten und Sanierungsvorschläge, Protokolle von Begehungen etc. gesammelt.

die farbige Fassung des 19. Jahrhunderts von der Westfassade abgenommen. 1973 erfolgte die Umgestaltung der Altarsituation.¹⁹⁹ Die Gruppe der Marienkrönung des spätgotischen Hochaltars war nach der Barockisierung zunächst im Turm eingelagert worden und wurde dann 1892, zu Beginn der Innenrestaurierung, in die Spitalgebäude gegenüber gebracht. In den 1970er Jahren wurde sie schließlich restauriert und zusammen mit dem gotischen Stipes, der bis dahin in der Katharinenkapelle verblieben war, wieder zu einem Hochaltarensemble zusammengefügt, das dem spätmittelalterlichen nachempfunden war.²⁰⁰ Die beiden Stifterfiguren des ursprünglichen Altars lagerten zwar zunächst auch in der Kirche, waren aber im Laufe der Zeit auf Umwegen verkauft worden. Sie befinden sich seit 1863 im Bayerischen Nationalmuseum in München.²⁰¹

Als 1993 eine statische Sanierung unausweichlich war, erwarb die Kommune Landshut das Gebäude. Daraufhin konnten in den Folgejahren die zur Sicherung notwendigen Maßnahmen erfolgen. Die in drei Bauabschnitten über Jahre andauernde Generalsanierung wurde von den schon mehrfach erwähnten Grabungsarbeiten begleitet und umfasste die Sicherung der Fundamente, die Erneuerung der gesamten Sockelzone, den Einbau von Zugankern im Dachraum und die Neueindeckung des Dachs, den Einbau einer Fußbodenheizung mit Entfernung des aus dem 19. Jahrhundert stammenden Bodenbelags und die Erneuerung der farbigen Fassung des Innenraums. Die heutige farbige Fassung des Kirchenraums stammt von 1997; sie orientierte sich an der ältesten mittelalterlichen Farbgebung, wobei noch 1461 – nach der Einwölbung – auch im Innenraum die Wände der Kirche ziegelsichtig mit perfekt geglättetem Fugenbild waren. Der überwiegend weiß gestrichene Wandputz wurde erst in späterer Zeit aufgebracht. Nur die Gewölbekappen sind in einem hellen Ockergelb gehalten und haben schwarze Begleitstriche.²⁰² Die Generalsanierung konnte erst im Jahr 2001 mit dem letzten Bauteil, dem Westportal, abgeschlossen werden.²⁰³ Im Zuge von dessen Restaurierung wurde durch naturwissenschaftliche Untersuchungen am spätgotischen Bestand die erste polychrome Farbfassung des Portals auf vermutlich 1462 datiert, gefolgt von einer zweiten Schicht, die ebenfalls noch auf das späte Mittelalter zurückgeht. Darüber folgt eine barocke Weißfassung und eine dickere Tünche, welche auf 1817 datiert wird. Diese wurde Ende des 19. Jahrhunderts abgelöst und eine monochrome, Stein imitierende Überfassung aufgebracht, nachdem man die Fehlstellen an der Skulptur in Gips ergänzt hatte. Die letzte Restaurierung bis 2001 konzentrierte sich hauptsächlich auf die Reinigung und erhielt alle noch vorhandenen Malschichten soweit wie möglich bis zum Ende des

¹⁹⁹ Vgl. Landshuter Zeitung vom 11.01.1973: Der ursprüngliche Altar wird wieder Hauptaltar. Er stand bisher in der Katharinenkapelle der Heiliggeistkirche und wird nun im Chor aufgestellt.

²⁰⁰ Ebd.; vgl. Emslander 2000, S. 58ff.

²⁰¹ Ebd., S. 67.

²⁰² Baur 2001, S. 45.

²⁰³ Vgl. Drexler 2001, S. 9f., und Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut: Mappe Heilig-Geist-Gasse 394; darin Sammlung diverser Zeitungsartikel und Planunterlagen zu den genannten Baumaßnahmen.

19. Jahrhunderts.²⁰⁴ Festgestellt wurde auch, dass erst mit zunehmender Verwitterung ein Putz auf die ursprünglich steinsichtige Sockelzone aus Nagelfluh aufgebracht worden war.²⁰⁵

Im Zuge der Umwandlung des Sakralbaus zu einem flexibel nutzbaren Ausstellungsraum wurde die in den 1970er Jahren rekonstruierte Hochaltarkonstruktion vom Chormittelpfeiler wieder entfernt und der Stipes mit der Figurengruppe in die Katharinenkapelle gebracht. Seit 2001 hat die Kirche eine mobile Kirchengestaltung, welche der 2017 verstorbene Landshuter Künstler Fritz König entworfen hatte. Genutzt wird Heiliggeist heute als Ausstellungsraum des Stadtmuseums und als allgemeiner Veranstaltungsraum.

²⁰⁴ Vgl. Baur 2001, S. 45f.

²⁰⁵ Vgl. Schuh 2001, S. 51.

III.2. Baubeschreibung

Bautypus und Maße

In Grund- und Aufriss zeigt sich Heiliggeist als spätgotische dreischiffige Hallenkirche mit kapellenlosem, polygonal gebrochenem Hallenumgangschor. Das Langhaus weist sechs oblonge Joche auf. Entsprechend der einen, auf der Kirchenachse stehenden Stütze, dem Chormittelpfeiler, schließt der Binnenchor im Osten geradzahlig mit einem 4/6-Schluss. Die beiden schräg stehenden Seiten weisen beinahe dieselbe Länge wie die übrigen Interkolumnien auf. Der Umgang schließt hingegen mit sieben Seiten eines Zwölfecks. Die Joche der Seitenschiffe entsprechen in der Längsausrichtung den Hauptschiffjochen und weisen eine annähernd quadratische Grundform auf. In den Zwickeln des Chorumgangs ist jeweils ein dreieckiges Gewölbefeld eingeschoben, das zwischen dem Binnenchor und dem äußeren Chorschluss vermittelt. Die dünnen Fensterwände sind zwischen die Strebepfeiler eingesetzt, die sich im Inneren als tiefe Wandvorlagen fortsetzen.

Auf der Nordseite, am ersten östlichen Joch des Langhauses, steht der im Grundriss quadratische Turm der Kirche. Gleich daneben folgt die Katharinenkapelle, die wie der Turm vom Kirchenschiff aus zugänglich ist. Auf der Südseite, dem Turm gegenüber, befindet sich eine zweigeschossige Sakristei mit achteckigem Treppentürmchen im Zwickel. Der Hauptzugang zur Kirche liegt im Westen, heute unter einer tiefen Vorhalle. Weitere Zugänge, die den Kirchenraum ehemals vom Friedhof her erschlossen, gibt es im dritten Joch von Westen. Auch diese beiden Portale haben je eine kleine Vorhalle, die von verlängerten Strebepfeilern begrenzt wird.

Der Innenraum misst 45,17 Meter in der Länge, 20,90 Meter in der Breite und etwa 18,80 Meter in der Höhe. Die Haupt- und Seitenschiffbreiten betragen 7,75 Meter und 4,65 Meter und stehen in einem ganzzahligen Verhältnis von 3:5:3 zueinander.²⁰⁶ Ferner ist der Innenraum so proportioniert, dass sich in den Querschnitt ein gleichseitiges Dreieck, dessen Basis sich über die Breite aller Schiffe erstreckt, einschreiben lässt.²⁰⁷

Außenbau

Das Kirchengebäude ist wie die benachbarte Martinskirche (Abb. 103–106) aus rotem Backstein erbaut, der unverputzt ist und im Verband ein dunkelrotes unregelmäßiges Muster bildet. Alle Gliederungselemente sind aus hellem Kalk- bzw. Sandstein gehauen

²⁰⁶ Vgl. Brinkmüller 1985, S. 45.

²⁰⁷ Vgl. Geiger 1952, S. 49; Brinkmüller 1985, S. 45f. Drexler 2001 hatte angemerkt, die Kirche sei im goldenen Schnitt proportioniert (vgl. S. 12). Ein solches Verhältnis lässt sich aber aus den vorliegenden Maßen der Kirche nicht errechnen und wurde auch von Geiger 1952, der sich sehr intensiv mit den Maßverhältnissen auseinandergesetzt hat, nicht festgestellt.

oder in den oberen Bereichen zum Teil aus Ziegeln gefertigt, dünn verputzt und hell gestrichen, wodurch diese sich in deutlichem Kontrast von den Wänden und Pfeilern abheben.

Die Kirche umgibt eine Sockelzone aus Backstein, die oben mit einem Sandsteinprofil aus einem geraden Übergangsstück, Schräge, Kehle und Wulst abschließt. Die darüber befindliche Wandzone endet mit einem schräg abfallenden Kaffgesims, das auch als Fenstersohlbank dient, an den Strebepfeilern jedoch nach oben verspringt. Alle Wandfelder sind regelmäßig mit den gleichförmigen hohen und schlanken Fenstern versehen. Auch die Westfassade weist in der Flucht der Seitenschiffe je ein Fenster auf. Neben dem Turm und über den Seitenportalen kommt es zu Abweichungen in der Fenstergröße. Die Gestaltung auch dieser von unten verkürzten Fenster entspricht den übrigen. Sie sind mit einer schrägen, aber glatten Ziegellaubung in die Wand eingebracht. Ihr Rahmen, das vierbahnige Stabwerk mit einer kräftigeren Mittelstrebe und das unterschiedlich ausgeformte Maßwerk sind dagegen aus hellem Haustein oder imitierendem Kunststein gefertigt.²⁰⁸ Wie schon erwähnt, ergibt ein Vergleich des Bestands mit älteren Unterlagen Abweichungen in der Gestaltung des Maßwerks.

Den oberen Abschluss der Wandgliederung bildet ein gemalter Fries mit hellen Passformen und Fischblasen auf dunkelrotem Grund. Er ist am unteren Rand durch eine schmale plastische Sandsteinleiste abgesetzt und leitet oben zum vorkragenden Kranzgesims über.

Die vertikale Wandgliederung übernehmen ausschließlich die ebenfalls aus Backstein gemauerten Strebepfeiler. In mehreren durch die Sandsteingliederung hervorgehobenen Stufen treten sie zurück und ändern dabei ihre Form. Der sehr hohe rechteckige Teil verjüngt sich ein wenig über dem Sockelabschlussprofil, wird auf halber Höhe durch ein Gesims gegliedert und endet mit einem in die Spornform überleitenden Werkstein, der beidseitig je einen Giebel ausbildet. Nach einem deutlich kürzeren Abschnitt mit einem weiteren Werkstein findet ein Wechsel zurück zur Rechteckform statt. Auf Höhe der Fensterscheitel folgt ein frontal stehender Giebel, hinter dem eine schräg abfallende und leicht überkragende Deckplatte als Wasserschlag die Pfeiler knapp unterhalb des gemalten Frieses abschließt.

Die kleineren Anbauten für die Kapelle und die Sakristei weisen jeweils ein Pultdach auf, wobei das der Sakristei erst unterhalb des Trauffrieses ansetzt und diesen nicht unterbricht. Die Seitenflächen beider Zubauten sind bis auf die Absetzung der Sockelzone ungegliedert, die Stirnseiten sind dagegen mit dem Kaffgesims, einer Fensterzone und einem farblich abgehobenen Kranzgesims versehen. Die Vorhallen der Seitenportale sind halbhoch und ebenso mit Pultdächern abgeschlossen. In der Breite entsprechen sie

²⁰⁸ Vgl. Emslander 2000, S. 247.

genau einem Joch, sodass ihre glatten, seitlichen Wandflächen durch zwei Strebepfeiler gebildet werden können, die im unteren Bereich etwas vorgezogen sind. Die Hallen sind mit unterschiedlichen spätgotischen Rippengewölben überspannt, deren Kämpfer auf figürlichen oder floralen Konsolen ruhen. Die Öffnung an der Stirnseite ist jeweils breit und mit einem reich profilierten Spitzbogen versehen. Die eigentlichen Türen sind von spitzbogigen Portaltrichtern mit eigener Sockelzone umgeben, die durch Birnstabprofile gegliedert werden. Sie setzen zu Kleeblattbögen an, sind aber in der Mitte trapezförmig ausgeschnitten. Die darüberliegenden Tympana sind nischenartig zurückgesetzt, haben aber einen glatten Grund und sind nicht dekoriert.

Die nachträglich angesetzte wuchtige Vorhalle wirkt mit nach vorne abfallendem Pultdach an die Fassade gestellt. Sie nimmt genau die Breite des Hauptschiffs ein und fängt anstelle der vormaligen Strebepfeiler mit ihren glatten, ungeschmückten Seitenwänden den Schub der Gewölbe in Längsrichtung auf. Der quadratische Hallenraum ist mit einem Sterngewölbe überspannt und weist nach allen drei Richtungen je eine große spitzbogige Öffnung auf. Die westliche Seite steht auf zwei massiven Pfeilern mit übereck gestellten Streben. Der linke der Pfeiler wird von einem sechseckigen Treppenturm mit Kegeldach begleitet. Der Turm führt zunächst in den Dachstuhl der Vorhalle und von dort aus über einen weiteren Aufgang, der sich über der Vorhalle an der Fassade abzeichnet, in das Dachwerk des Kirchengebäudes.

Links und rechts der Vorhalle sind in der Wand die beiden westlichen Seitenschiffenster angeordnet. Über ihnen verläuft, den Giebel optisch abtrennend, der Fries mit dem Gesims, jedoch ziegelsichtig und ohne die Maßwerkmalerei. Der Giebel darüber ist auf drei Geschossen mit Blendnischen in Spitzbogenform verziert und von einer Kreuzblume bekrönt.

Das Dach der Kirche hat eine steile Neigung von 53 Grad. Der Dachstuhl wird über den Turm an der Nordseite betreten, seit dem 19. Jahrhundert auch über die Vorhalle und ein Treppentürmchen an der Fassade. Den durchgängigen Abbundzeichen nach zu urteilen, wurde er in einem Stück von Westen nach Osten aufgestellt. Die zwei Bauphasen, in denen die übrige Kirche errichtet wurde, sind also nicht abzulesen.²⁰⁹ Die heutige Holzverschalung geht auf das 19. Jahrhundert zurück.²¹⁰ Auch der Boden auf der untersten Balkenlage gehört vermutlich nicht zum Originalbestand. Die derzeitige Mönchpfannendeckung des Dachs wurde in Anlehnung an die ursprüngliche Deckung gewählt.²¹¹

²⁰⁹ Vgl. Tewes 2001, S. 22.

²¹⁰ Vgl. Emslander 2000, S. 216.

²¹¹ Vgl. Drexler 2001, S. 11.

Portal

Im mittleren Abschnitt der Westwand befindet sich ein mit Figuren geschmücktes Doppelportal. Es ist fast ausschließlich in Sandstein gefertigt, nur der untere Teil des Türmittelpfostens besteht aus dem härteren Kalkstein. Der Sockel war im Originalzustand aus Nagelfluh gefertigt und steinsichtig.²¹²

Die Anlage beginnt unten mit eben diesem Sockel und bildet einen hohen, tiefen und spitzbogigen Portaltrichter. Über dem glatt gearbeiteten ursprünglichen Nagelfluh gliedert sich der Sockel in drei profilierte Rücksprünge. Durch ein Basisprofil abgesetzt, folgt darüber das Gewände mit reichen Birnstabprofilen, wobei die äußere und die innere Kehle jeweils mit Heiligenbüsten und Schriftbändern besetzt und die mittlere mit plastischem Blattwerk und Affenfiguren verziert ist. Im Gewände weit oben angebracht befindet sich unter den Büsten eine Reihe stehender weiblicher Gewändefiguren, die auf gleicher Höhe und in gleicher Größe ein Pendant zu dem Schmerzensmann am Mittelpfosten bilden. Diese Figur und die Reihe der Blätter und Affen in der mittleren Archivolte haben je eine Konsole mit Engelsbüste und Spruchband. Die vier anderen Figuren stehen auf Laubwerk. Der Schmerzensmann steht locker und in der Hüfte eingeknickt in rotem Gewand und Mantel am Türmittelpfosten und zeigt seine Wundmale an der linken Brust sowie den Händen vor. Sein Kopf musste bei der letzten Restaurierung nach älteren Fotografien ergänzt werden.²¹³ Die Baldachine dieser untersten Figurenreihe korrespondieren mit den blattverzierten Türstürzen, die auf je zwei geschwungenen Kragsteinen ruhen. Die Figuren in den schräg stehenden Archivolteile sind nur als Bruststücke ausgeführt, aber weiterhin mit je eigenen, säulenverzierten Baldachinen ausgestattet.

Über dem Türsturz erhebt sich innerhalb der Archivolten ein hohes Tympanonfeld, in das die turmartige Baldachinbekrönung der Trumeaufigur hoch hineinragt. Das Feld ist durch zwei V-förmig angebrachte, geschwungene Birnstabprofile dreigeteilt. Die beiden äußeren Flächen sind in sich erneut spitzbogenförmig und befinden sich jeweils achsial über den Türöffnungen. Beide sind im unteren Bereich mit je einer Reihe kniend betender Frauen im Relief verziert, die anhand ihrer Lampen als kluge und törichte Jungfrauen identifiziert werden können. Ein waagerechter Baldachinfries trennt sie von den ebenfalls knienden Figuren der Maria und Johannes des Täufers in den Feldspitzen darüber. Beide sind, wie die Jungfrauen, betend dem Weltenrichter im oberen Tympanonfeld zugewandt. Dieser thront mittig und frontal, mit der rechten Hand den Segensgestus formend, vor einer Wolke. Links und rechts von ihm knien zwei posauneblasende Engel.

²¹² Vgl. Schuh 2001, S. 51.

²¹³ Vgl. Baur 2001, S. 50.

In seiner Gesamtproportion wirkt das Portal sehr ausgewogen. Eine detaillierte Vermessung im Jahr 1997 von Gotthard von Montgelas ergab, dass die Portalanlage durch die Türstürze horizontal mittig geteilt wird. Die Außenradien der Spitzbogenform treffen exakt am Boden wieder zusammen.²¹⁴

Turm

Der Turm auf der Nordseite der Kirche ist im Grundriss quadratisch und weist nach allen freien Seiten ein wuchtiges Strebewerk auf, das in der Gliederung und Höhenstaffelung dem des Kirchenbaukörpers entspricht.

Auch die Sockelzone des Kirchenschiffs wurde übernommen. Darüber folgt ein weiteres glattes Sockelgeschoss, das nur auf der Nordseite durch eine Fensteröffnung und die Bauinschrift mit einem Schmerzensmann in einer Nische darüber ausgezeichnet ist. Erst in dem hohen Geschoss darüber, das durch die vertikale Sandsteingliederung abgesetzt ist und bis zum Dachfries des Kirchenschiffs reicht, beginnt eine plastische Gliederung der Wandfläche mit spitzbogigen Blendnischen. In diesem ersten Hauptgeschoss gibt es auf jeder Seite zwei Nischen, in den darüber folgenden ebenso hohen Geschossen jeweils vier. In beiden Geschossen sind auf der Nord- und der Ostseite zur Belüftung des Turms mehrere kleinere, rechteckige und spitzbogige Fensteröffnungen eingelassen. Nach den beiden Hauptgeschossen schließt das Strebewerk mit schrägen Platten ab, dann folgt eine hohe, aber unbemalte attikaartige Frieszone ähnlich der an der Katharinenkapelle oder am Dachrand der Sakristei.

Über der Frieszone erfolgt noch der gemauerte Übergang zum Achteck, der aber durch die Außengestaltung – besonders die schräg stehenden Wände – im Erscheinungsbild verunklärt ist. Der oberste Abschluss des Turms wurde, wie bereits beschrieben, nicht in der ursprünglich geplanten Gestaltung fertiggestellt und möglicherweise zusätzlich nachträglich verändert.

Zugänglich ist der Turm nur vom Kircheninneren aus über eine Türöffnung mit flachem Segmentbogen und profilierter Rahmung in Spitzbogenform. Das Tympanon ist glatt und heute weiß gestrichen. Zwei hohe, schlanke Blendnischen gliedern die Innenwand über dem Turmeingang anstelle der in den anderen Jochen eingebrachten Fenster. Zwei kleinere Öffnungen vom Turm aus in das Kirchenschiff sind in der rechten Blendnische übereinander angeordnet. Im Inneren des Turms führt zunächst ein bogengetragener, gemauerter Treppenaufgang entlang der Außenmauer nach oben zum Dachstuhl. Von diesem Niveau aus, von dem eine kleine Tür in den Dachraum abgeht, wird der Aufgang mit einer Spindeltreppe an der südlichen Außenwand des Turms fortgeführt. Er endet oben im Dachgeschoss, wo noch zwei Glocken unbekanntes Datums hängen, abrupt.²¹⁵

²¹⁴ Vgl. Montgelas 2001, S. 61.

²¹⁵ Vgl. Staudenraus 1835 (1989), S. 128; Emslander 2000, S. 270–273.

Innenraum

Der Innenraum der Kirche wirkt heute in seinem leer geräumten und renovierten Zustand groß, weit und hell. Bedingt durch den Bautypus ist die „Verschleifung der Raumteile [...] nahezu perfekt“.²¹⁶ Am Übergang zwischen Langhaus und Chor findet sich als Abgrenzung eine einzelne Stufe, die über die gesamte Breite des Gebäudes verläuft. Da genau an dieser Jochgrenze die hohe Sakristei und der Turm den Einbau von Fenstern verhindern, entsteht zusätzlich eine Zäsur in der ansonsten gleichmäßigen Belichtung.

Die 15 hohen und sehr schlanken Rundpfeiler weisen einen Durchmesser von 1 Meter auf und stehen auf abgestuften elfeckigen Sockeln mit überquellenden attischen Basen. Die Gewölberippen scheinen aus den Pfeilern ohne Kapitell schirmartig herauszuwachsen und leiten nahtlos ins Gewölbe über. Der Chormittelpfeiler ist von unten her zusätzlich verstärkt und zum Langhaus hin abgeflacht.

Die Wandvorlagen bzw. die mehr als 90 Zentimeter tief eingezogenen Strebepfeiler sind im Grundriss rechteckig und weisen an der Stirnseite je eine halbrunde Vorlage auf, die bis zu der Höhe von 2 Metern die Gestaltung der frei stehenden Stützen übernimmt. Ab einer Höhe von 2 Metern sind die Ecken der Wandvorlagen abgefast und mit einem Rundprofil versehen; die Stirnseiten bilden ein Bündel von vier Diensten. Im Chorbereich sind die Vorlagen durch Figurentabernakel mit wappenbesetzten Konsolen und aufwendigen, übereck gestellten Maßwerkbaldachinen ausgezeichnet. Auf Kämpferhöhe weisen sie im gesamten Kirchenraum Laubwerkkapitelle auf. Durch die Wandvorlagen entstehen um die Fenster tiefe Nischen, deren Wandflächen glatt belassen sind und deren Decke, ähnlich wie bei sehr flachen Abseiten, nicht in den Gewölbeverbund des Hauptraums eingebunden ist. Das Abrücken der Wände nach außen bewirkt, wie Kobler es formulierte, dass die „umschließende Wand von dem das Gewölbe tragenden Stützensystem getrennt erscheint und nachrangig wirkt“.²¹⁷ Sie tritt in der Sicht auf die Raumflucht vollständig in den Hintergrund.

Das Gewölbe wird in den oblongen Jochen des Hauptschiffs durch Sechsrautensterne gebildet, wobei sich der östlichste Stern bis zum Chormittelpfeiler hin erstreckt. Eine zusätzliche Auszeichnung erfährt die Sanktuariumszone durch neun dort angebrachte, plastisch hervortretende und polychrom gefasste Schlusssteine (Abb. 28).²¹⁸ Den zentralen „Stein“ um die weiter oben bereits erwähnten Wappen in Rund- und Passformen bildet eine größere Tafel mit der Darstellung des Gnadenstuhls – ein Bildthema, das in

²¹⁶ Ledebur 1977, S. 70.

²¹⁷ Kobler 1985, S. 8.

²¹⁸ Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 2, S. 340f., Nr. 35 (Max Tewes).

Spitalkirchen des Heilig-Geist-Ordens allgemein sehr beliebt war.²¹⁹ Die klaren Jochgrenzen des Gewölbes im Langhaus sind durch die Figuration aufgehoben, da die Sterne nicht nur als sechs Rauten innerhalb des Jochs, sondern auch als Vierrautensterne zwischen den jeweils gegenüberliegenden Pfeilern gelesen werden können. Der Kreis der Schlusssteine ist nach Westen hin mit dem Wappen des Spitals, gefolgt von dem Wappen der Stadt Landshut und dem Stein mit der Bauinschrift geschlossen (Abb. 11).

Die Seitenschiffe und der Chorumgang werden durch breitere Scheidbögen vom Hauptschiff abgesetzt. In den Seitenschiffen finden sich quadratische Vierrautensterne, die durch Gurtrippen voneinander getrennt sind und in Form und Größe den übrigen Gewölberippen entsprechen. Die zum äußeren Polygon vermittelnden dreieckigen Felder im Chorumgang werden je von einem Dreistrahl überwölbt. Die im Gewölbe eindeutig ablesbare Trennung von Haupt- und Seitenschiffen sowie die relativ enge Pfeilerstellung begünstigt im Raumbild die Entstehung einer optischen Pfeilerflucht nach vorne. Wie Kobler treffend formulierte, entsteht so, auch in Verbindung mit der Lichtwirkung der Fenster hinter dem Chormittelpfeiler, eine starke Konzentration auf den Altar.²²⁰

Die Katharinenkapelle ist mit einer geschwungenen wappenbesetzten Sternform überspannt, die Sakristei mit der geradlinigen Gewölbefiguration, die Hans von Burghausen aus der Wenzelskapelle am Prager Dom übernommen und weiterentwickelt hatte. Trotz konstruktiver Unterschiede gilt sie häufig als Hinweis auf seine dortige Ausbildung.²²¹ Das zentrale Element des Sakristeigewölbes (Abb. 30) bildet eine Vierpassform, in die sich die vier aus dem Stern entwickelten Gewölberippen wirbelartig eindrehen. Hier befinden sich in den vier Ecken skulptierte Konsolen mit Büsten, von denen eine das erwähnte, kopierte Baumeisterbildnis (Abb. 4) ist, das eine große Ähnlichkeit zum Epitaph des Hans von Burghausen (Abb. 1) aufweist.²²²

²¹⁹ Vgl. Bonaccorsi/Volante 1983, S. 42.

²²⁰ Vgl. Kobler 2008, S. 152.

²²¹ Vgl. Puchta 1984, S. 82.

²²² Vgl. Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 1, S. 242f., Nr. 10 (Thomas Stangier).

III.3. Entwicklung des Bautypus und des Chormittelpfeilers

In ihrer Anlage ist die Heiliggeistkirche in Landshut kein Bauwerk, das vor dem Hintergrund seiner Erbauungszeit die konstruktiven oder künstlerischen Möglichkeiten gesprengt hätte.²²³ Dennoch wird mit ihr erstmals ein spätgotischer Bautypus verwirklicht, der die hochgotische Aufgliederung des Kirchengebäudes in einzelne Gebäudeteile vollständig beseitigt und eine bis dato nicht gekannte Einheitlichkeit des Kirchenraums herstellt. Diese beruht auf der seltenen Kombination eines Hallenumgangschor ohne Kapellenkranz und der von dem Chormittelpfeiler besetzten Mittelachse. Beide Architektur motive haben schon vor dem Bau in Landshut eine längere Tradition und – getrennt voneinander – eine eigene Entwicklungsgeschichte.

Der Hallenumgangschor ohne Kapellenkranz

Der Baugedanke des Chorumgangs an basilikalischen Kirchenanlagen kommt erstmals bei romanischen Bauten wie St. Maria im Kapitol in Köln und der Abteikirche von Stavelot zum Ausdruck. Diese ältesten Beispiele waren im Osten halbrund geschlossen und besaßen keinen Kapellenkranz.²²⁴ Über die Pilgerstraßen nach Santiago de Compostela fand der Umgangchor Eingang in die französische Architektur und wurde dort mit radial angesetzten Kapellen oder Apsidiolen weiterentwickelt. Bekannte Beispiele dafür sind St. Martin in Tours, St. Lucien in Beauvais, St. Sernin in Toulouse und Cluny III.²²⁵

Auf deutschem Gebiet entstand erst Mitte des 12. Jahrhunderts mit St. Godehard in Hildesheim ein weiterer Chorumgang, der, nun von französischen Vorbildern beeinflusst, drei halbrunde Apsidiolen erhielt.²²⁶ Die erste polygonal gebrochene Umgangschoranlage im heute deutschsprachigen Raum stellte dagegen die 1186 begonnene Ostpartie des Münsters in Basel dar, die in den Chören des Magdeburger Doms und des Münsteraner Doms bedeutende Nachfolgebauten fand. Diese sind erneut mit Kapellen besetzt, folgen ihrem Vorbild aber darin, dass der Binnenchor und die Außenwand dieselbe Anzahl an Polygonbrechungen aufweisen und über regelmäßige, im Grundriss trapezförmige Joche miteinander verbunden sind.²²⁷ Parallel dazu verlief die Entwicklung in Frankreich, wo an den klassischen Kathedralen der Gotik durchweg Chöre mit Umgang und Kapellenkranz entstanden.

Der älteste Hallenumgangschor tritt schließlich in Norddeutschland am Dom zu Verden an der Aller auf, der von 1273 bis 1313 entstand (Abb. 32). Die Konzeption orientiert sich

²²³ Vgl. Nussbaum 2001, S. 25.

²²⁴ Vgl. Kunst 1969, S. 27.

²²⁵ Vgl. Ledebur 1977, S. 15; Grueninger 2005, S. 211.

²²⁶ Vgl. Kunst 1969, S. 29.

²²⁷ Ebd.

nach Hans Joachim Kunst an den bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts zahlreich erbauten Hallenkirchen, von denen die für Verden ausschlaggebenden das zwischen 1260 und 1283 errichtete Langhaus der Elisabethkirche in Marburg und das Langhaus des Doms in Minden gewesen sein dürften.²²⁸ Die Erhöhung der Seitenschiffe reduziert den klassischen dreigeschossigen Wandaufbau aus Arkadenzone, Triforium und Obergaden auf das Arkadengeschoss. Beim Hallenumgangschor, der nach der Entwicklung der Hallenkirche einen folgerichtigen Schritt darstellte, werden die Seitenschiffe in gleicher Höhe weitergeführt und verlaufen um den Binnenchor herum.

Die Grundrissbildung des Verdener Doms geht noch auf den Chor der Kathedrale von Reims zurück. Nur der an den klassischen französischen Vorbildern unerlässliche Kapellenkranz wurde nicht mit übernommen.²²⁹ Das Bauwerk fällt zudem für eine Bischofskirche in seiner Dimension eher bescheiden aus, das Strebewerk und der Dekor sind stark zurückgenommen. Der Hallenumgangschor bot eine Möglichkeit, den Chorotyp der Kathedrale in reduzierter Form dennoch wiederzugeben.²³⁰

Die Bindung bestimmter Bauaufgaben an traditionell festgelegte Bautypen wird im späten Mittelalter zunehmend aufgeweicht. Daher konnte in Verden nicht nur eine Bischofskirche in einem vom klassischen Kathedralschema abweichenden Bautypus errichtet werden, sondern deren Bautypus konnte auch weitere Nachahmung an Pfarrkirchen finden.²³¹ Als Beispiel dafür dient im süddeutschen Raum die Choranlage von St. Sebald in Nürnberg (Abb. 33), die sich immer mehr als Schlüsselbau für die Fortentwicklung der Chorform und ihre weitere Verbreitung herauskristallisierte.²³² Während am Dom in Verden noch entsprechend dem Reimser Vorbild Binnen- und Außenchorgeometrie übereinstimmen und jedem Binnenchorjoch über ein trapezförmiges Gewölbefeld eine äußere Wandfläche zugeordnet werden kann, verdoppelt sich die Chorpolygonzahl in St. Sebald von innen nach außen. Von jedem Chorpfeiler geht ein eingeschobenes dreieckiges Gewölbefeld mit einer Rippenstrahlformation aus, sodass eine geometrisch eindeutige Zuordnung der Pfeiler zum abweichenden Außenpolygon stattfindet.

Als frühester Nachahmer wird meist St. Marien in Frankfurt an der Oder genannt.²³³ Am dortigen Chor erfolgt im Grundriss dieselbe Verdoppelung von Polygonbrechungen, doch wird durch eine freiere springende Gewölbeform keine Zuordnung mehr geleistet. Vielmehr werden die Zusammenhänge von Innen- und Außenpolygon geradezu verschleiert.²³⁴ Die neuere Forschung geht jedoch davon aus, dass noch vor der Marienkirche der Chor der in der ersten Hälfte der 1360er Jahre entstandenen Nikolaikirche in

²²⁸ Ebd., S. 66.

²²⁹ Ebd., S. 27.

²³⁰ Vgl. Nussbaum 2001, S. 29.

²³¹ Ebd.

²³² Vgl. Gentz 2003, S. 64.

²³³ Ebd., S. 169.

²³⁴ Vgl. Nussbaum 2001, S. 30.

Spandau den Hallenumgangschor nachahmte und sich dabei unter anderem auf St. Sebald in Nürnberg bezog.²³⁵ Die engen politischen und wirtschaftlichen Verflechtungen im 14. Jahrhundert zwischen der Mark Brandenburg und Bayern werden hier auch kunsthistorisch greifbar.²³⁶

Allein diese Beispiele zeigen eine übergeordnete Entwicklung hin zu einer größeren Unabhängigkeit von Binnen- und Außenchorform an, die sich besonders in der Verunklärung der Feldeinteilung der Gewölbe ausdrückt.

Eine Fortführung dieser Unabhängigkeitstendenz ist an dem ab 1351 errichteten Chor des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd (Abb. 34) abzulesen, der seit dem 19. Jahrhundert mit dem Beginn der Spätgotik identifiziert wird.²³⁷ Als Baumeister wird der ursprünglich am Kölner Dom arbeitende Heinrich I. Parler, der Vater Peter Parlers, benannt. Ob er auch für das ab 1330 als Halle konzipierte Langhaus der Kirche verantwortlich ist, kann nicht eindeutig geklärt werden.²³⁸ Heinrich I. Parler konnte von der Zisterzienserkirche in Zwettl das Motiv des Hallenumgangschor mit Einsatzkapellen und gleichzeitig die Verwendung zweier verschiedenartiger Chorpolygone übernehmen.²³⁹ Er stellte diese in den Dienst einer neuen Raumkonzeption. Die durch Aufmaß der erhaltenen Auflager rekonstruierten, ursprünglich angedachten Gewölbeformen folgen dem Prinzip in Zwettl: Der Binnenchor sollte mit dem Außenpolygon über trapezförmige einfache Kreuzgewölbe verbunden werden. Dort, wo die geringe Stützenszahl dies nicht mehr zugelassen hätte, wäre zweimal ein dreieckiges Feld mit Rippendreistrahl eingesetzt worden.²⁴⁰ Die schließlich ab 1491 tatsächlich ausgeführte Version der Einwölbung negiert durch die Auflösung in kleinteilige komplexe Rauten einen geordneten geometrischen Bezug. Die etwas unsystematisch angeordneten, breiteren Gurtbögen können nicht für alle Gebäudekanten eine Verbindung zum Stützensystem herstellen. Dagegen sind die Stützen im Grundriss in strenger Regelmäßigkeit angeordnet. Die Stützabstände des nur vierseitigen Chorpolygons sind in derselben Länge wie die des Hauptschiffs gehalten, wodurch Heinrich I. Parler von allen Seiten gleichwertige Durchblicke schuf. Darüber hinaus weitet sich aufgrund der unterschiedlichen Polygone die Breite der Seitenschiffe mit der Brechung in das Polygon auf. Die um den Binnenchor liegenden Gewölbefelder werden in ihrer Größe und Ausformung zu gleichwertigeren Raumteilen.

²³⁵ Vgl. Gentz 2003, S. 25.

²³⁶ Die Mark Brandenburg war von 1323 bis 1373 offizielles Lehen der bayerischen Wittelsbacher. Vgl. Gentz 2003, S. 24.

²³⁷ Vgl. Ledebur 1977, S. 53. Gentz 2003, S. 58f., spricht von der „Inkunabel der spätgotischen Sakralbaukunst“.

²³⁸ Vgl. Nussbaum 1994, S. 160. Der 1315 im Westen begonnene Kirchenbau in Schwäbisch Gmünd war ursprünglich basilikal geplant. Der Wechsel zur Hallenform wird mit einem Baumeisterwechsel in Verbindung gebracht.

²³⁹ Vgl. Nussbaum 1994, S. 160; Gentz 2003, S. 55.

²⁴⁰ Schurr 2003, S. 3f.

Dem richtungsweisenden Vorbild in Schwäbisch Gmünd folgte eine „lange Reihe spätgotischer Hallenchöre in Süddeutschland“²⁴¹, deren erster Chor der gelegentlich Hans von Burghausen zugeordneten Landkirche in Pischelsdorf ist (Abb. 43 und 44).²⁴²

Die im späten Mittelalter reiche Pfarrei Pischelsdorf im österreichischen Innviertel gehörte zur Bauzeit der Kirche zum Herzogtum Bayern. Der Beginn der Arbeiten wird kurz nach dem Amtsantritt des Bauherrn, dem einflussreichen Pfarrherrn und päpstlichen Notar Friedrich Peterlehner, 1392 angenommen.²⁴³ Der Baufortschritt erfolgte in zwei Phasen, von denen die erste von 1392 bis 1397 das Langhaus der Kirche umfasste; in der zweiten entstanden ab 1397 das östliche Pfeilerpaar und der Chorabschluss.²⁴⁴ Die Weihe des Hochaltars ist bereits für 1403 überliefert und bis spätestens 1419 muss das Gebäude fertiggestellt gewesen sein.²⁴⁵

Der Hallenumgangschor als bedeutende Innovation und die räumliche Disposition der Kirche, die nach Guby der Heiliggeistkirche in Landshut „fast völlig“ gleicht,²⁴⁶ hatte ihn 1921 dazu veranlasst, sie „mit Sicherheit“ als frühes Werk Hans von Burghausen zuzuschreiben.²⁴⁷ Ihr Fehlen auf dessen Epitaph wurde damit erklärt, dass das Frühwerk im Vergleich mit den großen bedeutenden Bauten, die später folgen sollten, dem Ruhm des Meisters eher abträglich gewesen wäre.²⁴⁸ Innerhalb seines Schaffens würde die Kirche die Rolle einer „unmittelbaren Vorstufe“ zur Landshuter Heiliggeistkirche einnehmen.²⁴⁹ Dambeck wiederholte und bekräftigte 1957 Gubys Annahmen.²⁵⁰ Die Zuschreibung ist dennoch bis heute stark umstritten und konnte weder bewiesen noch widerlegt werden. Nussbaum schlug 1984 gleichsam als Kompromiss ein Szenario vor, nach dem Hans von Burghausen nur einen Entwurf für die Kirche geliefert und dessen Ausführung einem anderen Baumeister überlassen habe.²⁵¹

Es folgten dann jene drei Kirchen mit Hallenumgangschor, für deren Entwurf Hans von Burghausen unbestritten und ohne Rücksicht auf die Anlage eines ihm vorausgegangenen Werkmeisters verantwortlich zeichnet: Heiliggeist in Landshut, die Franziskanerkirche in Salzburg und – in noch größerer architektonischer Abhängigkeit zum Heilighkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd – St. Jakob in Straubing.

²⁴¹ Kunst 1969, S. 4, genaue Benennung der Beispiele auf S. 98f.: St. Martin in Amberg, St. Michael in Schwäbisch Hall, St. Georg in Dinkelsbühl, St. Lorenz in Nürnberg.

²⁴² Vgl. Guby 1921, S. 14.

²⁴³ Ebd., S. 12f.

²⁴⁴ Vgl. Ledebur 1977, S. 69.

²⁴⁵ Vgl. Guby 1921, S. 13.

²⁴⁶ Ebd., S. 15.

²⁴⁷ Ebd., S. 16.

²⁴⁸ Vgl. Ledebur 1977, S. 69.

²⁴⁹ Guby 1921, S. 15.

²⁵⁰ Dambeck 1957, S. 14f.

²⁵¹ Vgl. Nussbaum 1984, S. 102.

Der Chormittelpfeiler

Für eine Herleitung des Chormittelpfeilers als Architekturmotiv wurden in der Vergangenheit verschiedene Ansätze verfolgt. So sah Eberhard Grunsky ihn „gleichsam als ein Zitat einer besonderen Form des Zentralbaus“ an.²⁵² Ledebur dagegen führte eine lange Kette von Vorbildern an, die eine schrittweise Besetzung der Kirchenachse mit einem Wandstück oder einer Stütze erkennen lassen. Nach ihm sind die ersten „gesperrten Mitten“ in Kombination mit dem Umgangschor bereits in der romanischen Architektur vorgebildet.

Die Kirchenbauten des Zisterzienserordens weisen, insbesondere in der Zeit kurz nach seiner Gründung im 11. Jahrhundert, als östlichen Abschluss häufig einen rechteckigen Chor auf. An deren geraden Stirnwänden kam es gelegentlich zu paarig gegliederten Aufrissen,²⁵³ wodurch die Mittelachse der Kirche durch ein Gliederungselement der Wand besetzt wurde. Erste raumbildende Akzentuierungen der Mittelachse entstanden später entweder aufgrund der baulichen Ordnung der Kirche oder einer nutzungsbedingten Notwendigkeit. Als Beispiele dafür seien die Abteikirche Romsey²⁵⁴ und der dritte Kirchenbau des Mutterklosters der Zisterzienser in Cîteaux²⁵⁵ genannt. Bei der erstgenannten ist die Mittelstütze die logische Konsequenz aus dem Grundrisschema, das die ganze Kirche bestimmt. Der Chor ist in einem ganzzahligen Verhältnis von 3:2 errichtet, und die Stirnwand des Sanktuariums wird entsprechend der Logik des gebundenen Systems im Umgang nochmals in zwei Joche aufgeteilt. In Cîteaux III, wo der Chor von genau zwölf Kapellen umgeben ist, kommt aufgrund der geraden Anzahl eine Trennwand auf der Mittelachse zu stehen. Mit der Filiation der Zisterzienserklöster verbreitete sich ab 1200 die in Cîteaux entwickelte Chorform auch außerhalb Frankreichs. Durch die Abteikirchen in Ebrach, Riddagshausen oder Georgenthal und deren Nachfolgebauten in Lilienfeld, Münchengrätz und Königsaal südlich von Prag gelangte das Konzept des rechteckigen Chorumgangs mit einer geraden Anzahl von Kapellen und einer Mittelteilung bis nach Böhmen.²⁵⁶ Von dort aus wurde es in leicht abgewandelter Form auch auf die Domkirchen in Breslau und Krakau übertragen.²⁵⁷

²⁵² Grunsky 1970, S. 314.

²⁵³ Vgl. Ledebur 1977, S. 11 und S. 29.

²⁵⁴ Ebd., S. 16.

²⁵⁵ Ebd., S. 36, als Cîteaux II benannt; gemeint sein kann nach Badstübner 1985, S. 212, aber nur der dritte Bau bzw. der Chorumbau.

²⁵⁶ Ledebur 1977, S. 36.

²⁵⁷ Ebd., S. 25.

Nicht in zisterziensischer Tradition stehen dagegen die Kirchen des Johanniter- bzw. Malteserordens in Strakonitz und in Prag sowie deren Nachfolgebauten, die Spitalkirche der Sepulcriner in Gnesen und der Ostchor des Naumburger Doms, die in der Außenwand ebenso eine „gesperrte Mitte“ aufweisen. Diese ist bedingt durch ihre gerade gebrochenen Chorpolygone, bei denen folgerichtig eine Polygonkante auf der Mittelachse zu liegen kommt.²⁵⁸

Ein Beispiel für einen Chor mit ungerade gebrochenem Chorpolygon, bei dem aber wieder ein paarig gestalteter Wandaufriß für die Realisierung einer gesperrten Mitte sorgt, ist die Jakobskirche in Brünn, deren Chor Neubau in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts fällt. Mit ihr findet gleichzeitig das schon erwähnte Vorbild des Hallenumgangschor am Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd einen Nachahmer. Sie gilt als „Dokument eines frühzeitigen Imports Parlerscher Architektur nach Mähren“²⁵⁹ und kombiniert eine gesperrte Mitte in der Außenwand erstmals mit einem Hallenchor.²⁶⁰

Aber auch an basilikalischen Chören, die in der Tradition der französischen Kathedralarchitektur stehen, sind zunehmend Änderungen im Chorgrundriß zu beobachten. So kommt am Freiburger Münster, dessen Chor 1354 nach Plänen des Johann von Gmünd, einem Sohn Heinrich Parlers,²⁶¹ begonnen wurde, auf dem Chorscheitel eine Strebemauer der Kapellen zu stehen. Ihre Position ist, ähnlich wie an zisterziensischen Klosterkirchen etwa 150 Jahre zuvor, das Resultat einer geraden Anzahl von Chorkapellen.

Auch sein Bruder Peter Parler trat dieses Erbe an. Er wurde mit nur 23 Jahren von Karl IV. nach Prag berufen, um dort nach dem Tod des Matthias von Arras den Bau des Veitsdoms voranzutreiben. Als Stadtbaumeister realisierte er außerdem eine neue Moldaubrücke mit dem Altstädter Brückenturm und die Allerheiligen-Hofkapelle auf der Prager Burg. Darüber hinaus betätigte er sich auch als Bildhauer und errichtete an anderen Orten die bedeutenden Kirchenbauten von St. Bartholomäus in Kolin (Abb. 35) und vielleicht St. Barbara in Kuttenberg (Abb. 36).²⁶²

Er griff dort den durch seinen Vater verbreiteten Hallenumgangschor nicht wieder auf, sondern errichtete an den beiden Kirchen Chorumgänge in basilikaler Form. Dafür nahm er formale Anregungen von der Prager Malteserkirche auf, die durch ein ganzzahlig gebrochenes Chorpolygon eine gesperrte Mitte aufweist.²⁶³ Während in Kuttenberg aber

²⁵⁸ Ebd., S. 34f.

²⁵⁹ Sedlák 1971, S. 152.

²⁶⁰ Ebd., S. 146, Grundriß S. 145.

²⁶¹ Nussbaum 1994, S. 172.

²⁶² Vgl. Ledebur 1977, S. 52f. Diese Kirchenbauten werden auch bei Geiger 1952, S. 48, als Vorbilder für Hans von Burghausens Chormittelpfeiler genannt sowie als Beispiele für die Weiterentwicklung der Grundrißmodelle der Parler-Architektur bei Gentz 2003, S. 57. Schurr 2003, S. 135, sieht in Kuttenberg zwar eine sehr enge konzeptionelle Verbindung zum Chor in Kolin und Schwäbisch Gmünd, eine eindeutige Zuschreibung an Peter Parler bezweifelt er jedoch, da ein bürgerlicher Auftraggeber, das Alter Peter Parlers, die infolge der Hussitenkriege geringe zeitgenössische Bausubstanz und fehlende Planrisse dagegen sprechen. Aufgrund der Nähe zu den Werken Peter Parlers zieht Schurr das direkte Umfeld und hier den Sohn Johann Parler als Werkmeister eher in Betracht, wobei er nicht ausschließen möchte, dass ursprünglich ein Entwurf Peter Parlers vorgelegen hat.

²⁶³ Vgl. Ledebur 1977, S. 55.

die Mittenteilung wieder aus einer geraden Anzahl von Chorkapellen resultiert und das die Mitte besetzende Architekturglied mit der Außenwand verbunden ist, wird in Kolin erstmals eine frei stehende Stütze, ein Chormittelpfeiler, in die Kirchenachse gestellt. Peter Parler verwendete das für St. Sebald in Nürnberg bereits erläuterte Wölbsystem des Rippendreistrahl im Umgang, das eine größere Unabhängigkeit von Binnenchor und Außenwand ermöglicht.²⁶⁴ Anders als dort wird es nicht nur zur Verbreiterung von innen nach außen, sondern auch umgekehrt eingesetzt, was die Gewölbefeldeinteilung im Chorumgang zwar verunklärt, aber die Unabhängigkeit beider Polygone betont. Auf diese Weise kann ein spitz zulaufender, geradzahlig abschließender Binnenchor mit einem ungerade abschließenden äußeren Chorpolygon vereinbart werden. Der Chormittelpfeiler steht dadurch nicht nur in der Kirchenachse sondern eine Raumschicht vor dem Fenster der Chorscheitelkapelle und bezeichnet explizit eine zweite Raumschicht.

Hans von Burghausens neue Raumschöpfung

Hans von Burghausen, der seine Ausbildung im Umfeld jener Prager Parler-Bauhütte erhalten haben dürfte, hat den frei im Scheitel des Chors stehenden Pfeiler in Landshut ein erstes Mal in Verbindung mit einem Hallenumgangschor eingesetzt. Seine Kenntnis der Chormittelstütze von St. Bartholomäus in Kolin gilt als gesichert,²⁶⁵ ebenso wie die des Prototyps des Hallenumgangschor in Schwäbisch Gmünd. Hans griff damit zwei bereits existierende Baumotive auf und hat „die damals markantesten Chorlösungen zwischen Schwaben, Franken und Böhmen konsultiert und ihre Vorzüge zu einer verblüffend einfachen Konzeption verb[unden]“.²⁶⁶ Darin wurde eine „epochale Weiterentwicklung“ erkannt.²⁶⁷

Wie in Schwäbisch Gmünd stimmen an Heiliggeist in Landshut die Seiten des Binnenchorpolygons zumindest annähernd mit den Interkolumnien des Langhauses überein. Die Anzahl der Polygonbrechungen ist jedoch so berechnet, dass wie in St. Bartholomäus in Kolin die Chormittelstütze vor einer geraden Stirnwand mit Fenster zu stehen kommt. In Kolin hätte Hans auch den Einsatz des Rippendreistrahl als Mittel der Verbindung der unterschiedlichen Innen- und Außenpolygone studieren können, doch scheint für Nussbaum die Landshuter Lösung in ihrer geordneten Systematik, der Abwechslung von quadratischen und eingeschobenen Dreiecksfeldern eher von St. Sebald in Nürnberg abgeleitet.²⁶⁸ Dort sind ebenfalls keine Kapellen am Chorumgang angefügt. Das Motiv des eingezogenen Strebewerks, das als Trennwand für die Kapellen fungiert, ist bereits in den Vorbildern Schwäbisch Gmünd und Kolin angelegt gewesen. Eine halb

²⁶⁴ Ebd., S. 59.

²⁶⁵ Vgl. Brinkmöller 1985, S. 47.

²⁶⁶ Nussbaum 2001, S. 32.

²⁶⁷ Vgl. Ebhardt 1971, S. 6.

²⁶⁸ Vgl. Nussbaum 2001, S. 25.

eingeschobene Kompromisslösung wie in Landshut ist zuvor schon an der ehemaligen Zisterzienserkirche in Zwettl realisiert worden.

Dem Chormittelpfeiler als markantestem Merkmal des Bautypus kommt in der Landshuter Konzeption eine herausragende Rolle zu. Als einziges Bauglied definiert er den Chorumgang und grenzt diesen vom Binnenchor ab. Allein die Stellung dieser zentralen Stütze produziert eine zweite Raumschicht und legt das Ende der Hauptschiffflucht fest. Die heute in Heiliggeist sichtbare Freistellung, Dominanz und Exponiertheit des Pfeilers entspricht dennoch nicht den historischen Gegebenheiten. Denn für die meiste Zeit der Nutzung des Raums als Kirche fungierte der Pfeiler als „Rückgrat“ des Hochaltars und seines Retabels, von dem er zum Teil verdeckt war. Die Sakramentsöffnung und die Verwendung des Pfeilers als Tabernakel zeichnen ihn zwar zusätzlich als heiligsten Ort der Kirche aus. Sie machen aber auch deutlich, dass er nicht als isoliertes Bauglied entworfen wurde, sondern immer im Zusammenhang mit dem Hochaltar gedacht und entwickelt worden war.²⁶⁹

²⁶⁹ Vgl. zur Sakramentsöffnung auch Niehoff 2012, S. 81.

III.4. Die Franziskanerkirche in Salzburg als Weiterentwicklung des Typus

Das in Landshut erstmals angewandte Raumkonzept wurde durch Hans von Burghausen selbst nur ein Jahr später im Chor der Franziskanerkirche in Salzburg weiterentwickelt und im Sinne einer Steigerung oder größeren und fortschrittlicheren Alternative verändert.²⁷⁰ Die Kirche wird von vielen Autoren als ein reiferes Hauptwerk wahrgenommen²⁷¹ und soll wegen ihrer Typenverwandtschaft mit der Landshuter Kirche ebenfalls kurz besprochen werden (Abb. 37–39).

Baugeschichte

Von 1408 an wurde ein spätromanischer Vorgängerbau von Osten, mit dem Chor beginnend, zugunsten eines von Hans von Burghausen entworfenen Neubaus abgerissen.²⁷² Wann genau dieser mit dem Entwurf der Kirche beauftragt wurde, ist nicht gesichert. Zu dem als Baubeginn angenommenen Datum ist aber eine erste Kollekte für die Erneuerung des damals als Pfarrkirche dienenden Gotteshauses dokumentiert. Weitere Kollekten sind für 1410 und 1411 überliefert. Anschließend müssen die Arbeiten nur sehr langsam vonstatten gegangen sein, denn erst ab 1422 sorgten neue Geldzuwendungen für ein schnelleres Vorankommen. Die letzte Stiftung ist für 1429 überliefert.²⁷³ Ein zunächst geplanter Abbruch und die Erneuerung des älteren Langhauses waren wohl schon sehr früh aufgegeben worden.²⁷⁴ Nach dem Tod Hans von Burghausens 1432 übernahm Stefan Krumenauer, der zu diesem Zeitpunkt bereits Salzburger Dom- und Hofbaumeister war, die weitere Bauleitung.²⁷⁵ Die endgültige Weihe der Kirche, nun mit spätgotischem Chor am romanischen Langhaus, erfolgte schließlich im Jahr 1460 durch Erzbischof Sigismund von Volkersdorf.

Baubeschreibung

In der Salzburger Franziskanerkirche „erreicht der Hallenumgangschor [...] seine höchstentwickelte Form“.²⁷⁶ Es handelt sich dennoch zunächst um denselben Bautypus wie bei der Landshuter Heiliggeistkirche. Der Chor ist dreischiffig und besteht im Hauptschiff durch die Maßvorgabe des romanischen Langhauses aus zwei quadratischen Einheiten. Das innere Chorpolygon schließt daran mit zwei Seiten eines Dreiecks an, wobei die Basis des Dreiecks, also der Abstand zwischen dem letzten Pfeilerpaar, geringer ist als

²⁷⁰ Vgl. Nussbaum 1984, S. 110.

²⁷¹ So z. B. bei Baldass 1946 und Brinkmüller 1985.

²⁷² Vgl. Brinkmüller 1985, S. 59.

²⁷³ Vgl. Brucher 1990, S. 144.

²⁷⁴ Vgl. Kobler 1985, S. 10.

²⁷⁵ Ebd., S. 10; Brinkmüller 1985, S. 59.

²⁷⁶ Kunst 1969, S. 102.

die Länge seiner schrägen Seiten. Dementsprechend ist der Chormittelpfeiler von den übrigen Rundstützen abgerückt und näher an die Umfassungsmauer gewandert. Das äußere Chorpolygon, das von sieben Seiten eines Zwölfecks gebildet wird, ist vom inneren Aufbau absolut unabhängig und nicht direkt auf die Pfeilerstellung bezogen. Das Strebewerk an den Polygonkanten ist vollständig in das Gebäudeinnere verlegt und richtet sich nicht nach den Achsen der Joche oder auf die Stützen hin aus. Im Polygon sind die Strebepfeiler im Grundriss keilförmig angelegt, sodass um den Chor ein Kranz von rechteckigen Einsatzkapellen entsteht. Auf halber Höhe sind in die nischenartigen Räume Emporen eingezogen, die auf der Höhe der ehemaligen Sohlbänke einen Laufgang ergeben. Die westlichste der Nischen auf der Südseite wird durch den wuchtigen Turmbau besetzt.

Im Gewölbe findet der „richtungslos flutende, spätgotische Einheitsraum“²⁷⁷ seinen offensichtlichsten Ausdruck. Es wird durch ein komplexes System von ineinander verschränkten Vier- und Sechsrautensternen gebildet, das auf den ersten Blick seine Ordnung nicht erkennen lässt, sondern als gleichmäßiges Rautenmuster erscheint.²⁷⁸ Begünstigt wird dieser Eindruck durch die Auflösung einer eindeutigen Einteilung des Gewölbes in erkennbare Felder und die durchweg gleiche Ausformung der Rippen. Anders als am Vorläufer in Landshut sind in Salzburg das Hauptschiff und die Seitenschiffe nicht durch breitere Scheidbögen voneinander abgegrenzt.

Im Jahr 1967 legte Franz Fuhrmann einen mathematisch exakten „Maßgrund“ für die geometrische Konstruktion des Grundrisses des Salzburger Chors vor.²⁷⁹ Nach diesem zentriert sich das gesamte Bauwerk auf den Schlussstein des sechszackigen Rautensterns, der das Sanktuarium überspannt. Er bildet sowohl den Mittelpunkt eines Kreises, auf dem die Außenkanten der Umfassungsmauer und die beiden westlichsten Strebepfeiler liegen, als auch den eines kleineren Kreises, der die runden Stirnprofile der Strebepfeiler und das westliche Pfeilerpaar aufnimmt.²⁸⁰ Nussbaum wies 2009 nach, dass die mathematische Konstruktion mit dem tatsächlichen Grundriss nicht ganz übereinstimmt und schlug an ihrer Stelle als Entwurfsgrundlage die Trennung von Tragwerk und baulicher Hülle vor.²⁸¹ Hans von Burghausen habe zunächst den Mauermantel entwickelt und in diesem, gewissermaßen im Nachhinein, ein davon unabhängiges und auf die Gleichheit der Spannweiten optimiertes Stützen-Gewölbe-System eingesetzt.²⁸² Die Festlegung oder Feststellung eines „Maßgrunds“ ist auch deshalb als problematisch anzusehen, weil die zur Verfügung stehenden Planunterlagen meist aus dem frühen

²⁷⁷ Kobler 1985, S. 13.

²⁷⁸ Eine genaue Analyse findet sich bei Nussbaum 1984, S. 113.

²⁷⁹ Vgl. Fuhrmann 1967, S. 143–176; Brucher 1990, S. 145.

²⁸⁰ Vgl. Nussbaum 2009, S. 99f.

²⁸¹ Ebd., S. 100f.

²⁸² Ebd., S. 101f.

20. Jahrhundert stammen. Diese Pläne wurden zur Illustration von Überblickswerken gezeichnet und sind bis heute in Benutzung. Anders als ein verformungsgerechtes Aufmaß geben sie nicht den präzisen Ist-Zustand der Kirche wieder, sondern zeigen möglicherweise einen idealisierten Grundriss. Der Zeichner hatte die Kirche zwar mit dem Maßband vor Ort ausgemessen, sie aber später auf der Zeichnung mit dem Zirkel konstruiert.²⁸³

Gliederung, Materialität und Detailausbildung

Der Außenbau wird stark von dem vollständig eingezogenen Strebewerk bestimmt. Die schlichten Kanten des Chorpolygons haben keine Eckvorlage. Die horizontale Zweiteilung der Kapellennischen im Inneren zeigt sich nach außen hin in zwei übereinanderliegenden Fenstergeschossen, von denen das untere nur durch Blendmaßwerk angedeutet wird. Die Fenster sind durchgehend in fünf Bahnen eingeteilt und mit äußerst filigranem Maßwerk versehen. Den Bau gliedern zudem ein umlaufender Sockel und ein Kaffgesims, das zwischen den beiden Fenstergeschossen verläuft. Seinen oberen Dachrand bildet ein plastisch ausgearbeiteter gotischer Fries mit nach unten gekehrten Kreuzblumenspitzen. Die glatten Wandflächen, die wie die Gliederung aus dem rauen grauen und mit Lufteinschlüssen durchsetzten Nagelfluh gefertigt sind, weisen eine geordnete rechteckige und hochwertige Quaderung auf.

Im Inneren zeigt sich eine ähnliche Materialität. Alle Basen, Pfeiler, Wandvorlagen und Rippen bestehen aus Nagelfluh, die Wände dazwischen sind glatt verputzt und weiß abgehoben. Die Stützen sind im Detail sehr einfach gehalten. Durch ihre extreme Schlankheit wirken sie dennoch betont elegant. Sie bestehen aus einem hohen polygonalen Sockel, einer attischen Basis und einem glatten Schaft. Oben schließen sie mit zwei Halsringen ab, über denen das Gewölbe ansetzt. Dieselbe Zäsur findet sich auch an den Wandvorlagen, die als dreiviertelrunde Stäbe vor die konisch in den Raum weisenden Strebepfeiler gestellt sind.

Unterschiede zum Landshuter Vorläufer

Sowohl räumlich-typologisch als auch in der Detailausführung bestehen große Unterschiede zwischen dem Landshuter Ursprungswerk und dem Salzburger Nachfolgebau Hans von Burghausens. Während der Landshuter Chormittelpfeiler durch den knapperen Abstand zum letzten Stützenpaar und die betonte Ausführung der Scheidbögen eine

²⁸³ Dies wird auch durch die für diese Arbeit verwendeten Planunterlagen zu den beiden Kirchen Heiliggeist in Landshut und St. Johannes in Dingolfing deutlich. Die beiden Grundrisse im Landesamt für Denkmalpflege München, PL 7258 und PL 06630, wurden beide für die Kunstdenkmäler von Niederbayern 1910/1912 und 1925 gezeichnet. Auf dem Landshuter Plan sind die Zirkeleinstichlöcher noch gut zu erkennen. Für Dingolfing liegt mittlerweile ein verformungsgerechtes Aufmaß vor, das in der Präzision der Stützenstellung und der Symmetrie des Gebäudes stark von dem 1910 gezeichneten Plan abweicht.

erkennbare Einbindung in die Reihe der übrigen Pfeiler hat, verliert in Salzburg die Stütze durch ihr Abrücken nach Osten und ihre Freistellung den optischen Bezug dazu. Um sie spannt sich schirmartig ein eigener gleichmäßiger Radius auf, sodass die Stütze gewissermaßen zum „Drehpunkt eines zentralisierten Umraumes“ wird.²⁸⁴ Die Stellung der Stützen in Salzburg ist außerdem weiter, nicht nur am Chormittelpfeiler: die Langhauseinheiten sind annähernd quadratisch, was der Durchdringung der Raumkompartimente zusätzlich Vorschub leistet und die eindeutige Ausrichtung des Raums nach Osten hin infrage stellt. Die gleiche Ausbildung aller Gewölberippen und die Nichtbetonung oder Nichtausführung der Scheidbögen unterstützen diesen Eindruck. Der Einheitsraum, der in der Landshuter Heiliggeistkirche erstmals angelegt ist, wurde in Salzburg im Sinne einer Steigerung weiterentwickelt.

Ebenso gesteigert zeigt sich die Proportion des Kirchenraums. Während in den Landshuter Querschnitt, wie erwähnt, ein gleichseitiges Dreieck eingeschrieben werden könnte, würde dieses Dreieck in Salzburg spitz zulaufen. Die Kirche ist im Verhältnis zu ihrer Breite deutlich höher und die Bauglieder sind dementsprechend schlanker ausgebildet. Weitere Unterschiede bestehen in der Materialität und der Detailausbildung dieser Bauglieder. Die Salzburger Pfeiler haben keine gestuften Sockel, aber dafür einen oberen Schaftring, der sie vom Gewölbe scheidet.

Das in Salzburg vollständig eingezogene Strebewerk ist ein weiterer für die Nutzung und den Typus der Kirche entscheidender Unterschied zur Heiliggeistkirche in Landshut. Dort ragt das Strebewerk nur zur Hälfte nach innen und bildet Wandvorlagen aus. Am Außenbau zeichnet es sich durch gestaffelte Strebepfeiler ab. In Salzburg ist der Außenbau mit glatten, geraden Kanten und ohne Pfeiler ausgeführt. Dafür sind die Mauerkeile, welche die Funktion des Strebewerks übernehmen, nach innen so tief, dass eine zusätzliche Raumschicht mit mehreren radial angeordneten „Abteilen“ entsteht. Salzburg erhält auf diese Art gewissermaßen einen Kapellenkranz, der dem Landshuter Bau fehlt. Zusammen mit der eingezogenen Empore knüpft sie mit diesen Elementen wieder an Traditionen aus dem hochgotischen Kathedralbau an. Die Abweichungen vom Landshuter Muster tragen der Funktion des Salzburger Baus als Pfarrkirche Rechnung, für die in größeren Städten angegliederte Kapellen ein notwendiger Teil des Bauprogramms sind.

²⁸⁴ Ledebur 1977, S. 79.

III.5. Die Rezeption des neuen Bautypus

Von Salzburg aus wurde der neue Chortypus noch insgesamt dreimal an kleineren Landkirchen wiederholt, die sich in der Grundrissgestaltung und ihrer Pfeilerstellung eher der Franziskanerkirche als Vorbildbau zuordnen lassen als der Heiliggeistkirche in Landshut.²⁸⁵ Auch geografisch befinden sich die drei Kirchen in Rottenmann, Großgmain und Fernitz alle östlich bzw. südlich von Salzburg und sind dieser Stadt damit enger verbunden als Landshut.

Erhalten ist der Chormittelpfeiler nur noch in der Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz. Dennoch bilden alle drei zusammen mit der Franziskanerkirche in Salzburg und den in dieser Arbeit näher behandelten Kirchen in Landshut, Dingolfing und Meran eine sehr prägnante, geschlossene und auch übersichtliche Bautengruppe, deren Mutterbau die Heiliggeistkirche in Landshut ist.

Augustinerkirche St. Nikolaus in Rottenmann

Der Chor der St. Nikolauskirche in Rottenmann mit einem 7/14 Abschluss wurde von 1498 bis 1509 durch Christoph Marl an ein bestehendes Langhaus eines Augustinerstifts angesetzt. Im älteren Langhaus wurden lediglich die Gewölbe, eine komplexe Formation aus vierzackigen Knickrippensternen, durch Marl umgeformt. Der Chor ist mit dem Baubeginn kurz vor der Jahrhundertwende ein sehr spätes Nachfolgewerk der Salzburger Franziskanerkirche. Bei einer tiefgreifenden barocken Umformung wurde der vormals vorhandene Mittelpfeiler durch einen breiten Gurtbogen im Gewölbe ersetzt, so dass die ursprüngliche Raumkonzeption heute nicht mehr erhalten ist (Abb. 40).²⁸⁶

Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau in Großgmain

Ebenso nicht mehr erhalten ist der vormalige Chormittelpfeiler der Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau in Großgmain. Die Kirche wurde Ende des 15. Jahrhunderts als dreischiffige Halle mit Hallenumgangschor nach dem Vorbild der Salzburger Franziskanerkirche errichtet.²⁸⁷

Die Pfarrei war dem Stift St. Zeno in Bad Reichenhall zugehörig. Von dort aus wurde unter Probst Floridus Penker im Jahr 1731 auch die tiefgreifende Barockisierung initiiert, die zum Abbau aller sieben Rundstützen und des gotischen Gewölbes führte.²⁸⁸

²⁸⁵ Vgl. Nussbaum 1994, Anm. 572; Genz 2003, S. 350.

²⁸⁶ Vgl. Wonisch 1961, S. 212f; Ledebur 1977, S. 81f.; Brucher 1990, S. 263f..

²⁸⁷ Das Baudatum ist verbunden mit einer großzügigen Ablassverleihung des Salzburger Erzbischofs Leonhard von Keutschach im Jahr 1497 sowie zwei Altarweihen am 14. Juni 1520. Vgl. Schmatzberger 2003, S. 6.

²⁸⁸ Vgl. Ledebur 1977, S. 82; Schmatzberger 2003, S. 6.

Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz

In der Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz (Abb. 41 und 42) ist der spätgotische Chormittelpfeiler dagegen noch erhalten. Der Chor mit einem 5/8 Schluss im Außenpolygon wird auf 1506 bis 1514 datiert. Die ganze Kirche wurde anstelle von mehreren Vorgängerbauten wohl als Stiftung Kaiser Friedrichs III. († 1493) errichtet, dessen Wappen dafür auf dem östlichsten Schlussstein im Gewölbe angebracht wurde.²⁸⁹

Die Choranlage wird in der Literatur allgemein auf die Franziskanerkirche in Salzburg bezogen. Ledebur ging aber zusätzlich davon aus, dass die Konzeption in Fernitz nur mit dem Zwischenglied von Marls Chor in Rottenmann denkbar sei.²⁹⁰ Große Unterschiede zu ihren Salzburger Vorbild lassen sich in der Ausbildung der Scheidbögen zwischen Haupt- und Seitenschiffen erkennen, da diese in Form und Stärke klar von den übrigen Gewölberippen hervortreten und die Schiffeinteilung damit an der Decke betonen. Die in Salzburg als so fortschrittlich in Vergleich zum Landshuter Vorbild empfundenen, allseitigen Blickbeziehungen, die durch die große Jochtiefe und weite Stützensstellung entstehen, sind in Fernitz wieder zurückgenommen. In beiden Punkten gleicht die Kirche eher der früheren Form des Bautypus in Landshut.

Die Gewölbefigur im Chorbereich dagegen weicht von beiden Vorbildern entschieden ab. Brucher hatte die Gesamtanordnung als „zentralraumkonstituierend“ beschrieben,²⁹¹ da in Fernitz die Chormittelstütze gleichsam das Zentrum eines sechszackigen Raute Sterns bildet, der zu jeder Chorpolygonkante eine Spitze ausbildet. Die Räume zwischen den ebenfalls massiver ausgeführten, direkten Verbindungen zu Kanten und Pfeilern sind jeweils mit der filigranen Figur des Rippendreistrahs ausgefüllt. Korrespondierend zu den zahlreichen Rippen, die von den Pfeilern abgehen, sind, abweichend von allen Vorgängerbauten, die Stützen nicht als spätgotische Rund- sondern als hochgotisch anmutende Bündelpfeiler ausgebildet. Diese sind zudem durch vier Kapitelle von den Gewölbeschildern abgesetzt. Gerade in den letzten Punkten scheinen auch andere Vorbilder Einfluss auf die Form der Kirche genommen zu haben.²⁹²

Späteres Erscheinen von Chormittelstützen in Frankreich

Ledebur wies in seinem umfangreichen Werk zum Chormittelpfeiler abschließend noch auf verschiedene Spätformen gesperrter Mitten hin.²⁹³ Neben Kirchenbauten ohne Chorumgang (St. Philipp und Jakob in Altötting, um 1500, und St. Wolfgang in Schneeberg, 1515 bis 1540) und Sonderformen im deutschsprachigen Raum, die nicht auf die Landshuter Bauschule zurückzuführen sind, enthält die Aufzählung auch eine

²⁸⁹ Vgl. Sailer/Weidl 2009, S. 7 und S. 13.

²⁹⁰ Vgl. Ledebur 1977, S. 83.

²⁹¹ Brucher 1990, S. 172.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ledebur 1977, S. 84ff.

Gruppe von französischen Bauten aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Die Kirchen Saint-Maclou in Rouen (1437–1517) und Notre-Dame von Caudebec-en-Caux (2. Viertel des 15. Jahrhunderts) weisen im Grundriss jeweils eine klassische Chormittelstütze auf, die jedoch, kombiniert mit einer basilikalischen Choranlage, eher dem Raumgefüge von St. Bartholomäus in Kolin entspricht. Ledebur äußert sich zu einer Verbindung mit der Landshuter Bauschule eher verhalten²⁹⁴ und auch in der übrigen Literatur wird der Bezug nicht hergestellt.²⁹⁵ Dafür bilden die beiden Kirchen zusammen mit einigen Kopien des Chors von Saint-Maclou in Rouen erneut eine in sich geschlossene, klar abzugrenzende Bautengruppe.²⁹⁶

²⁹⁴ Ebd., S. 85.

²⁹⁵ Neagley 1998, S. 47ff., plädiert für die Herleitung der Chorform von Saint-Maclou in Rouen aus der französischen Kathedralgotik. Meunier 2005, S. 41ff., und McGehee 2023, S. 105ff., gehen auf den Chor von Notre-Dame in Caudebec-en-Caux ein. In keinem der Werke findet sich ein Hinweis auf Hans von Burghausen.

²⁹⁶ Ledebur 1977, S. 86; Neagley 1998, S. 52.

IV. HEILIGGEIST IN MERAN

IV.1. Geschichte und Baugeschichte

Gründung des Spitals 1271

Der kleine Ort Meran entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts unter der Herrschaft Meinhards II., Graf von Tirol, zu einem wichtigen Handelsumschlagplatz. Nicht nur die Verlegung zweier gewinnbringender Jahrmärkte von Mais und Innsbruck dorthin, sondern auch die Wahl Merans zur Landeshauptstadt förderten das Wachstum des Städtchens.²⁹⁷ Das Bestreben des Herrschers bestand darin, die Grenzen seines Reichs nach Süden hin auszudehnen, wofür er zunächst strategisch Häuser, Grundstücke und Mühlen südlich von Meran ankaufte. Unter diesen befand sich das spätere Baugrundstück des ehemaligen Heiliggeistspitals auf der anderen Seite der Passerbrücke, einem Gebiet, das damals zur Ortschaft Mais gehörte und das er für 1750 Denare erwarb.²⁹⁸

Die Gründung des Hospitals erfolgte 1271 als fromme und wohltätige Stiftung Meinhards und seiner Ehefrau Elisabeth, der Witwe Kaiser Konrads IV. Eine feierliche Grundsteinlegung und die Unterzeichnung des Gründungsbeschlusses von Bischof Egno von Trient fanden am 8. Juni desselben Jahres in Meran statt.

Das Spital war, obwohl auf dem Gemeindegebiet von Mais errichtet, nicht dem Pfarrer dort, sondern unmittelbar dem Bischof und Landesfürsten unterstellt.²⁹⁹ Aus seiner Anfangszeit sind nur zwei urkundliche Erwähnungen von 1309 und 1330 erhalten, in denen es um Steuern und die Stiftung eines reichen Bürgers geht, der sich so in das Spital „einkaufte“, um seine Altersversorgung zu sichern.³⁰⁰ Weitere Zeugnisse sind bisher nicht bekannt, und auch die Gebäude, die unter Meinhard II. und Elisabeth entstanden, bestehen heute nicht mehr.

Zerstörung des Spitals durch die Flut 1419

Im Jahr 1401 ging im oberen Passeiertal, etwa 30 Kilometer von Meran entfernt, vom sogenannten Gspellerberg eine Lawine nieder, die das Flussbett der Passer versperrte. Das Material des Abgangs staute die Passer bis zur Ortschaft Rabenstein zurück, sodass ein etwa 2 Kilometer langer und 40 Meter tiefer See entstand, dessen Zustand

²⁹⁷ Vgl. Bonaccorsi/Volante 1983, S. 5.

²⁹⁸ Ebd., S. 9.

²⁹⁹ Vgl. Atz/Schatz 1907, S. 209.

³⁰⁰ Vgl. Theil 1973, S. 3.

bedenklich war und der niedriger gelegene Orte bedrohte. Die Bevölkerung versuchte, ein Unglück durch das Graben von Kanälen zu verhindern, doch der Wasserpegel stieg nach starken Sommerregenfällen jeden Herbst an. Der 300 bis 400 Meter breite natürliche Damm brach schließlich am 22. September 1419 und entließ etwa 15 Millionen Kubikmeter Wasser ins Tal.

Nach einer Inschrift aus dem 16. Jahrhundert, die in der heutigen Kirche an der rechten Wand oberhalb des Eingangs zur Sakristei angebracht ist,³⁰¹ erreichte die Flutwelle Meran zwischen 9 und 10 Uhr morgens und zerstörte neben dem Hospital sieben weitere am Ufer gelegene Häuser (Abb. 48). Zudem fanden etwa 400 Menschen zusammen mit dem Priester, der am Altar gerade eine Messe zelebrierte, in den Wassermassen den Tod. Zwei beeindruckende Felsblöcke im Norden der Kirche, die bei Ausgrabungen in der Romstraße gefunden wurden und die wohl zu dem von der Flut mitgeführten Material gehörten, bezeugen noch heute die Kraft der Welle.³⁰²

Neubau

Nach seiner vollständigen Zerstörung wurde das Spital vor allem auf Betreiben Herzog Friedrichs IV. neu aufgebaut.³⁰³ Bereits 1421 ließ er eine „kommissionelle Beschau von Sachverständigen“³⁰⁴ für die notwendigen Wasservorbauten durchführen, um das betroffene Gelände zukünftig besser zu sichern. Am 4. Mai 1425 gab Bischof Alexander von Trient seine Einwilligung zum Wiederaufbau „in loco ad hoc congruo et apto“.³⁰⁵ Ob dies der Ort des ersten Spitals war, ist heute unbekannt, da bisher keine Überreste von ihm entdeckt wurden.³⁰⁶ Die Arbeiten begannen jedoch umgehend und konnten nach der zitierten Inschrift bis spätestens 1483 abgeschlossen werden.

Dazwischen sind aus Weihe- und Ablassbriefen mehrere Zeitangaben bekannt, die Aufschluss über den Fortschritt des Baus liefern können. 1431 wurde die Kirche selbst mit dem Patrozinium des Heiligen Geistes sowie ein Altar zu Ehren aller Heiligen geweiht. Zwei Jahre später folgte ein weiterer Altar zu Ehren Mariens und der Heiligen Jakobus und Georg.³⁰⁷ Der Bau muss bis dahin schon weit gediehen sein. Zum einen lassen diese Weihen bereits auf eine Nutzung der kleinen Kirche schließen, zum anderen hatte der am Portal dargestellte Wohltäter Andre Hiltprant Meran Anfang der 1430er Jahre

³⁰¹ „Anno Domini 1271 wurde das alte Spital des hl. Geistes hier an Meran von dem löbl. Fürsten hern Meinhart Grafen zu Tyrol und zu görz und Frau Elisabeth seine Gemahel gestiftet u. Erbaut. Darnach im Jahr unseres Herrn 1419 Z./Freytags St. Moritzen Tag in der Quatember zwischen neun und Zehn kam ein Guss von dem See aus Passeyer und zerstörte das selbe Spital und die Stadt Meran und verdarben Menschen ohne Zahl; nachdem ist dasselbe Spital mitsamt der Kirche mit Hilfe des Hochgeborenen Fürsten von Österreich [Sigismund] angefangen und mit guten Fleiss in diese Form gesetzt und vollbracht worden nach Christi Geburt 1483.“ Bonaccorsi/Volante 1983, S. 10f.

³⁰² Vgl. ebd., S. 10.

³⁰³ Vgl. Andergassen 2018, S. 132f.

³⁰⁴ Vgl. Stadtarchiv Meran: M C III/6 Z472⁴: Des Burggrafenamtes ... 1930, S. 38.

³⁰⁵ Moeser 1955, S. 128.

³⁰⁶ Vgl. Theil 1973, S. 5.

³⁰⁷ Vgl. Möseneder/Valente 1996, S. 18f.

verlassen.³⁰⁸ Es muss also auch das Portal bis zu diesem Zeitpunkt bereits vorhanden gewesen sein. Von einer Fertigstellung der Kirche kann man dennoch nicht ausgehen, da in einem weiteren von Kardinal Nikolaus Abergati ausgestellten Ablassbrief vom 3. Juni 1436 von einer zwar begonnenen, aber damit offensichtlich noch nicht vollendeten Wiederherstellung der Kirche und des Hauses des Spitals als Stätte der Barmherzigkeit die Rede ist.³⁰⁹ Zudem erfolgte noch 1440 eine Stiftung an das Spital „zur fürdrung an seinem pau“. Karl Moeser vermutete, dass sich diese Angaben nur auf die Spitalgebäude beziehen könnten und die Kirche selbst „am Boden und an den Seitenwänden wohl vollendet war, doch die Ergänzung einer provisorischen Decke durch ein massives, von Säulen gestütztes Gewölbe noch fehlte“. Er wies darauf hin, dass ein 1449 von dem päpstlichen Kardinallegaten Johannes in Meran ausgestellter Ablassbrief lediglich von Beiträgen zur „Erhaltung und Vermehrung der Kirchenparamente“ spricht und bereits 1451 deren Instandhaltung und die des Gebäudes hervorgehoben wird. Als „maßgebend für den Zeitpunkt der Vollendung“ sah Moeser die erneute Weihe des Hauptaltars zu Ehren des Heiligen Geists am 3. Mai 1450, die in einem weiteren Weihe- und Ablassbrief überliefert ist. Jüngere Dokumente über Spenden von 1452 und 1472 beziehen sich nicht mehr auf das Gebäude, sondern auf die darin befindlichen Altäre.³¹⁰ Das späte durch die Inschrift in der Kirche angegebene Datum 1483 könnte in Verbindung mit der Stiftung eines Glasfensters von Erzherzog Sigmund stehen, das eine Widmung aus diesem Jahr trug. Ein Zusammenhang mit der Vollendung des Baus muss nicht notwendigerweise bestehen.³¹¹ Allgemein wird von einer Bauzeit im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts und einer Vollendung etwa um 1450 ausgegangen.³¹²

Ausstattung

Von der hochwertigen mittelalterlichen Ausstattung der Kirche ist nicht viel erhalten geblieben.

Am Chormittelpfeiler stand ursprünglich der Hochaltar von 1450 mit einem Retabel von Matheis Stöberl (1517).³¹³

Aus dem spätgotischen Bestand stammt dagegen noch die steinerne Kanzel, die in einer Höhe von etwa 1,5 Metern am nördlichen zweiten Pfeiler von Westen angebracht ist

³⁰⁸ Vgl. Moeser 1955, S. 129; Perger 1978, S. 43.

³⁰⁹ Zani 1947, S. 127: „cupientes igitur ut ecclesia et domus hospitalis prope Maranum sub vocabulo sancti Spiritus nuncupant, ab repentino aquarum profluvio et inundatione dictur funditus corrui, in quo in pauperes Christi magna misericordie et pietatis opera prestabantur, quoque jam ceptum est a dicti oppidi inculis reparari congrue et finaliter restaurentur; et ad divinum cultum atque pietatem debite reformatur utque consueta ibidem in pauperes Christi caritas officia jugiter perseverant.“

³¹⁰ Moeser 1955, S. 129.

³¹¹ Ebd., S. 130.

³¹² Vgl. Egg 1962, S. 134: Bauzeit „1425–1450“; Theil 1973, S. 6: „... am 3. Mai 1450, ..., dürfte der Bau, ..., im Großen und Ganzen beendet gewesen sein“. Bonaccorsi/Volante 1983, S. 28, setzten das Datum sogar noch früher an: „Nicht viel später als 1431 muss die Kirche, was den Fußboden und die Wände anbelangt, fertiggestellt sein, ...“.

³¹³ Vgl. Egg 1985, S. 235.

(Abb. 68). Eine schmale Treppe führt von hinten um den Pfeiler herum zu der in das Hauptschiff ragenden Kanzel. Der Sockel und die Basis des Pfeilers sind erhöht. Der schirmartige Fuß setzt daran ähnlich wie die Gewölbe an. Darüber besteht die Kanzel aus einer polygonalen Grundplatte und einer in Maßwerk aufgelösten Brüstung mit einem profilierten Abschlussgesims. Jedes Brüstungsfeld hat einen breiten Rahmen und eine Füllung aus Dreiblättern, Vierpässen und Fischblasen. Oben ist mittig ein Leseputz aufgesetzt, das ein gekrümmter, aber leerer Wappenschild ziert.

In situ sind noch einige ältere Freskenmalereien vorhanden, von denen die prominenteste in den drei östlichsten Gewölbefeldern im Chor über dem Altar angebracht ist (Abb. 66). Sie zeigt im mittleren Feld eine Darstellung der Trinität und in den beiden flankierenden Feldern die Symbole der vier Evangelisten. Die Figuren des Heiligen Geists und die Gottvaters, die sich in ihrer Gestaltung – beide sind als ältere Männer mit weißen Bärten wiedergegeben – völlig gleichen, halten den leidenden Christus als Schmerzensmann vor sich. Die Dreifaltigkeitsdarstellung ist im Zusammenhang mit dem Patrozinium des Heiligen Geists zu sehen. Nur die ungewöhnliche Platzierung und seine Ikonografie erstaunen, denn ein Relief im Tympanonfeld des Hauptportals von Heiliggeist zeigt einen Gnadenstuhl, der dem traditionellen Schema mit dem Gekreuzigten und einer Taube folgt. Im Fresko im Kircheninneren dagegen ist der Heilige Geist wie Christus und Gottvater anthropomorphisiert worden. Der Künstler folgte darin sehr alten, frühchristlichen bzw. romanischen Vorbildern, in denen alle drei göttlichen Figuren menschlich dargestellt sind.³¹⁴ Diese Darstellungspraxis wurde im 17. und 18. Jahrhundert vonseiten der Kirche verboten und bedeutete bereits im 15. Jahrhundert einen ikonografischen „Rückfall“³¹⁵. Dagmar Preisling bezeichnet diesen Typus treffend auch als „trinitarische Pietà mit gottvaterähnlichem Heiligen Geist“.³¹⁶

Die Lage am Chormittelpfeiler und die Funktion des Freskos als angedeuteter Baldachin für den Hochaltar³¹⁷ sind Indizien für die enge Verbindung von Bauwerk, Ausstattung und Bemalung. Während die zuvor beschriebene Einheitlichkeit des Gebäudes und die Gleichförmigkeit der einzelnen Gebäudeteile einer Hervorhebung einzelner Bereiche in der Architektur entgegenstehen, erfolgt eine Auszeichnung des Sanktuariums nun subtiler mithilfe der Bemalung. Die Datierung des Freskos ist nicht zweifelsfrei geklärt; zu meist wird von einer Entstehung um die Mitte oder in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgegangen.³¹⁸

³¹⁴ Vgl. Clavell 1924.

³¹⁵ Theil 1973, S. 36.

³¹⁶ Vgl. Kat. Ausst. Oberhausen/Aachen 2021, S. 91–93, Abb. 118.

³¹⁷ Ein weiteres, noch älteres Architekturmotiv, das im Fresko anklingt, ist die bemalte Apsiskalotte. Durch beide Motive, Baldachin und Apsiskalotte, wird der Chorbereich abgegrenzt und hervorgehoben.

³¹⁸ Theil ging davon aus, dass das Fresko aufgrund seines thematischen Bezugs zum Kirchenpatrozinium zur Hochaltarweihe 1450 bereits angebracht war (vgl. Theil 1973, S. 28). Nach Weingartner fällt die Datierung dagegen in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts (vgl. Weingartner 1991, S. 572). Preisling ordnet das Fresko der Werkstatt Hans Schnatterpecks zu, der von 1479 bis 1508 in Meran dokumentiert ist (Kat. Ausst. Oberhausen/Aachen 2021, S. 91).

An der südlichen Außenwand der Kirche wurde nach dem Abbruch der Spitalgebäude ein besonders qualitätvolles Fresko einer Kreuzigungsgruppe aufgedeckt, das zunächst Ambrosius Gander zugeschrieben wurde.³¹⁹ Mittlerweile geht man davon aus, dass das Fresko von einem Maler der Pustertaler Schule stammt und aufgrund seiner stilistischen Reife auch eher spät, etwa um 1460, zu datieren ist.³²⁰

Die ältesten überlieferten Fenstergläser für die Kirche wurden wohl von den beiden schwäbischen Glasmalern Konrad Gaugspurger von Schönau und Wiesing von Augsburg in den Jahren von 1493 bis 1495 hergestellt und waren eine Spende des Erzherzogs Sigmund.³²¹ Von ihnen befindet sich nur noch ein sehr kleiner Teil vor Ort: Lediglich in der Fensterrose im Westen hat sich eine Wappenscheibe des Ulrich von Wangg und der Dorade Mitterhoferin im Original erhalten. Die Reste der übrigen Gläser wurden in ein Chorfenster der Stadtpfarrkirche St. Nikolaus eingesetzt.³²²

Weitere Fluten

Das vom Zeitpunkt seines ersten Ausbruchs 1419 „Kummersee“ genannte Gewässer im oberen Passeiertal staute sich erneut auf und führte auch in den folgenden Jahrhunderten zu wiederholten Flutkatastrophen. Zwei weitere aus dem 18. Jahrhundert stammende Inschriftenmedaillons an der südlichen Innenwand der Kirche geben die Daten der Fluten sowie die Umstände der endgültigen Beseitigung des Damms an.³²³ Demnach durchbrach der See die Aufschüttung nochmals in den Jahren 1503, 1512, 1572, 1721, 1772, 1773 und 1774, wobei der letzte Ausbruch 1774 den natürlichen Damm so mitriss, dass sich das Wasser nicht wieder ansammeln konnte. Die Beschädigungen an

³¹⁹ Vgl. Weingartner 1991, S. 572 und Abb. S. 575.

³²⁰ Vgl. Balduzzi 2017, S. 357ff.

³²¹ Vgl. Moeser 1955, S. 130; Theil 1973, S. 36.

³²² Vgl. Theil 1973, S. 36.

³²³ 1743. JAKOB GUFL(ER). Oder Häfl. Spitalmeister: „Anno Christi 1503 an des Heilig. Cretis tag am Hörbst umb 10 ur in der nacht kamm mer ain wasser guss aus dem See Passeyer u. Fieret einen Thail der Stadt maur hin. Anno Christi 1512 am Pffingsttag nach St. Michaelstag in der Nacht kamm aber ain Wasser Guss auss Passeyr und fieret ain neuer Turm hin, der Stundt mitten in der Stadt maur. Annos Christi 1572 am Mittwoch vor Pffingsten Zwischen 3 und 4 ur. Gegen Abent ist ain Pruch auss den See beshöchen, so den Stög, die Bruggen und die Stadt Rinckhmaur zerrissen und Grossen schaden tath. Anno Christi 1721 den 21. Juni umb 9 ur. Abent ist der wildt See in Passeyr dass Finffmahl auss geproche und hat über 1200 Clafter Lendtholz wie nitweniger den mereren Thail der Pruggen und Stög verflést, auch in anderweg Grossen Schaden gethann“.

1775. Herr THOMAS GOLDRAINER. des Rathes als Spitalverwalter: „Obschon die Straffende hand Gottes durch 5 Mahl widerholten Wassergussen seine Shärfe gezeiget So liesse sie sich doch keineswegs vermeiden. Der 17. te 7ber (Sept.) 1772 war der 6. Jamer volle tag, welcher der Stadt Sambt der gemeldt mittl der wuth des ausgebrochenen See wassers in Passeir zwischen 8 und 9 Uhr vor mittag eine Erbarmus würdige nider Lage androhet, welcher Zwar geschauet wurde, doch aber litte die Lange Wasser Vormaur einen so harten Einbruch, das ein Grosser Thail der schönsten weiss-feldern in eine Eilende Shitt Verwandelt wurde. Man beuete aber umsonst. Den 9. ten 7ber 1773 war die 10. te Fruhe Stunde ershröcklicher als die erstere. Der nämbliche feind wolte mittels Seines Aigenen Wasser und der gesamelten Lähmbäche alles verschwemen. Alle Vormauern wurden durch rennet. Und die Hergestellte Fluren deren edelsten Mad Stücken wurden in voriger Oede gestirzet. Aber: o, qual entzückendes Rückdenken! Wer konte Sich ain sohle unbrmherzigkeit dises Elements verbilden? Welche wür den 22. 8tber 1774 zur 6. ten Abendstunde erfahren musten der gedachte wild See durch frasse den angezapften Dam. Legte solches unter sich nider Rolte mit gesamen Wasser durch den Passeirer Thalle mit solcher wuth Heraus, das Alle brücken zertrimmert alles gehölze mit geshlepet, die wasser maur eingestürzet und die Hohe Statt maur selbst in eäuserster gefahr gesözet. Der Nei erbautte Shies stande aber geshleppt, die untere wasserseite der Statt ganz überschwemet, und der ausgebesserten feldern auf erbarmlichste erneuert wurden, musten auch einige menschen zum grausamen opfer des wasser werden, doch hat sich der See gänzlich erschöpfet“. Bonaccorsi/Volante 1983, S. 12f.

den Hospitalgebäuden und der Kirche waren bei den späteren Ausbrüchen jeweils „eher geringfügig“³²⁴ und führten nicht zu Umbauten oder Veränderungen an der Bausubstanz.

Neuzeitliche Veränderungen

Erst 1833/34 wurden unter Bürgermeister Valentin Haller die spätmittelalterlichen Spitalgebäude, die im Süden an die Kirche anschlossen, zum Teil erneuert und vergrößert (Abb. 45–47). Ihr ursprünglich giebelständiges steiles Dach wurde zu einem flacheren, teilweise traufständigen umgebaut. Des Weiteren wurde ein Zwischenbau eingefügt, der das Spital vollständig mit der Kirche verband.³²⁵ Nach den Erweiterungsmaßnahmen wurde die Krankenpflege 1838 den Barmherzigen Schwestern übergeben und das Spital 1841 dem Pfarrer von Meran unterstellt.³²⁶ Unter dessen Führung übernahm es in den 1860er Jahren zusätzlich die Funktion eines öffentlichen Bezirkskrankenhauses.

Der zugehörige Kirchenraum wurde Ende des 19. Jahrhunderts unter der Hospitalleitung Alexander Angelis gesäubert und restauriert.³²⁷ Im Zuge dieser Regotisierung wurden die Fenstergläser und Türblätter ausgetauscht und eine neugotische Möblierung mit Kirchenbänken und Beichtstühlen angefertigt. Der Hochaltar erhielt 1874 ein neugotisches Retabel.³²⁸ Der Kanzel wurde ein Schalldeckel und dem Sanktuarium eine Kommunion-schranke beigelegt. An der Südwand der Kirche fand eine Orgel Aufstellung und über ihr entstand für die Barmherzigen Schwestern eine Empore mit einem direkten Zugang in das Obergeschoss des Spitals. Im Chorbereich wurden in den Tabernakeln an den Wandvorlagen acht Heiligenfiguren aufgestellt. Es sind reihum Kosmas, Christina, Medardus, Katharina, Ita, Vigilus, Barbara, und Damian. Die gefassten Holzfiguren stammen von verschiedenen Händen und werden um 1520 oder in die frühen 1560er Jahre datiert.³²⁹

Im Jahr 1905 verlor das Hospital aufgrund der Errichtung eines neuen Krankenhauses in Meran seine bisherige Funktion, die Gebäude wurden nun als „Pfründnerheim für arme und alte Meraner“³³⁰ genutzt. Die Kirche selbst war bereits ab den 1870er Jahren für die Gottesdienste der italienisch sprechenden Katholiken zur Verfügung gestellt worden und behielt diese Funktion auch nach der Aufhebung des Spitals.³³¹

³²⁴ Ebd., S. 20.

³²⁵ Vgl. Atz/Schatz 1907, S. 210. Dort ist von einem „Zubau“ die Rede.

³²⁶ Ebd., S. 194.

³²⁷ Vgl. Theil 1973, S. 7f.

³²⁸ In den Altar von 1874 wurden ältere Teile integriert, die jedoch vermutlich einem ehemaligen Hochaltar in Partschins entnommen wurden. Es handelt sich um zwei Altarflügel mit vergoldeten Flachreliefs, die ein Werk Jörg Lederers sind und Szenen aus dem Leben Mariae darstellen. Im Zuge der Umbauten 1969 sind sie schließlich zusammen mit dem mittleren Altarschrein aus dem 19. Jahrhundert, einer Schnitzarbeit von Franz Pendl, welche die Aussendung des Heiligen Geistes zeigt, links vom Eingang an der Nordwand der Kirche angebracht worden (vgl. Bonaccorsi/Volante 1983, S. 41; Egg 1985, S. 383; Weingartner 1991, S. 572).

³²⁹ Vgl. Bonaccorsi/Volante 1983, S. 62; Weingartner 1991, S. 574.

³³⁰ Stadtarchiv Meran: M C III/6 Z472⁴: Des Burggrafenamtes ... 1930, S. 42.

³³¹ Ebd.

Im Jahr 1940 wurden die Spitalgebäude schließlich zugunsten der neuen Casa del Fascio abgebrochen.³³² Anstelle der direkt mit der Kirche verbundenen Bauten in einer einfachen Formensprache des 19. Jahrhunderts wurde in einigem Abstand ein zeitgenössisches Gebäude neben die Kirche gesetzt. Der Kirchenbau war dadurch erstmals freigestellt, doch seine bisherige Wirkung wurde durch die Konkurrenz des massiven Backsteinturms am Neubau beeinträchtigt.

1951 wurde die Kirche zur Pfarrkirche Heiliggeist umgewandelt.³³³ Die damals noch sehr kleine nach dem Kirchenpatrozinium benannte Gemeinde nutzt bis heute die ehemalige Casa del Fascio als Pfarrheim und ließ in den folgenden Jahren auch bauliche Maßnahmen an der Kirche ausführen. Es erfolgten eine Erneuerung des Kirchenfußbodens, abermals ein Austausch der Türblätter an den Eingangstüren sowie der Anbau einer neuen eingeschossigen Sakristei gleich neben der alten im Süden der Kirche. Im Zuge der liturgischen Reform wurde in den 1960er Jahren erneut die Ausstattung der Kirche umgestaltet. Der neugotische Hochaltar wurde abgebaut und sein Unterbau als Volkstaltar auf einen rechteckigen, zwei Stufen hohen Sockel gestellt. Die ehemals das Sanktuarium umgebende Chorschranke wurde dafür entfernt, ebenso der Schalldeckel über der Kanzel.³³⁴ Im Jahr 1972 erfolgte die Aufstellung einer neuen Orgel an der inneren Südwand, wofür zudem der Abbau der Emporenkonstruktion aus dem 19. Jahrhundert notwendig wurde.³³⁵ Etwa zehn Jahre später wurden Feuchtigkeitsschäden festgestellt, die 1983, anlässlich des 500-jährigen Bestehens, umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen auslösten.³³⁶ Diese begannen 1984 mit der Neugestaltung des Geländes unmittelbar um die Kirche, 1985 folgte die Sanierung des Daches. Danach waren erst im Jahr 2000 wieder größere Eingriffe erforderlich. Es wurden die Fresken und Wände gereinigt, der Fußboden ausgetauscht sowie der in den 1960er Jahren eingebaute Altar bis zum Chormittelpfeiler verlängert.³³⁷

Trotz dieser zahlreichen Eingriffe und der Umnutzung der Kirche ist ihr Erhaltungszustand außerordentlich gut. Die bauzeitliche Gebäudesubstanz wurde nur an wenigen Stellen entfernt, ausgetauscht oder ergänzt. Die Grunddisposition des Gebäudes blieb unangetastet. Die folgende Beschreibung und die beigelegten Planunterlagen lassen die jüngeren Einbauten beiseite und stellen den spätmittelalterlichen Zustand des Bauwerks dar (Abb. 50 und 57–68).

³³² Vgl. Möseneder/Valente 1996, S. 208f.

³³³ Ebd., S. 224f.

³³⁴ Vgl. Autonome Provinz Bozen, Abt. 13 Denkmalpflege: Archivmappe Spitalkirche Meran: Versch. Pläne für die o.g. Baumaßnahmen.

³³⁵ Vgl. Autonome Provinz Bozen, Abt. 13 Denkmalpflege: Prot. N. 3443: Planunterlagen zum Einbau der neuen Orgel vom 20. November 1972.

³³⁶ Vgl. Autonome Provinz Bozen, Abt. 13 Denkmalpflege: Archivmappe Spitalkirche Meran: Schriftverkehr von 1981–1985.

³³⁷ Vgl. Autonome Provinz Bozen, Abt. 13 Denkmalpflege: Archivmappe Spitalkirche Meran: Verschiedene Pläne für die o.g. Baumaßnahmen; Dolomiten No. 26 vom 31.01.1985: „Spitalkirche vor Verfall bewahren“ und Alto-Adige No. 66 vom 24.03.1988: „S. Spirito. La chiesa sottoposta a restauro accurato.“

IV.2. Baubeschreibung

Bautypus und Maße

Die Spitalkirche ist eine dreischiffige Halle mit Umgangschor ohne Kapellenkranz. Drei oblonge Joche mit einem Ausmaß von je ca. 6 Metern gehören zum Langhaus, während das vierte Joch, das um eine Stufe erhöht ist, dem Chor zugerechnet wird. Den östlichen Abschluss des Mittelschiffes bilden vier Seiten eines Sechseckes, sodass auf der Kirchenachse der Chormittelpfeiler zu stehen kommt. Außen endet der Chor mit einem 7/12-Schluss. Um die beiden Polygone miteinander zu verbinden, alternieren im Gewölbe dreieckige und annähernd quadratische Einheiten. Den Schub der Gewölbe fangen radial angeordnete Strebepfeiler am Außenbau sowie tiefe Wandvorlagen im Inneren der Kirche ab.

Den Hauptzugang bildet ein breites zweiflügliges Portal im Westen. Im Norden gibt es einen kleineren Nebeneingang, im Süden die ehemalige Verbindungstür zu den heute nicht mehr vorhandenen Spitalräumen. Ebenfalls im Süden sind die zweigeschossige Sakristei und ein Treppenturm als Zugang zum Dachstuhl angebaut.

Obwohl die Kirche deutlich kleiner ist als ihr Landshuter Vorbild, sind die Maße für eine Spitalkirche noch immer stattlich. In seiner Länge misst der Innenraum 30,50 Meter, in der Breite 17,80 Meter und in der Höhe bis zum Scheitel der Gewölbe nicht ganz 15 Meter. Die Außenwände sind im Norden und Süden unterschiedlich dick. Das Gesamtmaß in der Breite beträgt 19,75 Meter und in der Länge 32,40 Meter (ohne Strebewerk). Die Traufe befindet sich, je nach Gelände, in einer Höhe von etwa 15,20 Metern, der First in einer Höhe von 29,70 Metern.

Außenbau

Aufgrund seiner Funktion als Spitalkirche wurde das Gebäude nach außen hin betont schlicht gehalten.³³⁸ Das ansonsten rau verputzte Bruchstein- und Mischmauerwerk ist durch eine einfache steinmetzmäßige Gliederung aus Granit und rötlich-gelbem Gröden Sandstein eingefasst. Über einer hohen umlaufenden Sockelzone folgt ein ebenfalls durchgängig umlaufendes Kaffgesims, das gleichzeitig unter den Fenstern deren Gesims bildet. Die hohe Haupt- und Fensterzone wird oben von einer abgesetzten Kehle zum Dachrand hin begrenzt. Das Gebäude hat ein sehr hohes, steiles Dach und, auf drei geschwungenen Granitkonsolen in die Westfassade eingesetzt, einen schlanken Dachreiter. In der Vertikalen wird die Kirche umlaufend durch Strebepfeiler gegliedert,

³³⁸ Vgl. Nussbaum 2001, S. 27: „Hier, wo die auf den Tod zulebenden Alten und Kranken ihren Abschied von der Welt nahmen und um ihr Seelenheil beteten, war Demut oberstes Gebot und der große architektonische Ornat fehl am Platze.“

deren Querschnitt sich vom Rechteck hin zum Sporn und wieder zurück zum Rechteck entwickelt. Auf der Nordseite im zweiten Joch von Westen ist das Seitenportal als spitzbogiges Trichterportal zwischen zwei Strebepfeilern eingefügt. Reguläre Fenster gibt es nur auf der Ost- und der Nordostseite. Sie sind dreiteilig und weisen oben unterschiedliche Maßwerkformen aus Fischblasen und Drei- und Vierpässen auf. Auf der Südseite, an der ehemals die Spitalgebäude direkt angebaut waren und sich heute noch die Sakristei sowie der polygonale Treppenturm befinden, war die Möglichkeit zur Durchfensterung verbaut. Das Mauerwerk zeigt hier deutliche Spuren des ehemaligen Anbaus. Es ist nicht nur dicker und unregelmäßiger ausgeführt, sondern auch mit Konsolen besetzt, die dem Spitaldach als Auflager dienten. Das Joch, in dem sich der ehemalige Durchgang und eine fensterartige Durchreiche zu den Spitalgebäuden befinden, weist keine Sockelzone auf. Das Kaffgesims ist auf der gesamten Südseite ausgesetzt, die Strebepfeiler sind einfacher ausgeführt, wobei am südwestlichen Eckpfeiler noch die rohen Bruchkanten von der Beseitigung des Spitals zeugen. Der Verzahnung im Mauerwerk nach müssen die Spitalgebäude und die Kirche also gleichzeitig entstanden sein.

Die westliche Haupt- und Eingangsfassade weist das selbe Gliederungssystem auf wie die übrigen Seiten. Die Dreischiffigkeit des Innenraums zeigen zwei Strebepfeiler an, die in der Achse der inneren Stützenreihen stehen. Im hohen, ansonsten kahlen Giebfeld ist ein Rundfenster mit kreuzförmig angeordnetem Maßwerk angebracht. Eine rundbogige Bau- und Lüftungsöffnung, über die mittels Lastseilzug Baumaterial in den Dachstuhl transportiert werden konnte, sitzt rechts von der Mitte.³³⁹ Der Dachreiter sitzt axial über dem Rundfenster und überragt den First um etwa 12 Meter; er weist nach allen vier Seiten ein Fensterchen sowie einen Giebel auf und schließt mit einem spitzen Helm.

Portal

An der Westseite befindet sich ein Figurenportal, das als einzige größere Anlage dieser Art aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Tirol gilt.³⁴⁰ Anhand von zahlreichen Grafiken aus dem 19. Jahrhundert sind seine älteren Zustände überliefert.³⁴¹ Das Portal ist demnach – mit Ausnahme einiger Stufen zum ehemals niedriger gelegenen Straßenniveau, der Türblätter und der Archivoltenfiguren – noch vollständig aus der Spätgotik erhalten. Seine Entstehungszeit wird in der Literatur unterschiedlich angegeben. Carl Theodor Müller schlug 1935 aus stilistischen Gründen etwa die Zeit von 1440 bis 1450 vor.³⁴² Karl Moeser ging dagegen von einer gleichzeitigen Entstehung mit den Wänden der Kirche aus und dachte an ein Datum in den „dreißiger Jahren“.³⁴³ Erich Egg datierte

³³⁹ Vgl. Theil 1973, S. 10.

³⁴⁰ Vgl. Müller 1935, S. 74.

³⁴¹ Stadtarchiv Meran: Nr. 3530.56 und Nr. 3530.74; Lind 1874, S. 227; Atz 1909, S. 480.

³⁴² Müller 1935, S. 74.

³⁴³ Moeser 1955, S.128.

„um 1430“.³⁴⁴ Auch Edmund Theil sprach sich für eine Entstehung „in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre“ aus,³⁴⁵ Theodor Müller ging 1976 dagegen wieder von einem späteren Datum „um 1440“ aus.³⁴⁶

Es handelt sich bei dem Portal um ein trichterförmiges Doppelportal in Spitzbogenform. Der umlaufende Gebäudesockel wird unterbrochen und von einem niedrigeren Gewändesockel mit eigenem Abschlussprofil ersetzt. Das Kaffgesims wird als Rahmen für das Hauptportal zu einem hohen Rechteck abgeknickt. Links und rechts flankieren zwei schlanke, im Relief und übereck gestellte Fialen den Portaltrichter, aus denen die beiden äußersten Profile des großen Portalbogens abzweigen. Diese sind krabbenbesetzt und laufen in einem Kielbogen zusammen. Den oberen Abschluss bildet eine große Kreuzblume, die den Kaffgesimsrahmen durchstößt.

Über der Sockelzone ist der Portaltrichter durch Birnstabprofile gegliedert. Die innerste Kehle ist auf jeder Seite mit drei Archivoltenfiguren und Baldachinen versehen. Die heute eingesetzten Figuren wurden aus Gründen der Vollständigkeit 1902 durch den Meraner Bildhauer Josef Moser ergänzt.³⁴⁷ Sie stellen die vier Kirchenväter und zuoberst Johannes den Täufer sowie Johannes den Evangelisten dar.

Die beiden Türöffnungen sind aus zwei Korbogenschenkeln und einer Dreiecksspitze gebildet und haben ein eigenes Laibungsprofil. Der untere Teil des Türmittelpfostens ist als einziges Architekturglied aus einem helleren marmorartigen Stein gefertigt. Er ist aufgrund von Schäden entweder später ersetzt worden oder wegen seiner hohen Beanspruchung aus einem härteren Material hergestellt. Am Trumeau steht eine relativ kleine Madonna mit Kind.³⁴⁸

Das spitzbogige Tympanon ist durch Blendmaßwerk in mehrere Felder unterteilt. Mittig, in einem Rahmen mit Maßwerk, erscheint als Hauptgruppe der Gnadenstuhl. Der frontal sitzende, bärtige Gottvater hält etwa auf Brusthöhe das Kreuz mit dem toten Christus. Direkt über der Gruppe ist als Relief die Taube des Heiligen Geists zu sehen.³⁴⁹ Links und rechts sind in weiteren Feldern zwei kniende Stifterfiguren und in den Zwickeln dahinter je ein Wappen dargestellt.

Lange Zeit wurden die Stifterfiguren einer mündlichen Überlieferung nach für die Gründer des Hospitals von 1272, Meinhard II. und Elisabeth, gehalten.³⁵⁰ Anhand des Wappens, das der männlichen Figur beigefügt ist, konnten sie jedoch Karl Atz und Adelgott

³⁴⁴ Egg 1970, S. 112.

³⁴⁵ Theil 1973, S. 25.

³⁴⁶ Müller 1976, S. 24.

³⁴⁷ Vgl. Bonaccorsi/Volante 1983, S. 33.

³⁴⁸ Nach einer Anmerkung Müllers ist die Figur nicht mehr Originalbestand, sondern eher im Zusammenhang mit den Archivoltenfiguren von 1902 zu sehen. Vgl. Müller 1935, S. 74, Anm. 112.

³⁴⁹ Die Taube gehört nicht zum originalen Bestand. Aus ikonografischen Gründen ist aber davon auszugehen, dass sich an dieser Stelle auch im Mittelalter bereits ein Symbol des Heiligen Geists befand, das zum Beispiel gemalt gewesen sein könnte. Vgl. Möseneder/Valente 1996, S. 55.

³⁵⁰ Vgl. Atz/Schatz 1907, S. 211, und Stadtarchiv Meran: M C III/6 Z472⁴: Des Burggrafenamtes ..., 1930, S. 39. Vgl. auch Fischnaler 1938, S. 169.

Schatz 1907 eindeutig als den Meraner Bürger Andre Hiltprant und dessen Ehefrau identifizieren.³⁵¹ Hiltprant, der etwa 1427 eine Stiftung der Spitalkirche zukommen ließ³⁵² und im selben Jahr bereits für St. Nikolaus gestiftet hatte,³⁵³ war ein Ratsbürger von Meran und wohlhabender Kaufmann mit weitreichenden Handelsbeziehungen nach Oberitalien, Österreich und Bayern.³⁵⁴ Obwohl er 1424 zusätzlich Bürgermeister Merans war, muss er die Stadt noch vor 1432 verlassen haben, da er zu diesem Zeitpunkt nachweislich als Bürger von Wien auftaucht, wo er später ebenfalls das Amt des Bürgermeisters bekleidete.³⁵⁵

Der Stifter kniet, die Hände gefaltet, zur Rechten Gottvaters auf einem weit vorkragenden Gesims und einer kleinen Kniebank. Ihm gegenüber kniet die Stifterin auf einer angearbeiteten Plinthe. Das Wappen hinter ihr wurde in der Forschung teilweise als Werkmeisterzeichen interpretiert und konnte bis heute nicht zweifelsfrei identifiziert werden.

Ein weiteres Wappen der Familie Hiltprant ist auf der linken Seite in einem rechteckig gerahmten Feld direkt unterhalb des Kaffgesimses angebracht. Aufgrund heraldischer Merkmale ist zu erkennen, dass es sich um eine jüngere Version des Hiltprant'schen Wappens handelt, die wohl erst nach seinem Wegzug aus Meran entstanden ist.³⁵⁶ Die Tatsache, dass hinter der Stifterfigur noch das ältere Wappen verwendet wurde, deutet auf eine Fertigstellung des Portals vor dem Wegzug hin und hatte Erich Egg und Edmund Theil zu ihren frühen Datierungen bewogen.³⁵⁷ In stilistischer Hinsicht kann keine eindeutige Zuordnung vorgenommen werden, doch spricht die Verzahnung des Portals mit dem umgebenden Mauerwerk für eine gleichzeitige Entstehung und damit ebenfalls für eine frühe Datierung.

Innenraum

Die „vollendeten Verhältnisse und edelste Proportionen“, für die die Kirche gelobt wurde,³⁵⁸ zeigen sich im Innenraum. Die neun glatten, schlanken Rundpfeiler sind aus dem roten und gelben Sandstein der Außenbaugliederung gefertigt. Sie stehen auf hohen achteckigen Sockeln und haben eine niedrige attische Basis. Der Übergang ins Gewölbe erfolgt fächerförmig ohne Kapitell oder Halsring. Im Hauptschiff überwölben Sechs- bzw. Vierrautensterne den Raum; in den Seitenschiffen findet sich eine Variation des Motivs mit einer Raute in der Mitte. Den Übergang vom inneren zum äußeren Chorpolygon vermittelt ein Rippendreistrahl. Nur im nordöstlichsten Feld des Chorpolygons findet sich

³⁵¹ Vgl. Atz/Schatz 1907, S. 211.

³⁵² Vgl. Theil 1973, S. 23.

³⁵³ Vgl. Perger 1978, S. 42.

³⁵⁴ Ebd., S. 37f.

³⁵⁵ Ebd., S. 43.

³⁵⁶ Theil 1973, S. 25.

³⁵⁷ Ebd.; Egg 1970, S. 112.

³⁵⁸ Stadtarchiv Meran: M C III/6 Z472⁴: Des Burggrafenamtes ...1930, S. 39.

eine Abweichung von dem ansonsten streng eingehaltenen System, die auf eine Planänderung hindeutet.³⁵⁹

Alle Gewölbe- und Scheidbogenrippen sind unabhängig von ihrer Funktion und Lage als Birnstabprofil von gleicher Dimension ausgebildet. Zusammen mit der relativ weiten Pfeilerstellung führt dies zu einer noch größeren Einheitlichkeit des Kirchenraums als bei dem Landshuter Vorbild. Die Eindeutigkeit der Blickrichtung nach Osten wird zugunsten der erweiterten Durchblicke in die Seitenschiffe geschwächt. Die Seitenschiffjoche sind zudem längsrechteckig und betonen so ihre Verbindung zum Hauptschiff stärker als ihre Verbindung untereinander. Es kann keine optische Pfeilerflucht nach vorne entstehen, und die Außenwand wirkt von allen Standpunkten aus als Begrenzung.

Die Wände sind, den Pfeilerstellungen entsprechend, mit Wandvorlagen aus Sandstein versehen, die im Chorbereich durch die später hinzugefügten Pfeilerfiguren ausgezeichnet werden. Sie sind etwa 60 Zentimeter tief, verjüngen sich nach innen und enden vorne mit einem halbrunden Profil. Die Wandvorlagen an der Westwand und in den Ecken sind als Halb- bzw. Viertelpfeiler ausgebildet.

Die glatten, weiß verputzten Wände werden von diesen Vorlagen und breiten Schildbögen eingefasst. Alle Öffnungen in den Wänden sind ebenfalls mit Sandsteinprofilen gerahmt. Besonders die Türen zur Sakristei, deren Tympanon ein „Agnus Dei“ im Relief zeigt, die Tür zum Treppenturm sowie diejenige zum ehemaligen Spital wurden zusätzlich mit zurückhaltendem bauplastischem Schmuck versehen. Die Fenster des Chors und das westliche Rundfenster sind ebenfalls in Sandstein gefasst.

Die ungleichmäßige und sparsame Verteilung der Fenster führt in den einzelnen Teilen des Kirchenraums zu sehr unterschiedlichen Lichtverhältnissen, die dem flutenden, einheitlichen Raumkonzept nicht entsprechen.

³⁵⁹ Die Grundrissdarstellungen in der Literatur sind nicht einheitlich: Die beiden Grundrisse von Pantano 1952 und Egg 1970 gehen von einem Ansatz des Chorpolygons auf Höhe des letzten Pfeilerpaars aus. Atz 1885 und ihm folgend Theil 1973, Puchta 1984, Nussbaum 2001 und Laimer 2007 zeigten Grundrisse, bei denen das Polygon weiter östlich liegt, der östlichste Vierrautenstern am Chormittelpfeiler dieselbe Grundrissprojektion aufweist wie die übrigen und entsprechend die letzten Seitenschiffjoche und die Joche des Chorumgangs stark verzogen sind. Puchta und Nussbaum hatten als Einzige die Asymmetrie der Gewölbefigur im Chorumgang eingezeichnet. Der der Arbeit beigefügte Grundriss stammt von der Verfasserin und wurde nach eigenem Aufmaß vor Ort gefertigt (Abb. 50).

Dachraum

Der Dachstuhl des Gebäudes ist vom Innenraum der Kirche aus durch eine kleine Tür neben der Sakristei und den Treppenturm erreichbar. Der Kniestock bzw. der Traufpunkt ist so hoch gemauert, dass der gesamte Dachstuhl erst über den Gewölbekappen ansetzt. Diese Erhöhung des Dachstuhlauflagers in Form einer Sargmauer zeichnet sich an der Fassade durch einen sehr hohen, ungegliederten Bereich oberhalb der Fenster und Strebepfeiler bis zum Dachrand hin ab. Im Querschnitt zeigt sich, dass diese Aufmauerung wegen des leicht überhöhten Mittelschiffgewölbes benötigt wird (Abb. 51).

Der Dachstuhl selbst ist ein über 14 Meter hohes Hängewerk mit vier Ebenen, das weitgehend im Originalzustand erhalten ist. Die Abbundzeichen sind an den meisten Gespärren noch lesbar, die Holzverbindungen alle zimmermannsmäßig gefertigt. Lediglich die Dachlattung und die Biberschwanzdeckung wurden bei Sanierungsmaßnahmen 1985 komplett erneuert.³⁶⁰

³⁶⁰ Vgl. Dolomiten No. 26 vom 31.01.1985: „Spitalkirche von Verfall bewahren“.

IV.3. Aufnahme der Steinmetzzeichen

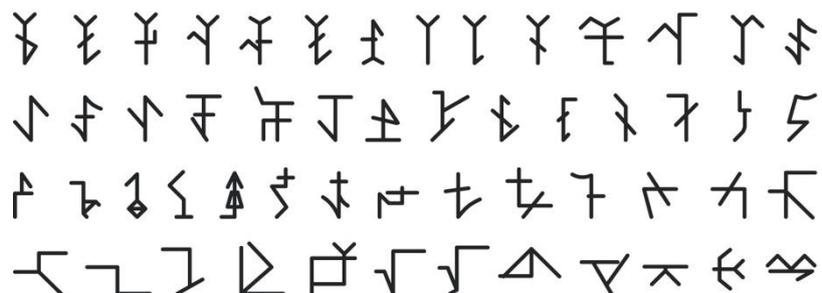
Aufnahme

An den unverputzten Hausteinelementen der Kirche, also an Pfeilern, Wandvorlagen, Gewölberippen und am Portal, befinden sich zahlreiche Steinmetzzeichen, die bisher nicht erfasst wurden. Sie können Aufschluss geben über die Herkunft und die Zusammensetzung der Werkstatt, die an der Kirche tätig war, außerdem über die Dauer und den Fortschritt der Bauarbeiten und möglicherweise über den Werkmeister, der den Entwurf für die Kirche angefertigt hat. Sofern Übereinstimmungen von Zeichen bestehen, können sie zudem Verbindungen der Werkstatt, zum Beispiel nach Landshut, aufzeigen. Soweit ein Erkennen der Zeichen vom Boden aus ohne Gerüst möglich war, wurden für die vorliegende Untersuchung die Steinmetzzeichen nach Pfeilern und Wandvorlagen getrennt erfasst. Die Gewölberippen mussten aufgrund ihrer Anbringungshöhe außer Acht gelassen werden. Obwohl viele Zeichen, die sich im oberen Bereich der Pfeiler befinden, dank der umfangreichen künstlichen Beleuchtung mit dem Fernglas gut zu erkennen waren, kann kein Anspruch auf Vollständigkeit der Aufnahme erhoben werden; Zeichen, die besonders klein sind oder nicht tief in den Stein geschlagen wurden, könnten übersehen worden sein.

In den inneren Laibungen der Fenster waren, möglicherweise auch aufgrund des Gegenlichts, keine Zeichen zu erkennen. Am Außenbau ist die Oberfläche der meisten Hausteine durch die Witterung so stark angegriffen, dass möglicherweise vorhandene Zeichen über die Jahrhunderte verschwunden sind.

Ergebnis

Die Aufnahme umfasst insgesamt 264 Steinmetzzeichen. Unter ihnen wurden 56 verschiedene Figuren festgestellt. Solche die auf den Kopf gestellt, gedreht oder gespiegelt angebracht sind oder denen offensichtlich nur Teile fehlen, wurden nicht als neue Zeichen gezählt:



Ihr genauer Anbringungsort ist in Tabellen und Zeichnungen im Bildteil (Abb. 52–56) festgehalten. Das Fehlen von Zeichen im oberen Bereich von Pfeiler 6 kann mit der Montage und Demontage des Schaldeckels über der Kanzel im 19. Jahrhundert erklärt werden, bei der die Oberfläche der Hausteine beschädigt wurde.

Am Chormittelpfeiler sind auf der Rückseite zwei rechteckige Felder mit den Jahreszahlen 1613 und 1633 und den Initialen „CP“ und „CT“ eingemeißelt. Die Zahlen und Buchstaben werden von punktförmigen Bohrungen begleitet, auf den Rechtecken sind an Höhenkoten erinnernde Dreiecke aufgesetzt. Für die beiden angegebenen Jahre lassen sich keine Baudaten oder Renovierungen feststellen. Dafür sind sowohl für die Zeit von 1610 bis 1613 als auch von 1632 bis 1636 Seuchen oder Epidemien mit sehr hoher Sterblichkeit bezeugt.³⁶¹ Obwohl das Hospital von solchen Ereignissen sicher stark betroffen war, konnte ein Zusammenhang nicht nachgewiesen werden.

Weitere ungewöhnliche Einmeißelungen befinden sich noch am nordwestlichsten Pfeiler (Pfeiler 8) und der dahinter an der Westwand befindlichen Wandvorlage (Vorlage 15). An Pfeiler 8 wurden auf Höhe des Gewölbeansatzes, dem Hauptschiff zugekehrt, ein Schlüsselsymbol und ein „P“ ermittelt. Da die Schrift Serifen aufweist, ist sie vermutlich nicht mittelalterlich. Weitere Aussagen über Bedeutung, Zweck und Anbringungsdatum sind bisher nicht erfolgt. Ähnliches trifft auf das Zeichen an Vorlage 15 zu. Es handelt sich um zwei schlanke überkreuzte T-Formen, die Hämmer oder Nägel darstellen könnten. Die Linienstärke und die Art der Einmeißelung sind identisch mit denjenigen der Steinmetzzeichen. Das Symbol ist mit etwa 10 Zentimeter Höhe jedoch deutlich größer als andere und nur ein Mal vorhanden.

Aussagen über die Werkstatt

Die einzelnen Zeichen weisen eine sehr unterschiedliche Häufigkeit auf. Ein solches Bild, nach dem einige wenige Zeichen an vielen Steinen zu finden sind und die Mehrzahl von ihnen dafür nur ein oder zwei Mal vorkommt, ist auch an größeren Kirchenbauten beobachtet worden und entspricht dem Normalfall.³⁶² Die Unterscheide rühren daher, dass ein Geselle, der seine Lehrzeit abgeschlossen hatte, für mindestens zwei Jahre auf Wanderschaft ging und in dieser Zeit oft nur wenige Wochen auf einer Baustelle verblieb. Daneben gab es zahlreiche Maurer oder Steinmetze, die diese Wanderschaft ein Leben lang fortsetzten.³⁶³ Die Zeichen, die vor allem zu Lohnabrechnungszwecken dienten,³⁶⁴ spiegeln in der Häufigkeit ihres Auftretens die Zusammensetzung der Werkstatt wider.

³⁶¹ Vgl. Stampfer 1889, S. 115f.: „Im Jahre 1613 war die Sterblichkeit noch immer eine bedeutende; man nannte die Krankheit die ungarische“ und S. 126f.: „Die Pestseuche hatte sich durch das ganze obere Etschthal verbreitet. In Meran wurde eine strenge Pestordnung eingeführt. [...] Meran litt verhältnismäßig weniger als andere Ortschaften. Es verlor vom 22. September 1635 bis zum 20. August 1636 nur 95, im Ganzen 117 Menschen durch den Tod.“

³⁶² Vgl. Knesch 2009, S. 36.

³⁶³ Vgl. Egg 1957, S. 48.

³⁶⁴ Ebd., S. 68.

Demnach dürfte sich ihre Größe im Durchschnitt auf nur etwa fünf oder sechs dauerhaft beschäftigte Steinmetzen belaufen haben, zu denen ebenso viele Wandergesellen sowie eine schwer abzuschätzende Anzahl von Lehrlingen, Bauknechten und Tagelöhnern hinzukamen, die keine Zeichen hinterlassen haben.³⁶⁵

Aussagen über den Bauablauf

Daneben ist an der Verteilung der Steinmetzzeichen für gewöhnlich der Baufortschritt abzulesen. Dieser war am Vorbildbau in Landshut wie an den meisten mittelalterlichen Kirchenbauten von Osten nach Westen erfolgt. So konnte man den wichtigsten Teil, das Sanktuarium, fertigstellen, einweihen und nutzen, bevor die übrigen Gebäudeteile vollständig errichtet waren. Wenn also dem üblichen Bauverlauf zufolge die östlichen Teile vor den westlichen entstanden wären, dann müssten die Steinmetzzeichen, die an östlichen Bauteilen weit oben zu finden sind, im Westen weiter unten auftauchen. Bei einem kontinuierlichen Bauverlauf von Ost nach West würde das einzelne Zeichen also nach Westen hin „absteigen“.

Eine solche Entwicklung ist an den Steinmetzzeichen der Spitalkirche nicht zu beobachten. Es ist im Gegenteil so, dass die einzelnen Zeichen unabhängig von der Himmelsrichtung auf einer bestimmten Höhe des Gebäudes zu finden sind, was auf ein gleichmäßiges Hochziehen aller Wände hindeutet. Darüber hinaus ist zu beobachten, dass es Zeichen gibt, die überwiegend an den Wandvorlagen zu finden sind, und andere, die nur an den Pfeilern auftauchen. Als Beispiel sei der Steinmetz  benannt, dem 24 runde Pfeilertrömmeln, aber keine Wandvorlage zugewiesen werden können, wohingegen das Zeichen seines Mitstreiters  nur vier Mal an einem Pfeiler (ausschließlich an Pfeiler 4) und dafür 14 Mal an einer Wandvorlage entdeckt wurde. Dasselbe lässt sich auch an anderen häufig vorkommenden Zeichen beobachten  (drei Pfeilersteine und neun Vorlagensteine)  (vier Pfeilersteine und zwölf Vorlagensteine),  (13 Pfeilersteine und kein Vorlagenstein) und  (16 Pfeilersteine und ein Vorlagenstein).

Diese ungleiche Verteilung könnte auf eine Spezialisierung der einzelnen Steinmetze innerhalb der Bauhütte hindeuten. Ein solches Vorgehen war nicht unüblich und zum Beispiel auch schon am Vorbild in Landshut zu beobachten. Montgelas stellte an der Heiliggeistkirche ein ähnliches Vorgehen fest und wies auf die „bemerkenswerte Rationalisierung der Steinmetz- bzw. Bildhauerarbeiten“ hin,³⁶⁶ die sich an den seriell gefertigten und anschließend einzeln versetzten Maßwerkrosetten des Westportals der Kirche zeigen. Nussbaum sprach sogar von einer regelrechten „Fabrikation der Formsteine“³⁶⁷,

³⁶⁵ Die Schätzung ergibt sich aus den in einer „Bauschicht“ vorkommenden Zeichen. Als dauerhaft beschäftigte Steinmetzen sind solche anzunehmen, deren Zeichen über einen längeren Zeitraum verteilt und häufiger auftritt. Zeichen, die selten und an einem Ort gebündelt sind, deuten auf einen Wandergesellen hin.

³⁶⁶ Montgelas 2001, S. 59.

³⁶⁷ Nussbaum 2001, S. 32.

die im spätgotischen Hüttenbetrieb die Arbeitsabläufe zunehmend erleichterte.

Solche Rationalisierungsmaßnahmen sind für die Meraner Werkstatt ebenfalls denkbar, aber die Höhenverteilung der Zeichen deutet darüber hinaus auf eine zeitliche Trennung bei der Erstellung von Wänden und Pfeilern hin. Die Zeichen, die vorwiegend an den Wandvorlagen vorkommen, sind an den Pfeilern höchstens im unteren Bereich zu finden, wohingegen Zeichen, die in den oberen zwei Dritteln der Pfeiler zu finden sind, an den Wänden nie auftauchen. Auf die Steinmetzen übertragen bedeutet dies, dass ein Steinmetz, der seine Arbeit zu einem Zeitpunkt aufnahm, als die Wände bis zur Hälfte standen und der sein Zeichen an den Wandvorlagen in den oberen Abschnitten anbringen konnte, den Bau der Pfeiler vom Fundament an miterlebt hat. Umgekehrt hatte ein Handwerker, der erst zugewandert war, als die Pfeiler bereits zu einem Teil standen, an den Wänden nichts mehr zu tun.

Auch dieser Ablauf kann an konkreten Beispielen besser nachvollzogen werden. Die bereits genannten Steinmetzen \leftarrow und \rightarrow waren während der ganzen Zeit der Errichtung der Wände sowie des Hauptportals auf der Baustelle tätig. An den Pfeilern tauchen ihre Zeichen dagegen nur wenige Male und nur ganz unten an einem Pfeiler (Pfeiler 5) auf. Die Steinmetzen $\overleftarrow{\quad}$ und $\overrightarrow{\quad}$ nahmen die Arbeit dagegen erst auf, als die Wände bereits bis zum unteren Drittel standen, und konnten dafür noch an den Pfeilern bis etwa zur Hälfte mitwirken. Das Zeichen \updownarrow erscheint erst an den oberen Teilen der Wandvorlagen. Der entsprechende Steinmetz dürfte bei der Fertigstellung der Pfeiler noch vor Ort gewesen sein. Zur letzten „Generation“ von Handwerkern, die an der Kirche tätig waren, gehören die beiden Steinmetzen $\sqrt{\quad}$ und \wedge . Ihre Zeichen tauchen erst ab dem zweiten Drittel der Pfeiler auf und sind deshalb an den Wandvorlagen noch nicht zu finden.

Die Verteilung weist eindeutig darauf hin, dass die Wände zeitlich zumindest ein Stück weit, wenn nicht gar vollständig, vor den Pfeilern errichtet wurden. Dieser Ablauf ist nicht nur ungewöhnlich, sondern auch insofern baugeschichtlich interessant, als er in gleicher Weise für die Meraner Pfarrkirche St. Nikolaus (Abb. 68–82) vermutet wurde. Beim Bau der Nikolauskirche, der parallel zu dem der Spitalkirche erfolgte, waren die Wände noch vor dem Stützen-Gewölbe-System errichtet worden und hatten den älteren Vorgängerbau als Torso umhüllt.³⁶⁸ Der genaue zeitliche Rahmen dafür ist nicht geklärt, doch deutet dieselbe Art des Vorgehens bei der baulichen Umsetzung auf einen Werkstattzusammenhang hin, der durch einen Abgleich der einzelnen Steinmetzzeichen und den Vergleich der Bauformen im Folgenden überprüft werden soll.

Schon 2001 hatte Nussbaum die Entwurfsgedanken des Hans von Burghausen für die Franziskanerkirche in Salzburg wie folgt formuliert: „Er brach die funktionale Einheit [aus Mauermantel und Gewölbe-Stützen-System, Anm. d. Verf.] auf, indem er die bauliche

³⁶⁸ Vgl. Laimer 2007, S. 177: „Vermutlich haben die Langhauswände den älteren Vorgänger über Jahrzehnte als Torso umhüllt.“

Hülle gewissermaßen im Nachhinein mit einem inneren Tragwerk ausstattete, das nur vage auf die Hülle Bezug nimmt.³⁶⁹ Sowohl für die Franziskanerkirche als auch für die Heiliggeistkirche in Landshut ist ein Baubeginn von Osten her dokumentiert, sodass ein ähnliches Vorgehen wie in Meran nicht zwingend ist. Dennoch ist festzustellen, dass in Meran eine dem Entwurf anhaftende Gestaltungsidee im Bauablauf realisiert wurde: die Trennung von Mauermantel und innerem Tragsystem.

Aussagen über die Bauzeit

Über die relative Chronologie des Bauablaufs hinaus geben die Steinmetzzeichen Auskunft über die Dauer der Bauzeit und die Datierung der einzelnen Bauteile. In der Literatur wird überwiegend von einer Fertigstellung der Kirche um 1450 ausgegangen, obwohl nach wie vor das in der Inschrift an der Südwand der Kirche überlieferte Datum 1483 im Raum steht. Den Steinmetzzeichen nach zu schließen hat innerhalb der Bauzeit genau ein Generationswechsel, also ein mehr oder weniger vollständiger Austausch der am Bau Beteiligten, stattgefunden. Zudem gibt es einige wenige Handwerker, die auf beinahe allen Bauteilen ihre Zeichen anbringen konnten (zum Beispiel: A , K und J). Beides bestätigt die kürzere Bauzeit von etwa 25 Jahren, wobei darauf hinzuweisen ist, dass aufgrund der fehlenden Aufnahme der Zeichen an den Gewölberippen keine Aussage über das Einziehen oder die Schließung der Wölbung gemacht werden kann. Der Gewölbeschluss könnte auch nach der Weihe im Jahr 1450 erfolgt sein.

Auch für eine genaue Datierung des Portals sind die Steinmetzzeichen hilfreich. An seinen Architekturgliedern tauchen dieselben sehr „frühen“ Zeichen auf wie an den umgebenden Wänden. Das Portal muss also zusammen mit diesen als einer der ersten Bauteile errichtet worden sein und wird daher in der Zeit zwischen dem Baubeginn 1425 und dem Wegzug des Stifters nach Wien 1432 entstanden sein.

Darüber hinaus zeigen die Steinmetzzeichen am Nordportal und an der Kanzel, dass diese gleichzeitig mit den sie umgebenden Bauteilen entstanden sind.

Einordnung der Zeichen

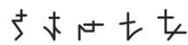
So wie sich die Beziehungen zwischen den Bauteilen innerhalb des Gebäudes anhand der Steinmetzzeichen erschließen lassen, sind auch Abhängigkeiten von anderen Bauwerken ablesbar. Ein Geselle, der sein Zeichen erhalten hatte, durfte dieses nicht mehr abändern und führte es auf allen Baustellen, auf denen er arbeitete, weiter.³⁷⁰ Ein einzelnes Zeichen wurde innerhalb einer Bauhütte nur ein Mal vergeben. Deshalb darf man, sofern es sich nicht um ein sehr einfaches Zeichen handelt, das über eine zeitliche oder

³⁶⁹ Nussbaum 2001, S. 101.

³⁷⁰ Vgl. Egg 1957, S. 67.

räumliche Distanz zufällig gleich sein konnte, davon ausgehen, dass Werkstücke, die dasselbe Zeichen tragen, von derselben Person hergestellt wurden.

Allgemeine Formensprache der Zeichen

Viele der Zeichen gleichen einander sehr, da sie von derselben Grundfigur hergeleitet sind. So gibt es eine große Anzahl von Zeichen, die auf einem Y basieren (zum Beispiel ) , einige, die ein + als Hauptmerkmal zeigen (zum Beispiel ) , eine große Zahl von Zeichen, die auf der Figur eines Winkels aufbauen (zum Beispiel ) und einige, die von einem geschwungenen oder geraden S- oder Z-förmigen Haken ausgehen (zum Beispiel ) .

Eine ähnliche Beobachtung hatte Egg für die Steinmetzzeichen gemacht, die sich an den Kirchen in Schwaz und Rattenberg befinden. Selbst wenn sie nicht mit denen in Meran übereinstimmen, gibt es dort ebenfalls die Grundformen Y und + als Basis für die Entwicklung individueller Zeichen. In ihrer geometrischen Grundform, die überwiegend aus geraden, einfachen Linien zusammengesetzt ist, sind sie als „typisch spätgotisch“ zu bezeichnen.³⁷¹

Steinmetzzeichen in Landshut an Heiliggeist und St. Martin

Eine vergleichende Untersuchung von Steinmetzzeichen am Vorbildbau und seinem über die Bauform bereits zugeordneten Nachfolgebau kann weiteren Aufschluss über die Art des Zusammenhangs zwischen den Kirchenbauten geben. Aufgrund der Ausführung überwiegend in Ziegelbauweise konnten in Landshut Steinmetzzeichen aber nur in sehr begrenztem Umfang festgestellt werden.

Gotthard von Montgelas hatte 2001 eine Aufnahme der Zeichen am Westportal der Kirche (Abb. 6a) publiziert.³⁷² Sie wurde im Zuge der Voruntersuchung des Portals erstellt und umfasst insgesamt neun Figuren, von denen keine mit denen in der Meraner Spitalkirche übereinstimmt. Allein mit der Bauzeit – das Westportal trägt ja die Jahreszahl 1462 – ist dies gut zu erklären. Eine frühere Aufnahme von Steinmetzzeichen an den Hausteinen der Raumschale durch die Restaurierungswerkstätten Wiegerling 1996/97 umfasst insgesamt 28 Zeichen (Abb. 6b).³⁷³ Von ihnen stimmen vier Zeichen mit Figuren überein, die auch in Meran zu finden sind:  ,  und  (bei Wiegerling die Figuren 12, 15, 19 und 27, wobei es sich bei 15 und 27 um dasselbe Steinmetzzeichen handelt, das gedreht angebracht wurde). Die Zeichen in Heiliggeist in Landshut wurden zum allergrößten Teil an den Gewölberippen gefunden. In Meran dagegen war der Steinmetz  überwiegend

³⁷¹ Ebd., S. 69.

³⁷² Montgelas 2001, S. 63.

³⁷³ Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Dokumentenarchiv: Dokumentation der Restaurierungsarbeiten am Gewölbe von Heiliggeist in Landshut und Aufnahme von Steinmetzzeichen an den Gewölberippen, 1996/97.

am oberen Bereich der Wandvorlagen und an der Sockelzone der Pfeiler beteiligt. Die Zeichen Ƴ und ƶ finden sich ausschließlich an der unteren Partie der Pfeiler. Die Steinmetze sind also erst im mittleren Bauverlauf zur Werkstatt hinzugestoßen und waren an der Sockelzone der Außenmauern noch nicht beteiligt.

Da Hans von Burghauses Bauhütte zu derselben Zeit auch an der Martinskirche in Landshut tätig war, kann die Suche nach übereinstimmenden Zeichen dort weitergeführt werden. Als Grundlage liegt eine in Ermangelung eines Gerüsts nur unvollständige Aufnahme von Günther Knesch vor, die sich nicht spezifisch auf die Gebäudeteile bezieht, die unter Hans von Burghausen entstanden sind.³⁷⁴ Ergänzend wurden von der Verfasserin an den Seiteneingängen, deren Baldachine der Werkmeisterschaft Hans von Burghausens zugeordnet werden,³⁷⁵ Zeichen erfasst (Abb. 104).

Der Vergleich mit den Zeichen in Meran zeigt, dass nur zwei der ermittelten Zeichen dort wiederzufinden sind. Das eine von ihnen, Ƴ, fand sich bereits 1996 in der Aufnahme in Heiliggeist von Wiegerling unter der Nr. 12. Das andere Zeichen, ƶ, taucht in Meran an drei Wandvorlagen auf.

Diese nun insgesamt vier Übereinstimmungen bezeugen noch keinen breiten und ständigen Austausch zwischen den Werkstätten in Landshut und in Meran; sie weisen aber deutlich auf einen personellen Zusammenhang hin. Der „Import“ der Architekturidee muss auf diesem Weg und in der Person des Werkmeisters erfolgt sein.

Steinmetzzeichen am Dom in Bozen

Die Suche nach gleichen und auch bauzeitlich passenden Steinmetzzeichen außerhalb Landshuts und in der näheren Umgebung der Spitalkirche brachte weitere Ergebnisse hervor. Der Dom Maria Himmelfahrt in Bozen (Abb. 72–74), der in mehreren Bauphasen entstand und an dem der erste Hallenumgangschor südlich der Alpen errichtet wurde, gilt als „Katalysator für zahlreiche Neubauten in der Umgebung“³⁷⁶ und als Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung der Spätgotik in Tirol.

Der Dom wurde wahrscheinlich nach dem Großbrand im Jahr 1291 neu errichtet. Das Hallenlanghaus in altertümlichen Formen lässt sich in die Tiroler Baukunst stilistisch nicht einfügen. Erst für einen weiteren Umbau ab 1380 sind die Baumeister bekannt. Es wurden der aus der Parler-Schule stammende Martin Schiche aus Augsburg und sein Bruder Peter berufen, die den Chor zum Hallenumgangschor umgestalteten. Die Bauarbeiten dürften bis zur Hochaltarweihe 1421 abgeschlossen gewesen sein.³⁷⁷

³⁷⁴ Vgl. Knesch 2009, S. 35f.

³⁷⁵ Vgl. Kobler 1985, S. 8.

³⁷⁶ Laimer 2007, S. 162.

³⁷⁷ Ebd., S. 172.

Eine bei Anton Maurer abgedruckte Liste der am Dom in Bozen vorkommenden Steinmetzzeichen zeigt sechs Übereinstimmungen (Abb. 72).³⁷⁸ Es handelt sich um die bei ihm aufgeführten Ziffern 22, 53, 58, 71, 77 und 78, die durchweg am Chor oder an den gleichzeitig entstandenen Treppentürmen angebracht sind. Die im Vergleich zu Landshut etwas größere Anzahl von Übereinstimmungen lässt sich mit dem regen Austausch von Gesellen über die geringe räumliche Distanz zwischen Bozen und Meran erklären.

Steinmetzzeichen an der Barbarakapelle in Meran

Das zweite untersuchte Gebäude ist die ab 1422, also ebenfalls nach der Flut errichtete Barbarakapelle in Meran (Abb. 75–77). Sie befindet sich direkt nordöstlich hinter der Pfarrkirche St. Nikolaus. Da Josef Weingartner die mit der Spitalkirche „eng verwandten Stilformen“³⁷⁹ bemerkte und Karl Moeser annahm, dass es sich bei dem für ihren Entwurf infrage kommenden Meister um dieselbe Person handeln müsse,³⁸⁰ liegt es nahe, mögliche Werkstattzusammenhänge zu überprüfen.

Die Grundmauern, die heute das Untergeschoss der kleinen Friedhofskapelle bilden, stammen von einem Beinhaus, das ab etwa 1370 an dieser Stelle errichtet wurde. Um 1420 erschien dieses im Zuge der Wiederaufbauarbeiten nach der Flutwelle als „recht ärmlich“ und wurde um ein Obergeschoss erweitert. Der Beginn des Neubaus ist, der Zustimmung des Bischofs Johann von Chur nach zu schließen, im Jahr 1422 anzusetzen. Ihr Abschluss ist nicht durch eine Altarweihe bezeugt, dürfte aber noch in den 1430er- oder spätestens den 1440er Jahren erfolgt sein. Dazwischen gibt es mehrere Ablassbriefe, die auf einen raschen Baufortschritt hindeuten und aus denen hervorgeht, dass die Kapelle zunächst dem heiligen Michael und mehreren anderen Heiligen geweiht war, unter denen erst später die heilige Barbara als Namenspatronin ausgewählt wurde.³⁸¹

Da Steinmetzzeichen an der Barbarakapelle bisher noch nicht festgehalten worden waren, erfolgte deren Aufnahme ebenfalls im Zuge der Arbeit (Abb. 77). Die Untersuchung war nur im Obergeschoss und am Außenbau möglich, hat damit aber weitgehend die gleichzeitig mit dem Vergleichsobjekt entstandenen Bauteile erfasst. Es wurden sechs verschiedene Zeichen (elf insgesamt) aufgezeichnet, die auch an der Spitalkirche zu finden sind: ↯ ↷ ↸ ↹ ↺ ↻. Die Zuschreibung von Weingartner und Moeser an dieselbe Werkstatt und an denselben Werkmeister wird damit bestätigt.

³⁷⁸ Maurer 1960, S. 105–109.

³⁷⁹ Vgl. Weingartner 1930, S. 139.

³⁸⁰ Vgl. Moeser 1955, S. 130.

³⁸¹ Ebd., S. 126; Laimer 2007, S. 178: Dort wird die Kapelle als „Friedhofskapelle“ bezeichnet.

Steinmetzzeichen an der Pfarrkirche St. Nikolaus in Meran

Der letzte Bau, dessen Steinmetzzeichen in die Untersuchung mit einbezogen wurden, ist die schon erwähnte Pfarrkirche St. Nikolaus in Meran (Abb. 78–82).

Die Stadtpfarrkirche direkt im Zentrum des Ortes hat eine etwa 150-jährige Baugeschichte, die 1302 mit dem Teilabriss eines Vorgängerbaus beginnt. Im ersten Bauabschnitt wurden nur der Chor und der Unterbau des Turms an dessen Südflanke errichtet. Nach dem Hochziehen der Umfassungsmauern scheinen die Arbeiten ins Stocken geraten zu sein; es wurde offenbar eine westliche Abschlusswand angesetzt, die den Gottesdienst im älteren Langhaus weiter ermöglichen sollte. Erst in den 1340er Jahren wurden die Wände nochmals erhöht und der neue Chor eingewölbt. Die Weihe des Hochaltars fand 1367 statt.³⁸² Anschließend folgte erneut eine längere Baupause, über deren Ende noch Unklarheit herrscht. Während Moeser davon ausging, dass erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts die Vorbereitungen zur Erneuerung des Langhauses anzusetzen sind,³⁸³ gingen Andergassen und Laimer davon aus, dass schon ab 1380 mit der Errichtung der Umfassungsmauern begonnen wurde, die dann über Jahrzehnte hinweg als Torso den Vorgängerbau umstanden.³⁸⁴ Zwischen 1450 und 1460 ist schließlich eine „erhöhte Bautätigkeit“³⁸⁵ zu verzeichnen, sodass bereits für 1465 eine Schlussweihe überliefert ist.³⁸⁶ Die Einwölbung des großen Kirchenraums erfolgte unter Stefan Tobler, der in der Literatur gelegentlich mit dem Namenszusatz „von Burghausen“ versehen wird.³⁸⁷ Als Zeitpunkt hierfür werden in der jüngeren Literatur die Jahre um 1450/1460 angegeben,³⁸⁸ bei Egg „1480 bis 1490“³⁸⁹. Schon Moeser hatte in diesem Zusammenhang moniert, dass es sich bei der Datierung in die 1490er Jahre um eine „gänzlich irrige Ansicht“ handle.³⁹⁰

Die direkte Nachbarschaft zu den Baustellen der Barbarakapelle und der Spitalkirche lässt auch hier Werkstattzusammenhänge vermuten. Ähnlich wie in der Barbarakapelle konnte auch in St. Nikolaus die Aufnahme der Steinmetzzeichen nicht in dem Umfang erfolgen wie bei der Spitalkirche. Die an Portalen und Pfeilern befindlichen Zeichen wurden bis zu der Höhe, in der sie vom Boden aus noch sichtbar sind, aufgezeichnet (Abb. 79).

Zum Teil wurden im Rahmen der vorliegenden Untersuchung Zeichen entdeckt, die in Bozen, jedoch nicht in der Spitalkirche zu finden waren. Es handelt sich um die Nummern

³⁸² Vgl. Laimer, 2007, S. 177.

³⁸³ Vgl. Moeser 1955, S. 121.

³⁸⁴ Vgl. Andergassen 1994, S. 15; Laimer 2007, S. 177.

³⁸⁵ Weingartner 1930, S. 131.

³⁸⁶ Vgl. Moeser 1955, S. 123.

³⁸⁷ Vgl. Hoeniger 1960, S. 3; Andergassen 1994, S. 16.

³⁸⁸ Vgl. Andergassen 1994, S. 16; Laimer 2007, S. 177.

³⁸⁹ Egg 1970, S. 110.

³⁹⁰ Moeser 1955, S. 123.

78, 83 und 99 auf der Liste Anton Maurers (Abb. 72). Darüber hinaus sind zahlreiche Übereinstimmungen mit den Zeichen an der Spitalkirche selbst festzustellen. Es wurden 67 Zeichen aufgenommen, unter denen 25 verschiedene Figuren sind:



Von diesen Zeichen können sieben den Handwerkern zugeordnet werden, die auch an der Spitalkirche tätig waren. Da die Nikolauskirche etwa 15 Jahre nach der Spitalkirche fertiggestellt wurde, ist es sehr gut möglich, dass durch Wanderbewegungen und das Ausscheiden bzw. Eintreten von Steinmetzen zwar ein großer Wechsel stattgefunden hat, es sich aber noch immer um dieselbe Werkstatt gehandelt haben kann.

Es lassen sich also die gleichen Schlüsse ziehen wie zuvor schon für die Barbarakapelle. Die Bauhütte, die für diese und die Spitalkirche verantwortlich war, hat etwas später auch am Langhaus der Nikolauskirche gearbeitet und damit alle drei in Meran gleichzeitig realisierten Bauvorhaben betreut.

IV.4. Die Frage nach dem Werkmeister

Verschiedene Vorschläge in der Literatur

Den ersten Versuch, den Werkmeister der Meraner Bauhütte zu bestimmen, unternahm 1955 Karl Moeser, der aus heute verschollenen Stadtsteuerlisten der 1420er Jahre die infrage kommenden Namen entnahm.³⁹¹ Dabei fiel ihm ein „Meister Hans maurer“ ins Auge, der seiner Steuerleistung zufolge eine „maßgebende Stellung“ eingenommen haben müsste.³⁹² Einen Zusammenhang mit Hans von Burghausen oder überhaupt zum Vorbildbau in Landshut stellte Moeser trotz der Namensgleichheit aber nicht her. Erich Egg dagegen sah zwei Jahre später die Kunst Hans von Burghausens in Meran „ziemlich rein vertreten“.³⁹³ Als Baumeister schlug er, mit einem Fragezeichen versehen, den nach seinen Recherchen ebenfalls aus Burghausen stammenden Stefan Tobler vor, der die Pfarrkirche St. Nikolaus vollendet hatte.³⁹⁴ 1970 revidierte Egg seine Aussage und benannte „ohne Bedenken“ Stefan von Burghausen als Erbauer der Spitalkirche,³⁹⁵ in dem er einen Schüler von Hans Stethaimer vermutete, da dieser sich 1438 in Meran aufgehalten habe.³⁹⁶ Egg stützte sich dabei auf ein neu aufgefundenes und vor 1458 in Meran verfasstes Gerichtsbuch, das einen „Linhard Steffan Mawrers von purkhausen sun“ bezeugt.³⁹⁷ Darüber hinaus hatte er wie bereits Moeser die Meraner Steuerlisten ausgewertet, in denen für 1438 ein „Steffel Maurer“³⁹⁸ aufgeführt ist. Edmund Theil betonte 1973, dass Hans von Burghausen „aus verschiedenen einleuchtenden Gründen die Kirche [...] nicht selbst gebaut“ haben könne³⁹⁹ und stellte einen Zusammenhang zu der kleinen Landkirche in Pischelsdorf her.⁴⁰⁰ Eberhard Zorn folgte Egg und gab an, die Meraner Kirche stamme „vermutlich von einem Stefan v. Burghausen“.⁴⁰¹

1985 hinterfragte Friedrich Kobler die bis dahin zusammengetragenen Angaben nochmals kritisch. In seinem Aufsatz zur Biografie Hans von Burghausens griff er einige der Vermutungen auf.⁴⁰² Eggs erster Namensvorschlag, Stefan Tobler, fand bei Kobler trotz seiner Erwähnung in der Steuerliste von 1469 keine Zustimmung. Die Zeitspanne, innerhalb derer dieser gelebt haben müsste, um vom Baubeginn der Spitalkirche 1425 bis kurz vor oder nach 1500, seinem vermuteten Todesjahr, arbeiten zu können, erschien

³⁹¹ Moeser 1955, S. 119–130.

³⁹² Ebd., S. 127.

³⁹³ Egg 1957, S. 20.

³⁹⁴ Ebd., S. 20. Egg folgend haben auch spätere Autoren Stefan Tober „von Burghausen“ benannt. So zum Beispiel Hoeniger 1960, S. 3; Andergassen 1994, S. 16.

³⁹⁵ Egg 1970, S. 112.

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ Ebd.; Kobler 1985, S. 14.

³⁹⁸ Vgl. Stadtarchiv Meran: SSR Nr. 1: Stadtsteuerregister Jahr 1438.

³⁹⁹ Theil 1973, S. 15.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 13.

⁴⁰¹ Zorn 1979a, S. 124.

⁴⁰² Kobler 1985 S. 7–16. Kobler fertigte darüber hinaus einen nicht veröffentlichten Text zu diesem Thema an (Kobler 1981).

ihm „zu groß, als dass man Stefan Tobler als Baumeister der Spitalkirche sehen könnte“.⁴⁰³ Zudem verwies Kobler darauf, dass der Namenszusatz „von Burghausen“, der aus dem Meraner Gerichtsbuch von vor 1458 stammte, nicht zwingend Stefan Tobler, sondern allgemein einen „Steffan Mawrer“ betreffe.⁴⁰⁴ Das Gedankenspiel, es handele sich dabei um den später von Egg benannten Landshuter Stefan von Burghausen, konnte nach Kobler „zum derzeitigen Zeitpunkt [...] kaum in den Rang einer These erhoben werden“.⁴⁰⁵

Günther Brucher nannte 1990 in seinem Überblickwerk zur gotischen Architektur in Österreich trotzdem weiterhin Stefan von Burghausen, von dem er vermutete, dass er den Salzburger Franziskanerchor kannte, als Schöpfer des Gebäudes.⁴⁰⁶ Leo Andergassen dagegen griff 1994 wieder auf „Hans von Burghausen [als] Erbauer der Meraner Spitalkirche“ zurück.⁴⁰⁷ Er leitete diese Angabe von einem älteren Text Karl Theodor Hoenigers zur Barbarakapelle her, der „Hans Stethaimer aus Burghausen“⁴⁰⁸ als deren Entwerfer aufführte, und Moesers „Meister Hans mauer“⁴⁰⁹ aus den Stadtsteuerlisten mit ihm identifizierte. Davon ausgehend, dass die Barbarakapelle und die Spitalkirche von demselben Meister stammen, schrieb Andergassen die kleine Kirche ebenfalls Hans von Burghausen zu. 2007 nannte Martin Laimer Hans von Burghausen (Hans Stethaimer) und Stefan von Burghausen noch einmal im Zusammenhang mit der Meraner Spitalkirche.⁴¹⁰

Das „Werkmeisterzeichen“ am Portal

Als einer der wichtigsten Hinweise auf den Werkmeister der Kirche galt neben den offensichtlichen Ähnlichkeiten zur Landshuter Heiliggeistkirche zeitweise der hinter der Stifterin am Portal angebrachte Wappenschild (Abb. 63). 1907 hatten Karl Atz und Adelgot Schatz das Wappen erstmals als „Werkzeichen“ bezeichnet.⁴¹¹ Trotz ihrer offensichtlich stark vereinfachten und schwer nachvollziehbaren Wiedergabe des Zeichens als $\dagger X$, die nicht auf eine nähere Beschäftigung mit der Darstellung schließen lässt, wurde ihnen später kaum widersprochen. Die Verewigung eines Werkmeisters an einem von ihm geschaffenen bauplastischen Werk im Zusammenhang mit den Stiftern ist auch von anderen Portalen aus der Kunstgeschichte bekannt.⁴¹²

Carl Theodor Müller war 1935 dagegen der Meinung, dass das Zeichen in Entsprechung

⁴⁰³ Ebd., S. 14.

⁴⁰⁴ Ebd.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 15.

⁴⁰⁶ Vgl. Brucher 1990, S. 147.

⁴⁰⁷ Andergassen 1994, S. 40.

⁴⁰⁸ Hoeniger 1960, S. 14.

⁴⁰⁹ Moeser 1955, S. 127.

⁴¹⁰ Vgl. Laimer 2007, S. 182.

⁴¹¹ Atz/Schatz 1907, S. 211.

⁴¹² Vgl. Niehoff 2001, S. 155.

zu dem des Andre Hilprandt hinter der männlichen Stifterfigur „als das bürgerliche Wappen der Frau zu verstehen sein dürfte“.⁴¹³ Die späteren Autoren gingen entweder nicht auf das Zeichen ein⁴¹⁴ oder hielten es weiterhin für ein „Werkmeisterzeichen“, auf dem Werkzeuge abgebildet seien.⁴¹⁵ Edmund Theil stützte seine ganze Argumentation zur Frage nach dem Werkmeister auf diesen Wappenschild. Er untersuchte die Werkmeisterzeichen Hans von Burghausens und seiner beiden Schüler Hans Stethaimer und Hans Seoner, die beide in Hall in Tirol tätig waren (Abb. 64). Letzterer wird in der Literatur zur Stadtpfarrkirche Hall und auf seiner Grabplatte in Hall als Stadtwerkmeister Hans Sewer aufgeführt.⁴¹⁶ Beide Schüler hatten die zwei Winkelmaße Hans von Burghausens für ihre eigenen Wappen übernommen. Der Schild hinter der Stifterin zeigt nach Theil auf der rechten Seite ebenfalls zwei Winkelmaße, jedoch kleiner und in Kombination mit einem anderen Werkzeug. Er deutete dies als Hinweis, dass der Baumeister zwar seine Wurzeln in der Landshuter Bauhütte dokumentieren wollte, jedoch nicht in so enger Beziehung zu Hans von Burghausen stand wie Seoner und Stethaimer.⁴¹⁷

Erst Richard Perger kam 1978 zu dem Schluss, dass „die Deutung als Steinmetzzeichen [...] wohl unhaltbar“ sei.⁴¹⁸ Er ging zudem davon aus, dass es sich in Ermangelung eines „echten“ Wappens um eine in einen Wappenschild gesetzte Hausmarke handele.⁴¹⁹ Kobler pflichtete ihm in einem unveröffentlichten Aufsatz zur Baumeisterproblematik bei. Ein solches Vorgehen sei, besonders bei der gleichwertigen Darstellung von Ehewappen, durchaus üblich gewesen.⁴²⁰

Aufgrund der Witterungseinflüsse und einiger Abplatzungen an den Kanten kann man nicht mehr zweifelsfrei erkennen, ob es sich bei den im Profil eckigen Zeichen überhaupt um Gegenstände, geschweige denn um welche davon handelt. Sie sind auf einem glatten, senkrecht zweigeteilten Schild angebracht; ihre Grundfigur wird von einem stehenden Winkel oder V gebildet, das mit der Spitze auf der Teilung des Schilds zu liegen kommt. Der Schenkel auf der linken (heraldisch rechten) Seite ist mit einem kurzen Querbalken versehen und bildet eine Figur, die Müller als Kreuzzeichen interpretierte.⁴²¹ Der rechte (heraldisch linke) Schenkel wird schräg von einem längeren Balken gekreuzt, der an beiden Enden etwas breiter wird. Ginge man von einem Werkmeisterzeichen aus, wäre dieser Teil wohl als Meißel zu lesen.

Die Werkmeisterschilde zeigten häufig vereinfachte Darstellungen von Werkzeugen, konnten aber auch nur auf einem grafischen Zeichen basieren. War ein Steinmetz zum

⁴¹³ Müller 1935, S. 75.

⁴¹⁴ Vgl. Frodl 1960; Egg 1970.

⁴¹⁵ Vgl. Theil 1973, S. 16; Bonaccorsi/Volante 1983, S. 33.

⁴¹⁶ Vgl. Friedrich/Schmitz-Esser 2007, S. 2.

⁴¹⁷ Vgl. Theil 1973, S. 15f.

⁴¹⁸ Perger 1978, S. 41.

⁴¹⁹ Ebd., S. 41.

⁴²⁰ Vgl. Kobler 1981, S. 2.

⁴²¹ Müller 1935, S. 75.

Meister aufgestiegen, durfte er sein bis dahin geführtes Steinmetzzeichen in einen Schild setzen. Für ein solches Vorgehen gibt es zahlreiche Beispiele in Tirol, wie der Meisterschild des Jörg Steyrer von Rattenberg an der Leonhardskirche bei Kundl oder der des Wolfgang Wieser aus Wasserburg an der Kirche in Wörgl zeigen.⁴²²

Dementsprechend könnte das am Meraner Portal angebrachte Zeichen, sofern es das des Werkmeisters ist, ebenfalls an anderer Stelle als Steinmetzzeichen wiederzufinden sein. Ein sehr ähnliches Zeichen , das nur um 45 Grad gedreht der Figur in dem Schild entspricht, findet sich am Chormittelpfeiler (Pfeiler 0), an den Pfeilern 2 und 7 und an der Vorlage 16. Da es also gleichmäßig im Gebäude verteilt auftritt, muss es einem Handwerker zuzuordnen sein, der zumindest einen Großteil der Bauzeit über an der Kirche gearbeitet hat. Ob man aus diesen Beobachtungen allerdings schließen kann, dass dieser Steinmetz mit dem Werkmeister gleichzusetzen ist und der Wappenschild sein Zeichen trägt, bleibt weiterhin fraglich. Immerhin scheint es erstaunlich, dass der Werkmeister des Baus nur vergleichsweise wenige Steine gefertigt hätte. Zudem wurden die Stücke, die der Meister selbst anfertigte, häufig gar nicht bezeichnet, da dies zu Abrechnungszwecken nicht notwendig war.⁴²³ Es könnte sich bei  also auch um einen beliebigen Steinmetz handeln, dessen Zeichen nur eine zufällige Ähnlichkeit mit dem seines Meisters aufweist.

Gegen eine Deutung als Werkmeisterzeichen spricht zudem die frühe Entstehungszeit des Portals. Das Anbringen des Werkmeisterzeichens erfolgte üblicherweise am Ende der Bauzeit etwa in gemalter Form an den Gewölbekappen⁴²⁴ und nicht bereits etwa sieben Jahre nach Baubeginn, als die Wände gerade einmal bis zur halben Höhe standen.

Die These, dass es sich um das Wappen der dargestellten Ehefrau handeln könnte, wäre dagegen nur zu erhärten, wenn deren Identität eindeutig geklärt wäre. Andre Hiltprant war nach der von Perger zusammengestellten Biografie drei Mal verheiratet. Seine erste Ehefrau Barbara, mit der Perger die Dargestellte identifizierte,⁴²⁵ ist vermutlich zwischen 1430 und 1432 verstorben. Bereits im Juni 1432 war Hiltprant in Wien erneut mit einer Anna, geborene Plochl, verheiratet, in der Theil die Stifterin am Meraner Portal sah.⁴²⁶ Hiltprants dritte Ehe mit der etwa 30 Jahre jüngeren Juliane Enekel von Albrechtsberg wurde noch vor dem 13. Oktober 1441 geschlossen.⁴²⁷

Schon aufgrund der frühen Datierung des Portals und auch, weil sie die einzige der Ehefrauen ist, mit der Hiltprant in Meran gelebt hatte, ist Perger beizupflichten, dass es sich

⁴²² Vgl. Egg 1957, S. 67f., Abb. 15.

⁴²³ Ebd., S. 68.

⁴²⁴ Ebd., S. 56.

⁴²⁵ Vgl. Perger 1978, S. 42.

⁴²⁶ Vgl. Theil 1973, S. 23.

⁴²⁷ Vgl. Perger 1978, S. 44f.

bei der Stifterin wohl um die erste Ehefrau handeln müsste. Wie eine Geldüberweisung an ein in Meran ansässiges Mündel im Jahr 1446 verdeutlicht, scheint auch nach Hiltprants Wegzug aus Meran dieser noch mit der Stadt verbunden gewesen zu sein.⁴²⁸ Demnach wäre es denkbar, dass Hiltprant von Wien aus Einfluss auf die Gestaltung des Portals nahm, doch die großzügige hiltprantsche Stiftung für das Spital erfolgte bereits 1427, also noch zusammen mit seiner Ehefrau Barbara.⁴²⁹

Da der Mädchenname der späteren Barbara Hiltprant unbekannt ist, erscheint die Suche nach einem zugehörigen Wappen kaum sinnvoll. Falls es sich zudem um eine Hausmarke gehandelt haben sollte, ließe sich eine solche heute erst recht nicht mehr ausfindig machen.

Die Situation führt dazu, dass keine der zur Diskussion stehenden Deutungen des Schilds widerlegt oder bestätigt werden kann. Er gibt deshalb bei der Frage nach einem möglichen Werkmeister keinen sicheren Hinweis.

Hans von Burghausen als Werkmeister in Meran?

Obwohl sein Name beharrlich durch die Literatur geistert, dürfte Hans von Burghausen die Meraner Heiliggeistkirche kaum selbst erbaut haben. Schon geografisch liegt Meran außerhalb seines Wirkungskreises, der sich ausschließlich über das Herzogtum Bayern, das Erzbistum Salzburg und das Bistum Passau erstreckt. Es ist nicht anzunehmen, dass Hans im hohen Alter sechs laufenden prestigeträchtigen Baustellen den Rücken gekehrt hätte, um in den Alpen die kleinere Meraner Bauhütte zu leiten.

Von anderen mittelalterlichen Baustellen ist bekannt, dass ein Werkmeister den Entwurf eines Gebäudes anfertigen konnte und anschließend ein anderer Meister entsandt wurde, um die Baustelle gewissermaßen kommissarisch nach seiner „unterweisung, meynungen und willen“ zu führen.⁴³⁰ Die Vielzahl der Kirchen, die gleichzeitig unter Hans von Burghausen entstanden, sowie ihre Streuung lassen darauf schließen, dass auch er nicht alle Baustellen selbst betreut hat. Zumindest für die Bauhütte in Landshut wird angenommen, dass sein Neffe Hans Stethaimer die Leitung innehatte.⁴³¹

Ein kritischer Blick auf das Bauwerk schließt Hans von Burghausen als Urheber ebenfalls aus. Innerhalb seines Schaffens lässt sich feststellen, dass sich seine Entwürfe zu größerer Höhe und Schlankheit hin entwickeln, zu mehr Raumdurchlässigkeit und großzügigerer Belichtung. Vor allem in der Lichtverteilung und der Gedrungenheit ihrer Proportionen steht Heiliggeist in Meran diesen Tendenzen entgegen. Als ein Spätwerk des Hans von Burghausen kommt sie daher nicht infrage.

⁴²⁸ Ebd., S. 37.

⁴²⁹ Vgl. Theil 1973, S. 23.

⁴³⁰ Nussbaum 1984, S. 102.

⁴³¹ Vgl. Herzog 2004, S. 120.

Stefan Tobler „von Burghausen“?

Der Name von Stefan Tobler wurde ebenfalls vorgeschlagen und sogar mit dem Zusatz „von Burghausen“ versehen.⁴³² Dieser hatte, wie ein Bürgerbuch von 1496 belegt, „die kirchen zu Sant Niclaus hie an Meran gwelbt“.⁴³³ Er ist damit der einzige Werkmeister in Meran, der uns namentlich und mit der Angabe seines Werks überliefert ist. Nach einem Einigungsbrief zwischen den Brüdern Cuntz, Stefan Tobler und Hans Zetl aus dem Jahr 1497 muss Tobler zu dieser Zeit noch gelebt haben. Eine Bestätigung seiner Witwe Barbara, die das Erbe ihres Mannes betrifft, belegt dagegen, dass er vor 1511 gestorben sein muss.⁴³⁴

Die zusätzliche Herkunftsbezeichnung „von Burghausen“ stammt aus dem Gerichtsbuch von vor 1458. Aufgrund der regelmäßigen Erwähnung eines „Steffel mawrer“ oder „Steffan mawrer“ in den Stadtsteuerlisten ab 1438 und der Nennung eines „maister Steffan Tobler mawrer“ 1495 schloss man auf eine kontinuierliche Präsenz in Meran.⁴³⁵ Kobler hatte 1985 indes darauf hingewiesen, dass der Nachname „Tobler“ und der Zusatz „von Burghausen“ in keinem Schriftstück gemeinsam auftauchen und es sich bei „Stefan Tobler von Burghausen“ um eine „Kontaminierung zweier Personen“ handeln müsse.⁴³⁶

Exkurs: Die Meraner Stadtsteuerlisten

Im Hinblick auf die durchgehende Erwähnung des „Steffan“ in den Stadtsteuerlisten lohnt sich jedoch eine weitere Untersuchung. Bereits Moeser ging davon aus, dass man den Meister in den Listen finden müsse und verursachte damit zahlreiche Spekulationen in Bezug auf den Namen des Baumeisters. Es soll deshalb als Grundlage für die weitere Argumentation eine Bestandsaufnahme der in den Listen geführten Handwerkernamen erfolgen.

In den Stadtsteuerlisten Merans sind alle Personen mit ihrer beruflichen Tätigkeit aufgenommen, die im betreffenden Zeitraum Steuern bezahlt haben und sich daher in der Stadt aufgehalten haben müssen. Die Listen aus den 1420er Jahren, die Moeser untersuchte, sind heute verschollen. Er hatte bei seinen Recherchen einen „Meister Hans maurer“ gefunden, der seiner Steuerleistung nach eine „maßgebende Stellung“ eingenommen haben musste, aber noch vor 1428 verstorben war.⁴³⁷ Weiterhin fand er einen

⁴³² Vgl. Egg 1957, S. 20; Hoeningner 1960, S. 3; Andergassen 1994, S. 16.

⁴³³ Moeser 1955, S. 123.

⁴³⁴ Vgl. Kobler 1985, S. 14.

⁴³⁵ Vgl. Moeser 1955, S. 123.

⁴³⁶ Kobler 1985, S. 14.

⁴³⁷ Moeser 1955, S. 127.

„jung Thomas Maurer“, einen „Steger maurer“, „Seyfrid maurer“ und „Ulrich maurer“ sowie einen „Meister Chunrat parlyerer“, der als Zeuge genannt wurde.⁴³⁸

Die älteste noch erhaltene Liste stammt aus dem Jahr 1439 und belegt die Steuerzahlungen für 1438. Für die folgenden Jahre sind die Steuerlisten lückenhaft, aber in regelmäßigen und kurzen Abständen vorhanden. Darin sind diese Maurer und Steinmetzen mit ihrem Steuerbetrag aufgelistet:⁴³⁹

1438: *Ulrich Maurer (6gr), Hans Maurer (1lb), Thomas Maurer (2lb),
Steffel Maurer (2lb), Steger maurerin (18gr)*

1441: *Thomas Maurer (4lb), Utz Maurer (1lb), Steffan Maurer (6lb),
Steger maurerin (18gr)*

1443–44 (*Liste undatiert und unvollständig*): *Thomas Maurer (5lb),
Utz Maurerin (6gr), Hans Maurer im Swensenstain (1lb)*

1445: *Thomas Mawrer (5lb), Utz Mawrerin (6gr), Steffan Mawrer (8lb),
Steger Mawrerin (5lb), Hans Mawrer in Swesenstain (1lb)*

1448: *Ruplin Maurer (9gr), Glonintzl maurer (9gr), Steffan Mawrer (6lb),
Strobel mawrer (6gr), Michl Mawrer (6gr), Cristel Mawrer (6gr)*

1449: *Steffan Mawreraner? (1lb), Glantzl mawrer (6gr), Jacob Mawrer (6gr),
maister Thomas Stainmetz (3lb), Christan Mawrer (6gr),
Steffan mawrer (6gr), Ruplin Maurer (6gr), Steffan Mawrer (6lb),
Michl Mawrer (6gr)*

1455: *Cristl Maurer (1lb), Paule Stainmetz (6gr), Strobl Maurer (1lb),
Hans Mawrer (6gr), maister Thomas Stainmetz (2lb),
Hainrich Maurer (6gr), Ulrich Maurer (6gr), Steffan Mawrer (28gr),
Michel Mawrer (6gr), Cuntz Maurer (6gr), Hansl maurergsell (6gr)*

1458: *Paul Stainmetz (6gr), Michel Mawrer (6gr), sein aidem H. Maurer (6gr),
Strobl mawrer (9gr), Hainrich Mawrer (6gr), maister Thomas Maurer (1lb),
Steffl Mawrerin (6gr), Cuntz Mawrer (6gr)*

1461: *Jörg Kopp Mawrer (6gr), Paul Maurer (6gr), Strobl Mawrer (1lb),
Hansl Mawrer (6gr), Maister Thomas (1lb), Lienhardt Maurer (6gr),
Cuntz Mawrer (6gr)*

1488: *Lehner maurer (6gr), maister Steffan Maurer (1lb)*

⁴³⁸ Ebd.

⁴³⁹ Die Namen hat die Verfasserin der Transkription der Steuerlisten bei Zeindl 2004 entnommen.

- 1492: *Lehner mawrer (6gr), Steffan Mawrer (4lb), Steffan Mawrer (1lb),
Cristam Mawrer (6gr), Erhart Mawrer (6gr)*
- 1495: *Wolfgang Mawrer (10lb), Erhard Mawrer (–), Paul Pawknecht (3gr),
Cuntz Pawknecht (3gr), Cuntz Mawrer (6gr), Lehner mawrer (6gr),
maister Steffan Tobler mawrer (1lb), Steffan Mawrer (3gr)*
- 1496: *Wolfgang Maurer (10lb), Erhardt Maurer (18gr), Cuntz Pawknecht (3gr),
Hans Lehner mawrer (6gr), Cuntz Maurer (6gr), Steffan Mawrerin (1lb),
Reychhart Mawrer (6gr)*

Die Listen der Jahre 1489, 1493, 1494 und 1498 sind im Archiv vorhanden, enthalten aber keine neuen relevanten Namen mehr. Sie liegen zudem außerhalb der vermuteten Bauzeit von Heiliggeist.

In der Literatur wurden unterschiedliche Ansichten zu der Frage geäußert, ob die Berufsbezeichnungen „Maurer“ und „Steinmetz“ austauschbar seien. Egg erläuterte, dass der Maurer stark hinter dem Steinmetz zurücktrete und eher als dessen Gehilfe anzusehen sei.⁴⁴⁰ Dagegen steht die Auffassung Moesers, beide Begriffe seien nicht streng getrennt worden und zum Teil austauschbar gewesen.⁴⁴¹ Ihm pflichtete Heinz Moser bei, der den Beginn einer begrifflichen Trennung erst in das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts und damit außerhalb des zu betrachtenden Zeitraums setzte.⁴⁴² Da ferner in den Meraner Stadtsteuerlisten noch bis 1449 keine „Steinmetzen“ genannt werden, obwohl sich solche für die laufenden Baustellen in der Stadt befunden haben müssen und offensichtlich auch die als „Maurer“ bezeichneten Handwerker eine Steuerleistung erbringen konnten, die auf eine hohe Stellung schließen lässt, scheinen die Berufsbezeichnungen nicht genau differenziert gewesen zu sein.

Gelegentlich steht auch eine Frau mit dem Familiennamen und der Berufsbezeichnung mit der Endung „in“ in der Liste (1441: „Steger mauerin“). Dies geschah, wenn der Mann außer Landes oder verstorben war.⁴⁴³

Neben Maurern und Steinmetzen wurden für einige Jahre Stadtbaumeister („pawmeister zu der stat notdurft“) berufen,⁴⁴⁴ die am Ende der Listen mit den übrigen Amtspersonen genannt wurden. Diese sind:

1445: Jacob Melawner; 1448: Hans Kandler; 1455: Albli Griesinger.

⁴⁴⁰ Vgl. Egg 1957, S. 46.

⁴⁴¹ Vgl. Moeser 1955, S. 123.

⁴⁴² Vgl. Moser 1973, S. 20.

⁴⁴³ Vgl. Kobler 1985, S. 14.

⁴⁴⁴ Stadtarchiv Meran: SSR Nr. 1: Stadtsteuerregister 1445.

Es handelte sich nicht um die Architekten der Kirchen, sondern um von der Stadt bestellte kaufmännische Bauverwalter. Diese wurden bei größeren öffentlichen Bauaufgaben eingesetzt, um hierbei die Interessen des Bauherrn zu vertreten. Die Tatsache, dass für die betreffenden Jahre Baumeister berufen wurden, hängt sicher mit dem zügigen Fortgang der Bauarbeiten am Langhaus der Nikolauskirche sowie in der Spitalkirche und der Barbarakapelle zusammen.

Auch die Anzahl der in einem Jahr gelisteten Maurer stimmt mit der anhand der Steinmetzzeichen geschätzten Größe der Werkstatt überein. Es handelt sich um fünf bis sechs ortsansässige, dauerhaft beschäftigte Handwerker, die zusätzlich von Wandergesellen unterstützt wurden. Zudem tauchen in den Listen „Tachwercher“, also Tagelöhner, und „Pawknechte“ auf, die als Hilfskräfte am Bau eingesetzt wurden. Für die Zeit von 1438 bis 1455 sind in den Listen ferner etwa drei bis fünf „Zymmermänner“ aufgeführt, deren Anzahl von 1458 bis 1489 auf ein bis zwei zurückging. Von da an bis 1498 ist kein einziger mehr gelistet. Diese Beobachtung lässt sich mit den bisherigen Erkenntnissen zur Bauzeit von Heiliggeist ebenfalls in Einklang bringen.

Nach der Liste haben die Bauhandwerker, Steinmetzen, Maurer und Zimmerleute überwiegend im Viertel Steinach („Stainach“) östlich des Stadtplatzes hinter St. Nikolaus gewohnt. In dieser Gegend dürften sich folglich auch die Werkstätten der Hütte befunden haben.

Stefan Tobler als Entwerfer der Heiliggeistkirche?

In Übereinstimmung mit den vorherigen Ausführungen geben auch die Eintragungen in den Stadtsteuerlisten keinen Aufschluss darüber, ob Stefan Tobler aus Burghausen stammte. In der Liste werden immer wieder Personen oder Häuser mit dem Namen „Tobler“ aufgeführt:

Tobler peckh (1445)

Ulrich Tobler (1448, 1449, 1455, 1461)

Tobler [ohne Zusatz] (1458)

Hans Tobler (1488, 1489, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1498)

Matein Tobler (1488, 1489, 1492, 1493)

Hans Tachwercher auf des Toblers hof (1493, 1494)

Hans Tobler Tyschler (1493, 1494, 1495, 1496)

maister Steffan Tobler mawrer (1495)

Sie belegen, dass „Tobler“ eine größere ortsansässige Familie mit einer Bäckerei und/oder einem Hof war. Es ist anzunehmen, dass Stefan Tobler aus dieser Familie stammte und nicht als Einzelperson aus Burghausen zugewandert war.

Des Weiteren ist deutlich herauszulesen, dass der Name „Steffan“, der auffallend oft vorkommt, im späten Mittelalter sehr beliebt gewesen sein muss und folglich nicht als Anhaltspunkt für eine immer gleiche Einzelperson dienen kann. Für die Jahre 1449, 1492 und 1495 sind gleich zwei Maurer mit dem Namen „Steffan“ aufgeführt. Dazwischen taucht 1458 eine „Steffl Mawrerin“ auf, was auf einen verstorbenen Ehemann und mindestens einen Generationenwechsel schließen lässt.

Dennoch muss Stefan Tobler als „maister“ und Vollender der Nikolauskirche zumindest eine Zeit lang die Leitung der Werkstatt innegehabt haben. Er wird sie vermutlich nach dem Ausscheiden eines Vorgängers – dieser könnte der entwerfende Architekt der Spitzkirche gewesen sein – übernommen haben. Der Zeitpunkt des Wechsels kann aus den Unterlagen jedoch nicht herausgelesen werden.

Stefan von Burghausen als Werkmeister in Meran?

Als Grundlage für seine Identifizierung des Stefan von Burghausen als Werkmeister der Meraner Heiliggeistkirche dienen Egg das schon mehrfach zitierte Gerichtsbuch von vor 1458, das „Steffan Mawrers von purkhausen“ Sohn Linhard betrifft,⁴⁴⁵ sowie die Recherchen Moesers, nach denen jener Stefan als Nachfolger des „Meister Hansen des Maurers“ im Viertel Steinach wohnte und dort drei Häuser besaß.⁴⁴⁶ Die Urkunde, die 1968 im Bayerischen Hauptstaatsarchiv gefunden wurde und welche die verwandtschaftlichen Verhältnisse um Hans von Burghausen klärte, war Egg noch nicht bekannt, da er Stefan als seinen Schüler und ihn selbst noch als Stethaimer anführt.⁴⁴⁷

Eine Landshuter Urkunde von 1434 liefert einen zusätzlichen Hinweis auf die Anwesenheit Stefans von Burghausen in Meran; demnach musste dieser vor Gericht durch zwei Pfleger vertreten werden.⁴⁴⁸ Für einen solchen Umstand können zwei mögliche Gründe in Betracht kommen: Zum einen könnte Stefan infolge einer geistigen Behinderung oder Minderjährigkeit rechtsunfähig gewesen sein.⁴⁴⁹ Herzog war 1969 von der Minderjährigkeit Stefans ausgegangen und hatte geschlossen, dass dieser das 20. Lebensjahr noch nicht überschritten haben konnte; er errechnete für ihn ein Geburtsdatum „nicht vor 1414“.⁴⁵⁰ Die Urkunde könnte zum anderen aber auch auf eine mögliche Abwesenheit Stefans bzw. seinen Aufenthalt außer Landes hindeuten. Da Stefan von Burghausen

⁴⁴⁵ Egg 1970, S. 112; Kobler 1985, S. 14.

⁴⁴⁶ Vgl. Moeser 1955, S. 124.

⁴⁴⁷ Egg 1970, S. 112.

⁴⁴⁸ Vgl. Schmid 1968, S. 186.

⁴⁴⁹ Vgl. Kobler 1981, S. 3.

⁴⁵⁰ Herzog 1969, S. 60.

später in Landshut nicht mehr greifbar ist, wird er sehr wahrscheinlich zur Leitung der Meraner Bauhütte dauerhaft dorthin übergesiedelt sein.⁴⁵¹

Das Vorhandensein eines Sohnes, der noch vor 1458 gerichtsfähig war, bezeugt ein früheres Geburtsdatum für Stefan von Burghausen, als Herzog es angenommen hatte. Dieser Sohn Linhard war damit der Enkel Hans von Burghausens und einer der Erben von Stefan Krumenauer.⁴⁵² Er könnte derjenige „Lienhardt mawrer“ sein, der 1461 mit 6gr Steuer in die Listen der Stadt eingetragen wurde. Dann hätte er, wie es häufig geschah, den Beruf seines Vaters erlernt. Das Gerichtsverfahren gegen ihn, in dem es um unbezahlte Schulden ging,⁴⁵³ und das Fehlen sonstiger Nachrichten lassen vermuten, dass Linhard nicht in die großen Fußstapfen seiner Vorfahren treten konnte.

Versuch einer Aufstellung des zeitlichen Ablaufs

Die Auswertung der Steinmetzzeichen an Heiliggeist, St. Nikolaus und der Barbarakapelle in Meran lässt erkennen, dass alle drei Meraner Kirchenbauten im 15. Jahrhundert von derselben Werkstatt errichtet wurden. Es ist also anzunehmen, dass es in Meran nur eine Bauhütte gab. Aufgrund der insgesamt sehr langen Bauzeit aller drei Gotteshäuser und dem Generationenwechsel, der sich anhand der Steinmetzzeichen ablesen lässt, ist zudem davon auszugehen, dass der Leiter dieser Werkstatt zwischenzeitlich mindestens ein Mal gewechselt hat.

Der Leiter der Bauhütte um 1425 war, wie an der Übernahme des Entwurfs seines Vaters für Heiliggeist abzulesen ist, Stefan von Burghausen. Vor ihm war nach den verschollenen Stadtsteuerlisten aus den 1420er Jahren ein Werkmeister mit dem Namen Hans in Meran tätig, der jedoch bis spätestens 1428 verstorben sein muss.⁴⁵⁴

Ab dem Jahr 1449 findet sich ein „maister Thomas Stainmetz“, „maister Thomas Mauerer“ oder „Maister Thomas“ in den Steuerlisten, der bis 1461 durchgehend aufgeführt ist. Außerdem wird von 1438 bis 1445 ein Geselle „Thomas mawrer“ genannt und in den 1420er Jahren ein „jung Thomas Mauerer“⁴⁵⁵, womit lediglich für 1448 eine Lücke in der dokumentierten Anwesenheit des Thomas entsteht. Aufgrund dieser kontinuierlichen Führung in den Listen benannte Egg Meister Thomas bereits als ausführenden Meister der Nikolauskirche und für Andergassen war er der Vollender der Barbarakapelle.⁴⁵⁶ Aus

⁴⁵¹ Dambeck hatte 1957 beklagt, dass Landshut nach Hans von Burghausen keinen Meister seines Ranges als Nachfolger zu bieten hatte. „Es [sei] bezeichnend, dass für die Fortsetzung der Arbeiten an der Wasserburger Pfarrkirche der Stiftsbaumeister von Salzburg, Stephan Krumenauer, und nicht Stethaimers [= von Burghausens, Anm. der Verfasserin] Sohn berufen wird.“ (S. 6) Die Abwesenheit des Stefan von Burghausen klärt auch diesen Umstand auf.

⁴⁵² Vgl. Puchta 1986, S. 111f.

⁴⁵³ Transkribiert durch Kobler 1985, S. 14: „Item Linhard Steffan Mawrers von purkhausen Sun ain verfallen 6Rh guldin frist halbs auf st Bartlmeus tag, das ander auf sand Gallen tag, daran get ab 6lb perner zerung; sind fur In pürgen fridl Im Tal und wolfl wird.“

⁴⁵⁴ Vgl. Moeser 1955, S. 127.

⁴⁵⁵ Ebd., S. 128.

⁴⁵⁶ Vgl. Egg 1970, S. 110; Andergassen 1994, S. 40.

bauzeitlichen Gründen und in der Annahme, dass alle drei Kirchenbaustellen von derselben Bauhütte abgewickelt wurden, dürfte Meister Thomas auch der Nachfolger des Stefan von Burghausen an der Spitalkirche gewesen sein.

In den Stadtsteuerlisten stehen in keinem Jahr zwei „Meister“, weshalb man von einer geordneten Abfolge der Werkstattleiter ausgehen darf. Nach 1461, dem letzten Jahr, für das Meister Thomas gelistet ist, sind die Steuerregister über einen relativ großen Zeitraum nicht erhalten. Im nächsten vorliegenden Jahr, 1488, ist der bereits besprochene „maister Steffan Mawrer“, der 1495 mit seinem Nachnamen „Tobler“ spezifiziert wird, aufgeführt. Ein erneuter Werkmeisterwechsel muss also in den Jahren zwischen 1461 und 1488 stattgefunden haben.

Zudem wäre es möglich, dass in der Zwischenzeit noch ein weiterer Meister an den Baustellen beteiligt war. Egg schlug hierfür mehrere Namen vor. Die einzige zeitlich infrage kommende Person ist jedoch Meister Hans Strobel, der von 1460 bis 1475 in Meran wirkte.⁴⁵⁷

Sofern eine gewisse Ungenauigkeit in Bezug auf die bereits genannten Jahreszahlen eingerechnet wird, stellt sich die Chronologie der Meraner Bauhütte im 15. Jahrhundert also wie folgt dar:

Meister Hans

Stefan von Burghausen

Meister Thomas

Hans Strobel

Stefan Tobler

⁴⁵⁷ Vgl. Egg 1970, S. 110.

IV.5. Vergleich mit dem Vorbild und Werken der „Landshuter Bauschule“

Patrozinium und Funktion

Für einen Vergleich von Heiliggeist in Meran mit ihrem Vorbildbau, der Heiliggeistkirche in Landshut, sind die besten Bedingungen gegeben. Es handelt sich bei beiden um Gebäude der gleichen Bauaufgabe, die, jeweils einen älteren Vorgängerbau ersetzend, in geringem zeitlichem Abstand zueinander errichtet wurden. Da beide mitsamt ihren Spitalern dem Heilig-Geist-Orden angehörten, weisen sie zudem dasselbe Patrozinium auf und sollten dieselben Funktionen erfüllen.

Die Zugehörigkeit der beiden Kirchen zu demselben Orden legt den Schluss nahe, dass die Vermittlung des Stefan von Burghausen von Landshut nach Meran durch Ordenskontakte befördert wurde. Außerdem waren Landshuter Bauleute zuvor schon für St. Nikolaus in Hall verpflichtet worden. Welche Rolle Andre Hilprandt gespielt haben könnte, bleibt dagegen offen. Landes- oder kirchenpolitische Gründe dürften kaum ausschlaggebend gewesen sein.

Heiliggeist in Meran entspricht hinsichtlich der Lage zu den Spitalgebäuden sowie der Dimension eher den üblichen Anforderungen als das Vorbild. Für die Bauaufgabe „Spitalkapelle“ existierte im Mittelalter aber kein fester Typus oder Formenkanon.⁴⁵⁸ Dennoch fällt die Kirche in Landshut aufgrund ihrer ungewöhnlichen Größe und des Fehlens einer baulichen Verbindung zu den Spitalgebäuden, wie erwähnt, aus dem Rahmen. Ihre kleine Schwester in Meran kommt dem Ideal von „Überschaubarkeit und Zurückhaltung“ wieder näher.⁴⁵⁹ Für eine Spitalkirche weist aber auch sie eine beachtliche Größe auf und hat mit ihrem reich geschmückten Portal an der Hauptstraße sowie mit ihrem mittig angebrachten Dachreiter eine beinahe repräsentative Wirkung. An das Vorbild, dessen Portal mit skulptierten Gewänden die meisten Pfarrkirchen übertrifft und das überdies mit einem hohen Turm aufwarten kann, reicht sie dennoch nicht heran.

Bautypus, Raum und Gewölbe

Als Bautypus ist die Meraner Heiliggeistkirche eine genaue Kopie ihres Vorbilds in Landshut. Sie ist wiederum eine dreischiffige Hallenkirche mit nicht eingezogenem, polygon gebrochenem Hallenumgangschor, einem 7/12-Schluss des Umgangs und einem 4/6-Schluss im Binnenchor. Auf diese Weise kommt auf der Mittelachse der prominente Chormittelpfeiler vor einer Fensterwand zu stehen. Das Strebewerk ist bei beiden Kirchen halb eingezogen, und die Stützen sind als Rundpfeiler ohne Kapitell oder Halsring ausgeführt.

⁴⁵⁸ Vgl. Nussbaum 2001, S. 25.

⁴⁵⁹ Ebd., S. 27.

Ein maßstäblicher Vergleich der Spitalkirchen zeigt, dass diejenige in Meran zwar insgesamt etwas weniger breit als diejenige in Landshut ist, jedoch die Verhältnisse der drei östlichen Stützen zueinander in ihren Winkeln übereinstimmen. Wie die unterschiedliche Höhe der Innenräume vermuten lässt, sind aber ihre Proportionen gedrungener als die des Vorbildbaus. Wie bereits beschrieben, lässt sich in den Querschnitt von Heiliggeist in Landshut ein gleichseitiges Dreieck einschreiben.⁴⁶⁰ Mit einer Höhe von 18,80 Metern bis zum Gewölbescheitel des Mittelschiffs und einer Breite von 20,90 Metern ergibt sich ein Verhältnis von Höhe zu Breite von 0,89. Der Kirchenraum in Meran misst 15 Meter in der Höhe und 17,80 Meter in der Breite. Das Verhältnis von Höhe zu Breite beträgt damit 0,84. Das Dreieck, das in diesen Raum eingeschrieben wäre, fiel ein wenig flacher aus, was dazu führte, dass der Raum trotz seiner noch immer beachtlichen Höhe etwas gedrückter wirkt.

Die Kirche in Meran hat hingegen eine deutlich kürzere Hauptschifflänge als ihr Vorbild. Statt der sieben Joche, die in Landshut auf das östliche „Pfeilerdreieck“ folgen, sind nur vier angesetzt. Die Meraner Joche im Hauptschiff sind dafür tiefer ausgebildet als die stark oblongen in Landshut. Folglich wird der Stützenabstand und damit auch die gefühlte Durchlässigkeit zwischen Hauptschiff und Seitenschiffen größer. Die geringe Länge der Kirche trägt außerdem dazu bei, dass keine Pfeilerflucht mehr entstehen kann. Die Außenmauern sind von jedem Standpunkt aus sichtbar. Die Joche der Seitenschiffe erhalten eine leicht längsgerichtete Form und öffnen sich mit der Langseite zum Hauptschiff hin. Sie messen in Querrichtung etwa 4,25 Meter; das Hauptschiff misst 6,90 Meter. Damit sind zwar in Meran die Maße etwas reduziert, aber es wird zumindest annähernd das von Brinkmüller festgestellte ganzzahlige Verhältnis von 3:5:3 der Landshuter Kirche eingehalten.⁴⁶¹

Die Gewölbeformen wurden nur im Langhaus und teilweise im Chorumgang von Landshut übernommen. Im Langhaus finden sich die bekannten Sechsrutensterne wieder, die sich aufgrund der tieferen Joche gleichmäßiger entfalten können. Während in Landshut das östlichste Gewölbefeld aber mit dem Dreieck zum Chormittelpfeiler zusammengefasst ist und einen regelmäßigen Stern bildet, ist in Meran auch dieses letzte Joch regulär ausgebildet. Der halbe Sechsrutenstern wird aber wegen des geringen Abstands des Chormittelpfeilers so gestaucht, dass sich ein vertikales, nach Westen gerichtetes Bildfeld für die Trinitätsdarstellung ergibt. Im Chorumgang befinden sich in den dreieckigen vermittelnden Gewölbeeinheiten wieder die Rippendreistrahle des Vorbildbaus, auch die beschriebene „Ausnahmeeinheit“ ist wie in Landshut mit einem Vierrutenstern gefüllt. Alle übrigen Einheiten im Chorumgang und in den Seitenschiffen weisen

⁴⁶⁰ Vgl. Geiger 1952, S. 49; Brinkmüller 1985, S. 45f. Drexler 2001 hatte angemerkt, die Kirche sei im goldenen Schnitt proportioniert (vgl. S. 12). Ein solches Verhältnis lässt sich aber aus den vorliegenden Maßen der Kirche nicht errechnen und wurde auch von Geiger 1952, der sich sehr intensiv mit den Maßverhältnissen der Kirche auseinandergesetzt hatte, nicht festgestellt.

⁴⁶¹ Vgl. Brinkmüller 1985, S. 45.

eine abweichende Figur auf, die dem Vierrautenstern ähnelt, aber ein rautenförmiges Zentrum hat. Anders als in Landshut sind die Scheidbögen zwischen dem Hauptschiff und den Seitenschiffen sowie zwischen dem Binnenchor und seinem Umgang als reguläre Gewölberippen ausgeführt, die sich in Profil und Größe nicht von den übrigen unterscheiden. Dadurch wird der Eindruck des Einheitsraums gefördert. Die für Landshut festgestellte „allseitigen Durchdringung der einzelnen Kompartimente“⁴⁶² kommt damit auch in der Gestaltung der Gewölbe zum Ausdruck. Dominierend sind nun die von den Stützen ausgehenden Gewölbeschirme, die bis zu den Scheiteln der Gewölbekappen reichen.

Inwieweit die Gewölbefiguren noch Bestandteil des ursprünglichen Architekturtransfers von Landshut nach Meran waren, ist nicht einfach zu klären. Die Gewölbe in Landshut wurden erst 1461 geschlossen, die Kirche in Meran war schon um 1450 fertiggestellt. Es ist sehr gut möglich, dass ihre Einwölbung erst nachträglich erfolgte. In diesem Fall wäre Stefan von Burghausen nicht mehr für ihre Formen verantwortlich. Als er seinen Plan für Heiliggeist in Meran in den 1420er Jahren entwickelte, waren in Landshut noch keine Gewölbe zu sehen.

Da nicht von einer singulären Aussendung Stefan von Burghausens und dem anschließenden Abbrechen des Kontakts nach Landshut auszugehen ist, sondern ein kontinuierlicher Austausch von Steinmetzen zwischen den Städten stattfand, konnten auch spätere Entwicklungen in Landshut noch in Meran rezipiert werden. Darüber hinaus könnte das Übertragungsmedium auch ein Riss gewesen sein, der in Landshut angefertigt worden war, lange bevor man bei der Ausführung des Gewölbes angekommen war. Wie die „Ausnahmeeinheit“ im Chorumgang anzeigt, wollte man sich anfangs möglicherweise an den Landshuter Plan halten und verwarf die Form erst im Verlauf der Einwölbung. Andere Vorbilder scheinen herangezogen worden zu sein, für die man in Bezug auf die Gewölbefigur der Seitenschiffe nicht weit suchen muss. Die bei Egg abgedruckte Rekonstruktion des gotischen Zustands der Pfarrkirche St. Nikolaus in Hall in Tirol (Abb. 69) zeigt in den Seitenschiffen genau diese Form.⁴⁶³

Technische Ausführung und Details

Trotz der vielen Adaptionen aus Landshut bedingt die Wahl des lokal verfügbaren Sandsteins als Baumaterial eine ganz andere Erscheinung des Nachfolgewerks. Seine Kanten, die Gliederungselemente und die tragenden Architekturglieder wurden aus ordentlich behauenen Werksteinblöcken hergestellt. Die dazwischenliegenden Wandflächen bestehen dagegen teilweise aus unbearbeiteten Bruchsteinen und sind rau verputzt. Ihre beachtlichen Wandstärken von mehr als 1 Meter auf der Süd- und etwa 80

⁴⁶² Ebhardt 1971, S. 6.

⁴⁶³ Vgl. Egg 1970, S. 66.

Zentimeter auf der Nordseite deuten auf ein zweischaliges Füllmauerwerk hin. In Landshut kam man trotz etwas größerer Spannweiten und Flächen mit nur 50 Zentimeter geordnetem Ziegelmauerwerk aus. Erst für die mit größerer Sorgfalt zu mauernden Gewölbekappen griff man auch in Meran auf Ziegel als Baumaterial zurück.

Das Strebewerk ist an beiden Kirchen halb eingezogen, wobei es sich in Meran von den Wandflächen aufgrund der Farb- und Materialunterschiede viel stärker absetzt. Von innen ergänzen breite Schildbögen aus Sandstein die Vorlagen zu einem Rahmen, der die Wand wie eine Füllfläche zurücktreten lässt. Während sich in Meran auch die Rippen im Gewölbe durch den vergleichsweise bunt und zugleich dunkel wirkenden Sandstein vom hellen Grund der verputzten Kappen absetzen, erscheint die tragende Struktur im Landshuter Gewölbe heute weiß auf gelbem Grund. Versetzte man das Gebäude zudem zurück in seinen ursprünglichen Zustand, als die Wände ziegelsichtig belassen waren,⁴⁶⁴ so wäre die Hell-Dunkel-Absetzung des Gewölbe-Stützensystems vom Raumgrund oder den Wand- und Gewölbeflächen genau umgekehrt.

Viele der Architekturdetails, Profile und Formen weisen die erwartete Ähnlichkeit zu Landshut auf. Am Außenbau sind es das identische Sockelprofil aus Werkstein, das aus Platte und Schräge, einer tiefen Kehle und einem schmalen Wulst gebildet wird, das Kaffgesimsprofil und die Form der Strebepfeiler. Diese setzen in beiden Fällen in der Sockelzone mit einer rechteckigen Grundrissgeometrie an, gehen im dritten Geschoss in die Spornform über, zurück zum Rechteck und enden auf Höhe der Fensterabschlüsse mit einer leicht überkragenden schrägen Deckplatte. Im Inneren sind die polygonalen Sockel und die Basen der Pfeiler wiederzuerkennen, ebenso der fächerartige Übergang von den Pfeilern ins Gewölbe. Während aber in Meran dieses Prinzip ebenfalls für die Kämpferzone der Wandvorlagen angewendet wurde, weisen die Landshuter Wandvorlagen Blattkapitelle auf. Auch was ihre übrige Gestaltung anbelangt, scheinen sich die Meraner Wandvorlagen an älteren Stilformen zu orientieren. Mit ihrem keilförmigen Zuschnitt und dem einzelnen halbrunden Profil an der Stirnseite wirken sie stark vereinfacht, weniger schlank und etwas schwerfälliger als die vorne bündelartig gegliederten Vorlagen in Landshut.

Weitere Unterschiede zeigen sich außen am Dachrand, der in Landshut mit dem gemalten Maßwerkfries ungleich aufwendiger gestaltet wurde. Dasselbe gilt für den Giebel der Westfassade, der mit seiner Blendnischengliederung in dem glatten Meraner Giebel offensichtlich keine Nachfolge fand. Obwohl in der näheren Umgebung, bei der Pfarrkirche St. Nikolaus in Meran oder St. Nikolaus in Hall, typische Landshuter Blendnischengiebel verwirklicht wurden,⁴⁶⁵ scheint man sich bei der Heiliggeistkirche dagegen entschieden

⁴⁶⁴ Vgl. Baur 2001, S. 45.

⁴⁶⁵ Vgl. Friedrich/Schmitz-Esser 2007 S. 40; Laimer 2007, S. 173.

zu haben. Das in den Giebel eingesetzte Rundfenster spiegelt zwar das für die Heiliggeistkirche in Landshut rekonstruierte mittige Westfenster wider, es ist in seiner Form aber ohne Bezugspunkt oder Entsprechung im gesamten Werk Hans von Burghausens. Ein augenfälliger und für die Raumwirkung maßgeblicher Unterschied ist die stark reduzierte Ausstattung der Meraner Kirche mit Fenstern. Ledebur attestierte Hans' Entwurf ein „richtungsloses, gleichsam frei schwebendes Licht“, das von der sehr großzügigen allseitigen Durchfensterung der Kirche herrühre.⁴⁶⁶ In Meran nun sind größere Fenster nur in die Ostpartie eingelassen. Das relativ kleine Rundfenster in der Westfassade kann für die Belichtung nicht viel leisten. Wie bereits beschrieben, führt dies zum einen zu einer ungleichen Verteilung der Belichtung im Raum zugunsten des Sanktuariums. Zum anderen ist es in der Kirche aber generell dunkler als in Landshut, wozu der bunte Sandstein zusätzlich beiträgt. Diese reduzierten Lichtverhältnisse führen zusammen mit der geringeren Höhe und den abweichenden Proportionen der Kirche dazu, dass der Innenraum in seiner Wirkung erheblich von den Landshuter Verhältnissen abweicht und im Vergleich noch etwas gedrungener wahrgenommen wird als er tatsächlich ist.

Die Maßwerke in den Fenstern sind nur bedingt vergleichbar, da am Vorbildbau nicht alle mit ihrem vormaligen Aussehen rekonstruiert werden können. In Meran zeigen alle Fenster ungestaffelte Couronnementansätze und bleiben auf den üblichen Kanon aus Pass- und Fischblasenmotiven beschränkt. Sie folgen darin der Formensprache des Vorbildbaus genauer, als es heute sichtbar ist. Ähnlich sind zudem die ungewöhnlichen Formen der Türöffnungen und ihre Profile. So findet sich zum Beispiel eine genaue Entsprechung zu der Meraner Portaltürlösung (Abb. 61) am Sakristeizugang von Heiliggeist in Landshut (Abb. 31). Ein sehr ähnliches Gesamtmotiv wie am Meraner Hauptportal – eine Doppeltür mit Korbbogenschenkeln, beide spitz ausgeschnitten – kam im Umfeld der Landshuter Bauschule mehrfach zur Ausführung. Das prominenteste Beispiel dafür ist der Haupteingang der Martinskirche in Landshut, wo aber ein Kielbogenabschluss angedeutet wird.⁴⁶⁷

Chor der Franziskanerkirche in Salzburg

Ledebur ging 1977 davon aus, dass der Erbauer der Meraner Spitalkirche „sowohl die Heiliggeistkirche als auch die Salzburger Pfarrkirche sorgfältig studiert hatte und aus beiden Vorlagen einen Raum schuf, der sich neben den Werken seines Lehrers [Hans von Burghausen, Anm. d. Verf.] sehen lassen kann“.⁴⁶⁸ In Bezug auf die Zentrierung des Raums um die Mittelstütze stellte er sogar eine größere Nähe der Meraner Spitalkirche

⁴⁶⁶ Ledebur 1977, S. 72.

⁴⁶⁷ Vgl. Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 2, S. 310f., Nr. 26 (Friedrich Kobler).

⁴⁶⁸ Ledebur 1977, S. 79.

zum Salzburger Vorbild als zum Landshuter fest.⁴⁶⁹ Ebenso behaupteten Brucher und Laimer, dass die Meraner Spitalkirche „typologisch auf die kühne Raumschöpfung des Franziskanerchores in Salzburg“ zurückginge.⁴⁷⁰

Ledeburs Argument für eine Nähe der Meraner Spitalkirche zum Salzburger Franziskanerchor, die Erscheinung der Stütze als „Drehpunkt eines zentralisierten Umraumes“⁴⁷¹, lässt sich nur für den Salzburger Chormittelpfeiler bestätigen. Dort verliert er durch sein Abrücken nach Osten den optischen Bezug zum letzten Pfeilerpaar und bildet eine für sich stehende Einheit mit eigenem Umraum. Dem Meraner Chormittelpfeiler ist dies durch seine enge Stellung zu den letzten Stützen nicht möglich. Die Winkel der Stützen des Binnenchorabschlusses in Meran zueinander orientieren sich an den Verhältnissen des Landshuter und nicht an denen des Salzburger Kirchenbaus. In Meran sind wie in Salzburg alle Gewölberippen gleich ausgebildet. Darüber hinaus wird aber durch ein Vorhandensein der Scheidbögen in Form von Rippen, anders als in Salzburg, das Hauptschiff von den Seitenschiffen in der Gewölbezone getrennt. Am wichtigsten ist jedoch, dass die Stützen in Salzburg mit einem Halsring versehen sind, wodurch die Gewölbezone abgetrennt und das Hervorwachsen der Rippen nicht veranschaulicht wird.

Die hohe und schlanke Raumproportion des Salzburger Baus hat in der Meraner Spitalkirche keine Nachfolge gefunden. Mit ihrer Raumwirkung steht die Meraner Kirche der Entwicklung zu einem höher und lichter werdenden Raumkonzept entgegen. Große Unterschiede zwischen der Salzburger und der Meraner Kirche sind darüber hinaus auch in der Behandlung des Strebewerks festzustellen, das in Salzburg vollständig eingezogen ist und als Raum für einen Kapellenkranz dient. So entsteht ein anderer Bautypus, als er in Landshut an Heiliggeist und in Meran zu finden ist.

Manche der Gemeinsamkeiten zwischen Salzburg und Meran, etwa die Form der Pfeilersockel, können allgemein im Formenkanon der Landshuter Bauhütte angelegt sein und müssen nicht zwingend als Nachweis einer direkten Abhängigkeit gewertet werden. Die festgestellten Übereinstimmungen lassen aufgrund ihrer geringen Anzahl nicht den Schluss zu, die Salzburger Kirche stünde der Heiliggeistkirche in Meran architektonisch näher als der Landshuter Bau. Vielmehr wird die Rolle der Landshuter Heiliggeistkirche als primäres Vorbild untermauert.

⁴⁶⁹ Ebd.

⁴⁷⁰ Brucher 1990, S. 147; Laimer 2007, S. 164.

⁴⁷¹ Ledebur 1977, S. 79.

IV.6. Vergleich mit Bauwerken in Tirol

Außer dem direkten Vorbild in Landshut haben auch andere Bauten die Spitalkirche in Meran geprägt: die Pfarrkirche St. Nikolaus in Hall, die immerhin mit der Landshuter Bauschule in enger Verbindung steht, und die bereits genannten Bauten in Bozen und Meran.

Pfarrkirche St. Nikolaus in Hall

Den Umbau von St. Nikolaus in Hall von 1420 bis 1438 leitete Hans Sewer (oder auch Seoner); den heute verlorenen Altaraufbau schuf Hans Stethaimer.⁴⁷² Die Beauftragung zweier direkter Abkömmlinge der Werkstatt des Hans von Burghausen ist ein Beleg für die künstlerische Abhängigkeit der Haller Bauhütte von derjenigen in Landshut. Es ist anzunehmen, dass Stefan von Burghausen den Schüler seines Vaters, Hans Seoner, gekannt und auf seinem Weg nach Meran bei ihm Station gemacht hat. Die Arbeit Stethaimers für Hall begann erst ab 1453, also nach Ende der Bauarbeiten in Meran und nach der Ablösung Stefans von Burghausen durch Meister Thomas. Trotzdem ist zu vermuten, dass über die gesamte Bauzeit hinweg und darüber hinaus die Verbindungen der Bauhütten untereinander über familiäre, freundschaftliche bzw. geschäftliche Beziehungen sowie der kontinuierliche Austausch wandernder Gesellen aufrechterhalten wurde. Hans Sewers Bauleistungen an der Nikolauskirche betreffen die Erweiterung eines älteren, zu klein gewordenen Vorgängerbaus, dessen Chor zwischen 1312 und 1318 und dessen Langhaus bis 1352 entstanden. Die ursprünglich einschiffige Kirche wurde durch eine Aufstockung und Anbauten im Norden und Westen zu einem dreischiffigen Hallenbau umgestaltet. Aus topografischen Gründen ließ sich der Bau nach Süden hin nicht erweitern, weswegen der Chor, der nur leicht angepasst wurde, eine Achsabweichung zeigt. Die Arbeiten unter Sewer konnten bis 1438 mit der Errichtung des Dachstuhls abgeschlossen werden. Bis zum Ende des Jahrhunderts folgten noch mehrere Kapellenanbauten sowie die wuchtige fünfeckige Vorhalle über dem Haupteingang im Westen.⁴⁷³ Heute ist zumindest der Innenraum nicht mehr in seiner spätmittelalterlichen Gestalt erhalten, da er im 17. und 18. Jahrhundert barockisiert wurde.⁴⁷⁴

Der Außenbau dagegen zeigt sich in seiner ursprünglichen Form (Abb. 71). Die vertikale Gliederung besteht aus einem Gebäudesockel, einem nahtlos umlaufenden Kaffgesims und einem breiten aufgemalten Maßwerkfries, der unten von einem spitzen Kantprofil und oben von der gekehlten Traufe eingefasst wird. Als einzige vertikale Gliederung dienen die auf einfache Sporne reduzierten Strebepfeiler. An den Gebäudekanten sind sie

⁴⁷² Vgl. Opitz 2009, S. 127f.

⁴⁷³ Vgl. Friedrich/Schmitz-Esser 2007, S. 2f.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 4.

tiefer, schräg an die Ecken gestellt und verlaufen bis über das Kaffgesims mit rechteckigem Querschnitt. Von dort aus wechseln sie in die Spornform über und schließen mit einer Fiale ab. Die Fenster sind regelmäßig angebracht, aber im Verhältnis zu den großen, glatt verputzten und grau gestrichenen Wandflächen eher klein. Außer dem Haupteingang im Westen besitzt die Kirche an ihrer Nord- und Südseite, je im dritten Joch, zwei kleinere spitzbogige Trichterportale als Nebeneingänge. Die Westfassade weist den bereits erwähnten von Landshut beeinflussten Stufengiebel auf. Er wird durch mehrere Reihen Blendnischen in Spitzbogenform und drei vertikale Sporne gegliedert.

Aufgrund des Bestands konnte Hans Seoner den Grundriss der Kirche nicht frei bestimmen und den Bautypus nicht neu entwickeln. Da auch der Innenraum nicht mehr sein ursprüngliches Aussehen preisgibt, entfallen einige Teile des Gebäudes als Anhaltspunkte für künstlerische Verbindungen nach Meran. Für einen Vergleich der Gewölbeformen steht aber eine Grundrissrekonstruktion des spätgotischen Zustands zur Verfügung (Abb. 69). Im Hauptschiff weisen die Gewölbe eine klassische Vierrautensternform auf, wie sie ebenfalls in den Seitenschiffen von Heiliggeist in Landshut vorkommt. Der einzige Unterschied ist die in Hall fehlende Jocheinteilung. In den längsrechteckigen Jochen der Seitenschiffe findet sich die gleiche Abwandlung des Knickrautensterns mit der rautenförmigen Mitte wieder. Da eine solche Figur in Landshut und im übrigen Werk Hans von Burghausens fehlt, scheint diese Form eine eigene Haller bzw. Tiroler Erfindung zu sein.

Am Haller Außenbau fallen dessen Schlichtheit, der geringere Fensterflächenanteil und die großen grau verputzten Wandflächen ins Auge, welche die Meraner Spitalkirche ebenfalls nicht von ihrem Landshuter Vorbild übernommen haben kann. Das horizontal durchlaufende und auch über das Strebewerk gezogene Kaffgesims, das als rechteckiger Rahmen um die Portale führt, scheint ein weiteres Tiroler Motiv zu sein. Dass in Hall wie in Meran dieselben Sockel- und Gesimsprofile zum Einsatz kommen, geht dagegen wieder auf die gemeinsamen Wurzeln in Landshut zurück.

Der Bautypus und die Disposition der Spitalkirche sind zweifellos aus Landshut übernommen worden. Dennoch ist der in der Literatur häufig vermittelte Eindruck, es handle sich bei Heiliggeist um ein ausschließlich von Landshuter Architekturformen geprägtes und für Tirol singuläres Werk ohne Zusammenhang mit den Kirchenbauten in seiner Umgebung, nicht richtig.⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ Vgl. Theil 1973, S. 18: „...“, weil das Werk ohne vergleichbare oder verwandte Arbeiten im ganzen Lande vereinzelt dasteht.“

Dom in Bozen

Beim Vergleich zwischen Heiliggeist in Meran und dem Dom in Bozen (Abb. 73 und 74) wird schon auf den ersten Blick ein maßgeblicher Unterschied deutlich: Trotz der Verwendung desselben lokalen Materials ist die Ausführung der Wände gänzlich verschieden. Die noch von der lombardischen Bautradition herrührende geordnete Quadertechnik scheint in Meran, möglicherweise auch aus Kostengründen, kein Vorbild gewesen zu sein. Wie St. Nikolaus, die Barbarakapelle oder St. Nikolaus in Hall, wurde Heiliggeist aus unregelmäßigem Gestein gemauert und anschließend verputzt.

Auch als Bautypus scheint der Dom trotz des Hallenumgangschor keine Rolle gespielt zu haben. Die unterschiedlichen Bauphasen und der deutlich anders gestaltete Binnenchorabschluss schließen eine Ableitung der Meraner Kirche von der Bozener aus. Zudem ist das Strebewerk nicht nach innen gezogen; eine Wandgliederung im Bozener Chor wird lediglich durch die auf halber Höhe auf figuralen Konsolen ansetzenden Vorlagen geleistet. Nur der schirmartige Gewölbeansatz stimmt bei beiden Kirchen überein. Am Langhaus dagegen sind in zahlreichen Punkten der Außengliederung auffällige Parallelen festzustellen. Als solche sind das über die Strebepfeiler laufende und an den Portalen abknickende Kaffgesims, der niedrige Ansatz der Strebepfeiler, über denen keine weitere Gliederung der Wandfläche stattfindet, und der außerordentlich schlichte, in keiner Weise hervorgehobene Dachrand zu nennen. Darüber hinaus wurde in Bozen trotz der ansonsten so regelmäßigen Durchfensterung auf die beiden Öffnungen im westlichsten Joch verzichtet. Die ausgeführten Fenster weisen zudem dasselbe, tief gekahlte Rahmenprofil auf wie diejenigen der Spitalkirche. Die größte Ähnlichkeit der Meraner Kirche zum Dom in Bozen betrifft jedoch die Gestaltung der Westfassade und die Verwendung eines Rundfensters über dem Portal. Während es an der Bozener Fassade noch der Tradition des Fortunarads folgt und radial auf die Mitte zulaufende Streben aufweist, ist es an der Meraner Fassade mit spätgotischem Maßwerk ausgefüllt.

Gerade diese von zwei Seiten beeinflusste Gestaltung der Westfassade der Spitalkirche erweckt den Eindruck, als ob ab einer gewissen Höhe der Landshuter Einfluss zurückgedrängt wurde und eine Orientierung an den Bauformen des benachbarten Bozener Doms einsetzte. Zu erklären ist diese Entwicklung mit einem Wechsel des Werkmeisters von einem aus der Landshuter Bautradition kommenden hin zu einem aus der Bozener Werkstatt stammenden. Dass ein solcher Wechsel möglich war und es zudem einen personellen Austausch der Meraner Bauhütte mit der Bozener gab, zeigen die Überschneidungen bei den Steinmetzzeichen. Der zuvor festgehaltenen Abfolge der Werkmeister der Meraner Bauhütte zufolge, müsste der auf Stefan von Burghausen folgende Werkmeister Thomas sein, der vor allem im Zusammenhang mit der Pfarrkirche St. Nikolaus in Meran in Erscheinung tritt.

Egg hatte diesem Meister Thomas mit Blick auf die Stilformen der Nikolauskirche eine „schwäbische Schulung“ attestiert.⁴⁷⁶ Vor dem Hintergrund, dass er am Bozener Domchor bei den beiden Augsburgern Peter und Martin Schiche ausgebildet wurde, kann Eggs Beobachtung bestätigt werden.

Barbarakapelle in Meran

Aufgrund der Anlage der Barbarakapelle als Zentralbau und ihrer verhältnismäßig geringen Größe erscheint ein Vergleich nur in Bezug auf einzelne Bauelemente sinnvoll zu sein (Abb. 75–77). Außerdem ist das Untergeschoss auszuklammern, da es durch den Vorgängerbau bestimmt war und nicht vollständig aus spätgotischer Zeit stammt. Ähnliches gilt für die einst vorhandene Mittelstütze, die dazu verleitet, Parallelen zum Chormittelpfeiler der Spitalkirche zu ziehen.⁴⁷⁷ Sie muss nicht zwingend Teil des Entwurfs von 1422 gewesen sein, sondern kann aus noch früherer Zeit des Gebäudes stammen und damals nur im Untergeschoss gestanden haben.

Im Hinblick auf die technische Ausführung ergibt ein Vergleich zwischen der Barbarakapelle und der Spitalkirche in Meran eine weitgehende Entsprechung. Die ungewöhnlich starke Umfassungsmauer deutet wiederum auf ein zweischaliges Füllmauerwerk hin. Nur die Gebäudekanten, Gliederungselemente, Fenster- und Türleibungen sind aus rötlich-gelbem Grödener Sandstein gefertigt. Darüber hinaus fallen zahlreiche identische Profile der Außengliederung und die Übereinstimmung der Wandvorlagen im Innenraum auf. Der Umgang mit dem Gebäudesockel, der für die Portale unterbrochen und durch eine jeweils eigene Sockelzone ersetzt wird, sowie die Rahmung der Türöffnungen durch das Kaffgesims sind ebenfalls gleich. Die Portale der Barbarakapelle eignen sich gut zum Vergleich mit dem etwas schlichteren Nordportal von Heiliggeist, und auch die beiden Dachreiter weisen eine sehr große Ähnlichkeit auf.

Im Inneren sind insbesondere die Form und die Behandlung der Pfeiler im Verhältnis zur Wand und zum Gewölbe zu beachten. Sie weisen wie bei Heiliggeist einen durch eine Stufe abgesetzten Sockel auf. Ihr vorderer Dienst geht nahtlos in die Gewölberippen über, und ihre Flanken werden zu breiten, die Wandflächen rahmenden Schildbögen.

Damit sind nicht nur die technische Ausführung, sondern auch die Details, die Bauglieder und ihr Verhältnis zueinander, so ähnlich bzw. identisch, dass sich die Zuschreibung der beiden Gebäude an dieselbe Werkstatt bestätigt. Entsprechend ihrer Bauzeit könnte die Barbarakapelle im unteren Bereich noch von Stefan von Burghausens Vorgänger Meister Hans begonnen worden sein; zumindest ab dem Obergeschoss ist der Bau, wie auch die Spitalkirche Stefan von Burghausen zuzuschreiben.

⁴⁷⁶ Egg 1970, S. 110.

⁴⁷⁷ Vgl. Ledebur 1977, S. 70, Anm. 207.

Pfarrkirche St. Nikolaus in Meran

Die Ähnlichkeiten von St. Nikolaus (Abb. 78–82) und der Spitalkirche bestehen wie im Vergleich mit der Barbarakapelle überwiegend in der technischen Ausführung sowie in der Behandlung der Architekturglieder. An beiden Kirchen sind die tragenden und gliedernden Bauteile in Grödener Sandstein gearbeitet und abgesetzt. Die Wandflächen zwischen ihnen sind dagegen in einer sehr unregelmäßigen Bruchsteintechnik ausgeführt und verputzt.

In der Detailbildung im Innenraum finden sich kaum Übereinstimmungen. Zwar sitzt die eigentliche Pfeilerbasis erneut auf einem polygonalen Sockel, doch ihre Ausführung unterscheidet sich im Profil von der Landshuter und der Meraner Heiliggeistkirche. Ebenso unterschiedlich ist der Ansatz der Gewölberippen an den Pfeilern. Während in Landshut, in Heiliggeist, aber auch im Domchor von Bozen, die Rippen nahtlos und schirmartig aus dem Pfeiler erwachsen, sind sie in der Pfarrkirche durch eine halbseitige, einen Halsring andeutende Verdickung abgesetzt. Dies führt zusammen mit den an einem Pfeiler zusammentreffenden verschiedenen Kämpferhöhen zu einem etwas unglücklichen und wenig eleganten Halsringmotiv. Die Gleichbehandlung aller Gewölberippen ist in den beiden Meraner Kirchen zwar gut zu erkennen, doch zeigen sich bei den Wandvorlagen erneut deutliche Unterschiede.

Einer der wenigen Bauteile, der ganz offensichtlich einen Zusammenhang mit der Spitalkirche zeigt, ist die von Weingartner um 1500 datierte, steinerne und in Maßwerk aufgelöste Kanzel, die sich in gleicher Weise um einen der Pfeiler entwickelt.⁴⁷⁸ Sie hat zumindest drei Steinmetzzeichen, die auch in der Spitalkirche an den Pfeilern angebracht sind; demnach dürften sie in etwa gleichzeitig mit diesen entstanden sein. Die Pfeiler sind dem rekonstruierten Bauablauf von Heiliggeist zufolge eher spät, also gegen Mitte des 15. Jahrhunderts, anzusetzen. Die Datierung der Kanzel in der Pfarrkirche muss dahingehend korrigiert werden.

Von den Profilen am Außenbau von St. Nikolaus unterscheidet sich das Sockelprofil von dem der Spitalkirche, das Kaffgesims und die Traufe sind jedoch in ihrer Ausführung gleich. Auffallend ist die große gestalterische Ähnlichkeit der insgesamt vier Zugänge zum Langhaus. Während der kleine Seiteneingang auf der Nordseite der Pfarrkirche mit dem Seitenausgang zum ehemaligen Spital vergleichbar ist, zeigt das westliche Portal eine weitgehende Übereinstimmung mit dem Nordeingang der Spitalkirche sowie mit den beiden Eingängen der Barbarakapelle. Die beiden Südeingänge der Nikolauskirche scheinen vom Hauptportal der Spitalkirche abgeleitet zu sein oder umgekehrt. Die Fenster an beiden Kirchen weisen ebenso zahlreiche Übereinstimmungen auf: Sie sind mit

⁴⁷⁸ Vgl. Weingartner 1930, S. 132.

derselben weiten Hohlkehle aus Sandstein in die Wand eingeschnitten und dreibahnig ausgeführt. Zudem weisen sie im Maßwerk dieselbe Formensprache auf. Ihr Couronnement setzt auf Kämpferhöhe mit drei Spitz- oder Rundbogenformen an und ist darüber in zwei Abschnitte aus Fischblasen- oder Passformen aufgeteilt. Auch an der Pfarrkirche sind die Fenster untereinander weitgehend verschieden, doch gibt es in der Formensprache keinen Unterschied zwischen den Fenstern der Spital- und der Pfarrkirche.

In die aus Hall übernommene Gliederung der Westfassade ist, wie auch an Heiliggeist und der Barbarakapelle, ein Rundfenster eingelassen, das über die Verbindungen zur Dombauhütte in Bozen nach Meran gelangt sein dürfte. Da die Haller Westfassade jedoch erst um 1438 fertiggestellt war,⁴⁷⁹ kann auch der Giebel der Meraner Nikolauskirche nicht vor dieser Zeit entstanden sein. Die Annahme, der Beginn der Arbeiten an den Umfassungsmauern des Langhauses sei bereits 1380 anzusetzen,⁴⁸⁰ wird mit dem offensichtlichen Einfluss, den die Landshuter Formensprache entweder direkt, über die Pfarrkirche in Hall oder über die Spitalkirche zumindest auf die Portale hatte, infrage gestellt. Die großen Übereinstimmungen in der Ausbildung zahlreicher Details, der Behandlung des Kaffgesimses und der Traufe sowie der Rahmen und des Maßwerks der Fenster sprechen ebenso wie die Steinmetzzeichen für eine gleichzeitige Entstehung, für eine Vorbildfunktion der Spitalkirche für die Nikolauskirche oder umgekehrt. Da der Landshuter Blendnischengiebel zum Zeitpunkt der Errichtung von St. Nikolaus bereits „importiert“ war und für den Giebel der Spitalkirche offensichtlich noch nicht als Vorbild zur Verfügung stand, kann man für die obere Partie der Westfassade davon ausgehen, dass die Spitalkirche das frühere Werk ist und der Giebel der Nikolauskirche nicht mehr unter Meister Thomas' Leitung errichtet wurde. Dieser wäre damit in die Zeit zwischen 1460 und 1475 zu datieren, als sein Nachfolger Hans Strobel die Bauhütte führte. Mit ihm scheint nach einer Periode Bozener Einflüsse unter Meister Thomas folglich die Haller Formensprache in Meran wirksam geworden zu sein.

Die stilistischen Unterschiede an den Langhauswänden und den Pfeilern von Heiliggeist und St. Nikolaus deuten ebenfalls darauf hin, dass während ihrer Entstehungszeit ein Meisterwechsel stattfand. Die Steinmetzzeichen, die in der Nikolauskirche mit denen der Spitalkirche übereinstimmen, sind dort an den Pfeilern, also den späteren Bauteilen, angebracht. Übereinstimmungen mit den etwas früher errichteten Wänden gibt es nicht. In der Nikolauskirche sind sie ausschließlich an der südlichen Pfeilerreihe, der Kanzel und den drei Portalen zu finden. Das zeigt an, dass das südliche Seitenschiff von St. Nikolaus mit seinen Pfeilern sowie auch die Außenwände aufgrund der Verzahnung mit den Portalen vermutlich früher zu datieren sind als die nördliche Stützenreihe; zu deren Entstehungszeit hatte wohl schon ein vermehrter Personenwechsel innerhalb der Werkstatt

⁴⁷⁹ Vgl. Friedrich/Schmitz-Esser 2007, S. 3.

⁴⁸⁰ Vgl. Andergassen 1994, S. 15.

stattgefunden. Die Bauzeit der südlichen Teile ist zusammen mit oder kurz nach dem Stützen-Gewölbe-System der Spitalkirche anzusetzen und könnte in die Zeit von 1445 bis 1455/1460 fallen. Die Errichtung der nördlichen Teile folgte wohl im Anschluss und zog sich bis zur Einwölbung unter Stefan Tobler hin.

Der letzte bisher noch nicht angesprochene Vergleichspunkt der beiden Kirchen in Meran bezieht sich auf eben diese Einwölbung. Die an St. Nikolaus verwirklichte Figuration hebt im Gegensatz zu derjenigen in Heiliggeist die Jochgliederung in Längsrichtung weitgehend auf und zeigt in den Seitenschiffen erstmals geschlungene Rippenformen. Sie erscheint deshalb als reifere und damit spätere Lösung. Zudem ist der Ansatz der Gewölbe in beiden Kirchen so unterschiedlich, dass eine Zuschreibung an denselben Meister nicht sinnvoll erscheint. Mit der archivalisch dokumentierten Angabe, die Gewölbe an St. Nikolaus seien unter Stefan Tobler eingezogen worden, bleibt für die Vollendung der Heiliggeistkirche noch sein Vorgänger Hans Strobel – eine Annahme, die sich mit der bereits zuvor gemachten Beobachtung, die Haller Formensprache sei mit ihm nach Meran gekommen, deckt. Hans Strobel hat offensichtlich die in Hall verwirklichte Abwandlung des Vierrautensterns nach Meran „importiert“ und anstelle der nur in einem Gewölbekompartiment „getesteten“ Landshuter Lösung in den Seitenschiffen verwirklicht. Die Entstehung der Gewölbe in der Heiliggeistkirche kann damit auf die Jahre zwischen 1460 und 1475, die Zeit der Anwesenheit Hans Strobels in Meran, datiert werden.

Eine Beteiligung Stefan Toblers an der Errichtung der Kirche ist hingegen auszuschließen. Wie schon im Fall des Langhauses trägt die genauere Datierbarkeit einzelner Bauteile von Heiliggeist über den Werkstattzusammenhang auch zur Erhellung der Baugeschichte von St. Nikolaus bei. Da ihr Gewölbeschluss unter Stefan Tobler erfolgte, kann er nicht vor 1475 datiert werden, und gelegentlich auftauchende frühe Datierungen für das Gewölbe um 1450/1460 sind demnach abzulehnen.⁴⁸¹

Die aufgezeigten Zusammenhänge belegen, wie richtig der von Moeser verfolgte Ansatz war, die Baugeschichte der drei Meraner Kirchen im Zusammenhang zu untersuchen. Anders als in der jüngeren Literatur gelegentlich angeführt, ist die Heiliggeistkirche kein singuläres Bauwerk, sondern eingebettet in die Tätigkeit der Meraner Bauhütte. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit konnten, ähnlich wie für Heiliggeist in Landshut, aber nicht alle Unwägbarkeiten in der Baugeschichte geklärt werden. Eine eingehendere Erforschung des Bauablaufs von St. Nikolaus könnte weitere Rückschlüsse auf denjenigen von Heiliggeist zulassen, und umgekehrt. So steht zum Beispiel eine umfangreichere, auch die Anbringungshöhe berücksichtigende Aufnahme der Steinmetzzeichen an der

⁴⁸¹ Vgl. Andergassen 1994, S. 16; Laimer 2007, S. 177.

Nikolauskirche sowie jener an den Gewölberippen von Heiliggeist noch aus. Der Anteil, den Stefan von Burghausen an der Errichtung der Nikolauskirche hatte, könnte eruiert und damit möglicherweise der Zeitpunkt seines Eintreffens in Meran genauer bestimmt werden.

V. ST. JOHANNES IN DINGOLFING

V.1. Geschichte und Baugeschichte

Lage

Die dritte Kirche der Bautenfamilie, die Stadtpfarrkirche St. Johannes Baptist und Evangelist (Abb. 83–102), liegt im östlichen Teil der Altstadt Dingolfings, in der „unteren Stadt“. Sie erhebt sich weithin sichtbar auf einem Plateau, das in der Zeit der Agilolfinger aus strategischen Gründen für den dort entstehenden Hof ausgewählt wurde. Da der Standort des Sakralbaus nicht verändert wurde, liegt er heute etwas abseits des eigentlichen Stadtzentrums mit dem Marktplatz. Die leichte Anhöhe, auf der die Kirche steht, wurde von einer Friedhofsmauer eingefasst. Der Friedhof selbst ist heute aufgelassen.

Das Anwachsen der Stadt Dingolfing führte dazu, dass die umliegende Bebauung bis direkt an die Einfriedung reichte, was vor allem im Westen der Kirche zu einer beengten Zugangssituation geführt hat (Abb. 96). Eine Treppe, an beiden Seiten von Häusern flankiert, führt zum Turm hinauf. Rückwärtig dagegen kann man ebenerdig an das Gebäude herantreten, das in Ost-West Richtung mittig im Kirchhof liegt.

Vorgängerbauten

Auf dem Kirchhügel gab es mindestens ab dem 8. oder 9. Jahrhundert eine Kapelle. Diese frühmittelalterliche Johanneskirche war im Zuge der bajuwarischen Umsiedlung östlich des Orts Tingulvinga errichtet worden und bestand aus Holz (Abb. 83). Der Bau stand vermutlich in Zusammenhang mit einem agilolfingischen Herzogshof, der 770, als dort eine Synode unter Tassilo III. abgehalten wurde, erstmals urkundlich erwähnt wird. Wie die Grabungen im Jahr 1974 im Inneren von St. Johannes ergeben haben, hatte sich die Holzkirche im Chorbereich des spätgotischen Baus befunden; sie war deutlich kleiner und hatte die gleiche Ausrichtung (Abb. 84). Durch die spätere Geländeabtragung für die Errichtung ihrer Nachfolgerinnen wurden viele Überreste entfernt, daher ist ihre Rekonstruktion schwierig. Erhalten sind von der Kirche lediglich einige Pfostenlöcher, die ihren Umriss vorgeben, vier östlich von ihr gelegene Gräber und Tonscherben, die zur Datierung herangezogen wurden.⁴⁸²

Der erste steinerne Bau auf dem Hügel war der unmittelbare Vorgängerbau der spätgotischen Kirche, der 1974 ebenfalls ergraben wurde. Er wird aufgrund seiner Fundamentierungsweise in die Mitte des 13. Jahrhunderts datiert und hatte mit einer Länge von

⁴⁸² Grabung vom 09.07. bis 26.07.1974, vgl. Christlein 1974 und Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Abt. Regensburg: E-2007-150575-1_0-0 mit Plänen, Fotos und Dokumentation.

insgesamt 13 Metern und einer Mittelschiffbreite von 8,50 Meter beachtliche Ausmaße. Aus der Rekonstruktion lässt sich ableiten, dass der Vorgängerbau dreischiffig, mit geraden Ostabschlüssen in den Seitenschiffen und kapellenartigen Anbauten im Norden und einem Anbau im Süden konzipiert war. Der südliche Anbau, ein Beinhaus mit dreiseitigem polygonalem Schluss im Osten, wurde zusammen mit dem Chor und den Innenwänden abgetragen. Der nördliche Anbau und die Fundamente der nördlichen und südlichen Außenmauern wurden später in den Bau des 15. Jahrhunderts integriert, der Anbau diente als Sakristei. Eckardt hatte 1912 vermutet, die Sakristei habe aufgrund ihres dreiseitigen Abschlusses ehemals einen Altar enthalten und als Kapelle fungiert.⁴⁸³ Auch diese Annahme bestätigte die Grabung, die im östlichen Teil der Sakristei direkt auf der Kirchenachse ein Mauerwerksfundament zutage gefördert hat. Aufgrund der konischen Form des Fundaments und der Nutzung der Kirche als traditioneller Taufort muss es sich aber nicht zwingend um ein Altarfundament gehandelt haben. Eher war dies der Standort für ein großes sechseckiges Taufbecken.

Wie den Grabungsunterlagen zu entnehmen ist, war der Vorgängerbau insgesamt genauso breit wie der heutige Bau. Seine westliche Stirnseite, die unter dem spätgotischen Fußboden noch gut erhalten war, befand sich im ersten Joch des Nachfolgebaus, und der Altar stand wie bereits in der Holzkirche am selben Ort.⁴⁸⁴

Neubau ab 1467

Der Baubeginn des Gotteshauses als dreischiffige Hallenkirche wurde auf einer Inschrift zur Grundsteinlegung festgehalten (Abb. 98). Die steinerne Tafel ist am südlichen Seitenportal in das Mauerwerk eingelassen und besagt:

*Ano dni M cccc° lxxvii° an Eritag vor
Erasmi ist gelegt worden de' erst stain
des paws in den eren des heilgen
Sand Johs gocztauffe' vn ewgelistn
bey hen her flörian strasse' die czeit
pfare' czw dinglfing vn hanns locze
nhofe' die czeit stat kamre' vn jörg
brobst czw der czeit pawmaister*

⁴⁸³ Vgl. Eckardt 1912, S. 20.

⁴⁸⁴ Vgl. Christlein 1978, S. 86f.

Als Datum für die Grundsteinlegung wird der 2. Juni 1467 angegeben. Die für den Bau Verantwortlichen sind Pfarrer Florian Strasser (bis 1483), Bürgermeister (Stadtkämmerer) Hans Lotzenhofer und Baumeister Jörg Brobst. Wie schon in Meran bezieht sich die Angabe des Baumeisters auf den städtischen Beamten, der die Baukosten seitens des Bauherrn überwachte, und nicht auf den Leiter der Bauhütte, den Werkmeister. Dieser ist namentlich nicht bekannt. In Bezug auf seine Zugehörigkeit zur oder Ausbildung in der Landshuter Bauhütte herrscht in der Literatur aber seit jeher Konsens.

Franz Dambeck nannte den Werkmeister, unter dessen Federführung später die Gewölbe eingezogen wurden, „Meister von Dingolfing“⁴⁸⁵ und ordnete ihm aufgrund der ungewöhnlich kunstvollen elfteiligen Sternfigur im Mittelschiff auch die Einwölbung von St. Barbara in Vilshofen und der Pfarrkirche in Velden zu.⁴⁸⁶ Fritz Markmiller vermutete hingegen, die Kirche könne nach älteren Plänen des Hans von Burghausen selbst entstanden sein, die erst später unter einem anderen Werkmeister zur Ausführung kamen.⁴⁸⁷ Volker Liedke schlug vor, „dass Stefan Purghauser, der Sohn des großen Kirchenmeisters Hans Purghauser, den Auftrag zur Planung erhielt und sich dabei ganz der Formensprache seines Vaters bediente“.⁴⁸⁸ Nach den zuvor gewonnenen Erkenntnissen über das Leben Stefans von Burghausen muss diese Idee aber verworfen werden. Der Baumeister, der bis 1449 in Meran tätig war und dann von seinem Nachfolger Meister Thomas abgelöst wurde, war 1467 vermutlich bereits verstorben.

Der Bau entstand von Osten her und wurde in zwei Abschnitten errichtet, die sich sowohl am Mauerwerk als auch an der Dachkonstruktion ablesen lassen. Markmiller, der bei der Renovierung der Kirche in den 1970er Jahren die vertikalen Baunähte entdeckt hatte, die den jüngeren vom älteren Gebäudeteil trennen, ging noch davon aus, dass der Westteil älteren Datums sei und der Chor des Vorgängerbaus erst niedergelegt wurde, als im Westen ein benutzbares Langhaus zur Verfügung stand.⁴⁸⁹ Die neuen dendrochronologischen Untersuchungen und die Beobachtungen, die Andreas Poost im Dachstuhl der Kirche machen konnte, zeugen jedoch von einem umgekehrten Ablauf. Demnach wurde erst der Chorbereich des Vorgängerbaus abgebrochen und der Ostteil der spätgotischen Kirche an seiner Stelle errichtet. Die Hölzer des östlichen Dachstuhlteils weisen Spuren eines Umbaus auf und datieren zwischen Winter 1465/66 und Sommer 1469 (Fälldatum). Die Hölzer der Westpartie dagegen datieren mindestens elf Jahre später durchgehend in den Winter 1480/81. Ihre Gespärre weisen eine größere Systematik und Einheitlichkeit auf, zudem tragen sie keine Umbauspuren. Im Unterschied zum östlichen Gebäudeteil

⁴⁸⁵ Dambeck 1957, S. 68.

⁴⁸⁶ Ebd.

⁴⁸⁷ Vgl. Liedke 1984a, S. 54.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Vgl. Markmiller 1985, S. 4.

finden sich fortlaufende Abbundzeichen. Unterhalb des Zerrbalkens des östlichsten Gespärres wurde der abgesägte Rest eines Unterzugs festgestellt, der ehemals der Länge nach auf der Mittelachse des Gebäudes verlief und beim Einziehen der hohen Mittelschiffgewölbe entfernt werden musste. Der Unterzug war an den Hängesäulen befestigt und bot ehemals ein mittiges Auflager für die Zerrbalkenlage. Dementsprechend ist davon auszugehen, dass der Dachstuhl vor dem Umbau frei die gesamte Kirchenbreite überspannen konnte und die Unterstützung durch die gewölbetragenden Rundpfeiler erst nachträglich hinzukam.⁴⁹⁰ Als die Pfeiler schließlich standen, wurde das Dachtragwerk nochmals an die neuen Gegebenheiten und die jetzt geringeren Spannweiten angepasst. Der stützende Unterzug, der mit den Gewölbekappen kollidiert wäre, wurde abgesägt.

Wie schon für die Spitalkirche in Meran anhand der Anordnung der Steinmetzzeichen nachgewiesen werden konnte, scheint auch in St. Johannes in Dingolfing das Stützen-Gewölbe-System zeitlich versetzt zum umschließenden Mauermantel und zum Dachstuhl eingezogen worden zu sein. Poost resümierte aus den bekannten Baudaten und der Datierung der Hölzer, dass „die Dachkonstruktion mit spürbarem zeitlichem Abstand vor der Einwölbung des Kirchenraumes errichtet worden war“.⁴⁹¹ Da der Dachstuhl erst nach der Fertigstellung des oberen Mauerkranzes aufgestellt werden konnte und trotzdem eine Zeit lang ohne eine Auflagermöglichkeit der Stützen auskommen musste, ist davon auszugehen, dass dieser zeitliche Abstand auch für die 13 Rundpfeiler im Kirchenschiff gilt. Anders als in Meran handelt es sich also nicht nur um eine bauzeitliche Verzögerung zwischen der Erstellung von Mauerhülle und Stützen-Gewölbe-System, sondern um eine vollständige nachträgliche Errichtung.

Eine nur in der ältesten Literatur zu findende Angabe, die Kirche sei 1476 vollendet gewesen, wies Eckardt 1912 als falsch zurück.⁴⁹² Die Zahl könnte aber durchaus im Zusammenhang mit dem Abschluss der östlichen Raumhülle ohne Gewölbe und der erstmaligen Benutzbarkeit der neuen Kirche stehen.

An den früheren, östlichen Bauabschnitt wurde noch vor oder während der Errichtung des westlichen Bauabschnitts eine Kapelle angesetzt. Die Schneider- oder Herz Jesu Kapelle muss bis 1475 vorhanden gewesen sein, als der Dingolfinger Bürger Hans Ruelander ein nach ihm benanntes Messbenefizium für die Kapelle stiftete.⁴⁹³ Sie ist die älteste dokumentierte Kapelle und wurde in Symmetrie zur gegenüberliegenden Sakristei am westlichsten Joch des ersten Bauabschnitts errichtet.

⁴⁹⁰ Vgl. Poost 2013, S. 4f.

⁴⁹¹ Ebd., S. 7.

⁴⁹² Vgl. Eckardt 1912, S. 16.

⁴⁹³ Vgl. Markmiller 1985, S. 17.

Die vollständige Fertigstellung des Westteils des Kirchenschiffs und der Gewölbe ist einer Inschrift an den Gewölbekappen, prominent über dem Altar, zu entnehmen (Abb. 101):

*Anno domnj · m ccccc · vnd
ii · iar · an · erchtag · nach · sd
ulrichstag · ist das gwölp fer
tig worn · almächtiger got
vater · behit · dein haus · so
bittn di fürstigen ·
heren · peter hachreiter der
zeit kirchher · zu ding
elfing un michel · bro
bst derzeit statkam
rer vnd paumeis
ter ·*

Die Gewölbe wurden demnach am 5. Juli 1502 unter Pfarrer Peter Hachreiter, dem bereits vierten Nachfolger des Grundsteinlegers Florian Strasser, vollendet.⁴⁹⁴ Finanzverwalter Jörg Brobst war im Laufe der 35-jährigen Bauzeit von Michel Brobst abgelöst worden.

Der Innenraum der Kirche wird zu diesem Zeitpunkt als Raumschale mit Gewölben fertiggestellt gewesen sein. Auch das Obergeschoss der Sakristei, welche aus den Mauern des Vorgängerbaus gebildet wurde, war bereits vorhanden. Zwei Jahreszahlen, 148V und 1486, auf einem dort eingebauten spätgotischen Türblatt zeugen von einer fast gleichzeitigen Entstehung mit den Umfassungswänden.

Die 20 Jahre Unterschied zwischen dem Fällen der letzten Hölzer für den Dachstuhl (1480/81) und der Fertigstellung der Gewölbe (1502) machen mehr als die Hälfte der Bauzeit der Kirche aus und erscheinen als Zeitrahmen für die Errichtung des Stützen-Gewölbe-Systems etwas zu großzügig bemessen. Parallel oder teilweise auch noch davor wurden an das Langhaus erneut Kapellen angefügt. Die Tuchmacherkapelle (Heilig Kreuz) wird 1483 im Zuge einer Messstiftung ein erstes Mal erwähnt, wurde aber wohl

⁴⁹⁴ Vgl. Zinnbauer 1955, S. 26. Für eine Tätigkeit während der Bauzeit sind noch Hans Viehbacher, Konrad Schnoth und Ulrich Schambäck als Pfarrer dokumentiert.

schon am 11. März 1482 geweiht.⁴⁹⁵ Einige Tage später, am 16. März, folgte die Bäckerknechtkapelle (St. Aloisius).⁴⁹⁶ Von den übrigen Kapellen wurden zudem die Fischerkapelle (Unbefleckte Empfängnis), die Bäckerkapelle (St. Peter und Paul) und die Maurer- und Zimmererkapelle (St. Anna) noch vor 1525 errichtet.⁴⁹⁷

1522 konnte man den „kolossalen Herrgott“, ein überlebensgroßes Triumphkreuz und das bis heute prominente Stück der Ausstattung, an den Mittelschiffgewölben aufhängen. Das Anbringen des Kreuzes markiert den Endpunkt der spätmittelalterlichen Entwicklung des Baus. Bis zu diesem Zeitpunkt betraf die Umhüllung des Baukörpers mit Kapellen nur das Langhaus bzw. den gerade an das Langhaus anschließenden Teil des Chors. Das Polygon stand noch frei und unverbaut. Die beiden schräg angesetzten Kapellen, die Maria-Hilf-Kapelle der Schmiede und Wagner an der nordwestlichen Ecke und die St. Michaelskapelle östlich der Sakristei, sind beide erst nach 1525 hinzugekommen.

Der Turmbau wurde erst nach der Fertigstellung des Kirchenraums vorangetrieben. In den unteren beiden Geschossen über der Portalvorhalle gibt es Ziegelsteine mit Jahreszahlen zwischen 1530 und 1535.⁴⁹⁸ In der Zeit der Spätgotik ist der quadratische untere Teilbereich noch bis etwa zum First des Langhauses gediehen. Darüber folgten ein sehr niedriges achteckiges Geschoss und ein provisorischer Abschluss mit einer flachen zeltartigen Spitzhaube. Eine Darstellung des Turms aus dieser Zeit findet sich in den Fresken Hans Donauers (ab 1584) an der Decke des Antiquariums in der Münchner Residenz (Abb. 86). Bis 1644, als Matthäus Merian die Stadt Dingolfing für seine „Topographia Bavariae“ in Kupfer stach (Abb. 87), waren der Turm um ein weiteres oktogonales Geschoss erhöht und ein steilerer Spitzhelm aufgesetzt worden.

Aufgrund der Erkenntnisse der Bauforschung in den 1970er Jahren und seit der eingehenden Untersuchung des Dachstuhls aus dem Jahr 2013 ist der Bauablauf für St. Johannes wie eben beschrieben weitgehend geklärt. Der einzige Plan der Kirche, der eine Unterscheidung in Bauphasen zeigt, ist eine Zeichnung von Anton Eckardt von 1910 (Abb. 89), die für die Veröffentlichung in den *Kunstdenkmälern für Niederbayern* angefertigt wurde. Diese Darstellung fand bis hin zum jüngsten Kirchenführer von 2008 immer wieder Verwendung.⁴⁹⁹

Die Zeichnung zeigt einen Kernbau, der weitgehend dem Landshuter Vorbild folgt, mit der Sakristei als älterem Gebäudeteil und nachträglich angesetzt die Kapellen. Eine Aufstellung der Weihedaten der Kapellen ergibt, dass es einen ersten kapellenlosen Zu-

⁴⁹⁵ Vgl. Eckardt 1912, S. 16; Weihedatum bei Markmiller 1985, S. 16, als 11. März 1482 angegeben.

⁴⁹⁶ Vgl. Schmid 2019, S. 36.

⁴⁹⁷ Vgl. Markmiller 1985, S. 16f.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 5.

⁴⁹⁹ Vgl. Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Planarchiv 06630, Eckardt 1912, S. 18; Schmid 2008, Titel Innenseite.

stand nie gegeben hat. Im Zuge der vorliegenden Arbeit wurde deshalb ein neuer Grundriss mit Unterscheidung der Bauzeiten erstellt (Abb. 92).

Ausstattung

Der Kirchenraum wurde noch während und gleich nach seiner Errichtung reich ausgestattet und erhielt im Laufe der Zeit durch Zustiftungen und Kapellenanbauten neben dem Hochaltar zehn Seitenaltäre. Im Zuge der späteren Barockisierung ist von der ersten spätgotischen Ausstattung viel verloren gegangen.

Das markanteste Stück der spätgotischen Ausstattung, das noch an seinem Bestimmungsort angebracht ist, ist der bereits genannte „kolossale Herrgott von Dingolfing“. Er hängt seit 1522, dem Datum, das auf seiner Rückseite als Stiftungsdatum angegeben ist, vom Gewölbe des Mittelschiffs herab und misst in der Höhe 8,15 Meter und in der Breite 4,50 Meter. Die Figur ohne das jüngere Kreuz ist mit 3,77 Metern überlebensgroß und wird dem „Meister von Dingolfing“, einem Schüler Hans Leinbergers, zugeschrieben.⁵⁰⁰ Stilistisch sind diesem Meister zudem zwei Johannesfiguren zuzuordnen, die noch vom ehemaligen Hochaltar stammen. Die lebensgroßen Figuren der beiden Kirchenpatrone werden auf 1520/1525 datiert.⁵⁰¹

Auch die übrigen Schnitzarbeiten in der Kirche waren von beachtlicher Qualität. Davon zeugt zum Beispiel noch ein Holzrelief mit der Geburt Christi. Das Relief, das in der Bäckerkapelle ausgestellt ist, misst 0,76 Meter in der Höhe und 0,74 Meter in der Breite und hatte einstmals möglicherweise als Flügel eines Altars gedient. Es wird auf kurz nach 1500 datiert.⁵⁰²

Ein weiteres Holzrelief aus der Zeit um 1520/1530 wird Hans Leinberger selbst zugeschrieben. Es handelt sich um eine 2,15 Meter große Mater Dolorosa, die sich seit 1909 im Bayerischen Nationalmuseum in München befindet. Sie entfaltet trotz ihrer Flachheit eine ungewöhnliche Tiefenwirkung und gilt deshalb als eines der bedeutendsten Werke des Künstlers.⁵⁰³

Ein etwa hüfthoher achteckiger Taufstein aus Rotmarmor, der heute neben dem Westeingang aufgestellt ist, stammt aus der Erbauungszeit der Kirche. Die Gestaltung seiner Seiten und den Fuß des Beckens veränderte 1884 der Dingolfinger Steinmetzmeister Niedermeier im neugotischen Sinne.⁵⁰⁴ Die spitze krabbenbesetzte Abdeckung ist ebenfalls eine Zutat aus dem 19. Jahrhundert.

Das letzte verbleibende Fragment der bauzeitlichen Glasfenster mit der Darstellung der

⁵⁰⁰ Brandmair 2015, S. 158–161, Kat. Nr. 6.1.

⁵⁰¹ Vgl. Eckardt 1912, S. 26; Kat. Ausst. Landshut 2007, S. 170f, Nr. 23 (Thomas Stangier).

⁵⁰² Vgl. Eckardt 1912, S. 26; Schmid 2008, S. 33.

⁵⁰³ Lill 1942, S. 189; Müller 1959, S. 210, Nr. 211, Abb. S. 212; Weniger 2007, S. 39, Abb. 3; Brandmair 2015, S. 55, Abb. 74.

⁵⁰⁴ Vgl. Eckardt 1912, S. 23.

Geburt Christi wird auf 1530 datiert und befindet sich heute in der Michaelikapelle.⁵⁰⁵ Im 19. Jahrhundert, als man die Maßwerke der Fenster erneuerte, entstand beim Herausnehmen des Glases ein Schaden, den die Firma Zettler, die auch die neugotischen Gläser herstellte, ausgebessert hat.

Neben der späten ornamentalen Ausmalung gibt es in den Kapellen noch einzelne ältere Fresken mit figürlichen Darstellungen, die zeitlich im Zusammenhang mit ihrer Erbauung stehen. So wurde 1933 in der Bäckerknechtkapelle eine Weiheinschrift an der Westwand freigelegt, die von einem Bilderzyklus umgeben ist. Das Rechteck mit zwei mal vier Szenen ist von einer dunkelroten Rahmung eingefasst und unterteilt. Es zeigt Marias Verlobung, Marias Verkündigung, Marias Besuch bei Elisabeth, die Geburt Christi, Christi Beschneidung, die Anbetung der Könige und die Darbringung im Tempel. Das letzte Bild unten rechts ist dem heiligen Martin gewidmet, der hoch zu Ross gerade seinen Mantel für einen Bettler zerteilt. Die Inschrift mit dem Datum 16. März 1482 gilt sowohl für die Weihe der Kapelle als auch für das Fresko. In der Tuchmacherkapelle sind ebenfalls noch figürliche Fresken erhalten, welche dieselbe Jahreszahl, 1482, tragen. Die Rückwand zeigt ein Jüngstes Gericht, von dem besonders Christus in der Mandorla, flankiert von zwei Posaunenengeln, gut erhalten ist. Darunter sind in etwas schlechterem Zustand zudem der Sündenfall und Höllenszenen zu erkennen. Unten mittig ist auf einem Schriftband die Weiheinschrift aufgemalt. Im Schildbogen sind einzeln beschriftet der heilige Severus, Papst Gregor, der heilige Erasmus, der heilige Wolfgang und die heilige Helena abgebildet. Die Südwand zeigt Gottvaters Entsendung Jesu Christi in die Passion, eine Darstellung der Übermittlung von Gebeten Marias an Gottvater, auch „Heilstreppe“ genannt, sowie den heiligen Christophorus.⁵⁰⁶ Neben diesen Fresken wurden in den 1970er Jahren hinter dem Hochaltar noch weitere Wandgemälde mit Stifter- und Heilendarstellungen sowie eine nicht mehr leserliche Inschrift freigelegt.⁵⁰⁷

Am Außenbau finden sich aufgrund der Verwitterung und zahlreicher Restaurierungen kaum noch originale Reste einer ehemals möglicherweise umfangreicheren Ausstattung. Ein Relief, das aus der Erbauungszeit stammt, ist am nordwestlichen Strebepfeiler in das Mauerwerk eingelassen. Der Sandstein ist stark verwittert und etwa 50 mal 40 Zentimeter groß. In einem tiefen wandbündigen Rahmen sind vermutlich Christus und Thomas oder Petrus vor glattem Grund dargestellt. Unter dem Relief ist zentral auf einem separaten Stein ein Wappenschild mit Stern und zwei Hörnern eingesetzt.⁵⁰⁸

Von den zahlreichen Epitaphien und Grabsteinen, die in und um die Kirche angebracht

⁵⁰⁵ Ebd., S. 24; Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Dokumentenarchiv: Dr. Ivo Rauch: Restaurierung Fachbereich Glas. Gutachterliche Stellungnahme zum Bestand und Zustand sowie Empfehlungen für deren Sanierung und Konservierung, München 2014, S. 7; Rauch/Schumacher 2019, S. 115.

⁵⁰⁶ Vgl. Schmid 2008, S. 32f.

⁵⁰⁷ Archiv des Stadtmuseums Dingolfing: 500 Jahre St. Johannes in Dingolfing. Dokumentation zur Geschichte der in den Jahren 1969–1976 durchgeführten Gesamt-Restaurierung der kath. Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing.

⁵⁰⁸ Vgl. Eckard 1912, S. 26; Schmid 2008, S. 44.

sind, seien diejenigen der Anna Egkeri († 1521) und des Christof Pelkover zu Mostening († 1531) genannt, beide aus Rotmarmor gefertigt.⁵⁰⁹

Die Kirche im 17. und 18. Jahrhundert

1629 ließ Urban von Stingelheim eine zweigeschossige Westemporenkonstruktion für die Teilnahme seiner Familie an Gottesdiensten in die Kirche einbauen.⁵¹⁰ 1636 folgte eine neue Kanzel, die 1683 erneut ausgetauscht wurde. Im Jahr 1680 wurde dann das Hochaltarretabel durch einen wuchtigen bis an das Gewölbe reichenden Barockaltar ersetzt, den man später noch um einen drehbaren Tabernakel erweiterte.

Eine weitere Aufstockung des Turms erfolgte 1682 unter Stadtpfarrer und Dekan Matthias Haltmair.⁵¹¹ Der Turm erhielt nun eine zeitgenössische Zwiebelhaube (vgl. den Stich von Michael Wening, 1710; Abb. 88). Etwa gleichzeitig erfolgte auch im Dachstuhl des Hauptdachs eine größere Reparatur, bei der im Auflagerbereich am Außenmauerwerk zusätzliche Hölzer eingebaut wurden.⁵¹² Nur wenig später, 1686, wurde die letzte Kapelle, die Josephi-Kapelle im Südosten an das Chorpolygon angefügt. Diese Maßnahmen standen im Zusammenhang mit einer umfassenderen Generalsanierung der Kirche, in deren Zuge der Innenraum schon 1681 neu getüncht und ein neuer Fußboden aus Marmorplatten verlegt worden war.

1735 wurde die Sakristei umgestaltet und ein Oratorium angefügt. Nach und nach erhielten die meisten Kapellen durch private Spenden eine barocke Ausstattung.

Im Mai 1743 wurde Dingolfing im Österreichischen Erbfolgekrieg beschossen und in Brand gesetzt. Infolgedessen erlitt auch die Stadtpfarrkirche Beschädigungen. Einige ihrer Dächer wurden durchschlagen, die Türen waren aus ihren Angeln gebrochen und mindestens ein Fenster „zerrissen worden“⁵¹³. Die Reparaturmaßnahmen mussten sparsam ausfallen und waren auf das Notwendigste beschränkt. So wurde das beschädigte Marmorpflaster nur unter den Emporen ausgetauscht, das Dach mitsamt der Zwiebelhaube in mehreren Phasen bis 1765 repariert und neu gedeckt sowie der Kirchenraum neu getüncht.

1770 erwarb man nochmals eine neue Kanzel, an welcher der Landshuter Bildhauer Christian Jorhan der Ältere mitwirkte. Sie gilt als verschollen, nachdem man sie im 19. Jahrhundert nach Deggendorf verkauft hatte.

Am 22. Juli 1796 führte ein Blitzeinschlag im Turm erneut zu größeren Schäden an der

⁵⁰⁹ Vgl. Schmid 2008, S. 40.

⁵¹⁰ Vgl. Stadtarchiv Dingolfing: Erinnerung an die Feier des 400jährigen Bestandes der Stadtpfarrkirche zu Dingolfing, Dingolfing 1867. Dort eine Beschreibung der barocken Emporen aus der Sicht des 19. Jahrhunderts: „Bei Aufstellung der Orgel wurde der frühere Musikchor, welcher sich über dem übel angebrachten, sogenannten Burschenchor befand, beseitigt und an des letzteren Stelle der gegenwärtige in kunstsinniger Form ausgeführt“ (S. 40).

⁵¹¹ Schmid 2019, S. 37, datiert die Turmerhöhung auf 1688, verweist aber auch auf das Jahr 1682 aus anderen Quellen.

⁵¹² Vgl. Poost 2013, S. 8f.

⁵¹³ Markmiller 1985, S. 8.

Kirche. Zerstört wurden die Zwiebelhaube, die darunterliegende Uhr und beinahe alle Fensterscheiben des Gebäudes.

Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert

Ähnlich wie in Landshut waren auch in Dingolfing zu Beginn des 19. Jahrhunderts Auswirkungen der Napoleonischen Kriege sowie der Säkularisation zu spüren. Teile der Ausstattung mussten abgetreten werden. Die Renovierungen am Gebäude umfassten nur die nötigsten Sicherungsmaßnahmen am Dach.⁵¹⁴

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam es dann zu einer umfassenden Restaurierung und Regotisierung der Kirche. Zunächst wurde sie innen gelb gestrichen und 1850 ein neuer Hochaltar errichtet. Das 400-jährige Bestehen der Kirche, das vom 1. bis zum 10. September 1867 gefeiert wurde, gab in den Jahren davor und danach den Anlass, sich besonders um das Aussehen des „dem vollen Ungeschmacke des vorigen Jahrhunderts anheimgefallene und in seinem Inneren dem Zopfstile zurecht gerichtete Gotteshaus“ zu kümmern.⁵¹⁵

Unter Pfarrer Lengthaler wurden viele der barocken Veränderungen rückgängig gemacht. 1863/64 entfernte man die Westemporenkonstruktion, die zwischenzeitlich zum „Burschenchor“ degradiert worden war.⁵¹⁶ An ihrer Stelle baute man eine kleinere Orgelempore ein. 1868 wurde die Zwiebelhaube vom Turm genommen, der Turm erneut erhöht (von 215,5 auf 260 Fuß) und ein neuer, achteckiger Spitzhelm aufgesetzt. Geldmangel und Streit um die Gestaltung hatten die Neuausführung des Kirchturms verzögert.

Nach der Auflösung des Friedhofs 1802 konnte 1876 das Gelände um die Kirche etwa 1 Meter abgesenkt und teils gepflastert werden.⁵¹⁷ Das Mauerwerk im Sockelbereich wurde ausgetauscht und die Sakristei verputzt. Die beiden Dächer über den Portalen im Norden und im Süden wurden erhöht und denen der flankierenden Kapellen angepasst. Der Zustand vor der Angleichung ist auf einem Stich dokumentiert, der anlässlich des 400-jährigen Bestehens der Pfarrkirche angefertigt wurde (Abb. 85). Dabei wurde die Dachneigung der gesamten Kapellenreihe abgeflacht. Die Strebepfeiler erhielten Abdeckungen aus Granit, und das Maßwerk der oberen Fenster wurde ebenfalls nach Entwürfen des Landshuter Spenglermeisters Paul Weiß in Granit ersetzt. Im Zuge der Maßnahme wurden die Fenstergrößen einander angeglichen und die ohnehin nicht mehr mittelalterlichen Fenstergläser gegen neugotische Scheiben der Firmen Zettler in München und Schneider in Regensburg ausgetauscht.

Auf die Restaurierung und Purifizierung des Bauwerks folgte in den Jahren um 1880 bis

⁵¹⁴ Vgl. Schmid 2019, S. 39.

⁵¹⁵ Stadtarchiv Dingolfing: Erinnerung an die Feier des 400jährigen Bestandes der Stadtpfarrkirche zu Dingolfing, Dingolfing 1867, S. 38.

⁵¹⁶ Vgl. Schmid 2019, S. 37.

⁵¹⁷ Ebd.

1885 die Veränderung der Innenausstattung. Viele Stuckverzierungen in den Kapellen wurden entfernt und die Arkadenbögen, die zu ihnen führen, spitzbogig einander angeglichen. Das Oratorium, das 1735 zur Sakristei hinzugekommen war, hatte man schon 1879 wieder beseitigt. Die Kirche erhielt erstmals seit der Renaissancezeit wieder eine farbige Fassung und einen neuen Fußbodenbelag.⁵¹⁸

1933 kam es noch einmal zu einer Veränderung der Innenraumfassung. Die neugotischen Muster an den Säulen verschwanden, und es fand eine gut dokumentierte Reinigung der Ausstattung sowie der Fenstergläser statt.⁵¹⁹

Von 1969 bis 1976 erfolgte eine Generalsanierung unter der Federführung von Fritz Markmiller. Die Arbeiten schlossen die bereits erwähnte archäologische Grabung mit ein. Sie fand statt, bevor man eine neue Bodenplatte aus Stahlbeton einbaute und einen neuen Bodenbelag aus Solnhofen Platten verlegte. Außen fand ein Austausch der Ziegel des gesamten Sockelbereichs sowie an weiteren beschädigten Stellen statt. Maßnahmen zur Entfeuchtung des übrigen Mauerwerks wurden ergriffen und die verwitterten Natursteingesimse sowie die Eingangstreppe beinahe vollständig durch Duplikate aus Mettener Granit ersetzt. Bei den Innenarbeiten kam die erste Ausmalung der Kirche aus dem 16. Jahrhundert wieder zum Vorschein, woraufhin man die Gestaltung des 19. Jahrhunderts übermalte. Im Dachstuhl wurden mehrere Sparren ausgetauscht und zusätzliche Querstreben in Zangenkonstruktion als Aussteifung eingebaut. Die nördliche Seite des Langhauses erhielt eine neue Dacheindeckung aus Bieberschwanzziegeln und die Seitenkapellen, die Sakristei sowie der Turmhelm eine aus neuem Kupferblech. Der Glockenstuhl im Turm wurde umgebaut und seine weithin sichtbare Uhr renoviert.⁵²⁰

Eine erneute Sanierung des Außenbaus wurde von 2017 bis 2019 durchgeführt und umfasste auch die Instandsetzung des gesamten mittelalterlichen Dachstuhls, der teils gravierende Schäden zeigte. Maueranker sollen weitere Setzungserscheinungen, die sich durch Risse in Außenmauer und Gewölbe erkennbar gemacht hatten, verhindern. Außerdem fand eine umfangreiche Restaurierung der Fassade und der Buntglasfenster aus dem 19. Jahrhundert statt.⁵²¹

⁵¹⁸ Vgl. Markmiller 1985, S. 10f.

⁵¹⁹ Vgl. Dingolfinger Anzeiger 21. Juli, 19. August und 29. September 1933, Stadtarchiv Dingolfing B IX. 18.

⁵²⁰ Archiv des Stadtmuseums Dingolfing: 500 Jahre St. Johannes in Dingolfing. Dokumentation zur Geschichte der in den Jahren 1969–1976 durchgeführten Gesamt-Restaurierung der kath. Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing.

⁵²¹ Vgl. Nadler 2019, S. 71.

V.2. Baubeschreibung

Bautypus und Maße

St. Johannes ist eine dreischiffige Hallenkirche mit polygon gebrochenem Umgangschor mit Chormittelpfeiler. Das innere Chorpolygon schließt mit vier Seiten eines Sechsecks, der Chorumfang mit sieben Seiten eines Zwölfecks. Das Langhaus ist dreischiffig mit teilweise nachträglich angefügten Kapellen. Es weist fünf oblonge Joche auf; zählt man den Chor hinzu, ergeben sich sechs fast identische Joche. Auch am Chor sind bis in die erste Polygonbrechung Kapellen angesetzt worden. Insgesamt hat die Kirche damit zehn Seitenkapellen, die größtenteils von Zünften gestiftet worden sind und die von Südwesten nach Nordwesten umlaufend folgende Patrozinien haben (Abb. 93):

1. *Tuchmacherkapelle, Heilig Kreuz (1. Joch Süd)*
2. *Bäckerknechtkapelle, St. Aloisius (2. Joch Süd)*
3. *Schneiderkapelle, Herz Jesu und Mariä Himmelfahrt (4. Joch Süd)*
4. *Fischerkapelle, Unbefleckte Empfängnis (5. Joch Süd)*
5. *Bäckerkapelle, St. Peter und Paul (6. Joch Süd, 1. Joch des Chors)*
6. *Sebastiani- oder Corpus-Christi-Kapelle (Chorpolygon Süd)*
7. *Josephikapelle (Chorpolygon Nord)*
8. *Michaelikapelle (6. Joch Nord, 1. Joch des Chors)*
9. *Maurer- und Zimmererkapelle, St. Anna (2. Joch Nord)*
10. *Schmiede- und Wagnerkapelle, Maria-Hilf (1. Joch Nord)*

Unterbrochen wird die Reihe nur von der zweigeschossigen Sakristei, die auf der Nordseite die östlichsten beiden Langhausjoch besetzt und noch vom Vorgängerbau stammt. Durch die insgesamt sechs gleichförmigen Joche und den Chorschluss mit dem Mittelpfeiler stehen im Kirchenschiff 13 schlanke Rundpfeiler. Diese Anzahl hat immer wieder auch zu theologischen Interpretationen geführt. Die zwölf Säulen des Langhauses sowie des ersten Chorjochs wurden mit den zwölf Jüngern Jesu assoziiert und der Chormittelpfeiler wurde entsprechend als „Christussäule“ betitelt.⁵²² Der bekannteste Dingolfinger Historiker, Joseph Wolfgang Eberl, sah ebenfalls in den zwölf Säulen im Langhaus „Sinnbilder der zwölf Apostel der Fundamente des neutestamentarischen Jerusalems (Apokalypse XXI. 14); an die dreizehnte, auf welche sich als den Eckstein (Christus) das

⁵²² Vgl. Erinnerung an die Feier des 400jährigen Bestandes der Stadtpfarrkirche zu Dingolfing, Dingolfing 1867, S. 40.

ganze Tempelgebäude niederzusenken scheint, lehnt sich der Hochaltar.⁵²³ Diese Deutung hält sich bis heute, selbst wenn sie nicht historisch belegbar ist.

Die einzelnen Joche des Hauptschiffs sind querrrechteckig, die der Seitenschiffe leicht längsrechteckig. Im Chorumgang finden sich dieselben, nun quadratischen Gewölbeeinheiten immer abwechselnd mit einem dreieckigen Gewölbefeld, um zwischen den unterschiedlichen Polygonbrechungen des Binnen- und Außenchors zu vermitteln. Die Kapellen des Langhauses und des Chors öffnen sich in Spitzbögen zum Hallenraum. Die ehemals hohen Fenster sind seit ihrem Anbau zu einem Obergaden verkürzt. Lediglich im Chorscheitel sind sie noch in voller Höhe erhalten. Das Strebewerk ist ein Stück weit eingezogen und bildet innen tiefe Wandvorlagen aus.

Der Innenraum misst 37,20 Meter in der Länge, die Halle in der ursprünglichen Breite 16,45 Meter und etwa 18 Meter in der Höhe. Durch die Kapellen kommen links und rechts noch jeweils etwa 3,55 Meter in der Breite hinzu. Die Seitenschiffbreiten allein betragen 4,50 Meter. Das Hauptschiff misst 7,50 Meter, wodurch sich in der Proportion trotz der etwas kleineren Abmessungen erneut das für Landshut errechnete Verhältnis von 3:5:3 ergibt.

Auf der Westseite schließt sich an den Kirchenbau der hohe Turm an, dessen Erdgeschoss zugleich als vorgelagerte Eingangshalle dient. Der westliche Zugang von der Stadt her ist der Haupteingang in die Kirche. Weitere Eingänge befinden sich im Norden und Süden am Langhaus, im dritten Joch von Westen, einander gegenüber. Auch diese Portale haben jeweils eine kleinere Vorhalle in der Breite des Jochs und in der Tiefe der benachbarten Kapellen.

Außenbau

St. Johannes wurde aus rotem unverputztem Backstein erbaut. Nur die Sakristei als älterer und häufig umgebauter Bauteil wurde Ende des 19. Jahrhunderts mit einem Zementputz überzogen, auf den ein Ziegelmuster gemalt war. In den 1970er Jahren entfernte man den Putz wieder und trug eine helle ockerfarbene Schlämme auf (Abb. 95).⁵²⁴ Alle Gliederungselemente waren ehemals aus Kalk- oder Sandstein gehauen; im 19. oder 20. Jahrhundert wurden sie zum großen Teil durch Granit ersetzt. Sie heben sich trotzdem noch hell von der dunklen, unregelmäßig gemauerten Ziegelwand ab.

Um die Kirche einschließlich ihrer nachträglichen Zubauten zieht sich eine Sockelzone in Backstein, die oben mit einem Hausteinprofil abschließt. Aufgrund des abfallenden Geländes verspringt der Sockel an der südlichen Fassade im Bereich des zweiten Jochs von Westen. Die Sakristei ist von der Sockelzone ausgenommen. Oberhalb des Sockels

⁵²³ Eberl 1856, S. 127.

⁵²⁴ Archiv des Stadtmuseums Dingolfing: 500 Jahre St. Johannes in Dingolfing. Dokumentation zur Geschichte der in den Jahren 1969–1976 durchgeführten Gesamt-Restaurierung der kath. Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing.

folgt unvermittelt die Fensterzone, wobei die Fenster der Kapellen durchweg tiefer ansetzen als die drei hohen Chorfenster. Diese und die übrigen Fenster des Kernbaus sind dreibahnig, wohingegen die Kapellenfenster viergeteilt sind. Die heutige optische Einheitlichkeit dieser Fenster entstand erst im 19. Jahrhundert im Zuge der Regotisierung. An der Westseite befinden sich in der Flucht der Seitenschiffe ebenfalls zwei kleinere, hoch gelegene Spitzbogenfenster. Sowohl die glatten, schrägen Sohlbänke als auch die schlichten Fensterlaibungen sind aus Sandstein gefertigt. Den oberen Abschluss der Wandgliederung bildet ein Fries, den eine schmale, schräge Sandsteinleiste absetzt. Er umfasst alle Seiten des Gebäudes, ist aber anders als in Landshut nicht bemalt, sondern ziegelsichtig. Den Dachrand bildet eine abgesetzte Hohlkehle, ebenfalls aus Sandstein. Die vertikale Gliederung leisten ausschließlich die gemauerten Strebepfeiler und sie umfasst auch nur den spätgotischen Baukörper. Die angefügten Kapellen sind aus dem System ausgenommen. Auf der Nord- und Südseite wurde durch die Kapellen außerdem der untere Teil der Strebepfeiler verbaut. Wie an den wenigen noch frei stehenden Strebepfeilern zu sehen ist, setzen diese in der Sockelzone quaderförmig an, verjüngen sich über dem Sockelprofil und gehen etwa auf der Höhe des Dachs der Kapellen in die Spornform über. Am Übergang und auf etwa zwei Dritteln der Höhe sind flache Werksteinleisten eingezogen. Weiter oben wird über einen weiteren Werkstein der Sporn wieder in die Rechteckform zurückgeführt. Die Strebepfeiler enden mit einer schrägen Abdeckplatte knapp unterhalb der Frieszone etwa auf Höhe der Fensterscheitel.

Die Kapellen, die Eingangshallen und die Sakristei haben flache Pultdächer. Sie erwecken damit in der Außenansicht den Eindruck durchgehender Seitenschiffe, von denen sich die Eingangshallen nur geringfügig absetzen. Statt der hoch gelegenen Fenster finden sich dort im Erdgeschoss jeweils spitzbogige Eingänge, über denen sich eine ungliederte glatte Mauerfläche erhebt.

Die beiden Vorhallen sind jeweils mit der gleichen spätgotischen Knickkrautensternform überwölbt. Das Gewölbe wird am Kämpfer von rund profilierten Konsolen gestützt, die sich in roter Farbe abheben. Die Rippen sind weiß und die Gewölbekappen gelb gefasst. Die Türöffnungen zum Kirchenraum sind an der Nord- und der Südseite ebenfalls gleich gestaltet. Es handelt sich um flache, aber mehrfach profilierte Trichterportale. Sie haben eine glatte Sockelzone, die jeweils die gesamte Stirnwand der Eingangshalle umfasst und durch einen Vorsprung von der glatten Wand abgehoben ist. Erst ein Stück darüber, etwa auf Bauchhöhe der Kirchenbesucher, setzen umlaufende Rundprofile an. Alle Elemente sind glatt verputzt, heben sich jedoch in ihrer hellgrauen Farbgebung deutlich ab. Das Hauptportal auf der Westseite hat einen deutlich tieferen Portaltrichter und ist erst ab etwa Brusthöhe mit Hohlprofilen gegliedert. Der Trichter ist um ca. 45 Grad abge-schrägt, stößt dann aber gerade durch die relativ tiefe Westwand. Nur die schräge Seite des Trichters ist profiliert.

Turm

Der Turm ist mittig in die Westfassade eingesetzt und dient im Erdgeschoss als Vorhalle für das Hauptportal. Aufgrund der beengten städtebaulichen Situation ist der Turm nicht nur im Westen mit der Kirche verschmolzen, sondern auch direkt an die Treppe, die von der Stadt heraufführt, und die umliegenden Häuser angebaut. Im Norden und Süden grenzt die Friedhofsmauer an den Turm. Zwei spitzbogige Öffnungen, die in ihrer Größe und Gestaltung jener im Westen entsprechen, führen links und rechts in den Friedhof. Der nach vier Richtungen durchlässige Verteilerraum ist mit einem gleichmäßigen Vierrautenstern überwölbt. Zur Kirche führen innerhalb der Laibung des Portals nochmals acht Stufen hinauf. Über diese Vorhalle kann der Turm jedoch nicht betreten werden. Dafür gibt es südlich von ihr in der Westfassade einen von außen zugänglichen Treppenaufgang, der in das erste Turmgeschoss führt, und im dritten Turmgeschoss einen Durchgang zum Dachstuhl der Halle.

In seinem heutigen Zustand misst der Turm inklusive des 4 Meter hohen Kreuzes an der Spitze 83,12 Meter. Er ist in acht Geschosse gegliedert, von denen die unteren vier einen quadratischen Grundriss haben und die oberen vier achteckig sind. Lediglich die quadratischen Geschosse und das erste oktagonale Geschoss stammen noch aus der Zeit der Spätgotik.

Die Gliederung des Turms ist sehr schlicht gehalten und besteht vor allem aus einer flachen Blendbogengliederung in den unteren Geschossen. Anstelle der Sandsteinprofile sind die trennenden Gesimse und Absätze aus Backstein gemauert. Im Erdgeschoss findet sich an den drei sichtbaren Seiten jeweils nur eine spitzbogige und mehrfach gekahlte Durchgangsöffnung, die sich, verputzt und weiß gestrichen, vom dunklen Backstein abhebt. Die übrige Fläche der Fassaden ist von niedrigeren angebauten Gebäudeteilen verstellt. Das Geschoss darüber weist an der Ostseite vier, an der Nord- und Südseite jeweils drei Bogenblenden mit einem Spitzbogenabschluss auf. An der Südseite ist in die mittlere Blende eine große Fensteröffnung eingelassen. Das dritte Turmgeschoss wird im Osten durch vier und im Süden und Norden durch drei Blenden mit Rundbogenabschluss gegliedert; das vierte Turmgeschoss weist auf allen drei Seiten jeweils fünf Blenden auf. In beiden Geschossen finden sich unregelmäßig angeordnete kleinere Fenster zur Belichtung und Belüftung.

Oberhalb des vierten Turmgeschosses geht der Turm in das Oktagon über, wobei noch bis über das erste Oktogongeschoss hinaus an den vier schräg liegenden Seiten des Turms kleine sechseckige Flankentürmchen beigestellt sind. Alle vier sind mit einem flachen Zeltdach in Kupfer gedeckt und von einer Kugel bekrönt. Das unterste und das oberste der vier Oktogongeschosse sind etwas höher als die mittleren beiden. Die obersten drei haben an den geraden Seiten jeweils eine Schallöffnung. Im dritten Geschoss

befindet sich an den vier schrägen Seiten je eine große Kirchturmuhr, das oberste ist dort zudem mit je einer spitzbogigen Blende geschmückt. Die Traufe des Turms ist seit dem 19. Jahrhundert mit einem plastischen Fries mit einem diagonalen Kreuzmuster aus Sand- und Backstein verziert.

Innenraum

Der Innenraum von St. Johannes ist wegen der zahlreichen An- und Umbauten weniger einheitlich als bei Heiliggeist in Landshut und Heiliggeist in Meran. Trotzdem finden sich die im ursprünglichen Entwurf enthaltenen Grundelemente wieder. Das betrifft vor allem die Trennung von Langhaus und Chor durch eine durchgehende Stufe und die Integration des Chorjochs in die Reihe der Langhausjochs.

Die 13 runden, hohen und sehr schlanken Pfeiler weisen einen Durchmesser von 0,95 Metern auf und stehen auf achteckigen Sockeln. Die Gewölberippen wachsen aus ihnen ohne Kapitell oder Halsring schirmartig heraus und leiten nahtlos ins Gewölbe über. Das eingezogene Strebewerk, das sich als ca. 80 Zentimeter tiefe Wandvorlage im Innenraum abzeichnet, ist im Grundriss rechteckig und weist an den Stirnseiten ab einer Höhe von etwa 1 Meter ausgekehlte Ecken auf. Durch die Wandvorlagen entstehen tiefe Nischen um die Fenster bzw. zu den Kapellen hin, die zusätzlich um eine Stufe erhöht sind. An den Stirnseiten der Wandvorlagen sind auf Kämpferhöhe kleine halbrund profilierte Konsolen angebracht, welche die Gewölbeansätze tragen.

Das Gewölbe wird in den sechs oblongen Jochen des Hauptschiffs im Langhaus und des Binnenchors durch kleinteilige Knickrautensterne gebildet, die über die Jochgrenzen hinaus zu einem Netzmuster miteinander verwoben sind. Die Sterne können auf unterschiedliche Art gelesen werden, so dass pro Joch ein Elfrautenstern und gleichzeitig zwei Sechsrutensterne zwischen den Rundpfeilern entstehen. Eine klare Abtrennung der Gewölbeeinheiten in Form von Gurten unterbleibt und die Jochgrenzen sind damit optisch aufgehoben. Anstelle von hervortretenden Schlusssteinen sind die Rippen teilweise über die Schnittpunkte hinausgeführt und betonen so die zentralen Punkte am Gewölbe, die überwiegend auf der Mittelachse zu liegen kommen. Die östlichste Sternfigur verläuft zum Chormittelpfeiler hin gestreckt und bildet einige größere lang gezogene Kappenfelder aus. Auch sie sind durch das Überstehen der Rippen an den Schnittpunkten ausgezeichnet und enthalten die bereits zitierte Bauinschrift, die den Gewölbeschluss für das Jahr 1502 angibt. Über der linken Hälfte des Texts prangt zusätzlich das Wappen des Landshuter Herzogs Georg des Reichen, über der rechten das seiner Ehefrau, der polnischen Prinzessin Hedwig. Die beiden hatten 1475, während in Dingolfing an St. Johannes gebaut wurde, die prunkvolle und politisch sehr bedeutsame „Landshuter Hochzeit“ gefeiert. Im Gewölbefeld über der Inschrift findet sich das später angebrachte Wappen der Stadt Dingolfing.

Die Seitenschiffe und der Chorumgang werden durch Gewölberippen getrennt, die sich in ihrem Profil nicht von den anderen unterscheiden. In jedem Seitenschiffjoch findet sich eine neunteilige regelmäßige und gekrümmt verschlungene Sternfigur wieder, die auch die beiden quadratischen Joche des Chorpolygons ausfüllt. Die Zwickelheiten sind wie üblich von einem Rippendreistrahl besetzt, wobei auch hier das Überstehen der Rippen an einem zentralen Schnittpunkt eine schlusssteinähnliche Betonung hervorbringt. In den Kapellen, die durch breite, mehrfach mit Rundprofilen versehenen Arkadenbögen vom Hallenraum geschieden sind, finden sich verschiedene Gewölbeformen, die mehrfach verwendet wurden. Die Gleichförmigkeit der spitzbogigen Öffnungen in den Kapellen ebenso wie die Gleichartigkeit der Gewölbefiguren stammen aus dem 19. Jahrhundert. In der Tuchmacher-, der Schneider- und der Fischerkapelle ziert jeweils ein regelmäßiger Sechsrutenstern die Decke. Die Bäckerknecht-, Bäcker-, Josephi-, St.-Anna- und Maria-Hilf-Kapelle zeigen das gleiche Kreuzmuster. In der Michaeli- und der Sebastianikapelle findet sich dieselbe Abwandlung des Vierrutensterns, die in den Seitenschiffen der Heiliggeistkirche in Meran und ehemals in Hall in Tirol zu finden war.

Die Sakristei, hat in ihrem Erdgeschoss ein eigenes System aus flachen, glatten Wandvorlagen und einem sechsteiligen Kreuzgratgewölbe. Sie ist in zweieinhalb Joche aufgeteilt, wobei das westliche zur Hälfte abgeschnitten ist und das östliche mit einer barocken Treppenkonstruktion, die ins Obergeschoss führt, kollidiert. Dieses Obergeschoss hat eine gerade abschließende Decke.

Der Innenraum der Kirche ist an den Wänden und den Gewölbekappen weiß gefasst. Davon setzen sich die Gewölberippen mit ihrem gelben Farbton, betont durch schwarze Begleitstriche, ab. Diese Farbfassung entspricht der ersten Ausmalung der Kirche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie besteht aus Ornamentbändern in den Kehlen und an den Stirnseiten des eingezogenen Strebewerks sowie aus einer flächigen Bemalung der Flanken im Chorbereich. Diese Ausmalung mit Fruchtgehängen, Vasen, Bandwerk und Köpfen hatte einst den gesamten oberen Chorbereich von der Sakristei im Norden bis zum Südportal umfasst. Besonders gut erhalten ist sie in der Tuchmacherkapelle, wo man sich für eine vollständige Freilegung entschied.⁵²⁵

⁵²⁵ Vgl. Markmiller 1985, S. 6; Archiv des Stadtmuseums Dingolfing: 500 Jahre St. Johannes in Dingolfing. Dokumentation zur Geschichte der in den Jahren 1969–1976 durchgeführten Gesamt-Restaurierung der kath. Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing.

V.3. Vergleich mit dem Vorbild in Landshut

Funktion

Anders als das Vorbild Heiliggeist in Landshut wurde St. Johannes Baptist und Evangelist als Pfarrkirche für die Altstadt Dingolfings errichtet. Die Pfarrei war und ist Teil des Bistums Regensburg, wohingegen das Heiliggeistspital in Landshut zum Bistum Freising gehört(e). Eine absichtliche, kirchlich gesteuerte Übernahme des Landshuter Bautypus oder eine Vermittlung von Handwerkern über Ordensbeziehungen ist damit nicht sehr wahrscheinlich.

Wie schon die zeitnahe Änderung des eigentlichen Entwurfs in Form des Anbaus der vielen Kapellen zeigt, war eben dieser Bautypus unter funktionalen Gesichtspunkten für die Aufgaben einer Pfarrkirche nicht glücklich gewählt. Der von Hans von Burghausen entwickelte Einheitsraum, der seine viel gelobte Qualität vor allem aus dieser Einheitlichkeit und der geringen Untergliederung bezieht, war für die Pfarrei, die sich aus verschiedenen Gruppierungen, Bruderschaften und Zünften zusammensetzte, nicht geeignet. Wie man am heutigen Bau gut ablesen kann, wollte sich jede der Gruppen, wie es an allen Hauptpfarrkirchen mittelalterlicher Städte üblich war, am Bau beteiligen. In der Regel geschah diese Beteiligung durch die Stiftung und Errichtung eines Nebenaltars, bevorzugt in einer eigenen Seitenkapelle. Spätestens in der Planungsphase muss aufgefallen sein, dass die gewählte Raumform dies zu leisten nicht imstande war. Für Heiliggeist war zunächst nur ein einziger Altar geplant, in Dingolfing aber kamen schon vor oder während der Bauarbeiten die ersten sechs Nebenaltäre hinzu. Wenn bereits am Vorbildbau eine angesetzte Kapelle, die Katharinenkapelle, als verunklärerender Störfaktor wirkt, so ist in Dingolfing die Qualität des Innenraums aufgrund der Vielzahl der angesetzten Kapellen deutlich stärker beeinträchtigt.

Zum Werk Hans von Burghausens gehören mehrere große Pfarrkirchen mit einer entsprechenden Anzahl von Einsatzkapellen – unter ihnen auch die Franziskanerkirche in Salzburg –, die als Muster für die Bauaufgabe besser geeignet gewesen wären. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, warum man aus der Vielzahl der möglichen Vorbilder gerade dasjenige ausgewählt hatte, das für die Erfüllung der vorliegenden Aufgabe am wenigsten geeignet war.

Politischer Hintergrund

Ein Hinweis auf die Zusammenhänge findet sich am jeweiligen Gewölbe der beiden Kirchen. In Dingolfing sind, wie erwähnt, zentral die beiden Wappen des Landshuter Herzogs Georg des Reichen und seiner Ehefrau Hedwig, aufgemalt. In Landshut dagegen sind in der Sanktuariumszone die Wappen ihrer Vorfahren, Heinrichs und Ludwigs des

Reichen und ihrer Ehefrauen, um eine Gnadenstuhldarstellung gruppiert. Beide Male waren also die Herzöge von Niederbayern involviert.

Der Baubeginn in Dingolfing fällt nun in eine Zeit, in welcher der Sohn des Landshuter Bauherrn, Herzog Ludwig der Reiche, versuchte, sein Herzogtum im Inneren zu festigen. Zuvor hatte er einen verlustreichen Krieg gegen seinen Nachbarn Marktgraf Albrecht Achilles von Brandenburg-Ansbach geführt, der – unterstützt vom Kaiser – seine Macht in Süddeutschland ausbauen wollte. Kaiser Friedrich III. hatte das Aufstreben des Hauses Wittelsbach und dessen vormalige Anwärtschaft auf die Königskrone schon längere Zeit misstrauisch verfolgt und begrüßte den Krieg, der Ludwig dem Reichen am Ende hohe Schulden und territoriale Verluste einbrachte.⁵²⁶

Nach dem Frieden von Prag 1463 ordnete und reformierte Ludwig mithilfe seines Beraters Martin Mair sein Reich neu. Besonders auf dem Land wurde das Vorgehen der Regierung und Verwaltung strenger, um aus den Überschüssen der Landwirtschaft die Staatskasse zu sanieren.⁵²⁷ Ferner wurde die Präsenz der herzoglichen Vertretungen in den Landstädten ausgebaut. Im Jahr 1468, also ein Jahr nach dem Baubeginn an St. Johannes in Dingolfing, kam es schließlich zur Aussöhnung zwischen Herzog Ludwig und dem Kaiser.⁵²⁸ Die vollständige Wiederherstellung des internationalen Einflusses des Hauses Wittelsbach gelang aber erst durch die Heirat seines Sohnes Georg mit der polnischen Prinzessin Hedwig. Der Vater der Braut, der Jagiellonenkönig Kasimir IV., war einer der schärfsten Rivalen des habsburgischen Kaiserhauses und Regent einer „wahren Großmacht im Osten“.⁵²⁹

Die Anbringung der Wappen der Eheleute am Gewölbe der Dingolfinger Johanneskirche (Abb. 101) deutet darauf hin, dass ihre Errichtung ebenfalls vor dem Hintergrund des Machtanspruchs des Hauses Wittelsbach zu sehen ist. Mit der Wahl eines herzoglich konnotierten Gebäudetyps im Zentrum Dingolfings wurde sein Einfluss dokumentiert.

Bautypus, Raum und Gewölbe

Der Meister von Dingolfing, dessen Zugehörigkeit zur Landshuter Bauhütte außer Frage steht, muss über diese herzogliche Verbindung nach Dingolfing vermittelt oder entsandt worden sein. Dort wurde der Kirchenbau, wie bereits festgestellt, in genau derselben Reihenfolge in zwei Bauabschnitten von Ost nach West und mit dem eingestellten Stützen-Gewölbe-System von außen nach innen errichtet. Die Trennung zwischen der früheren Ost- und der späteren Westhälfte erfolgte ein Joch weiter westlich als in Landshut.

⁵²⁶ Vgl. Huber 2013, S. 72f.

⁵²⁷ Ebd., S. 86.

⁵²⁸ Ebd.

⁵²⁹ Ebd., S. 94.

Man hatte in Dingolfing auf die Sakristei Rücksicht genommen und den ersten Bauabschnitt so weit nach Westen gezogen, wie der bereits vorhandene Bauteil reichte. Die Verkürzung des Langhauses um ein Joch ist als Zugeständnis an die lokalen Bedingungen zu sehen.

Anders als beide Schwesterkirchen, die jeweils eine Querschnittsfassade ausbilden, hat St. Johannes eine Einturmfassade, die ihrer Stellung als Stadtpfarrkirche Rechnung trägt. Als Vorbild für den Turm sehen sowohl Eckardt als auch Georg Dehio denjenigen der Pfarrkirche St. Jodok in Landshut an (Abb. 108).⁵³⁰ Zu prüfen wäre in diesem Zusammenhang, ob St. Martin in Landshut (Abb. 105) ebenfalls Einfluss auf die Gestaltung hatte.

Das Hinzufügen der Kapellen hat den Charakter von St. Johannes in Dingolfing entscheidend verändert. Die „helle, einheitliche Weiträumigkeit“⁵³¹ ist weitgehend verloren. Der sehr prägnante Bautypus wurde verunklärt und damit die Raumwirkung geschmälert.

Die größte Übereinstimmung mit der Heiliggeistkirche findet sich im Chorbereich. Der Chorumgang mit 7/12-Schluss und der Binnenchor mit einem 4/6-Schluss stimmen überein, auch hinsichtlich der Winkel der Stützen zueinander. Die räumliche Situation um den Chormittelpfeiler hat einen hohen Wiedererkennungswert. Das gilt auch für die hohen, schlanken Rundstützen, ihren schirmartigen Übergang ins Gewölbe und die Wandgliederung, die durch das halb eingezogene Strebewerk entsteht. Ein maßstäblicher Vergleich lässt erkennen, dass St. Johannes nur etwas schmaler und in allen Baugliedern ein wenig kleiner ist als der Vorbildbau. Statt der Breite des Kirchenraums von 20,90 Metern sind es ohne Kapellen nur 16,45 Meter. Die Dicke der Stützen beträgt statt 1 Meter nur 95 Zentimeter. Wie in Landshut lässt sich auch in den Querschnitt der Dingolfinger Kirche – ebenfalls ohne Kapellen – ein gleichseitiges Dreieck einschreiben, dessen Basis sich über die Breite der drei Schiffe erstreckt. Die Proportionen des Raums sind also trotz der Verkleinerung grundsätzlich die gleichen wie beim Vorbildbau. Dasselbe gilt für die Joche in ihrem Längen- und Breitenverhältnis.

Die Wandgliederung der beiden Kirchen unterscheidet sich jedoch grundlegend. In Landshut ist der Wandaufbau einzonig. In Dingolfing entstanden durch den Anbau der Abseiten im unteren Bereich arkadenähnliche Durchgänge, und die Fenster wurden auf einen Obergaden reduziert. Die Dimensionen und die Wirkung der raumhohen Wandvorlagen bleiben dagegen trotz der eingeschobenen Durchgänge gleich. Während in Landshut die Stirnseiten dieser Wandvorlagen noch mit mehreren Rundprofilen versehen sind, sind in Dingolfing nur die Kanten rund gekehlt und die Stirnseiten glatt belassen. Auch an den übrigen Baugliedern lässt sich eine starke Vereinfachung im Detail und eine Reduktion der plastischen Gestaltung erkennen. Es gibt in Dingolfing, anders als in

⁵³⁰ Eckardt 1912, S. 22; Dehio 1988, S. 93.

⁵³¹ Dambeck 1957, S. 40.

Landshut, keine figürlichen Elemente wie Büsten als Konsolen oder Wappen am Gewölbe, keine steinmetzmäßigen Blattranken und keinen Bauschmuck. Alle Konsolen und Kämpfer, die plastisch hervorgehoben sind, setzen sich einheitlich aus quer gelegten Rundprofilen zusammen. Die Basen der Pfeiler sind nicht gestuft wie in Landshut und leiten nicht durch eine attische Basis in die runden Stützen über. Sie sind an ihrer Oberseite zum Pfeiler hin nur angeschrägt und laufen gerade auf den Schaft zu.

Die Reduktion der Bauplastik und Ornamentik betrifft auch den Außenbau. Das in Landshut und Meran umlaufend angebrachte Kaffgesims wurde in Dingolfing weggelassen, und der Trauffries blieb ohne Maßwerkbemalung.

In der Ausbildung des Gewölbes folgt St. Johannes einer übergeordneten Entwicklung, die Dambeck für die Kirchenbauten im Landshuter Einflussgebiet beobachtete. Ende des 15. Jahrhunderts erhielten sie „mehr dekorative Figurationen, die rautenreich und jochdurchstoßend sind“.⁵³² Der Landshuter Sechsrautenstern des Hauptschiffs löst sich in elf Rauten, der Vierrautenstern der Seitenschiffe in eine blumenartige Figur mit neun Feldern auf. Die klare Schifftrennung durch hervorgehobene Scheidbögen wurde aufgehoben; die Gewölberippen wurden dafür alle in der gleichen Art gebildet und fielen schlanker aus. Nur der Rippendreistrahl als Übergang vom inneren zum äußeren Polygon blieb auch in Dingolfing noch bestehen.

Ulrike Gentz sah Dingolfing zwar ebenfalls in der direkten Nachfolge von Heiliggeist im Hinblick auf Grund- und Wandaufriß, sie erwähnte aber auch die wesentlich kompliziertere Gewölbefiguration der Rautensterne im Seiten- und Mittelschiff.⁵³³ Diese wirkt ungleich fortschrittlicher und vertritt eine spätere Stilstufe. Für sie müssen andere Anknüpfungspunkte und Vergleichsbeispiele in der lokalen Architektur der Zeit gesucht werden. Einer davon wäre die Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Vilsbiburg, ein Bau, der nur knapp 30 Kilometer südwestlich von Dingolfing zur gleichen Zeit entstand wie die Heiliggeistkirche in Landshut. Gentz sah in den Gewölbefigurationen typische Formen der Landshuter Hütte ab 1470, zu deren Einflussbereich sie neben St. Johannes in Dingolfing auch die Stadtkirchen in Ganacker, Geisenhausen, Gerzen, Gottfrieding, Velden, Oberdietfurt und Staudach zählte.⁵³⁴

⁵³² Ebd., S. 41.

⁵³³ Gentz 2013, S. 349f.

⁵³⁴ Ebd., S. 349.

VI. ARCHITEKTURKOPIEN IM MITTELALTER

Die detaillierte Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Heiliggeist in Landshut und ihren beiden unmittelbaren Nachfolgebauten in Meran und Dingolfing hat für jede der Kirchen klargestellt, auf welchem Weg, vor welchem Hintergrund und mit welchen Motiven die Übernahme der sehr markanten Raumkomposition erfolgt ist und welche anderen Bauwerke die Gestalt des Gebäudes geprägt haben.

Was bisher immer mit den neutralen Begriffen „Vorbild“ und „Nachfolgewerk“ umschrieben wurde, also das Phänomen der Übertragung einer Architekturform von einem Gebäude auf ein anderes, wurde in den vergangenen 80 Jahren eingehend erforscht und immer wieder unter verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet. Es konnte nachgewiesen werden, dass es seit jeher die Möglichkeit gab, dass sich Gebäude aufgrund ihrer parallelen Entstehungsgeschichte, aufgrund von Moden oder Werkstattzusammenhängen einander ähnlich sahen oder aber, dass eine bewusste Entscheidung dazu führen konnte, einen Vorbildbau zu kopieren. Im Folgenden sollen die in der Forschung dafür erarbeiteten Begriffe und deren Geschichte erläutert sowie mit bekannten Beispielen illustriert werden.

VI.1. Architekturkopie und Architekturzitat

Im Mittelalter nahm man vor allem für anspruchsvolle Gebäude – sichtbar und historisch dokumentiert – auf vorangegangene Bauten Bezug. Obwohl diese Tatsache immer offenkundig war, setzte die Erforschung des beabsichtigten architektonischen Rückgriffs erst vergleichsweise spät ein.

Gottfried Semper hatte 1878 festgehalten, die Beibehaltung bestimmter Formen sei an die Dauer von Gesellschaftsformen gebunden; sie könne aber auch „von anderen Völkern fortgesetzt werden, wenn sie ihre Rolle beanspruchen, das heißt, wenn sie sich durch die Rezeption alter Formen zu legitimieren versuchen“.⁵³⁵ Wiederbelebungen oder Wiederholungen vergangener Architektur führten er und seine Zeitgenossen unter dem Begriff „Renaissance“. Das Muster der italienischen Wiederentdeckung antiker Bauformen wurde auf frühere Rezeptionsprozesse übertragen und als karolingische, ottonische und staufische Renaissance bezeichnet.⁵³⁶

⁵³⁵ Bandmann 1951a, S. 32; zusammenfassende Wiedergabe von Semper 1878, S. XVI–XVIII.

⁵³⁶ Vgl. Bandmann 1951b.

Dennoch dauerte es noch geraume Zeit, bis Richard Krautheimer 1942 mit seiner „Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur“ den Begriff der „mittelalterlichen Architekturkopie“ geprägt, definiert und von der modernen Architekturkopie abgegrenzt hat.⁵³⁷ Gefolgt von Günther Bandmann, der nur wenig später in mehreren Texten dessen Thesen vertiefte,⁵³⁸ stellte Krautheimer anhand des Beispiels des Heiligen Grabs in Jerusalem heraus, dass „der Erbauer einer mittelalterlichen Architekturkopie nicht beabsichtigte, das tatsächliche Aussehen des Prototyps nachzubilden, es ging ihm lediglich darum, ihn typische und figuraliter zu reproduzieren, zum Gedächtnis einer heiligen Stätte und zur gleichen Zeit als ein Symbol der verheißenen Erlösung“.⁵³⁹ Die Energie der Baumeister war zunächst nicht auf die Schöpfung von Originalformen oder den künstlerischen Stil gerichtet, sondern auf die Kopie und die Perfektionierung der damit verbundenen inhaltlichen Aussage.⁵⁴⁰

Das Vorbild musste dafür nicht als Ganzes wiedergegeben werden. Es wurden vielmehr Einzelaspekte unterschieden, und von diesen wurden einige wesentliche zur Kopie herausgegriffen. Die hierarchische Ordnung der religiösen Bedeutsamkeit dieser Einzelaspekte diente dabei als Entscheidungskriterium.⁵⁴¹ Besonders wichtig waren das Patrozinium eines Sakralbaus oder numerische Werte wie die Anzahl der Stützen oder der Seiten eines Gebäudes sowie einzelne Maße, beispielsweise jene des Heiligen Grabs oder des Sarkophags Christi.⁵⁴²

Beide Autoren stellten fest, dass im Verlauf des Mittelalters ein zunehmendes „Bemühen um die Wiedergabe der visuellen Aspekte des Vorbilds“ zu erkennen sei; dass aber im selben Maße, wie die Ähnlichkeit der Kopien mit ihren Vorbildern größer geworden sei, die inhaltlichen Bezüge abnahmen.⁵⁴³ Für Krautheimer setzte sich diese Entwicklung bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts fort. Bandmann beschränkte seine Beobachtungen auf das Mittelalter und begründete es mit „dem schlichten Brauch und handwerksmäßiger Gepflogenheit“, wenn die Bedeutung, die jeder Form anhaftete, im Vergleich zu ihrem ästhetischen Wert in den Hintergrund trat.⁵⁴⁴ Er sagte: „Wenn die Formen in unbewusstem Brauch zu Elementen des Formenapparats lokal gebundener Bauschulen herabgesunken sind, dann stellt diese Handlung eine Einschränkung der typologischen Anschauung dar. Der ‚Brauch‘ ist es nämlich, der die Formen weiterträgt, ohne mit ihnen etwas aussagen zu wollen, was über die allgemeine Schmückungsabsicht hinausgeht.“⁵⁴⁵

⁵³⁷ Krautheimer 1988.

⁵³⁸ Bandmann 1951a; Bandmann 1951b.

⁵³⁹ Krautheimer 1988, S. 161.

⁵⁴⁰ Vgl. Bandmann 1951a, S. 47.

⁵⁴¹ Vgl. Krautheimer 1988, S. 164.

⁵⁴² Ebd., S. 155.

⁵⁴³ Ebd., S. 164.

⁵⁴⁴ Bandmann 1951a, S. 47.

⁵⁴⁵ Ebd., S. 41.

Die mittelalterliche Architekturkopie nach Krautheimer blieb das einzige Modell, ikonografische Bezüge zu Vorgängerbauten zu fassen, bis Hans Joachim Kunst 1976 in einer „Anmerkung zur Kathedrale in Reims“ den Begriff des „Architekturzitats“ einführte.⁵⁴⁶ Kunst definierte es als Weg, „die neue Architektur an die ältere zu binden bzw. auf sie zu verweisen, um das Neue durch das Alte zu legitimieren oder das Alte im Neuen zu vergegenwärtigen, ...“⁵⁴⁷. Entscheidender Vorteil des Architekturzitatbegriffs ist demnach, dass das Verhältnis von Rezeption und Innovation in einem Kirchenbau hinterfragt wird.⁵⁴⁸ Das Zitat kann dementsprechend eine beherrschende oder passive bzw. untergeordnete Position zur Forminnovation einnehmen oder aber so harmonisch in einen zeitgemäßen Kontext eingegliedert sein, dass es mit der neuen Umgebung eine Einheit bildet.⁵⁴⁹

Anhand der Beispiele der Kathedrale von Reims, der Elisabethkirche in Marburg oder der Architektur der Bettelorden erklärte Kunst und seine Schüler in den 1970er- und 1980er Jahren das Architekturzitat als „bewussten Vergegenwärtigungsprozess“ älterer Bautraditionen in neuem Kontext.⁵⁵⁰ Eine genaue Abgrenzung zur Architekturkopie blieb zunächst aus, weshalb das „Architekturzitat“ in der folgenden Forschung als alternativer oder verbesserter Konkurrenzbegriff zur „Architekturkopie“ auftrat,⁵⁵¹ als paralleles Einordnungsmodell⁵⁵² oder aber als Spezifizierung der weiter gefassten Architekturkopie verstanden wurde.⁵⁵³

Besonders Wolfgang Schenkluhn trat für die Durchsetzung des Begriffs „Architekturzitat“ ein.⁵⁵⁴ Obwohl er Krautheimers Abkehr von einem linearen stilgeschichtlichen Kunstgeschichtsverständnis als „riesigen Fortschritt“ würdigte,⁵⁵⁵ ging er kritisch mit der „Architekturkopie“ ins Gericht.

Der Kopiebegriff – etymologisch vom lateinischen *copia*, *-opia*, Macht, Kraft und Stärke abstammend – traf für Schenkluhn das Verhältnis von Architekturen untereinander nicht; er schien ihm nicht am Mittelalter, sondern an der Neuzeit orientiert zu sein. Das Begriffspaar „Kopie“ und „Original“ sei modern.⁵⁵⁶ Krautheimers und Bandmanns Beispiele würden sich in ihrer Rezeptionsweise entweder imitierend, zitierend oder variierend, aber keinesfalls kopierend mit ihrem Vorbild auseinandersetzen.⁵⁵⁷ Er verwies ferner auf

⁵⁴⁶ Kunst 1976.

⁵⁴⁷ Ebd., S. 22.

⁵⁴⁸ Vgl. Schenkluhn/Stipelen 1983, S. 40.

⁵⁴⁹ Vgl. Kunst 1981, S. 88; Schenkluhn 2008, S. 4f.

⁵⁵⁰ Schenkluhn 1985, S. 28, Anm. 10.

⁵⁵¹ So bei Schenkluhn/Stipelen 1983; Bosman 2014, S. 29.

⁵⁵² Nille 2013, S. 66f. und S. 84f.

⁵⁵³ Vgl. Freigang 2010, S. 16f.

⁵⁵⁴ Schenkluhn 1999, S. 31–42; Schenkluhn 2008.

⁵⁵⁵ Schenkluhn 1999, S. 42.

⁵⁵⁶ Ebd., S. 35.

⁵⁵⁷ Ebd., S. 38.

das Fehlen des Worts „Kopie“ in allen bei Krautheimer genannten mittelalterlichen Quellen. Stattdessen seien Formulierungen wie „in modum“ oder „ad similitudinem“ zu finden,⁵⁵⁸ die eher auf ein „Beispiel für die Nachahmung eines Aufwands“⁵⁵⁹ hindeuteten oder für eine „Imitation“ stünden.⁵⁶⁰

Schenkluhn erkennt bei Bandmann einen „Riss durch seine Begriffs- und Forschungswelt, die lautet: Stilgeschichte ist Formengeschichte, Typengeschichte ist Bedeutungsgeschichte“.⁵⁶¹ Bandmann habe sich zu sehr auf die Bedeutung bestimmter Bautypen und Baumotive konzentriert und dabei den Aspekt des Formenwandels strikt ausgeklammert.

Parallel zu der Diskussion um die Unterscheidung der Begriffe wurde „Architekturkopie“ besonders in Überblickswerken als selbstverständlicher Ausdruck für die Abhängigkeit eines jüngeren Bauwerks von einem älteren verwendet. So bezeichnete zum Beispiel Ernst Badstübner die Kirche St. Peter und Paul in Hirsau hinsichtlich ihrer liturgischen Gestalt als Kopie der zweiten Klosterkirche von Cluny.⁵⁶² Bernhard Schütz sah in der Grundrissdisposition der zerstörten Marienkapelle der Abtei Centula „ohne Frage ein Aachen-Zitat“. Sie sei das „erste nachweisbare Beispiel für die Architekturkopien“, die mit Bezug auf die Pfalzkapelle Karls des Großen entstanden.⁵⁶³ Beide Autoren arbeiteten häufig mit den auch in dieser Arbeit verwendeten Begriffen „Vorbild“ und „Nachfolge(werk)“, um die Einordnung bestimmter Gebäude in ihren Kontext oder die Zugehörigkeit zu einer Bautenfamilie darzustellen. In seinem jüngsten Aufsatz zur Übernahme des Bautypus der Schlosskapelle der Renaissance im protestantischen Landkirchenbau sprach Badstübner zudem von „Muster“ und „Rezeptionen“.⁵⁶⁴

Zum Wortgebrauch der Begriffe „Architekturkopie“ und „Architekturzitat“ scheinen die Positionen bis heute auseinanderzugehen. Während die Teilnehmer eines Münchner Kolloquiums 2010 sich weitgehend neutral oder gemäßigt zu dem Thema äußerten,⁵⁶⁵ erschien 2014 ein Tagungsband des deutschen Romanikzentrums, in dem gleich eingangs festgestellt wird, dass sich der „Terminus Kopie als wenig brauchbar herausgestellt hat“, wohingegen das Architekturzitat „als ein unentbehrliches Mittel zum Verständnis und zur Deutung von Architektur“ hervorgehoben wird.⁵⁶⁶

Im Münchner Band wird „Kopie“ als „Sammelbegriff für alle reproduzierten Artefakte“ definiert,⁵⁶⁷ der in der Architektur besonders großzügig ausgelegt werde. Zwar wird dort

⁵⁵⁸ Ebd., S. 34.

⁵⁵⁹ Ebd., S. 35.

⁵⁶⁰ Ebd., S. 42.

⁵⁶¹ Ebd., S. 32.

⁵⁶² Badstübner 1985, S. 126.

⁵⁶³ Schütz 1989, S. 81.

⁵⁶⁴ Badstübner 2015, S. 258 und S. 266.

⁵⁶⁵ Augustyn/Söding 2010a.

⁵⁶⁶ Bosman 2014, S. 29.

⁵⁶⁷ Augustyn/Söding 2010b, S. 3.

ebenfalls festgehalten, dass „Architekturzitat“ der mittlerweile gebräuchlichere Begriff sei, doch sprach Marc Carel Schurr in seinem Aufsatz zur Sainte-Chapelle in Paris ausschließlich von „echten Kopien“.⁵⁶⁸ Christian Freigang sah im „Architekturzitat“ eine semantische Untereinheit innerhalb der komplexen Sinnstruktur um das Wortfeld der Kopie. Während sich das Architekturzitat auch in den für seine Erforschung herangezogenen Beispielen immer auf Teile eines Bauwerks, auf Teilaspekte oder einzelne Motive beziehe, sei der grobmaschigere und weiter gefasste Begriff „Architekturkopie“ eher auf ganze Baueinheiten oder Großstrukturen anzuwenden.⁵⁶⁹

Sowohl der Umfang als auch die dicht aufeinanderfolgenden Erscheinungsjahre der jüngeren Publikationen zeigen, dass das Themenfeld der Architekturkopie und des Architekturzitats in der Forschung derzeit besonders vertieft wird. In ihnen werden nicht nur die Aspekte der vorangegangenen Forschung beleuchtet, sie bringen zudem zahlreiche neue in die Diskussion ein. Freigang verwies auf den Negativfall, die Referenzverweigerung, „das bewusste Abweichen bzw. Missachten eines autoritativen exemplum bzw. eines Kanons, ...“,⁵⁷⁰ um die Abkehr von einem mit einer Bauform assoziierten Hintergrund zu demonstrieren. Daneben behandelte er auch die Wiederholung bestimmter Handlungsmuster im Zuge der Realisierung als „imitatio morum“.⁵⁷¹ Lobenswerten und herausragenden Bauwerken kam im Mittelalter „ihre Qualität deswegen zu, weil sie das Ergebnis eines mustergültigen, konzeptionellen Prozesses sind [...]“.⁵⁷² Die formale Erscheinung wird dabei nicht vollständig missachtet, tritt aber in den Hintergrund. Eine Ähnlichkeit mit dem Vorbild diene „dem Ziel, die geistliche Authentizität des Verehrungsortes herauszustellen“,⁵⁷³ sei aber nicht alleiniges Merkmal der Architekturkopie.

Weitere neue Aspekte kamen anhand von Lex Bosmanns Beobachtungen zur Verwendung von Spolien hinzu. Bei diesem Sonderfall konnte zur Realisierung des Rückbezugs das Vorbild nicht weiter bestehen bleiben.⁵⁷⁴ Aufgrund der Zerstörung des Ursprungsbaus seien Spolien nicht als Zitat anzusehen, wohl aber als rezipierte Formen, welche die Geschichtlichkeit der damit neu entstehenden Architektur zum Ausdruck bringen sollen.⁵⁷⁵ Und schließlich erweiterten Thomas Coomas und Bruno Kleins Aufsätze zur kolonialen Architektur die Betrachtung über die Grenzen des europäischen Kulturraums hinaus.⁵⁷⁶

⁵⁶⁸ Schurr 2010, S. 38.

⁵⁶⁹ Vgl. Freigang 2010, S. 16f., Anm. 4, mit Verweis auf Kunst 1981.

⁵⁷⁰ Ebd., S. 19.

⁵⁷¹ Ebd., S. 22.

⁵⁷² Ebd.

⁵⁷³ Ebd., S. 31.

⁵⁷⁴ Bosman 2014, S. 16.

⁵⁷⁵ Ebd., S. 27f.

⁵⁷⁶ Coomas 2014; Klein 2014.

Die folgenden Beispiele beschränken sich vor dem Hintergrund des hier untersuchten Themas auf das europäische Mittelalter und sollen die Bandbreite aufzeigen, aus welchen Gründen und mit welchen Mitteln ältere Bauwerke kopiert bzw. zitiert wurden. Das Kapitel ist weiterhin mit dem Begriff „Architekturkopie“ überschrieben, um der großen Bandbreite an Rezeptionsmöglichkeiten Rechnung zu tragen.

VI.2. Beispiele mittelalterlicher Architekturkopie

Heilig-Grab-Kopien

Die in der Forschung zuerst behandelten und daher prominentesten Architekturkopien sind die zahlreichen Nachbildungen des Heiligen Grabes in Jerusalem. Solche Kopien wurden zwischen dem 5. und dem 17. Jahrhundert in ganz Europa mit dem Ziel errichtet, auch Gläubigen, die nicht die Möglichkeit hatten, selbst ins Heilige Land zu reisen, zumindest indirekt an den Segnungen des Heiligen Grabes teilhaben zu lassen.⁵⁷⁷

Die ursprüngliche Kapelle des Heiligen Grabes in Jerusalem ist ein kleiner einschiffiger Bau mit einem halbrunden Abschluss nach Westen. Im Inneren ist er in zwei Kammern untergliedert: eine Vorkammer mit Eingang im Osten und die Hauptkammer mit dem überlieferten Grab Christi. Auf diesem kompakten eingeschossigen Baukörper erhebt sich über der Apsis bzw. der Hauptkammer ein säulengetragener turmartiger Aufsatz mit Kegeldach. Mindestens seit der Restaurierung im Jahr 628 n. Chr. steht diese kleine Kapelle unverändert zentral in der von 20 Stützen getragenen Anastasisrotunde. Die Rotunde weist einen Stützenwechsel von je zwei Pfeilern und drei Säulen auf, sodass sie im Ganzen auf acht Pfeilern und zwölf Säulen ruht. Ursprünglich konnte sie in einem Umgang hinter dieser Stützenreihe vollständig umschritten werden. Außerdem war sie an drei Seiten mit je einer Apsidiale ausgestattet. An der vierten Seite befand sich der Eingang. Der Umgang ist heute in Kapellen aufgegliedert. Nur die darüberliegende Empore ist weitgehend ihrem ursprünglichen Zweck entsprechend erhalten.

Die Kopien des Heiligen Grabes bildeten oft nicht nur die zentrale Kapelle selbst, sondern großenteils auch die sie umgebende Anastasisrotunde oder in einigen Fällen ganze Teile der Stadt Jerusalem nach.⁵⁷⁸ Krautheimer stellte in seinen Ausführungen vier Beispiele der Nachbildungen des Heiligen Grabes in Fulda, Lanegg, Paderborn und Cambridge ausführlicher vor.

Den Bau in Paderborn ließ Bischof Meinwerk „ad similitudinem s. Jerosolemitane ecclesie“ errichten. Um diese von ihm angestrebte Gleichheit zu erreichen, sandte er Abt Wino von Helmarshausen nach Jerusalem, um dort am Original des Heiligen Grabes die Maße zu nehmen, die bei der Kopie den angestrebten Bezug herstellen sollten. („... mensuras eiusdem ecclesie et s. sepulcri. Reverso autem Winone abbate ... et mensuras eiusdem ecclesie et sepulchri sancti reliquias referente ...“). 1036 konnte die Kirche schließlich in achteckiger Form auf runden Fundamenten errichtet und geweiht werden. Die drei – in Jerusalem runden – Apsidien wurden durch rechteckige ersetzt. An der vierten Seite befand sich ein längliches Vestibül.⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ Vgl. Krautheimer 1988, S. 160.

⁵⁷⁸ So geschehen z. B. in Bologna (vgl. Krautheimer 1988, S. 161f.) oder in Görlitz (Lemper 2004, S. 2f.)

⁵⁷⁹ Die Zitate nach Krautheimer 1988, S. 146.

Dieses Beispiel, das einen Ausgangspunkt für die Erforschung der Architekturkopie bildet, beantwortet die Frage nach möglichen Übertragungswegen, es ruft aber auch Erstaunen über die mangelnde Genauigkeit der Nachbildung hervor. Besonders vor dem Hintergrund, dass Wino in Jerusalem nicht nur Maß genommen hatte, sondern die Grabkapelle und die Anastasisrotunde auch mit eigenen Augen gesehen haben sollte, verwundern die großen Abweichungen in der architektonischen Form. Krautheimer begründete sie unter anderem mit der Ungenauigkeit, die Definitionen und Unterscheidungen von Formen vor allem in Beschreibungen und Fachtexten zur Geometrie des frühen Mittelalters aufweisen konnten. Eine vage Ähnlichkeit stellte den mittelalterlichen Betrachter offensichtlich nicht weniger zufrieden als die vollständige Gleichheit zweier Grundrissfiguren.⁵⁸⁰ Als Beispiele nannte Krautheimer die Bezeichnung einer Kirche aus dem 4. Jahrhundert als „Kreis mit acht Ecken“ und der hochmittelalterlichen Beschreibung des Jerusalemer Felsendoms als „kreisrunden Bau“.⁵⁸¹

Auch das Heilige Grab in Gernrode weicht trotz der eindeutigen Benennung in seiner Form maßgeblich vom Vorbild ab. Diese Kopie, die sich in der um 960 im Auftrag Markgraf Geros errichteten Damenstiftskirche St. Cyriakus befindet, wurde vermutlich bis etwa 1100 in der Breite zweier Arkaden in das südliche Seitenschiff eingefügt. Der obere Abschluss des Grabes ist heute nicht mehr erhalten.⁵⁸² Daher ist die Grabanlage im Grundriss rechteckig und nicht wie die Grabkapelle in Jerusalem halbrund geschlossen. Weder der säulengetragene Turmaufbau noch die umgebende Anastasisrotunde sind Teil der Kopie.

Lediglich das Patrozinium, die Aufteilung in eine Vor- und eine Hauptkammer sowie die Aufstellung eines Sarkophags Christi wurden vom Vorbild übernommen. Die mangelnde Wiedererkennbarkeit der architektonischen Form wird von Szenen der Auferstehungsgeschichte an den Außenwänden zum Kirchenschiff hin und den Innenwänden der Hauptkammer teilweise kompensiert. Sie verweisen, auch für den Laien gut erkennbar, auf die Funktion der Anlage, die im Zusammenhang mit der österlichen Liturgie als Kulisse für Inszenierungen der Auferstehung genutzt wurde.

Im Laufe des Mittelalters haben sich aufgrund zunehmender Reise- und Wanderbewegungen und fortschrittlicherer mathematischer und geometrischer Methoden sowie verbesserter Zeichentechniken die Übertragungsmöglichkeiten von Bauformen stark erweitert. Damit erleichterten sie auch die Herstellung präziserer Architekturkopien.

So waren Darstellungen des Aufrisses, zum Beispiel der Holzschnitt, den Erhart Reuwich 1486 von der Grabädikula fertigte und der zusammen mit einer Reisebeschreibung als

⁵⁸⁰ Ebd., S. 150.

⁵⁸¹ Ebd., S. 148.

⁵⁸² Krause u. a. 2007, Bd. 2, Zeichnerische Bestandserfassung, Taf. 170–178; Müller 2014, S. 54f.

Buch von Bernhard von Breydenbach in Mainz herausgegeben wurde, ein neues Hilfsmittel zur Überlieferung von Architekturformen.⁵⁸³

Die Nachbildung des Heiligen Grabes in Görlitz soll zumindest zum Teil ebenfalls auf diesen Holzschnitt zurückzuführen sein.⁵⁸⁴ Als späte Kopie aus dem 15. Jahrhundert ist sie ein gutes Beispiel für die verbesserten Möglichkeiten, präzise Nachbildungen zu schaffen, aber auch dafür, dass Genauigkeit, obwohl nun möglich, nicht durchgehend angestrebt wurde. Der Bauherr der Görlitzer Kopie, der Patrizier Georg Emmerich, hatte im Jahr 1465 eine Pilgerfahrt ins Heilige Land unternommen und dort die heiligen Stätten gemäß einer Überlieferung selbst vermessen.⁵⁸⁵ Kopiert wurden nicht nur die Grabstätte Christi, sondern der gesamte Kreuzweg: angefangen mit dem Haus des Pilatus über die Via Dolorosa, die sich mit verschiedenen Stationen durch die ganze Stadt bis hinaus auf ein Freigelände zieht, das zum Tal Kidron, zum Ölberg, zur Jüngerwiese und zur Gebetsstätte Christi umgedeutet wurde. In diesem Garten vor den Toren der Stadt Görlitz stehen zudem eine zweigeschossige Kreuzkapelle und eine ungewöhnlich getreue Nachbildung der Grabädikula Christi. Die Errichtung der Gebäude fällt in die Zeit zwischen 1480 und 1504. Ihre Topografie und Anordnung zueinander wurden den Gegebenheiten, die Georg Emmerich auf seiner Pilgerfahrt in Jerusalem vorgefunden hatte, nachempfunden. Die allermeisten Stationen des Ostergeschehens wurden dagegen nicht als getreue Nachbildungen der Gebäude ausgeführt, sondern vergegenwärtigen die österlichen Ereignisse auf andere Weise. Im Fall des Pilatus-Hauses handelt es sich um die bereits zuvor bestehende Peter-und-Paulskirche, die im Sinne des Kreuzwegs umbenannt oder umgedeutet wurde. Die Kreuzkapelle, auf einem kleinen Hügel wie auf dem Kalvarienberg stehend, wurde in zeittypischer spätgotischer Formensprache errichtet. In ihrem Inneren wird das Leiden Christi gewissermaßen symbolhaft und theatralisch als künstlicher Riss in der Wand für den Felsspalt und mit Kreuzlöchern im rauen Boden Golgothas dargestellt.

Die Gründe für die Errichtung einer Heilig-Grab-Kopie waren vorwiegend religiöser Natur. Ihre jeweiligen Erbauer gingen davon aus, dass sich durch die Absicht des Kopierens ein Stück der Heiligkeit des Vorbilds auf die Nachbildung übertragen würde. Die Nachbildungstreue, wie sie in Görlitz festzustellen ist, diente dazu, die geistliche Autorität des Vorbildbaus auf die Kopie zu übertragen, selbst wenn dies – gerade im Hinblick auf die große räumliche Distanz zwischen den Kopien und ihrem Vorbild – eigentlich nicht erforderlich war. Die Gläubigen im Mittelalter, welche die Heilig-Grab-Kopien besuchten, hatten, wie meist auch die Bauherren und Baumeister, selbst keinerlei Möglichkeit, einen Vergleich mit dem Urbau anzustellen.

⁵⁸³ Abbildung bei Freigang 2010, S. 30.

⁵⁸⁴ Ebd., S. 28f.

⁵⁸⁵ Ebd., Anm. 33.

Die Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen

Im starken Gegensatz zu den Heilig-Grab-Nachbildungen standen die Ziele und Ergebnisse von Architekturkopien bei Bauten, die ein Herrscherhaus oder einen einzelnen Regenten repräsentieren sollten. Vor allem im höfischen Bereich finden sich Architekturkopien, die aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit einem Vorbild die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Kontext signalisieren sollten. Die Pfalzkapelle in Aachen ist ein solches in der Diskussion um die Begriffe „Architekturkopie“ und „Architekturzitat“ immer wieder aufgeführtes Beispiel.

Karl der Große ließ die Kapelle um 800 auf dem Areal seiner Pfalz in Aachen errichten. Sie ist selbst ein Konglomerat verschiedener Vorbilder,⁵⁸⁶ allen voran der Kirche San Vitale in Ravenna (um 540), der sie sowohl in ihrer zentralen oktogonalen Anlage mit Umgang und Emporen als auch in der reichen byzantinisch anmutenden Mosaikausstattung folgt. Im Unterschied zu San Vitale, wo die Form des Umgangs dem inneren Achteck entspricht, verdoppelt sich in Aachen die Anzahl der Ecken nach außen, weshalb der Umgang zum Sechzehneck wird. Die zentrale Kuppel ist überhöht und der Innenraum wird durch Fenster im Obergaden belichtet. Im Westen ist ein wuchtiges mehrgeschossiges Westwerk mit dem Kaiserthron im Obergeschoss und zwei flankierenden Treppentürmen angebaut. Im Osten wies die Kirche einst eine zweigeschossige rechteckige Apsis auf, deren unterer Teil den Hauptaltar mit dem Marienpatrozinium enthielt. Viele der zahlreichen Nachahmungen der Aachener Pfalzkapelle beziehen sich nicht auf das gesamte Gebäude, sondern greifen Teilaspekte wie den Zentralbaugedanken, das Westwerk oder die Anlage des Herrschersitzes im Obergeschoss auf.

Der älteste in einer mittelalterlichen Quelle bezeugte Nachfolgebau der Pfalzkapelle ist die 806 geweihte Marienkirche in Germigny-des-Prés (nahe Orléans). In den „Miracula S. Maximini“ aus dem 10. Jahrhundert wird berichtet, das für Bischof Theodulf von Orléans errichtete Oratorium sei „[...] miri operis, instar videcit eius quae Aquis est constituta ...“,⁵⁸⁷ das heißt „so viel wie“ oder „nach Art von“ Aachen angelegt. Es handelt sich zwar um einen Zentralbau mit überhöhter Kuppel und Umgang, allerdings auf quadratischem Grundriss mit einer mittig angebrachten halbrunden Apsis an jeder Gebäudeseite. Emporen sind durch die Zweigeschossigkeit der inneren Wandgliederung angedeutet, baulich aber nicht als Stockwerk ausgeführt. Wäre nicht überliefert, dass die Kirche wie in Aachen aussehen sollte, wäre ein Zusammenhang zwischen den beiden Gotteshäusern kaum je hergestellt worden. Entsprechend umstritten ist das Beispiel deshalb auch in der Forschung. Krautheimer führte es ganz zu Anfang seines Texts auf und vor allem Schenkluhn wies es zurück: Sofern die Überlieferung die Absicht des Bauherrn richtig

⁵⁸⁶ Vgl. Verbeek 1967, S. 113.

⁵⁸⁷ Vgl. Krautheimer 1988, S. 143; Verbeek 1967, S. 113; Schenkluhn 1999, S. 35.

wiedergebe, handle es sich um ein Beispiel für die Nachahmung eines Aufwands und nicht um eine Architekturkopie.⁵⁸⁸

Ebenso umstritten ist der Rückbezug bei der heute nicht mehr existierenden Kapelle des Bischofs Robert von Lothringen (1079–1095) im englischen Hereford.⁵⁸⁹ Deren Gestalt ist durch eine Zeichnung aus dem 18. Jahrhundert überliefert.⁵⁹⁰ Die bauliche Absicht hielt William of Malmesbury (erste Hälfte des 12. Jahrhunderts) fest: „ecclesiam tereti edificavit scemate Aquenssem basilicam pro modo imitatus suo“.⁵⁹¹ Auch hier erhob sich die Kirche nicht über einem runden oder polygonalen, sondern über einem annähernd quadratischen Grundriss, den vier Freistützen in neun Joche untergliedern. Die gesamte Kirche wurde zweigeschossig ausgeführt, lediglich das Mitteljoch war achteckig und schachtartig nach oben geöffnet. Die Bezüge zwischen Hereford und Aachen untersuchte Günther Bandmann eingehend; er kam zu dem Schluss, dass in Hereford „in einen Bautyp, der im Grunde nichts mit Aachen zu tun hat, charakteristische Aachener Motive eingetragen werden, um bewusste Anspielungen im Interesse des Bauherrn zu machen“.⁵⁹²

Albert Verbeek nannte in seiner Untersuchung zur Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle allein 17 polygonale oder runde Zentralbauten, die anhand ihrer Bauform mehr oder weniger klar als Aachen-Abkömmlinge zu identifizieren sind.⁵⁹³ Zu den bekannteren Beispielen zählen die schon im 12. Jahrhundert abgerissene Kirche St. Donatian in Brügge, die bereits erwähnte Marienkapelle des Klosters in Centula und der noch gut erhaltene Alte Turm in Mettlach. Am häufigsten wird aber das „vollständigste Beispiel einer Aachener ‚Kopie‘“,⁵⁹⁴ die im Jahr 1049 von Papst Leo IX. geweihte Marienkirche in Ottmarsheim in der Literatur aufgeführt. Wie die Pfalzkapelle wurde sie als achteckiger Zentralbau mit umlaufender Empore und zentraler erhöhter Kuppel errichtet. Im Osten ist wie am Vorbild eine rechteckige Apsis angebaut, im Westen ein vergleichsweise schlankes, reduziertes Westwerk mit einem Turm. Die Öffnungen von der Empore zum zentralen Innenraum wurden unverkennbar in vereinfachter Form vom Aachener Säulengitter abgeleitet.

Da das Gebäude als Klosterkirche eines Benediktinerinnenkonvents durch Rudolf von Altenburgs Stiftung entstand, kann die Pfalzkapelle in Aachen aufgrund ihrer Funktion als Hofkirche kein Vorbild gewesen sein. Vielmehr wird für die meisten Kopien die von

⁵⁸⁸ Vgl. Schenkluhn 1999, S. 35.

⁵⁸⁹ Sowohl die Zuordnung des Zitats als auch die Datierung der Kapelle wurden in Zweifel gezogen. Vgl. Stevens 2001, S. 118f.

⁵⁹⁰ Vgl. Krautheimer 1988, S. 144, Zeichnung: Society of Antiquaries, *Vetusta Monumenta I*, London 1747, Taf. 49. Rekonstruktion bei Bandmann 1965, S. 10f.

⁵⁹¹ Vgl. Krautheimer 1988, S. 144; Verbeek 1967, S. 137.

⁵⁹² Bandmann 1965, S. 18f.

⁵⁹³ Verbeek 1967, S. 113–156.

⁵⁹⁴ Ebd., S. 118. Wie für zahlreiche andere Beispiele wies Schenkluhn 1999, S. 37, die Bezeichnung „Kopie“ zurück: „Von einer Kopie ist hier nicht zu sprechen, eher von einer vereinfachten Imitation, deren geschichtliche Bedeutung bis heute, wahrscheinlich nicht zufällig, unbekannt geblieben ist.“

Karl dem Großen begründete politische Bedeutung des Bauwerks ausschlaggebend gewesen sein.⁵⁹⁵

Diese Annahme unterstreichen zwei zeitnah erbaute, aber heute nicht mehr erhaltene Kopien der Pfalzkapelle zusätzlich. Die erste ließ Karls Sohn und Nachfolger im Fränkischen Reich, Ludwig der Fromme, „instar Aquensis“ um 830/840 als königliche Pfalzkapelle in Thionville (Diedenhofen) errichten.⁵⁹⁶ Die zweite folgte 870/877 unter der Regentschaft von Ludwigs jüngstem Sohn, also dem Enkel Karls des Großen, Karl dem Kahlen. Er ließ „morem ... imitari“ in Compiègne, das er nach dem Vorbild Aachens zu seiner Hauptstadt erweitern wollte, eine Palastkirche mit Marienpatrozinium errichten.⁵⁹⁷ Die Intention beider Herrscher bestand darin, ihren Machtanspruch, den sie jeweils von ihren Brüdern bedroht sahen, und die Legitimation ihrer Regentschaft durch die Betonung ihrer direkten Abstammung von Karl dem Großen und damit die Herrscherkontinuität anschaulich darzustellen.

In eine ähnliche Richtung zielte sicher auch der Westbau der Damenstiftskirche St. Kosmas und Damian in Essen, dem heutigen Münster, der als Teilkopie zumindest den Wandaufbau sowie Formen des Außenbaus von Aachen getreu wiedergibt. Die wohlweise als „Kopie“⁵⁹⁸ oder „klassische[r] Fall eines Architekturzitats“⁵⁹⁹ bezeichnete Nachbildung entstand unter der Äbtissin Theophanu (1039–1058), einer Enkelin Kaiser Ottos II., und sollte den historisch-dynastischen Anspruch der Bauherrin unterstreichen.

Cluny

In einem etwas anderen Kontext standen die Ziele und Ergebnisse der Architekturkopien im Klosterbau. Filiationen und Abhängigkeiten innerhalb eines Ordens kamen häufig in der Gestaltung seiner Kirchen und der Anlage seiner Klöster zum Ausdruck. Dies hatte einerseits Vorteile im Hinblick auf die identischen liturgischen Abläufe und konnte von ordenseigenen Bauleuten realisiert werden. Andererseits war die Wiedererkennbarkeit der Kirchen als Abkömmlinge eines bestimmten Mutterklosters auch politisch gewollt. Die geografische Nähe der Klöster zueinander und ein dichtes Netz von Filiationen verdeutlichten das Beziehungsgeflecht der Klöster. Die Schwierigkeiten bei der Übertragung der Bauform über große Distanzen entfielen.

Cluny, das älteste Reformkloster des Mittelalters, nahm um 909 durch die Stiftung eines Gutshofs mit Kapelle von Herzog Wilhelm von Aquitanien einen bescheidenen Anfang. Sein Stifter unterstellte das Kloster nicht wie üblich einem lokalen Fürsten, sondern direkt dem Papst in Rom, der aufgrund der großen Entfernung zunächst wenig Schutz bieten

⁵⁹⁵ Vgl. Verbeek 1967, S. 121.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 114.

⁵⁹⁷ Ebd.

⁵⁹⁸ Stevens 2001, S. 120.

⁵⁹⁹ Schenkluhn 1999, S. 37.

konnte, dafür aber die Entfaltung der Abtei auch nicht einschränkte. Gleich unter dem Gründungsabt Berno von Baume wurde 926/27 eine erste Kirche (Cluny I) errichtet, von der heute weder Reste vorhanden sind noch eine gesicherte Rekonstruktion möglich ist. Während Cluny in dieser Anfangszeit als gleichberechtigtes Mitglied in einem Verband von Klöstern auftrat, die sich gegenseitig bei der Reform unterstützen sollten, wurden schon unter dem zweiten Abt Odo mehrere von Fürsten geförderte Abteien an Cluny zu dem Zweck übergeben, ihre Stiftungen zu reformieren. Damit war die Vorherrschaft Clunys als Mutterkloster einer „familia“ frühcluniazensischer Observanz, deren Haupt allein der Abt in Cluny war“ begründet.⁶⁰⁰ Künftige Mönche des Ordens legten ihr Gelübde nicht mehr vor ihrem eigenen Abt, sondern vor dem des Mutterklosters ab.⁶⁰¹

Vor dem Hintergrund dieses Zugewinns an Konventualen und an Einfluss begann man bereits 948 mit dem Bau der zweiten weitaus größeren und anspruchsvolleren Kirche (Cluny II), die 981 unter dem dritten Abt Majolus geweiht wurde. Das Wissen über die Gestalt dieser Kirche ist zeitgenössischen Beschreibungen und Reiseberichten⁶⁰² zu verdanken, aber auch den Ergebnissen von Grabungen und Rekonstruktionen des amerikanischen Architekten Kenneth John Conant.⁶⁰³

Der dreischiffigen Basilika waren im Westen ein Atrium, flankiert von zwei (etwas später errichteten) Türmen sowie eine Vorkirche, die sogenannte Galiläa, angegliedert. Die Kirche hatte ein Querhaus und einen Vierungsturm, der die Glocken enthielt. Sie schloss im Osten mit einem Staffelchor ab. Das Presbyterium mit mehreren Altären wurde strikt vom Mönchschor unterschieden. Diese wichtigsten Merkmale wurden wie das als Referenz an Rom verstandene Patrozinium Peter und Paul auf zahlreiche abhängige Klosterkirchen übertragen.

Der älteste bis heute gut erhaltene Nachfolgebau findet sich in Romainmôtier in der Westschweiz. Das Kloster wurde 929 von einer Gräfin Adelheid zum Zweck der Reform an Cluny, damals noch unter Berno von Baume, übergeben. Die Neuerrichtung der Abteikirche, die mehrere Jahrhunderte lang zum Priorat erhoben war, fiel in die Regierungszeit des Abtes Odilo (994–1049) und erfolgte nach dem direkten Vorbild der Kirche des Mutterklosters. Vor allem die dreischiffige Vorhalle, die in Romainmôtier ebenso wie im Mutterkloster als witterungsgeschützter Versammlungsort bei Prozessionsgottesdiensten diente, fällt ins Auge. Der östliche Chorteil ist im Vergleich zu seinem Vorbild schlichter gehalten. Er war nicht gestaffelt, aber mit drei Apsiden ausgestattet, die später durch einen geraden gotischen Chorabschluss ersetzt wurden. Die Wände im Inneren waren glatt und ungegliedert. Die auf Trompen ruhende Vierungskuppel wurde wie in Cluny erst

⁶⁰⁰ Badstübner 1985, S. 66.

⁶⁰¹ Vgl. Braunfels 1978, S. 66.

⁶⁰² Ebd., S. 73f.

⁶⁰³ Vgl. Badstübner 1985, S. 67.

nachträglich anstelle der bis dahin flachen Holzdecke errichtet.⁶⁰⁴

In direkter Nachbarschaft zu Romainmôtier liegt die Klosterkirche von Payerne. Auch diese Abtei wurde noch im 10. Jahrhundert den Cluniazensern übergeben und folgte Cluny II sowohl in der Abfolge der Bau- und Raumteile (Vorkirche, basilikales Langhaus, Querschiff mit Vierungsturm und mehrschiffiges Presbyterium) wie auch hinsichtlich der Ausformung im Einzelnen (am Außenbau Blendgliederung und Bogenfriese, im Inneren gedrungene Säulen und Tonnenwölbung mit Stichkappen).⁶⁰⁵

Der Einflussbereich Clunys erstreckte sich bis in den Schwarzwald, wo 1079 unter Abt Wilhelm das Kloster Hirsau bei Calw reformiert werden sollte. Wilhelm hatte seinen Freund Ulrich von Cluny gebeten, ihm die cluniazensischen Gewohnheiten, die „Consuetudines Cluniacensis Monasterii“, aufzuzeichnen, an denen er dann seine „Constitutiones Hirsaugiensis“ orientierte.⁶⁰⁶ Als drei Jahre später die bisherige Klosterkirche St. Aurelius zu klein war, wurde an dem bis 1091 fertiggestellten Neubau, bezeichnenderweise St. Peter und Paul, auch das cluniazensische Bauprogramm umgesetzt. Die neue Kirche war hinsichtlich ihrer liturgischen Gestalt eine „Kopie der zweiten Klosterkirche in Cluny“⁶⁰⁷, die Anlage des Kreuzgangs und die Lage von Kapitelsaal und Marienkapelle wurden ebenfalls übernommen.⁶⁰⁸ Hirsau wurde sehr rasch selbst zum Ausgangspunkt zahlreicher Filiationen, die dem Architekturideal ihres Mutterklosters folgten. Noch zu Lebzeiten Wilhelms hatten sich etwa 130 Klöster der Hirsauer Reform angeschlossen und ihre Baumaßnahmen so eng mit dem Mutterkloster verbunden, dass in der Forschung eine eigenständige „Hirsauer Bauschule“ identifiziert wurde.⁶⁰⁹ Sie bilden unverkennbar eine klar abgegrenzte, spezifische Bautengruppe, deren bekannteste Vertreterinnen die Klosterkirchen von Alpirsbach, Schaffhausen und Paulinzella sind.⁶¹⁰

Cluny selbst wurde unter drei weiteren großen Äbten zum Hauptkloster eines immer stärker anwachsenden Verbands von Abteien und zum Maßstab für ein mönchisches Leben selbst für Klöster, die diesem Verband nicht direkt angehörten.⁶¹¹ Bis ins 12. Jahrhundert erlangte es die Herrschaft über 1500 Abteien und Priorate in ganz Europa, auch das Mutterkloster wuchs dementsprechend.⁶¹² Nach schrittweisen Erweiterungen der Klostergebäude begann man 1088 unter Hugo von Semur mit einem Neubau der Klosterkirche (Cluny III). Bis 1130 wurde er nördlich von Cluny II auf freiem Feld und ohne die hinderliche Integration älterer Bauteile fertiggestellt. Das Ergebnis übertraf mit fünf Schiffen im Langhaus, zwei Querhäusern mit mehreren Kapellen, dem Presbyterium mit

⁶⁰⁴ Vgl. Badstübner 1985, S. 69f., Abb. 30, 31, 32.

⁶⁰⁵ Ebd., Abb. 32, 33 und S. 131; Untermann 2009, S. 183.

⁶⁰⁶ Untermann 2009, S. 184.

⁶⁰⁷ Badstübner 1985, S.126.

⁶⁰⁸ Vgl. Braunfels 1978, S. 79.

⁶⁰⁹ Hoffmann 1950; Kummer 2006, S. 107.

⁶¹⁰ Vgl. Untermann 2009, S. 190.

⁶¹¹ Vgl. Wollasch 1996, S. 14.

⁶¹² Vgl. Braunfels 1978, S. 66.

halbrundem Chorschluss, Chorumgang und fünf radial angeordneten Kapellen sowie zahlreichen Türmen alle Vorgängerbauten. Diese größte romanische, größte französische und größte Klosterkirche, die je gebaut wurde, war „... zur reichsten Individualität emporgewachsen – so reich, dass es von keinem zweiten Kloster mehr zum Vorbild genommen werden konnte“.⁶¹³

Die Unerreichbarkeit des Mutterklosters in dessen Dimension hinderte die unterstellten Abteien jedoch nicht daran, ihm in der Anlage, im Bautypus, im Programm und im Aufwand der Ausstattung nachzueifern. Eine verkleinerte Version von Cluny III findet sich im Priorat Paray-le-Monial. Der um 1100 entstandene Chor der Kirche erscheint „innen wie außen als Kopie des großen Vorbilds – mit nur geringfügigen Vereinfachungen“.⁶¹⁴ Er wiederholt das Raumkonzept von Cluny III mit Umgang und Radialkapellen. Die Wandgliederung im Langhaus aus Pfeilern mit kannelierten Pilastern, spitzbogigen Arkaden, Blendtriforien und Obergaden sowie die Tonnenwölbung wurden ebenfalls übernommen.

Die als „älteste Tochter von Cluny“ bezeichnete Abtei La Charité-sur-Loire muss Paray-le-Monial in der Nachahmung des Mutterklosters noch übertroffen haben.⁶¹⁵ Der Kirchenbau war mit einem mehrschiffigen Presbyterium zunächst dem Bau von Cluny II gefolgt. Im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts wurde er dann im Sinne von Cluny III verändert. Der Chor wurde mit fünf Radialkapellen und acht Säulen als Abtrennung zwischen Binnenchor und Umgang neu errichtet und die Wandgliederung im Langhaus angepasst.⁶¹⁶ Als weitere bekannte und gut erhaltene Nachfolgebauten der Klosterkirche Cluny III können noch die Bauten Saint-Lazare in Autun und Saint-Etienne in Nevers benannt werden.⁶¹⁷

Daneben wurde auch die reiche bauplastische Ausstattung des Mutterklosters zum Vorbild für zahlreiche Nachahmer. Die schriftlichen Quellen, die von Marmorsäulen im Kreuzgang berichten, und die wenigen erhaltenen Kapitelle aus dem Chor der Klosterkirche gaben noch nach der Zerstörung von Cluny III im Jahr 1790 Aufschluss über die Qualität der Bauskulptur. So gelten die Kreuzgänge der Klöster in Moissac und La Daurade (Toulouse) in ihrer Anlage und reichen Ausgestaltung als direkte Abkömmlinge Clunys. Die Arbeiten in Moissac begannen unter Durand de Bredons, der 1047 während eines Besuchs Odilos zum Abt ernannt wurde. Als er zudem Bischof von Toulouse wurde, schloss sich unter seiner Führung auch das Kloster von La Daurade den Cluniazensern

⁶¹³ Ebd., S. 110.

⁶¹⁴ Badstübner 1985, S. 138.

⁶¹⁵ Ebd., S. 139.

⁶¹⁶ Ebd.

⁶¹⁷ Vgl. Wollasch 1996, S. 12.

an. Kurz nach 1100 begannen daraufhin die Arbeiten am Kreuzgang und dessen Bildwerken.⁶¹⁸

Die lenkende Hand des Mutterklosters, die zunächst politischer Natur war, wirkte sich auch auf die Architektur, die innere und äußere Erscheinung der abhängigen Klöster aus. Es entstand, den ordenspolitischen Hierarchien folgend, eine Art Architekturfiliation, deren Absichten Wolfgang Braunfels treffend zusammengefasst hat: „Cluny, wie später mit noch größerer Bestimmtheit Cîteaux, hat seine Organisation gegen den Individualismus der mächtigen Klosterpersönlichkeiten gerichtet. Die Vielfalt sollte der Einheit weichen, und dies galt ebenso für die Regel wie für die Bauten.“⁶¹⁹

Zisterzienserklöster

Cîteaux, das Mutterkloster des Zisterzienserordens, war der Ausgangspunkt einer weiteren Reform des Mönchtums, die sich gegen das zu einer politischen Macht angewachsene Cluny richtete. Cluny III war zudem in Widerspruch zum benediktinischen Ideal von Armut, Enthaltensamkeit und Arbeitsamkeit geraten. Die Gründung des Zisterzienserordens stellte deshalb einen neuerlichen Versuch dar, sich weltlichen Aufgaben zu entziehen. 1075 floh der Cluniazensermönch Robert aus dem Kloster Saint-Michel in Tonnerre zusammen mit sieben Mönchen zunächst in einen Wald bei Molesme und später in die Sümpfe von Cîteaux, um ein eremitisches Ideal zu verwirklichen. Dort entstand das Mutterkloster des neuen Ordens, das erst unter ihrem zweiten Abt, Alberic, eigene „Consuetudines“ erhielt. Diese wurden später vom jährlich stattfindenden Generalkapitel ergänzt, in denen sich auch die universalistisch aufgebaute Ordensstruktur zeigte. Jeder Abt hatte vor diesem Generalkapitel zu erscheinen. Jedes Kloster wurde zwei Mal jährlich durch sein Mutterkloster visitiert. Cîteaux selbst konnte als zentrale Gewalt nur von den Äbten seiner Primarabteien, das heißt seinen vier ältesten Filiationen, kontrolliert werden. Der Aufschwung des Ordens begann ab 1112 mit dem Eintritt Bernhards von Clairvaux zusammen mit 30 weiteren Mönchen adeliger Abstammung und der wenig später erfolgten Gründung des Tochterklosters Clairvaux. Von dort aus verbreiteten sich die meisten weiteren Filiationen, bis sich die Zisterzienserklöster „wie die Äste eines Baumes“ über ganz Europa verteilt hatten.⁶²⁰

Aufgrund seines enormen Zuwachses und die durch die Arbeit der Mönche zwangsläufig entstehende Wirtschaftskraft stieg der Zisterzienserorden sehr bald zum „größten Bauherrn des ganzen Okzidents“ auf.⁶²¹ Seine strenge Hierarchie wirkte sich, mehr noch als bei den Cluniazensern, auf das Bauwesen aus und mündete in eine sehr einheitliche

⁶¹⁸ Vgl. Braunfels 1978, S. 109f.

⁶¹⁹ Ebd., S. 110.

⁶²⁰ Braunfels 1978, S. 113.

⁶²¹ Kuthan 2006, S. 281.

Grunddisposition der jeweiligen Klostergebäude. Für keinen anderen Orden konnte die Forschung einen so häufig zutreffenden Idealplan eines Klosters erstellen.⁶²² Begünstigt wurde die Einhaltung des Idealplans auch dadurch, dass die Zisterzienser Neugründungen auf bisher unberührtem Gelände – meist in abgelegenen Tälern – der Übernahme bereits bestehender Klöster vorzogen. Auf diese Weise konnten die Filiationen ohne Rücksicht auf bestehende Bausubstanz und Strukturen den Anforderungen des Ordens entsprechend verwirklicht werden.

Auch die Kirchenbauten folgen einem immer wieder erkennbaren Muster. Da keine Besucher oder Pilger zugelassen waren, war schon das Langhaus nach einem schmalen Narthex durch einen Lettner in einen Konversenchor (*chorus minor*) und einen Mönchschor (*chorus maior*) unterteilt. Die Kirchen hatten in der Regel ein rechteckiges Querhaus und ein gerade schließendes Presbyterium, das beiderseits von rechteckigen Chorkapellen flankiert wurde. Die strengen Bestimmungen gegen jede Form von Bau- oder Kunstluxus verboten Türme, verputzte und bemalte Wände sowie farbige Fenster. Alle Bauglieder mussten ohne figürlichen Schmuck auskommen.⁶²³ Aus diesem Baideal erwuchs die Nüchternheit und Strenge, die den Zisterzienserklöstern zu eigen ist. Die „Stilaffinität einiger weit entfernter Bauten [ist] beachtlich“⁶²⁴.

Der erste Bau in Cîteaux (Cîteaux la) muss ähnliche Formen aufgewiesen haben wie die bereits genannte Klosterkirche in Payerne, also ein reduziertes Cluny II gewesen sein.⁶²⁵ Der zunächst erfolgte „Rückgriff auf völlig veraltete Bauformen“⁶²⁶ kann als bewusst angenommen werden und signalisierte die Abkehr von der Pracht des dritten Baus in Cluny. Entsprechend schließen die frühen zisterziensischen Filiationen im Osten noch nicht rechteckig, sondern mit drei halbrunden gestaffelten Apsiden ab. Die kleineren Klöster Le Thoronet, Senanque, Sivanès und Silvacane, gehören zu den Gründungsbauten aus der Frühzeit des Ordens und fallen in diese Kategorie. Ein erweiterter Neubau in Cîteaux, in der Forschung als „Cîteaux I“ bezeichnet, wird sich dann an Cluny II selbst orientiert haben. Seine häufig über die Filiationslinie Morimond laufenden Kopien sind noch gut erhalten in Bildhausen, Georgenthal und Altzella.⁶²⁷

Erst mit dem Neubau des Klosters Fontenay, das im Auftrag Bernhards von Clairvaux 1118 gegründet worden war, wurde zwischen 1120 und 1130 unter Abt Godefroid der typisch bernhardinische Grundriss eingeführt.⁶²⁸ Godefroid war um 1130 nach Clairvaux zurückkehrt und hatte Bernhard von dem Vorhaben eines vergrößerten Neubaus überzeugen können. Die Baugeschichte und die Gestalt des Neubaus in Clairvaux ist aus

⁶²² Vgl. Braunfels 1978, S. 113 und 124.

⁶²³ Ebd., S. 118f.

⁶²⁴ Kuthan 2006, S. 283.

⁶²⁵ Vgl. Badstübner 1985, S. 210.

⁶²⁶ Ebd., S. 207.

⁶²⁷ Ebd., S. 210.

⁶²⁸ Frühe Datierung vgl. Untermann 2000, S. 69.

der Vita des heiligen Bernhard, verschiedenen Beschreibungen sowie Stichen aus späteren Jahrhunderten bekannt. Zwischen 1135 und 1145 müssen in Clairvaux alle wichtigen Bauten errichtet worden sein. Das „Schnittmuster“ für den zisterziensischen Klosterbau war fertig.⁶²⁹

Die Übertragung der Grundrissdisposition und der Bauformen ist häufig überliefert und erfolgte über die Baumeister des Ordens. So leitete zum Beispiel Archardus aus Clairvaux den Bau der Abtei Himmerod in der Eifel, und Gaufried, ebenfalls aus Clairvaux, baute die Abtei Fountains in England.⁶³⁰ Ähnlich wie schon um 1000 Bischof Meinwerk seinen Abt Wino wegen der Maßangaben des Heiligen Grabs nach Jerusalem gesandt hatte, schickten die Äbte auswärtiger Klöster ihre Baumeister nach Clairvaux, um das Mutterkloster vor dem eigenen Neubau genau zu vermessen.⁶³¹ Der Zwang zur Steinichtigkeit und das Verbot zusätzlichen Bauschmucks führten in der Folgezeit zu großen Fortschritten in der Bearbeitung der Steine und zu einer präziseren Mauertechnik. Auch hier spricht man von „Bautruppen“ oder gar von „Bauhütten“.

Die bekanntesten und aufgrund vorhandener Reste noch gut erforschbaren Nachbauten des bernhardinischen Klosters finden sich mit Fountains und Rievaulx in Großbritannien, Bonmont und Hauterive in der Schweiz und L'Escaladieu in Frankreich. Das Haupt- und eigentliche Mutterkloster Cîteaux schloss sich ebenfalls etwas später mit einem Neubau der Kirche nach dem bernhardinischen Plan an.⁶³²

Als dieses Cîteaux II aufgrund der zahlreichen privaten Messen, welche die Mönche zu lesen hatten, zumindest im Chorbereich erneut zu klein wurde, ersann man eine mehrschiffige kapellenreiche Lösung für die Ostpartie; auf diese Weise entstand Cîteaux III. Dieses Kloster wurde wie andere durch die Wirren der Französischen Revolution zerstört. Es haben sich aber außerhalb Frankreichs, in Riddagshausen und Ebrach, Abkömmlinge seiner Architektur erhalten. Sie gelten, wie bereits erläutert, als Bindeglieder bei der Verbreitung der in Cîteaux III verwirklichten gesperrten Mitte an ihren gerade abschließenden Ostpartien in Richtung Böhmen.⁶³³

Gleichzeitig orientierten sich in Frankreich einige Choranlagen zisterziensischer Klöster an Vorbildern der französischen Kathedralgotik. Diese Abteien mit polygonalen Ostpartien bildeten innerhalb der Zisterzienserarchitektur neben dem bernhardinischen Plan einen zweiten „Traditionsstrang“ aus.⁶³⁴ Noch auf Initiative Bernhards wurde der rechteckige Ostabschluss in Clairvaux zwischen 1148 und 1178 von einem polygonalen Chor mit Umgang und Kapellenkranz ersetzt. Anders als bei den Kathedralen, wo die Kapellen

⁶²⁹ Braunfels 1978, S. 134.

⁶³⁰ Vgl. Badstübner 1985, S. 209.

⁶³¹ Vgl. Braunfels 1978, S. 131.

⁶³² Ebd., S. 134.

⁶³³ Vgl. Ledebur 1977, S. 36.

⁶³⁴ Untermann 2000, S. 75.

am Außenbau einzeln hervortreten, wurden sie in Clairvaux zwar radial angeordnet, aber mit einer glatten, geknickten Außenwand umschlossen. Auf ein Strebewerk wurde, dem zisterziensischen Ideal der Reduktion folgend, verzichtet.⁶³⁵ Einen guten Eindruck davon vermittelt heute noch die Abteikirche in Pontigny (1185–1208).

Oftmals wurden als Grund für die Gleichheit und Traditionsgebundenheit der Klöster und Kirchen die strengen Bauvorschriften des Ordens genannt. Doch die „Ähnlichkeit der Zisterzienserkirchen ist nicht [nur] Ausdruck einer Gesetzgebung, sondern einer ebenso freiwilligen wie heilsnotwendigen Selbstorientierung der vom Mutterkloster räumlich getrennten Konvente“.⁶³⁶

Bettelordenskirchen

Für die beiden großen Bettelorden dagegen, die Franziskaner und die Dominikaner, die sich im frühen 13. Jahrhundert erneut als eine Reformbewegung von den bis dahin etablierten Orden abspalteten, hatten weder der heilige Franziskus noch der heilige Dominikus über Bauordnungen nachgedacht. Franziskus hatte zunächst sogar die Gründung eines eigenen Ordens, die Errichtung von steinernen Gebäuden und die Sesshaftwerdung der Brüder abgelehnt. Dementsprechend konnten sich die Kirchen grundsätzlich an allen vorangegangenen Architekturen entweder anderer Orden oder aus der Umgebung orientieren. Mit der explosionsartigen Verbreitung der Bettelorden über ganz Europa entstand simultan eine sehr vielgestaltige Architektur. Anders als bei den Zisterziensern setzte sich kein verbindlicher Idealtyp durch. Es finden sich sowohl im franziskanischen als auch im dominikanischen Kirchenbau verschiedenste Grund- und Aufrissformen.⁶³⁷ Einen gewissen Wiedererkennungswert erhielten die Ordensniederlassungen durch ihre Randlage im Stadtgefüge, ihre langgestreckten aber doch kompakten Gebäudeformen, die durchgehenden Satteldächer und die Abwesenheit gewisser Motive, wie zum Beispiel Türmen. Vor allem in der Frühzeit der Franziskaner und Dominikaner entstanden viele Klöster nach dem bekannten Schema der zisterziensischen Filiationen. Alternativ wurden bestehende Gebäude von den Orden übernommen. So wurde in Paris zum Beispiel das Hospital Saint-Jaques zu einer Niederlassung der Dominikaner umgewandelt.⁶³⁸ Das Hospital als Bautyp wurde in Bezug auf die große Nähe, die der Altarraum zu den Kranken, Laien oder Gottesdienstbesuchern hatte, in vielen weiteren Fällen zum Vorbild für Medikantenkirchen.⁶³⁹ Als Dominikus 1228 in Paris das endgültige Ordensstatut verabschiedete, enthielt es die Forderung, die Häuser seiner Mitbrüder sollten ohne große Kosten gebaut werden, klein und bescheiden sein. Es finden sich in

⁶³⁵ Ebd., S. 73.

⁶³⁶ Ebd., S. 78.

⁶³⁷ Vgl. Schenkluhn 2000, S. 12.

⁶³⁸ Ebd., S. 28f.

⁶³⁹ Vgl. Schenkluhn 1985, S. 62.

dieser Regel beschränkende Bestimmungen mit genauen Maximalhöhenangaben, aber keine konkreteren Angaben zur möglichen Baugestalt.⁶⁴⁰

Dennoch bildeten sich bisweilen Bautypen heraus, die spezifisch für die Architektur der Bettelorden und jeweils eine bestimmte Kunstlandschaft sind. Schenkluhn prägte 2000 den Begriff des „franziskanischen Dreikapellensaals“⁶⁴¹ für eine Reihe von oberitalienischen Franziskanerkirchen, deren Chorschluss durch drei gerade und stirnseitig angeordnete Kapellen gebildet wird und die in Bauform und Typus deutlich Bezug aufeinander nehmen. Die fehlende Zuordnung der drei Kapellen zu einer Schiffeinteilung im Langhaus unterscheidet den Dreikapellensaal dabei von einer reduzierten Form des zisterziensischen Chors in rechteckiger Form.

Die erste Kirche, an der diese Neuerung auftrat, ist San Francesco in Cortona, die ab 1245 errichtet wurde.⁶⁴² Sie weist ein flach gedecktes und rechteckiges Langhaus ohne Längsgliederung und ohne Querhaus auf, an dessen Stirnseite sich gestaffelt und symmetrisch angeordnet drei Kapellen befinden. Es entstand ein dreiteiliges Chorwandmotiv, das sich bühnenartig hinter dem Zelebranten erhob und gelegentlich mit der Trinität assoziiert wurde.⁶⁴³

In der weiteren Rezeption erhielt der neue Typus meist ein Querhaus und entwickelte sich in zwei unterschiedliche Richtungen weiter. Zum einen gibt es Nachfolgebauten, bei denen sich die drei Kapellen auf die Stirnseiten der Querarme ausbreiten. Dies geschieht jedoch in der Regel nicht bis zum gemeinsamen Abschluss mit den Stirnwänden der Querhäuser. Beispiele dafür sind San Francesco in Udine, San Francesco in Cagliari, die Dominikanerkirche Santa Catarina und die Franziskanerkirche San Francesco in Pisa sowie San Francesco in Pescia. Im anderen Fall wird zwar die Zuteilung der drei Kapellen zum Langhaus beibehalten, das Querhaus erhält aber zusätzliche, gleichwertige Kapellen. In San Francesco in Pistola wurden außerdem neben den Chorkapellen auch das Querhaus und die Vierung eingewölbt.

Die beiden oben genannten, großen und nur etwa 250 Meter auseinanderliegenden Medikantenkirchen der Franziskaner und Dominikaner in Pisa zeigen, dass eine ordensübergreifende Rezeption problemlos möglich war.

So bildete sich zum Beispiel auch im deutschsprachigen Raum ein immer wiederkehrender Typus der Bettelordenskirche heraus, der von beiden Orden gleichermaßen eingesetzt wurde. Die frühen Bauten ab etwa 1230 waren noch flach gedeckte Saalräume mit rechteckig geschlossenen Chören, häufig ohne Wölbung. Das früheste bekannte Bei-

⁶⁴⁰ Vgl. Schenkluhn 2000, S. 27.

⁶⁴¹ Ebd., S. 64.

⁶⁴² Grundrisse für diese und die weiter unten genannten Beispiele bei Schenkluhn 2000.

⁶⁴³ Ebd., S. 66.

spiel, die Dominikanerkirche in Köln, wurde wie viele dieser ersten Bauten später verändert.⁶⁴⁴ Ihr folgten in der Chorform aber die Dominikanerkirche in Konstanz sowie die Franziskanerkirchen in Zürich, Würzburg, Mühlhausen, Arnstadt und Schwäbisch Gmünd. In den 1240er und 1250er Jahren setzte mit der weiteren Verbreitung der Orden ein regelrechter „Bauboom“⁶⁴⁵ ein, der überwiegend Gebäude mit polygonal gebrochenen Chorräumen hervorbrachte.⁶⁴⁶

Die klassische Bettelordenskirche der Ordensprovinzen Teutonia (Dominikaner) und Germania (Franziskaner) in dieser Zeit wurde als dreischiffige Basilika ohne Querhaus angelegt. Der Chor war in der Regel als Fortsetzung zum Mittelschiff konzipiert mit verschiedenen Möglichkeiten für den jeweiligen Schluss der Seitenschiffe. Die Westpartie erhielt häufig eine schlichte Querschnittsfassade. Turmbauten waren nicht üblich. An ihrer Stelle hatten die Gebäude als Träger der Glocken Dachreiter. Der polygonale 5/8-Schluss wurde erstmals an der Regensburger Dominikanerkirche verwirklicht mit Nachahmern in Esslingen, Erfurt und Straßburg. Einen 5/10-Schluss erhielten dagegen die Franziskanerkirchen in Köln, Stralsund und Berlin sowie die Dominikanerkirche in Koblenz. Größere Unterschiede bestanden zeitweise noch in der Höhererstreckung des Chores, der, durch einen Chorbogen abgeschieden, entweder niedriger als das Langhaus (Regensburg, Franziskanerkirche) oder in Einzelfällen auch höher sein konnte. Nachdem das Generalkapitel in Barcelona 1261 den langhausüberragenden Neubau des Kölner Dominikanerchores gerügt hatte, setzte sich als häufigste Form die bereits erwähnte, zäsurlose und gleichhohe Ausführung durch, die schon zu Beginn der Entwicklung in der Dominikanerkirche in Regensburg zu sehen war.⁶⁴⁷

Wie bereits die Bautengruppen in Oberitalien und im deutschsprachigen Raum zeigen, bleiben Architekturformen und ihre Ableitungsketten im Bauwesen der Bettelorden, anders als die der Zisterzienser, lokal begrenzt. Dies ist zum einen auf das anfängliche Fehlen von Bauvorschriften und die Übernahme ganz unterschiedlicher, bestehender Bautypen zurückzuführen, zum anderen aber auch auf den fehlenden Repräsentationsanspruch der Orden. Ähnlichkeiten sind auf die gemeinsame Einhaltung der Ordensideale (Einfachheit und Armut), auf die Zweckbestimmung der Bauten und auf ihre geografische Nähe zueinander zurückzuführen. Erst im späteren Verlauf ist, wie am Beispiel des Chor Neubaus in Köln zu sehen war, ein konkretes Eingreifen des Ordens bekannt.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 105.

⁶⁴⁵ Ebd., S. 110.

⁶⁴⁶ Schenkluhn 2000 beziffert den Anteil der 5/8-Chorschlüsse auf 65 % der Dominikaner- und 62 % der Franziskanerkirchen. Von „großer Bedeutung“ seien aber auch 5/10-Schlüsse gewesen. Beide Formen führt er auf französische Vorbilder zurück. Ebd., S. 110 und 114.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 118.

Die Sainte-Chapelle in Paris

Neben der klösterlichen Architektur finden sich klassische Beispiele für Architekturkopien auch im höfischen Bereich.

Das wohl prominenteste Bauwerk der Hochgotik, das mehrfach explizit nachgeahmt wurde, ist die 1248 geweihte Sainte-Chapelle in Paris. Die Bedeutung des relativ kleinen zweigeschossigen Bauwerks als Palastkapelle des damals wohl mächtigsten Monarchen Europas, als Stiftskirche und Reliquienschrein für die Dornenkrone Christi, ist kaum zu überschätzen. Ludwig IX. hatte die Dornenkrone zwischen 1239 und 1241 zusammen mit weiteren wichtigen Passionsreliquien, darunter ein großes Stück vom wahren Kreuz, in Byzanz erworben. Als „heilige Kapelle“ wird der Aufbewahrungsort eben dieser Reliquien bezeichnet.⁶⁴⁸

Die Pariser Sainte-Chapelle, die den Baumeistern Pierre de Montreuil (oder Robert de Luzarches) zugeschrieben wird,⁶⁴⁹ wurde als zweigeschossige „schreinartige Luxusarchitektur“⁶⁵⁰ direkt an den Palast angebaut, von dem aus sie auch zugänglich war. Auf einem gedrungenen Untergeschoss, das als Saal mit Abseiten gestaltet ist, erhebt sich zwischen schlanken Strebepfeilern ein einschiffiger Saalraum mit zweizonigem Wandaufbau: einem Sockelgeschoss mit Oratorien und einer hohen Fensterzone. Der Chor schließt mit sieben Seiten eines Zwölfecks.

Über einen Zeitraum von etwa 200 Jahren hinweg entstanden im Auftrag der französischen Könige, ihrer Brüder und deren männlichen Nachfahren legitimitätsstiftende Kopien, die sich mit einer gewissen Augenscheinlichkeit auf das Pariser Vorbild bezogen. Dafür wurden diese Sainte-Chapelles in der Regel mit Reliquien aus dem Schatz des Vorbilds ausgestattet, wodurch die familiäre Bindung und die damit verbundene Macht des Bauherrn zusätzlich hervorgehoben wurden.

Karl V. (reg. 1364–1380) war der erste Nachfahre Ludwigs des Heiligen, der in Vivierès 1356 eine „sacra cappella“ erbauen ließ. Viel bedeutender als diese erste Stiftung ist aber die Sainte-Chapelle, die er ab 1379 seiner Königsresidenz in Vincennes hinzufügen ließ. Die Kirche ist ebenfalls ein einschiffiger Saalraum, ähnelt ihrem Pariser Vorbild im Außenbau und weist den charakteristischen zweizonigen Wandaufbau im Inneren auf. Da der Palast auch vor dem Bau der Kapelle schon mehrere Kirchen umfasste, liegt auf der Hand, dass es bei dem Neubau „um mehr ging, als um die geistliche Versorgung der Schlossbewohner“⁶⁵¹. Obwohl die neue Kapelle ein abweichendes Patrozinium (Heilige Dreifaltigkeit und Jungfrau Maria) erhielt, imitierten ihre Statuten diejenigen in Paris. Es

⁶⁴⁸ Wessel 2003, S. 7f.

⁶⁴⁹ Vgl. Binding 2000, S. 145.

⁶⁵⁰ Schurr 2010, S. 38.

⁶⁵¹ Heinrichs-Schreiber 1997, S. 28.

wurden Fragmente der Dornenkrone und des Kreuzes nach Vincennes gebracht und die Verbindungen durch regelmäßige Visitationen aus Paris zusätzlich unterstrichen.⁶⁵²

Neben Karl V. initiierte sein Bruder, Herzog Jean de Berry, ebenfalls mehrere Kopien der Sainte-Chapelle, unter ihnen diejenige in Bourges. Sie wurde ab 1391 unter dem Baumeister Guy de Dammartin errichtet und ist heute nicht mehr erhalten. Aus Textquellen ist aber bekannt, dass der Bauherr dort auch die am Pariser Hof übliche Liturgie mit übernehmen ließ.⁶⁵³

Vier Jahre später begann unter Jean de Berry derselbe Baumeister – nach seinem Tod wurde dieser von seinem Bruder Drouet abgelöst – mit der Sainte-Chapelle in Riom. Bis ins 19. Jahrhundert, als die übrige Schlossanlage abgerissen wurde, gab es einen direkten Zugang vom Hauptgebäude aus in den Kirchenraum, in dem auch ein Partikel des wahren Kreuzes aufbewahrt wurde. Die Einrichtung des für eine Sainte-Chapelle üblichen Kapitels erfolgte erst einige Zeit nach dem Tod des Herzogs.⁶⁵⁴ Der eingeschossige Bau kopiert unverwechselbar das Obergeschoss der Sainte-Chapelle mit einem polygonalen Chorschluss, dem zweizonigen Wandaufbau mit Oratorien im unteren Bereich und einer aufwendigen farbigen Verglasung im Obergaden.

Weitere französische Nachbildungen stehen oder standen in Vivier-en-Brie, Châteaudun, Aigueperse, Bourbon-l'Archambault, Champigny-sur-Veude und Vic-le-Comte.⁶⁵⁵ Das einzige damals außerhalb Frankreichs errichtete Beispiel einer Sainte-Chapelle-Kopie stellt die von Amadeus VIII. von Savoyen errichtete Palastkapelle Saint-Etienne in Chambéry dar. Der Schwager König Karls VI. ließ sie als Stiftung von 1410 bis etwa 1418 zusammen mit seiner Ehefrau Johanna von Frankreich an seinen herzoglichen Palast anbauen. Das heute meist nach seinem Vorbild als „Sainte-Chapelle“ bezeichnete Gebäude wurde zunächst mit einer Pariser Reliquie vom wahren Kreuz ausgestattet; später kam noch das Grabtuch Christi hinzu, das sich heute in Turin befindet.⁶⁵⁶ Die Kirche ist ebenfalls einschiffig und besteht aus nur einem Joch, an das sich ein langer Chor mit 7/10-Schluss angliedert. Ihre Wände bestehen wie in Paris beinahe vollständig aus Fenstern. Der gesamte Raumeindruck muss, bevor er durch einige spätere Umbauten verändert wurde, dem Pariser Vorbild sehr nahegekommen sein.

Wichtig für alle Nachbildungen der Pariser Sainte-Chapelle war, wie vor allem die letzten Beispiele zeigen, nicht nur die Wiedergabe der architektonischen Gestalt des Vorbilds, sondern auch der Erhalt eines Stückes seiner Ausstattung – der Reliquien, die Übernahme der höfischen Liturgie und schließlich die Bezeichnung der Kirche. Die Gleichheit

⁶⁵² Ebd., S. 28f.

⁶⁵³ Vgl. Wessel 2003, S. 8; Kat. Ausst. Bourges 2004, S. 39.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 147f.

⁶⁵⁵ Ebd. Dies sind alle bei ihr aufgeführten Kopien der Sainte-Chapelle in Frankreich.

⁶⁵⁶ Ebd., S. 96f.

der Gebäude intensiviert die ohnehin existierenden dynastischen Verbindungen zum Königshof nicht, sie machte sie dadurch nur für jedermann sichtbar.

Außerhalb dieser Reihe der „echten Kopien“⁶⁵⁷ steht eine Kapelle, die zum Benediktinerkloster Saint-Germer-de-Fly gehört. Sie wurde nach 1259 erbaut und 1267 durch den Bischof von Beauvais, Guillaume de Grez, geweiht. Für Saint-Germer-de-Fly gilt neben der Pariser Sainte-Chapelle auch die Kapelle von Saint-Germain-en-Laye als Vorbild.⁶⁵⁸ Der Bau ist eingeschossig, gleicht aber im Übrigen dem Obergeschoss der Sainte-Chapelle. Dieses Vorbild wird ebenfalls Pierre de Montreuil zugeordnet.⁶⁵⁹ Der Werkstattzusammenhang bzw. die Wahl desselben Baumeisters dürfte die Verbindung sein, mittels derer die Architektur der Palastkapelle auf die der Klosterkirche übertragen wurde.

Vorbildbauten der Gotik in Deutschland

An diesem Beispiel, wie schon zuvor in der Architektur der Bettelorden, ist gut zu erkennen, dass im späteren Mittelalter die Bindung bestimmter Architekturformen und Bautypen an festgelegte Bauaufgaben aufweicht. Ein Austausch zwischen Kathedral-, Kloster- und Pfarrkirchen war zunehmend möglich und wahrscheinlich. So wurde zum Beispiel der Kölner Domchor (1248–1322), selbst eine „konsequente Weiterentwicklung der Kathedralen von Amiens und Beauvais“,⁶⁶⁰ stark reduziert und verkleinert in der benachbarten Zisterzienserkirche in Altenberg (1255–1379) wiederholt. Für Badstübner schien „die Eleganz der Kathedrale einen modischen Zwang ausgeübt zu haben, dem sich selbst die Zisterzienser am Ende nicht entziehen konnten und wollten“.⁶⁶¹ Ganz sicher hat aber auch die verwandtschaftliche Beziehung des Altenberger Bauherrn Graf Adolf IV. von Berg mit dem Kölner Erzbischof Konrad von Hochstaden eine Rolle bei der Auswahl des Vorbilds gespielt. Adolf war bei der Grundsteinlegung in Köln anwesend gewesen, wohingegen sein Schwager Konrad den Grundstein für Altenberg legte. Die Altenberger Kirche zitiert in ihren Fenstermaßwerken die gestapelten Dreipässe aus Köln und übernahm auch das Prinzip des Strebewerks, wenngleich in stark reduzierter, blockhafter und deutlich schmuckloserer Form. Ebenso übernommen wurden der dreiteilige Wandaufbau und die steilen Proportionen im Kircheninneren, wobei hier die monastische Sparsamkeit dafür sorgte, dass das Triforium nicht durchlichtet ist und statt aufwendiger Bündelpfeiler schlichte Rundstützen zum Einsatz kamen.

Auch die Ableitungsketten, die schon weiter oben in Bezug auf die Herleitung der Motive des Hallenumgangschores und der gesperrten Mitte herangezogen wurden, hatten gezeigt, dass im späteren Mittelalter eine Flexibilisierung stattfand. Schlüsselbauten wie

⁶⁵⁷ Schurr 2010, S. 38.

⁶⁵⁸ Vgl. Binding 2000, S. 146.

⁶⁵⁹ Ebd., S. 146.

⁶⁶⁰ Freigang 2010, S. 19.

⁶⁶¹ Badstübner 1985, S. 215.

der Chor des Doms in Verden an der Aller mit einem klassischen Chorschema im Grundriss und die neuen, innovativeren Lösungen von St. Sebald in Nürnberg oder Heiligkreuz in Schwäbisch Gmünd fanden reiche Nachfolge, unabhängig von der jeweiligen Bauaufgabe. Die weiten Distanzen und die Länge der Ableitungsketten werfen jedoch die Frage auf, welches Bewusstsein noch hinter der Übernahme der älteren Architektur stand und ob ab einem gewissen Punkt nicht die handwerkliche Tradition oder eine gewisse Mode entscheidendere Motive waren als politische, religiöse oder ordensspezifische Absichten.⁶⁶² Wie vor allem Krautheimer und Bandmann beobachtet haben, nahm die Bedeutung von Werkstattzusammenhängen sowie die Mobilität der Bauleute bei der Verbreitung von architektonischen Prototypen und bestimmten Bauideen im Verlauf des Mittelalters zu.

⁶⁶² Vgl. Schurr 2010, S. 42.

VI.3. Landshut – Meran – Dingolfing

Vor dem Hintergrund dieser Beispiele und ihrer Einordnung in das Themenfeld der Architekturkopie scheint eine Spezifizierung der Ähnlichkeit der Nachfolgebauten von Heiliggeist in Landshut relativ einfach zu sein.

Heiliggeist in Meran ist eine Architekturkopie im weiteren spätmittelalterlichen Sinn. Die Kirche verdankt ihre Nähe zum Vorbild den nachweisbaren Werkstattzusammenhängen. An ihr wird sichtbar, was Bandmann 1951 als „schlichten Brauch und handwerksmäßige Gepflogenheit“ abgetan hatte.⁶⁶³ Die Architekturkopie folgt weniger Richard Krautheimers strenger Definition, die sich auf ikonografische Bezüge und nicht auf bauliche Ähnlichkeit stützt, sondern der erweiterten Auslegung des Worts als Sammelbegriff, der sich auf die ganze Baueinheit sowie die gleiche Aufgabe als Spitalkirche bezieht.

St. Johannes in Dingolfing dagegen, ein Bauwerk, das vor dem Hintergrund dynastischer Zusammenhänge und eher aus herzoglichem Willen denn aus funktionaler Überlegung heraus entwickelt wurde, weist Züge eines Architekturzitats auf. Zunächst bestimmte das Vorbild die Gestalt des Gebäudes; es wurde aber im zweiten Schritt zugunsten der Funktionalität der Kirche so abgewandelt, dass auf einen weiteren Typus Bezug genommen wurde, der sich für Pfarrkirchen etabliert hatte, nämlich den Hallenbau mit Einsatzkapellen. Auch die Einturmfassade im Westen verweist auf Traditionen im Pfarrkirchenbau. Durch die markante Form des Chors mit dem zentralen Element des Chormittelpfeilers bleibt das Zitat als Träger der politischen Aussage jedoch weiterhin erkennbar. Es verkörpert sich darin über drei Generationen hinweg der Machtanspruch und Repräsentationswille der reichen Landshuter Herzöge. Dieser wird zusätzlich in Form der Wappen am Gebäude zur Schau gestellt.

Dennoch ist auch die Kirche in Dingolfing ein Bau, der der „Landshuter Bauschule“ zugeordnet wird. Weil der Werkmeister daraus hervorging, ist die Kirche ihrem Vorbild so ähnlich. So steht zum Beispiel der Bauablauf, mit allen Parallelen zur Landshuter Baustelle in der Tradition der Landshuter Bauhütte. Die Aufteilung des Bauvorhabens in zwei Phasen geht auf die Überlegung zurück, dass auch während der laufenden Bauarbeiten immer ein Teil der alten oder neuen Kirche zur Verfügung stehen sollte. Die Reihenfolge der Errichtung der Umfassungswände und des Stützen-Gewölbe-Systems ist als eine „handwerksmäßige Gepflogenheit“ der Landshuter Bauhütte anzusehen. Diese über Generationen weitergegebenen Vorgehensmuster haben in Dingolfing ebenso gewirkt wie in Meran und vermutlich auch in Salzburg. Insofern ist es gerechtfertigt, in beiden Fällen von Architekturkopien zu sprechen.

⁶⁶³ Bandmann 1951a, S. 47.

LITERATURVERZEICHNIS

Andergassen 1994

Andergassen, Leo: Die Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Meran, Lana 1994.

Andergassen 2018

Andergassen, Leo: Andacht auf Goldgrund. Repräsentation und Kunst zur Zeit Herzog Friedrichs, in: Kat. Ausst. Fridericus Dux Austriae. Der Herzog mit der leeren Tasche, hrsg. von dems. und Trogler, Armin, Bozen 2018, S. 132–143.

Andergassen 2019

Andergassen, Leo: Meran Stadtpfarrkirche St. Nikolaus, Regensburg 2019.

Atz 1909

Atz, Karl: Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, 2. Aufl., Innsbruck 1909.

Atz/Schatz 1907

Atz, Karl und Schatz, Adelgott: Der deutsche Antheil des Bisthums Trient. Topographisch, historisch, statistisch und archäologisch beschrieben und herausgegeben von Karl Atz und Adelgott Schatz, Bozen 1907.

Augustyn/Söding 2010a

Augustyn, Wolfgang und Söding, Ulrich (Hrsg.): Original – Kopie – Zitat: Kunstwerke des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Wege der Aneignung, Formen der Überlieferung, Passau 2010.

Augustyn/Söding 2010b

Augustyn, Wolfgang und Söding, Ulrich: Original – Kopie – Zitat: Versuch einer begrifflichen Annäherung, in: Augustyn/Söding 2010a, S. 9–14.

Badstübner 1985

Badstübner, Ernst: Klosterkirchen im Mittelalter. Die Baukunst der Reformorden, München 1985.

Badstübner 2015

Badstübner, Ernst: Die Rezeption von Schlosskapellen der Renaissance im protestantischen Landkirchenbau. Schmalkalden und die hessische Landschaft, in: Harasimowcz, Jan (Hrsg.): Protestantischer Kirchenbau der frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Berlin 2015, S. 257–270.

Bamberger 1951

Bamberger, Walter: St. Jodok Landshut, Marienstiftskirche Lich, Frauenkirche Dresden, in: Dom im Licht – Licht im Dom, Regensburg 2004, S. 156–196.

Bandmann 1951a

Bandmann, Günther: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951.

Bandmann 1951b

Bandmann, Günther: Ikonologie der Architektur, in: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1, 1951, S. 67–109 (2. unveränderte Aufl., Darmstadt 1969).

Bandmann 1965

Bandmann, Günther: Die Bischofskapelle in Hereford. Zur Nachwirkung der Aachener Pfalzkapelle, in: Osten, Gert von der und Kauffmann, Georg (Hrsg.): Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965, Berlin 1965, S. 9–26.

Baldass 1946

Baldass, Peter: Hans Stethaimer. Sein wahrer Name, sein Hauptwerk, seine Spätwerke, Wien 1946.

Baldass 1950

Baldass, Peter: Hans Stethaimers wahrer Name. Karl M. Swoboda zum 60. Geburtstag, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 14, 1950, S. 47–64.

Balduzzi 2017

Balduzzi, Elisabetta: Ambrosius Gander. Ein spätmittelalterlicher Maler in Südtirol, Brixen 2017.

Baur 2001

Baur, Christian: Einige Überlegungen zur Restaurierung des Westportals von Heiliggeist in Landshut, in: Emmerling u. a. 2001, S. 45–50.

Bayerische Akademie der Wissenschaften 1878

Bayerische Akademie der Wissenschaften, Historische Kommission: Die Chroniken der bayerischen Städte, Reihe: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, Bd. 15: Regensburg, Landshut, Mühldorf, München/Leipzig 1878.

Behle 1984

Behle, Claudia: Hans Leinberger. Leben und Eigenart des Künstlers. Stilistische Entwicklung, Rekonstruktion der Gruppen und Altäre (Miscellanea Bavarica Monacensia, Bd. 124), München 1984.

Bengler 2019

Bengler, Michael: Stadtpfarrkirche Dingolfing - Entwicklung und Veränderung der Fassaden, in: Martlreiter 2019a, S. 84–113.

Beyer 2008

Beyer, Franz-Heinrich: Geheiligte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes, Darmstadt 2008.

Binding 1993

Binding, Günther: Baubetrieb im Mittelalter, Darmstadt 1993.

Binding 2000

Binding, Günther: Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140–1350, Darmstadt 2000.

Birk/Jocher 2017

Birk, Susanne und Jocher, Norbert (Hrsg.): Den Himmel eröffnen. Das Portal der Landshuter St. Martinskirche, München 2017.

Bischof 2009

Bischof, Franz: Wie kamen die Werkmeister an ihre Aufträge bzw. in ihre Dienststellungen? Bewerbungs-, Empfehlungs-, und Anforderungsschreiben, in: Bürger 2009a, S. 111–128.

Bleibrunner 2004

Bleibrunner, Hans: Landshuts Stadtbefestigungen nach dem Sandnermodell 1571, in: Stadt Landshut (Hrsg.): Weitberühmt und vornehm ... Landshut 1204–2004. Beiträge zu 800 Jahren Stadtgeschichte, Landshut 2004, S. 80–104.

Böllmann 2014

Böllmann, Reinhard: Landshut – Pfarrkirche St. Jodok, Passau 2014.

Bonaccorsi/Volante 1983

Bonaccorsi, L. und Volante E.: 500 Jahre Spital-Kirche zum Hl. Geist, Meran [1483 – 1983], Meran 1983.

Bosman 2014

Bosman, Lex: Architektur und Zitat. Die Geschichtlichkeit von Bauten aus der Vergangenheit, in: Brandl/Ranft/Waschbüsch 2014, S. 11–32.

Bürger 2009a

Bürger, Stefan (Hrsg.): Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Darmstadt 2009.

Bürger 2009b

Bürger, Stefan: Werkmeister – Ein methodisches Problem der Spätgotikforschung, in: Bürger 2009a, S. 18–36.

Burger 2019

Burger, Norbert: Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing. Bauwerk und statisch-konstruktive Maßnahmen zur Instandsetzung, in: Martreiter, Martin J. (Hrsg.): Stadtpfarrkirche St. Johannes, Dingolfing. Außensanierung 2017 bis 2019, Dingolfing 2019, S. 76–83.

Brandl/Ranft/Waschbüsch 2014

Brandl, Heiko, Ranft, Andreas und Waschbüsch, Andreas (Hrsg.): Architektur als Zitat. Formen, Motive und Strategien der Vergegenwärtigung (Schriften des Europäischen Romanikzentrums Bd. 4), Regensburg 2014.

Brandmair 2015

Brandmair, Kathrin: Kruzifixe und Kreuzigungsgruppen aus dem Bereich der „Donauschule“, (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 124), Petersberg 2015.

Braunfels 1978

Braunfels, Wolfgang: Abendländische Klosterbaukunst, 3. Aufl., Köln 1978.

Brinkmüller 1985

Brinkmüller, Harriet: Die Raumauffassung des Meisters Hans von Burghausen in seinen Hauptwerken, Bochum 1985.

Brucher 1990

Brucher, Günter: Gotische Baukunst in Österreich, Salzburg 1990.

Christlein 1978

Christlein, Rainer: Die Ausgrabungen in der Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing 1974, (Der Storchenturm 13, Heft 26), 1978.

Clavell 1924

Clavell, A.: Die Dreifaltigkeitsdarstellung am Gewölbe der Meraner Spitalkirche, in: Meraner Zeitung vom 02.08.1924.

Coomas 2014

Coomas, Thomas: Die Kunstlandschaft der Gotik in China. Eine Enzyklopädie von importierten, hybridisierten und postmodernen Zitaten, in: Brandl/Ranft/Waschbüsch 2014, S. 133–161.

Craemer 1963

Craemer, Ulrich: Das Hospital als Bautyp des Mittelalters, Köln 1963.

Dambeck 1957

Dambeck, Franz: Hans Stethaimer und die Landshuter Bauschule, in: Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 82, 1957, S. 3–149.

Dehio 1988

Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern II: Niederbayern, München 1988.

Die Hl. Geist-Kirche in Meran 1999

Die Hl. Geist-Kirche in Meran (Hrsg.): La chiesa di Santo Spirito a Merano. Die Hl. Geist-Kirche in Meran, Bozen 1999.

Drexler 2001

Drexler, Horst: Zur Sanierung der Heiliggeistkirche, in: Emmerling u. a. 2001, S. 9–13.

Eberl 1856

Eberl, J. W.: Geschichte der Stadt Dingolfing und ihrer Umgebung, Freising 1856 (Nachdruck Dingolfing 2004).

Ebhardt 1971

Ebhardt, Martin: Die Heilig-Geist-Kirche in Landshut, München 1971.

Eckardt 1912

Eckardt, Anton Leonhard: Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, Bd. 4/1: I Bezirksamt Dingolfing, München 1912.

Eckardt 1914

Eckardt, Anton Leonhard: Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, Bd. 4/2: II Bezirksamt Landshut, München 1914.

Egg 1957

Egg, Erich: Aus der Geschichte des Bauhandwerks in Tirol (Tiroler Wirtschaftsstudien, Bd. 4), Innsbruck 1957.

Egg 1962

Egg, Erich: Von Augsburg nach Verona, Innsbruck 1962, S. 134.

Egg 1970

Egg, Erich: Kunst in Tirol. Bd. 1: Baukunst und Plastik, Innsbruck 1970.

Egg 1985

Egg, Erich: Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985.

Emmerling u. a. 2001

Emmerling, Erwin u. a. (Hrsg.): Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut. Ein Symposium zur Geschichte und Farbigekeit des spätgotischen Figurenportals (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 106), München 2001.

Emprechtlinger 2016

Emprechtlinger, Sabrina: Die Restaurierungsgeschichte der Franziskanerkirche in Salzburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 70, Wien 2016, S. 202–217.

Emslander 1996

Emslander, Hans: Der Bau der Heiliggeistkirche und die Differenzen Heinrichs des Reichen mit den Landshuter Bürgern, in: Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 122/123, 1996, S. 33–51.

Emslander 2000

Emslander, Hans: Die Landshuter Heilig Geist Kirche, Landshut 2000.

Emslander 2004

Emslander, Hans: Die Heiliggeistkirche. Ehrwürdiger Sakralbau mit neuen Aufgaben, in: Weitberühmt und vornehm ... Landshut 1204–2004, Beiträge zu 800 Jahren Stadtgeschichte, Landshut 2004, S. 575–590.

Fischnaler 1938

Fischnaler, Conrad: Wappenschlüssel für Tirol, Vorarlberg und Nachbargebiete, 1. Folge 2–5, mit einem Nachtrag zur 1. und 2. Folge, Innsbruck 1938.

Freigang 2010

Freigang, Christian: Überlegungen zum Begriff der Imitatio in der mittelalterlichen Architektur, in: Augustyn/Söding 2010a, S. 15–36.

Freigang 2014

Freigang, Christian: Sakrale Potenz und historische Authentizität: „Zitate“ heiliger Bauten, in: Brandl/Ranft/Waschbüsch 2014, S. 99–118.

Friedrich/Schmitz-Esser 2007

Friedrich, Verena und Schmitz-Esser, Romedio: Hall in Tirol. Pfarrkirche St. Nikolaus und Kapellen, Passau 2007.

Frodl 1960

Frodl, Walter: Kunst in Südtirol, München 1960.

Fuhrmann 1967

Fuhrmann, Franz: Der Chor der Franziskanerkirche in Salzburg und sein „Massgrund“, in: Sedlmayr, Hans und Messerer, Wilhelm (Hrsg.): Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag am 4. März 1966 gewidmet, Erlangen 1967, S. 147–176.

Gasser 2006

Gasser, Stephan (Hrsg.): Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag, Bern 2006, S. 163–181.

Geiger 1952

Geiger, Franz: Maßverhältnisse der gotischen Kirchen Niederbayerns, besonders der Werke des Landshuter Baumeisters Hans Stethaimer, in: Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 95, 1952, S. 13–71.

Gentz 2003

Gentz, Ulrike: Der Hallenumgangschor in der städtischen Backsteinarchitektur Mitteleuropas 1350–1500. Eine kunstgeographisch vergleichende Studie (Studien zur Backsteinarchitektur Bd. 6), Berlin 2003.

Gentzsch 2017

Gentzsch, Yvonne: Landshut, Stiftsbasilika St. Martin und Kastulus, Passau 2017.

Gerstenberg 1913

Gerstenberg, Kurt: Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter, München 1913.

Gerstenberg 1966

Gerstenberg, Kurt, Die deutschen Baumeisterbildnisse des Mittelalters. Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin 1966.

Gminder 1924

Gminder: Die Dreifaltigkeitsdarstellung am Portal der Meraner Spitalkirche und ihre Vor- und Nachbilder, in: Meraner Zeitung vom 11.10.1924, 18.10.1924, 24.10.1924, 31.10.1924, 15.11.1924 und 22.11.1924.

Grueninger 2005

Grueninger, Donat: „Deambulatorium Angelorum“ oder irdischer Machtanspruch?. Der Chorumgang mit Kapellenkranz – von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form, Wiesbaden 2005.

Grunsky 1970

Grunsky, Eberhard: Doppelgeschossige Johanniterkirchen und verwandte Bauten: Studien zur Typengeschichte mittelalterlicher Hospitalarchitektur, Tübingen 1970.

Guby 1921

Guby, Rudolf: Die Kunstdenkmäler des oberösterreichischen Innviertels (Österreichische Kunstbücher, Bd. 1), Wien 1921.

Günther 1998

Günther, Christian: Das Heilige Grab in der Stiftskirche Gernrode, Halle an der Saale 1998.

Gutwenger 2003

Gutwenger, Stefan: Die Restaurierungsarbeiten und Verzeichnis der Restaurierungsarbeiten der „St. Nikolaus Bauhütte in Meran“, in: Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Meran 2003, S. 233–263.

Haack 1894

Haack, Friedrich: Die gotische Architektur und Plastik der Stadt Landshut, München 1894.

Häck 1997

Häck, Bernhard: Archäologische Untersuchungen in der Spitalkirche Heiliggeist zu Landshut, in: Schmotz, K. (Hrsg.): Vorträge des 15. Niederbayerischen Archäologentages, Deggendorf 1997, S. 297–313. [Vorabzug im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege mit 12 Seiten].

Hanfstaengl 1911

Hanfstaengl, Eberhard: Hans Stethaimer. Eine Studie zur spätgotischen Architektur Altbayerns. (Kunstgeschichtliche Monographien, Bd. 16), Leipzig 1911.

Heinrichs-Schreiber 1997

Heinrichs-Schreiber, Ulrike: Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360–1420, Berlin 1997.

Herzog 1958

Herzog, Theo: Meister Hans von Burghausen, genannt Stethaimer. Sein Leben und Wirken, in: Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 94, 1958.

Herzog 1963

Herzog, Theo (Hrsg.): Landshuter Urkundenbuch. Sonderveröffentlichung des Historischen Vereins für Niederbayern e. V. in 4 Bdn., Neustadt an der Aisch 1963.

Herzog 1969

Herzog, Theo: Zur Person des Meisters Hans von Burghausen, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern 95, 1969, S. 54–67.

Herzog 2004

Herzog, Theo: Meister Hans von Burghausen. Lebensbild und Lebenswerk, in: Weitberühmt und vornehm ... Landshut 1204–2004. Beiträge zu 800 Jahren Stadtgeschichte, Landshut 2004, S. 105–120 [Teilnachdruck von Herzog 1958].

Hoeniger 1960

Hoeniger, Karl Theodor: Meran, St. Nikolaus. (Kleine Kunstführer, Nr. 719), München 1960.

Hörwarter 1983

Hörwarter, Georg: 500 Jahre Spitalkirche in Meran. Die Stiftung zu Heilig Geist geht auf die Tiroler Grafen zurück, in: Dolomiten Nr. 135 vom 13.06.1983.

Hoffmann 1950

Hoffmann, Wolf-Bernhard: Hirsau und die „Hirsauer Bauschule“, München 1950.

Huber 1992

Huber, Brigitte: Die Stadtpfarrkirche in Wasserburg am Inn im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Denkmalpflege in Bayern (Heimat am Inn, Nr. 12), Wasserburg am Inn 1992.

Huber 2013

Huber, Gerald: Die reichen Herzöge von Bayern-Landshut. Bayerns goldenes Jahrhundert, Regensburg 2013.

Irsigler 2021

Irsigler, Franz: Neues zur Spitalkirche in Landshut und zu Hans von Burghausen, in: Kunstchronik 74, 2021, S. 312–322.

Käser 2006

Käser, Peter: Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Vilsbiburg. Ein Beitrag zur Geschichtsfindung der Stadtpfarrkirche Vilsbiburg, Straubing 2006.

Kat. Ausst. Bourges 2004

Kat. Ausst. Une fondation disparue de Jean de France, duc de Berry, La Sainte-Chapelle de Bourges, hrsg. von Chancel-Bardelot, Béatrice de und Raynaud, Clémence, Paris 2004.

Kat. Ausst. Landshut 1999

Kat. Ausst. Christian Jorhan in Heiliggeist. Zwischen Rokoko und Klassizismus. Ein altbayerischer Bildhauer im Zeitalter der Säkularisation, hrsg. von Niehoff, Franz, Landshut 1999.

Kat. Ausst. Landshut 2001

Kat. Ausst. Vor Leinberger. Landshuter Skulptur im Zeitalter der reichen Herzöge 1393–1503. 2 Bde., hrsg. von Niehoff, Franz, Landshut 2001.

Kat. Ausst. Landshut 2007

Kat. Ausst. Um Leinberger. Schüler und Zeitgenossen, hrsg. von Niehoff, Franz und Klöpfer, Anette, Landshut 2007.

Kat. Ausst. Landshut 2014

Kat. Ausst. Das goldene Jahrhundert der Reichen Herzöge, hrsg. von Niehoff, Franz, Landshut 2014.

Kat. Ausst. Marburg 1983

Kat. Ausst. Die Elisabethkirche – Architektur in der Geschichte. Begleitheft zur Ausstellung, hrsg. von Schwarz, Hans-Peter, Marburg 1983.

Kat. Ausst. Oberhausen/Aachen 2021

Kat. Ausst. Der Schmerz des Vaters? Die Trinitarische Pietà. Zwischen Gotik und Barock. Zu einer Skulptur aus der Sammlung Peter und Irene Ludwig, hrsg. von Preising, Dagmar, Rief, Michael und Vogt, Christine, Berlin/München 2021.

Kimpel 1989

Kimpel, Dieter: Die Soziogenese des modernen Architektenberufs, in: Möbius, Friedrich und Scurie, Helga (Hrsg.): Stil und Epoche. Periodisierungsfragen (Akten des Colloquiums Jena, 27.–30.5.1987), Dresden 1989, S. 106–143.

Klein 2009

Klein, Bruno: Werkmeister oder Architekten? Ein Problem kunsthistorischer Paradigmen, in: Bürger 2009a, S. 13–17.

Klein 2011

Klein, Bruno: Das Portfolio des Villard de Honnecourt und die Bilddidaktik im 13. Jahrhundert, in: Krohm, Hartmut, Kunde, Holger und Siebert, Guido (Hrsg.): Der Naumburger Meister. Schriftenreihe der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bd. 1, Naumburg 2011, S. 86–90.

Klein 2014

Klein, Bruno: Globale Gotik – Paris und Chartres zwischen Pampas und Prairie, in: Brandl/Ranft/Waschbüsch 2014, S. 163–186.

Knesch 2009

Knesch, Günther: St. Martin zu Landshut. Bauwerk und Architektur, Regensburg 2009.

Knipping 2001

Knipping, Detlef: Die mittelalterliche Farbfassung des Westportals der Heiliggeistkirche. Überlegungen zu ihrer Funktion und Stellung in der Geschichte der Portalfarbigkeit, in: Emmerling u. a. 2001, S. 153–159.

Kobler 1980

Kobler, Friedrich: Stadtkirchen der frühen Gotik, in: Kat. Ausst. Wittelsbach und Bayern. Die Zeit der frühen Herzöge, Bd. 1/1, München 1980, S. 426–436.

Kobler 1981

Kobler, Friedrich: Zwei Bemerkungen zur Baugeschichte der Meraner Spitalkirche. Unveröffentlichte Rohfassung des Textes vom Oktober 1981.

Kobler 1985

Kobler, Friedrich: Hans von Burghausen, Steinmetz – Über den gegenwärtigen Forschungsstand zu Leben und Werk des Baumeisters, in: Alte und moderne Kunst 30, Heft 198/199, 1985, S. 7–16.

Kobler 2001

Kobler, Friedrich: Das Epitaph des Hans von Burghausen an der Stadtpfarrkirche in Landshut, in: Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 1, S. 282–287.

Kobler 2008

Kobler, Friedrich: Landshut und Prag im 14. Jahrhundert, in: Jarošová, Markéta, Kuthan, Jiří und Scholz, Stefan (Hrsg.): Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger 1310–1437, Prag 2008, S. 145–162.

Kobler 2013a

Kobler, Friedrich: Das Hauptportal von St. Martin in Landshut: seine Stellung in der Geschichte des Baus und seine Bedeutung, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 67, 2013, S. 32–46.

Kobler 2013b

Kobler, Friedrich: Hans Stethaimer in Straubing?, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 76, 2013, S. 579–580.

Kobler 2013c

Kobler, Friedrich: „Stethaimer, Hans“, in: Neue Deutsche Biographie 25 (2013), S. 305–306 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118753649.html#ndbcontent>.

Kobler 2014a

Kobler, Friedrich: Herzog Heinrich XVI. von Bayern-Landshut. Hans von Burghausen und die Altstadt von Landshut, in: Kat. Ausst. Landshut 2014, S. 136–143.

Kobler 2014b

Kobler, Friedrich: Einige Namen von Steinmetzen aus Landshut im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts, in: Kat. Ausst. Landshut 2014, S. 222–231.

Krause u. a. 2007

Krause, Hans-Joachim u. a.: Das Heilige Grab in Gernrode. Bestandsdokumentation und Bestandsforschung, 3 Bde., Berlin 2007.

Krautheimer 1988

Richard Krautheimer: Introduction to an Iconography of Medieval Architecture, In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5, 1942. Übersetzung: Krautheimer, Richard: Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur, in: ders.: Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte, Köln 1988, S. 142–197.

Kummer 2006

Kummer, Stefan: Kloster Hirsau und die so genannte „Hirsauer Bauschule“, in: Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 9, 2005 (2006), Regensburg 2006, S. 107–120.

Kunst 1969

Kunst, Hans-Joachim: Die Entstehung des Hallenumgangschores. Der Domchor zu Verden an der Aller und seine Stellung in der gotischen Architektur, Marburg an der Lahn 1969.

Kunst 1976

Kunst, Hans-Joachim: Eine Anmerkung zur Kathedrale in Reims, in: Kritische Berichte 4, 1976, S. 19–25.

Kunst 1981

Kunst, Hans-Joachim: Freiheit und Zitat in der Architektur des 13. Jahrhunderts – Die Kathedrale von Reims, in: Clausberg, Karl u. a. (Hrsg.): Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte, Gießen 1981, S. 87–102.

Kunst 1983a

Kunst, Hans-Joachim: Die Elisabethkirche in Marburg und die Bischofskirchen, in: Kat. Ausst. Marburg 1983, S. 69–76.

Kunst 1983b

Kunst, Hans-Joachim: Die Elisabethkirche in Marburg und die Kollegiatsstiftskirchen, in: Kat. Ausst. Marburg 1983, S. 77–80.

Kunst/Schenkluhn 1987

Kunst, Hans-Joachim und Schenkluhn, Wolfgang: Die Kathedrale von Reims. Architektur als Schauplatz politischer Bedeutungen, Frankfurt am Main 1987.

Kurmann/Kurmann-Schwarz 2010

Kurmann, Peter und Kurmann-Schwarz, Brigitte: Memoria und Porträt. Zum Epitaph des Hans von Burghausen an der Martinskirche zu Landshut, in: Bürger, Stefan (Hrsg.): Werkmeister der Spätgotik. Personen, Amt und Image, Darmstadt 2010, S. 44–58.

Kuthan 2006

Kuthan, Jiří: Die Architektur der Zisterzienserklöster und ihre regionalen Varianten, in: Gasser, Stephan und Kurmann, Peter (Hrsg.): Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts, Bern 2006, S. 281–304.

Laimer 2007

Laimer, Martin: Gotische Sakralarchitektur, in: Naredi-Rainer, Paul und Madersbacher, Lukas (Hrsg.): Kunst in Tirol, Bd. 1, Von den Anfängen bis zur Renaissance, Innsbruck u. a. 2007, S. 159–189.

Ledebur 1977

Ledebur, Alkmar von: Der Chormittelpfeiler. Zur Genese eines Architekturmotives des Hans von Burghausen, Nürnberg 1977.

Lemper 2004

Lemper, Ernst-Heinz: Heiliges Grab mit Kreuzkapelle Görlitz (Kleine Kunstführer, Nr. 2017), Regensburg 2004.

Liedke 1984a

Liedke, Volker: Hanns Purghauer, genannt Meister Hanns von Burghausen, sein Neffe Hans Stethaimer und sein Sohn Stefan Purghauer, die drei Baumeister an St. Martin in Landshut, in: *Ars Bavarica* 35/36, 1984, S. 1–70.

Liedke 1984b

Liedke, Volker: Meister Hans von Burghausen, Herzog Georgs Werkmeister zu Neuburg an der Donau, in: *Ars Bavarica* 35/36, 1984, S. 133–138.

Liedke 1986a

Liedke, Volker: Zur Baugeschichte der kath. Stadtpfarr- und Stiftskirche St. Martin und Kastulus sowie der Spitalkirche Heiliggeist in Landshut, in: *Ars Bavarica* 39/40, 1986, S. 1–89.

Liedke 1986b

Liedke, Volker: Hans Krumenauer, Werkmeister zu St. Martin in Landshut und Dombaumeister zu Passau, in: *Ars Bavarica* 39/40, 1986, S. 117–127.

Liedke 1986c

Liedke, Volker: Stefan Krumenauer, Dom- und Hofbaumeister zu Salzburg, in: *Ars Bavarica* 39/40, 1986, S. 128–142.

Lill 1942

Lill, Georg: Hans Leinberger, der Bildschnitzer von Landshut. Welt und Umwelt des Künstlers, München 1942.

Lind 1874

Lind, Karl: Archäologische Reise–Notizen. II. Tyrol, in: Mitteilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 19, 1874, S. 218–228.

Mader 1927

Mader, Felix: Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, Bd. XVI: Stadt Landshut mit Einschluss der Trausnitz, München 1927.

Markmiller 1967

Markmiller, Fritz: Die Kirchenstiftung St. Johannes zu Dingolfing (Der Storchenturm 2, Heft 3), Dingolfing 1967.

Markmiller 1968

Markmiller, Fritz: Die Bestandteile und die Organisation der Pfarrei Dingolfing-St. Johannes (Der Storchenturm 3, Heft 5), Dingolfing 1968.

Markmiller 1974

Markmiller, Fritz: Dingolfinger Kunsthandwerker vom Mittelalter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts (Der Storchenturm 9, Heft 18), Dingolfing 1974.

Markmiller 1975

Markmiller, Fritz: Die Baugeschichte von St. Johannes, in: Dingolfinger Anzeiger, 29.10.1975–11.11.1975.

Markmiller 1976

Markmiller, Fritz: 500 Jahre Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing. Ein halbes Jahrtausend Kunst- und Baugeschichte um St. Johannes in Dingolfing, in: Dingolfinger Anzeiger vom 23.10.1976.

Markmiller 1985

Markmiller, Fritz: Katholische Stadtpfarrkirche St. Johannes Bapt. und Evang. in Dingolfing (Kleine Kunstführer, Nr. 1569), München u. a. 1985.

Markmiller 1987

Markmiller, Fritz: Katholische Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Vilsbiburg (Kleine Kunstführer, Nr. 1652), München u. a. 1987.

Martreiter 2019a

Martreiter, Martin J. (Hrsg.): Stadtpfarrkirche St. Johannes, Dingolfing. Außensanierung 2017 bis 2019, Dingolfing 2019.

Martreiter 2019b

Martreiter, Martin J.: Domus Dei – aula regis – porta caeli, in: Martreiter 2019a, S. 46–62.

Maurer 1945

Maurer, Anton: Baugeschichte der Bozner Pfarrkirche, (Beihefte zum Bozener Jahrbuch für Geschichte, Kultur und Kunst, Nr. 8), Bozen 1945.

Maurer 1960

Maurer, Anton: Die Propsteipfarrkirche „Maria Himmelfahrt“ in Bozen (Kleine Kunstführer, Nr. 730), München/Zürich 1960.

McGehee 2023

McGehee, Abby: Reading Late Gothic Architecture. The Balustrades at Notre-Dame, Caudebec-en-Caux, in: Sullivan, Alice Isabella und Sweeney, Kyle G. (Hrsg.): Lateness and Modernity in Medieval Architecture, Leiden/Boston 2023, S. 105–130.

Meckseper 1982

Meckseper, Cord: Kleine Kunstgeschichte der deutschen Stadt im Mittelalter, Darmstadt 1982, S. 231–243.

Meidinger 1787

Meidinger, Franz Sebastian: Historische Beschreibung der kurfürstl. Haupt- und Regierungs-Städte in Niederbaiern Landshut und Straubing. Mit einer ansehnlichen Gemäldesammlung der Kirchen verschiedener Städte und hohen Prälaturen, Landshut 1787.

Meinert 2004

Meinert, Till: Die Heilig-Grab-Anlage in Görlitz. Architektur und Geschichte eines spätmittelalterlichen Bauensembles, Esens 2004.

Meunier 2005

Meunier, Florian: Caudebec-en-Caux, église Notre-Dame, in: Flon-Grandveaud, Christine (Hrsg.): Rouen et Pays de Caux, Congrès Archéologique de France 161, 2003, Paris 2005, S. 41–48.

Möbius/Sciurie 1989

Möbius, Friedrich und Sciurie, Helga (Hrsg.): Stil und Epoche. Periodisierungsfragen (Akten des Colloquiums Jena, 27.–30.5.1987), Dresden 1989.

Möseneder/Valente 1996

Möseneder, Carlo und Valente, Paolo: Pietra su pietra. Santo Spirito a Merano 1271–1995, Bozen 1996.

Moeser 1955

Moeser, Karl: Zur Baugeschichte der drei Meraner Gotteshäuser aus der Zeit der Gotik, in: Beiträge zur Kunstgeschichte Tirols (Schlern-Schriften, Bd. 139), Innsbruck 1955, S. 119–130.

Moser 1973

Moser, Heinz: Die Steinmetz- und Maurerzunft in Innsbruck. Von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts (Veröffentlichungen des Innsbrucker Stadtarchivs. Neue Folge Bd. 4), Innsbruck 1973, S. 14–22.

Montgelas 2001

Montgelas, Gotthard von: Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut aus Sicht der Bauforschung, in: Emmerling u. a. 2001, S. 56–63.

Müller 2014

Müller, Andreas: Das Heilige Grab in der Stiftskirche St. Cyriacus zu Gernrode (Peda Kunstführer, Nr. 903), Passau 2014.

Müller 1935

Müller, Carl Theodor: Mittelalterliche Plastik Tirols. Von der Frühzeit bis zur Zeit Michael Pachters, Berlin 1935.

Müller 1959

Müller, Theodor: Bayerisches Nationalmuseum. Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des XV. Jahrhunderts bis gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 13/2), München 1959.

Müller 1976

Müller, Theodor: Gotische Skulptur in Tirol, Bozen/Innsbruck/Wien 1976.

Nadler 2019

Nadler, Michael: Die Außenrenovierung von St. Johannes, in: Martlreiter 2019a, S. 71–75.

Neagley 1998

Neagley, Linda Elaine: Disciplined Exuberance. The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen, Pennsylvania 1998.

Niehoff 2001

Niehoff, Franz: Betrachtungen zum Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut, in: Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 1, S. 151–170.

Niehoff 2012

Niehoff, Franz (Hrsg.): Skulpturenstadt Landshut. Die Stadt als Bühne der Bilder (Schriften aus den Museen der Stadt Landshut, Bd. 31), Landshut 2012.

Nille 2013

Nille, Christian: Mittelalterliche Sakralarchitektur interpretieren. Eine Einführung, Darmstadt 2013.

Nussbaum 1982

Nussbaum, Norbert: Die Braunauer Bürgerspitalkirche und die spätgotischen Dreistützenbauten in Bayern und Österreich. Ein raumbildnerisches Experiment des 15. Jahrhunderts (Veröffentlichungen der Abteilung Architektur am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln, Bd. 21), Köln 1982.

Nussbaum 1984

Nussbaum, Norbert: Die Braunauer Spitalkirche und die Bauten des Hans von Burghausen. Rezeption und Innovation der bayerischen Spätgotik, in: *Ars Bavarica* 35/36, 1984, S. 83–118.

Nussbaum 1994

Nussbaum, Norbert: Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1994.

Nussbaum/Lepsky 1999

Nussbaum, Norbert und Lepsky, Sabine: Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, München 1999.

Nussbaum 2001

Nussbaum, Norbert: „Weniger ist Mehr?“ Überlegungen zur Architektur von HI. Geist in Landshut, in: Emmerling u. a. 2001, S. 25–44.

Nussbaum 2008

Nussbaum, Norbert: Beobachtungen zur gotischen Konstruktion an der Zisterzienserkirche in Altenberg, in: *Denkmalpflege und Instandsetzung. Schriftenreihe des Lehrstuhls für Tragwerksplanung*, Bd. 25, München 2008, S. 9–22.

Nussbaum 2009

Nussbaum, Norbert: Die Raumentwürfe des Hans von Burghausen und die Ökonomisierung des Bauens, in: *Bürger* 2009a, S. 92–107.

Opitz 2009

Opitz, Christian Nikolaus: Drei Retabel in einer Beschreibung des 15. Jahrhunderts. Bozen – Hall – Sterzing, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 63, 2009, S. 122–137.

Perger 1978

Perger, Richard: Neues zu Andre Hiltprant von Meran, Wiens Bürgermeister im Jahr 1442, in: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 34, 1978, S. 33–53.

Poost 2013

Poost, Andreas: Baugeschichtliche Untersuchung und verformungsgerechtes Aufmaß der Dachkonstruktion, Regensburg 2013.

Puchta 1968

Puchta, Hans: Hans Krumenauer und Hans von Burghausen, genannt Stethaimer, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern 94, 1968, S. 173–180.

Puchta 1984

Puchta, Hans: Zur Stellung des Hans von Burghausen in der Entwicklung der spätgotischen Gewölbe Süddeutschlands, in: Ars Bavarica 35/36, 1984, S. 71–82.

Puchta 1986

Puchta, Hans: Quellen zu den spätgotischen Baumeistern Hans und Stephan Krumenauer, in: Ars Bavarica 39/40, 1986, S. 99–116.

Rapp 1921

Rapp, Marie: Urkunde in Stein zur Baugeschichte von St. Martin in Landshut, in: Ostbairische Grenzmarken 12, 1921, S. 236–242.

Rasmo 1961

Rasmo, Nicolò: Architektur des Mittelalters im Etschland, Rovereto 1961.

Rasmo 1985

Rasmo, Nicolò: Kunstschatze Südtirols, Rosenheim 1985.

Rasmo/Pantano 1952

Rasmo, Nicolò und Pantano, Alvisè: La chiesa di Santo Spirito a Merano, in: Cultura Atesina 6, 1952, S. 33 und Fig. XIII–XV.

Rauch/Schumacher 2019

Rauch, Ivo und Schumacher Claudia: Gläserne Bildwelten, in: Martlreiter 2019a, S. 114–141.

Reitzenstein 1967

Reitzenstein, Alexander von: Die alte bayerische Stadt in den Modellen des Drechslermeisters Jakob Sandtner, gefertigt in den Jahren 1568–1574 im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern, München 1967.

Sailer/Weidl 2009

Sailer, Viktor und Weidl, Reinhard: Die Kirchen und Kapellen der Pfarre Fernitz. Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost im Grazer Feld. Filialkirche St. Jakob in Enzelsdorf (Christliche Kunststätten Österreichs, Bd. 499), Salzburg 2009.

Schenkluhn/van Stipelen 1983

Schenkluhn, Wolfgang und van Stipelen, Peter: Architektur als Zitat. Die Trierer Liebfrauenkirche in Marburg, in: Kat. Ausst. Marburg 1983, S. 19–53.

Schenkluhn 1983

Schenkluhn, Wolfgang: Die Auswirkungen der Marburger Elisabethkirche auf die Ordensarchitektur in Deutschland, in: Kat. Ausst. Marburg 1983, S. 81–101.

Schenkluhn 1985

Schenkluhn, Wolfgang: Ordines Studentes. Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im 13. Jahrhundert, Berlin 1985.

Schenkluhn 1999

Schenkluhn, Wolfgang: Richard Krautheimers Begründung einer mittelalterlichen Architekturikonographie, in: ders. (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie mittelalterlicher Architektur (Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 1), Halle an der Saale 1999, S. 31–42.

Schenkluhn 2000

Schenkluhn, Wolfgang: Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000.

Schenkluhn 2008

Schenkluhn, Wolfgang: Bemerkungen zum Begriff des Architekturzitats, in: Ars 41, 2008, S. 3–13.

Schmatzberger 2003

Schmatzberger, Herbert J. (Hrsg.): Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau in Großmain (Christliche Kunststätten Österreichs, Bd. 174), Salzburg 2003.

Schmid 2008

Schmid, Hans: Die Stadtpfarrkirche St. Johannes Baptist und Evangelist zu Dingolfing (Peda-Kunstführer, Nr. 728), Passau 2008.

Schmid 2019

Schmid, Hans: Geschichte der Stadtpfarrkirche im Spiegel der Jahrhunderte, in: Martlreiter 2019a, S. 26–45.

Schmidt 1924

Schmidt, Klara: Kunstwanderungen durch Meran und das Burggrafenamt II, in: Meraner Zeitung vom 11.10.1924.

Schmidt 1968

Schmidt, Rolf: Neues über die Baumeisterfamilie „Stethaimer“, in: Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 94, 1968, S. 181–187.

Schütz 1989

Schütz, Bernhard: Deutsche Romanik. Die Kirchenbauten der Kaiser, Bischöfe und Klöster, Freiburg im Breisgau u. a. 1989.

Schuh 2001

Schuh, Horst: Naturwissenschaftliche Voruntersuchungen am Westportal der Heiligeistkirche in Landshut, in: Emmerling u. a. 2001, S. 51–55.

Schurr 2003

Schurr, Marc Carel: Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche zu Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte, Ostfildern-Ruit 2003.

Schurr 2006

Schurr, Marc Carel: Zu den Nachfolgebauten der Sainte-Chapelle im Heiligen Römischen Reich. Die Palastkapellen von Aachen und Prag und das Problem des Architekturzitats, in: Gasser 2006, S. 163–181.

Schurr 2010

Schurr, Marc Carel: Kopie, Zitat, Mode – Die Pariser Sainte-Chapelle und die Rezeption der Gotik in Deutschland, in: Augustyn/Söding 2010a, S. 37–49.

Sedlák 1971

Sedlák, Jan: Zum Problem der Datierung und des Stilcharakters des Presbyteriums der St.-Jakob-Pfarrkirche in Brünn, in: Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity, hrsg. von F. Řada, Brünn 1971, S. 143–153.

Semper 1878

Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik, Bd. 1: Die textile Kunst, für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, München 1878.

Sighart 1862

Sighart, Joachim: Die Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart, München 1862.

Spörl 1930

Spörl, Johannes: Das Alte und das Neue im Mittelalter, in: Historisches Jahrbuch 50, 1930, Nr. 3 und 4, München 1930, S. 297–341 und S. 498–524.

Stadlbaur 1879

Stadlbaur, Karl: Grabmal und Name des Baumeisters der St.-Martins-Kirche zu Landshut, Landshut 1879.

Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Meran 2003

Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Meran (Hrsg.): Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Meran. Ein Gotteshaus im Wandel der Zeit, Meran 2003.

Stahleder 2001

Stahleder, Erich: Leben in Landshut um 1461, in: Emmerling u. a. 2001, S. 15–18.

Stampfer 1889

Stampfer, Cölestin: Geschichte von Meran, der alten Hauptstadt des Landes Tirol von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart, Innsbruck 1889.

Stampfer 2013

Stampfer, Helmut: Dom Maria Himmelfahrt in Bozen, München 2013.

Staudenraus 1832

Staudenraus, Alois: Chronik der Stadt Landshut in Bayern, Landshut 1832 (Neuaufgabe, Passau 1981).

Staudenraus 1835

Staudenraus, Alois: Topographisch-Statistische Beschreibung der Stadt Landshut in Bayern und ihrer Umgebung, Landshut 1835 (Neuaufgabe, Landshut 1989).

Stevens 2001

Stevens, Ulrich: Anmerkungen zum Wesen der mittelalterlichen Architekturkopie mit einem Exkurs zur Entstehung der Doppelkapelle, in: Lieb, Stefanie (Hrsg.): Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag, Darmstadt 2001, S. 118–126.

Stratford 2010

Stratford, Neil (Hrsg.): Cluny 910–2010. Onze siècles de rayonnement, Paris 2010.

Strobel 2001

Strobel, Richard: 650 Jahre Chor des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd. 1351–2001: Architektur und Skulptur als Zeugnisse der Parlerzeit, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 30, 2001, S. 85–94.

Suckale 1989

Suckale, Robert: Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen. Am Beispiel der gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Möbius/Scurie 1989, S. 231–250.

Tewes 1998

Tewes, Max: Das Heiliggeistspital und seine Kirche im 18. Jahrhundert, in: Kat. Ausst. Landshut 1998, S. 84–102.

Tewes 2001

Tewes, Max: Das Landshuter Heilig Geist Spital und seine Kirche im Mittelalter. Ein historischer Abriss, in: Emmerling u. a. 2001, S. 19–24.

Theil 1973

Theil, Edmund: Die Spitalkirche in Meran (Kleine Laurin–Kunstführer, Nr. 19), Bozen 1973.

Untermann 2000

Untermann, Matthias: Ratio fecit diversum? Aspekte zisterziensicher Architektur, in: Scholkmann, Barbara und Lorenz, Sönke (Hrsg.): Von Citeaux nach Bebenhausen. Welt und Wirken der Zisterzienser, Tübingen 2000, S. 61–85.

Untermann 2009

Untermann, Matthias: Die Architektur der Reformzweige Cluny und Hirsau, in: Kat. Ausst. Macht des Wortes. Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas, hrsg. von Sitar, Gernfried OSB u. a., Regensburg 2009, S. 183–193.

Untermann 2017

Untermann, Matthias: Forma Ordinis sichtbar gemacht. Mittelalterliche Formdebatten in der Zisterzienserarchitektur, in: Mölich, Georg (Hrsg.): Die Zisterzienser im Mittelalter, Köln/Weimar/Wien 2017, S. 65–84.

Verbeek 1967

Verbeek, Albert: Die architektonische Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle, in: Braunfels, Wolfgang und Schramm, Percy Ernst (Hrsg.): Karl der Große, Bd. 4: Das Nachleben, Düsseldorf 1967, S. 113–156.

Wagner 1985

Wagner, Franz: Die Säule, die die Kirche trägt. Studien zur Salzburger Franziskanerkirche III, in: Alte und moderne Kunst 30, Heft 198/199, 1985, S. 17–24.

Weidl 1987:

Weidl, Reinhard: Die ersten Hallenkirchen der Gotik in Bayern. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Sakralraumes im 14. Jahrhundert (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 12), München 1987.

Weingartner 1930

Weingartner, Josef: Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. IV: Burggrafenamt und Vinschgau, Wien/Augsburg 1930.

Weingartner 1991

Weingartner, Josef: Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. II: Bozen und Umgebung, Unterland, Burggrafenamt, Vinschgau, 7. Auflage, Bozen 1991.

Weniger 2007

Weniger, Matthias: 1906–2006: Hundert Jahre Leinberger, in: Kat. Ausst. Landshut 2007, S. 35–65.

Wessel 2003

Wessel, Ruth: Die Sainte-Chapelle in Frankreich. Genese, Funktion und Wandel eines sakralen Raumtyps, Phil. Diss. Düsseldorf 2003.

Wollasch 1996

Wollasch, Joachim: Cluny – „Licht der Welt“. Aufstieg und Niedergang der klösterlichen Gemeinschaft, Zürich/Düsseldorf 1996.

Wonisch 1961

Wonisch, Othmar: Die aufgelassenen Ordensstifte in Österreich: Steiermark, Rottenmann, in: Notring-Jahrbuch, Wien 1961, S. 212–213.

Zani 1947

Zani, Karl Franz: Urkunden–Regesten aus Südtirol, in: Cultura Atesina 1, 1947, S. 127.

Zeindl 2004

Zeindl, Gertraud: Die Meraner Stadtsteuerregister. Eine soziologische Studie, Phil. Diss. Innsbruck 2004.

Zinnbauer 1956

Zinnbauer, Josef: Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing. Kirche und Pfarrgemeinde, Erolzheim 1956.

Zorn 1934

Zorn, Eberhard: Statische Untersuchung der St. Martinskirche in Landshut, München 1934.

Zorn 1979a

Zorn, Eberhard: Entwicklungsstufen mittelalterlicher Stadtbaukunst. Den Freunden Landshuts, Landshut 1979.

Zorn 1979b

Zorn, Eberhard: Unvollendete Architektur in Landshut und Ingolstadt, in: Ingolstädter Heimatblätter 42, 1979, S. 1–4.

TEXT- UND BILDQUELLEN

Bayerisches Hauptstaatsarchiv:

- pls – 21424.

Bauaufsichtsamt der Stadt Landshut:

- Mappe Heilig Geist Gasse 394: Verschiedene Pläne und Unterlagen (Gutachten, Schriftverkehr) zur Kirche ab ca. 1940, z. T. ohne Nummern.

Stadtarchiv Landshut:

- Akte B 2 793: Restaurierung der Giebelfacade und der Portalhalle der Hl. Geistkirche. 1880.

- Akte B 2 792: Die Restaurierung der Außenseite der Hl. Geistkirche. 1876 (mit Skizzen vom Oberteil des Turmes u. seinen Verzierungen, 1848).

- Karl, Heinrich: Das Heiliggeistspital zu Landshut. Geschichte und Wirtschaft, 3 Bde., Landshut 1942, unveröffentlichtes Manuskript.

- 7 Entwurfszeichnungen der Fa. Zettler, München für Glasfenster für die Heiliggeistkirche.

- Bauaufnahme von Eberhard Zorn, Ostern 1930, bestehend aus Grundriss (Pause), Fassadenansicht, Detail Turm, Detail Strebepfeiler, Detail Profile Vorhallenstreben und Musikchor, M 1:100, tw. Maßstab 1:10.

- Grundrissplan B 3-214 vom 20. August 1936, Maßstab 1:100.

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München:

- Planarchiv:

Heiliggeist in Landshut: PL_07258, PL_07259, PL_07260_r, PL_07261, PL_07264, PL_07265.

St. Johannes in Dingolfing: PL_06630, PL_06631, PL_06632, PL_06635.

- Bildarchiv:

Glasnegative Heiliggeist in Landshut: Inv.-Nr. 01040774, Inv.-Nr. 01040775, Inv.-Nr. 01040776, Inv.-Nr. 01040781, Inv.-Nr. 01040784.

Fotopositiv-Archiv:

Landshut_Heiliggeistkirche_BLfd_Sowieja_06

Landshut_Heiliggeistkirche_BLfd_undatiert_01

Landshut_Heiliggeistkirche_BLfd_undatiert_02

Landshut_Heiliggeistkirche_BLfd_undatiert_03

Landshut_Heiliggeistkirche_BLfd_undatiert_04

Landshut_Heiliggeistkirche_BLfd_undatiert_05.

Glasnegative St. Johannes in Dingolfing: Inv.-Nr. 01038540.

- Dokumentenarchiv:

- Dr. Ivo Rauch: Restaurierung Fachbereich Glas. Gutachterliche Stellungnahme zum Bestand und Zustand sowie Empfehlungen für deren Sanierung und Konservierung, München 2014.
- Fa. Wiegerling: Dokumentation der Restaurierungsarbeiten am Gewölbe von Heiliggeist in Landshut und Aufnahme von Steinmetzzeichen an den Gewölberippen, 1996/97.

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Außenstelle Regensburg:

- Ordner M-2007-16457, Grabungsdokumentation der Ausgrabungen am Friedhof und im Kircheninneren in den Jahren 1995ff.
Darin u. a. enthalten:
E-2007-16457-2_0-1
E-2007-16457-3_0-1
E-2007-16457-5_0-1
E-2007-16457-6_0-1
- Häck, Bernhard: Brief des Grabungsleiters. Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Archäologische Außenstelle Landshut, an das Hochbauamt der Stadt Landshut; im Anhang ein Vorabzug des umfassenden Grabungsberichtes „Archäologische Untersuchungen in der Spitalkirche Heiliggeist zu Landshut“.
- Mappe zu den Ausgrabungen von 1972 in St. Johannes in Dingolfing: Plan von Fritz Markmiller, Fotografien und Grabungsbericht von Rainer Christlein, ohne Nummerierung.
Darin u. a. enthalten:
E-2007-150575-1_0-0

Autonome Provinz Bozen, Abt. 13 Denkmalpflege:

- Archivmappe Spitalkirche Meran: Versch. Pläne und Unterlagen zur Kirche ab ca. 1900; z. T. ohne Nummern. Darin u. a. enthalten:
 - Aus Alto-Adige No. 66 vom 24.03.1988: „S. SPIRITO. La chiesa sottoposta a restaur accurato“ (Zeitungsartikel, Verfasser unbekannt)
 - Aus den Dolomiten No. 26 vom 31.1.1985: „Spitalkirche von Verfall bewahren“ (Zeitungsartikel, Verfasser unbekannt)
 - Prot. N. 3443: Planunterlagen zum Einbau der neuen Orgel vom 20. November 1972

Stadtarchiv Meran:

- 3530.56: Portal der Spitalkirche in Meran. Lithografie aus dem 19. Jh. Nach der Natur gezeichnet von Pezolt. Eigentum des Stadtmuseums Meran
- 3530.74: Meran. Portal der Spitalkirche. Lithografie getönt von E. Reichlin, Innsbruck 19. Jh. Eigentum des Stadtmuseums Meran
- HGS 2: Akten des Heilig Geist Spitales von 1429 (Einnahmenauflistung)
- HGS 211: Spital Rechnung von 1505/1506 (Einnahmen und Ausgaben)
- M C III/6 Z4724: Des Burggrafenamtes Volks- und Hauskalender. Beiträge zur Kultur-

und Kunstgeschichte des Burggrafenamtes. 450jähriger Bestand der Heilig-Geistkirche, 1930, S. 37-42

- SSR Nr. 1: Stadtsteuerregister Jahre 1438–1462

Archiv des Stadtmuseums Dingolfing-Landau/Stadtarchiv Dingolfing:

- Fotoausstellung zu den Restaurierungsarbeiten: 500 Jahre St. Johannes in Dingolfing. Dokumentation zur Geschichte der in den Jahren 1969–1976 durchgeführten Gesamt-Restaurierung der kath. Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing, Zusammenstellung: Architekt Dipl.-Ing. Fritz Markmiller, Aufnahmen: Herbert Frank, Eduard Zeitler, Franz Xaver Kraus, Fritz Markmiller, Martin Zunhamer, 37 Tafeln, DIN A1.

- Mappe B IX, 18 Darin u. a. enthalten:

- o. Autor: Erinnerung an die Feier des 400jährigen Bestandes der Stadtpfarrkirche zu Dingolfing, Dingolfing 1867.
- Zeitungsartikel, Handschriften, ältere Aufnahmen der Kirche.

Pfarramt Dingolfing:

- Dendrochronologischer Bericht Dingolfing (DGF) Stadtpfarrkirche St. Johannes Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Institut für Archäologie, Denkmalkunde & Kunstgeschichte. Abteilung Dendrochronologie: Dominikanerstr. „a (R. 206). DendroLabor Leitung: Dr. Thomas Eißling (Dipl. Holzwirt). Bericht erstellt von Georg Brütting M. A., Gerhart-Hauptmann-Weg 7, 91320 Ebermannstadt.

- Poost, Andreas: Baugeschichtliche Untersuchung und verformungsgerechtes Aufmaß der Dachkonstruktion von

Andreas Poost, Dipl. Ing.
Büro für Bauforschung und Denkmalpflege
Herzog-Albrecht-Straße 5
93059 Regensburg

ABBILDUNGEN

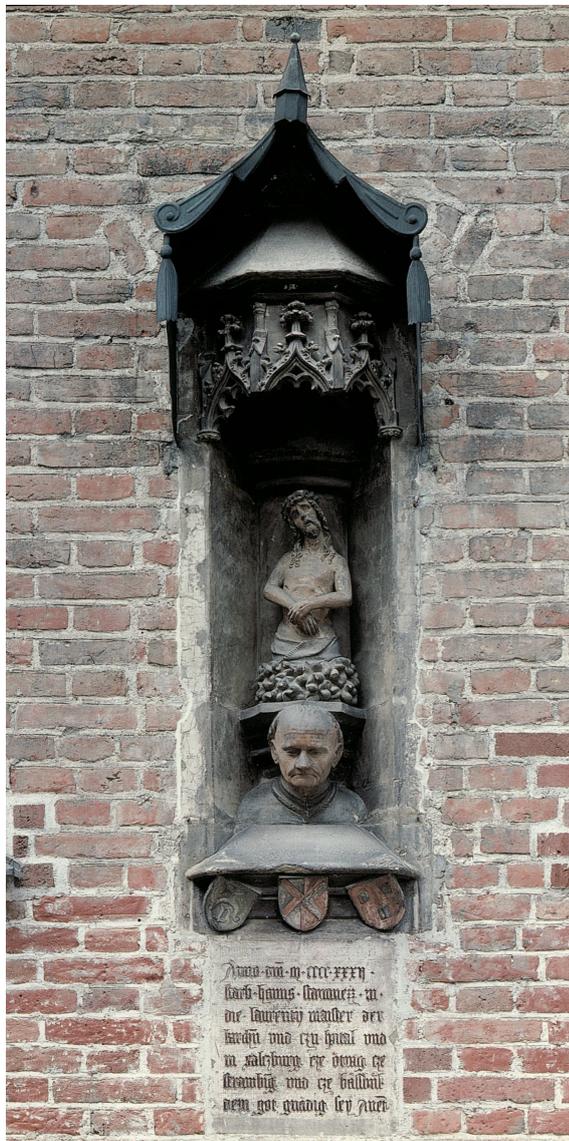


Abbildung 1: Landshut, Pfarrkirche St. Martin. Epitaph des Hans von Burghausen an der Südwand. Bild: Kat. Ausst. Landshut 2001, Bd. 1, S. 283.



Abbildung 2: Landshut, Pfarrkirche St. Martin. Das Wappen des Meisters an seinem Epitaph, flankiert von den Wappen seiner beiden Ehefrauen. Bild: Verf.

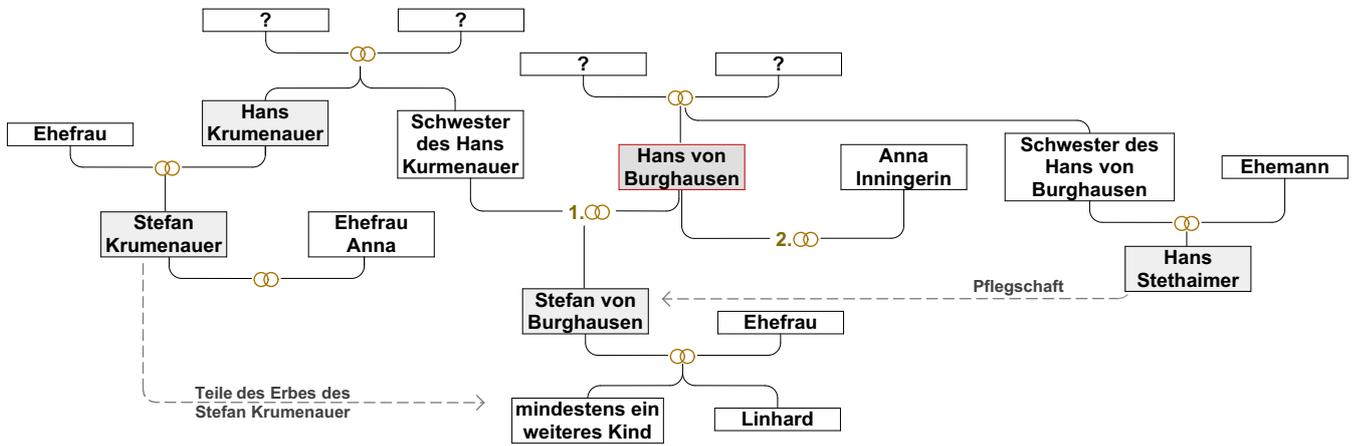


Abbildung 3: Die Familie des Hans von Burghausen, seines Vorgängers und seiner Nachfolger. Bild: Verf.



Abbildung 4: Landshut, Heiliggeist. Baumeisterbüste in der Sakristei.
Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bildarchiv: Bildarchiv Glasnegative Nr. 40784, Kurt Müller-Klein.

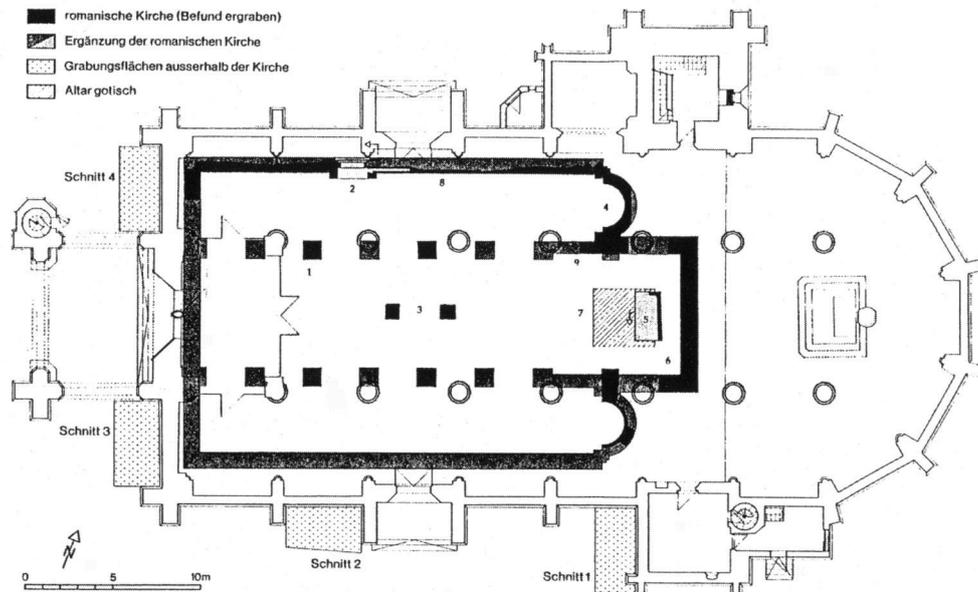


Abbildung 5: Landshut, Heiliggeist. Plan zur Grabung 1995/96. Bild: Emslander 1996, S. 38.

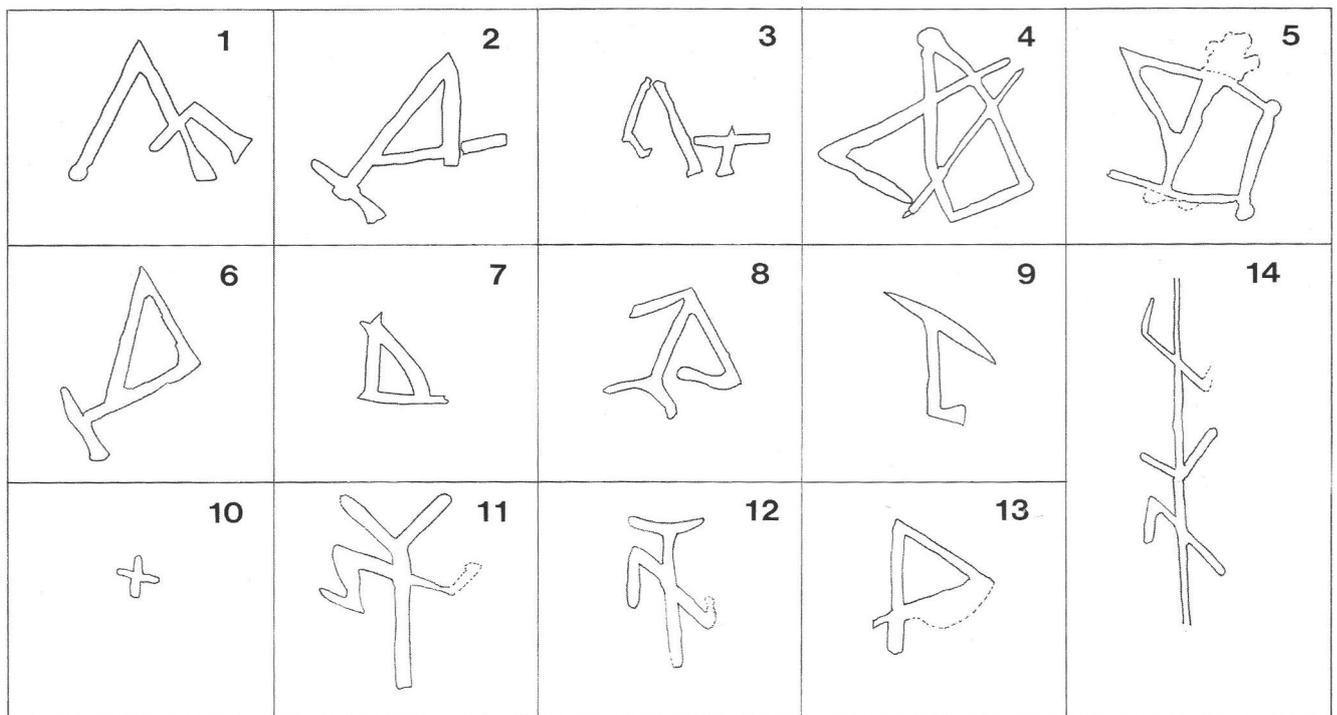


Abbildung 6a: Landshut, Heiliggeist. Die von Gotthard von Montegelas 2001 veröffentlichte Aufnahme der Steinmetzzeichen am Portal. Bild: Montgelas 2001, S. 63.



Abbildung 6b: Landshut, Heiligeist.
 Die von den Restaurierungswerkstätten
 Wiegerling 1996/97 erfassten
 Steinmetzzeichen am Gewölbe.
 Bilder: Bayerisches Landesamt für
 Denkmalpflege

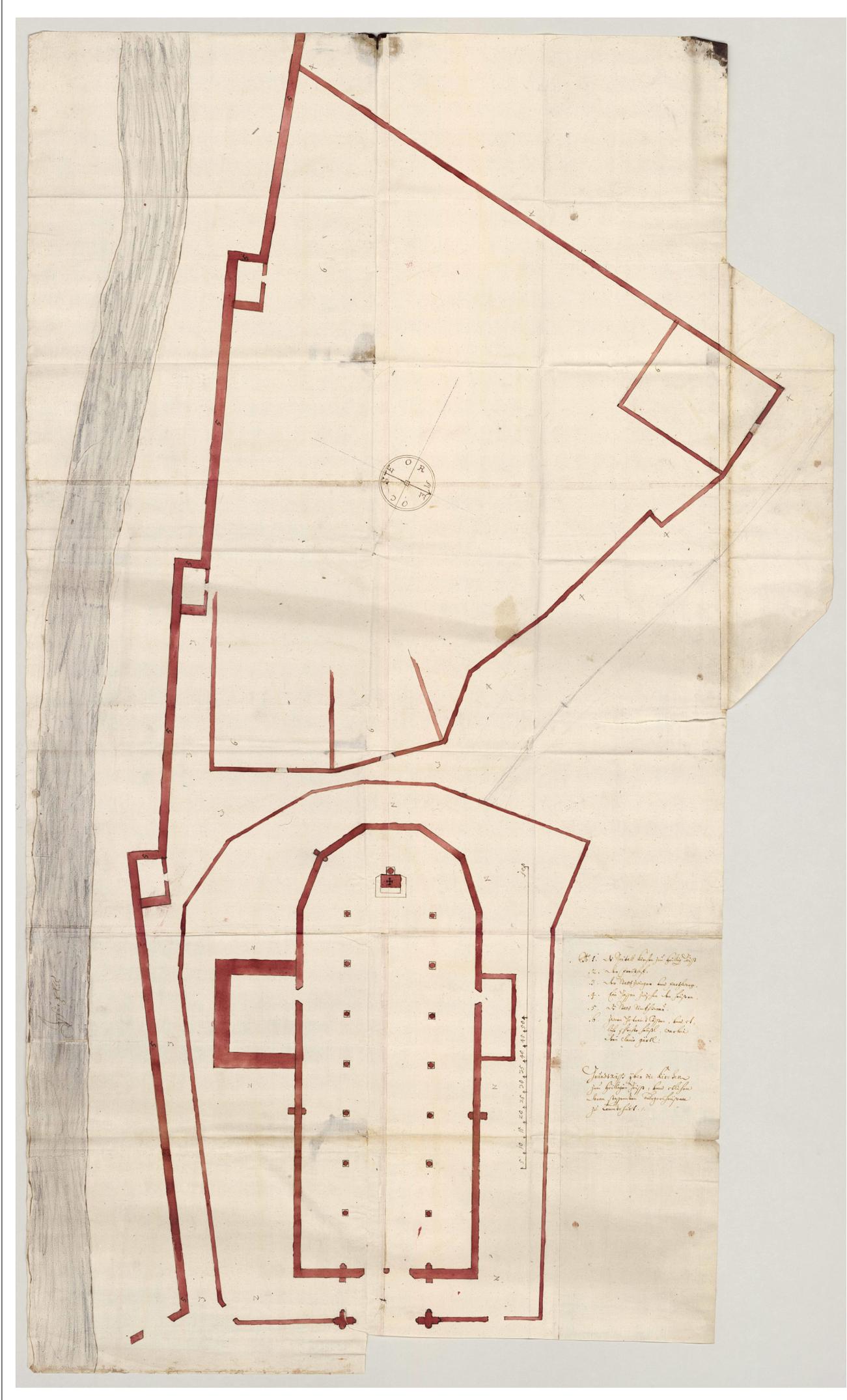


Abbildung 7: Landshut, Heiliggeist. Bauaufnahme von 1670. Bild: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, pls - 21424.

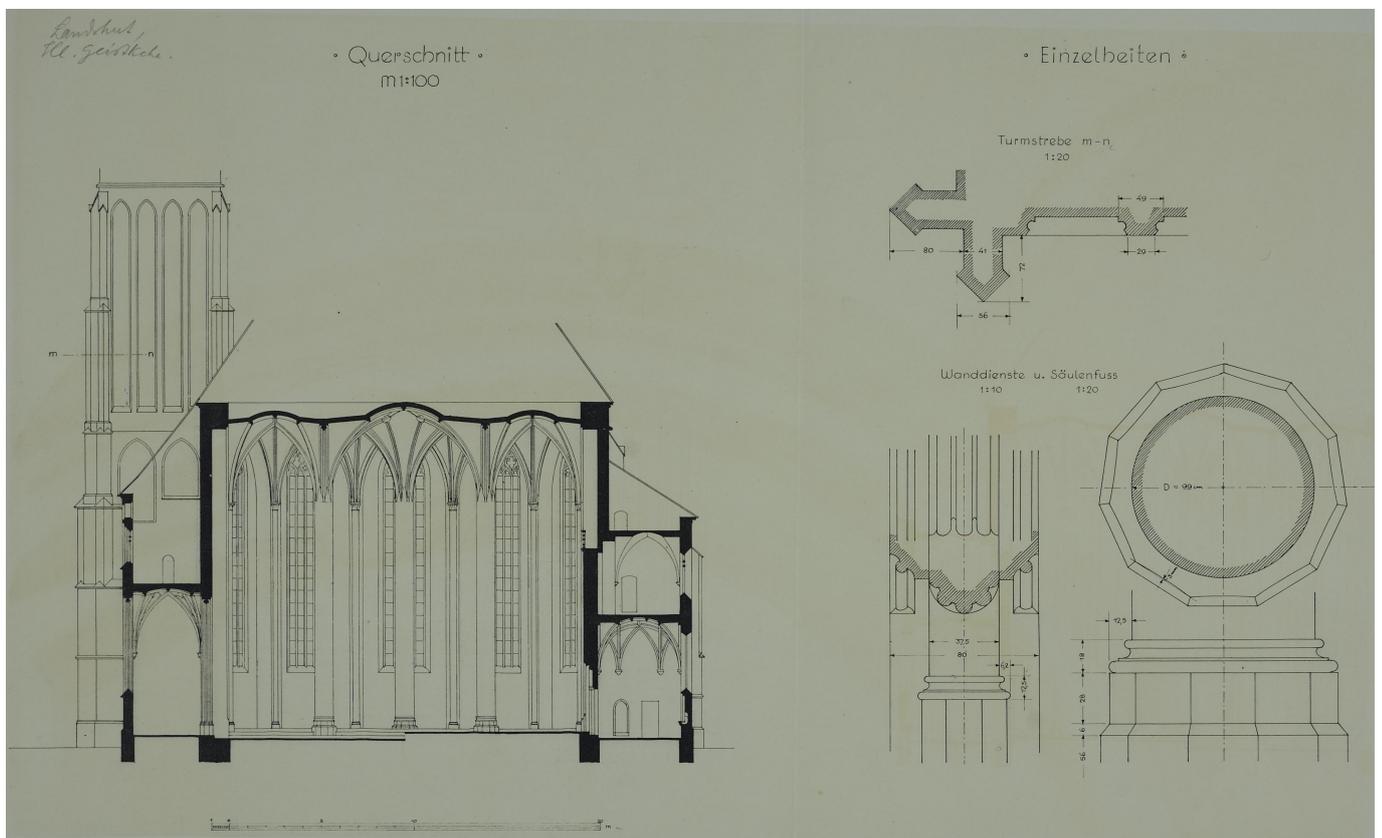


Abbildung 8: Landshut, Heiliggeist. Längsschnitt mit Details, M 1:100, Georg Lösti, um 1925. Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Planarchiv Nr. 07260_r.

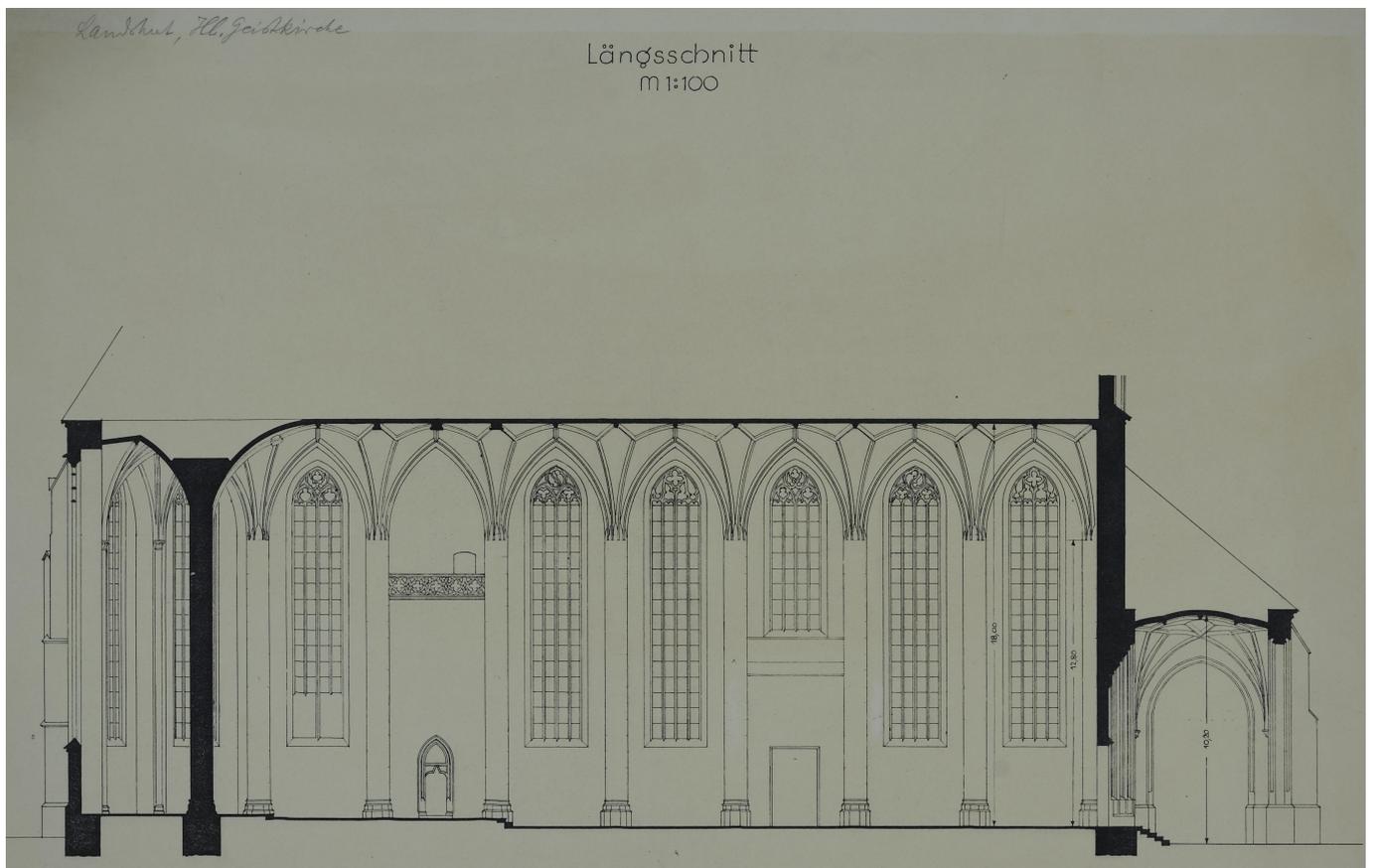


Abbildung 9: Landshut, Heiliggeist. Längsschnitt, M 1:100, Georg Lösti, um 1925. Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Planarchiv Nr. 07259.



Abbildung 10: Landshut, Heiliggeist. Perspektivansicht von Norden, Georg Lösti, um 1925.
Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Planarchiv Nr. 07261.



Abbildung 11: Landshut, Heiliggeist. Westlichster Schlußstein.
Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bildarchiv: Fotopositive, Soweija.



Abbildung 14: Landshut, Heiliggeist. Ansicht vor 1945.
Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bildarchiv: Bildarchiv Glasnegative.

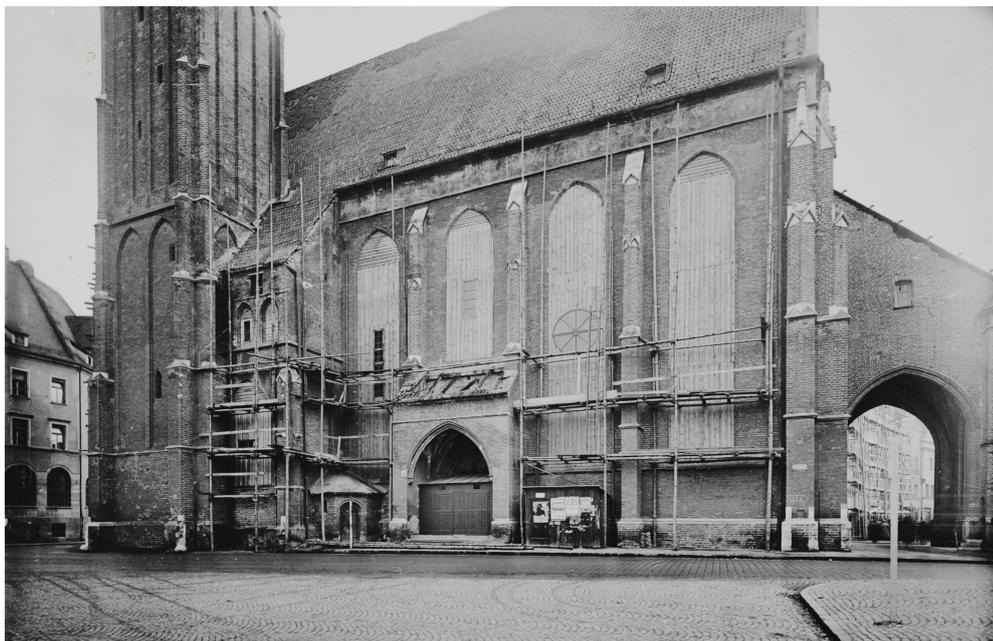


Abbildung 15: Landshut, Heiliggeist. Nordansicht mit Kriegsschäden 1945.
Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bildarchiv: Fotopositive.

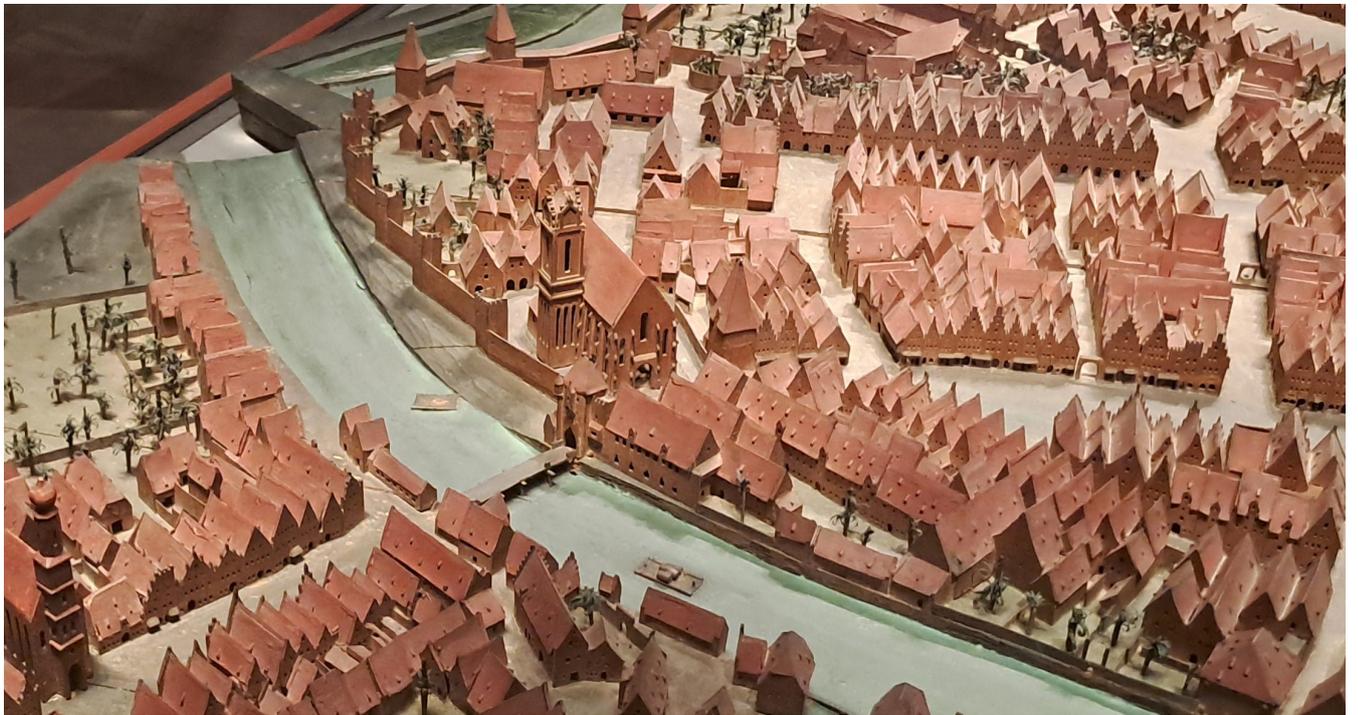


Abbildung 16: Landshut, Heiliggeist. Stadtmodell des Jakob Sandtner, Bayerisches Nationalmuseum, München, Modell von 1571, Maßstab ca. 1:750. Bild: Verf.



Abbildung 17: Landshut, Heiliggeist. Darstellung des Hostienraubs, um 1600. Ausschnitt: Thomas von Braunau entwendet das Sakrament aus dem rückwärtigen Tabernakel im Chormittelpfeiler. Bild: Stadtmuseum Landshut.



Abbildung 18: Landshut, Heiliggeist. Darstellung des Hostienraubs, um 1600. Ausschnitt: Geld wird vom Altar der Katharinenkapelle entwendet. Bild: Stadtmuseum Landshut.

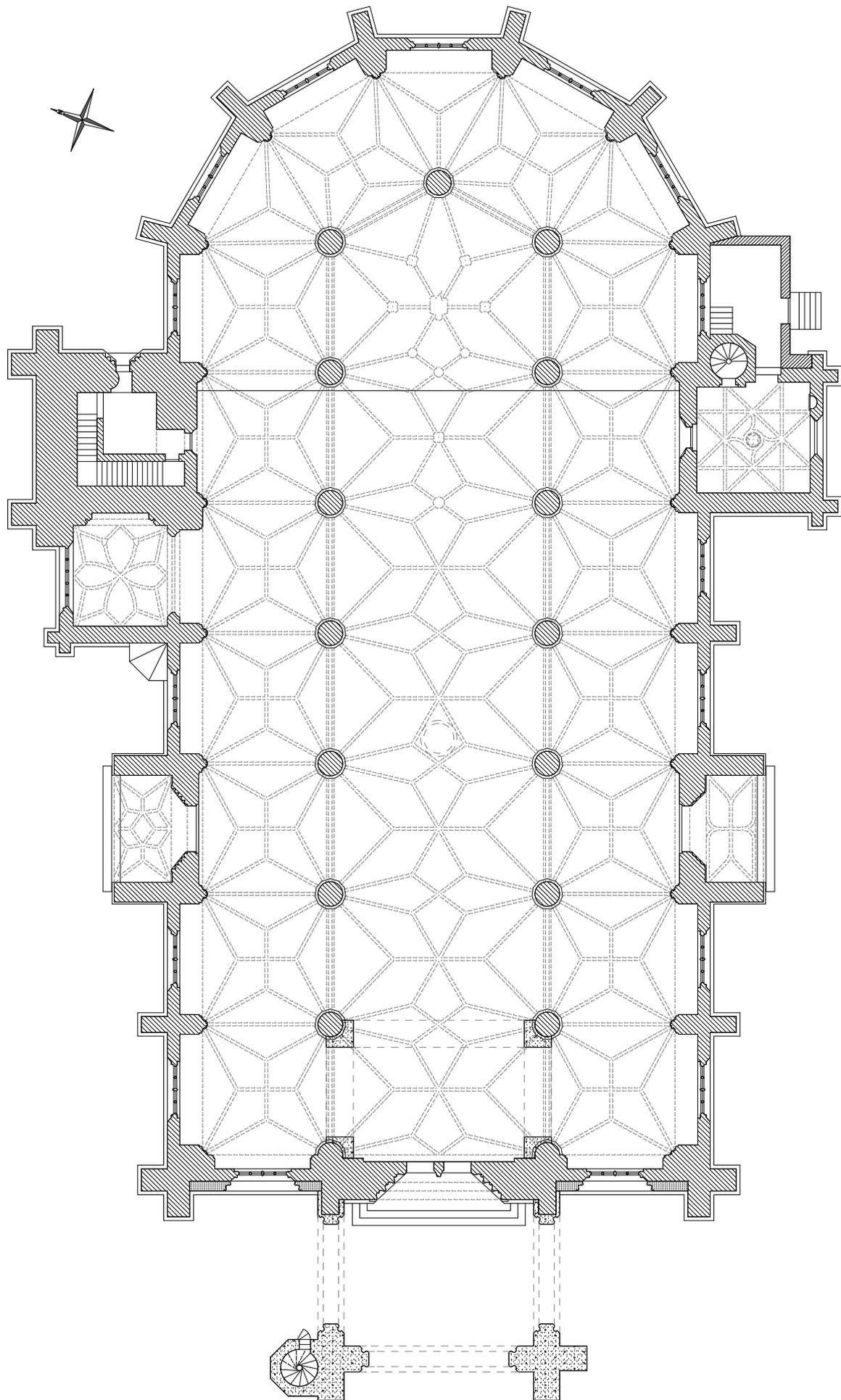


Abbildung 19: Landshut, Heiliggeist. Grundriss. Bild: Verf.

Legende:

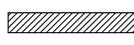
- | | | | | | | | |
|---|-------------------------------------|---|----------------------------|---|--------------------------------|---|-----------------------------------|
|  | Spätmittelalterliche
Bausubstanz |  | Bausubstanz
1571 - 1670 |  | Bausubstanz
19. Jahrhundert |  | Bausubstanz
unbekannten Datums |
|---|-------------------------------------|---|----------------------------|---|--------------------------------|---|-----------------------------------|



Abbildung 20: Landshut, Heiliggeist. Gesamtansicht der Kirche von Nordwesten. Bild: Verf.



Abbildung 21: Landshut, Heiliggeist. Ansicht von Osten.
Bild: Verf.



Abbildung 22: Landshut, Heiliggeist. Westfassade. Bild:
Verf.



Abbildung 23: Landshut, Heiliggeist. Sakristeianbau und Treppenturm im Süden. Bild: Verf.



Abbildung 24: Landshut, Heiliggeist. Turm und Katharinenkapelle im Norden. Bild: Verf.



Abbildung 25: Landshut, Heiliggeist. Westportal.
Bild: Emmerling 2001, Titelseite.



Abbildung 26: Landshut, Heiliggeist. Bauinschrift der Grundsteinlegung und Schmerzensmann. Bild: Verf.

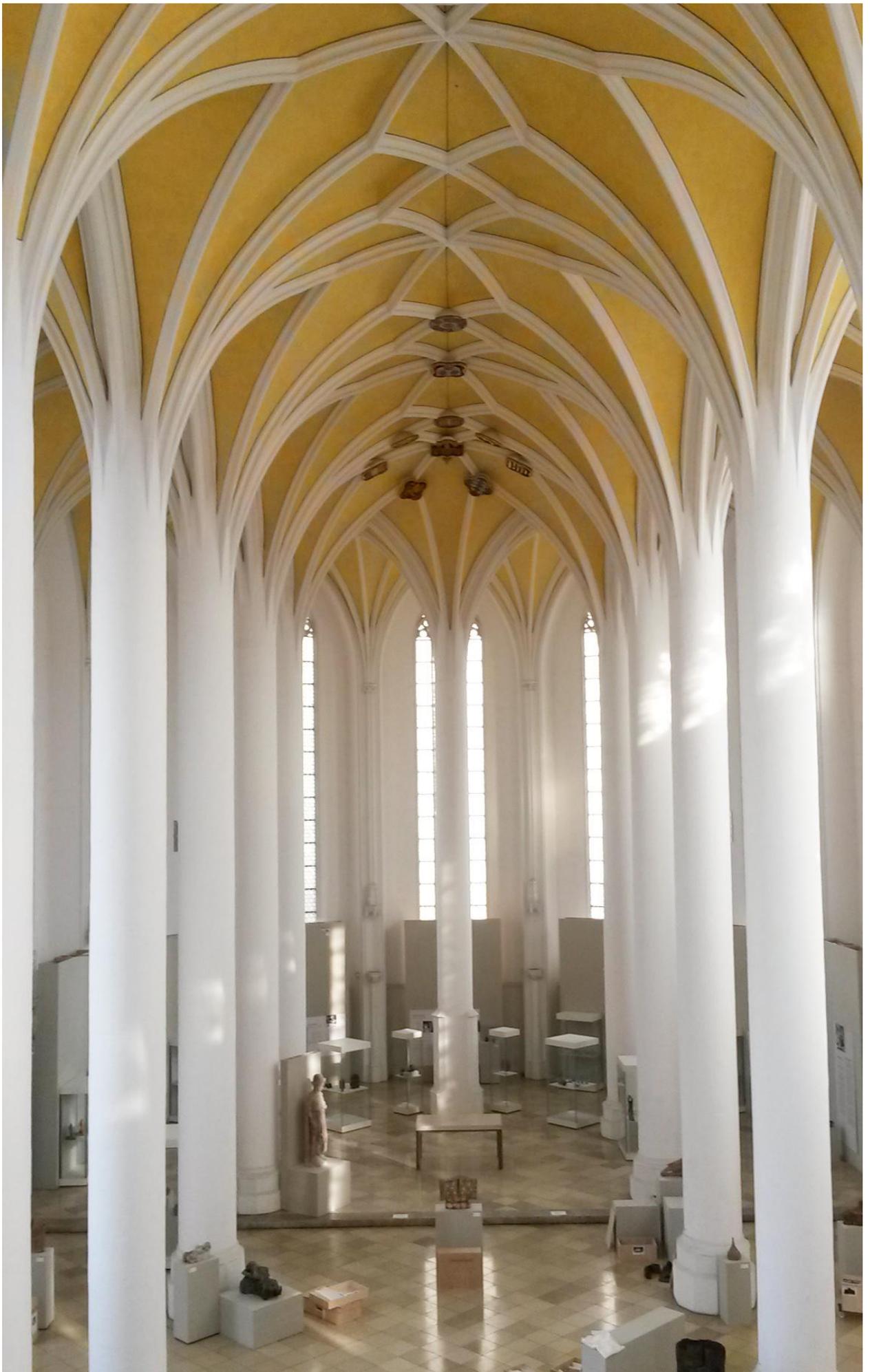


Abbildung 27: Landshut, Heiliggeist. Innenansicht nach Osten. Bild: Verf.

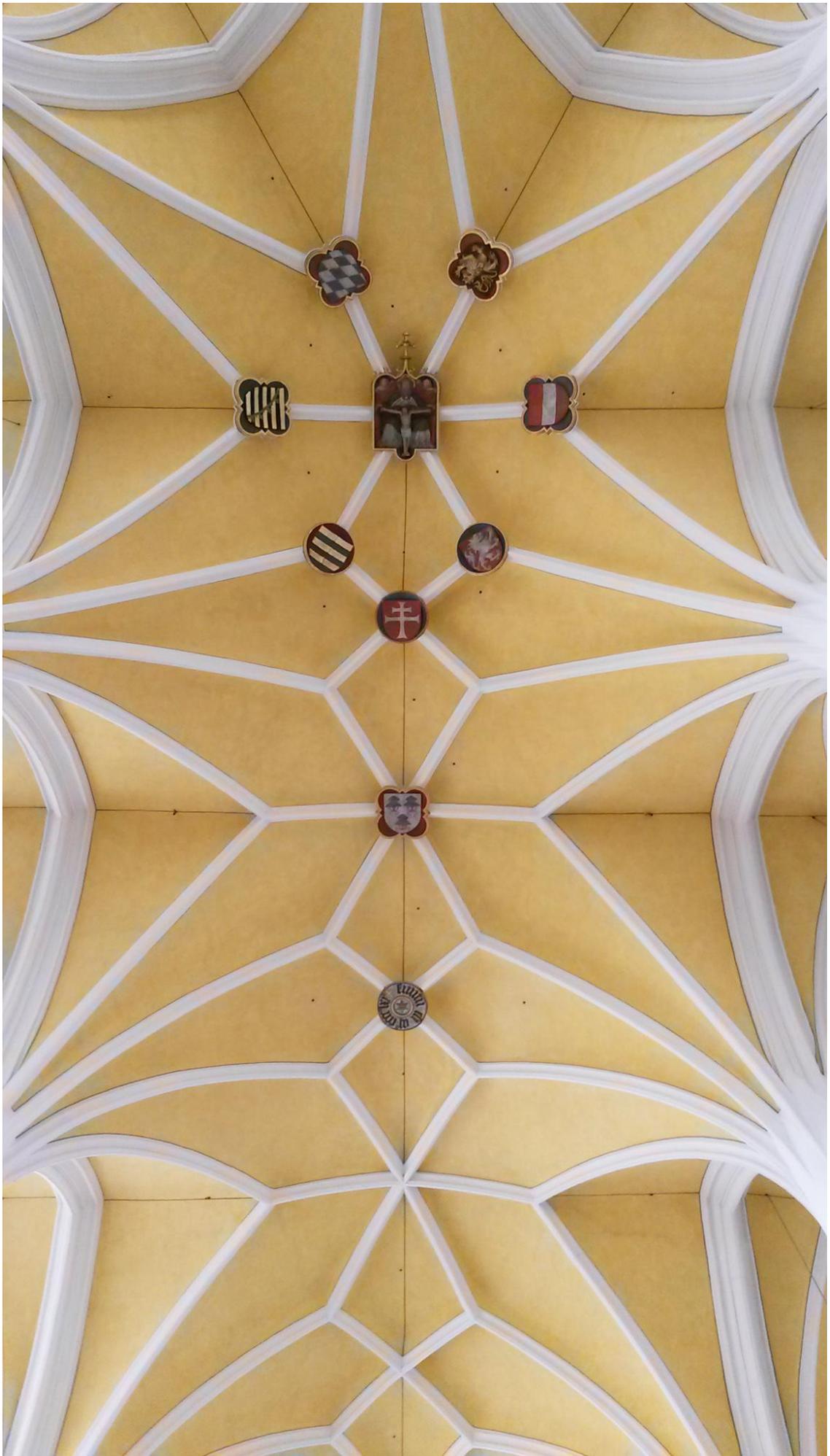


Abbildung 28: Landshut, Heiliggeist. Gewölbe. Bild: Verf.



Abbildung 29: Landshut, Heiliggeist. Innenansicht nach Westen. Bild: Verf.

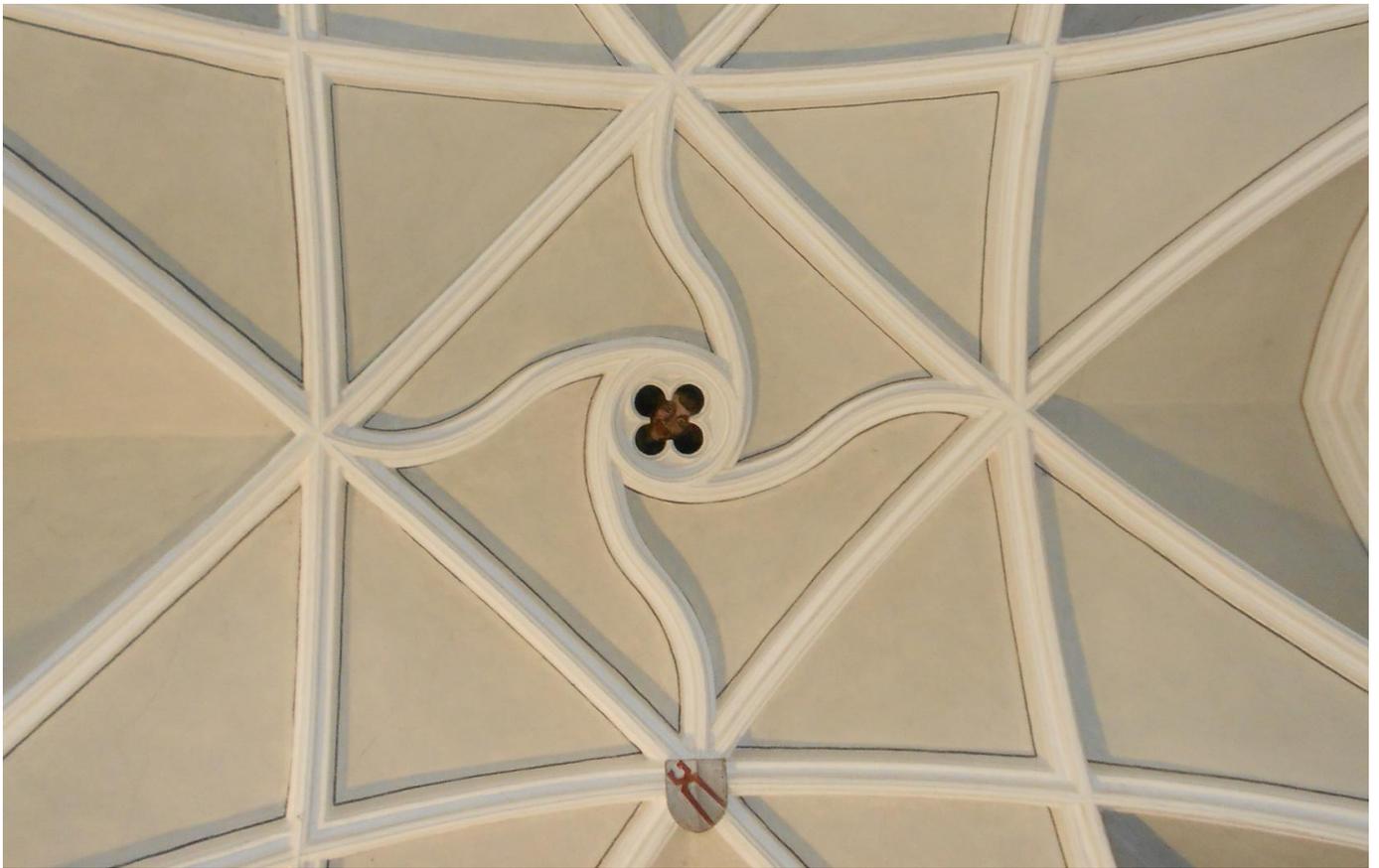


Abbildung 30: Landshut, Heiliggeist. Gewölbe der Sakristei. Bild: Verf.

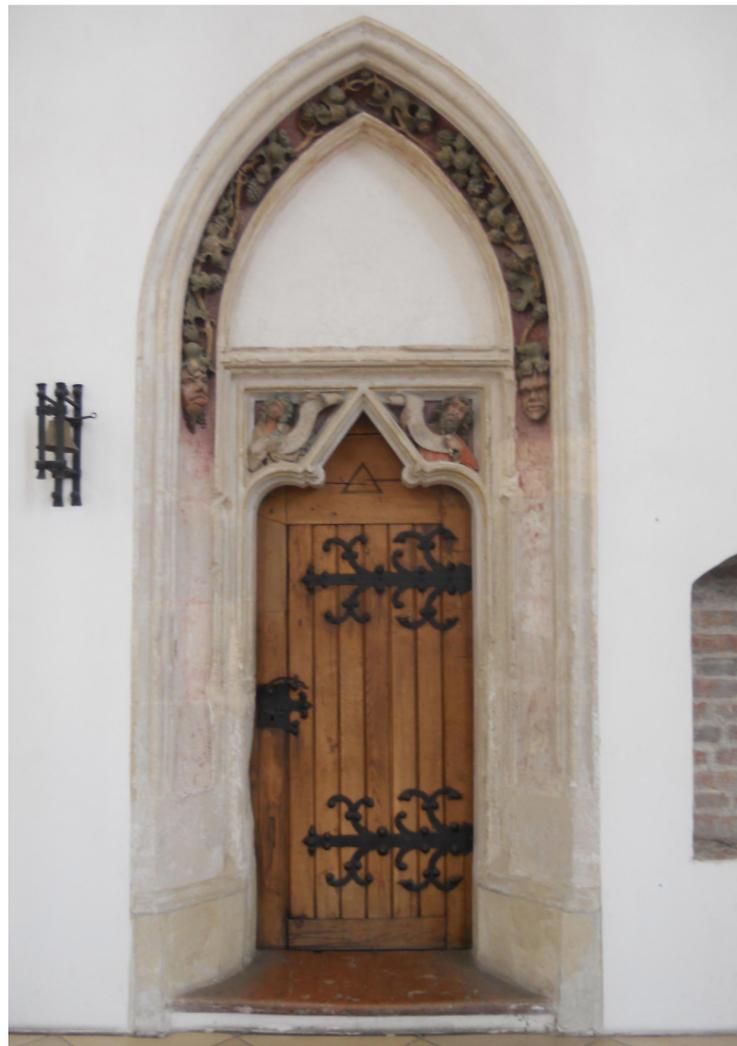


Abbildung 31: Landshut, Heiliggeist. Zugang zur Sakristei. Bild: Verf.

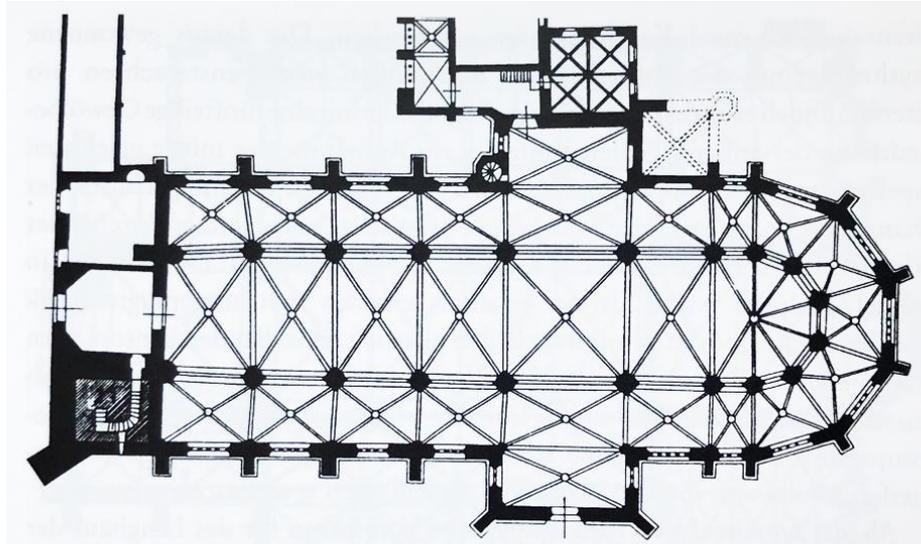


Abbildung 32: Verden an der Aller, Dom. Bild: Gentz 2003, Abb. 68.

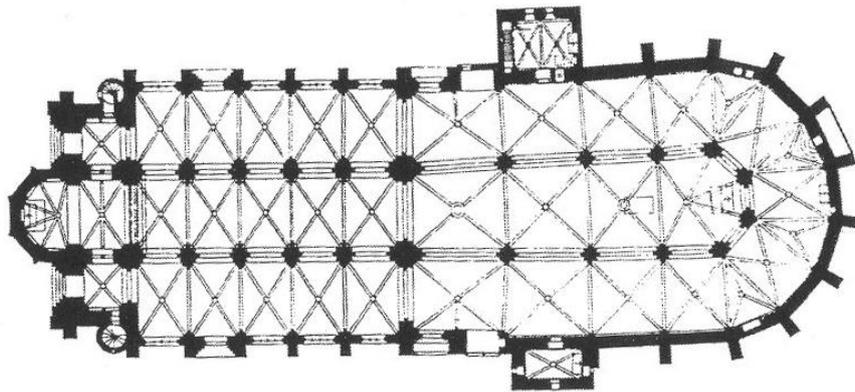


Abbildung 33: Nürnberg, St. Seebald. Bild: Nussbaum 2001, S. 30.

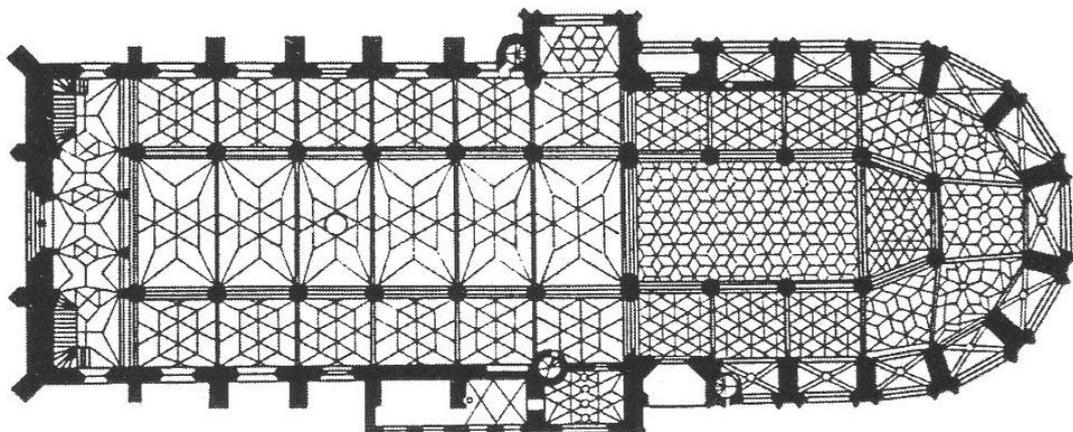


Abbildung 34: Schwäbisch Gmünd, Heiligkreuzmünster. Bild: Nussbaum 2001, S. 30.

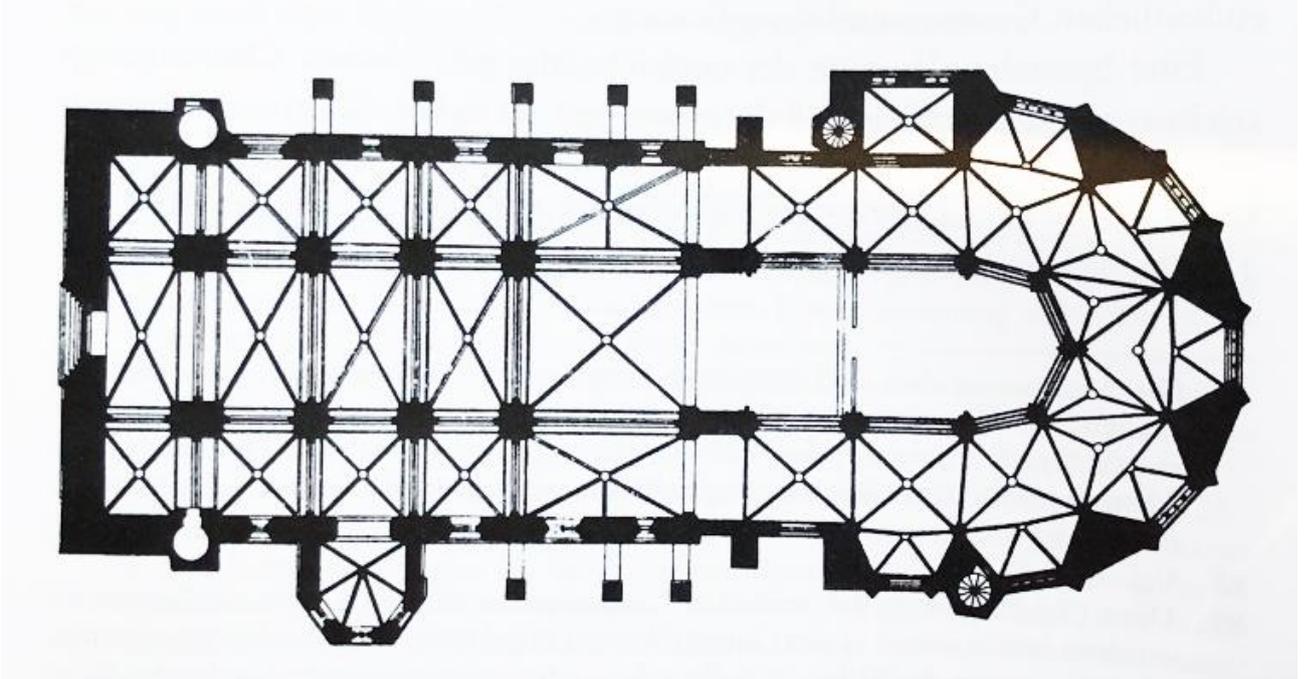


Abbildung 35: Kolin, St. Bartholomäus. Bild: Gentz 2003, Abb. 12.

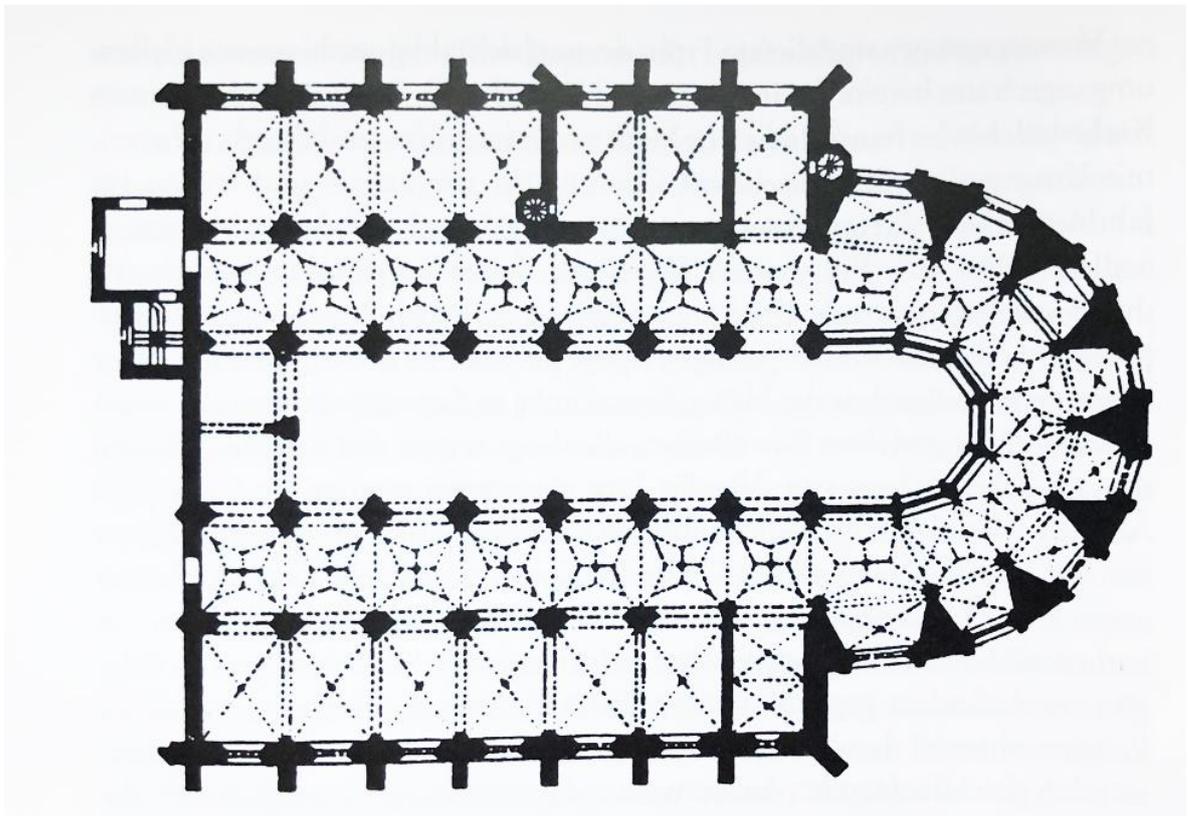


Abbildung 36: Kuttenberg, St. Barbara. Bild: Gentz 2003, Abb. 11.

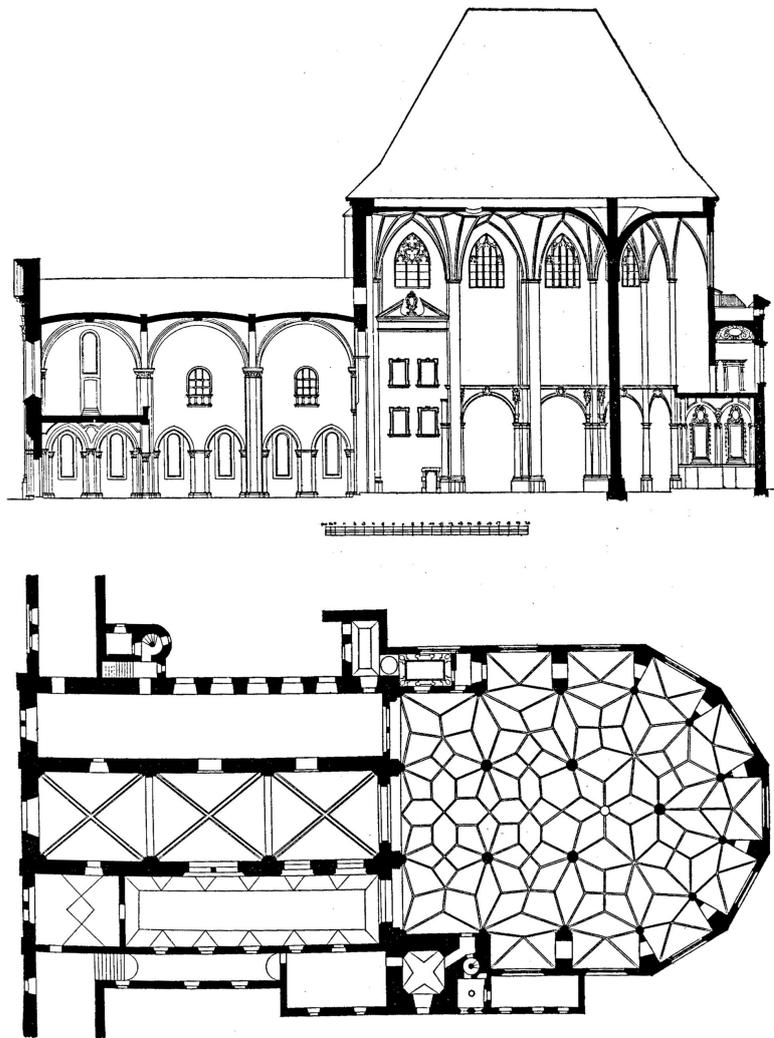


Abbildung 37: Salzburg, Franziskanerkirche. Grundriss und Längsschnitt. Bild: Nussbaum 1984, S. 109.



Abbildung 38: Salzburg, Franziskanerkirche. Innenansicht. Bild: Emprechtlinger 2016, S. 230.

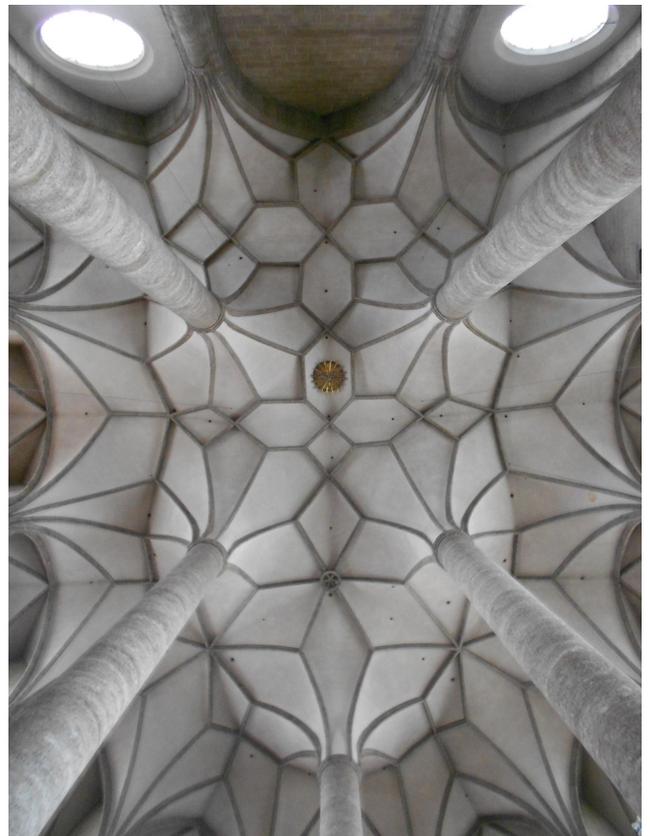


Abbildung 39: Salzburg, Franziskanerkirche. Gewölbe. Bild: Verf.

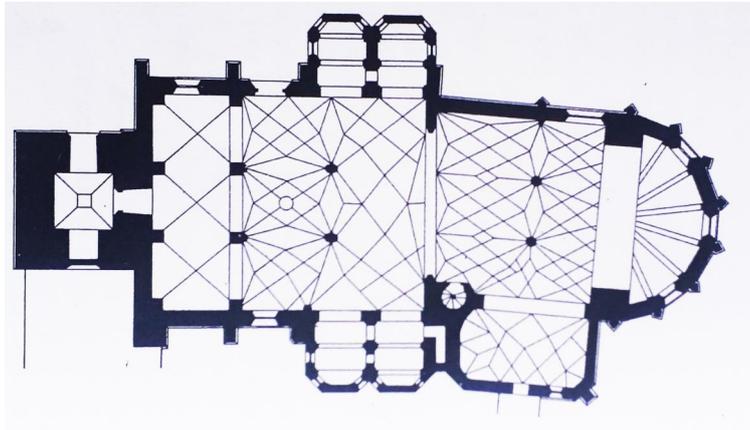


Abbildung 40: Rottenmann, St. Nikolaus. Grundriss. Bild: Brucher 1990, S. 263.

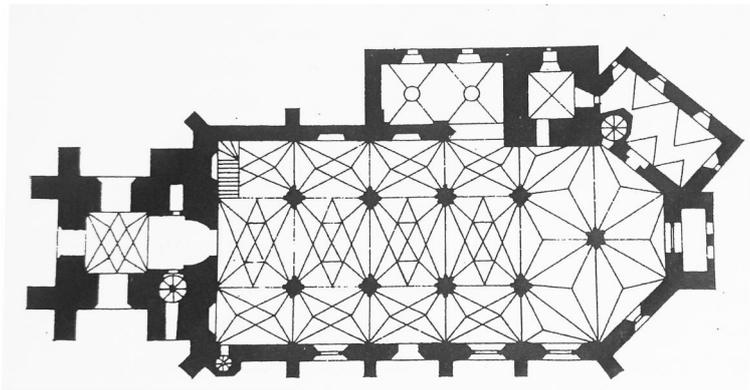


Abbildung 41: Fernitz, Maria Trost. Grundriss. Bild: Brucher 1990, S. 173.



Abbildung 42: Fernitz, Maria Trost. Innenansicht. Bild: Sailer/Weidl 2009, S. 15.

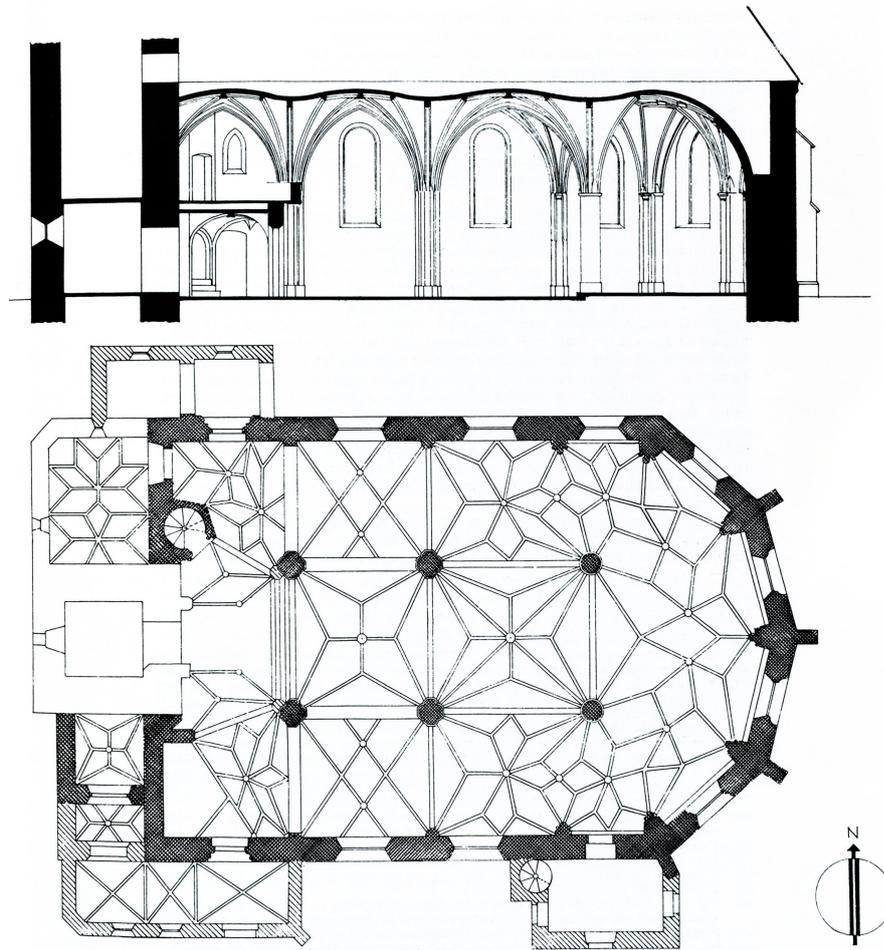


Abbildung 43: Pischelsdorf, Pfarrkirche. Grundriss und Längsschnitt. Bild: Nussbaum 1984, S. 103.



Abbildung 44: Pischelsdorf, Pfarrkirche. Innenansicht. Bild: Brucher 1990, S. 148.



Abbildung 45: Meran, Heiliggeist. Ausschnitt aus einem Stich von Matthias Merian, 1649.
Bild: Bonaccorsi/Volante 1983, S. 9.

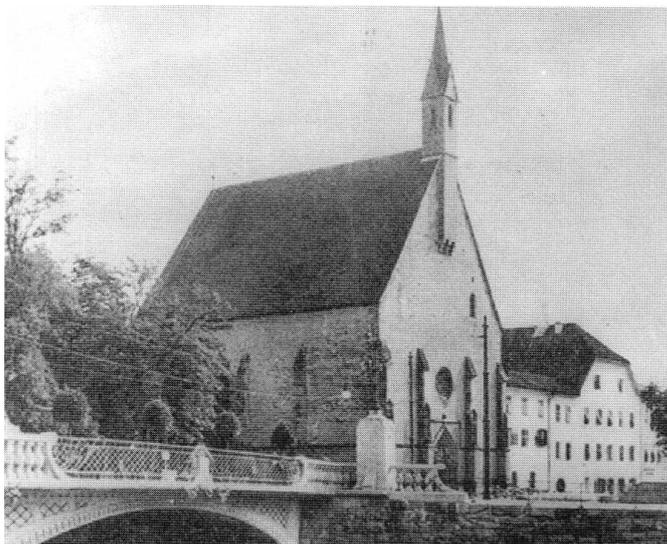


Abbildung 46: Meran, Heiliggeist. Kirche und Spital im 19. Jahrhundert. Bild: Pfarre zum Heiligen Geist in Meran 1999, S. 17.



Abbildung 47: Meran, Heiliggeist. Nicht mehr vorhandene Spitalgebäude im 19. Jahrhundert.
Bild: Möseneder, Valente 1996, S. 40.



Abbildung 48: Meran, Heiliggeist. Innenaufnahme aus dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Bild: Stadtarchiv Meran 11165.412.



Abbildung 49: Meran, Heiliggeist. Innenaufnahme aus dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Bild: Stadtarchiv Meran 11165.1615.

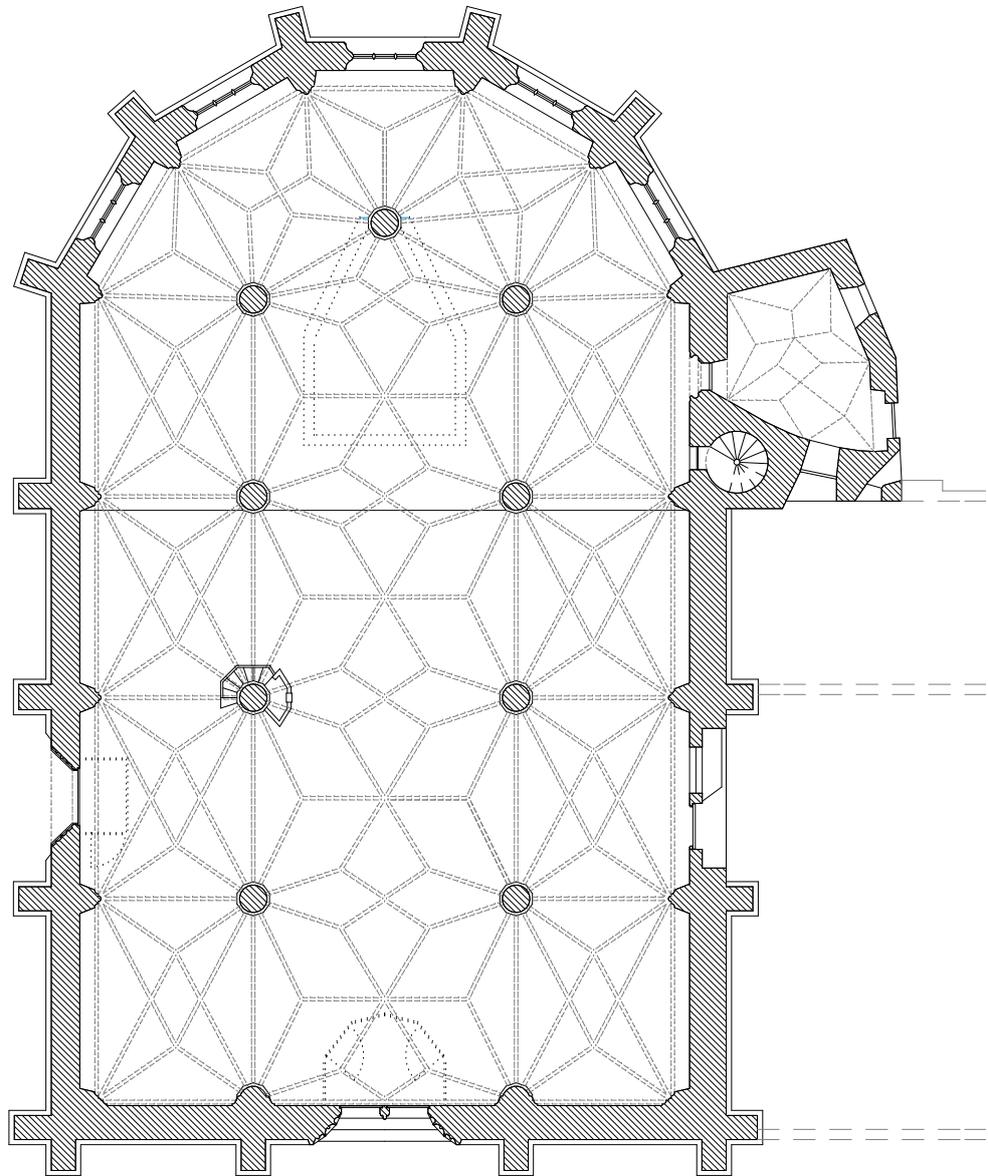


Abbildung 50: Meran, Heiliggeist. Grundriss. Bild: Verf.

Grundlage: Aufmaß der Verfasserin,
November 2014.

Legende:

- | | | |
|---|--|---|
|  Spätmittelalterliche
Bausubstanz |  Ehemalige
Spitalgebäude |  Nachträgliche
Einbauten |
|---|--|---|

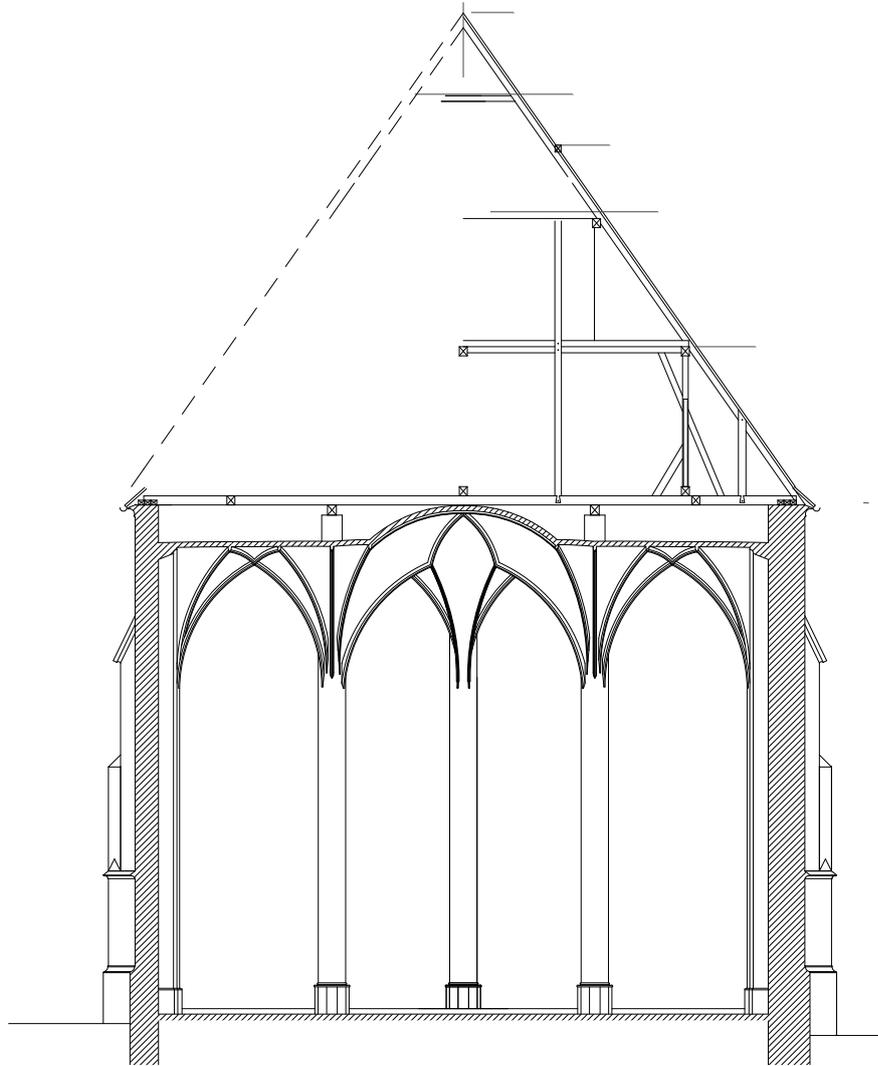


Abbildung 51: Meran, Heiliggeist. Querschnitt mit Blick nach Osten. Bild: Verf.

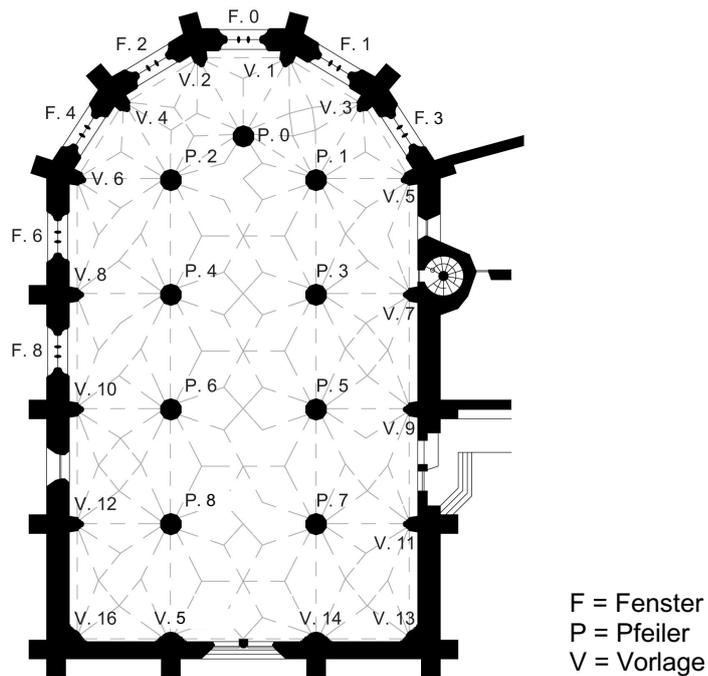
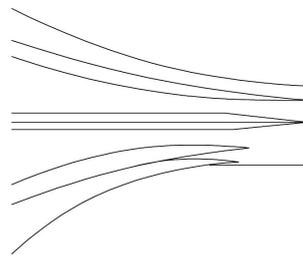


Abbildung 52: Meran, Heiliggeist. Aufnahme der Steinmetzzeichen. Übersichtsplan. Bild: Verf.



Osten (Süden)



Westen (Norden)



	Pfeiler 0 (Chormitte)	Pfeiler 1	Pfeiler 2	Pfeiler 3	Pfeiler 4	Pfeiler 5	Pfeiler 6 (Kanzel)	Pfeiler 7	Pfeiler 8
Oberes Drittel									
Pfeilmittle									
Unteres Drittel und Sockel									

Abbildung 53: Meran, Heiligeist. Aufnahme der Steinmetzzeichen. Steinmetzzeichen an den Pfeilern. Bild: Verf.

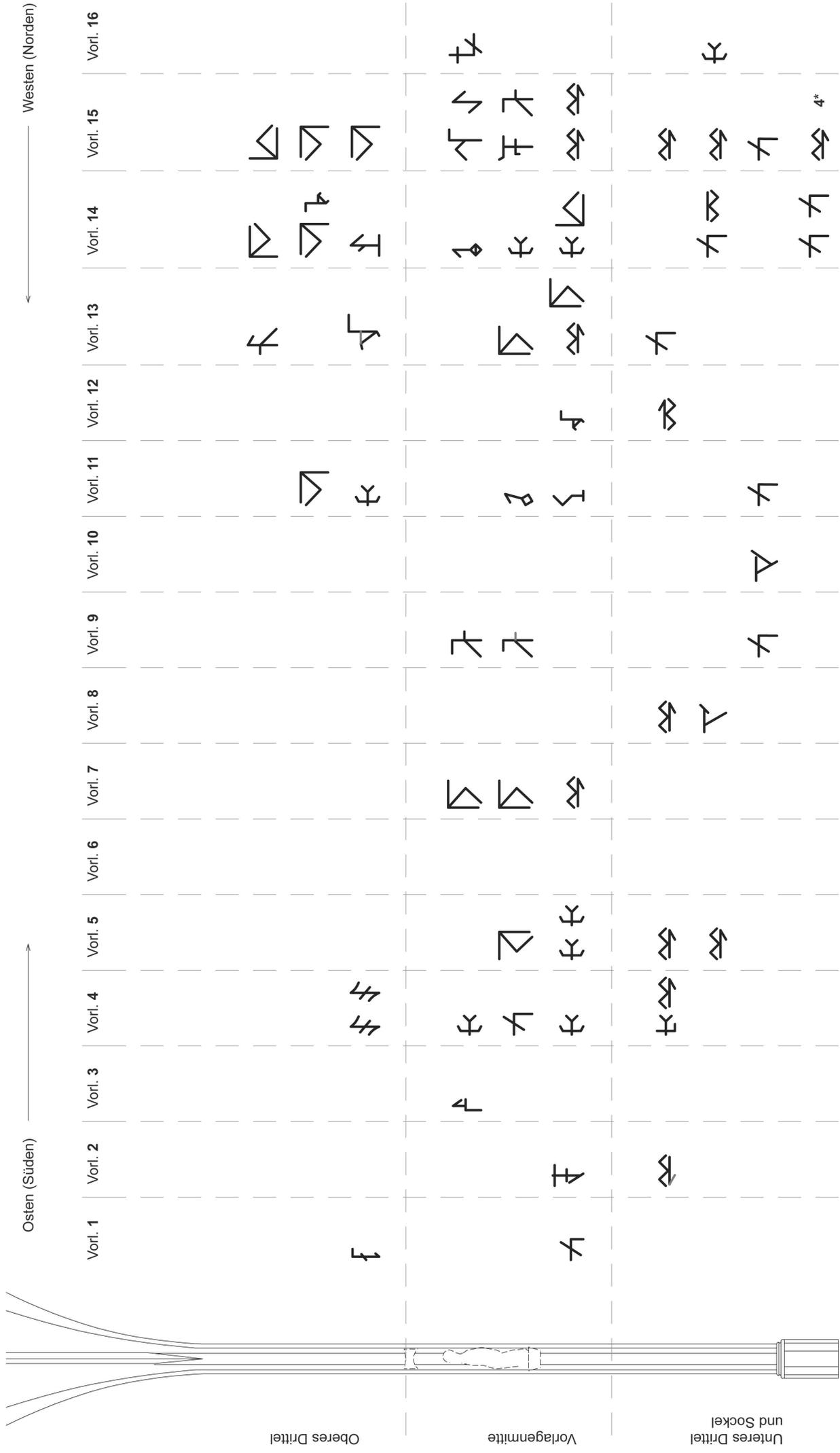


Abbildung 54: Meran, Heiligegeist. Aufnahme der Steinmetzzeichen. Steinmetzzeichen an den Wandvorlagen. Bild: Verf.

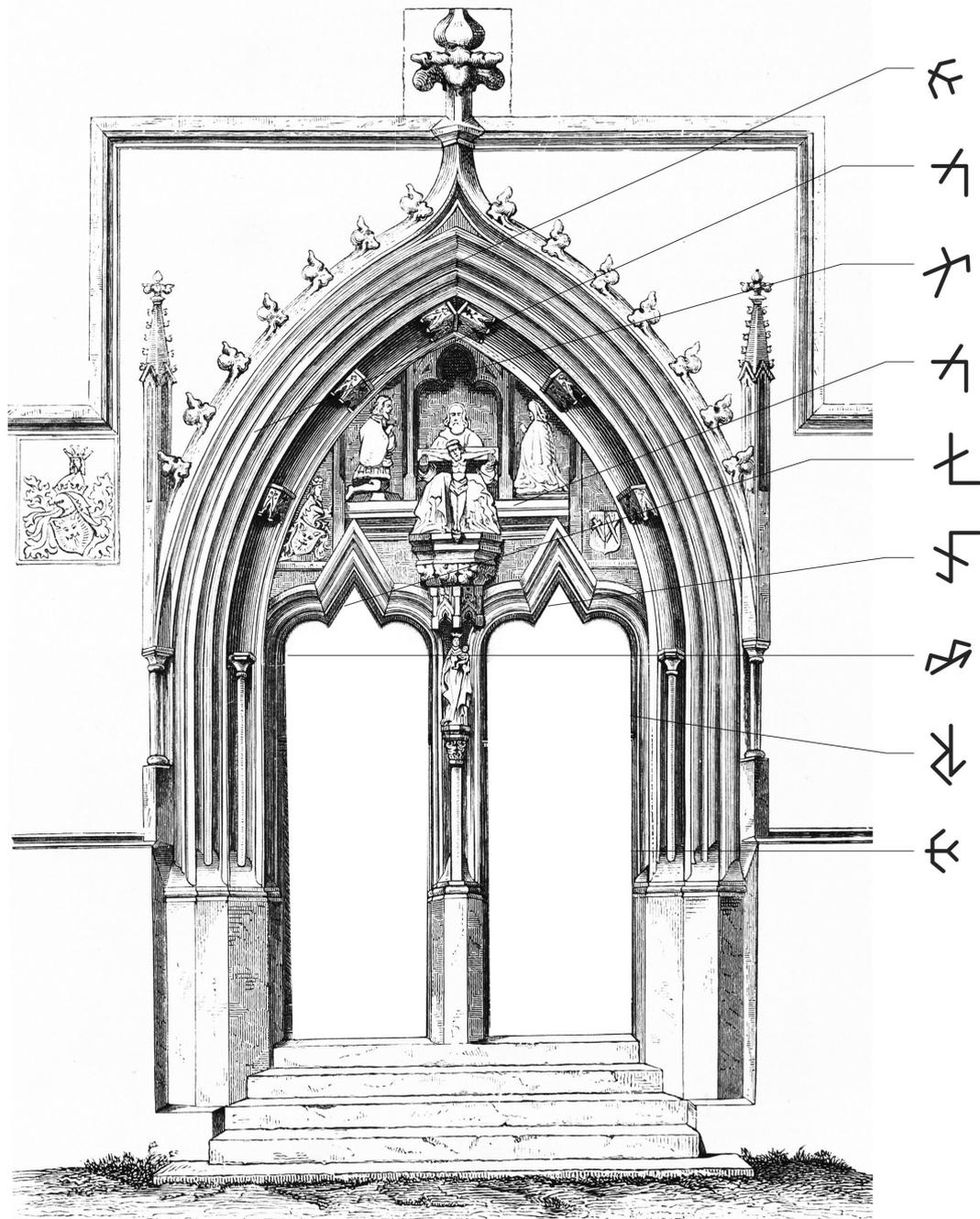


Abbildung 55: Meran, Heiliggeist. Aufnahme der Steinmetzzeichen. Westliches Hauptportal. Bild: Verf. unter Verwendung von Lind 1874, S. 227.

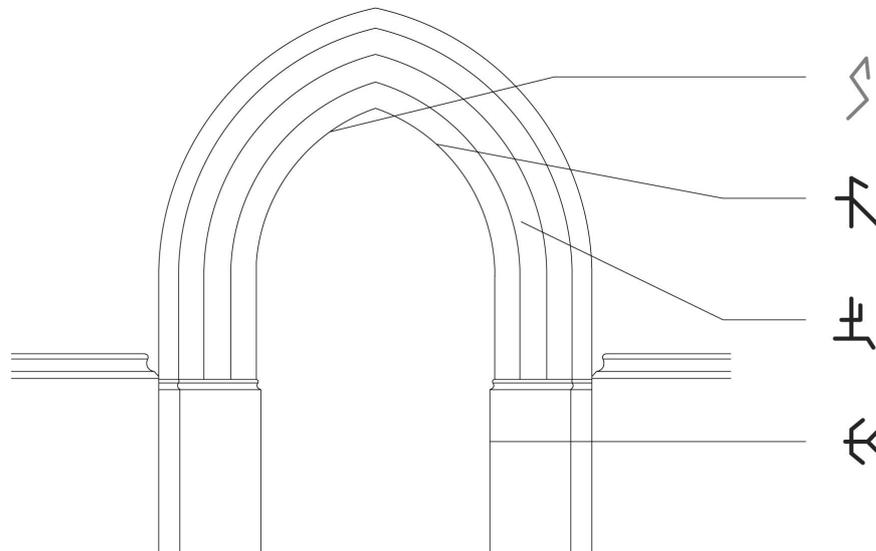


Abbildung 56: Meran, Heiliggeist. Aufnahme der Steinmetzzeichen. Nordportal. Bild: Verf.



Abbildung 57: Meran, Heiliggeist. Außenansicht. Bild: Verf.



Abbildung 58: Meran, Heiliggeist. Südwand. Bild: Verf.



Abbildung 59: Meran, Heiliggeist. Außenansicht von Südosten. Bild: Verf.



Abbildung 60: Meran, Heiliggeist. Rundfenster in der Westfassade. Bild: Verf.



Abbildung 61: Meran, Heiliggeist. Westliches Hauptportal. Bild: Verf.

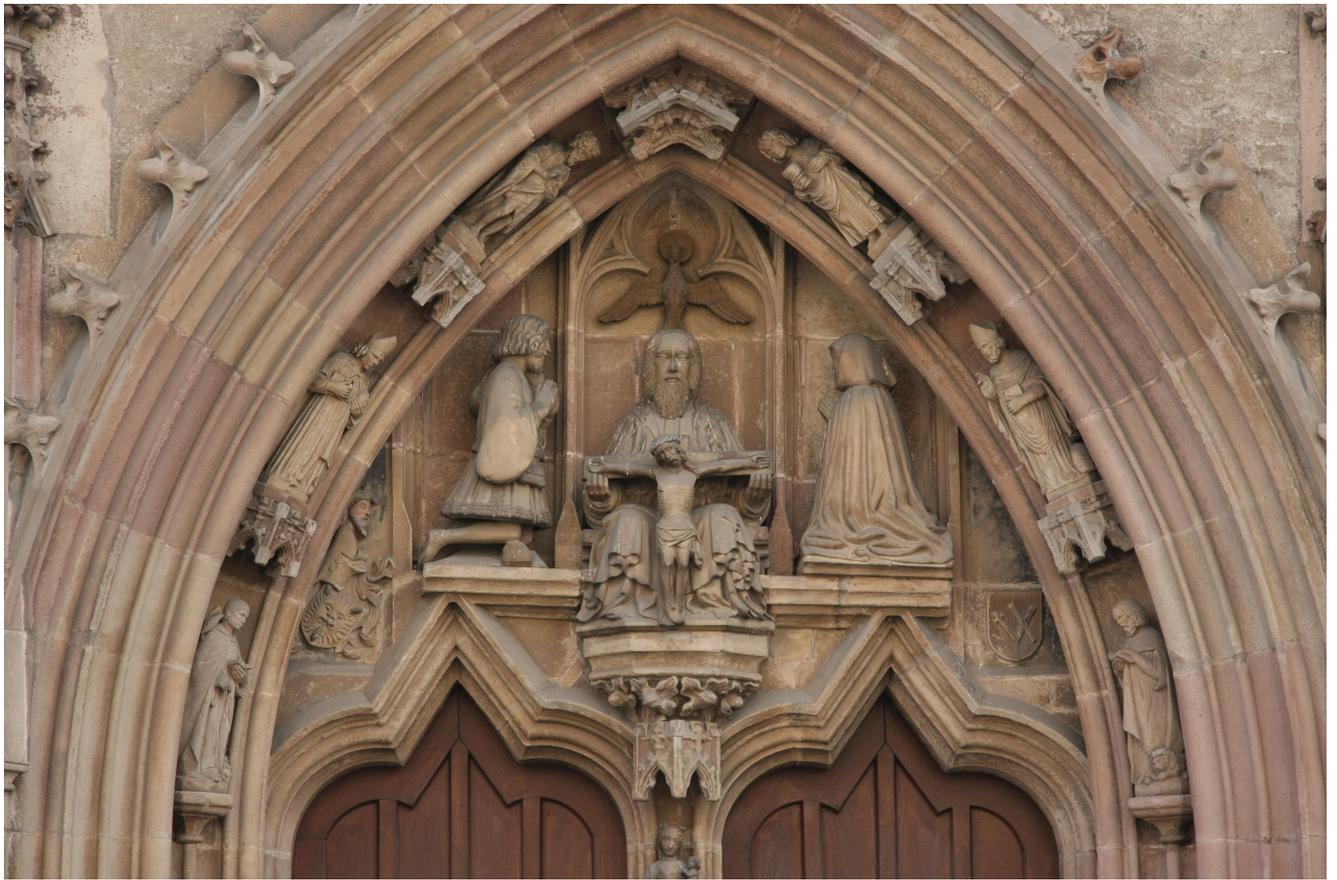


Abbildung 62: Meran, Heiliggeist. Westliches Hauptportal, Detail. Bild: Teresa Lengli.

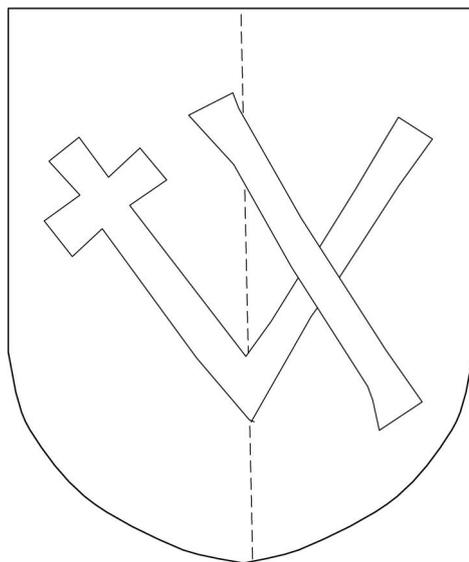


Abbildung 63: Meran, Heiliggeist. Umzeichnung des Wappenschilds am Westportal. Bild: Verf.

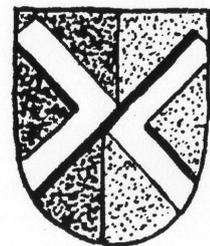


Abb. 9: Hans von Burghausen

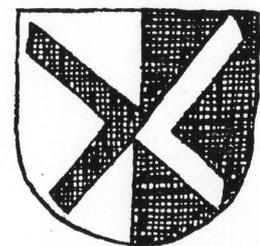


Abb. 10: Hans Stethalmer

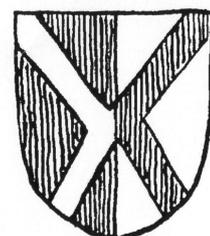


Abb. 11: Hans Seoner

Abbildung 64: Meran, Heiliggeist. Werkmeisterschilde nach Edmund Theil. Bild: Theil 1973, S. 17.



Abbildung 65: Meran, Heiliggeist. Innenraum mit Blick nach Osten. Bild: Verf.



Abbildung 66: Meran, Heiliggeist. Gnadestuhldarstellung über dem Altarraum. Bild: Teresa Lengl.



Abbildung 67: Meran, Heiliggeist. Blick in das Gewölbe. Bild: Teresa Lengl.



Abbildung 68: Meran, Heiliggeist. Kanzel. Bild: Verf.

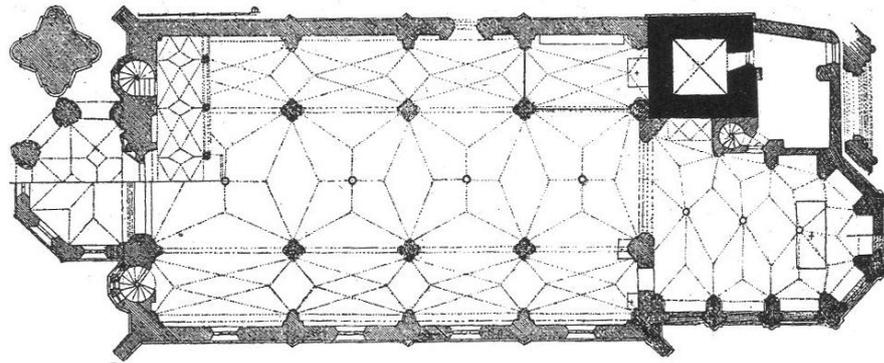


Abbildung 69: Hall in Tirol, St. Nikolaus. Grundriss mit rekonstruierten Gewölben. Bild: Egg 1970, S. 66.



Abbildung 70: Hall in Tirol, St. Nikolaus. Westfassade. Bild: Friedrich/Schmitz-Esser 2007, S. 5.



Abbildung 71: Hall in Tirol, St. Nikolaus. Südlicher Nebeneingang. Bild: Verf.

K A V F T V
1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17

Steinmetzzeichen an der Bozener Pfarrkirche. (½ nat. Gr.)
1-17: Langhaus.

18 19 20 21 22 23

24 25 26

27 28 29 30 31 32

33 34 35 36 37 38

39 40 41 42 43

Steinmetzzeichen an der Bozener Pfarrkirche. (½ nat. Gr.)
18-26: Chor (Innen). 27: Trappweiser Grabstein.
27-43: Chor (außen).

44 45 46 47 48

49 50 51 52 53

54 55 56 57

58 59 60 61 62

63 64 65 a b

Steinmetzzeichen an der Bozener Pfarrkirche. (½ nat. Gr.)
44-48: Nur im südlichen Treppenturm und in dessen Helm.
49-53: Nur am und beim südlichen Treppenturm.
54-55: Am „Leitender Tür“.
56-57: Zeichen mit Hammer im Chor und Schiff.
58-62: An den Rippen des Chores.
a-b: Keine Steinmetzzeichen (a am Unterbau des Turms, b im Chor).

66 67 68 69

70 71 72 73 74 75 76

77 78 79 80 81 82 83 84

85 86 87 88 89 90 91

92 93 94 95 96 97

Steinmetzzeichen an der Bozener Pfarrkirche. (½ nat. Gr.)
86-88: An den Rippen der Sakristei. 78-97: Oberbau des Turms.

98 99 100 101 102 103 104

A

·āno·m·m·m·m·dīt
·anna·v̄ȳor·m̄ra

B F. ð ø x n o u
C { F Q v C n x M Y ø
{ Y M J t v II r ð J
D { v n g w t s h t x t ø y u
{ J J t t r r b ð t p w

Steinmetzzeichen an der Bozener Pfarrkirche. (½ nat. Gr.)
98-101: Turmhelm. 102-103: Kannel. 104: Fenster in der Fassade.
A: Quader am Chor mit Inschrift. — Steinmetzzeichen an der Bozener Pfarrkirche, veröffentlicht B: von Erika (B), C: von Ladurner (B), D: von Ata (B).

Abbildung 72: Bozen, Dom Maria Himmelfahrt. Aufnahme der Steinmetzzeichen von Anton Maurer. Bild: Maurer 1945, S. 105-109.

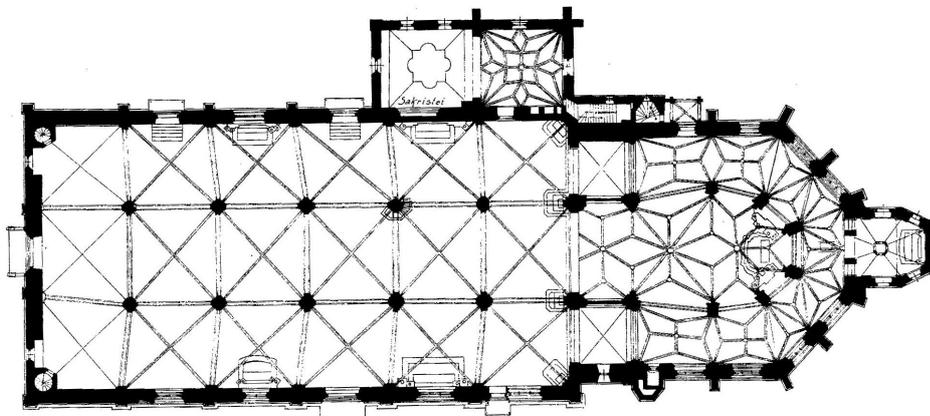


Abbildung 73: Bozen, Dom Maria Himmelfahrt. Grundriss. Bild: Gentz 2003, S. 236.



Abbildung 74: Bozen, Dom Maria Himmelfahrt. Außenansicht. Bild: Tuxyso/Wikimedia Commons: Dom Maria Himmelfahrt Bozen 2015, URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Dom_Maria_Himmelfahrt_Bozen_2015.jpg (abgerufen am 25.10.2024).



Abbildung 75: Meran, Kapelle St. Barbara. Außenansicht. Bild: Verf.



Abbildung 76: Meran, Kapelle St. Barbara. Blick in das Sternengewölbe. Bild: Verf.

Wandvorlagen innen



Südliches Portal



Westliches Portal



Abbildung 77: Meran, Kapelle St. Barbara. Aufnahme der Steinmetzzeichen. Bild: Verf.

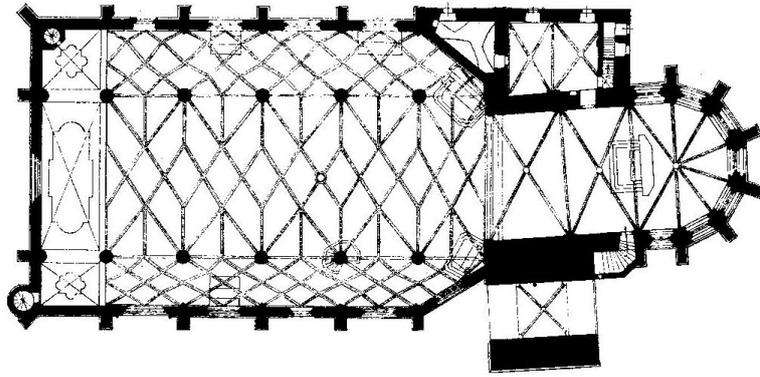
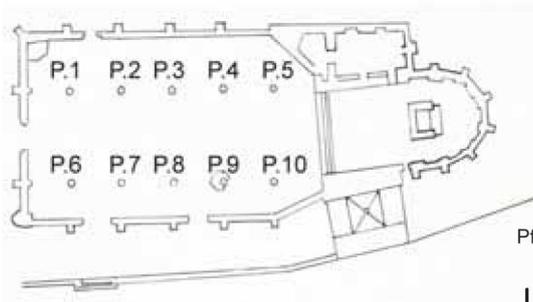


Abbildung 78: Meran, Pfarrkirche St. Nikolaus. Grundriss. Bild: Egg 1970, S. 110.



Portal Westen



Hauptportal Süden



Nebenportal Süden



Wandvorlagen im Westen



Pfeiler 1



Pfeiler 2



Pfeiler 3



Pfeiler 4



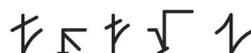
Pfeiler 5



Pfeiler 6



Pfeiler 7



Pfeiler 8



Pfeiler 9



Pfeiler 10



Abbildung 79: Meran, Pfarrkirche St. Nikolaus. Aufnahme der Steinmetzzeichen. Bild: Verf.

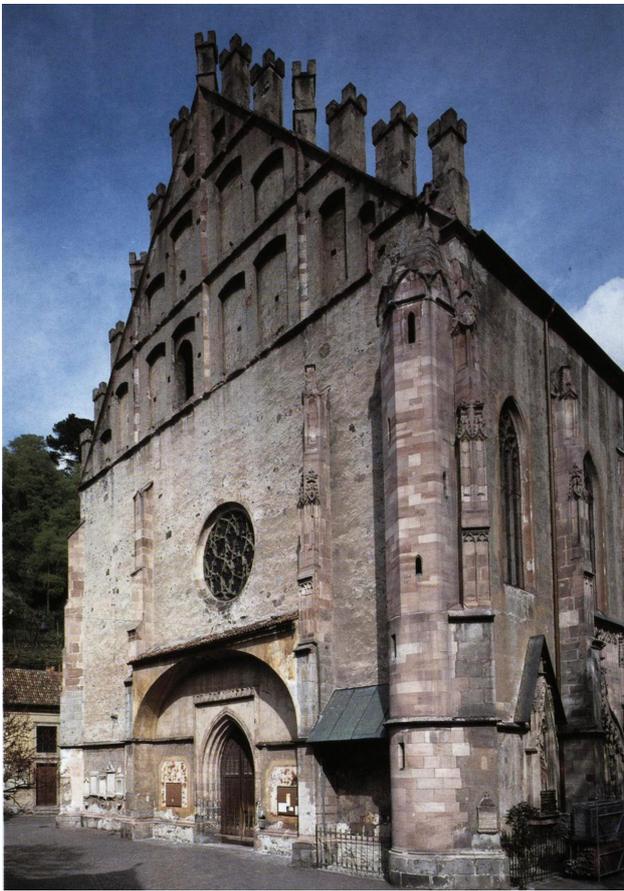


Abbildung 80: Meran, Pfarrkirche St. Nikolaus. Westfassade. Bild: Andergassen 1994, S. 41.

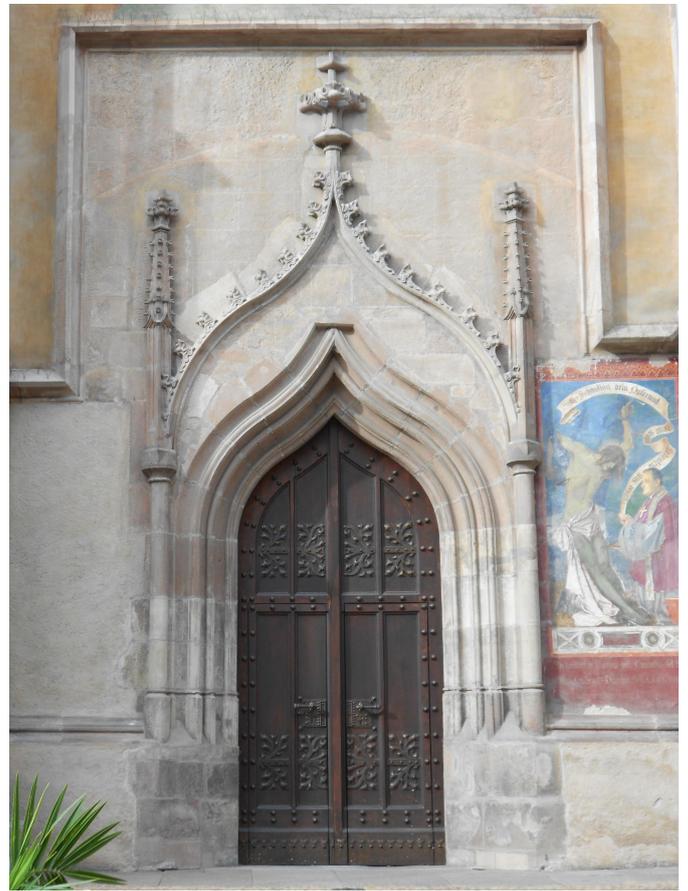


Abbildung 81: Meran, Pfarrkirche St. Nikolaus. Südliches Seitenportal. Bild: Verf.



Abbildung 82: Meran, Pfarrkirche St. Nikolaus. Kanzel. Bild: Verf.

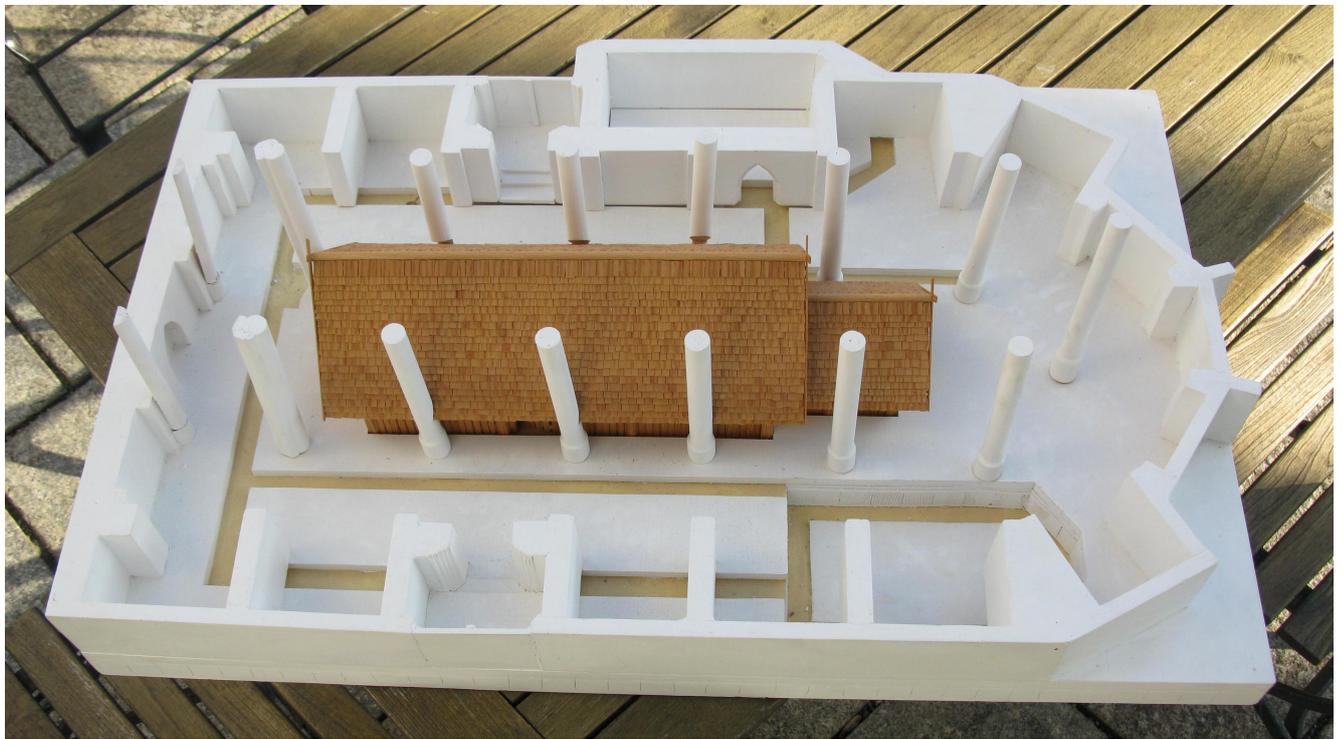
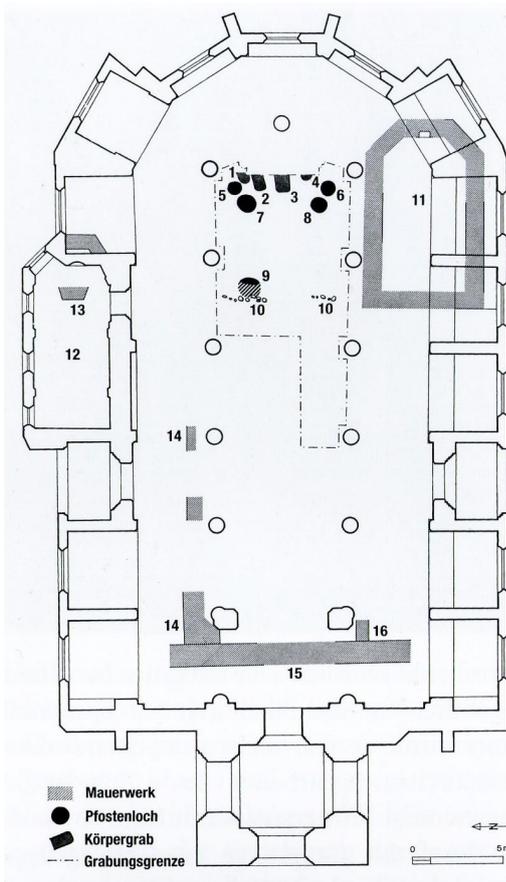
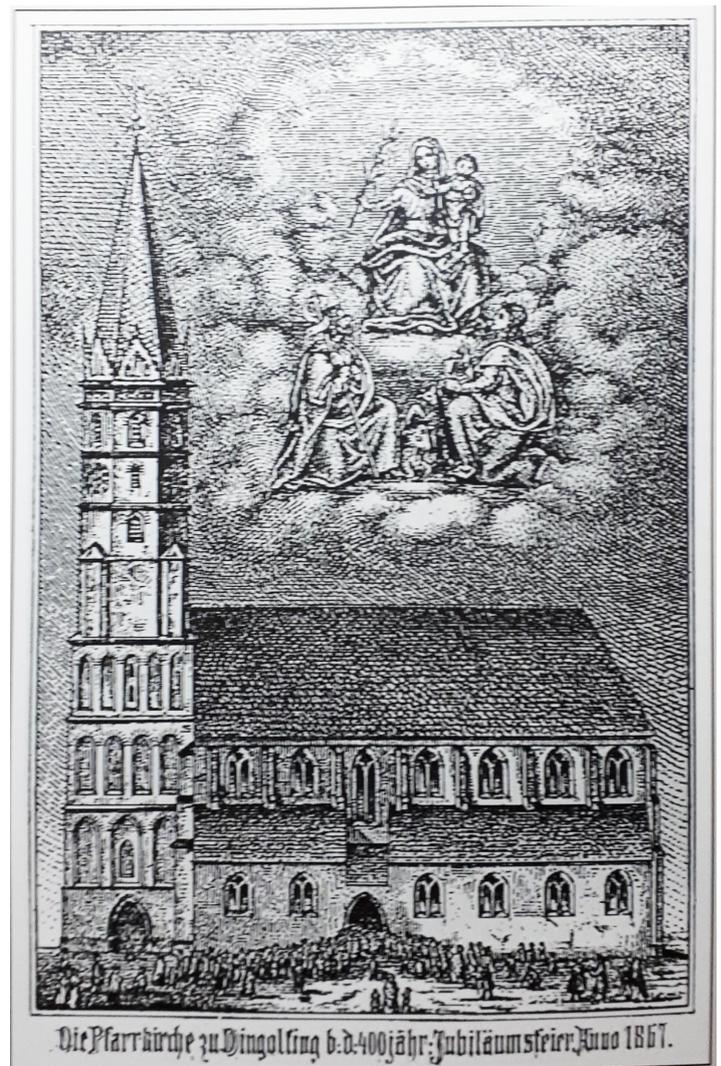


Abbildung 83: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Ergebnisse der Grabung von 1972 im Modell dargestellt. Rekonstruktion des ersten Vorgängerbaus in Holz. Bild: Museum Dingolfing, Inv.-Nr. 5956, Johann-Georg Rettenbeck.



Grundriss der Stadtpfarrkirche St. Johannes mit Eintragung der Postenlöcher der ältesten aufgefundenen Holzkirche (5–9), der früheren Bestattungen (1–4), der aufgefundenen Tonscherben (10) und der Fundamente des unmittelbaren Vorgängerbaus (11–16).

Abbildung 84: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Ergebnisse der Grabung von 1972. Bild: Schmid 2008, S. 45.



Die Pfarrkirche zu Dingolfing b. d. 400-jähr. Jubiläumfeier Anno 1867.

Abbildung 85: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Stich anlässlich des 400-jährigen Bestehens der Pfarrkirche. Bild: Stadtarchiv Dingolfing, B IX.18.



Abbildung 86: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Fresko von Hans Donauer an der Decke des Antiquariums in München. Bild: Schmid 2008, S. 8.



Abbildung 87: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Stich von Matthias Merian für die "Topographia Bavariae", 1644. Bild: Stadtarchiv Dingolfing, P XVIII,18.



Abbildung 88: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Kupferstich von Michael Wening, um 1710.
 Bild: Stadtarchiv Dingolfing, P XVIII,3.

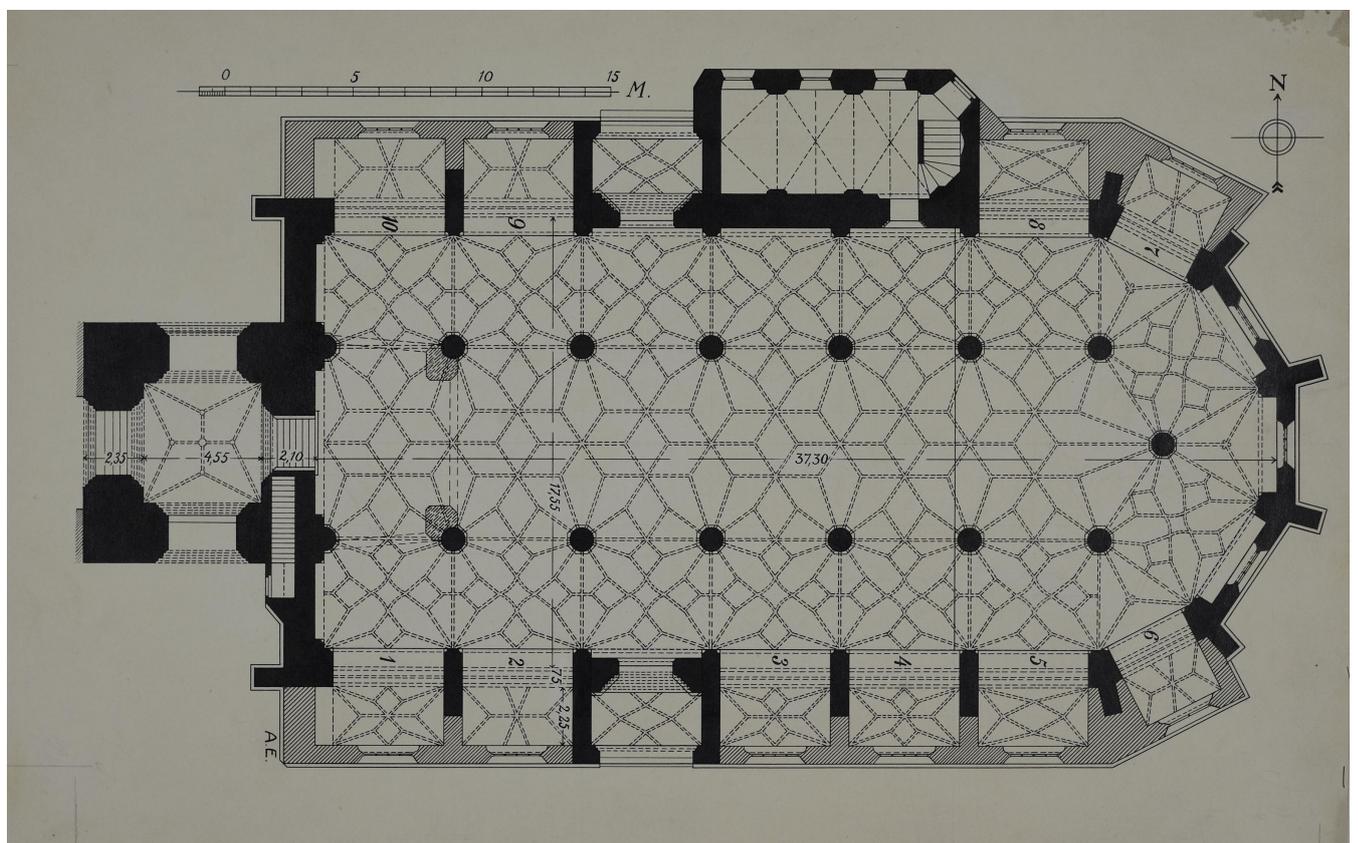


Abbildung 89: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Grundriss M 1:100, Anton Eckard, um 1910.
 Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Planarchiv, Nr. `06630.

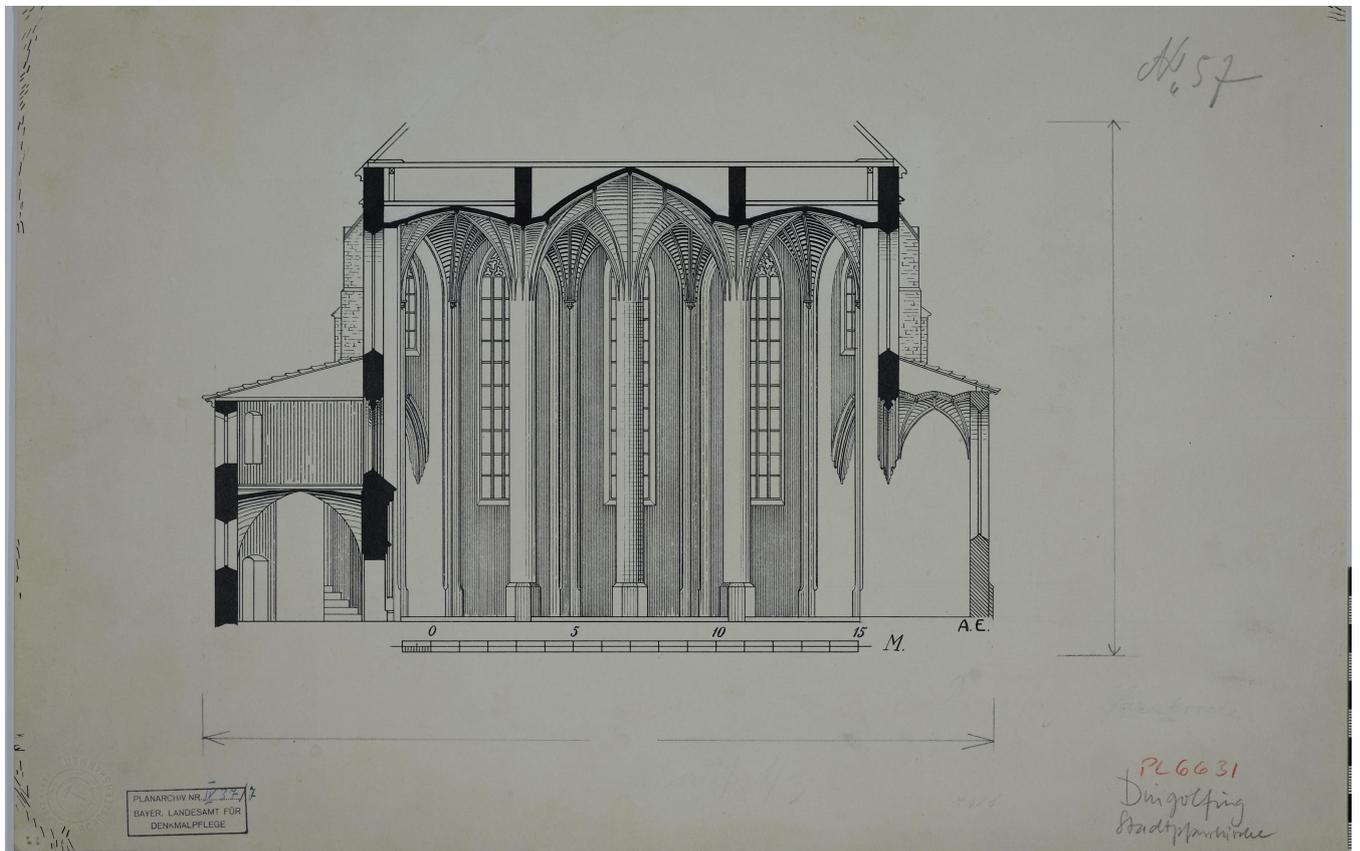


Abbildung 90: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Querschnitt M 1:100, Anton Eckard, um 1910. Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Planarchiv, Nr. `06631.

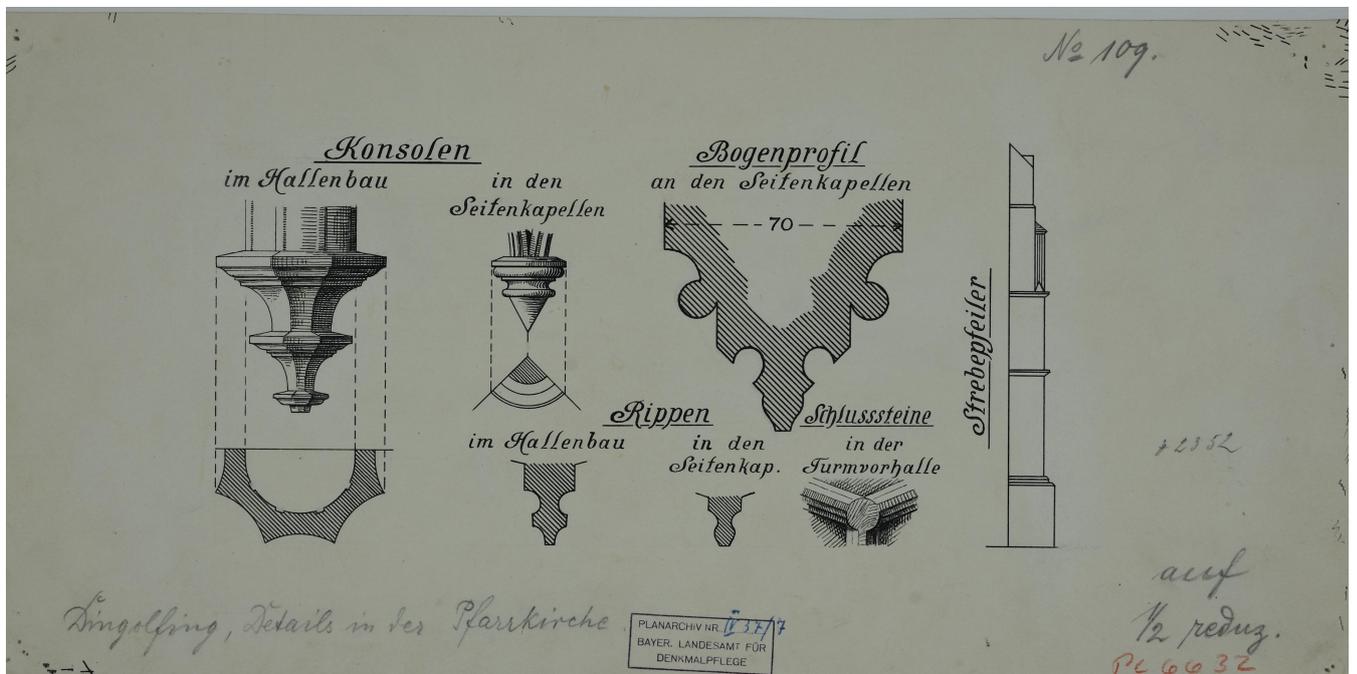


Abbildung 91: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Bauaufnahme, Details, Anton Eckard, um 1910. Bild: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Planarchiv, Nr. `06632.

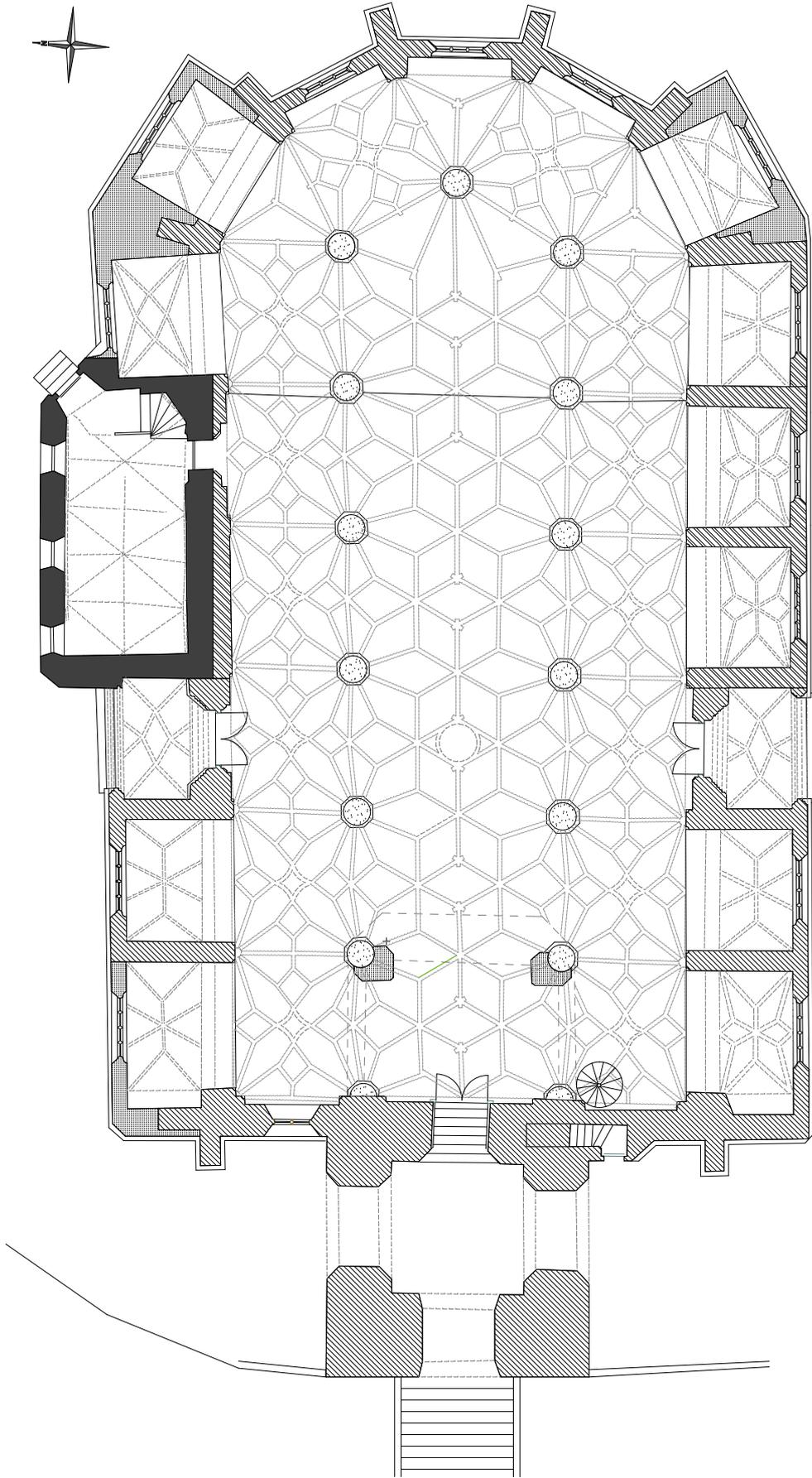
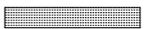


Abbildung 92: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Grundriss. Bild: Verf.

Grundlage: Aufmaß Andreas Poost, März 2013.

Legende:

- | | | | | | |
|---|------------------------------|---|-----------------------------------|--|--|
|  | Bausubstanz vom Vorgängerbau |  | 1. Bauabschnitt: 1467 - 1476/1479 |  | Stützen-Gewölbe-System ca. 1495 - 1502 |
| | |  | 2. Bauabschnitt 1480 - ca. 1495 |  | Bausubstanz nach 1525 |

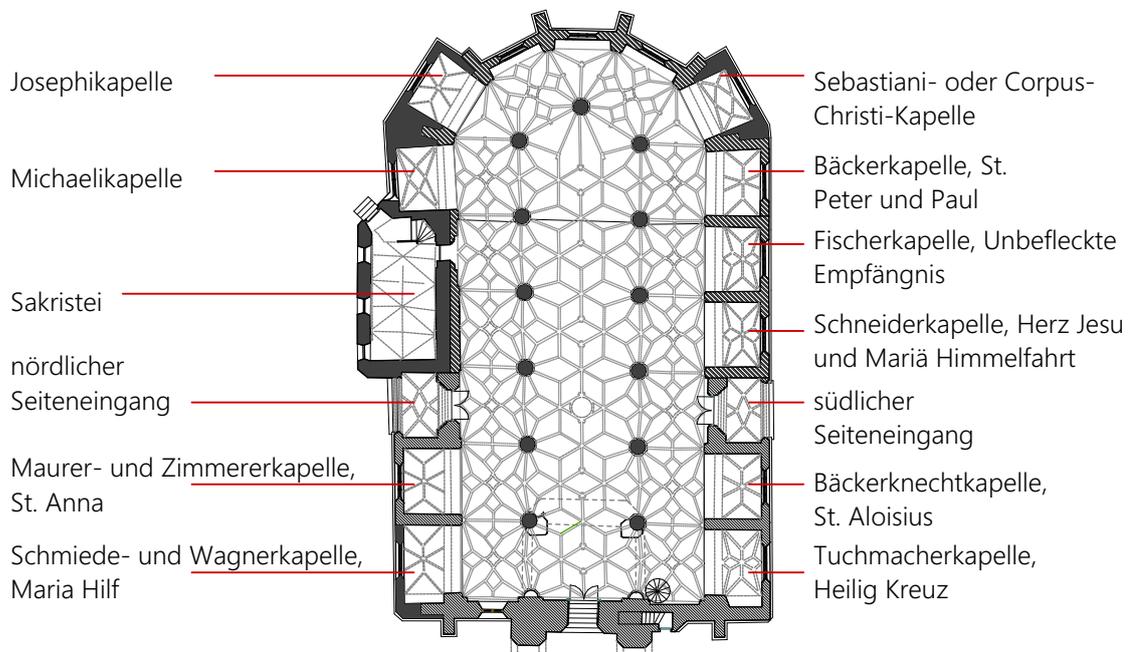


Abbildung 93: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Anordnung und Patrozinien der Kapellen. Bild: Verf.



Abbildung 94: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Außenansicht von Südosten. Bild: Verf.



Abbildung 95: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Außenansicht von Nordosten. Bild: Verf.



Abbildung 96: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Außenansicht von Westen. Bild: Verf.



Abbildung 97: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Portalvorhalle. Bild: Verf.



Abbildung 98: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Bauinschrift am Strebepfeiler. Bild: Verf.



Abbildung 99: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Innenansicht nach Osten. Bild: Verf.

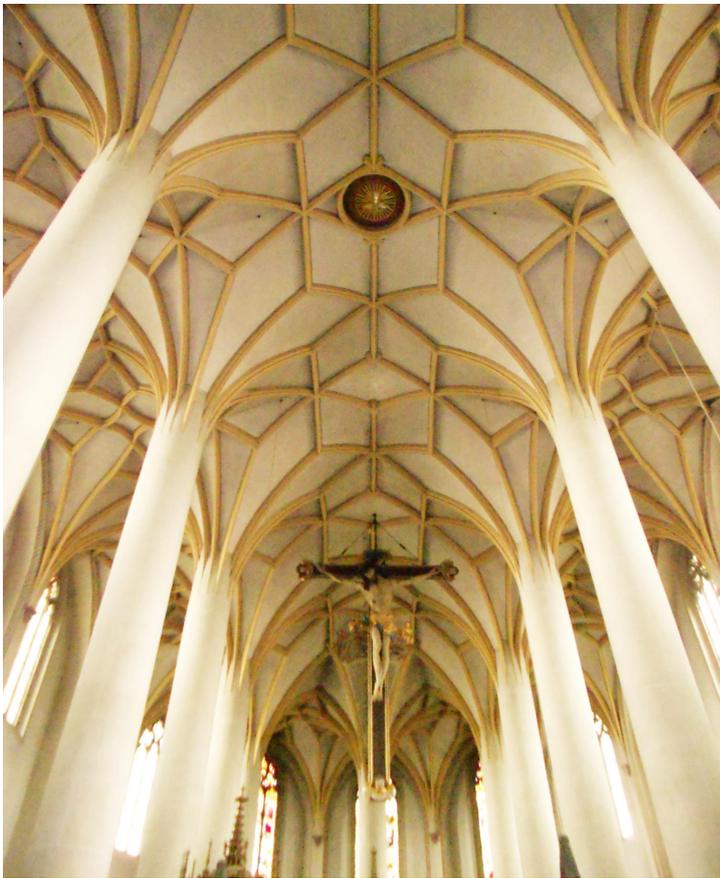


Abbildung 100: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Innenansicht des Gewölbes. Bild: Verf.



Abbildung 101: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Detail aus dem Gewölbe über dem Altarraum. Bild: Schmid 2008, S. 5.



Abbildung 102: Dingolfing, Pfarrkirche St. Johannes. Innenansicht nach Westen. Bild: Verf.

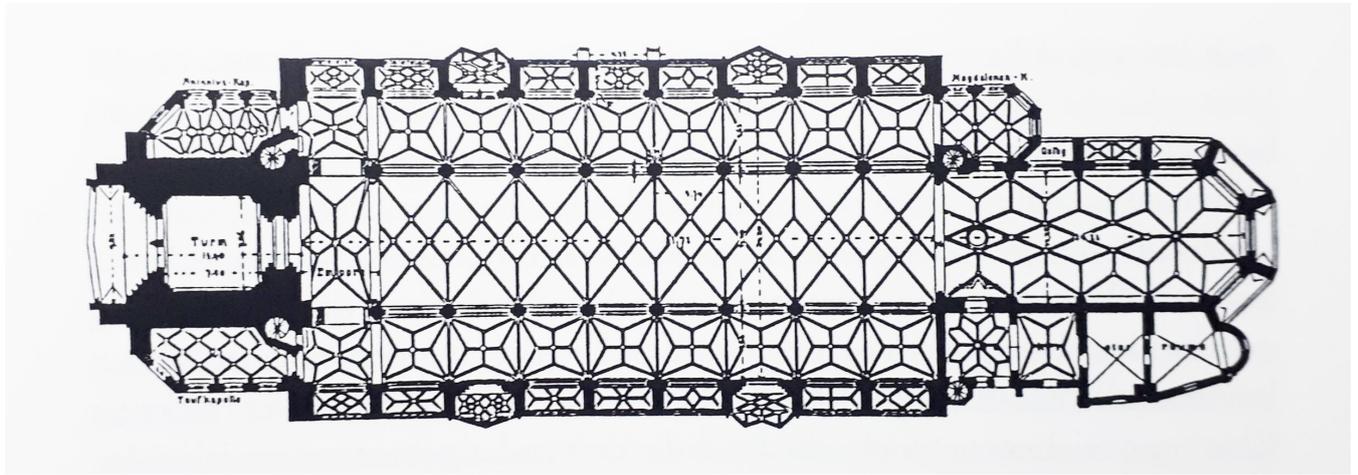


Abbildung 103: Landshut, St. Martin. Grundriss. Bild: Gentz 2003, Abb. 49.

Südwestliches Seitenportal



Nordöstliches Seitenportal



Nordwestliches Seitenportal



Südöstliches Seitenportal



Abbildung 104: Landshut, St. Martin. Aufnahme der Steinmetzzeichen an den Seitenportalen. Bild: Verf.



Abbildung 105: Landshut, St. Martin. Außenaufnahme. Bild: Verf.



Abbildung 106: Landshut, St. Martin. Innenaufnahme nach Osten. Bild: Verf.

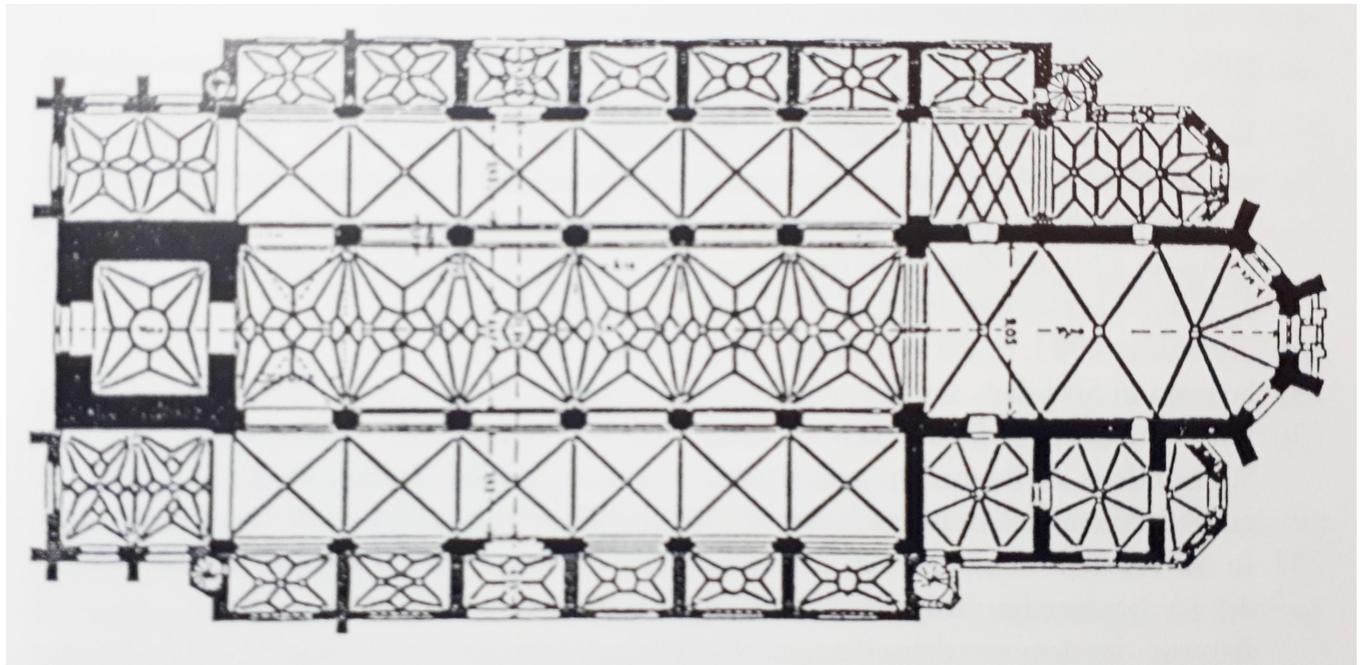


Abbildung 107: Landshut, St. Jodok. Grundriss. Bild: Gentz 2003, Abb. 132.



Abbildung 108: Landshut, St. Jodok. Bild: Verf.