

heim die weitgehende Entsprechung der Maßwerkbezeichnung und Pfeilerform bestimmt zu haben.

Ihre äußerste Reichweite nach Westen erzielt die Auswanderung Prager Bauformen mit dem Chor der Lambertikirche in Münster (4. V. 14. Jhd.), dem nicht wesentlich jüngeren Chor der Paulikirche in Soest und schließlich überaltert und modifiziert mit dem Chor der Reinoldikirche in Dortmund (1421—1450). Weit nach Norden steht isoliert in der westfälisch-niedersächsischen Bautradition der Chor der Marienkirche von Osnabrück aus dem 15. Jahrhundert wegen seines basilikalischen Aufbaus mit offenem Strebewerk über dem großflächigen Umgang, der seitengleich mit dem inneren Chorschluß angelegt ist. Ähnliche, etwas ältere Lösungen, wie die Liebfrauenkirche in Worms (1381) oder die Marienkirche in Stralsund (1382), verzichten auf stärkere Überhöhung des Mittelschiffes, um die geschlossene Körperlichkeit nicht durch offene Widerlager auflockern zu müssen. Daß sich hier die Tendenz zur hallenmäßigen Angleichung (Jakobskirche in Brünn, Pfarrkirche in Kempen) einschaltet, liegt in der allgemeinen Entwicklung nach 1350. Um 1400 wird die Baumasse wie durch einen „gotischen“ Impuls aus der behäbigen Breite emporgedrängt: Martinskirche Landshut gegen 1390, Ulmer Münster nach 1392, Nikolaikirche in Lüneburg 1407/09. In dieser überterritorialen Stilströmung steht der Osnabrücker Chor wie die Hildesheimer Andreaskirche außerhalb der bodenständigen Bautätigkeit. Eine weitgehende Parallele zu ihm bietet die Zeichnung eines Chor-Grundrisses und seiner Ostansicht auf einem zerschnittenen Pergament der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Da die Rückseite, auf der die Zusammengehörigkeit der drei Pergamentstücke ebenfalls nachzuweisen ist, neben halbierten Grundrissen einer Hallenkirche mit gestaffeltem Chor und andererseits mit Umgang und Kapellenkranz Pfeiler- und Gwändeschmitte des Chores von Zwettl aus der ersten und vor allem aus der zweiten, mit Parler-Formen arbeitenden Bauphase wiedergibt, wird die Verbindung zwischen Osnabrück und der Prager Quelle offensichtlich. Eine Übermittlung über Köln, wohin die Beziehungen in der Parler-Familie lange wach blieben, ist nicht naheliegend, weil neben der bildhauerischen Auswirkung typische Bauformen der Parler-Schule in Köln (mit Ausnahme des Chores der Andreaskirche?) nicht nachzuweisen sind.

(Diskussion fiel aus.)

Hans Reuther (München):

*Der Gewölbebau des mainfränkischen Barock 1650—1760,
seine Formgebung und Konstruktion*

Am Beginn der Entwicklung des Gewölbebaus im mainfränkischen Barock steht die auch über der Vierung kreuzgewölbte Karmeliterkirche zu Würzburg von Antonio Petrini (beg. 1660). Mit seiner dortigen Stifthaukerkirche (1670—1691), einer einschiffigen basilikalischen Kreuzkuppelkirche mit Wandpfeilern, schuf er den ersten monumentalen Sakralbau des fränkischen Barock, dessen Vierungskuppel auf Pendantif und Gurtbogen aufgelagert und als ein achtseitiges Klostergewölbe auf entsprechendem Tambour ausgeführt ist. Dieses Wölbschema plante Petrini auch für die ab 1677

erbaute Stiftskirche St. Stephan zu Bamberg (vgl. Riß 39, Planmappe unbestimmter Provenienz, Staatl. Bibliothek Bamberg). Dagegen entstand der Fuldaer Dom (1704 bis 1712) ganz unter den Einflüssen von Joh. Dientzenhofers römischer Studienreise (1699—1700). Außer der auf einem runden Tambour ruhenden doppelschaligen Vierungskuppel mit indirekter Belichtung der inneren massiven Wölbschale und doppelter Laterne übereinander treten Ovalkuppeln bzw. Kreiskuppeln, ebenfalls über einem Kranzgesims auf Pendantifs ruhend, bei den Seitenkapellen in Erscheinung. Balthasar Neumann nahm dieses Schema bei seiner 1727—1743 erbauten Abteikirche zu Münster-schwarzach (ab 1821 abgebrochen) auf.

Dagegen zeigt die Waldsassener Abteikirche (1685—1704, Arch.: Abraham Leuthner und Georg Dientzenhofer) in ihrem Langhaus nach Carlo Luragos Ideen (Passauer Dom) zwischen Tonnenstreifen drei quergelagerte Hänge- oder Stutzkuppeln mit horizontal abgeschnittenen Scheiteln, denen Kalotten von Ellipsoiden aufgesetzt sind, die aus kleineren Radien bestehen. Zu beachten sind auch die ovalen Scheitelausschnitte der Emporen-Unterwölbungen.

Eine Sonderstellung nimmt die 1710 von Joh. Dientzenhofer begonnene Abteikirche zu Banz ein, die erstmalig in Böhmen ausgebildete Wölbformen nach Mainfranken überträgt. Die Langhausgewölbe sind zum Grundriß halbhochig verschoben. Ihre Wölbschalen sind nicht aus geometrisch reinen Formen zusammengesetzt, sondern aus mehreren geometrischen Grundformen verschmolzen (z. B. Korbbogentonne mit Ellipsoid), von denen mittels Raumschnitten nur noch Restflächen erhalten bleiben, die zwischen sphärisch verlaufende Gurte eingespannt sind.

Die Wölbformen B. Neumanns sind dagegen aus geometrisch reinen Gebilden zusammengesetzt. Bei der Würzburger Residenzkapelle wird ein dominierendes ellipsoides Kuppelgewölbe leicht gestelzt, das in seiner Längsachse zwei kleinere quergelagerte Ellipsengewölbe mit höherer Stelzung tangiert.

Das Bamberger Modell von 1744 bildet die Grundlage für die Ausführung der Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen. Das große Langhausgewölbe über dem Gnadenaltar stellt kein einheitliches Ellipsoidgewölbe dar, da sich über den Rücksprüngen an den Ecken von Vierung und kleiner Vierung stichkappenartige Wölbteile ansetzen, die mit Restflächen eines Ellipsenzylinders verschleifen, dessen Wandung durch die innere Wandfläche der Obergadenmauer gegeben ist. Dasselbe Merkmal kehrt auch bei den Ellipsoidgewölben über dem Hochaltar und über der Orgelempore zum Mittelgewölbe hin wieder. Die Gurtbogen sind daher nicht nur Schnittlinien durch die stichkappenartigen Wölbteile, sondern zugleich solche durch die Zylinderwand. Die Einwölbung erfolgte erst 1761—1763 durch den B.-Neumann-Schüler J. J. Michael Küchel mit flacheren Scheitellinien der drei Langhausgewölbe.

Der Ausführungsriß für die Abteikirche zu Neresheim (Slg. Eckert 120) zeigt einen griechischen Kreuzgrundriß mit Vierungskuppel, die als längsgerichtete ellipsoide Pendantifkuppel auf freistehenden Säulenpaaren ausgebildet ist (Pendantifbildung analog zu Münsterschwarzach). Langhaus und Mönchschor werden von je zwei quergelagerten Ellipsenkuppeln überwölbt. Die einschneidenden Stichkappen über der obersten Fen-

sterreihe bilden im Gegensatz zu Vierzehnheiligen an ihren Durchdringungslinien einen breiten, abgetreppten Rahmen, so daß ein doppelschaliger Gewölbeindruck erreicht wird. Sämtliche Kuppeln durchdringen sich nicht nach geometrischer Regel, sondern sind mittels sphärisch geführter Gewölbeschnitte zur Raumvereinheitlichung analog zu Banz geöffnet.

Am Anfang des reinen Zentralbaus steht die 1685—89 von Georg Dientzenhofer erbaute „Kappel“ bei Waldsassen, deren Einwölbung über dem symbolhaften Grundriß (Kernraum: eine Triangel) durch Halbkuppeln erfolgt, die an ein sphärisches Dreieck anschließen. Die Weiterentwicklung dieser Wölb-Ideen läßt sich vornehmlich theoretisch im sog. Dientzenhofer-Sammelband und im Skizzenbuch des Jos. Walch (beide im Bayer. Nat. Museum), sowie in den neun „Konzepten“ für die Wallfahrtskirche Burgwindheim bei Bamberg (Univ.-Bibliothek Würzburg, Delin. I, 2) verfolgen.

Spiegelgewölbe, Muldengewölbe und ellipsoide Segmentgewölbe überspannen die Treppenhäuser und großen Säle der Neumannschen Schlösser bzw. seiner Residenzprojekte. Segmenttonnen finden bei Brückenbauten Anwendung (z. B. Seesbrücke zu Bamberg von 1751; Slg. Eckert 349).

Diskussion zum Vortrag Reuther

Herr *Boll* weist auf die Bedeutung des ausgebreiteten Materials für die Neumann-Forschung hin und geht auf Windheim sowie die Sala Terrena in Pommersfelden ein. Auch Herr *Franz* schließt sich den Ausführungen des Vortragenden im Hinblick auf die Gewölbeformen an. Herr *Esser* vertritt die Auffassung, daß die Gewölbeausführungen in Vierzehnheiligen mit flachen Scheitellinien durch Küchel doch auf eine Idee Neumanns zurückzuführen seien, was von Herrn *Reuther* abgelehnt wird.

VORTRÄGE AM 31. JULI 1954

Alfred Neumeyer (Mills College):

Die aus dem Bilde blickende Figur

Aus der vorliegenden Literatur (Buschor, Kaschnitz, Schweitzer, Pinder, Beenken, Frey) geht hervor, daß der aus dem Bild den Beschauer anblickenden Figur eine ganz eigentümliche Stellung sowohl im Bildgefüge als auch in der Bildfunktion gegenüber dem Betrachter zukommt, deren historische Entwicklung geklärt und deren Aufgabenbereich methodisch geordnet werden sollen.

Die frühesten Darstellungen ausdrücklich dem Beschauer zugewendeter Gestalten finden sich im Bereich einer Kunst mit psychologischem Realitäts- und illusionistischem Wirklichkeitsanspruch. Plinius als Schriftquelle, pompejanische Malerei als Anschauung vermitteln uns zum ersten Male den direkten Bezug auf den Beschauer. Das bekannte Phänomen der Fixierung der Pupille in der spätantiken Kunst spiegelt sowohl das allmähliche Verschwinden eines mit dem Kunstwerk zusammen konzipierten Außenraumes wider, wie es auch Veränderungen im geistigen Habitus anzeigt.

Die Funktion eines räumlich und geistig „gerichteten“ Blickes kann im Mittelalter durch drei Motivationen bestimmt werden. Das Bewußtsein von „oben“ und „unten“