

## Zur Baugeschichte der Stiftskirche St. Lorenz in Kempten

Von Konrad Hecht †

Die Kirche des ehemaligen hochfürstlichen Stiftes Kempten steht in einem weiten Rechteckplatz, den niedere Handwerker- und Beamtenhäuser auf drei Seiten umsäumen. Die herbe Wucht des erhöht stehenden Bauwerks beherrscht selbst die maßlose Klosterresidenz, die den Platz ostwärts beschließt<sup>1</sup>.

Der 30jährige Krieg, der die mittelalterlichen Klosterbauten „zu einem lauterem Steinhaufen gemacht“ hatte, war noch nicht zu Ende<sup>2</sup>, als Fürstabt Roman Giel von Gielsberg den Neubau betrieb. Schon im dritten Jahr nach dem Friedensschluß setzten die Bauarbeiten an der Residenz ein, und im folgenden Frühjahr, am 13. April 1652, legte der Fürstabt selbst den Grundstein zur neuen Stiftskirche<sup>3</sup>. Das umfangreiche Vorhaben war ein wirtschaftliches, noch mehr ein architektonisches Wagnis, denn die heimische Tradition, die einst Großes geschaffen hatte, war abgestorben, und die neuen Gedanken, die aus dem Süden Einlaß begehrten, waren hier noch fremd und unverstanden.

Wohl auf Anraten des Abtes Pius Raher von St. Gallen verpflichtete Abt Roman als Architekten den Vorarlberger Michael Beer, den Stammvater der Maurerzunft von Au und Vorläufer der als „Vorarlberger Bauschule“ bekannt

<sup>1</sup> Im folgenden mehrfach zitierte Literatur: Braun, J. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten, Teil II, Freiburg i. B. 1910; Burckhardt, J. Geschichte der Renaissance in Italien, Stuttgart 1904; Frankl, P. Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst, Leipzig 1914; Genzmer, W. Das Lebenswerk des Vorarlberger Baumeisters Michael Beer, in: Das Münster, Jg. 5, 1952, 72. Gurlitt, C. Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland, Stuttgart 1889; Hauttmann, M. Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550–1780, München 1921; Ostendorf, F. Geschichte des Dachwerks, Leipzig und Berlin 1908; Roediger, Martha Die Stiftskirche St. Lorenz in Kempten, Burg b. M. 1938 (künftig zitiert: R); Rottenkolber, J. Geschichte des hochfürstlichen Stiftes Kempten, München 1933; Schnell, H. Die fürstbäbliche Residenz zu Kempten und ihre Prunkräume, München 1947; Wackernagel, M. Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern (Handb. d. Kunstwiss.) Berlin 1915; Weitere Literatur bei R S. 122–124; Als Planunterlage stellte das Landbauamt Kempten eine Bauaufnahme von ca. 1900 freundlichst zur Verfügung, wofür auch an dieser Stelle gedankt sei. Diese Unterlagen lassen eine nochmalige vollständige und zuverlässige Vermessung der Lorenzkirche als wünschenswert erscheinen.

<sup>2</sup> Rottenkolber S. 127.

<sup>3</sup> R S. 5.

gewordenen Meistergruppe<sup>4</sup>. Beer plante und begann mit der Stiftskirche ein bedeutsames Werk, das den deutschen Barockbauten voller Eigenwillen vorausgeht. Von ihm übernahm Johann Serro, ein in Neuburg a. D. ansässig gewordener Graubündner, den halb vollendeten Bau, verwarf die Planung des Vorgängers und änderte am bereits Bestehenden. Der heutige Zustand der Stiftskirche geht im wesentlichen auf den zweiten Meister zurück.

In der Literatur nimmt St. Lorenz nicht den Platz ein, der seiner geschichtlichen Bedeutung angemessen wäre. Solange der Bau als die Frucht einer einheitlichen, im Ganzen entweder Beer oder Serro zugeschriebenen Planung galt, gingen die Werturteile zudem weit auseinander: Cornelius Gurlitt sprach von dem „wohl großartigsten Bauwerk seiner Zeit in Deutschland“<sup>5</sup>, während Georg Dehio in der Kirche nur „eine zum Teil recht ungeschickte Zusammenstellung aus lombardischen Vorbildern“ sah<sup>6</sup>. Die Stiftskirche zutreffend zu würdigen heißt, ihre wechselvolle Entstehungsgeschichte und mit dieser die Planung und Bautätigkeit der beiden Architekten aufklären. Es ist das Verdienst Martha Roedigers, diese Aufgabe als erste und mit großer Sorgfalt angegangen und die Ergebnisse in einer Monographie veröffentlicht zu haben. Doch der durchgehend verputzte Bau konnte der Autorin nur wenige Aufschlüsse geben. Vollends die Bauakten, soweit sie überhaupt erhalten blieben, berichten nur von der Tätigkeit des zweiten Architekten, und ihre Aussagen sind zudem nicht immer vollständig und unzweideutig. So konnte der Entwurf Beers und mit ihm die Ausgangssituation Serros und damit auch Anlaß und Umfang des Umbauprojektes bei Roediger nur in trügerischen Umrissen sichtbar werden. Bauzeichnungen, die vieles aufklären könnten, haben sich bei den Akten nicht erhalten.

### *Die Bauzeichnungen*

In seiner Plansammlung besitzt das Hauptstaatsarchiv in Stuttgart zwei zusammengehörige, bisher nicht beachtete Risse<sup>7</sup>. Beide stellen die Stiftskirche St. Lorenz in Kempten dar.

#### 1. Der Grundriß

Dargestellt ist die in der deutschen Baukunst einmalige, für Kempten bezeichnende Figur (Abb. 3): An einen achteckigen Chorraum fügen sich in den

<sup>4</sup> R S. 4, Schnell S. 11.

<sup>5</sup> Gurlitt S. 192.

<sup>6</sup> Dehio, G. Geschichte der deutschen Kunst, Berlin und Leipzig 1931, Bd. 3, S. 348.

<sup>7</sup> Signatur früher J 33, N 16; jetzt N 201 Nr. 14.

Hauptachsen drei kurze Kreuzarme und ein Langhaus, dessen Seitenschiffe von Kapellenzonen begleitet sind, dazu eine doppeltürmige Westfront, Sakristeien, welche die zwischen Chor und Seitenschiffen verbleibenden Winkel füllen und schließlich ostwärts in Verlängerung des mittleren Kreuzarmes ein die Kirche mit der Residenz verbindender Trakt. – Von den beiden Konturen, welche üblicherweise die Mauerstärken bezeichnen, ist hier zumeist nur die äußere gegeben. Am Triumphbogen, wo Chor, Langhaus und Sakristeien zusammen treffen, mußte der Zeichner mit seiner vereinfachten Methode notwendig in Verlegenheit kommen. Nur wenige Mauern hat er mit zwei Fluchten dargestellt, nämlich die Scheidewand zwischen Sanktuarium und Verbindungstrakt, ebenso – wie üblich nur in einer Längshälfte des Risses – die Freipfeiler des Chores und die Langhauspfeiler samt der Außenmauer des einen Seitenschiffes. – Der Riß ist mit Bleistift an der Schiene gezeichnet<sup>8</sup>. Mit freier Hand nachgetragen sind die beiden Türen seitlich des Hochaltars, die zwei westlichen Pforten der Nebensakristeien und die beiden Altäre in der südlichen Kapellenzone. Die Beschriftung bietet außer etlichen Maßen<sup>9</sup> lediglich im Zwischentrakt die orientierende Angabe „Stiftseiten“. Die Raumbezeichnung „Capel“ und „Sacristey“ rühren von einer anderen Hand her. – Stellt man die gezeichneten Abmessungen, dazu die eingetragenen Maße und die Dimensionen des bestehenden Baues einander gegenüber, so ergibt sich die Maßeinheit des Risses zu 30,4 cm<sup>10</sup>. Die Reduktion beträgt annähernd 1:200. Der Zeichner dürfte als Maßstab 1''' : 1' benützt haben, also in unserer Schreibweise 1:192<sup>11</sup>.

Um nach dem Nächstliegenden zu fragen: Welcher der beiden an St. Lorenz tätigen Architekten war der Urheber dieses Risses? Wie die Darstellung zeigt, galt die Aufmerksamkeit des Entwerfenden nicht dem Westbau oder dem Chor, also nicht den Bauabschnitten, deren Ausführung Michael Beer übertragen war. Mit doppelten Umrissen dargestellt sind die von Johann Serro begonnenen oder veränderten Teile: Das Langhaus und die Stirnwand des Ostrakts. Das Blatt stellt demnach das Umbauprojekt Serros dar.

<sup>8</sup> Als Druckvorlage stellte das Hauptstaatsarchiv Stuttgart eine neu angefertigte Fotografie zur Verfügung.

<sup>9</sup> In Bleistift: „Die gantze Lengen ist 225 schueh“ (d. i. Gesamtlänge in der Bauachse, ohne den Verbindungstrakt gemessen). – „132 schueh“ (d. i. Länge des Seitenschiffs einschl. der Zwickelsakristei). – „30 schueh“ (d. i. äußere Breite des südlichen Querarms). – „20“ (d. i. Zwischenraum der Chorpfeiler). – „32“ (d. i. Breite und Tiefe der Westtürme). – „33“ (d. i. Breite der Westfront zwischen den Türmen).

<sup>10</sup> Im Verding von Pfingsten 1654 ist die Maßeinheit als Nürnberger Werkschuh genannt. Dieser entspricht 30,3975 cm (R Anm. 28).

<sup>11</sup> Der 20,0 (19,7) × 44,8 (44,1) cm große Bogen ist aus zwei Blättern zusammengeklebt, von denen der größere zum zweitenmal verwendet ist, wie sechs parallele, getilgte Bleistiftgeraden zeigen.

Besonderen Wert legte der Zeichner auf den Querschnitt der schraffierten Chorpfeiler. Deren auffallende Betonung weist uns auf die Entstehungszeit der Skizze. Das erste von Fürststab Roman und Serro im Frühjahr 1654 unterzeichnete Verding galt den von Beer begonnenen Türmen. Doch bereits der folgende, zu Pfingsten 1654 abgeschlossene Vertrag veranlaßte mit der Vollendung des Chores auch den Bau der fraglichen Pfeiler. Deren hier dargestellter Querschnitt stimmt mit der Ausführung nicht überein, stellt also, da von einer nachträglichen Veränderung der Pfeiler nichts bekannt ist, eine Vorstufe zum baureifen Entwurf dar. Somit rechnet die Grundrißskizze zu den Entwurfsarbeiten Serros, die dem genannten zweiten Verding vorausgingen.

## 2. Der Aufriß der Südfront.

Das zweite, eindrucksvollere Blatt stellt die Südfront der Stiftskirche dar (Abb. 4). Mit dem bestehenden Bau stimmt dieser Riß im ganzen überein. Auf einige Abweichungen sei jedoch hingewiesen (Abb. 5): Pilaster, nicht Lisenen, gliedern das Äußere des *Chores*. Die tief sitzenden Fenster des Hauptschiffes sind gedungen. Statt einer Nische öffnet sich eines dieser Fenster auch in der Stirnwand des südlichen Chorarmes. Das Obergeschoß des Chores besitzt in den Hauptachsen zusätzlich ein größeres, in den Schrägseiten der Attika zwei kleinere Ovalfenster. Über den Kreuzarmen erhebt sich jeweils ein Aufzug. Die Wangen des Kuppeldaches sind mit Hauben besetzt. Die in den Sockel eingeschnittenen Gruffenster schließen im Rundbogen. – Am *Langhaus* sind die Differenzen geringfügig, sofern wir die späteren Veränderungen des Bauwerks in Rechnung stellen<sup>12</sup>. Die Pilaster sind von den Enden der Seitenschiff-Risalite nicht abgerückt. Ein Aufzug überbrückt die Mittelachse der 4 Risalite. Die rechteckigen Fenster des Obergadens schließen im Rundbogen. – Bei den *Türmen* gehen die auffallendsten Abweichungen zu Lasten des modernen Ausbaues. Das Hauptgeschoß schließt im Entwurf ohne Verdachung. Im folgenden Geschoß ist das Wandfeld gerahmt und nur ein kleines Zifferblatt steht über dem Fenster. Den Unterbau beschließt eine Balustrade, hinter der ein Umgang das eingezogene Glockenhaus umläuft. Attika und flache Haube mit achteckiger Laterne machen den Beschluß. – Die Front der *Sakristei* steht mit gehöriger Verkröpfung von Sockel und Gebälk in der guten Flucht des Seitenschiffs. Sie erreicht dessen Höhe, endet aber mit Balustrade und Flachdach. – Der das Sanktuarium ostwärts verlängernde Trakt ist nicht dargestellt. – Die Bodenwelle, auf der die Stiftskirche steht, sollte nach dem Riß die Gestalt eines von Stützmauern und Balustraden begrenzten Podiums erhalten, zu dem in den Querachsen von Chor und Westbau dreiseitige Freitreppen hinaufführen.

<sup>12</sup> vgl. unten S. 54.

Die Vorzeichnung ist an der Schiene mit weichem Bleistift in das Papier eingegraben, ist öfter beträchtlich weitergezogen als nötig und zudem mangelhaft getilgt. Zum Ausziehen ist ebenfalls die Schiene verwendet; manche Einzelheiten sind aber – recht sorglos – mit freier Hand fertiggestellt<sup>13</sup>. Die Zeichnung wurde schließlich mit Wasserfarben angelegt: Hellgrau sind die Wandgliederung, ebenso die Rahmungen und Verdachungen der Fenster, dunkelgrau die Fensteröffnungen, rotbraun die Dächer. Beim Lavieren hat der Zeichner manche Flächen übersehen. Auch wandte er wenig Sorgfalt darauf, die Konturen einzuhalten.

In der Darstellung des Risses folgte der Zeichner nicht den heute üblichen Gewohnheiten. Die Kirche ist von der Plattform soweit abgehoben, daß ihr Sockel über der Balustrade zu schweben scheint. Der rückwärtige Frontturm ist um eine halbe Turmbreite nach rechts gerückt. Am Zentralchor ist zwar die Breite der seitlichen, schräg nach rückwärts laufenden Umfassungsmauern zutreffend verkürzt dargestellt, sämtliche Binnenglieder dieser Schrägseiten – Pilaster, Fenster und Dachgauben – sind aber geradansichtig und in ihrer vollen Breite dargestellt, dies selbst dann, wenn sie, wie die Fenster der Laterne, nur noch zur Hälfte Platz fanden. Die das Flachdach der Sakristei westwärts begrenzende Balustrade ist, um sichtbar zu werden, in die Dachfläche der Seitenschiffe geschwenkt. Alle diese Maßnahmen erscheinen uns heute befremdlich. Nicht Unvermögen hat sie veranlaßt, sondern der Wunsch, Verkürzungen und Überschneidungen soweit als möglich zu vermeiden, um jedes Glied gesondert in seiner begrifflichen Gestalt darstellen zu können. – An den Glockenhäusern ist die Gebälkdarstellung durch Lot auf die Flucht der unteren Turmgeschosse bezogen. – Irrtümlich auf der falschen Seite angetragen wurde die Leibung des Rundbogenfensters über der Sakristei. Die Treppe darzustellen, die von der Plattform zur Schwelle des Westportals führt, hat der Zeichner vergessen.

Das Blatt trägt weder eine Legende, noch Maße. Stellen wir die 50 unbenannten Einheiten des beigegebenen Maßstabes einer entsprechenden Strecke am bestehenden Bau gegenüber, so ergibt sich als Größe der Maßeinheit wiederum 30,4 cm und als Reduktion der Zeichnung etwa 1:150. Der Zeichner dürfte im duodezimalen Maßsystem im Maßstab 1:144 (unserer Schreibweise) gezeichnet haben<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> So vor allem die Balustraden.

<sup>14</sup> Der Bogen mißt 43,5 (43,3) × 58,1 (57,6) cm. Für Knauf und Kreuz der Kuppellaterne ist vom selben Papier eine Zunge angeklebt.

Zur Charakterisierung des Entwurfs mag vorerst folgendes genügen: Die drei Baugruppen – Chor, Langhaus und Westbau – bedienen sich derselben Wandgliederung. Trotzdem bleiben sie isoliert, da eine über die Nahtstellen hinwegführende horizontale Bindung nur im Sockel, nicht aber im Gebälk gewahrt ist. Zwar liegen die Gebälke der Hauptgeschosse von Chor und Westbau in gleicher Höhe; doch das Gebälk des Hochschiffs ist über beide hinausgehoben. – Auch innerhalb der Körpergruppen bedeutet die Einheit gleichartiger Glieder dem Entwerfenden nur wenig: Das Hauptfenster der westlichen Schrägseite des Chores ist mit Rücksicht auf die Sakristei hinaufgerückt bis unter das Gebälk, steht also höher als die weiteren Fenster desselben Geschosses.

Nach diesen Feststellungen ist die Frage nach dem Urheber des zweiten Risses unschwer zu beantworten. Serro erhielt 1659 den Auftrag, das von seinem Vorgänger annähernd vollendet hinterlassene Langhaus umzubauen. Dabei waren u. a. die Obermauern zu erhöhen, was bedeutet: Das bis dahin den Kirchenbau ungestört umlaufende Hauptgebälk war für den Bereich des Langhauses anzuheben. Der Riß stellt demnach das Umbauprojekt des zweiten Meisters dar.

Doch nicht erst das genannte Verding stützt sich auf diesen Entwurf. Bereits der oben angeführte, zu Pfingsten 1654 abgeschlossene Vertrag verpflichtete Serro, den von Beer begonnenen Zentralchor zu vollenden und dabei – neben anderen Veränderungen des bereits Bestehenden – die Fenster des Hauptgeschosses zu „erhöhen“. Damals hat Serro die hochsitzenden, vergleichsweise schlanken Fenster geschaffen, die heute das untere Chorgeschoß belichten. Der Aufriß verzeichnet diese Fenster noch klein und niedrig sitzend. Somit rechnet er – wie die Grundrißskizze – zu den Entwurfsarbeiten Serros, die dem im Mai 1654 unterschriebenen Verding vorausgingen.

Mit diesen beiden Rissen steht nun eine Quelle zur Verfügung, die ein anschauliches und – wenigstens für den Aufriß – lückenloses Bild von den Entwurfsabsichten des zweiten Architekten vermittelt. Für die in entscheidenden Punkten bisher strittige Interpretation der schriftlichen Nachrichten geben die Risse zudem eine solide Basis. Nehmen wir schließlich noch einige bisher unbeachtet gebliebene Hinweise aus dem Baubefund hinzu, so dürfen wir hoffen, die Entstehungsgeschichte der Lorenzkirche aufzuklären.

Versuchen wir im folgenden, erst die Anteile beider Architekten abzugrenzen. Danach wird es möglich sein, die Planung und Bautätigkeit Serros zu übersehen und schließlich den Charakter der beiden Entwürfe zu prüfen.

*Der Anteil beider Meister an der Planung  
und am Bau der Stiftskirche*

1. Der Chor.

Wer nach der herben Größe und Geschlossenheit des Außenbaues einen freien, weiten Chorraum zu betreten erwartet, sieht sich nicht wenig getäuscht. Ein gewölbtes Geschoß und darüber flachgedeckte Emporen umschließen den Raumkern, der das Kuppeldach durchbricht und in einer Laterne endet. Dieser Kern ist unerhört steil; auf einer Grundfläche von nur  $7 \times 7$  m erreicht er eine Höhe von 41 m! (Abb. 6). Was dem engbrüstigen Schacht an Weite abgeht, das besitzen die tiefen Umgänge im Überfluß.

a) Der Anteil Serros. Johann Serro fand hier zu Pfingsten 1654 folgendes vor<sup>15</sup>: Von der im Unterbau des Chores geborgenen Gruft standen die Umfassungsmauern aufrecht und vier Freipfeiler, die das Zwischengewölbe zu stützen bestimmt waren. Mit dessen Bau war aus guten Gründen noch nicht begonnen<sup>16</sup>. Die Umfassungsmauern des Chores selbst waren bis auf  $\frac{5}{6}$  der Höhe des Hauptgeschosses gediehen.

Daß erst Serro die den Chorraum unterteilenden Pfeiler errichtet hat, ist unbestritten. Doch gehen die Meinungen darüber auseinander, ob er mit diesen Einbauten den Plan seines Vorgängers verwirklicht oder durchkreuzt hat. In der Grundrißskizze hat er die Querschnittfläche der Chorpfeiler schraffiert. Offensichtlich fühlte er sich in diesem Punkt nicht an den Entwurf Beers gebunden, den er in derselben Skizze nur schematisch darstellte. Doch läßt sich dem Blatt nicht entnehmen, ob der Entwurf Beers etwa Pfeiler anderer Art vorgesehen hatte. – Eine deutliche Antwort geben Verding und Baubefund. Serro soll „die zween Pfeiler oben umb etwas dauglicheres machen, und dan die vier Pfeiler auffmauren, alle Bögen sprengen, die Gewölber rings weis herumb und in allen drey Chören gewölben“<sup>17</sup>. Hier wie stets entspricht das Nacheinander des Verdings der fachgerechten Reihenfolge der verlangten Arbeiten. Die Veränderungen an den zuerst genannten zwei Pfeilern sind – man beachte zudem die Konjunktion „und dann“ – Voraussetzung für die Errichtung der danach genannten vier Pfeiler, welche Bögen und Gewölbe zu tragen haben. Der Sinn dieses Vertragspunktes liegt damit offen: Erst nachdem die beiden nicht ganz

<sup>15</sup> Der Wortlaut des Verdings bei R Anm. 30; der Inhalt des zugehörigen Voranschlags ebd. S. 6/7.

<sup>16</sup> Das Baumaterial ließ sich annähernd ebenerdig in die Gruft einfahren, und nur von hier aus war es in einem einzigen Arbeitsgang auf die Gerüste zu heben. Daher war es zweckmäßig, das Gruftgewölbe so spät als möglich zu schließen. Ebenso verfuhr Serro beim Bau der Westtürme (R S. 7).

<sup>17</sup> R Anm. 30.

„tauglichen“ Pfeiler denselben Belastungen gewachsen sind wie die beiden anderen Gruftpfeiler, können im Hauptgeschoß des Chores vier weitere Pfeiler errichtet werden. Diesen folgen die Scheid- und Gurtbögen, die Gewölbe des Umgangs und endlich die anschließenden Gewölbe der Kreuzarme<sup>18</sup>. Da nun zwei der von Beer unlängst errichteten Gruftpfeiler verändert werden müssen, ehe mit dem Bau der Chorstützen begonnen werden kann, so ist anzunehmen: Serros Vorgänger hatte diese Pfeiler als – unentbehrliche – Stützen des Gruftgewölbes vorgesehen; die Freipfeiler des Chores hat aber Beer weder begonnen noch geplant<sup>19</sup>.

Wer an diesem Schluß zweifelt, der möge beachten, auf welch seltsame Weise die genannten Gurte den Umfassungen des Oktogons angeschlossen sind. Serro erstellte „die zwey grosse Beygestöll, sambt den darzue erforderenden Bogen oben im Langghauß ahnfangs Chors“<sup>20</sup>. Die „Beigestelle“ bezeichnen die unter dem Triumphbogen stehenden Pfeiler, die den von Beer errichteten, wenig ausladenden Pfeilern „beizustellen“ waren<sup>21</sup>. Mit der Verengung des Chorbogens rückten die westlichen Widerlager der westlichen Gurte des Chorumgangs näher zusammen. Trotzdem divergieren diese Gurte, während die weiteren drei Gurtpaare des Umgangs in den Fluchten der Kreuzarme zueinander parallel stehen. Der unterschiedliche Verlauf der Gurte hat seinen Grund darin, daß die Standorte der Freipfeiler und die Breite der Kreuzarme mit dem Grundriß der Gruft dem ersten Entwurf entsprechend festgelegt waren und dieser erste Riß auf einen westlichen Gruftarm und eine völlige Symmetrie des Oktogons verzichtet hatte, damit der Chorbogen eine den Durchblick wenig behindernde Weite erhalten könne. Die Symmetrie der Einbauten wäre nur durch eine empfindliche und höchst unerwünschte Verengung des Chorbogens zu erkauften gewesen. – Auch zur Aufnahme der drei parallel verlaufenden Bogenpaare fand Serro keinerlei Vorkehrungen getroffen. Für sie ordnete er an den Winkeln des Oktogons Kapitelle an, deren Flanken sich der Richtung der Gurte

<sup>18</sup> R S. 7 identifiziert die erstgenannten beiden Pfeiler mit den Triumphbogenpfeilern und leitet von diesem Irrtum Folgerungen ab.

<sup>19</sup> Diese Auffassung vertrat bereits Dehio im Handb. d. deutschen Kunstdenkm. Bd. 3. – Dagegen R S. 7: „Aus dem Kostenvoranschlag geht nur hervor, daß die Freipfeiler in der Gruft schon gemauert waren... Daraus darf man schließen, daß Beer schon die Pfeileranlage für den Zentralchor bestimmt hatte und sie nicht erst auf Serro zurückgeht“. Hier ist die Existenz der strittigen Chorpfeiler unbedenklich mit der Unentbehrlichkeit der den Chorboden tragenden Gruftpfeiler verbunden. Der Trugschluß ist Ausgangspunkt der stilgeschichtlichen Untersuchung R S. 32ff.

<sup>20</sup> Verding vom 23. 5. 1654, R Anm. 30.

<sup>21</sup> R verwertet diesen Vertragspunkt nicht, gibt vielmehr die Pfeiler des heutigen Triumphbogens dem ersten Architekten und schreibt den Bogen selbst „wahrscheinlich“ dem zweiten zu (R S. 7, Anm. 180, Taf. 16). – Die Widerlager der 1683 errichteten Orgelemporen haben den Durchblick in den Chor nochmals verkleinert.

entsprechend rechtwinklig treffen, und war nun gezwungen, jeweils mit einer Volute von der Mauerschräge zur vorspringenden Kapitellecke zu vermitteln<sup>22</sup>. – Weiter sind für die Fenster der Schrägseiten Stichkappen in die Tonnen der Zwickelräume geschnitten. Als Träger der Tonnen stehen zwischen den Fenstern „Stützen“, die ebenfalls weder Fuß noch Schaft besitzen.

Die von Beer errichteten Bauabschnitte – die Umfassungen des Chors und die Pfeiler des Triumphbogens – boten Gurten und Gewölben der von Serro erstellten Choreinbauten demnach keine konstruktive oder formale Voraussetzung. Die Divergenz zweier Entwürfe ist mit Händen zu greifen. Nicht nur die Ausführung, auch der Entwurf der Einbauten gehört dem zweiten Meister.

Wie nicht anders zu erwarten, hielt sich Serro in der Detaillierung seines Entwurfs nicht an die Formensprache seines Vorgängers gebunden<sup>23</sup>.

So können wir zusammenfassend feststellen: Der erste Entwurf blieb für den Chor nur soweit maßgebend, als das Umbauprojekt gezwungen war, mit vorgefundenem Mauerwerk zu rechnen. Den von Beer geplant gewesenen Außenbau kann Serro also nur unwesentlich verändert haben; das Raumbild dagegen hat er völlig umgestaltet. Damit ist der Ausgangspunkt für einen Rekonstruktionsversuch des von Beer geplanten Chores gewonnen.

b) Der Entwurf Beers. Der erste Entwurf mußte für das Oktogon mit der einen Kardinalfrage rechnen: Wie sollte der etwa 20 m weite Raum überdeckt werden? Da die Umfassungswände nur wenig über 1 m stark sind, war an ein massives Gewölbe trotz der aussteifenden Kreuzarme nicht zu denken. Es gab nur die eine Möglichkeit, eine Holzdecke am Dachstuhl aufzuhängen. Diese Decke würde als gesprengtes, in den Dachraum hinaufgreifendes Tabulat – also in der Form einer Klosterkuppel – mit dem Raum am ehesten harmonieren. Holzdecken dieser Art in Verbindung mit den entsprechenden Dachkonstruktionen waren bei den Architekturtheoretikern des 17. und 18. Jahrhunderts ein beliebtes Paradestück<sup>24</sup>. Schon 1580 hatte man gewagt, einen derartigen Dachstuhl mit 20,6 m Spannweite über dem oberen Saal des Stuttgarter Lusthauses aufzuschlagen.

Mit Rücksicht auf das von Beer verlegte Traufgesims sah sich Serro gehalten, die Höhe des Hauptgeschosses am Außenbau des Chors unverändert in sein

<sup>22</sup> Auch zum folgenden R Taf. 29, 34, 35.

<sup>23</sup> Das Hauptgebälk des Chors sollte nach Beers Entwurf im Kranzgesims des Mittelschiffs seine Fortsetzung finden. Um die Gleichheit des Profils wieder herzustellen, hat Serro 1655 das von Beer verlegte Gesims des Mittelschiffs erneuert. Die von R S. 8 gegebene Interpretation des Verdings von Pfingsten 1654 ist in diesem Punkt unzutreffend.

<sup>24</sup> Auch zum folgenden Ostendorf S. 151 ff.

Projekt zu übernehmen<sup>25</sup>. Aus der somit gegebenen Höhe und Ausladung der Kreuzarme folgt deren Firsthöhe. Sie stimmt mit der am Oktagon abzulesenden Höhe des ursprünglichen Hochschiffdaches überein. Die von Beer dem Oktagon zugedachte Höhe kann demnach nicht wesentlich hinter der von Serro gewählten Traufhöhe des Chores zurückgeblieben sein. Die Höhe des Innenraums war somit beträchtlich. Die Sprengung der Decke eingerechnet, wird sie, wie in Beers Mittelschiff, etwa das 1½ fache der Raumweite betragen haben.

Für den Außenbau übernahm Serro außer dem Sockelgeschoß, den Kreuzarmen und der genannten Gebälkhöhe auch die mit dem Mauerwerk hochgeführten Pilaster. Der Baukörper des Ostbaus und seine Gliederung entspricht also im ganzen den Absichten Beers. Die gedrungenen, niedrig sitzenden Fenster, die Serro im Hauptgeschoß vorfand, sind uns in der Aufrißzeichnung überliefert. Das Obergeschoß hätte wohl ähnliche Fenster erhalten sollen.

## 2. Das Langhaus.

Der an den Zentralchor angefügte Längsbau stellt eine dreischiffige Emporenbasilika dar, deren Seitenschiffe in ihrer ganzen Länge erweitert sind (Abb. 7). Das *Mittelschiff* ist recht eigentümlich aufgebaut. Massige, von einem Gebälk bekrönte Pfeiler tragen eine über den weiten Raum gespannte Halbkreistonne. Die Jochgrenzen sind durch je einen Pilaster, Gebälkverkröpfungen und Gewölbegurte skandiert. Aus den Füllwänden sind in drei Geschossen die Öffnungen geschnitten: Die weiten Arkaden, die in gedrückten Korbbögen schließen; darüber, in der Höhe des Gebälks und mit Segmentbögen in die Schildzone hinaufgreifend, die mit dem Palladiomotiv ausgestellten Emporenöffnungen (Abb. 8); schließlich die halbkreisförmigen Oberfenster unter den gestelzten Stichkappen (Abb. 9). – Die Anräume sind vom Mittelschiff durch breite Pfeiler geschieden. Je zwei den Pfeilerenden rückwärts angefügte Pilaster korrespondieren in der äußeren Flucht der *Seitenschiffe* mit zwei gekuppelten Freipfeilern. Gurte und alternierende Gewölbe skandieren die rhythmische Abfolge der Joche. – Die Kapellenzonen sind im selben Takt gegliedert. Den genannten Freipfeilern entsprechen an den Außenwänden Vorlagen, mit denen

<sup>25</sup> Nach dem Verding von Pfingsten 1654 soll Serro „die Mauren umb den Cor rings weiß herumb mit ihren Architrav, Friess und Hauptgesimbsern dem Langghauß gleich in die Höhe aufführen“ (R Anm. 30). Erst 1659 kam der Bauherr auf den Vorschlag Serros zurück, das von Beer errichtete Schiff zu verändern (vgl. unten S. 53).

sie durch Strebemauern verbunden sind. Zwischen diesen öffnet sich jeweils ein schlankes Fenster. In den Strebemauern sind Lichtöffnungen über den Durchgängen ausgespart<sup>26</sup>. Zwischen den Stützengruppen liegen die breiten, wenig tiefen Kapellen. Im 18. Jahrhundert hat ein zweimaliger Umbau der Kapellenzonen das ursprüngliche Raumbild verwischt und die äußere Erscheinung verändert. – Die *Emporen* sind schmale Gänge, die der Rückseite der Mittelschiffspfeiler und Füllwände entlangführen. Ihre verdrückten Tonnengewölbe, die in der Achse der Emporenöffnungen von fallenden Quertonnen überschnitten sind, müssen sich unter die Pultdächer ducken. Sie blieben daher ohne Fenster und erhalten nur in weiten Abständen indirektes Licht aus dem Mittelschiff<sup>27</sup>.

a) Der Anteil Serros. Michael Beer hatte das nach eigenem Plan begonnene Langhaus im Rohbau annähernd vollendet hinterlassen. Am 25. Mai 1655 erhielt nämlich Serro, der bisher nur an den Türmen und am Chor gearbeitet hatte, seinen ersten Auftrag für das Langhaus, und dieses Verding verlangte lediglich, die Dächer der Seitenschiffe zu decken, das bereits von Beer verlegte Kranzgesims des Mittelschiffs dem in gleicher Höhe laufenden Chorgesims formal anzugleichen<sup>28</sup>, das Langhaus außen zu verputzen und seine Gewölbe – soweit dies nicht schon Beer veranlaßt hatte – durch einen Rauhputz für die Stukkatur vorzubereiten<sup>29</sup>.

Serro hatte demnach das von Beer errichtete Langhaus vollends fertig zu stellen, obwohl er im Jahr zuvor (1654) dem Fürstabt Risse vorgelegt hatte, die auf eine Veränderung der ganzen Stiftskirche ausgingen. Damals hatte der Bauherr für gut befunden, den Chor nach diesem neuen Entwurf vollenden zu lassen. Nun, da Serro im neuen Jahr einen entsprechenden Auftrag für das Langhaus erwartete, war nur von der Fertigstellung des Langhauses nach dem alten Plan die Rede. Der Bauherr hatte das Umbauprojekt Serros aufgegeben.

Vier Jahre später, am 15. April 1659, unterzeichneten Fürstabt Roman und sein Unternehmerarchitekt ein Verding, das nun doch bezweckte, das Langhaus

<sup>26</sup> R Taf. 24.

<sup>27</sup> R Taf. 23.

<sup>28</sup> vgl. Anm. 23.

<sup>29</sup> R S. 8.

zu verändern<sup>30</sup>. Der Inhalt dieser Vereinbarung ist folgender: 1.) Das Gewölbe des Mittelschiffs, dazu „die Mauer und andere wie weit abgeredt und vonnöth abzubrechen“. 2.) Die Mauern oberhalb der Mittelschiffspfeiler sind von neuem und höher als bisher aufzuführen. 3.) Das Gewölbe des Mittelschiffs ist abzurechnen und wieder zu errichten, wobei 4.) sein Schub in den Dachräumen der Seitenschiffe durch Strebemauern aufzunehmen ist. 5.) Den 2. Vertragspunkt ergänzend wird festgelegt, daß die neuen Obermauern Fenster und ein Gesims erhalten sollen und außen zu verputzen sind. – Im folgenden behandelt der Vertrag die Abseiten: 6.) Die Kapellenzonen sind mit Fenstern und Gesimsen zu errichten samt den zwischen den Kapellen stehenden Pfeilergruppen mit ihren Lichtöffnungen über den seitlichen Durchgängen. 7.) „Die untere Gewölber an den beeden Nebenseithen“ sind abzubrechen und zu erneuern. 8.) Über den Seitenschiffen und über dem Hauptschiff sind die Dachstühle aufzuschlagen. – Die letzten Punkte des Verdings betreffen den Ausbau: 9.) „Daß Stainwerkh und runde Säul“ in den Emporenöffnungen ist zu versetzen. 10.) Die Gewölbe des Mittelschiffs und die der Seitenschiffe sind durch einen Rauhpütz für die Arbeit der Stukkatoren vorzubereiten. 11.) Die Emporengänge sind zu „verfertigen“ und ebenfalls rauh zu putzen.

Nun erhebt sich die Frage, wie weit die Summe der in diesem Verding eingehend spezifizierten Bauarbeiten mit dem von Serro tatsächlich geschaffenen Bauzustand übereinstimmt? Und weiter, wie weit sich dieser Zustand mit den aufgefundenen Rissen deckt? Inzwischen eingetretene bauliche Veränderungen müssen dabei natürlich außer Spiel bleiben.

<sup>30</sup> Der Wortlaut des Verdings bei R Anm. 37. Die zwischen den Vertragspartnern vereinbarten Bauarbeiten sind wie gewohnt ihrer sachlichen Zugehörigkeit entsprechend gruppiert und innerhalb der Gruppen in der werkgerechten Reihenfolge aufgeführt. Heute nicht ohne weiteres verständliche termini sind demnach so zu interpretieren, daß diese sinnvolle Gruppierung und Reihenfolge gewahrt bleibt und jeder Bauteil nur einmal als Vertragsgegenstand auftritt. Unsere mit diesem bisher nicht beachteten Grundsatz abgeleitete Inhaltsangabe entfernt sich in mehreren Punkten von der bisherigen Deutung. Doch auch mit Hilfe dieses Grundsatzes dürfte es kaum je gelingen, alle Niederschriften lückenlos zu interpretieren. Die Großzügigkeit, mit der etwa das Verding zu Pfingsten 1654 formuliert wurde, steht dem entgegen. Diese für die Bauforschung verdrießliche Praxis erklärt sich folgendermaßen: Beide Kontrahenten hatten in ihrem Interesse auf eine rechtsverbindliche Form der Niederschrift zu achten, hatten aber keine Veranlassung, den sachlichen Inhalt des Vertrags in allen Einzelheiten dem Verständnis eines Außenstehenden nahezubringen. Zudem liefen die beiderseitigen Verbindlichkeiten auf kürzeste Frist. Bis das Verding erfüllt und die Abrechnung anerkannt war, durften Bauherr und Architekt darauf vertrauen, sich aller wissenswerten Einzelheiten jederzeit zuverlässig zu erinnern. So nimmt das Verding vom 15. 4. 1659 (R Anm. 37) ausdrücklich Bezug auf mündlich getroffene Vereinbarungen. Die schriftliche Fixierung der beiderseitigen Leistungen bedeutete den Vertragspartnern demnach nicht viel mehr als ein Promemoria. Diese Übung konnte zu Meinungsverschiedenheiten führen, wie der gegen Serro 1655 zu Unrecht erhobene Vorwurf zeigt (vgl. S. 66).

Von derlei Eingriffen wurden lediglich die Kapellenzonen und die unter ihnen laufenden Gruftgänge betroffen. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts erweiterte Fürstabt Rupert v. Bodman diese Gänge im 1. und 3. Langhausjoch, um für sich und seine Nachfolger gesonderte Grablegen zu schaffen. Diese Nebengrüfte waren Veranlassung, die im Hauptgeschoß über ihnen gelegenen Kapellen als kleine überkuppelte Zentralbauten zu erneuern. Zugleich mit diesem Umbau rückten die in die Pfeilergruppen eingeschnittenen Fenster auf kleinen Segmentgewölben in die Flucht der bisher platt geschlossenen, nach außen als Risalite vortretenden Kapellen. Das Lichtmaß der Fenster entspricht nun mit 1.35 m genau dem einstigen Zwischenraum der Risalite. Infolgedessen stehen nun dicht neben den Fenstergewänden die Risalitpilaster bzw. die an deren Stelle getretenen Mauern der Rundkapellen<sup>31</sup>. Von dieser Umbildung der Fenster konnte der Innenraum wenig profitieren. Der Gewinn galt dem Außenbau: Die Rundkapellen heben sich von einer ruhigen Folie ab und sind an diese ohne unnützen plastischen Aufwand angeschlossen. Zugleich mit diesem Umbau erhielten auch die Fenster der Gruftgänge ihre heutige Ovalform. – In die Mitte desselben Jahrhunderts fällt die Erneuerung der Kapellen des 2. und 4. Langhausjochs, wobei die Altäre in flache, befensterte Konchen zu stehen kamen, die nach außen als sanft geschwungene Erker über die ursprüngliche Flucht vortreten. – 1869 erhielt die Stiftskirche auf der Stadtseite ein Nebenportal, indem die östliche Kapelle der Südseite geöffnet und ihr eine Freitreppe vorgelegt wurde. – Was nach all diesen Veränderungen von der durch Serro errichteten Abseitenfront und ihren ursprünglichen Kapellen blieb, veranlaßt folgende Rekonstruktion: Die Kapellen mit den unter ihnen aufgereihten Gruftkammern bilden jeweils Risalite, die mit geböschtem Quadersockel, Rahmenpilastern und Gebälkverkröpfungen über die gute Flucht um 28 cm vortreten<sup>32</sup>. Stellen wir nun dem auf seinen veränderten Zustand zurückgeführten Langhaus den Inhalt des Verdings gegenüber, so läßt sich irgend eine Differenz zwischen beiden nicht feststellen. Aber auch die seit 1654 vorliegenden beiden Risse stimmen mit diesem Bauzustand überein. Der Aufriß zeigt bei kaum veränderter Firsthöhe des Hochschiffs allerdings eine etwas geringere Neigung beider Dächer, weshalb die Front der Kapellenzone und die Obermauer entsprechend höher dargestellt sind und die Fenster des Obergadens senkrechte Leibungen erhalten konnten. Der Grundriß bietet als Entwurfs-skizze zwar nur das allgemeine Schema, dieses jedoch zutreffend.

<sup>31</sup> Kämpfer- und Sohlbankprofile dieser erneuerten Fenster sind mit den Fensterprofilen der Rundkapellen identisch. Das ursprüngliche Relief der Seitenfronten ist, was Roediger entging, unterhalb der genannten Segmentgewölbe noch heute unverändert erhalten.

<sup>32</sup> Die ursprüngliche Gestalt und Anordnung der Fenster läßt sich nur dem Riß entnehmen. Ob der dort in der Mitte der Abseiten eingetragene Aufzug ausgeführt wurde, bleibt ungewiß.

Der dem zweiten Meister 1659 verdingte und mit den genannten Veränderungen bis heute bestehende Umbau des Langhauses folgt demnach dem Projekt, das Serro bereits 1654 vorgelegt hatte.

b) Der Entwurf Beers. Gehen wir von dem mehrfach herangezogenen Verding aus, das die Tätigkeit Serros am Langhaus umreißt. Die in diesem Vertrag nicht genannten Bauabschnitte hat Serro gewiß aus dem älteren Baubestand übernommen, und von diesen Abschnitten hat unser Rekonstruktionsversuch auszugehen.

Das am 15. April 1659 unterzeichnete Verding<sup>33</sup> nennt als das Werk Serros: Den Lichtgaden und die Erhöhung der Obermauern des Mittelschiffs, das Hauptgewölbe mit den Strebemauern und – wir nehmen damit ein Ergebnis unserer Interpretation des Verdings vorweg – die Emporen, die Seitenschiffe und die Kapellenzonen. In dieser Liste nicht enthalten sind nur wenige Elemente des heutigen Langhauses: Die Pfeiler und Füllwände des Mittelschiffs, dazu die Innenmauern der Gruftgänge. Diese Teile sind aus dem älteren Bauzustand in das Umbauprojekt Serros übergegangen. Dem Wortlaut des Verdings, das Abbruchsarbeiten zwar nennt, aber nicht spezifiziert, ist jedoch nicht zu entnehmen, ob diese Bauteile völlig unverändert blieben.

Von der so gewonnenen schmalen Basis hat unser Rekonstruktionsversuch auszugehen. Er hat zu klären: Die Gestalt des Hauptgewölbes, die Einzelheiten des Wandaufbaus im Mittelschiff, die Ausladung und den Aufbau der Abseiten.

1. Das Gewölbe des Mittelschiffs. Wie aus der beträchtlichen Breite der Pfeiler zu schließen ist, war das beim Umbau abgebrochene Hauptgewölbe zweifellos eine Tonne. Für den Raumeindruck, vor allem für die Lichtführung des Langhauses ist nun wesentlich zu wissen, ob der Fuß dieser Tonne geschlossen war oder ob sich, dem heutigen Zustand entsprechend, jeweils Stichkappen über etwa vorhandenen Oberfenstern wölbten? Stichkappen und Obergaden bedingen sich wechselseitig. Über die Stichkappen wäre entschieden, sobald es uns gelänge, die Existenz eines Obergadens zu bejahen oder zu verneinen. Überlassen wir dem Baubefund die Entscheidung in dieser Alternative<sup>34</sup>.

Den Dachraum über den Emporen aufzusuchen, ist ein schmutziges Geschäft, aber einige der Forschung bisher entgangenen Feststellungen lohnen die Mühe. Wir kriechen von der Leiter aus in eine niedere, lichtlose Kammer hinein, die begrenzt ist vom Rücken der Emporengewölbe und der Dachhaut,

<sup>33</sup> R Anm. 37.

<sup>34</sup> Roediger gibt in Taf. 17 dem Mittelschiff Beers kleine Fenster und begründet diese Annahme S. 9 damit, Serro habe den Auftrag erhalten, die heutigen großen Fenster zu fassen. Hierzu und zum folgenden R. S. 9, 53, Anm. 39, 180, Taf. 16, 17.

von der Sargwand des Mittelschiffs und der Strebemauer, die den Schub des Hauptgewölbes an der Jochgrenze aufnimmt. Die folgenden gleichartigen Kammern sind jeweils über eine kleine, im Kopf der Streben belassene Aussparung zu erreichen. In diesen Dachräumen beobachten wir folgendes:

Der vom Dachfirst und dem Emporengewölbe begrenzte, in den Gewölbekesseln immerhin 1,60 m hohe Bereich der Sargwand trägt einen nahezu lückenlos erhalten gebliebenen Verputz<sup>35</sup>. Ebenso verputzt sind die 1,30 m breiten Schäfte einer Vertikalgliederung, welche die Jochgrenzen markieren. Die genannten, von Serro erstellten Streben sind gegen diesen Verputz gemauert, der folglich älter sein muß als der Umbau des Langhauses. Da kein Bauherr Geld auswirft, um Dachwinkel zu verputzen, ist die Hochwand in dem beobachteten Bereich mit der Obermauer Beers identisch, die einst sichtbar über den entsprechend tiefer ansetzenden Pultdächern stand.

Ehe wir nun nach den Resten eines Obergadens suchen, wollen wir folgendes festhalten: Zwischen unseren Putzstreifen und der Unterkante des von Beer verlegten Dachgesimses, dessen Höhe uns ja vom Chor her bekannt ist, messen wir etwa 0,4 m. Hier läßt sich ein Lichtgaden nicht unterbringen. Dasselbe gilt von dem ebenso niederen Streifen des Gewölbefußes, der sich zwischen der Scheitelhöhe des Emporengewölbes und dem Gebälk des Mittelschiffs hinzieht. Den zwischen beiden Streifen liegenden Bereich bedeckt der ursprüngliche Verputz. Und in diesem Verputz konnte ich in der ganzen Länge des Hochschiffs irgendwelche Anzeichen eines Gewändes oder einer Vermauerung nirgends entdecken<sup>36</sup>. So unerwartet dieses Ergebnis auch sein mag: Das von Beer errichtete Mittelschiff besaß keinen Obergaden. Das ursprüngliche Hauptgewölbe war also eine Tonne ohne Stichkappen.

Überspannte nun diese Tonne den Raum im Halbkreis oder, wie im 17. Jahrhundert nicht selten, im Korbbogen? Diese Frage ist für den Raumeindruck nicht allzu erheblich<sup>37</sup>. Sie entscheidet aber über die Standfestigkeit des Langhauses.

Serro hat das fragliche Gewölbe nicht wegen inzwischen aufgetretener technischer Mängel erneuert<sup>38</sup>, er folgte vielmehr einem seit Jahren vorliegenden Projekt. Beers Gewölbesystem muß also derart gewesen sein, daß es nach seiner Vollendung etwa 5½ Jahre (vor Ende 1653 bis nach April 1659) bestehen konnte. Nun mißt die Kämpferhöhe 10,3 m; das Kippmoment aus dem Gewölbeschub des 11,5 m weit gespannten Gewölbes ist also ganz beträchtlich. Gewiß war vor

<sup>35</sup> Die Restauration von 1893/94 hat den ganzen Bau in ein tristes Braun gekleidet.

<sup>36</sup> Der nördliche Dachraum ist von Westen her zugänglich. In den südlichen Dachraum einzudringen, war mir nicht möglich; der Befund dürfte sich mit dem der Gegenseite decken.

<sup>37</sup> Überträgt man die von Roediger rekonstruierte Korbbogentonne in eine perspektivische Innenansicht des heutigen Mittelschiffs, so ergibt sich im Raumeindruck eine auffallend geringe Differenz.

<sup>38</sup> So vermutet R. S. 9.

Serro schon Beer auf den Gedanken gekommen, in den seitlichen Dachräumen Strebemauern aufzuführen. Wie die ursprünglichen Pultdächer konnten sie nur unterhalb des beschriebenen Putzstreifens, d. h. verhältnismäßig tief an die Sargwand anschließen. So hatte Beer allen Grund, dem Hauptgewölbe eine Form zu geben, die den Gewölbeschub und sein Kippmoment in Grenzen hält und möglichst steil einfallende Kämpferkräfte erzeugt. Dieser konstruktiven Forderung entspricht die Rundbogentonne wenigstens einigermaßen. Ein korbbugiges Gewölbe könnte ihr nicht entfernt gerecht werden. Das Hauptgewölbe Beers war demnach eine – kappenlose – Tonne, die sich im Halbkreis über den Raum wölbte<sup>39</sup>.

Machen wir die Probe mit der Gegenfrage: Wenn das Gewölbe Beers mit dem bestehenden bis auf die Stichkappen übereinstimmte, weshalb war es dann notwendig, das Gewölbe völlig zu erneuern? Auch hier war eine technische Überlegung entscheidend, nämlich diese: Den Fenstern des neu einzurichtenden Obergadens mußten Stichkappen entsprechen. Breschen der entsprechen-

<sup>39</sup> Beer hat sich zwar ebenso wenig wie die Meister der Gotik unserer heutigen Baustatik bedient. Die Naturgesetze, die über den Bestand eines Gewölbebaues entscheiden, waren jedoch damals wie heute dieselben. Auch die unten erörterten Analogie zum Langhaustypus sprechen für eine Rundtonne. – Martha Roediger gab dem Mittelschiff Beers eine gedrückte Tonne (Taf. 16). Ihre Argumente sind: 1.) Michael Beer überdeckte 1650 das Saalschiff der Pfarrkirche in Bludesch (Vorarlberg) mit einer Korbogentonne (R S. 52). Dieses bescheidene Gewölbe mit seiner geringen Kämpferhöhe der Form halber auf das weite und vor allem hohe Schiff der Lorenzkirche zu übertragen, ist aus den erläuterten konstruktiven Gründen solange bedenklich, als man nicht mit der Anwendung einer Hilfskonstruktion rechnen will. Die ersten mir bekanntgewordenen gewinkelten Zuganker wurden 1680 über den damals neu errichteten Hochschiffgewölben des Konstanzer Münsters eingebaut. – 2.) Die Kurve des ursprünglichen Mittelschiffgewölbes lasse sich aus der flachbogigen Form des Triumphbogens erschließen (R S. 52, Anm. 180). Darauf ist zu erwidern: Von der Gewölbeform Beers unabhängige Umstände zwangen Serro, den Triumphbogen zu drücken. Dessen Kämpferhöhe war mit dem Gebälk des Mittelschiffs festgelegt. Seinen Scheitel höher zu legen, ließ das ostwärts anschließende Gewölbe der Choreinbauten nicht zu, und dieses war seinerseits abhängig von der Wölbung der Kreuzarme. Wie konnte Beer, als er die Gewölbekurve des Schiffes wählte, voraussehen, daß sein Nachfolger den heutigen Triumphbogen unter eben diesen Umständen einziehen werde? – 3.) „Aus der Erhöhung der Hochschiffwand bei gleichbleibendem Gewölbeansatz kann man schließen, daß die Einwölbung früher flacher war“ (R S. 9). Damit wird stillschweigend vorausgesetzt, es sei konstruktiv unmöglich, ein Tonnengewölbe über die Mauerkrone hinaus in den Dachstuhl aufsteigen zu lassen. Doch schon die Zimmerleute des Mittelalters verstanden, ohne durchlaufende Bundbalken auszukommen (Ostendorf S. 9, 23, 86, 151). In Lehrbüchern des 17. und 18. Jahrhunderts sind solche Gebinde mehrfach abgebildet (ebd. S. 151 ff.). Über einigen dem Neubau der Lorenzkirche unmittelbar vorausgegangenen Kirchenräumen wurden solche Dachstühle tatsächlich aufgeschlagen (Braun S. 162 Anm., 166). – 4.) Die Stiftschronik der Jahre 1639–70 überliefert: „Die neue . . . Stiftskirche . . . ist gewölbt, . . . darüber das Gewölbe wider abgebrochen, die Kirch erhöht und . . . gewölbt . . .“ (R Anm. 39). Die Kirche, d. h. der Baukörper des Mittelschiffs, wurde erhöht, was uns bereits bekannt ist. Was berechtigt, „die Kirch“ von „erhöht“ zu trennen und „erhöht“ auf „gewölbt“ zu beziehen? – Ein beweiskräftiges Argument für eine gedrückte Form der Tonne läßt sich demnach nicht ausfindig machen.

den Anzahl und Größe hätten die Standsicherheit des alten Gewölbes aufs äußerste gefährdet. Kommt hinzu, daß gleichzeitig die Seitenschiffe samt den Strebemauern abgerissen wurden. Es wäre demnach notwendig gewesen, den Gewölbetorso auszusteifen und die Widerlager zu sichern. Ein umständliches, sehr kostspieliges und nicht ganz ungefährliches Unternehmen! Das Gewölbe völlig abzutragen und nach Fertigstellung der Seitenschiffe und der nun höher ansetzenden Streben ein neues Gewölbe aufzumauern, war die wirtschaftlichere Lösung.

Demnach hat erst Serros Umbauprojekt dem Mittelschiff einen Obergaden zgedacht, und dieser war es, der die Stichkappen im Hauptgewölbe und folglich die Erhöhung der Obermauern notwendig machte<sup>40</sup>.

2. Der Wandaufbau des Mittelschiffs. Im heutigen Bauzustand stufen sich die von den Pfeilern begrenzten Zwischenwände in drei Zonen auf: der Arkatur, der Empore und dem Obergaden. Wie der mehrfach genannte Putzstreifen zeigt, blieben die Pfeiler und Zwischenwände des ersten Langhauses erhalten, und da für dieses ein Obergaden nicht angenommen werden kann, so beschränkt sich die Erörterung des ursprünglichen Wandaufbaus auf die Emporen und die Arkatur.

Dem Verding des Jahres 1659 entsprechend sollte Serro „die kleine gewölbte Gänge zwischen den Streppfeilern . . . verfertigen“. Die Emporenwände stehen auf den Gewölben der Seitenschiffe. Diese – wie noch zu zeigen sein wird – und folglich auch jene hat der zweite Meister dem Verding entsprechend erstellt. Ob derartige „Gänge“ etwa schon vor der Zeit Serros bestanden hatten, ist aus dem Verding nicht zu ersehen. Weiter soll Serro „daß Stainwerkh und runde Säul auf den Bortkhürchen (d.i. Emporen) . . . zu beeden Seithen versezen“. Die Emporenöffnungen sind leider nicht als vereinbarte Bauleistung genannt, sondern nur das Palladiomotiv, das in sie hineinzustellen ist. Auch dieser Wortlaut läßt eindeutige Rückschlüsse nicht zu. Hat Serro diese Öffnungen vorgefunden, was bedeutet, daß schon das Langhaus Beers auf Emporen angelegt war<sup>41</sup>? Oder hat erst Serro Emporen eingerichtet und sah sich genötigt, Öffnungen in die Zwischenwände zu brechen? Auch dies wäre nicht unmöglich, da das Verding den Baumeister generell ermächtigt, „die Mauer und andere wie weit abgeredt und vonnöth abzuebrechen“. Die Frage, ob der ursprüngliche Wandaufbau bereits Emporen einschloß oder nicht, ist demnach aus dem Verding allein nicht zu beantworten.

<sup>40</sup> Die Erhöhung beträgt 1,7 m, wie die an der Westseite des Oktogons noch erkennbare ursprüngliche Dachlinie und der Vergleich mit der Gebäuhöhe am Chor beweist (so auch R. S. 9).

<sup>41</sup> So R. S. 10 mit dem Argument, Serro habe den Auftrag erhalten, die „undere Gewölber“ einzureißen, woraus man schließen dürfe, daß auch obere, d. h. Emporengewölbe vorhanden waren. Nun überdecken die unteren Gewölbe die Seitenschiffe. Sollte man in den supponierten ‚oberen Gewölben‘ nicht am ehesten die des Hochschiffs erkennen?

Nun geht aus der Höhe des unter dem Pultdach festgestellten Putzstreifens hervor, daß die Firste der Abseitendächer nach dem Entwurf Beers wenigstens 1,60 m tiefer lagen als heute. Die Differenz zwischen dieser Firsthöhe und der Scheitelhöhe irgendwelcher ursprünglich etwa vorhandener Emporenöffnungen müßte wenigstens einen weiteren Meter betragen. Die Summe dieser beiden minimalen Maße trifft nicht in den Scheitel, sondern etwa in die Kämpferhöhe der heutigen Emporenöffnungen. Die im Verding nicht spezifizierten Abbruchsarbeiten müssen also zumindest eine Vergrößerung etwa vorhanden gewesener Emporenöffnungen einschließen.

Heißt dies, Beer habe für diesen Zweck eben kleinere Öffnungen vorgesehen? Wie oben nachgewiesen, hatte das Langhaus im ursprünglichen Zustand keinen Obergaden. Das Hauptgewölbe war vielmehr eine Tonne mit durchlaufendem Fuß. Dieses Gewölbe kann sich nicht wie die bestehende Kappentonne mit Gebälkbruchstücken als Auflager begnügen, sondern verlangt ein ihm adäquates, also ebenfalls durchlaufendes Gebälk. Oder, von der Wand her gesehen: Wie die Pfeiler, so müssen auch die Füllwände in einem Gebälk einen Abschluß gegen den durchlaufenden Gewölbefuß besitzen. Nun liegen aber das Gebälk und die Emporenöffnungen in derselben Höhe. Die Existenz des einen schließt die des anderen aus, damals wie heute. Damit ist die Frage entschieden: Das Langhaus Beers besaß ein ununterbrochenes Gebälk, aber keine Emporenöffnungen und folglich auch keine Emporen. Erst Serro hat die Emporen in sein Umbauprojekt aufgenommen und hat in Übereinstimmung mit dem Wortlaut des Verdings die heutigen Öffnungen aus den Zwischenwänden gebrochen.

Zur ursprünglichen Form der Arkatur ist wenig zu sagen. Nachdem die Emporenöffnungen aus der Rechnung ausscheiden, hatte Beer keinen Anlaß, auf diese mit gedrückten Arkaden Rücksicht zu nehmen. Auch die nachfolgend zu erörternde Höhe der Abseiten erlaubte den Scheidbögen, weiter in die Wandflächen hinaufzugreifen als heute. Am ehesten sind Rundbögen über den Pfeilervorlagen anzunehmen, die Serro beibehielt und mit neuen Kapitellen versah.

3. Ausladung und Aufbau der Abseiten. Von den Abseiten spricht das Verding von 1659 mit folgenden Worten<sup>42</sup>: „... Sechsten, will Er (Serro) die zwoo Nebendseithen an den Cappellen außserhalb mit den Gesimbsen und nothwendigen außßen und innen Fenstern verfertigen und verbuzen. Zum Sibenden will er auch die undere Gewölber an den beeden Nebendseithen abrechen und auf ein neues verfertigen. Zum Achten will Er daß Tach sowohl auf dem Hauptgewölb als auch auf den beeden Nebendseithen verfertigen. ... zum Ailfften will er auch die kleine gewölbte Gäng zwischen den Streppfeilern ob den Cappellen ... verfertigen“.

<sup>42</sup> R Anm. 37.

Die ‚Nebenseiten‘ des 6. Vertragspunktes sollen äußere Gesimse und Fenster erhalten, stehen also hinter den Seitenfronten. Unter den ‚inneren Fenstern‘ sind die Lichtöffnungen über den Durchgängen der Strebenmauern zu verstehen. Die ‚Nebenseiten‘ decken sich also mit unseren Kapellenzonen. Neben ihnen (6) und zugleich unter der Empore (11) liegen die ‚Kapellen‘. Diese Bezeichnung gilt unseren Seitenschiffen<sup>43</sup>. Die Gewölbe ‚an den beiden Nebenseiten‘ (7) decken folglich die Seitenschiffe; im Gegensatz zur Tonne des Hochschiffs sind sie als ‚untere Gewölbe‘ bezeichnet.

Als Bestandteile der neu zu errichtenden Abseiten nennt das Verding demnach: Die Außenmauern, die Pfeilergruppen der Kapellenzonen und die Gewölbe der Seitenschiffe. Diese Aufzählung ist zu ergänzen durch drei nicht ausdrücklich genannte Bauteile: Die Tonnengewölbe der Kapellen, die auf den genannten Strebenmauern aufsitzen, also nicht älter sein können als diese; die Außenmauern der Gruftgänge, die einen Bestandteil der formal einheitlichen und im oberen Bereich erneuerten Seitenfronten bilden; schließlich die Gewölbe der Gruftgänge, die sich auf diese Außenmauern stützen. – Dem Wortlaut des Vertrags ist demnach zu entnehmen, daß Serro die Abseiten völlig erneuert hat. Einzig die Innenmauern der Gruftgänge sind in dieser Aufzählung nicht genannt. Sollte mit ihnen ein Rest der ursprünglichen Abseiten erhalten geblieben sein, so wäre für deren Rekonstruktion ein Anhaltspunkt gewonnen.

Steigen wir in die seitlichen Gruftgänge hinunter, so finden wir zwischen Mauerblöcken eine Anzahl Kammern, die an einen engen, der Außenwand folgenden Flur aufgereiht sind. Die Mauerblöcke stehen mit den Innenwänden nicht im Verband, sondern sind gegen deren durchlaufenden Verputz gemauert. Die Fundamentblöcke, auf denen Serro die gedoppelten Freipfeiler der Abseiten errichtet hat, sind also jünger als die Innenmauern, die folglich dem Langhaus Beers angehören<sup>44</sup>.

Haben nun diese Mauern im Umbau ihre Funktion als Innenwände von Gruftgängen beibehalten oder bezeichnet ihre Flucht die ursprüngliche Ausladung der Abseiten? Fassen wir die erste Möglichkeit prüfend ins Auge! Die Breite der Gruftgänge dürfte nicht weniger als etwa 2,20 m betragen<sup>45</sup>. Die

<sup>43</sup> Der 8. Vertragspunkt versteht allerdings unter ‚Nebenseiten‘ die Kapellenzonen einschließlich der Seitenschiffe. Zu gewissen Unklarheiten der alten Terminologie vgl. Anm. 48.

<sup>44</sup> Die Baufuge auch bei R S. 9.

<sup>45</sup> Die Gänge führen von der Gruft ausgehend rings unter dem Langhaus zu ihrem Ursprung zurück. Da sie kein Ziel haben, sind sie offenbar Selbstzweck. Nun wurden von den insgesamt 92 Grabstellen der Chorgruft bis zu der – nicht vorauszusehenden! – Aufhebung des Klosters bereits 68 belegt (R Anm. 66). Nur die anschließenden, mit den Grablegen der Fürstäbe erweiterten Gruftgänge boten in ihrem Fußboden und vor allem, in der Hauptgruft selbst, in ihren Innenwänden Gelegenheit zu weiteren Beisetzungen. So mußte die Breite der Gänge gestatten, einen 2 m langen Sarg in der Richtung der für ihn bestimmten Mauernische zu wenden.

Außenmauern der Gänge kommen damit etwa an die Stelle der Seitenfronten Serros zu stehen. Übertragen wir diese Ausladung der Abseiten in den Querschnitt des Langhauses und fügen wir eine Dachlinie hinzu, die unterhalb des mehrfach genannten Putzstreifens ansetzt und der Neigung des Hochschiffdaches etwa parallel läuft, so erhalten wir den Umriß der Abseiten. Aus diesen ergeben sich sehr weite und grotesk niedere Seitenschiffe, deren Scheidbögen im Wandaufbau des Mittelschiffs kaum die halbe Höhe des Gebälks erreichen. Die Annahme, die von Beer errichteten Seitenmauern seien in ihrer ursprünglichen Funktion in den Neubau übergegangen, ist damit ad absurdum geführt.

So bleibt nur die zweite Möglichkeit, nämlich die, in diesen Mauern den Unterbau der Seitenfronten Beers zu sehen. Damit wird zutreffend vorausgesetzt, daß erst Serro die seitlichen Grüfte geschaffen hat<sup>46</sup>.

Das in der Flucht dieser Mauern errichtete Lot ergibt mit der auch im vorigen Versuch benützten Dachlinie zusammen den Umriß von Abseiten, die etwa die Breite der Seitenschiffe Serros – ohne die Kapellenzonen – besitzen, aber beträchtlich höher sind als diese<sup>47</sup>.

Nachdem nun der Umriß der Abseiten wiedergewonnen ist, gilt es, ihren Aufbau ausfindig zu machen. Von ihm hat der Umbau Serros nicht einen Stein übernommen; der heutige Zustand der Abseiten läßt also keine Rückschlüsse zu. Dennoch besitzen wir zahlreiche und verschiedene Indizien: Der gesuchte Aufbau der Abseiten muß nämlich: 1.) dem Gewölbe des Hochschiffs ein ausreichendes Widerlager bieten, 2.) im Wandaufbau des Mittelschiffs die Breite der Pfeiler erklären und unter dem Gebälk der emporenlosen Füllwände Arkaden von glaubwürdiger Höhe ermöglichen, 3.) mit dem durch den Umriß gegebenen Querschnitt auskommen, 4.) dem gadenlosen Mittelschiff wenig-

<sup>46</sup> Zeichnung zur Abrechnung über das Verding vom 24. 3. 1654 vom Herbst 1654 von Serro (R S. 6, Anm. 27, Taf. 2). Dargestellt 5 Aufrisse des Sockelgeschosses vom Südturm und eine Kavalierverspektive vom Sockelgeschoß des Nordturms. Erkennbar ist: Beide Unterbauten haben in der Westseite je ein Rechteckfenster, dazu Pforten in den nördlichen und südlichen Mauern, aber Pforten nach Osten in die Gruftgänge sind nicht angegeben. – Die Fundamente der Westseite des Mittelschiffs von Beer (R Anm. 29, S. 6). 1661 eine „Mauer zwischen beeden Haubthürmen im Grund aufgefiehr“ und der Durchgang der Keller eingewölbt, zugleich die Kellergewölbe in den Türmen (R S. 11, Anm. 51). – Also in den Querachsen Außenportale und Innenportale, die auf einen zwischen den Türmen laufenden Raum führen; hier wohl eine Gruft. Nach dem Bau der von der Hauptgruft aus zugänglichen, also besser erreichbaren und größeren Seitengrüfte wurde dieser Raum zum Verbindungsgang, weshalb die östlichen Turmpforten ausgebrochen wurden.

<sup>47</sup> R S. 9 nimmt „die Außenmauern des Beer'schen Baues an der Innenseite der heutigen Kellergänge“ an, stellt in Taf. 16 die rekonstruierte Außenmauer bündig vor (!) die heutige Innenwand der Gruftgänge, versperrt sich damit die östlichen Gruftportale der Türme, beseitigt die bestehende Innenmauer zugunsten eines 0.8 m breiten „Kellerganges“ und teilt schließlich S. 10 mit, Serro habe „das Langhaus auf jeder Seite um etwa 2.30 m verbreitert“. Mit derlei Manipulationen gewinnt die Autorin nicht zufällig Abseiten, die den Seitenschiffen Serros völlig entsprechen.

stens in seiner unteren Region ausreichendes Licht spenden und endlich 5.) die Unlogik der in den Bauakten angewandten Terminologie verständlich machen<sup>48</sup>.

Allen diesen Bedingungen zugleich wird nur eine einzige Lösung gerecht, nämlich eine Folge von Kapellen, die zwischen Strebemauern stehen und mit Tonnengewölben gedeckt zu denken sind, denn 1.) In den Dachräumen können auf den Strebemauern aufsitzende Bögen zu den Hochwänden hinaufgreifen. 2.) Die breiten Hauptpfeiler scheiden keine durchlaufenden Raumfluchten vom Mittelschiff, sondern schließen gesonderte Einzelräume; die Scheidbögen können dem ermittelten Umriß entsprechend bis unter das Gebälk des Mittelschiffs aufsteigen. 3.) Die für reguläre Seitenschiffe unglücklich schlanke Querschnittspropportion kommt nicht zur Geltung, da die Breite der Kapellenräume gleich der Entfernung der Strebemauern abgelesen wird. 4.) Die geringe Tiefe der Abseiten ist im Gegenteil günstig, da sie die Lichtquellen dem Mittelschiff nahebringt; zudem lassen die weiten und hohen Arkaden das Licht der Fenster, die in die Schildmauern der Gewölbe hinaufreichen können, ungehindert in das Schiff austreten. Und endlich 5.) Nur eine an dieser Stelle vorhanden gewesene Kapellenreihe macht die schwankende Terminologie der Bauakten verständlich. – Die Fronten der Abseiten sind wie die heute unter den Pultdächern verborgenen Obermauern und wie der von Beer begonnene Chor mit Lisenen gegliedert zu denken.

Vereinigen wir nun die getrennt ermittelten Ergebnisse der Einzeluntersuchungen – sie betreffen Gewölbe und Wandaufbau des Mittelschiffs, Ausladung

<sup>48</sup> Die Seitenschiffe Serros sind in der aufgefundenen Grundrißskizze und seit dem Verding zum Langhausumbau auch in den Bauakten als „Kapellen“ benannt, während die Kapellenzonen Serros die Bezeichnung „Nebenseiten“ tragen. Seltsamerweise verstehen die Akten aber nicht selten unter dem einen wie unter dem andern terminus auch die Abseiten Serros als Ganzes, also die Seitenschiffe samt den Kapellenzonen (Anm. 43 und R. S. 8, 9 Anm. 27, 37, 40, 43). Diese Unklarheit der Terminologie überrascht, denn sie muß unter den am Bau Beteiligten zu mancherlei Mißverständnissen geführt haben. Wie ist diese Inkonsequenz zu verstehen? Den Namen „Kapellen“ im engeren Sinn tragen, wie gesagt, nicht die neu errichteten Räume, in denen die Nebenaltäre stehen, sondern die mit diesen gleichzeitig errichteten Seitenschiffe, obwohl diese Bezeichnung hier am formalen wie am liturgischen Sachverhalt vorbeigeht. Die Bezeichnung ist also älter als der Umbau des Langhauses, haftet traditionsgemäß an der dem Mittelschiff unmittelbar benachbarten Raumflucht und war trotz der Erneuerung der Abseiten so gebräuchlich geblieben, daß sie eine zutreffende Nomenklatur nicht mehr aufkommen ließ. Damit wird nun auch verständlich, daß die Umgangssprache der begründeten Tendenz erlag, die neu errichteten Kapellenzonen in den alten Begriff „Kapellen“ mit einzubeziehen. Daß andererseits auch die Bezeichnung „Nebenseiten“, und zwar im Gegensinn, schwankend wurde, kann nicht überraschen. Nach alledem ist der Schluß berechtigt: Als „Kapellen“ waren die Abseiten Beers zutreffend charakterisiert; das Umbauprojekt sah keine zusätzlichen Nebenaltäre vor, sondern rückte bereits vorhandene Altarstellen weiter nach außen.

und Aufbau der Abseiten – zu einem Ganzen, so erhalten wir für das Langhaus Beers einen harmonischen, im Gesamtcharakter einheitlichen Entwurf, der einem in der nachmittelalterlichen Baukunst mehrfach belegten Typus wörtlich entspricht. Man wird dieses Resultat als eine Bestätigung der Einzelergebnisse werten dürfen.

### 3. Türme und Westfront (Abb. 10).

Die beiden im Grundriß quadratischen Türme flankieren das westliche Joch des Mittelschiffs und treten über den Umriss des Langhauses auf drei Seiten energisch hinaus. Ihre geböschten Sockelgeschosse enthalten die Gelenke des Gruftumganges, die in der Querachse der Türme durch rundbogige Pforten von außen zugänglich sind und aus gerahmten Rechteckfenstern Licht von der Westseite her erhalten. Die hohen Hauptgeschosse sind seitlich der freistehenden Turmkanten mit toskanischen Pilastern gefaßt. Je zwei Rechteckfenster mit Rahmung und Verdachung gliedern die Wandflächen. Den Uhrgeschossen steht die jonische Pilasterordnung zu. Die Glockenhäuser sind beträchtlich eingezogen; Verdachungen, welche die Türme rings umlaufen, überbrücken die Differenz der Baufluchten. Seitlich der im Palladiomotiv gruppierten Schallarkaden stehen nochmals (!) toskanische Pilaster, die über dem Gebälk Attikabalustraden tragen. Hinter diesen erheben sich – nun erst mit Pilastern korinthischer Ordnung versehen – ungleichseitige doppelgeschossige Oktogone, die mit Zwiebelhaube und Laterne enden.

Zwischen den Türmen tritt die Front des Mittelschiffs zurück. Eine dreiar-mige Treppe führt den Hügel hinauf zu der die 3 Portale schützenden Vorhalle. Drei gerahmte Rechteckfenster mit Verdachung führen im oberen Abschnitt des Hauptgeschosses auf die Orgelempore. Ein einziges Fenster gleicher Art belichtet im zweiten Geschoß den Dachraum des Hochschiffs. Die bekrönende Balustrade ist an den Türmen nicht weitergeführt.

a) Der Anteil Serros. Über die Tätigkeit des zweiten Architekten geben die Bauakten eine bis ins einzelne gehende Auskunft. Das mit Serro am 24. März 1654 abgeschlossene Verding verlangt, den Bau der Residenz zu fördern.<sup>49</sup> und „die beede Gloggenthürm und thails Faciaten biß zum Gang aufzufiehren“<sup>50</sup>. Der das Hauptgeschoß der Türme und der Front betreffende Auftrag dürfte zu Pfingsten 1654 erfüllt gewesen sein, denn nun erhielt Serro für den Rest des Jahres das sehr umfangreiche Verding zur Fertigstellung des Chores. Zugleich mit der Erneuerung des Hochschiffgesimses wurde das Hauptgebälk des Westbaus im folgenden Jahr verlegt und an den Türmen mit einer Verdachung

<sup>49</sup> R S. 49.

<sup>50</sup> R S. 6.

geschützt<sup>51</sup>. Erst 1666 folgten die Uhrgeschosse und der zwischen ihnen stehende Abschnitt der Front, zudem das Glockenhaus des Nordturmes mit „Correntisch Capitäl“<sup>52</sup> und der Ansatz zum selben Geschoß des Südturms. Serro bat 1670, man möge ihn mit der Vollendung der Türme beauftragen. Die Bauherrschaft übergab ihm jedoch die Schlußabrechnung und entließ ihn. 1673 führte ein am Bau beschäftigter Handwerksmeister das begonnene Geschoß zu Ende und versah es wie das bereits fertiggestellte mit einem flachen Notdach<sup>53</sup>.

Statt dieser Notdächer hatte Serro den Türmen gewiß einen anderen Abschluß zgedacht. Baurat Höfl beobachtete in Gebäkhöhe der Glockenhäuser eingezogene Pendentifs<sup>54</sup> und schloß aus ihnen, es habe einst die Absicht bestanden, weitere – achteckige – Geschosse aufzusetzen. In der Tat zeigen die bis ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Verduten der Stiftskirche vierte Turmgeschosse von beträchtlicher Höhe, die mit Zwiebelhauben enden<sup>55</sup>. So war Höfl überzeugt, der im Jahre 1900 erfolgte Ausbau der Türme entspreche den Absichten Serros. Aus dem vorgeblich pietätvollen Eifer hat die Lorenzkirche jedoch wenig Vorteil gezogen. Die dem überkommenen Bestand hinzugefügten Balustraden und Turmgeschosse schlagen die Glockenhäuser zum Unterbau der Türme, in dem sie nun als Fremdkörper stehen; sie sind ja eingezogen, reich durchgebildet und als einzige Abschnitte der Front in sichtbarem Werkstein errichtet. Auch die gelassene Ponderation der alten Turmgeschosse, die ausgewogenen Beziehungen zwischen den Türmen und der Front und das Gleichgewicht der an den Enden des Langhauses stehenden Baumassen fiel der Hypertrophie der Türme zum Opfer<sup>56</sup>.

Nun belehrt uns der aufgefundenë Riß, daß Serro nur drei Geschosse vorsah, entsprechend der kanonischen Dreizahl der gliedernden Ordnungen. Unserem schon 1654 gezeichneten Entwurf ist die Ausführung zwar nicht sklavisch gefolgt. Deutliche Abweichungen zeigt schon das Uhrgeschoß. Aber die Korrekturen bewegen sich in engsten Grenzen. Noch das um 1663 gemalte Stifterbild im 1. Gewölbejoch des nördlichen Seitenschiffs sieht niedere Attikaufsätze vor, ebenso die bisher nicht beachtete, im Archiv des Klosters Einsiedeln verwahrte Vedute (bald nach 1673) des Kemptner Stifts<sup>57</sup>.

<sup>51</sup> R Anm. 31.

<sup>52</sup> R S. 11.

<sup>53</sup> Die Westempore wurde erst 1864 eingezogen. Seit 1875 stehen die Westportale hinter der Arkatur einer Vorhalle. Deren Pultdach war Anlaß, zwei über den seitlichen Portalen stehende Ovalfenster zu schließen. Auch die seitlichen Blendfenster des zweiten Frontgeschosses wurden beseitigt. Eine bei R Taf. 12 abgebildete Bauaufnahme zeigt die unveränderte Front.

<sup>54</sup> „Allgäuer Geschichtsfreund“ hrsg. vom Hist. Verein Allgäu, 1896, S. 17.

<sup>55</sup> Ein Verzeichnis dieser Abbildungen bei R Anm. 61.

<sup>56</sup> Photographische Aufnahmen beider Bauzustände bei R Taf. 10.

<sup>57</sup> R Taf. 3a. Roediger S. 12 sieht in dieser ältesten Darstellung der Stiftskirche irrtümlich hohe oktagonale Turmgeschosse. Auf der Einsiedler Vedute ist die zwischen 1673 und 1677 errichtete Hildegardkapelle im östlichen Konventhof bereits dargestellt.

Den Türmen je ein viertes Geschoß aufzusetzen, war aber seit etwa 1684<sup>58</sup> nicht lediglich ein Wunschtraum der Zeichner. Die Pilaster der Glockengeschosse, die 1666 bzw. 1673 korinthische Kapitelle erhalten hatten<sup>59</sup>, waren schon vor dem modernen Ausbau der Türme in die toskanische Ordnung übergewechselt<sup>60</sup>. Da nun von baulichen Veränderungen der Türme im 18. und 19. Jahrhundert nichts bekannt ist, so dürfte diese formelle Vorbereitung der vierten, korinthischen Turmgchosse bald nach dem Ausscheiden Serros erfolgt sein.

b) Der Entwurf Beers. Wie aus der Abrechnung des Jahres 1654 hervorgeht, hat Serro Teile des Sockelmauerwerks beider Türme und das Fundament der Westfront vorgefunden<sup>61</sup>. Der Grundriß auch des Westbaus geht demnach auf Michael Beer zurück. – Die Frage, ob und wie weit sich Serro von dem von seinem Vorgänger geplanten Aufriß frei gemacht hat, wüßten wir nicht zu beantworten, wenn es nicht zwischen dem Bauherrn und seinem Architekten zu folgender Meinungsverschiedenheit gekommen wäre:

Serro hatte in seinem ersten Verding am 24. März 1654 den bereits erwähnten Auftrag übernommen, „die beede Gloggenthürm und thails Faciaten *biß zum Gang* aufzuefiehren“. Er errichtete daraufhin das Hauptgeschoß des Westbaus, jedoch vorerst ohne das abschließende Gebälk. Bei der Abrechnung am 25. Mai des folgenden Jahres warf ihm der Bauherr nun vor, er habe diesen Vertrag nicht eingehalten, da „sein Verding der beeden Thürmen austrückhlich *biß an das Hauptgesimbs und das Gesimbs woruff der Gang kombt lauthe*“. Serro verteidigte sich mit der Feststellung, daß „der Gang auff das jezige Hauptgesimbs vermaint“. Die Differenz war damit beigelegt. Schon vom folgenden Tag datiert die Vereinbarung, das Hauptgeschoß des Westbaus und das längst aufrecht stehende Mittelschiff mit einem gleichartigen Gebälk zu beschließen<sup>62</sup>.

Wie hatte es zu diesem für beide Vertragspartner gleich peinlichen Mißverständnis kommen können? Dem ersten Verding Serros wie jedem Verding dieser Zeit lag ein von der Bauherrschaft gebilligter Entwurf zugrunde. Dieser verzeichnete einen ‚Gang‘ über dem ‚Hauptgesims‘, d. i. einen von einer Balustrade geschützten Umgang über dem Gebälk des Hauptgeschosses. Der Vorwurf des Bauherrn dagegen unterstellt demselben Verding irrtümlich einen dem wiederaufgefundenen Riß entsprechenden Entwurf, der Gesims und

<sup>58</sup> Darstellung der Stiftskirche auf dem Altarblatt des Benediktus-Altars 1684, R Taf. 3.

<sup>59</sup> vgl. oben und R S. 11

<sup>60</sup> So auf der photographischen Aufnahme R Taf. 10a. Anderer Ansicht ist R S. 21. Daß der Zeichner der Bauaufnahme von ca. 1810 die kanonische Ordnung dargestellt hat, beweist wenig.

<sup>61</sup> R S. 6, Taf. 2, Anm. 27, 29

<sup>62</sup> Die nicht ausgewerteten Belege bei R Anm. 25.

Balustrade erst als Abschluß der Uhrgeschosse vorsieht. Den endgültigen, von Serro vorgelegten Entwurf muß der Bauherr schon längere Zeit zuvor – nach unserer Datierung schon zu Pfingsten 1654 – gebilligt haben, denn anders wäre ihm sein Irrtum nicht unterlaufen. Damit ist nachgewiesen, daß Serro in den ersten Monaten nach seiner Bautätigkeit einem von seinem Umbauprojekt abweichenden Entwurf gefolgt ist. Nun möchte man nicht annehmen, daß er außer dem uns bekannten, während einer Bauzeit von etwa 15 Jahren verbindlich gebliebenen Projekt nur für die ersten Monate seiner Tätigkeit ein weiteres Umbauprojekt besessen habe. Vielmehr dürfte feststehen, daß Serro anfangs die Arbeit seines Vorgängers nach dessen Riß fortgesetzt und erst unterdessen seinen Änderungsvorschlag entwickelt hat.

Nach Beers Entwurf sollten demnach die Hauptgeschosse der Türme mit Attikabalustraden bekrönt und die folgenden Turmgeschosse – wohl wie bei Serro Uhrgeschosse und Glockenhäuser – soweit eingezogen sein, daß hinter den Brüstungen schmale „Gänge“ entstanden. Für das Hauptgeschoß der Front ist als Abschluß wohl ebenfalls eine Balustrade anzunehmen. Den Giebel des Mittelschiffs nicht sichtbar zu belassen, hatte Beer keinen Anlaß.

#### 4. Die Sakristeien.

Die Stiftskirche besitzt heute nicht weniger als drei Räume, die als Sakristeien errichtet wurden. Zwei füllen mit trapezförmigem Grundriß die Zwickel, die sich zwischen Stirn der Abseiten, den westlichen Chorschrägen und den Langhausfluchten ergaben. Der dritte – er bildet die Verlängerung des östlichen Chorarmes – beansprucht zusammen mit zwei flankierenden Fluren das Obergeschoß des Traktes, der die Kirche mit der Residenz verbindet.

a) Der Anteil Serros. Der Bauherr erteilte im Mai 1655 den Auftrag, die bis dahin offenstehenden Zwickel in der Flucht der äußeren Langhausmauern zu schließen und die so gewonnenen Räume zu überdecken<sup>63</sup>. Beer hatte nämlich nur die Umfassungen errichtet, welche zugleich den Chor bzw. das Langhaus einschließen. Dieses Vorgehen könnte die Vermutung nahelegen, diese Nebenräume habe erst Serro in den Entwurf aufgenommen<sup>64</sup>.

b) Der Entwurf Beers. Die aufgefundene Grundrißskizze enthält bereits alle drei in Frage stehenden Räume. Die als „Sacristey“ bezeichneten Zwickel sind nur schematisch umrissen und mit einem Änderungsvorschlag – in die Kapellen führende Pforten – versehen. Serro hat demnach einen vorgefundenen Riß hier geringfügig verändert, was bedeutet, daß bereits Beer diese Zwickelsakristeien

<sup>63</sup> R S. 8.

<sup>64</sup> So R S. 8.

zu errichten beabsichtigt hat. Aber weshalb überließ er dann seinem Nachfolger, die Winkel zu schließen? Die Begründung liegt auf der Hand: Als erfahrener Bauleiter mußte Beer voraussehen, daß sich die Fundamente des Chores und des Langhauses stärker setzen würden als die wenig belasteten Fundamente der äußeren Sakristeimauern. Stellte er deren Bau einige Jahre zurück, so hatte er an den Maueranschlüssen keine Setzrisse zu befürchten<sup>65</sup>.

Auch der an das Sanktuarium anschließende Rechteckraum ist in der Grundrißskizze bereits enthalten. Seine Längsmauern sind ebenfalls nur schematisch gezeichnet. Einzig an der Stirnseite hat der Zeichner die Mauerstärke angegeben, um die beiden Pforten seitlich des Hochaltars eintragen zu können. Der Entwurf Beers hatte demnach wohl diesen Raum, nicht aber diese Pforten vorgesehen<sup>66</sup>. In der Reinzeichnung des Aufrisses verzichtete Serro auf diesen Anbau und im folgenden Jahr (1655) nahm er den Auftrag entgegen, das Äußere der Kirche zu verputzen<sup>67</sup>. Die Absicht, zwischen Stiftskirche und Residenz einen Verbindungstrakt einzufügen, hatte der Bauherr demnach aufgegeben.

Wozu hätte der in der Grundrißskizze angeschobene Raum nach der Absicht Beers dienen sollen? Eine Sakristei aufzunehmen, war er in dieser Gestalt wenig geeignet, denn vor und nach dem Gottesdienst, wenn die Celebrantes sich hier mit innerer Sammlung umkleiden sollten, hätten die übrigen Stiftsherren unvermeidlich versucht, den Raum als Durchgang zu benutzen. Zudem: Supponieren wir hier eine Sakristei, so setzen wir damit voraus, die beiden Zwickelräume hätten für diesen Zweck nicht ausgereicht, der große Raum sei folglich unentbehrlich und stelle die Sakristei im eigentlichen Sinne dar. Weshalb bezeichnet die Skizze dann nicht ihn, sondern die Zwickelräume als „Sacristey“? Und weshalb verzichtet der Bauherr auf ihn trotz der offensichtlichen Unmöglichkeit, an anderer Stelle einen mit dem Chor zusammenhängenden Ersatz zu schaffen? So bleibt uns nur der Schluß, dieser aus dem Entwurf Beers erst übernommene, dann wieder aufgegebene Raum sei nicht zur Sakristei bestimmt gewesen. Doch wozu hätte er anders dienen sollen?

Dem Bauschema des Mittelalters und auch den Gewohnheiten des Barock entsprechend liegt nahe beim Chor einer Klosterkirche der Kapitelsaal. Da die Sitzungen des Kapitels mit dem Chordienst nicht zu gleicher Zeit stattfinden, so hätte in Kempten ein Kapitelsaal an dieser Stelle auch als Durchgang zum Chor dienen können. Und einen Kapitelsaal von dieser Stelle zu streichen, hieß in Kempten wenig, denn in der sehr weitläufigen, noch im Bau begriffenen Residenz einen gleichwertigen Ersatz zu schaffen, konnte nicht schwerfallen.

<sup>65</sup> Aus demselben Grund wurden auch die Westtürme mit dem Langhaus nicht in Verband gemauert. (R Anm. 51).

<sup>66</sup> Anm. entfällt, s. Nachwort (D. Hrsg.).

<sup>67</sup> R S. 8.

Erst nach diesen Überlegungen wird die spätere Planung Serros verständlich. Ihm trug der Fürstabt 1660 nun doch auf, einen – vom Entwurf Beers allerdings abweichenden – Zwischentrakt zu errichten. Der heute bestehende Trakt enthält in der Höhe der Chorgruft und des 2. Residenzgeschosses den Kapitelsaal, der damit in die Nähe des Chores zurückgekehrt war. Das folgende Geschloß beherbergt auf dem Niveau des Chores und des oberen Residenzgeschosses die Große Sakristei. Ihr sind beiderseits Flure beigegeben, welche die längst beabsichtigte unmittelbare und ungestörte Verbindung zwischen Chor und Residenz herstellen. Aber diese Flure boten im Entwurf Anlaß zu neuen Schwierigkeiten: Sie verwehren der Sakristei nämlich jedes Seitenlicht, und Stirnlicht war weder aus dem Sanktuarium noch aus dem Residenzflügel zu erhalten. Die Sakristei durch diesen Flügel hindurchzuführen, war der nächstliegende Vorschlag. Doch der Bauherr war schlecht beraten. Es ergab sich zwangsläufig ein überlanger, vom westlichen Innenhof der Residenz her über einen Flur<sup>68</sup> dürrtig belichteter Schlauch. Den im Dunkel liegenden Teil zu kürzen und das anstoßende Altarhaus entsprechend zu verlängern, lag nahe genug. Erst seither ist das Sanktuarium länger als die Querarme des Chors. Mit der Verlegung der genannten Trennwand erklärt sich der zwischen Gruft und Kapitelsaal stehende Mauerblock.

Was war nun der Anlaß, die beiden Zwickelsakristeien aufzugeben und statt ihrer die Große Sakristei zu errichten? Betrachten wir daraufhin nochmals den Aufriß: Nach Serros Entwurf sollten die Terrassendächer der Zwickelräume rückwärts von der halben Diagonalseite des Chors und von einem Zwischenbau begrenzt sein, der in der Flucht der Langhausemporen gegen den Chor hin ansteigt. In diesem Zwischenbau und seinem Gegenstück auf der Nordseite laufen Treppen, welche die Langhausempore mit der Chorempore verbinden. Die Langhausemporen ihrerseits sind nach dem Aufriß Serros nur über die Treppen der Westtürme erreichbar. Den Stiftsherren, welche die Chorempore betreten wollten, war nach diesem Entwurf ein recht beträchtlicher Umweg zugemutet.

Als nun nach den Choremporen auch die Langhausemporen (1659) errichtet wurden, suchte Serro nach einer besseren Lösung. In die Zwickelräume setzte er von den Querarmen her zugängliche Treppen ein. An die Stelle der Terrassendächer mußte ihretwegen je ein gestuftes Pultdach treten, das sich auf der Stadtseite so gut wie möglich hinter einem das Abseitengesims weiterführenden Bogen verbirgt. Der Aufgang zu den Choremporen war damit leidlich bequem geworden. Aber die Treppen beanspruchten den Raum der Zwickelsakristeien so sehr, daß diese unmöglich ihrem Zweck mehr gerecht werden konnten. So gab sie der Bauherr auf und ließ schon im folgenden Jahr (1660) den Verbindungstrakt errichten. Mit dem Umbauprojekt in seiner endgültigen Gestalt war

<sup>68</sup> Die Trennwand zwischen Sakristei und Flur ist inzwischen gefallen (R. S. 15).

ein befriedigender Zugang zur Chorempore, eine ausreichend große Sakristei und überdies eine interne Verbindung von Chor und Residenz gewonnen.

Nachdem nun Chor, Langhaus, Westbau und Sakristeien von St. Lorenz analysiert sind, ist es Sache der Synthese, die gewonnenen Erkenntnisse zu einem Bericht über die Tätigkeit Serros und zu einer Wertung der beiden Entwürfe zusammenzufassen.

### *Planung und Bautätigkeit des Johann Serro*

Als Johann Serro im Frühjahr 1654 den Bau der Kemptener Stiftskirche übernahm, hatte er mit folgenden Gegebenheiten zu rechnen: Die Umfassungsmauern des Oktogons waren bis annähernd zur Gebäuhöhe des ersten Chorgeschosses gediehen. Die Gruftpfeiler waren aufgemauert, doch stand das den Chorbogen tragende Gewölbe noch aus. Das Langhaus war im Rohbau annähernd fertiggestellt. Für den Westbau lagen die Fundamente, und die Sockelgeschosse der Türme waren begonnen. Mit diesem Ergebnis seiner zweijährigen Bautätigkeit hatte Beer den Grundriß der Stiftskirche und den Aufbau von Chor und Langhaus so weitgehend festgelegt, daß, wer jetzt noch ändern wollte, im Entwurf mit beträchtlichen Schwierigkeiten und in der Ausführung mit nicht geringen zusätzlichen Kosten rechnen mußte.

In den ersten Monaten seiner Tätigkeit in Kempten hielt sich Serro an den Riß seines Vorgängers. Bedeutet dies, der Bauherr habe den Entwurf Beers noch immer gebilligt? Keineswegs – es muß vielmehr auffallen, daß der erste an Serro gegangene Auftrag den Westbau betraf, also nicht darauf abzielte, den schon sehr weit gediehenen Kirchenraum einer baldigen Benutzung zuzuführen. Offenbar wollten Bauherr und Architekt Zeit gewinnen für die Ausarbeitung des neuen Projektes, das ja vor allem eine neue Fassung des Innenraums bezweckte. So werden wir mit der Annahme kaum fehlgehen, daß Serros Kritik an dem von Beer geplanten Raumbild den Wechsel des Entwurfs und damit auch den Abschied des ersten Meisters veranlaßt hat und nun die Handwerker bis zur endgültigen Fertigstellung des neuen Projektes am Westbau nur soweit tätig waren, als für diesen aller Voraussicht nach der alte Riß verbindlich bleiben konnte.

Das neue Projekt ließ sich zeichnerisch fixieren. Seine räumliche Wirkung zu überprüfen, war nur mit Hilfe eines Modells möglich. Ein vom Bauherrn gebilligtes Modell war Vertragsgrundlage des – zu Pfingsten 1654 – mit Serro abgeschlossenen Verdings, das als erstes die Unterteilung und Fertigstellung des Oktogons festlegte<sup>69</sup>. Als der Bauherr sich im folgenden Jahr veranlaßt sah, auf

<sup>69</sup> „Wür Romanus Abbe . . . bekennen hiemit, daß wür . . . unserem Pau- und Maurermeister Johann Serro . . . dem Ime zuegestellten Modell gleich zu verfertigen ahndingen lassen . . .“ (R Anm. 30).

den ebenfalls geplanten Umbau des Langhauses zu verzichten, wurde „daß neu Modell dem Verding gemäß gemacht“<sup>70</sup>. Die daraufhin in Angriff genommenen Arbeiten waren wenig umfangreich: Das Gebälk über dem Hauptgeschoß des Chors fand seine gleichartige Fortsetzung am Hochschiff und am Westbau; nach Fertigstellung der Zwickelsakristeien folgte der Außenputz. Der Verbindungstrakt, den Beer zwischen Chor und Residenz einschieben wollte, war ja bereits gestrichen, noch ehe Serro die endgültige Fassung seines Projekts vorlegte.

Erst nach längerer Unterbrechung, die dem Neubau der Residenz zugute kam, kehrten die Handwerker zur annähernd vollendeten Kirche zurück. Das Verding vom 15. April 1659 dekretierte nun doch den Umbau des Beer'schen Langhauses: Die Gewölbe mit Obergaden, die Emporen, die Seitenschiffe mit ihren Kapellenzonen und die Gruftgänge entstanden neu. Die Entwürfe hierzu lagen seit 1654 bereit. Irgendein im Augenblick unüberwindliches Hindernis – wohl die stets angespannte Finanzlage der Abtei – hatten den Bauherrn damals veranlaßt, sich mit dem annähernd vollendeten ersten Zustand des Langhauses abzufinden. Doch das Umbauprojekt hatte der Fürstabt nicht vergessen. Daß er es nun nach so vielen Jahren wieder aufgriff und die nochmaligen Kosten so wenig scheute wie das Gerede der Leute<sup>71</sup>, zeigt deutlich, daß er all die Jahre her an die Notwendigkeit eines Umbaus sowenig gezweifelt hat wie an den Vorzügen des von Serro vorgelegten Projekts.

Die seit 1654 bestehenden Choremporen und die nun 1659 hinzukommenden Emporen des Langhauses verlangten einen ausreichend bequemen Zugang. Es blieb nur der bereits erörterte Ausweg, die Zwickelsakristeien mit Treppen zu verstellen und der Sakristei halber im folgenden Jahr den Verbindungstrakt zu errichten. Mit dem Bau der Choremporen hatte sich Serro vom Entwurf seines Vorgängers erstmals entfernt. Sie waren es, die ihn schließlich zwangen, mit dem Bau dieses Traktes zu den Absichten Beers zurückzukehren.

Weitere Veränderungen und Ergänzungen des Entwurfs waren in der Folgezeit nicht mehr notwendig. Die noch ausstehenden Arbeiten waren keineswegs

<sup>70</sup> R Anm. 31.

<sup>71</sup> Während der Errichtung von Kirche und Residenz veranlaßte Abt Roman mehrfach eine Veränderung eben errichteter Bauteile. Der Kapitular Bonifatius v. Dankenschweil, der Vertraute des Bauherrn, berichtet in seiner *Historia Campidonensis universalis de Anno 1639–1670* von einem Beschwerdeschreiben der Stiftsuntertanen (1666): „Der Bau, so mit großen Unkosten durch den ersten Baumeister M. Michael Beer aufgeführt, ist vor einem Jahr mehrtheils wider abbrochen und mit geringen (sic!) Unkosten schlechter als zuvor aufgeführt“. „Das viel schädlich Aufbauen und wider Abbrechen, auch wider anderst Aufbauen hat in dem ganzen schwäbischen Craiß disem armen fürstl. Stüft in solchen Ruhm gebracht, als ob man überflüssige Einkommen hatte“. „Die neue costbare . . . Stiftskirche . . . ist gewölbt, mit großen Costen gemacht, darüber das Gewölbe wider abgebrochen, die Kirch erhöht und von unten gewölbt, auch eine starke Summa Gelts vergebentlich angewendet worden“. (Schnell S. 12, R. S. 3 und Anm. 39).

umfangreich, verteilten sich aber – wohl aus finanziellen Gründen – auf mehrere Jahre. 1660, zugleich mit dem Zwischentrakt, erhielt das Oktogon die krönende Laterne. 1663 durchbrach Serro die Stirnwand des Schiffs über dem Triumphbogen in der Absicht, mit einem Einblick in die höheren Regionen des Oktogons die räumliche Trennung von Chor und Schiff zu vermindern. 1666 folgte das Uhrgeschoß des Westbaus und das Glockengeschoß des Nordturms. 1670 erhielt Serro den Abschied. Mit den erst zwei Jahrhunderte später beseitigten Notdächern der Türme wurde der Bau der Stiftskirche 1673 eingestellt.

### *Der Entwurf des Michael Beer*

Baubefund, Risse und Bauakten hatten für den ursprünglichen Entwurf folgendes ergeben (Abb. 11):

Über der gewölbten Gruft erhebt sich das Oktogon, dessen ungeteilten Innenraum vermutlich eine gesprengte Holzdecke überspannen sollte. Mäßig große, tiefsitzende Fenster gliedern die Wandflächen. An den Zentralraum angefügt sind in den Hauptachsen drei gleichartige, platt geschlossene Arme von mäßiger Länge. Das Schiff bildet den zugehörigen vierten Arm, stellt aber nach Abmessungen und Durchbildung ein dem Chor gleichwertiges und von ihm unabhängiges Gebilde dar. Die Vergrößerung der westlichen Oktogonseite und die damit ermöglichte Weite des Triumphbogens schafft einen lediglich faktischen Zusammenhang der beiden gegensätzlichen Partner und ist außerstande, sie zu einer räumlichen Einheit zu verbinden. Der Wandaufbau des Schiffs bedient sich großer, einfacher Formen. Abschnitte der Außenwand, in denen sich die rundbogigen Arkaden öffnen, wechseln mit etwa ebenso breiten, energisch vortretenden Wandpfeilern. Dieser Faltung der Wand folgt das durchlaufende Gebälk und wohl auch die kappenlose Tonne. Die Abseiten sind durch Strebenmauern jochweise in selbständige Kapellen aufgeteilt. Nur diese können ausreichend helles, direktes Licht erhalten; im Hauptschiff dagegen herrscht Dämmerung trotz der in die Westfront geschnittenen Fenster. – Gegen das kubische Volumen der das Schiff einschließenden Mauermassen aufzukommen, ist der Gliederung – vor den breiten Stirnseiten der Pfeiler vereinzelt stehende schmächttige Pilaster und von ihnen ausgehende Gewölbegurte – bei weitem nicht möglich.

Der nicht zu bestreitende Reiz dieses Innenraums beruht auf dem Widerspiel von Raummantel und Lichtführung. Der Betrachter steht in der Dämmerung des Schiffs und erlebt das lapidare Vor und Zurück der Wände und des Gewölbes überdeutlich, da ein hoch oben in seinem Rücken einfallendes achsiales Streiflicht die vortretenden Teile scharf beleuchtet, die zurückliegenden mit langen Schlagschatten füllt. Weiter vorne im Schiff, wo in der

zunehmenden Dunkelheit nur noch das Reflexlicht der Kapellen auf dem Fußboden spielt, da öffnet sich der Blick in das Oktogon, auf dessen weiß geputzten Wänden aus zahlreichen Fenstern helles Licht fällt. Von seinem Standpunkt aus kann der Betrachter die Geschlossenheit des Schiffs, nicht aber die Weite und Höhe des Oktogons ermessen, die vom Licht so wenig wie von der Bildwirkung geklärt wird. Die Lichtwirkung erhebt den räumlichen Kontrast von Schiff und Chor zu einem wohlüberlegten Effekt.

Auch in der äußeren Erscheinung bilden Chor und Schiff aufeinander angewiesene Gegensätze. Das Hauptgeschoß des Chors erreicht dieselbe Höhe wie die drei Kreuzarme. Deren Pultdächer laufen, wie im zweiten Projekt, gegen das zweite Oktogongeschoß, das wohl mit einem nicht zu steilen Zeldach schließen sollte. Das Schiff endet mit der Gesimshöhe der Kreuzarme, und noch Serro gab den vier Dächern eine einheitliche Bauhöhe. Aber obwohl das Schiff dem Zentralbau in gleicher Weise wie die übrigen Kreuzarme angeschlossen ist, stellt es mehr und anderes dar als diese. Seine Länge übertrifft die größte Breite der Chorgruppe um ein Drittel, und seinen von einem Satteldach geschützten Baukörper begleiten nach Art einer Basilika die unter Pultdächern stehenden Kapellenreihen. So ist auch von außen gesehen der Langbau ein gleichgewichtiger Gegenspieler des Zentralchors. Die Zwickelsarkristeien füllen die verbleibenden Lücken und machen den Gegensatz der beiden Gruppen offensichtlich. Die über die Langhausfluchten vortretenden Türme bilden mit der Westfront zusammen eine weitere, ebenfalls aus einfachen, großen Körpern gefügte Gruppe, die – zumindest in der Schrägansicht – dem Ostbau das Gleichgewicht hält. Die Balustrade, die das Hauptgesims der Türme krönt, beschließt auch das Hauptgeschoß der Front. Über ihr trennen sich die weiteren Turmgewölbe vom Giebel des Hochschiffs. – Die drei Baugruppen sind durch den gemeinsamen Quadersockel, die gleichartige Pilastergliederung und das in gleicher Höhe rings umlaufende Gebälk wenigstens äußerlich zusammengehalten. Schon Michael Beer dürfte wie sein Nachfolger beabsichtigt haben, dem Hügel, auf dem die Stiftskirche steht, eine geometrische Gestalt zu geben<sup>72</sup>.

Für Michael Beer war dieses Projekt die anspruchsvollste Aufgabe, die ihm zeit seines Lebens gestellt war. Mit der Vereinigung von Zentralbau, Langbau und doppeltürmiger Front wählte er ein höchst kompliziertes Prinzip, offenbar ohne alle in ihm verborgenen Schwierigkeiten ganz zu übersehen. Das Ergebnis war ein Entwurf von urwüchsiger Kraft, in dem sich unbekümmerte Frische mit naiver Härte verbindet.

<sup>72</sup> Das Wenige, was über den Zwischentrakt Beers bekannt ist, reicht zu dessen Rekonstruktion nicht aus.

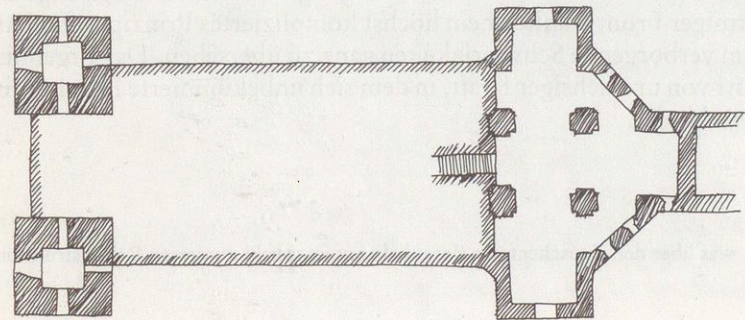
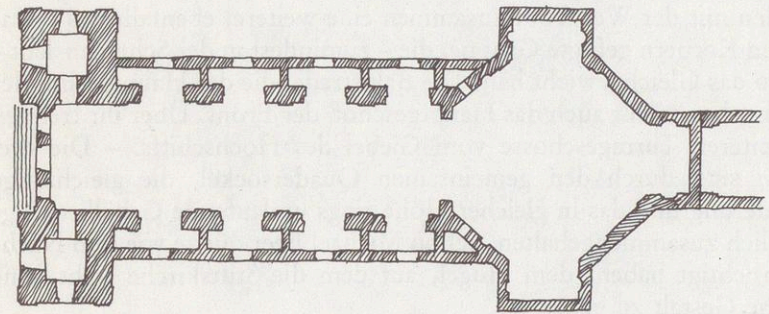
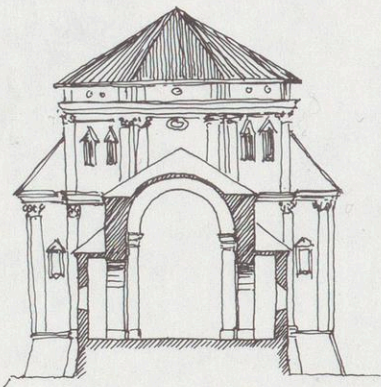
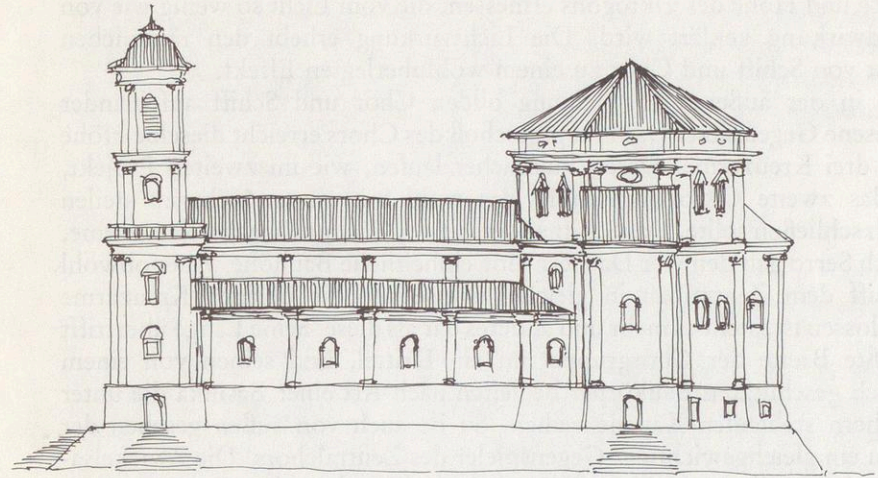
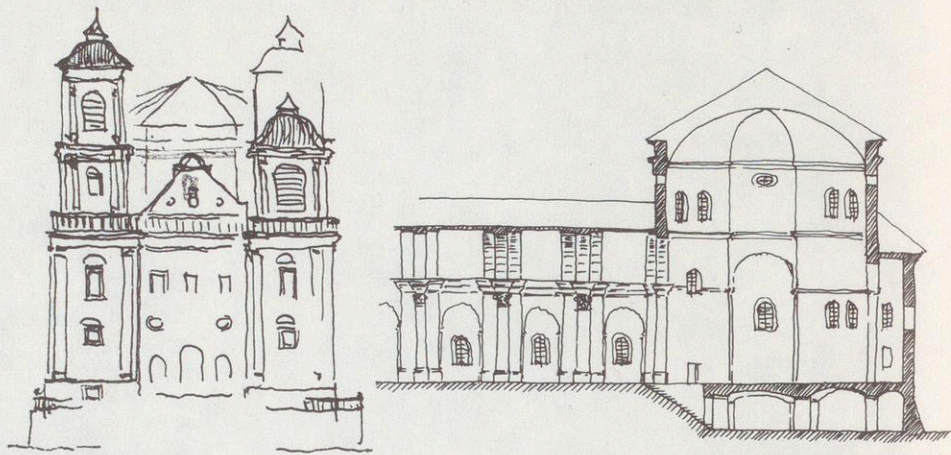


Abb. 11: Kempten, Stiftskirche St. Lorenz, Skizzenhafte Rekonstruktion des zum Teil ausgeführten Entwurfs von Michael Beer. Maßstab etwa 1:800. Fassade Konrad Hecht, Südfront, Grundrisse und Schnitte Thomas Ludwig. Die Skizzen können nur das Entwurfskonzept Beers wiedergeben, ohne dabei alle auftretenden Einzelheiten zu klären.

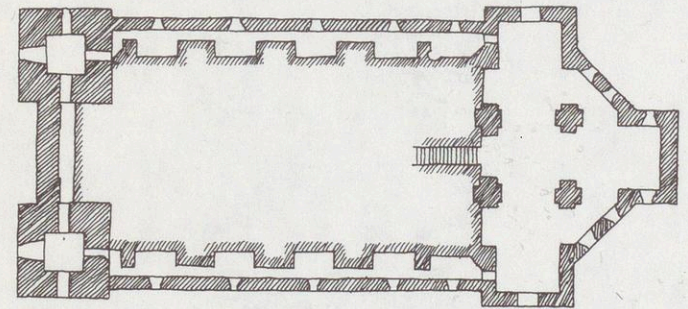
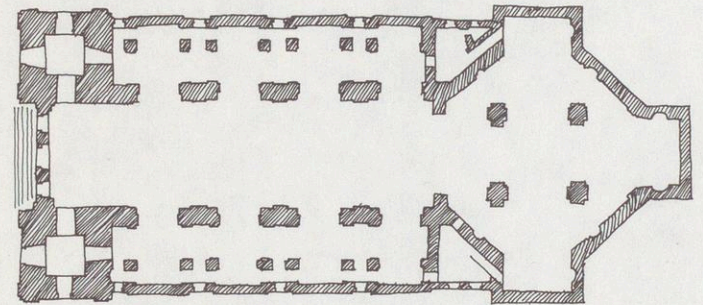
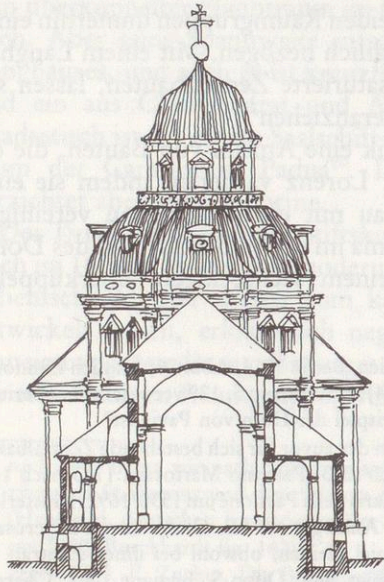
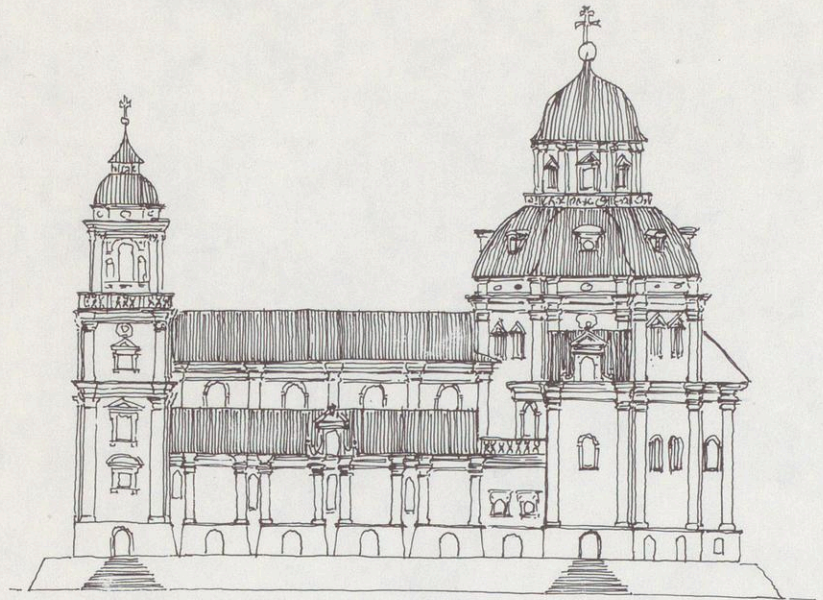
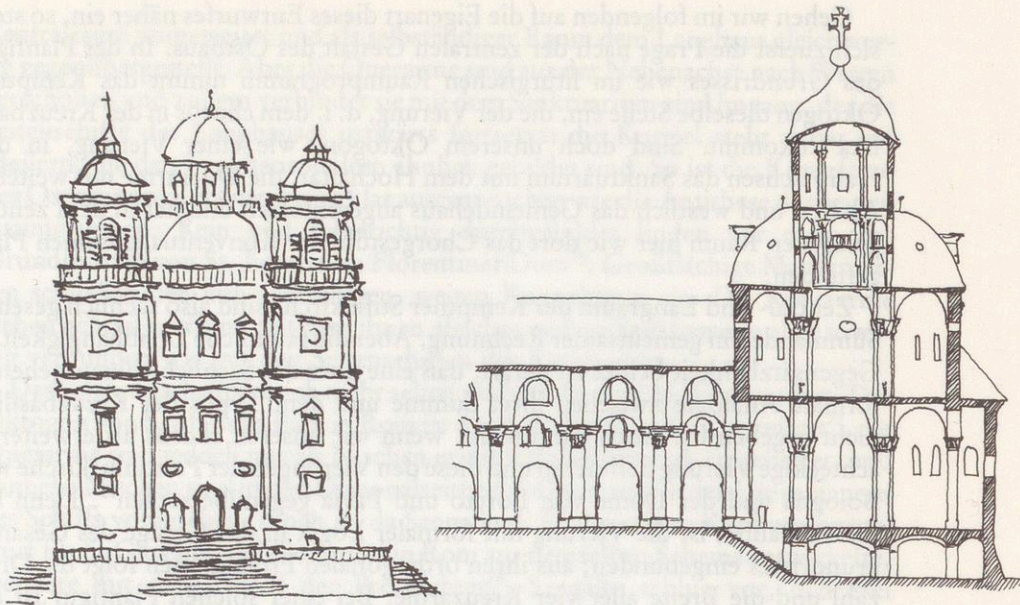


Abb. 12: Kempten, Stiftskirche St. Lorenz, Skizzenhafte Rekonstruktion des Umbauprojekts Johann Serros, Maßstab etwa 1:800. Fassade mit perspektivisch verkleinerter Kuppel Konrad Hecht, Aufriß der Südansicht als Umzeichnung des Plans Abb. 4, Grundrisse und Schnitte Thomas Ludwig.

Gehen wir im folgenden auf die Eigenart dieses Entwurfes näher ein, so stellt sich zuerst die Frage nach der zentralen Gestalt des Ostbaus. In der Planfigur des Grundrisses wie im liturgischen Raumprogramm nimmt das Kemptner Oktogon dieselbe Stelle ein, die der Vierung, d. i. dem Chorus in der Kreuzbasilika zukommt. Sind doch unserem Oktogon, wie einer Vierung, in den Hauptachsen das Sanktuarium mit dem Hochaltar, die Querarme mit weiteren Altären und westlich das Gemeindehaus angeschlossen und hat in dem zentral gelegenen Raum hier wie dort das Chorgestühl der Konventualen seinen Platz gefunden.

Zentral- und Langraum der Kemptner Stiftskirche sind also sachlich gesehen Summanden in gemeinsamer Rechnung. Aber die räumliche Unabhängigkeit, ja Gegensätzlichkeit beider ist derart, daß eine über das Sachliche hinausgehende formale Analogie zwischen ihrer Summe und dem Typus der Kreuzbasilika nicht gegeben ist. Auch dann nicht, wenn wir unseren Chorus als erweiterte, achteckige Vierung definieren und diese den Vierungen der Petroniuskirche von Bologna und der Dome von Loreto und Pavia gegenüberstellen<sup>73</sup>. Denn bei diesen Bauten ist die Vierung mit formaler Logik in das Gefüge des Gesamtgrundrisses eingebunden; aus ihren orthogonalen Projektionen folgt die Dreizahl und die Breite aller vier Kreuzarme. Bei einer solchen Planfigur ist die gegenseitige Bedingtheit von Vierung und Kreuzarmen die *causa efficiens*, nicht aber in Kempten, wo die beiden Raumgruppen formale Gegensätze darstellen. – Ausschließlich auf diese Gegensätzlichkeit zu achten, führt aber ebensowenig zu einem Ziel, denn in Kempten sind die beiden Raumgruppen immerhin einem einheitlichen Plan folgend aufeinander sachlich bezogen. Mit einem Langhaus nachträglich erweiterte reguläre, in sich saturierte Zentralbauten, lassen sich demnach ebenfalls nicht zum Vergleich heranziehen<sup>74</sup>.

Nun findet man in Italien seit der Gotik eine Anzahl von Bauten, die den Typus der Kreuzbasilika ähnlich wie St. Lorenz variieren, indem sie einen kreuzförmig erweiterten zentralen Ostbau mit einem Langbau vereinigen. Noch nicht voll ausgebildet ist dieses Schema im ersten Bauzustand des Domes von Siena<sup>75</sup>. Hier ist die Vierung zu einem sechseckigen, überkuppelten

<sup>73</sup> H. Willich, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, Berlin 1914, Abb. 76; Ähnlich London, S. Stephan Walbrock, um 1680 (Frankl, Abb. 43, 44); Hauttmann S. 129 verweist auf „oberitalienische Achtecksanlagen, deren großartigstes Beispiel der Dom von Pavia ist“.

<sup>74</sup> Mit dem Anbau eines Gemeindehauses übernahm der zuvor für sich bestehende Zentralbau die Funktion eines Chores in Fulda St. Michael 822/1093, Palermo Martorana 1143/nach 1433, Florenz SS. Annunziata 1444/1470, Mailand S. Maria della Passione um 1530/1692, Klosterlechfeld Wallfahrtskirche 1603/1656. – Gewisse, in Analogie zur Hl. Grabeskirche in Jerusalem errichtete Bauwerke müssen ebenfalls außer Spiel bleiben, obwohl bei ihnen Zentral- und Langbau nach einheitlichem Plan zusammengefügt sind: Dijon S. Bénigne 1002, Charroux Klosterkirche 1096, London Templerkirche 1186.

<sup>75</sup> beg. 1229. W. Groß, *Abendländische Architektur um 1300*, Stuttgart 1947, Abb. 124.

Zentralraum ausgeweitet und als selbständiger Raum dem Langhaus gleichwertig gegenübergestellt. Aber die Querarme sind aus der Nebenachse nach Westen verschoben und zudem verbindet sie mit dem Sanktuarium ein Umgang, der die Seitenschiffe des Langhauses ostwärts fortsetzt: die Kuppel steht daher auf Pfeilern, die den Langhauspfeilern ähnlich gebildet sind. So ist die Kreuzform des Ostbaus noch ebensowenig klar ausgesprochen wie die Antithese der beiden Raumgruppen. Rein und folgerichtig durchgebildet finden wir dann das Grundprinzip von St. Lorenz im Florentiner Dom<sup>76</sup>. Großflächige Mauermassen schließen den nun achteckigen, weiten Kuppelraum ein. Die Kreuzarme stehen achsial und sind mit dem ihnen gleichgestellten Sanktuarium ebensowenig verbunden wie mit den Seitenschiffen des Langhauses.

Das Schema behauptet sich nicht selten noch im 15. und 16. Jahrhundert. Das Oktogon von S. M. della Pace in Rom ist durch ein Sanktuarium erweitert<sup>77</sup>, die Querarme sind jedoch nur als Nischen in das tiefe Mauerwerk eingebettet, und ähnliche Nischen sind in den Diagonalseiten des Chors und in den Längsmauern des Schiffs vorgesehen. Noch A. da Sangallo d. J., der seinen Konkurrenzentwurf für S. Giovanni dei Fiorentini in Rom aus demselben Schema entwickelte, rechnete mit dem Beifall der Preisrichter<sup>78</sup>. Sangallo schlug vor, den drei Schiffen eines Langhauses ein mit kreisrundem Sanktuarium und rechteckigen Querarmen erweitertes Oktogon vorzulegen. Auch der von Bramante begonnene Ostbau von S. M. delle Grazie in Mailand ist hier zu nennen<sup>79</sup>. Zwar ist sein überkuppelter Hauptraum im Grundriß nicht achteckig, sondern quadratisch. Aber seine Spannweite entspricht ebenfalls der Breite des 3-schiffigen Langhauses, und auch er ist kreuzförmig erweitert durch apsidiale Kreuzarme und ein aus Chorquadrat und Apsis bestehendes Sanktuarium. Ebenfalls quadratisch ist der einem Saalschiff in dessen ganzer Breite vorgelegte Kuppelraum der Carmine in Padua<sup>80</sup>. Der bescheidene Bau besitzt eine Apsis, verzichtet aber auf Querarme.

Der Typus der Kemptner Stiftskirche folgt demnach einer jenseits der Alpen noch im 16. Jahrhundert als modern geltenden Variante der Kreuzbasilika. Daß italienische Meister diesen vom kanonischen Schema abweichenden Typus entwickelt haben, erklärt sich negativ aus der im Süden weit verbreiteten Abneigung gegen die regulär ausgeschiedene Vierung, positiv aus der Freude an der selbständigen Raumgruppe, welche in der Renaissance die Ausbildung des

<sup>76</sup> nach dem ersten wie nach dem erweiterten Plan (1296 bzw. 1357). Auf die Verwandtschaft zwischen St. Lorenz und dem Schema des Florentiner Doms hat bereits Dehio hingewiesen (Handb. d. deutschen Kunstdenkmäler III, Berlin 1925).

<sup>77</sup> um 1480 (Burckhardt fig. 162).

<sup>78</sup> gegen 1520. P. Zucker, Die Baukunst der Renaissance in Italien II (Handb. d. Kunstwiss.) Potsdam o. J. Abb. 214.

<sup>79</sup> beg. 1492. H. Willich, ebd. I, Abb. 168.

<sup>80</sup> E. 15. Jh. (Burckhardt fig. 135).

Zentralbaus, darunter auch die des kreuzförmigen Oktogons<sup>81</sup>, begünstigte. Und dieses Oktogon bot die Möglichkeit, den vierten Kreuzarm durch einen Langbau zu ersetzen.

Raumbild und Lichtführung des Langschiffes werden in erster Linie bestimmt von der kappenlosen Tonne, die auf dem von Pilastern gestützten durchlaufenden Gebälk aufruht. Diese Gewölbeform ist in italienischen Kirchenbauten der Renaissance so häufig anzutreffen, daß man geradezu von einer Unverletzlichkeit der halbzyllindrischen Fläche sprechen kann<sup>82</sup>. Selbst die Venezianer achteten dieses doch keineswegs dekorativ gedachte Ideal, wobei sie allerdings bei Anwendung des von S. Marco abgeleiteten Gewölbeschemas der Versuchung enthoben waren, eine Tonne mit Stichkappen zu zerschneiden<sup>83</sup>. Besonders deutlich zeigt sich die Wertschätzung der unversehrten Tonnenfläche dort, wo in Höhe des Gewölbes liegende Fenster nicht zu vermeiden waren. Gerade die führenden Architekten erfanden für diesen Fall allerlei wohlüberlegte Kunstgriffe, querliegende Nebentonnen zu umgehen und die Einheit der Gewölbeschale wenigstens optisch zu wahren<sup>84</sup>. Andere gingen den Weg des geringeren Widerstandes, sahen statt einer Tonne Kreuzgewölbe oder Kuppeln vor und schufen sich damit Schildwände, in denen sich Fenster ungehindert unterbringen ließen<sup>85</sup>. Eine weitere, im 15. Jahrhundert viel benützte Ausflucht war, unter der Tonne ein Lichtgadengeschloß einzuschieben. Diese Lösung zog eine beträchtliche, nicht ausgesteifte Höhe und einen zweigeschossigen Aufbau der Wand nach sich, konnte also weder statisch noch formal völlig befriedigen<sup>86</sup>. So kehrte das Cinquecento zur eingeschossigen Wand zurück, scheute sich aber noch lange, für das Gadengeschloß, auf das es verzichtet hatte, mit Stichkappenfenstern einen Ersatz zu schaffen. Die Folge waren eingeschossige, tonnengewölbte Mittelschiffe, die, wie das von Beer in Kempten vorgesehene Gemeinde-

<sup>81</sup> Crema Santuario della Madonna (S. M. della Croce) 1490, Mailand S. M. della Passione um 1500. – Oktogone mit zu Mauernischen reduzierten Armen sind um die Wende zum 16. Jh. nicht selten (Frankl S. 26).

<sup>82</sup> Rimini S. Francesco (Gewölbe nicht ausgeführt) 1446, Fiesole Badia 1456, Mantua S. Andrea 1470, Venedig S. M. dei Miracoli 1481, Cortona S. M. delle Grazie al Calcinajo 1485, Mailand S. M. presso S. Celso 1490, Arezzo SS. Annunziata 1493, Piacenza S. Sisto 1499, Lucca S. Paolino (mit flachen, aber fensterlosen Stichkappen) um 1517, Mailand S. M. presso San Satiro um 1520, Brescia S. M. delle Grazie (ebenfalls mit flachen, fensterlosen Stichkappen) 1522, Venedig S. Francesco delle Vigne 1534, Montepulciano Dom 1570.

<sup>83</sup> Piacenza S. Sepolcro 1488, Venedig S. Giovanni Crisostomo (im Chor veranlaßt der Obergaden eine Flachdecke!) 1497, Venedig S. Salvatore 1506, Venedig S. Fantino 1507.

<sup>84</sup> Rom S. M. del Popolo Apsis Bramante 1509, Rom Pal. Massimo alle Colonne Hoffhallen Peruzzi 1525, Mantua Pal. del Té Gartenhalle Romano 1525, Florenz Uffici Hallen Vasari 1560.

<sup>85</sup> Kreuzgewölbe über durchlaufendem Gebälk: Rom S. M. del Popolo 1472, Rom S. Pietro in Montorio 1472, Mailand S. Maurizio 1503, Parma S. Giovanni Ev. 1510. – Ebenso Hängekuppeln: Faenza Dom 1474, Ferrara S. Francesco um 1510, Ravenna S. M. in Porto 1553.

<sup>86</sup> Venedig S. M. dei Miracoli 1481, Cortona S. M. delle Grazie al Calcinajo 1485, Arezzo SS. Annunziata 1493, Piacenza S. Sisto 1499, Venedig S. Francesco delle Vigne 1543.

haus, selbst keine seitlichen Lichtquellen besitzen und nur von der Rückwand und den Abseiten her spärlich erhellt sind. Dieser Art war das von A. da Sangallo als „ischurissima“ getadelte Schiff, das Raffael für St. Peter plante. Ihm folgten, um nur die bekanntesten zu nennen, S. M. presso S. Satiro in Mailand (um 1520), S. M. delle Grazie in Brescia (1522), S. M. degli Angeli in Portiuncula bei Assisi (1569) und der Dom von Montepulciano (1570). Erst seit dem letzten Drittel des Jahrhunderts verband sich der einschiffige Wandaufbau allgemein mit der Stichkappentonne<sup>87</sup>. Daß Beer derartigen Bauten der italienischen Hochrenaissance seine kappenlose Tonne und die spärliche Belichtung des Schiffes verdankt, ist nicht zu bezweifeln.

Im ersten Bauzustand war das Kemptner Saalschiff von Kapellenreihen flankiert. Auch hierin folgte Beer einem im Süden verbreiteten Typus<sup>88</sup>. Alberti fand in Rimini ein derartiges Langhaus vor, und mit seinem Entwurf für S. Andrea in Mantua führte er dieses Raumschema in die hohe Baukunst ein, die sich seiner im folgenden häufig bedient hat<sup>89</sup>.

Mehr als einmal – und damit schließt sich der Ring der Analogien – nahm der einem solchen Langhaus angeschlossene Chor wie in Kempten die Gestalt eines Zentralbaus an. So erstmals in Albertis Entwurf für S. Francesco in Rimini (1446), dann in S. M. della Pace in Rom (1480), der Carmine in Padua (E. 15. Jh.) und S. Giovanni Batt. in Pesaro (1540).

Auch in der städtebaulichen Situation folgt S. Lorenz einer Forderung der italienischen Renaissance. Alberti wenigstens verlangt, eine Kirche solle freistehend in einem Platz und auf hohem Unterbau errichtet werden.

In der Gesamtanlage, in der Form des Chores und in der Gestaltung des Langhauses schließt sich demnach S. Lorenz den italienischen Lösungen des 16. Jahrhunderts an. Trotzdem ist Michael Beers Entwurf in der Baukunst diesseits der Alpen kein voraussetzungsloses Novum. Einige der Vorgänger Beers hatten schon in italienischer Art den überkuppelten Zentralchor mit einem Langhaus verbunden<sup>90</sup>. Auch das Ideal der kappenlosen Tonne war nicht unbekannt

<sup>87</sup> Rom Il Gesù 1568 und seine zahlreiche Nachfolge. Venedig Il Redentore 1577, Genua S. M. delle Vigne 1585.

<sup>88</sup> Einschiffige Langhäuser mit Kapellenreihen, die gelegentlich zu Mauernischen reduziert sind, waren seit dem 13./14. Jh. bekannt. Das Städtchen Gubbio z. B. besitzt nicht weniger als ein halbes Dutzend Kirchen dieser Art (vgl. Burckhardt, Cicerone).

<sup>89</sup> Fiesole Badia 1456, Florenz S. Francesco al Monte 1475, Rom S. Pietro in Montorio 1484, Cortona S. M. delle Grazie al Calcinaio 1485, Bologna S. Giacomo Maggiore 1493, Mailand S. Maurizio 1503, Venedig S. Francesco delle Vigne 1534, Rom S. Spirito in Sassia 1538, Verona S. Giorgio vor 1559.

<sup>90</sup> Lorenzkapelle bei St. Michael in München 1595, Pfarrkirche in Weilheim Obb. 1624; beide Grundrisse bei R Taf. 50, 51.

geblieben<sup>91</sup>, sowenig wie der Gedanke, einem Saalschiff zwei Fluchten von vergleichsweise niederen Kapellen anzufügen<sup>92</sup>. Der Westbau ist wohl nicht unbeeinflusst von einigen Kirchenbauten Italiens und Österreichs, welche die Doppelturmfront des nordischen Mittelalters in die neuere Baukunst wieder eingeführt hatten<sup>93</sup>. Die Schiffswände derart zu brechen, daß sich zwischen Wandpfeilern hohe Nischen ergeben, ist dagegen nur dem Norden eigen. Das statisch Zweckmäßige auf diese Weise dem Raumbild dienstbar zu machen, ist ein Gedanke der späten Gotik, der dann in einigen emporenlosen Kirchen Süddeutschlands in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts weiterwirkte<sup>94</sup>. Auch die dem pseudobasilikalen Querschnitt entsprechend geringfügige Staffelung der Dächer ist bayerischen Bauten der Gotik und der beginnenden Neuzeit geläufig<sup>95</sup>. Für die vor den breiten Stirnseiten der Wandpfeiler stehenden schwächtigen Pilaster läßt sich allerdings weder diesseits noch jenseits der Alpen ein Gegenstück nachweisen.

Der ursprüngliche Entwurf enthält demnach neben einigen Vokabeln des deutschen Südens vor allem Gedankengut, das in Italien beheimatet ist. Die heimischen und österreichischen Bauten neuerer Zeit kennenzulernen, hatte Beer ausreichend Gelegenheit<sup>96</sup>. Hier fand er sich darin bestärkt, einen gegliederten Baukörper als Gruppe isolierter „Klötze“, ein Inneres nicht als Raum, sondern als „Hohlkörper“, eine Mauer als unbewegte, von dichten Flächen begrenzte Masse aufzufassen und dieser folgerichtig nicht eine plastische, im Auftrag der Mauer stehende Gliederung nach der Art Mittelitaliens voranzustellen, sondern diese Flächen mit dekorativen Gliedern zu rahmen und zu teilen. Die neue Architektur hat Beer nicht in ihrem Heimatland kennengelernt. Und doch ist sein Reiß ohne die Erfahrung des Südens nicht denkbar.

<sup>91</sup> Im Langhaus von St. Michael in München ist dem Obergaden ein Attikageschoß vorgesetzt, um in die Haupttonne einschneidende Kapfen tunlichst zu vermeiden. Solari bestand im Langhaus des Salzburger Doms 1614 kompromißlos auf der kappenlosen Tonne und nahm die daraus folgende Dunkelheit des Raums in Kauf. Noch 1701 folgte ihm darin der Meister der Stiftskirche in Pöllau (Steiermark).

<sup>92</sup> Regensburg St. Paul S. J. 1591, Freiburg i. Ü. St. Michael S. J. 1604, Vornbach bei Passau Klosterk. OSB 1624 (R Taf. 44), Arlesheim Kt. Basel Dom 1680.

<sup>93</sup> Die von Bramante geplanten Ecktürme und die beiden Campanile, die A. da Sangallo d. J. seitlich der Front von St. Peter zu errichten vorschlug, fanden ihre Verwirklichung u. a. in S. M. di Carignano in Genua 1552 und S. Biagio in Montepulciano 1518. In die Front eingebundene Turmpaare besitzen S. Atanasio dei Greci 1577 und SS. Trinità dei Monti 1595, beide in Rom. Unter italienischem Einfluß stehende Beispiele in Österreich nennt R S. 39.

<sup>94</sup> Dillingen Mariä Himmelfahrt S. J. 1610, Weilheim Pfarrkirche 1624 (R Taf. 43), Beuerberg Augustinerkirche 1628 (R Taf. 51), Mindelheim U. L. Frau S. J. 1625, Burghausen St. Josef S. J. 1630.

<sup>95</sup> München Frauenkirche 1468, München St. Michael S. J. 1583, Burghausen St. Josef S. J. 1630.

<sup>96</sup> Beer hielt sich bis 1650 in Österreich auf. Ältere gesicherte Lebensdaten fehlen (R S. 45, Genzmer S. 72).

Nun entsteht der Entwurf zu einem Bauwerk stets – und im 17./18. Jahrhundert vor allem – aus der Zusammenarbeit von Architekt und Bauherrn. Roman Giel v. Gielsberg hat, wie wir wissen, selbst drastisch und sachgerecht mehr als einmal in den Verlauf der Bauarbeiten eingegriffen. Er fühlte sich offensichtlich berufen, selbst über die Gestaltung seines Bauvorhabens zu entscheiden. Vor seiner Erhebung hatte sich der Fürstabt jahrelang in Italien aufgehalten<sup>97</sup>. Die unlängst fertiggestellte Kirche Il Gesù und die ihr nachfolgenden Bauten konnten ihm in Rom nicht unbekannt geblieben sein. Mit diesen Bauten teilt das Kemptner Projekt die einem Kuppelraum in den Hauptachsen angefügten tonnengewölbten Arme, die seitlich über die Flucht des Langhauses nicht wesentlich ausladen und die das weite Saalschiff flankierenden Kapellen. Kempten folgt diesen Bauten jedoch nicht im Grundsätzlichen: Dort steht die Kuppel auf quadratischer Vierung über der Kreuzung von Armen gleicher Breite, das Schiff ist kurz und ist wie die übrigen Kreuzarme dem Kuppelraum zu- und untergeordnet, Zentralbau und Langbau sind zu einem einzigen Organismus vereinigt. Hier dagegen stellen der achteckige Chor mit seinen schmalen Armen und das weite, langgedehnte Schiff heterogene Summanden dar. Diese Auffassung ist nicht die römische, sie nähert sich jedoch der altertümlicheren Denkweise Oberitaliens, die ihre klassische Ausbildung etwa in Palladios Redentore zu Venedig gefunden hat. Die Planfigur dieses Kirchenbaus isoliert ähnlich wie das Kemptner Projekt einen kreuzförmig erweiterten, überkuppelten Zentralraum von einem tonnengewölbten Schiff, dem beiderseits Kapellenreihen angeschlossen sind. Diese Raumdisposition Palladios dürfte neben einigen oben bereits erwähnten, der Baukunst Oberitaliens geläufigen Elementen das Wunschbild des Bauherrn nicht wenig beeinflusst haben.

Die nur wenige Jahre nach dem Redentore geschaffene Eindeutschung des italienischen Raumtypus, St. Michael in München, ließ der Bauherr dagegen völlig unbeachtet. Wie Vignola hatte Sustris für St. Michael erst eine überkuppelte Vierung und kurze Querarme vorgesehen. Im endgültigen Projekt verzichtete er auf den fremdländischen Kuppelbau (1593) und führte die Tonne des Schiffs bis zur Triumphbogenwand weiter. Die Vierung ist damit zum Langhaus geschlagen. Daraus folgt, daß die bisher als Querarme fungierenden Räume sich nun den ihnen formal verwandten Kapellen anschließen und als Konchen die Folge der Kapellen steigern und beenden. Zugleich beschließen sie das Schiff als quergerichtete Flügelräume und machen die zwischen Langhaus und Chor errichtete Scheidewand sinnfällig. Sustris machte sich bei seiner Planänderung die in Bayern schon im Mittelalter verbreitete Neigung zunutze, das zwischen Langhaus und Chor stehende Querschiff samt der Vierung

<sup>97</sup> Herbst 1635 bis Frühjahr 1639 (Rottenkolber S. 129).

auszuscheiden. Auch der Kemptner Entwurf verzichtete auf das Querschiff. Trotz dieser Gemeinsamkeit unterscheiden sich die in Kempten und München vorliegenden Entwürfe schon in der Wurzel. Das Projekt Beers trennt den Chor vom Langhaus mit Hilfe des Zentralgedankens, während Sustris gerade auf den Kuppelraum verzichtet und die Laienkirche vom Langchor durch die Triumphbogenwand und die ihr vorgelegten „Querkonchen“ scheidet.

Der von Sustris bewerkstelligte Kompromiß fand Zustimmung bei den Meistern des süddeutschen Barock. Gerade die Nachfahren Michael Beers haben das ihre dazu beigetragen, dem in München konzipierten Gedanken zu folgerichtiger Reinheit zu verhelfen. Dagegen blieb dem von Roman Giel v. Gielsberg im Verein mit seinem Architekten geschaffenen Projekt nicht nur jede Nachfolge versagt; es wurde verworfen, noch ehe es völlig verwirklicht war.

### *Das Umbauprojekt des Johann Serro*

Dem Entwurf Michael Beers folgend war die Stiftskirche bereits zur Hälfte aufgeführt, als Johann Serro im Frühjahr 1654 sein Umbauprojekt ausarbeitete. Dieses Projekt sah vor, das Oktogon zu unterteilen, dem Schiff Emporen und einen Obergaden zu geben und die Abseiten samt den seitlichen Gruftgängen neu zu errichten. Ohne nennenswerte Abweichungen wurde dieses Projekt in den folgenden 16 Jahren verwirklicht (Abb. 12). Ihm muß ein einheitlicher Entwurfsgedanke zugrunde liegen, den es im folgenden zu ermitteln gilt.

#### 1. Der Chor.

Im Hauptgeschoß des Chors erstellte Serro vier kreuzförmige Pfeiler, welche die untere Hälfte des Oktogonraums in einen quadratischen Mittelraum und einen Umgang zerlegen, der sich aus rechteckigen Jochen und dreieckigen Zwickelräumen zusammenfügt. Die Kurve und ebenso die Kämpfer- und Scheitelhöhe der Gewölbe übernahm er von den Tonnen, die nach Beers Entwurf das Sanktuarium und die Querarme überspannen sollten. Das mittlere Joch blieb unbedeckt. Es stellt die räumliche Verbindung zur oberen Hälfte des Oktogons her, die Serro dem Hauptgeschoß entsprechend gliederte: Rechteckige und dreieckige Joche schließen sich hier im Wechsel ringförmig zu einer Empore, die unter einem am Dachstuhl befestigten Tabulat steht. Der Mittelraum ist in Höhe dieser Decke ins einbeschriebene Achteck übergeführt, überwindet mit zwei weiteren Geschossen die Höhe des kuppeligen Dachwerks und schließt mit einer Fensterwand, die, als Tambour ausgebildet, eine halbkugelige Kuppel aufnimmt.

Die Abmessungen dieses Entwurfs waren durch die von Beer geschaffenen Gegebenheiten festgelegt: Im Grundriß durch die Größe und Gestalt des Oktogons und die Freipfeiler der Gruft, im Aufbau durch die Wölbung der drei

Kreuzarme und die Traufhöhe des Oktogons, die mit Rücksicht auf den anzuhebenden First des Schiffs nicht zu reduzieren war. Aus dieser Gebundenheit folgt die Enge und unerhörte Steilheit des Mittelraums ebenso wie die vergleichsweise beträchtliche Weite der beiden Umgänge. Der „verwirrende, unklare, unruhige, manieristische“ Raumeindruck des bestehenden Chors entspricht also nicht notwendig dem persönlichen Stil Serros<sup>98</sup>, sondern charakterisiert einen ad hoc getroffenen Kompromiß, den Architekt und Bauherr zu billigen notgedrungen bereit waren.

Gewonnen war mit diesem Umbau die tunlichst weitgehende Angleichung des von Beer geplanten Oktogons an das Raumbild einer Emporenbasilika, deren Mittelschiff einen eigenen Obergaden besitzt. Nur der von Beer festgelegte zentrale Grundriß, dazu die vom kuppeligen Emporendach erwogene tote Zone und die daraus folgende Absonderung des Obergadens hinderten Serro, den Entwurf mit dem Leitbild völlig zur Deckung zu bringen. Immerhin wirkt das Oktogon nun vom Schiff aus gesehen wie ein auf Freipfeilern stehender Langchor<sup>99</sup>. Seine geringe Breite und die Enge der Intervalle können uns nicht hindern, dieses Positivum der Umwandlung anzuerkennen, denn eben diese Eigenheiten finden sich auch bei frei gestalteten Langchören der Zeit<sup>100</sup>.

Es ging Serro aber nicht um einen bestimmten Raumtypus als solchen. Er wählte die Entwurfsidee einer Emporenbasilika, da diese ihm die formalen Hilfsmittel in die Hand gab, die Qualität des Raumes und die Lichtführung in der gewünschten Richtung zu verändern. In den beiden entscheidenden Geschossen traten nun Pfeiler und Bögen an die Stelle geschlossener Mauerflächen. Die zwischen diesem Gitter und der alten Raumgrenze stehenden Anräume umschließen den Binnenchor, verleihen ihm räumliche Qualität und bewirken eine verdeckte Lichtführung.

## 2. Das Mittelschiff.

Neu hinzugekommen sind die Emporen und – mit entsprechender Erhöhung der Oberwände – die in StICKKAPPEN stehenden Fenster. Vor allem auffallend ist

<sup>98</sup> R S. 34f.

<sup>99</sup> Schon Hauttmann (S. 128) hat auf diese Tatsache hingewiesen.

<sup>100</sup> Die Breite des Binnenchors dem Schiff gegenüber zu reduzieren, ist allgemeine Regel. Im Chor der Augustinerkirche in Beuerberg bei München sind auch die Achsmaße verringert (1628, R Taf. 51). – In der seitherigen Literatur galt der Chor der Lorenzkirche in seiner heutigen Gestalt – von Dehio, Handb. d. dt. Kunstdenkm. Bd. 3 abgesehen – als Ergebnis eines einheitlichen Entwurfs. Gegen diese Annahme spricht außer dem Baubefund und der Aussage der Archivalien nicht zuletzt der Umstand, daß es nicht gelingen will, diesen Chor einschließlich seiner Einbauten von irgendwelchen mit ihm angeblich verwandten „Vorläufern“ glaubhaft abzuleiten. Dazu Gurlitt 1889 S. 192; Frankl 1914 S. 70; Hauttmann 1923 S. 129; Wackernagel 1932 S. 94; Roediger 1938 S. 32ff.

die Gestalt der Emporen, die als fensterlose Gänge den Hochwänden des Schiffs entlangziehen. Zu dieser seltsamen Lösung des Oberbaus sah sich Serro durch folgende Tatsachen veranlaßt:

Mit Rücksicht auf die angespannten Finanzen des Bauherrn sollten wenigstens die Schiffswände – Wandpfeiler und Zwischenmauern – erhalten bleiben. Auch das Gebälk ging in das neue Projekt ein, da die Übereinstimmung mit der Kämpferhöhe des unteren Chorgeschosses nicht ohne Nachteil aufzuheben war. Schließlich war auch die Firsthöhe der Pultdächer in gewissen Grenzen durch die Ausladung der Abseiten vorgeschrieben und mit dieser Firsthöhe auch die Bankhöhe von etwa nicht in den Außenmauern unterkommenden Fensterreihen. – Für eine Umgestaltung des Langhauses boten zeitgenössische Bauten drei Lösungen an: 1) Die Empore steht unter dem durchlaufenden Gebälk<sup>101</sup>, 2) sie steht zwischen Attika-Aufsätzen über dem durchlaufenden Gebälk<sup>102</sup>, 3) sie unterbricht das Gebälk<sup>103</sup>. Die Fenster führen im ersten Fall über Stichkappen des Hauptgewölbes auf das Mittelschiff oder sind – wie in den beiden weiteren Querschnittstypen ausnahmslos – in die Außenmauern der Emporen geschnitten. Wie sollte nun Serro in seinem Umbauprojekt disponieren? Nach dem ersten Typus stünden den beiden Abseitengeschossen eine Gesamthöhe von etwa 8 m zur Verfügung, d. h. die Seitenschiffe könnten nur etwa die halbe Höhe der heutigen Seitenschiffe erreichen und die Tiefe der Emporen würde das 1½fache ihrer Höhe betragen. Nach diesem Querschnitt hätte das Mittelschiff zudem wenig Nutzen von etwaigen Emporenfenstern, da die Breite der Emporenöffnungen durch die Pfeiler des Mittelschiffs auf äußerste beschränkt ist. Die etwa in Gebälkhöhe des Mittelschiffs ansetzenden Pultdächer der Abseiten würden zudem, da an dieser Gebälkhöhe festzuhalten ist, einen Obergaden unmöglich machen. Die Emporen stünden also dem Schiff als selbständige und im Licht übergeordnete Räume zur Seite. Alles zusammen gerechnet war es undiskutabel, dem ersten Typus zu folgen. Die beiden anderen Typen konnten hier aber ebenfalls keinen gangbaren Ausweg weisen. Bis auf die zu geringen Geschoßhöhen mußten im einen wie im anderen Fall die aufgezeigten Nachteile ebenfalls auftreten. Ihnen würde sich eine mehr oder minder beträchtliche Erhöhung des Mittelschiffs hinzugesellen müssen, womit gerade im Raumbild die erstrebte Vereinheitlichung von Langhaus und Chor gänzlich vereitelt würde. Somit hatte Serro tatsächlich keine andere Wahl als auf die Anwendung der für Querschnitt und Wandaufbau ausgebildeten gängigen

<sup>101</sup> Salzburg Dom 1614, Luzern St. Xaverius S. J. 1666, Kappel Wallfahrtsk. 1685, St. Florian bei Linz Stiftsk. 1686, Pöllau/Steiermark Stiftsk. 1701.

<sup>102</sup> München St. Michael 1583, Landshut St. Ignatius S. J. 1631, Brig Hl. Geist S. J. 1673, Ellwangen Wallfahrtsk. auf dem Schönenberg 1682.

<sup>103</sup> Neuburg a. D. Hofkirche S. J. 1607, Eichstätt Schutzengelk. S. J. 1617, Oberaltaich Klosterk. OSB 1. H. 17. Jh., Neuburg St. Peter 1641, Solothurn Unbefl. Empfängnis S. J. 1680, Straubing U. L. Frau S. J. 1680, die Kirchen nach dem sog. Vorarlberger Münsterschema.

Systeme zu verzichten und einen Kompromiß ad hoc zu suchen. Dieser sollte den Seitenschiffen eine ausreichende Höhe zubilligen und mit der seitherigen Kämpferhöhe der Haupttonne auskommen, sollte aber auch ermöglichen, Emporen einzubauen und dem Mittelschiff mehr Licht als bisher zuzuführen. So mußten die Emporen zwischen die Seitenschiffe und die Obergaden, d. h. also in die Dachräume der Abseiten zu liegen kommen<sup>104</sup>. Diese Dachräume waren ja breiter und bei etwa unveränderter Dachneigung auch höher als im Entwurf Beers. So gerieten beiderseits die oben genannten Putzstreifen unter die Dächer, und die minimale Bankhöhe eines Obergadens lag nur noch wenig unter dem seitherigen Traufgesims. Sollte zwischen ihm und den Pultdächern ein Lichtgaden unterkommen, so war eine entsprechende Erhöhung der Sargmauern unvermeidlich.

Aus den dem Langhausquerschnitt geltenden Überlegungen folgt zwangsläufig der Wandaufbau des Mittelschiffs: Die Emporenöffnungen unterbrechen im Bereich der Zwischenwände das Gebälk, sie beschränken die Höhe der Arkaden und der Oberfenster, sind selbst aber durch die Ausladung des Pfeilergebälks eingengt. So besteht die Gefahr, daß die Emporen im Wandaufbau als gewaltsam eingedrungene Fremdkörper wirken, womit trotz aller dem Querschnitt zugewandten Mühe der erhoffte formale Gewinn völlig ausbliebe. Serro gab den Emporenöffnungen daher eine Gestalt, die mit anderen Elementen des Wandaufbaus in der Vertikalen und der Horizontalen gewisse Analogien aufnimmt und macht damit diese Öffnungen wenigstens äußerlich zum Angelpunkt der ganzen Komposition. Dem mittleren Zirkelschlag der korbbofigen Arkaden entspricht der Segmentbogen; Bogen und Gebälk des eingestellten Palladiomotivs deuten auf das Rund der Oberfenster und die Horizontale des Pfeilergebälks. Der korbbofigen, von den Pfeilern ausgehenden Stirnfläche der Archivolten entspricht ein von der Sima des Pfeilergebälks ausgehendes Profil, das sich im Korbboigen über die Emporenöffnungen schwingt. Von Amoretten gehaltene hohe Kartuschen vermitteln zwischen den unteren beiden Geschossen; in die Breite gezogene Kartuschen mit flankierenden Voluten und niedere Attika-Aufsätze der Wandpfeiler beschließen die Wand und leiten zur Gewölbezone über.

Mit diesen formalen Hilfsmitteln erzielte Serro einen immerhin soweit homogen wirkenden Wandaufbau, daß kritische Beobachter der Meinung sein

<sup>104</sup> Mit diesem Kompromiß durfte sich Serro um so eher zufrieden geben, als auch anderwärts emporenähnliche Räume unter die Pultdächer der Abseiten verlegt zu sehen waren, wo sie wie nach Serros Projekt fensterlos bleiben mußten: Augsburg ehem. Salvatorik. S. J. 1582, Freiburg i. Ü. St. Michael S. J. 1604, Vornbach bei Passau Klosterk. OSB 1624, Innsbruck Dreifaltigkeitskirche S. J. 1627, Weißenlinden b. Rosenheim Wallfahrtsk. 1653 (R Taf. 44), Deggendorf Ndb. Pfarrkirche 1655, Niederschönenfeld Bayr. Schwaben Frauenklosterk. O. Cist. 1659, Straubing U. L. Frau S. J. 1680.

konnten, das Mittelschiff sei von einem Umbau völlig oder doch im wesentlichen unberührt geblieben<sup>105</sup>.

Die Emporenöffnungen mit ihrer aufwendigen Gliederung kommen dem Raumbild noch mehr als dem Aufriß zustatten<sup>106</sup>. Beer hatte das rhythmische Vortreten und Zurückweichen der Seitenwände vor allem durch die Führung des Gebälks sichtbar gemacht. Dessen Verkröpfung ersetzt Serro – gezwungen, aber gewiß nicht unwillig – durch den entschiedeneren Wechsel von Loch und Gebälk. Zudem: Die Emporenöffnungen lassen nun die Außenwände dünn-schalig erscheinen, und die hinter ihnen entlangführenden Gänge schließen die bisher zwischen den Pfeilern stehenden Füllwände zu durchlaufenden Scheiben zusammen, von denen sich nun die Wandpfeiler in betonter Körperlichkeit absondern. An die Stelle einer kräftigen, aber unentschiedenen Rhythmik ist die von „Freipfeilern“ skandierte Einheit der Wandflächen getreten, die nun mit dem Obergaden zusammen das Raumbild bestimmt.

Chor und Schiff sollten nach dem Entwurf Beers wie Gegenspieler nebeneinander stehen. Serro glich beide einem Dritten, der Pfeilerbasilika mit Emporen und Obergaden soweit an, als es der weit fortgeschrittene Bau zuließ. Die von Serro gewählte Lösung, welche die Einheit von Chor und Langhaus und die direkte Belichtung des Mittelschiffs zu bewirken gestattete, nähert sich einem Raumbild, das von zeitgenössischen Bauten in mehreren Varianten bereits verwirklicht worden war<sup>107</sup>.

### 3. Die Abseiten.

Sie sind vom Mittelschiff durch die außerordentliche Breite der Pfeiler so weitgehend geschieden, daß ihre gesonderte Betrachtung gerechtfertigt erscheint. Ihre Ausladung war von den nun in das Raumprogramm aufgenommenen Gruftgängen, ihre Höhe von den Emporen festgelegt. Innerhalb dieses Rahmens jedoch war Serro im Entwurf unbehindert. Um dem Mittelschiff vergleichbare Proportionen zu erhalten, überließ er den Seitenschiffen nur die inneren beiden Drittel des Abseitenquerschnitts und behielt das restliche Drittel jeweils einer Kapellenreihe vor. Die Gliederung der Raumfolge ergab sich zwanglos aus der Breite der Hauptpfeiler. An ihren Rücken heftete er – wie schon erwähnt – je zwei Pilaster, denen auf der äußeren Seite des Seitenschiffs

<sup>105</sup> R Taf. 17. – Völlig einheitlich im Entwurf galt das Schiff bei Gurlitt, Hauttmann, Dehio, Wackernagel.

<sup>106</sup> Hauttmann S. 128 (R Taf. 46, 47) wies nach, daß Serro diese der zeitgenössischen Baukunst Süddeutschlands fremde Gestalt der Emporenöffnungen oberitalienischen Kirchen des 16./17. Jh. entlehnt hat.

<sup>107</sup> Freiburg i. Ü. St. Michael S. J. 1604, Konstanz St. Konrad S. J. 1604, Hall i. T. Allerheiligenk. S. J. 1608, Vornbach b. Passau Klosterk. OSB 1624, Innsbruck Dreifaltigkeitskirche S. J. 1627 (R Taf. 45), Weißenlinden b. Rosenheim Wallfahrtsk. 1653 (R Taf. 44), Luzern St. Xaverius S. J. 1666.

jeweils zwei Freipfeiler entsprechen. Durchbrochene Strebemauern verbinden diese mit Rücklagen, die vor den Außenwänden stehen. Untereinander und mit den Pilastern sind die Pfeiler durch rundbogige Gurte verbunden. So ergaben sich in den Seitenschiffen unterschiedlich große Joche, die abwechselnd mit Kreuzgewölben und kurzen Längstonnen gedeckt sind, in die beiderseits Stichkappen einschneiden<sup>108</sup>. Diese gehen von Quertonnen aus, welche die zwischen Pfeilern, Strebemauern und Rücklagen verbleibenden Zwickelräume überdecken. An die Kreuzgewölbe angefügt sind Quertonnen, die sich über die Kapellen spannen.

Serro benützte zu dieser Lösung festgeprägte Elemente, die er alle, wenn auch anders kombiniert, an bestehenden Bauten vorfinden konnte. Kapellenreihen zu Seiten einer dreischiffigen Basilika waren ja diesseits wie jenseits der Alpen schon im Mittelalter bekannt; sie blieben dort auch der neueren Baukunst geläufig<sup>109</sup>. Vor einer Rücklage und unter deren Deckplatte bzw. Gebälk stehende Stützen zu paaren, war ein im 16. Jahrhundert in Oberitalien beliebter Pleonasmus<sup>110</sup>. Rhythmische Stellung der Stützen und eine entsprechende alternierende Gliederung des Gewölbes zeigen zu gleicher Zeit ebenfalls in Oberitalien nicht wenige Hofhallen und Kreuzgänge<sup>111</sup>. In der Art von S. Marco haben vor allem die Venezianer gruppierte Stützen mit schmalen Tonnen und überkuppelten oder – wie in Kempten – kreuzgewölbten Hauptjochen verbunden<sup>112</sup>.

Ohne Vorbild ist allerdings die Beleuchtung der Abseiten. Ihre Lichtquellen – schmale hohe Fensterschlitze – sind an den Jochgrenzen in die Rücklage der Pfeilerpaare eingeschnitten. So stehen die Stützengruppen wie von innen erleuchtet wie Laternen zwischen den Kapellen, die ebenso wie die Seitenschiffe dämmriges Reflexlicht aus dem Mittelschiff erhalten. Mit dieser Lichtführung

<sup>108</sup> Diesen Wechsel der Gewölbeform übernahmen auch die Emporen­gänge. Hier haben die Durchbrüche der Strebemauern die Tonnen, die Emporenöffnungen die Querkappen veranlaßt.

<sup>109</sup> Florenz S. Lorenzo 1420, Florenz S. Spirito 1436, Loreto Dom eingezogene Strebepfeiler 1479/86, Siena S. M. dei Servi 1471, Faenza Dom 1474, Pavia Dom 1487, Piacenza S. Sepolcro 1488, Ferrara S. Francesco 1494, Padua S. Giustina 1501, Parma S. Giovanni 1510, Rom S. Peter Entwurf Raffaels nach Serlio (1540), Neapel S. Filippo Neri (Gerolomini) 1592, Mailand S. M. della Passione 1692.

<sup>110</sup> Abbiategrasso S. Maria Vorhalle 1497, Certosa di Pavia Kirche Hauptportal 1501, Venedig Scuola di S. Giovanni Treppenpodest 1502, Venedig Markusbibliothek Fensterleibungen 1532, Vicenza Basilica Arkadenleibungen 1549, Bologna Pal. Publico Haupteingang 1555, Venedig Pal. Balbi 1582.

<sup>111</sup> Mantua Pal. del Té Gartenhalle 1525, Serlio 1547, Mailand Pal. Marino Hof 1558, Ravenna S. Vitale Kreuzgang 1562, Mailand Pal. Giureconsulti 1564, Mailand Erzbischöfl. Seminar Hof 1570, Genua Pal. Sauli ehem. Hof vor 1572 (Burckhardt fig. 12, 213), Rom Pal. Borghese Hof 1590, Genua Universität Hof 1623.

<sup>112</sup> Piacenza S. Sepolcro Mittelschiff 1488, Venedig S. Fantino 1507, Mantua S. Benedetto Po (S. Benedetto al Polirone) 1539.

sind die Abseiten den Emporen gleichgestellt und sind wie diese dem hell erleuchteten Mittelschiff untergeordnet.

#### 4. Der Außenbau.

Die Bemühungen des Architekten galten dem Innenraum. Der Baukörper hatte die für ihn wenig vorteilhaften Folgen hinzunehmen. Der auf der Kuppel des Oktogons stehende Aufbau wurde der Weite des Kernraums entsprechend so schwerfällig, daß er die Bezeichnung „Laterne“ kaum mehr verdient. Die zur Chorempore beiderseits hinaufführenden Treppenhäuser verunklären den östlichen Anschluß des Hochschiffs. Dessen Gebälk anzuheben, bedeutet nicht nur die Zerstückelung des einen allen drei Baugruppen bisher gemeinsamen Horizontalgliedes, sondern beeinflußt auch den Aufriß der Westfront. Denn der Giebel des Hochschiffs beginnt nun nicht mehr mit einer Stockwerksgrenze; sein First erreicht im Entwurf und übersteigt in der Ausführung die Oberkante des 2. Gebälks. Diesen Giebel in der Front sichtbar zu machen, war nicht angebracht. So wurden die Uhrgeschosse der beiden Türme mit einer Mauer verbunden, und die Balustrade, die das Hauptgeschoß der Front zu krönen bestimmt gewesen war, mußte nun um dieses Geschoß höher angeordnet helfen, den Giebel vollends zu verdecken. Der Aufbau der Westfront ist damit zu seinem Nachteil verändert. Die Türme lösen sich nicht beizeiten vom Zwischenbau, vielmehr scheinen die Glockenstuben auf einen zweigeschossigen – wenn auch stark gefalteten – Unterbau aufgesetzt zu sein.

Erfreulich unter den Neuerungen am Außenbau sind nur die Seitenfronten, bei deren Gestaltung Serro freie Hand hatte. Diese Fronten spiegeln das Raumgefüge der Kapellenzonen. Die oben genannten „Rücklagen“ bilden im Außenbau die gute Flucht. Über diese treten die Kapellen als Risalite vor und veranlassen den geböschten Quadersockel und das Gebälk zu entsprechenden Versetzungen. Die mit den gedoppelten Freipfeilern korrespondierenden Pilaster schließen die an den Jochgrenzen zwischen den Risaliten stehenden Fenster ein. In der Mitte der Front tragen sie im aufgefundenen Riß zudem einen Aufzug, dem ähnlich gebildete Bekrönungen des Sanktuariums und der Querarme entsprechen.

Auch diese Fronten sind ohne das Vorbild der italienischen – besonders der oberitalienischen – Hochrenaissance nicht denkbar. Die angeblich von Bramante nach 1479 veranlaßte Bekleidung der Capp. della Depositione bei S. M. presso S. Satiro in Mailand begrenzt unter durchlaufendem Gebälk rechteckige Wandfelder mit Pilastern, zwischen denen Nischen in das Mauerwerk geschnitten sind. Denselben Gedanken trägt Bramante 1503 im Belvedere-Hof des Vatikan mit größerem Aufwand vor: Zwischen Blendarkaden stehen mit je zwei Pilastern belegte, in das Gebälk hinaufgreifende Risalite, in deren Stirnseite je zwei rechteckige Blendfelder übereinander eingelassen sind. Mehrere Palast- und Kirchenfronten machen sich in der Folgezeit dieses inzwischen mehr oder

weniger abgewandelte Schema zu eigen<sup>113</sup>. Raffaels Pal. Branconio dell'Aquila in Rom (um 1515) und die von Giulio Romano entworfene Seitenfront von S. Benedetto (S. Benedetto del Po) bei Mantua (1539) bieten folgende Variante: Das Gebälk ist nicht zwischen den benachbarten Pilastern, sondern über dem größeren Feld vorgezogen. Nicht die „tragenden“, im Gegenteil die nur „schließenden“ Abschnitte der Wand treten hier als Risalite vor. Die benachbarten Pilaster bilden deren Begrenzung und sind durch die übereinander stehenden Nischen (bzw. Blendfelder) nachdrücklich getrennt. Es konnte Serro nicht schwerfallen, entsprechend der für die Kemptner Abseiten angemessenen Lichtführung diese trennenden Glieder zu schlanken Fenstern zu vereinigen. In S. Benedetto steht hinter dieser Front wie in St. Lorenz ein Seitenschiff, dessen unterschiedlich große Joche abwechselnd mit Tonnen und Kreuzgewölben gedeckt sind<sup>114</sup>. Die Vermutung liegt auf der Hand, daß Serro diesen oder einen ähnlichen Bau Oberitaliens näher gekannt habe.

Betrachten wir abschließend die Entwurfsleistung der beiden Architekten, so wird ihre Gegensätzlichkeit deutlich: Beer isoliert die Räume und behandelt sie mit entsprechender Lichtführung als Antithesen. Auch im Außenbau stellt er selbständig bleibende, verschiedenartige Körper gleichwertig nebeneinander. An das unbewegte Mauerwerk heftet er seine dekorative, noch nicht tektonisch gedachte Gliederung. In den grundsätzlichen Entscheidungen folgt er den in Italien gesammelten Anregungen seines Bauherrn. Anders Serro: Sein Prinzip ist bereits das der organisch gewachsenen Gruppe, in der keine Einheit für sich steht, sondern mit anderen zusammen durch Formgebung und Lichtführung einem größeren Gebilde verwandtschaftlich zugeordnet ist. Die Gestalt des Palladio-Motivs kann geradezu als Symbol dieses Prinzips gelten. Wo Serro ungehindert ist, spielt er mit lockerer, sicherer Hand. Ein Vergleich mit Beers Schiffswänden und Serros ebenfalls gefalteten Seitenfronten macht dies deutlich. Die Beer noch ungewohnte Tektonik der neuen Baukunst ist ihm bereits eine überwundene Denkweise. Er gibt dem Mauerwerk und seiner Gliederung Leben, aber dieses Leben ist nur noch Schein, ist der prickelnde Reiz einer geschickt vorgetragenen Unlogik. Daß Serro mit dem Manierismus Oberitaliens – etwa auf einer Reise – näher bekannt geworden ist, läßt sich kaum bezweifeln.

Nun fand Serro in Kempten nicht ein frei zu gestaltendes Bauprogramm, sondern ein halbvollendetes Bauwerk vor, das seine Kritik herausforderte. Damals wie heute verlangt ein durchgreifendes Umbauprojekt, das ein neues, scheinbar homogenes Ganzes schaffen soll, vom Architekten ein hohes Maß an

<sup>113</sup> Nischen zwischen Stützen unter vorgezogenem Gebälk: Aquila S. Bernardino 1527, Venedig Scuola di S. Fantino (Ateneo Veneto) um 1599. – Ebenso unter unterbrochenem Gebälk: Serlio 1547, Rom Pal. Spada 1550. – Durchbrüche zwischen den Stützen unter vorgezogenem Gebälk: Caprarola Pal. Farnese Hof 1547.

<sup>114</sup> Burckhardt, Cicerone.

Selbstzucht und gestalterischer Fähigkeit. Serro hat sich seiner Aufgabe sehr geschickt entledigt. Und doch: Stellen wir den ursprünglichen Entwurf dem vollendeten Bauwerk gegenüber, so wird die Tragik des von Serro vorgeschlagenen Kompromisses sichtbar. Das Umbauprojekt gab den charaktervollen Entwurf Beers verloren und konnte seinem Verfasser doch keine Möglichkeit bieten, das ihm vorschwebende Ideal in voller Reinheit zu verwirklichen.

### *Die Herkunft der beiden Bauzeichnungen*

Kehren wir abschließend zum Ausgangspunkt dieser Studie zurück mit der Frage, auf welchem Weg die beiden Risse, denen wir so viele Aufschlüsse verdanken, an ihren heutigen Aufbewahrungsort gelangt sein mögen.

Die Bestände des Kemptner Stiftsarchivs wurden nach der Säkularisation bayerischen Archiven zugeteilt<sup>115</sup>. Der Stuttgarter Zentralstelle gingen aus demselben Anlaß Archivalien aus den an Württemberg gefallen Klöstern Oberschwabens zu. Vor Ablauf des 18. Jahrhunderts hatte sich demnach eines dieser Klöster die Planunterlagen der Lorenzkirche erbeten und hat sie offenbar auch vollständig erhalten. Daß sogar eine Arbeitsskizze, also ein mit der Fertigstellung des Entwurfs wertlos gewordenes Blatt nach Stuttgart gelangt ist, während bei den Bauakten kein einziger Riß zurückblieb, läßt sich anders nicht erklären.

Der Empfänger wollte sich über den in Kempten errichteten Neubau fachgerecht informieren. Er trug sich demnach mit dem Gedanken, ebenfalls eine neue, große Kirche zu errichten. Nun konnte St. Lorenz für einen oberschwäbischen Bauherrn als eine vorbildliche Lösung nur in den wenigen Jahren gelten, die einerseits dem Abschluß der wesentlichen Bauarbeiten in Kempten (um 1660) folgten, andererseits der allgemeinen Wertschätzung des sog. Vorarlberger Münsterschemas (Obermarchtal 1686) vorangingen. Für diese Zeitspanne sind umfassende Bauabsichten nur aus Weingarten bekannt. Nach der Erneuerung des Noviziates sollte hier 1682 mit dem Neubau der Klosterkirche begonnen werden<sup>116</sup>. Die Arbeiten verzögerten sich jedoch und nach dem Tod des Bauherrn – Abt Alphons Stadelmayer starb 1683 – erteilte sein Nachfolger dem Einsiedler Architekten Kaspar Moosbrugger den Auftrag, neue Pläne für den Klosterbau zu schaffen. Doch erst Abt Sebastian Hiller erlebte 1715 die Grundsteinlegung der Barockkirche.

So war den Rissen der Lorenzkirche eine ehrenvolle Rolle im ersten Stadium der Planung zugefallen, die dem glanzvollsten Barockmünster Oberschwabens galt.

<sup>115</sup> Rottenkolber S. 250f.

<sup>116</sup> H. Schnell, Weingarten, München 1950, S. 8.

*Nachwort*

Der hier vorgelegte Aufsatz stammt aus dem Nachlaß des am 25. Mai 1980 verstorbenen Professors Dr.-Ing. Konrad Hecht, der seit 1956 Ordinarius für Baugeschichte an der Universität (Technischen Hochschule) Braunschweig war.

Die dem Manuskript zugrunde liegende Forschungsarbeit begann schon in den fünfziger Jahren, als der Autor vor seiner Berufung nach Braunschweig noch als Dozent an der TH Stuttgart wirkte. Damals kam die Publikation des Aufsatzes wohl deshalb nicht zustande, weil sich die vorhandenen Pläne der Kemptener Stiftskirche als wenig zuverlässig erwiesen und für die von Hecht vorgesehenen Abbildungen umfangreiche Aufmaßarbeiten nötig gewesen wären, die er anderen, für ihn vordringlicheren Arbeiten zuliebe zurückstellen mußte. Er hat zwar den Text druckfertig ausgearbeitet, aber nur Skizzen der beabsichtigten Abbildungen hinterlassen.

Bei dieser Sachlage war zunächst zu fragen, ob die Forschungen zwei Jahrzehnte nach ihrer schriftlichen Fixierung noch aktuell oder etwa durch andere Arbeiten überholt seien. Wie es scheint, ist inzwischen kaum eines der Hecht'schen Ergebnisse auch von anderen erzielt worden. Natürlich hätte der Autor selbst seinen Aufsatz nicht aus der Hand gegeben, ohne darin auf die neuere Literatur zu reagieren. Wesentliche Änderungen wären davon aber nicht zu erwarten gewesen.

So wird der Text hier unverändert in der von Hecht hinterlassenen Form wiedergegeben. Die einzigen Ausnahmen bilden zwei Stellen, wo Erkenntnisse, die der Autor in späteren Arbeiten niedergelegt hatte (K. H. Zur Maßstäblichkeit der mittelalterlichen Bauzeichnung, Bonner Jahrbuch 166, 1966; ders. Zur Geometrie des St. Galler Klosterplans, Abhdlg. der Braunschweigischen Wissensch. Gesellsch. 29, 1978, bes. S. 88 Anm. 72), in dem vorher entstandenen Manuskript nachgetragen wurden.

Das Anliegen, den Text nicht ohne die dafür vorgesehenen Abbildungen zu veröffentlichen, erwies sich als nicht realisierbar. Um die sich bietende Chance der Publikation nicht zu vergeben, wurde zu einer Notlösung gegriffen: In einem Fall konnte die Skizze des Autors, die eigentlich nur die beabsichtigte Zeichnung andeuten sollte, direkt an ihre Stelle treten (Fassadenaufrisse der Abb. 11 und 12). In den anderen Fällen hat Herr Dipl.-Ing. Thomas Ludwig (Techn. Hochschule Darmstadt) Skizzen gefertigt, die den andeutenden und z. T. Zwischenstadien der Überlegungen wiedergebenden Skizzen des Autors folgen und sie auf Grund des Textes soweit durchführen, daß die Forschungsergebnisse anschaulich werden.

Darmstadt, im Juli 1983

Walter Haas