26 Katalogeintrag Stefan Kummer, Ansicht des Schlosses Marienberg, in: *Julius Echter Patron der Künste* (wie Anm. 1), S. 177f.; Katalogeintrag Stefan Bürger, Ansicht des Kollegiengebäudes von Norden, in: *Julius Echter Patron der Künste* (wie Anm.1), S. 249; Kuno Mieskes, Katalogeintrag: Ansicht des Juliusspitals von oben, in: *Julius Echter Patron der Künste* (wie Anm. 1), S. 72f.

27 Von Freeden, *Universitätskirche* (wie Anm. 4), S. 17.

28 Johannes Terhalle, …ha della Grandezza de padri Gesuiti – Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München, in: *Rom in Bayern – Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten,* Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum 1997, hrsg. von Reinhold Baumstark, München 1997, S. 83 – 146.

29 Von Freeden, *Universitätskirche* (wie Anm. 4), S. 18.

30 Ulrich Schlegelmilch, *Descriptio templi – Architektur und Fest in der lateinischen Dichtung des konfessionellen Zeitalters* (Jesuitica. Quellen und Studien zu Geschichte, Kunst und Literatur der Gesellschaft Jesu im deutschsprachigen Raum, 5), Regensburg 2003.

31 Stefan Bürger, Die spätgotische Architektur des Domkreuzgangs im architekturhistorischen Kontext, in: *Der Würzburger Dom – Geschichte und Gestalt* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, Sonderveröffentlichung), hrsg. von Johannes Sander und Wolfgang Weiß, Würzburg 2017, S. 208–227.

32 Helm, *Universitätskirche* (wie Anm. 4), S. 38f.

33 Zur Memorialkonzeption, Position und Gestaltung des Herzgrabes: Damian Dombrowski: Die vielen Formen der Memoria – Echters geplantes Nachleben, in: *Julius Echter Patron der Künste* (wie Anm.1), S. 381–383 und 393.

34 Von Freeden, *Universitätskirche* (wie Anm. 4), S. 18.

35 Zu den Grabungsbefunden von Grab und Kanzel: Helm, *Universitätskirche* (wie Anm. 4), S. 126 und Abb. 39. Das Grabmal befand sich auf der Höhe der Kanzel. Es ist unabweisbar, dass Julius' Herzgrab zwischen den fünften Pfeilern aufragte, exakt in der Mitte des Langhauses. Schon 1591 hatte der anonyme Autor der *Adumbratio* dort den ›tumulius‹ lokalisiert. Helm irrte allerdings, was die Höhe des Monuments betraf; korrigiert bei Schlegelmilch, *Descriptio Templi* (wie Anm. 30). Herzlichen Dank an Damian Dombrowski für den Hinweis und vor allem auch seine Einschätzung, was die räumliche Wirkung des Herzgrabes anbelangt.

36 Zum Freiberger Dom mit weiterführender Literatur: Heinrich Magirius, *Der Dom zu Freiberg*, Lindenberg im Allgäu 2013; Stefan Bürger, *Der Freiberger Dom – Architektur als Sprache und Raumkunst als Geschichte*, Dößel 2017. Zu St. Michael in München zuletzt: Terhalle, *Jesuiten* (wie Anm. 28), S. 83 – 146; Karl Kern, *Jesuitenkirche St. Michael München*, Regensburg 2016.

37 Dombrowski, *Memoria* (wie Anm. 33), S. 377 – 389.

38 Vgl. dazu den Kupferstich und Markus Josef Maier, Katalogeintrag zum Widmungsblatt an Julius Echter, in: *Julius Echter Patron der Künste* (wie Anm. 1), S. 91; vgl. Bürger, *Tempel* (wie Anm. 5).

39 Müller, *Schloß als Bild* (wie Anm. 12), S. 251 – 357.

40 Von Freeden, *Universitätskirche* (wie Anm. 4), S. 19; Helm, *Universitätskirche* (wie Anm. 4), S. 53.

41 Zur herausgehobenen Bedeutung der Territorialpolitik in Echters Wirken: Walter Ziegler, Würzburg, in: *Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung*, *Bd. 4: Mittleres Deutschland*, hrsg. von Anton Schindling, Walter Ziegler, Münster 1992, S. 98 – 126; bes. S. 116. Zu den Problemen, Territorial- und Religionspolitik getrennt zu betrachten: Wolfgang Weiß, Linien der Echter-Forschung – Historiographische (Re-)Konstruktion und Dekonstruktion, in: *Fürstbischof Julius Echter – verehrt, verflucht, verkannt* (wie Anm. 1), S. 23 – 60.

Thomas Bauer / Jörg Lauterbach

HYPOTHESEN ZUR SPÄTGOTISCHEN SCHLINGRIPPENFIGURATION DER NEUBAUKIRCHE IN WÜRZBURG

Eines der interessantesten Phänomene der spätgotischen Baukunst im Alten Reich (1470 – 1618) ist die beachtenswerte Dauer ihrer Königsdisziplin – die Schöpfungen kunstvoll figurierter Schlingrippengewölbe – bis weit in die Zeit der Renaissance im 16. Jahrhundert. Hingegen war im 15. Jahrhundert die Wiederbelebung der reichen Facetten altrömisch-antikischer Bauformen für Wand- und Raumgestaltungen südlich der Alpen und in den deutschen Fürstentümern im Laufe des 16. Jahrhunderts bereits weit fortgeschritten. Sie fanden überwiegend an Neubauten Verbreitung. Anders verhielt es sich bei spätgotischen Schlingrippengewölben: Sie beschränkten sich auf einzelne prägnante und prominente Bauvorhaben und schienen von den Entwicklungen unberührt.

Aus unserer technischen Sichtweise ist bei diesen Entwicklungen architekturgeschichtlich der Brandschutz als bislang wenig beachtetes und weit unterschätztes Thema in die Betrachtungen einzubeziehen. Die Bewertung der Architektur nur auf die ästhetische Gestaltung zu reduzieren, wird ihrem Bedeutungsspektrum nicht gerecht. Die Architektur besteht seit Urzeiten aus ›vier Säulen‹: Gestaltung, Konstruktion/Tragwerk, Funktion und Ökonomie; schon seit Vitruv in den Aspekten ›Schönheit und Ansehnlichkeit‹ (*venustas*), ›Festigkeit und Stabilität‹ (*firmitas*) und im ›Nutzen und Gebrauch‹ (*utilitas*) zusammengefasst. Diese Säulen sollten in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen. Gerade unter dem Gesichtspunkt, dass im Mittelalter die Städte und ihre Bauwerke immer mit einer drohenden Brandgefahr zu rechnen hatten und tatsächlich sehr häufig auch Opfer von Bränden wurden, werden schon in frühen überlieferten Schriftakten die Bestrebungen zu Bautechnologien hinsichtlich der Brandabwehr in Innenstädten belegt. Die dabei angestrebte nicht mögliche Brandausbreitung sollte vorzugsweise mit brandresistentem Steinmaterial anstatt mit dem Problembaustoff Holz umgesetzt werden. Interessant dabei ist, dass die technisch begründbare Forderung nach Steinbauten diametral zu jener baukünstlerischen Entwicklung verlief, welche im Zuge der Renaissancebaukunst den Holzdecken als obere Raumabschlüsse oftmals den Vorzug gab. Diese Beobachtung ist in sofern von Interesse, als hier wohlmöglich Argumente verborgen liegen, die erklären und verstehen helfen könnten, warum im 16. Jahrhundert etliche bedeutsame Räume realisiert wurden, in denen die Innenraum- und Wandgestaltungen ›altrömisch/antikisch‹ und die oberen Deckenabschlüsse steingewölbt nach spätgotischer Tradition ausgeführt wurden. Zu den frühesten Beispielen gehören die Fuggerkapelle Augsburg (1509 – 1512) und die Prager Burg (nach 1492). Sie begründeten offenbar eine Entwicklung, die bis hin zu sehr späten figurierten Gewölben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einen Verlauf

nehmen sollte, in welchem nicht nur Altes tradiert wurde, sondern stetig auch Weiterentwicklungen und Innovationen erfolgten. Zu den späten Vertretern raumkünstlerisch weitreichender Synthesen von spätgotischer Wölbkunst mit Renaissancearchitektur und -ornamentik gehören beispielsweise die ehem. Schlosskapelle in Dresden und die ehemalige Erasmuskapelle im Berliner Stadtschloss. Deren Existenz beruhte wohl nicht nur auf gestalterischen Überlegungen – sondern die Art und Weise, Kapellenräume mit massiven Gewölben auszustatten, wurde wohl auch hier durch Brandschutzabsichten mitbestimmt.

I Vorentwicklungen

Schlingrippengewölbe, bestehend aus Rippen, deren Bogenverläufe zweifach gekrümmt sind (eine kreisbogenförmige Krümmung im Aufriss über einer Linie; eine weitere Krümmung über dem kreisförmigen Verlauf dieser Linie im Grundriss), haben ihre frühesten nennenswerten Beispiele mit vollständig jochübergreifenden Wölbfigurationen in der Spitalkirche Heiliggeist in Landshut um 1430 und ab 1456 in St. Jakob in Wasserburg am Inn.[1] In den flachen Scheitelbereichen von spätgotischen Netzrippengewölben tauchen in den 1450er Jahren vorsichtige erste Einzelformen von Schlingrippen in St. Martin zu Bratislava/Pressburg und in St. Stephan zu Wien als eine der führenden Kathedralen des Reiches auf. Einen Innovationsschub erfuhr diese Wölbtechnologie durch Werkmeister Benedikt Ried mit seinen dekonstruktiven Schlingrippengewölben auf dem Prager Hradschin ab 1492[2] sowie den von diesen Entwicklungen profitierenden Wölbfigurationen. Maßgeblich am Transfer beteiligte Meister waren Hans Getzinger besonders im südböhmischen Herrschaftsgebiet der Familie von Rosenberg (Haslach, Freistadt im Mühlviertel, Kalsching/Chvalšiny, Rosenberg/Rožmberk), Jakob Haylmann im sächsisch-böhmischen Erzgebirgsraum (Brüx/Most, Annaberg, Meißen, Altenberg, Dippoldiswalde, evtl. Pirna), Wendel Roskopf im Schlesischen Raum (Bunzlau, Görlitz, Löwenberg) und Anton Pilgram (Durchfahrtshalle in Wien und Eleemosynariuskapelle in Neusohl/Banská Bystrica). Vor bzw. parallel zu Benedikt Ried waren aber auch weitere Protagonisten im Entwicklungsbereich spätgotischer Wölbtechnologien mit neuesten Schlingrippenformationen beschäftigt: so Burkhard Engelberg (Simpertusgrab in St. Ulrich und Afra Augsburg), Jakob von Landshut (St. Laurentiuskapelle im Straßburger Münster), Heinrich Kugler und Hans Beer (Augustinerkirche St. Veit und Ebracher Hofkapelle in Nürnberg), Wolf Wiser (Hedwigskapelle Burghausen und vermutlich auch die Georgskapelle der Feste Salzburg) sowie Jakob von Urach (Schorndorf, Marienkapelle). Diese unvollständige Aufzählung beschränkt sich auf einige für die Architekturgeschichte wesentlichen Schlingrippenwölbungen der frühen Entwicklungsphase. Die Innovationsstränge und die sich gegenseitig befruchtenden wölbtechnischen Entwicklungen waren durch die Akteure der Auftraggeber und Ausführenden vielfach und intensiv verzahnt und bedürfen zweifellos noch einer tiefergehenden Netzwerk-Analyse.[3]

Ab der Zeit um 1500/10, stärker dann in den 1520er und 1530er Jahren, verbreiteten und vermischten sich die Gestaltungsabsichten und ausgeführten Figurationen mit Schlingrippen im Alten Reich so vielfältig und flossen in die allgemeine baukulturelle

Tradition ein, dass unseres Erachtens ab diesem Zeitraum keine spezifischen Entwicklungswege und -tendenzen mehr aufzeigbar sind. In der Spätphase der spätgotischen Schlingrippengewölbe ab 1540/50 wurden diese in Folge der inzwischen weit überkommenden Renaissancearchitektur nur noch sehr vereinzelt, aber in Teilen überaus fulminant an prominenten Bauten ausgeführt und inszeniert. In dieser Spätphase lassen sich am ehesten u. a. durch ihre raumkünstlerische Einbettung und durch das Zusammenspiel der unterschiedlichen Manieren im Bereich der Aufriss- und Gewölbegestaltungen einige entwicklungsgeschichtliche Spuren verfolgen, wenngleich die spätgotische Schlingrippenwölbkunst ab 1540/50 keine Kraft mehr hatte, aus sich selbst heraus eine Weiterentwicklung zu bewirken.[4]

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts tauchten dennoch einige kleine *face-lifts* auf: beispielgebend dafür ist die abstrahierte Kastenform des Rippenprofils von Bonifaz Wohlmut.

Einige späte Schlingrippengewölbe der 1540er bis 1580er Jahre, die als Vertreter einer allgemeinen ›Vorstufe‹ zum Schlingrippengewölbe der Neubaukirche in Würzburg eingeschätzt werden und gelten, sollen hier kurz mit Bild und Text dokumentiert werden[5]: (Abb. 1 – 8)

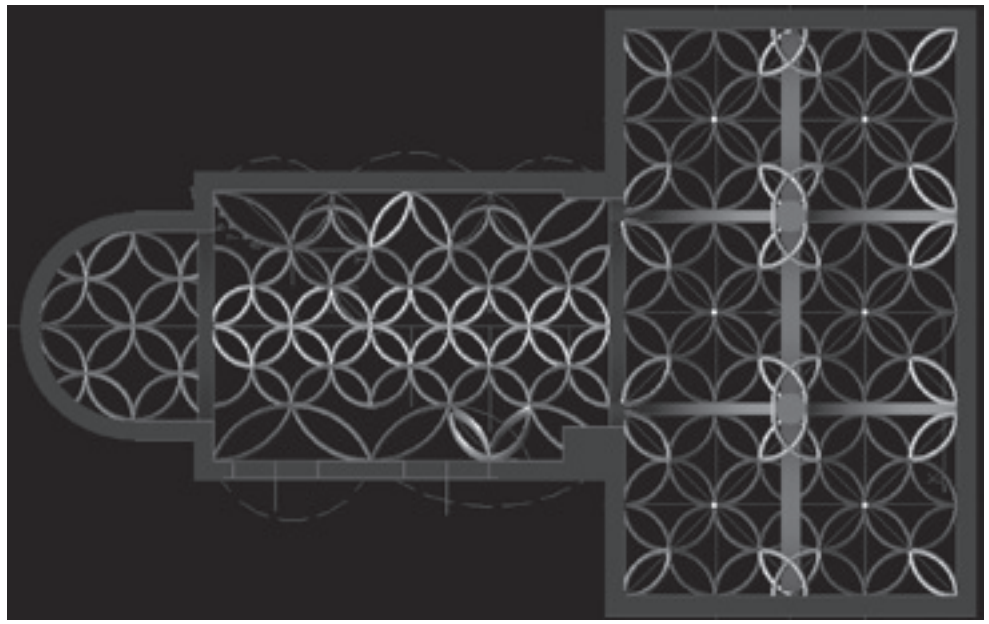


Abb. 1: Berlin, Schloss, Erasmuskapelle, Konrad Krebs, 1540 (Bild/Visualisierung: bauer lauterbach)

Abb. 2: Straßburg, Münster, Katharinenkapelle, Bernhard Nonnenmacher, 1546

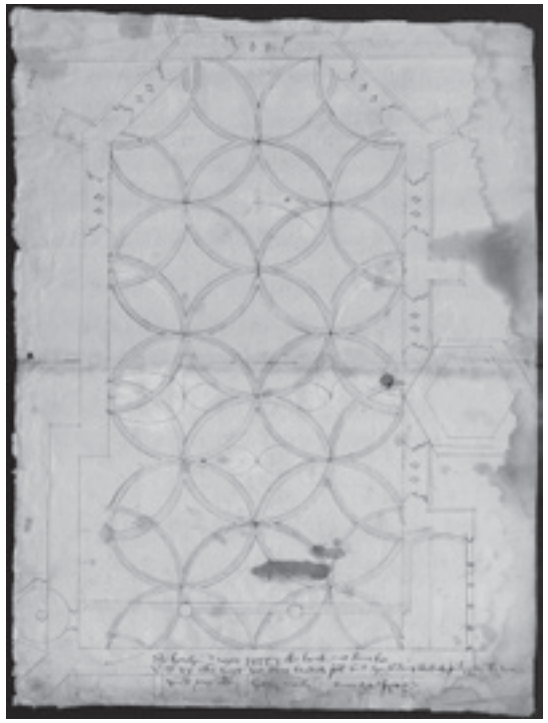


Abb. 3: Gotha, Schloss Grimmenstein, Schlosskapelle, Niklaus Hofmann, 1552

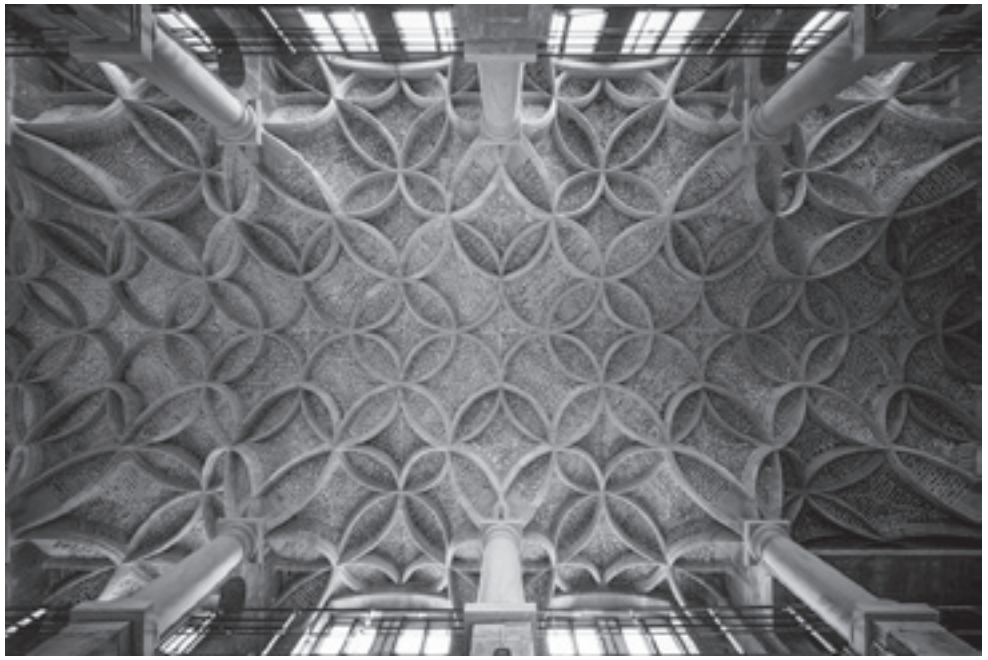


Abb. 4: Dresden, Schlosskapelle, Werkkreis um Caspar Voigt von Wierandt, Hans Reinhardt, Hans Schicketanz, 1556

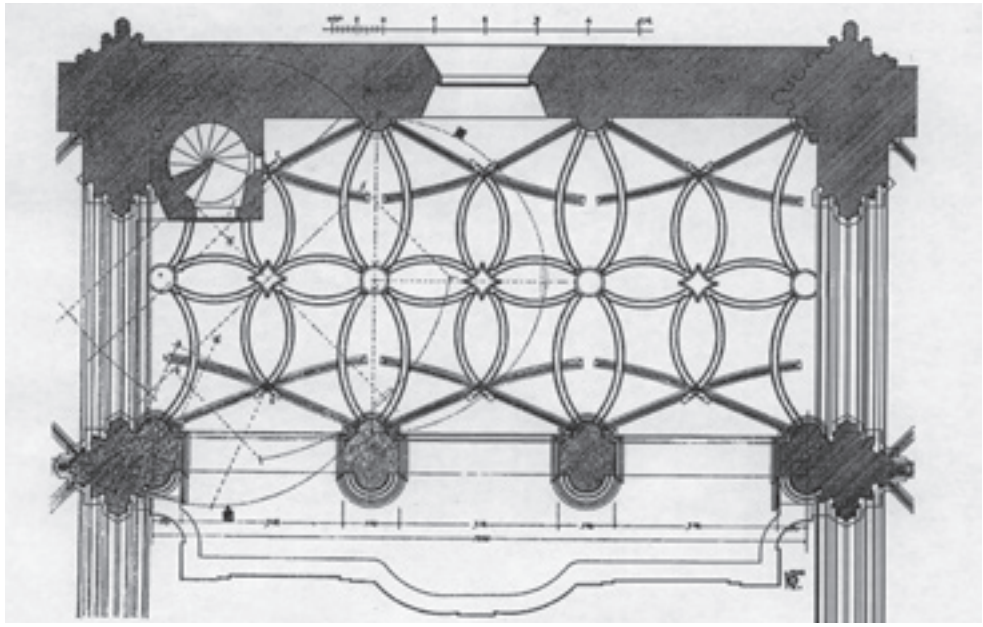


Abb. 5: Prag, St. Veit, Sänger-/Orgelempore, Bonifaz Wohlmut, 1559 – 1561

Abb. 6: Prag, Hradschin, Gerichtsstube, Bonifaz Wohlmut, 1559 – 1563

Abb. 7: Straßburg, Münster, Astronomische Uhr, Stiege, Hans Thoman Uhlberger, 1574

Abb. 8: Straßburg, Frauenwerk, Salle de la Loge (sowie Wendelstiege und Emporenunterwölbung), Hans Thoman Uhlberger, 1579 – 1582

II Nachfolgeentwicklungen

An dieser Stelle müsste sich die Beschreibung, Bewertung und historische Kontextualisierung der ehemaligen Wölbung der Würzburger Neubaukirche anschließen, um möglichst plausibel darzustellen, ob und wenn ja, wie und über welche Wege die Würzburger Lösung an diese Vorentwicklungen anknüpfte.

Wir werden etwas anders verfahren: Zunächst sollen relevante Nachfolger vorgestellt werden, weil anzunehmen ist, dass die Neubaukirche als das herausgehobene Prestigeprojekt des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn wahrgenommen wurde und zweifellos auch andernorts zu Nachfolgeentwicklungen angeregt haben dürfte. Durch die Betrachtung der entsprechenden Nachfolgeentwicklungen soll herausgearbeitet werden, welchen Formen und gestalterischen Aspekte wohlmöglich die Zeitgenossen besonders wertgeschätzt haben. Hypothetisch würde es bedeuten, in den Nachfolgeentwicklungen diese ›Vorbildlichkeit‹ und damit auch Aspekte der Konstruktion und Gestaltung besser nachvollziehen zu können; bzw. in der Umkehrung auch bestimmte Aspekte auszuschließen bzw. als unwahrscheinlicher erscheinen zu lassen. Die Vorläufer und Nachfolger bilden somit den Bezugsrahmen für den Betrachtungszusammenhang.

Die Suche nach direkten Nachfolgern sowohl der späten Straßburger Schlingrippengewölbe als auch der zu untersuchenden Wölbung der Würzburger Neubaukirche führte unweigerlich zum Schloss Johannisburg in Aschaffenburg. Im Nahbereich zum Würzburger Fürstbistum wurde dieses Residenzschloss ab 1604 vom kurmainzischen Werkmeister Georg Ridinger erbaut. Ridinger war Sohn des Straßburger Stadtwerkmeisters und stand auch später mit den Straßburger Gewerken eng in Verbindung. Ridingers umgesetzter Entwurf zum Aschaffenburger Schloss Johannisburg zeigt Schlingrippenwölbungen in den oberen Abschlüssen der Wendelsteine. Dafür kombinierte er Rippen zu engmaschigen Sternfigurationen, die im Grunde der Straßburger Wendelstiegenwölbung im Frauenhaus von Uhlberger sehr ähnlich sind (Abb. 8). Ein sicheres Indiz hinsichtlich des Rezeptionszusammenhangs von Straßburg und Aschaffenburg ist der Abschlussring, der von jeweils drei Säulen gestützten Treppenanlage. Der Schauwert eines solchen zweifellos als architektonisches Highlight angelegten Ringes basiert auf einer hochentwickelten geometrisch/stereometrischen Handwerkskunst. Das Auftreten dieses Ringes spezifisch in diesen beiden Treppenhäusern spricht jedenfalls für eine direkte Beziehung.[6]

Vor allem aber die ab 1608 durch den Bauherren Julius Echter von Mespelbrunn erweiterte Wallfahrtskirche Maria im Sand zu Dettelbach (1613 geweiht) zeigt sehr breite Schlingrippenfigurationen aus gleichförmigen Kreisen, die auf einen direkten Rezeptionszusammenhang, ausgehend von der Neubaukirche in Würzburg und dem Durchfahrtsgewölbe der Alten Universität als auch zu möglichen Vorbildern der späten Schlingrippenwölbungen aus Straßburg, schließen lassen. Maria im Sand zu Dettelbach stellt eine Synthese hinsichtlich des Formenrepertoires der benannten Schlingrippenfigurationen dar: Sie verarbeitete Wölbformen dieser Spätphase, wobei das östliche Mittelschiffsjoch, zwischen Vierung und Ostchor sowie die drei westlichen Mittelschiffsjoche, die offenbar die prototypische Gestaltung der Würzburger Durchfahrtshalle aufzunehmen scheinen. Und genau zwischen diesen erörterten Schlingrippen in Straßburg als mutmaßliche Vorstufen und denen von Aschaffenburg und Dettelbach als sehr offenkundige Rezeptionsnachfolger liegt unseres Erachtens architekturhistorisch und baukünstlerisch verortet, genau wie die Durchfahrtshallenwölbung der Alten Universität, auch die ehemals gewundene Wölbung der Würzburger Neubaukirche.

Zur Frage, woher in Würzburg in den 1580er Jahren – bei aller gestalterischer Absicht eines scheinbaren Retrostiles – noch geeignete Steinmetze rekrutiert werden konnten, ist auf eine im Alten Reich weit verbreitete handwerkliche Tradition zu verweisen, die ältere Formen und Technologien wohl weniger als ›Altertümliches‹, sondern viel eher als unvermindert Wertvolles und für aktuelle Bauaufgaben als zeitgemäße, moderne Lösungen schätzten. Jedenfalls war das Wissen und Können der Steinmetze bezüglich der Schlingrippen in den 1570er und 1580er Jahren noch unvermindert aktuell und in einer Entwicklung begriffen. Zum Beispiel wurde die Wölbung in St. Marien in Pirna erst 1546 fertiggestellt.[7] Danach zog von dort ein Bautrupp unter Führung Meister Wolf Blechschmidts nach Marienberg, um bis 1564 die Stadtkirche St. Marien einzuwölben. Eine weitere Mannschaft ging nach Brüx/Most, um dort bis 1570 die Schlingrippenwölbung der Dekanatskirche Mariä Himmelfahrt fertigzustellen.[8] Aber auch in anderen Regionen des Reiches war die Schlingrippen-Wölbtechnologie Mitte des 16. Jahrhunderts noch bekannt und Teil des baukünstlerischen Spektrums.

Der Bau der Neubaukirche der Würzburger Universität von 1586 – 1591, die laut Überlieferung bis zu ihrer Zerstörung durch einen Brand im Jahre 1627 neben den Renaissanceformen der Wände und Räume von einer spätgotischen Schlingrippenfiguration überfangen/gefasst wurde[9], fand ihre architektonische ›Ouvertüre‹ im Ensemble durch das erhaltene Schlingrippengewölbe in der Durchfahrt.

Ziel ist es nunmehr, Hypothesen zu erarbeiten[10], um mögliche Gestaltungsformen der ehemaligen Schlingrippen-Wölbfiguration der Neubaukirche zu skizzieren und zur Diskussion zu stellen – wissentlich, dass dies ohne Befunde in Plänen, Stichen und Bildern geschieht, sondern allein auf textlichen Überlieferungen, auf vagen historischen Beschreibungen beruht und die Gefahr des Fehlgehens und Scheiterns vergleichsweise hoch ist. Wir gehen aber davon aus, dass es mit dem Wissen um die spätgotische Wölbtechnologie von Schlingrippen und den überkommenen Befunden möglich ist, sowohl aus dem unmittelbaren Umfeld der Neubaukirche (insbesondere dem erhaltenen Gewölbe der Durchfahrt der Alten Universität) als auch den naheliegenden Rezeptionsprojekten (Wallfahrtskirche Dettelbach) in Verbindung mit dem vorbeschriebenen baukulturellen Kontext späterer Schlingrippengewölbe der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die Möglichkeiten der Rippenfigurationen in Art und Form zumindest stark einzugrenzen und die in diesem engen Rahmen möglichen Lösungen als hypothetische Diskussionsgrundlagen zu visualisieren.

Damit klar wird, dass es sich dabei um Hypothesen handelt und entsprechend Diskussionsspielraum und -bedarf besteht, ist von vornherein beabsichtigt, eine gewisse Bandbreite möglicher Figurationen darzustellen, um den Blick nicht zu verengen oder gar den Fokus auf nur eine Visualisierung zu richten. Es muss im derzeitigen Arbeitsstand des Forschungsprojektes vermieden werden, dass sich eine der mutmaßlichen Lösungen in unzulässiger Weise als Bild im künftigen Bildgedächtnis der Forschung festsetzt.

III Hypothetische Herleitungen zu möglichen Wölbfigurationen der Neubaukirche

Für unsere Überlegungen grundlegend ist die Beobachtung, dass in der Spätphase spätgotischer Wölbkunst nach 1540 an prominenten Bauten im Wesentlichen Schlingrippenfigurationen, die im Grundriss aus gleichen bzw. annähernd gleichen Kreisen bestehen, entworfen und gebaut wurden.[11] Auf solche Vorbilder werden sich die Visualisierungen ebenso konzentrieren, wie Wölblösungen, die wie in Dettelbach Rippenbögen mit einfacher und zweifacher Krümmung kombinieren. Gewölbe, die abgekappte Schlingrippenfragmente zur Bereicherung der Figuration aufweisen, wie sie Bonifaz Wohlmut auf dem Prager Hradschin um 1560 schuf, sind weniger in Betracht zu ziehen. Diese sind, Benedikt Ried und Hans Getzingers nachfolgend, regional begründbar und spielen für den kurmainzischen Raum in der Spätphase offenbar keine Rolle. Schlingrippenüberwölbte Wendelsteine, bei denen sich im Kreisgrundriss nur Sechsecke oder Achtecke einschreiben lassen, weisen in der Spätphase nach wie vor Schleifensternfiguren auf. Die traten in Räumen mit rechteckigen Jochdispositionen nach 1540 kaum mehr auf: ausgenommen allerdings die recht einfache Figuration im Südquerhaus von Maria im Sand zu Dettelbach mit vier Blütenblättern.

Davon ausgehend dürfte es sich mit höchster Wahrscheinlichkeit auch in Würzburg bei den Gewölbeformen mit Schlingrippen der 1580er Jahre um Figurationen gehandelt haben, die im Wesentlichen aus gleichen bzw. ähnlichen Kreismotiven bestanden. Die Grundfiguren der wölbtechnischen Alternativen wären davon abzuleiten. Ein direkt in Verbindung mit der Würzburger Universitätskirche stehendes Schlingrippengewölbe ist – wie Max Hermann von Freeden 1971 erstmals dargelegt hat – zweifelsohne die Figuration der Durchfahrtshalle der Alten Universität.[12] Das Schlingrippengewölbe der Durchfahrt, das im Grunde auf zwei gleichen Kreisen (quer zum Joch) basiert, bildete so eine ›architektonische Einführung‹ in das für die Universitätskirche beabsichtigte gestalterische Thema des oberen Raumabschlusses und seiner Perzeption. Allerdings dürfen wir nicht davon ausgehen, dass – wie es von Freeden beschreibt – die Figuration der Durchfahrt dem Gewölbe der Neubaukirche glich bzw. mit ihr identisch war. Es ist eher von einer sich steigernden architektonischen Hierarchisierung der Funktion und Bedeutung nach und von einer inszenierten Gestaltung des Weges durch die Durchfahrt bis hin zum Höhepunkt in der Neubaukirche auszugehen. Entsprechend müsste das Eingangsthema der Schlingrippenwölbung in der Durchfahrt in der Kirche eine sehr wirkungsvolle Steigerung erfahren haben. Dieses Prinzip der Steigerung von Raumwirkungen durch die Möglichkeiten der Wölbung soll ebenfalls als Annahme in die weiteren Überlegungen einfließen.[13]

Eine Steigerung des Figurationsthemas aus sich überlagernden gleichen Kreisen in der Durchfahrt ließe sich auf verschiedene Art bewerkstelligen: einerseits mit einem gehobenen Maß an dekorativer Ausschmückung durch dekorative Anreicherungen mittels Nebenrippen bzw. mittels abgestimmter farblicher Fassung bis hin zum reichen Besatz mit figuraler und ornamentaler Bauplastik; und andererseits mit einer signifikanten Erweiterung des aus gleichen Kreisen geformten Schlingrippenthemas mit den Möglichkeiten handwerklichen Vermögens mit dem Ziel, das Grundthema baukünstlerisch zu variieren und artifiziell weiterzuentwickeln.

Mit einer möglichen Übertragung und Anpassung (Adaption statt Variation) der Schlingrippenfiguration aus gleichen Kreissegmenten hat sich Reinhard Helm sehr intensiv in seiner Dissertation von 1976 auseinandergesetzt. Helm übertrug dabei die Schlingrippenfiguration des Joches der Wallfahrtskirche Maria im Sand zu Dettelbach zwischen Vierung und Ostchor ›nahezu 1 : 1‹ auf die Regeljoche der Würzburger Universitätskirche.[14] In einer Variante dieses Übertrages änderte Helm zudem die Wölbanfänger von einfach gekrümmten (im Grundriss geraden) Rippenverläufen in zweifach gekrümmte (im Grundriss bogenförmige) Schlingrippen.[15] Diesem Vorgehen kann grundsätzlich sehr gut gefolgt werden, verdeutlicht er doch nachvollziehbar aus der Perspektive einer zwei Jahrzehnte später vermuteten Rezeption beim Bau der Wallfahrtskirche in Dettelbach, eines weiteren für Julius Echter überaus wichtigen Prestigeobjektes, wie ein Nachfolger als bauhistorische Quelle erkannt und genutzt werden kann, um über diesen Rezeptionsbezug eine Annäherung an einen verlorenen Vorgänger möglich zu machen. Die zweite Variante mit Schlingrippen in den Anfängerbereichen ist in der gezeigten Form allerdings kritisch zu sehen, da derartige Bogenführungen im Bereich der Rippenanfänger (*tas de charge*) nicht der idealen Wölbstützlinie folgen können.

Gleichwohl stellt sich bei Helms Vorgehen einerseits die Frage, ob das Verbinden einer Schlingrippenfiguration im flachen Scheitelbereich mit einfach gekrümmten (geraden) Rippenanfängern in den seitlichen Anfängerbereichen eine wirkliche baukünstlerische Steigerung darstellt. Und andererseits muss hinterfragt werden, ob Julius Echter in seiner Rolle als Bauherr zwei Jahrzehnte später an einem ihm ebenso wichtigen Bau eine schon einmal gezeigte Wölbfiguration einfach wiederholen ließ. Gerade die Vielfalt an Schlingrippenfiguren in Dettelbach – wenngleich einige ihr Verwandtschaftsverhältnis zur prototypischen Wölbung der Durchfahrtshalle der Würzburger Universität nicht leugnen können – lässt doch eher in diesem Bereich fürstbischöflicher Prestige- und Repräsentationsbaukunst den Wunsch Julius Echters nach baukünstlerischer Vielfalt statt Beschränkungen auf nur geringfügige Adaptionsmaßnamen vermuten. Es spricht somit Einiges dafür, dass in Dettelbach nicht bloß eine Wölbfigur aus Würzburg übernommen und diese dann geometrisch den Jochproportionen der Wallfahrtskirche angepasst wurde, sondern dass man eben auch im Rahmen der konstruktiven Möglichkeiten offenbar neue Rippenwerksformationen weiterentwickelte. Insofern sind nun in der Umkehrung für das zu vermutende ›Vorbild‹ für Dettelbach auch variierende Schlingrippenfigurationen denkbar, die zwar ähnlich, aber nicht ›nahezu 1 : 1‹ übernommen wurden.

Einen sehr interessanten Hinweis könnten die Befunde an Rippenknoten darstellen, die, so die Provenienz stimmt, vom ehemaligen Gewölbe der Universitätskirche stammen sollten. Das im Ausstellungskatalog *Julius Echter – Patron der Künste* gezeigte Werkstück Nr. 14.2.a zeigt bei erster Betrachtung im Grundriss das Prinzip von Rippenausläufen jener Rippenkreuzung, wie sie am Übergang von der Anfänger- zur Scheitelwölbung im Dettelbacher Mittelschiffsjoch vorhanden ist.[16] Die genauere Betrachtung erweist, dass der Ansatz der Transversalrippe (nach oben weisend) aufsteigend ist, die beiden benachbarten Diagonalrippenansätze aber absteigend und die diametral auf der anderen Wölbseite auslaufenden Rippenansätze, wenn überhaupt, nur geringfügige Höhenverlaufsziele erkennen lassen.[17] Dieser Beobachtung folgend – die einer genaueren Analyse mittels Scanning und Nachkonstruktion der Rippenknoten am

3D-Modell bedürfte – können wir zumindest einschätzen und mutmaßen, dass dieser Knotenbefund Nr. 14.2.a auf einem identischen geometrischen Verfahren beruhte, mit dem die Dettelbacher und Würzburger Werkmeister gleichsam operierten. Doch bezüglich der Bogenaustragung gibt es explizit Hinweise, dass die beiden Figurationen voneinander abweichend konstruiert wurden.

Darüber hinaus, selbst wenn die Provenienz der Rippenknoten zum Gewölbe der Neubaukirche fraglich bleibt, dürfte es sich hier (innerhalb der Gruppe) um eine Kombination aus Schlingrippen- und Netzrippengewölbe gehandelt haben.[18] Wir sehen es daher als sehr wahrscheinlich an, dass die Neubaukirche Würzburg aus einer Kombination von Schlingrippen im Scheitelbereich und einfach gekrümmten Netzrippen im Anfängerbereich bestanden haben dürfte. Auf diese Beobachtungen stützt sich eine erste hypothetische Gruppe.

Unabhängig davon (vor allem für den Fall, dass die Rippenknotenfunde nicht aus den Langhausjochen der Neubaukirche stammen, sondern aus deren Randbereichen oder gar anderen Bereichen des Universitätsgebäudes)[19], sollen in einer zweiten Gruppe weitere hypothetische Figurationen vorgestellt werden, die sich unmittelbar auf Vorbilder hergeleiteter Schlingrippenwölbungen aus einem Korridor der Spätphase 1540 bis 1580 beziehen. Diese wiederum sollten zumindest eine signifikante Steigerung der Schlingrippenfiguration der Neubaukirche gegenüber der Durchfahrtshalle aufweisen, ohne sich aber dabei vom Prototyp der Durchfahrtswölbung zu entfernen.

IV Hypothetische Visualisierungen möglicher Wölbfigurationen der Neubaukirche

Hinsichtlich konstruktiver Rahmenbedingungen, welche Auswirkungen auf die Gestaltung haben, ist zunächst auf die abweichenden Jochproportionen der genannten Vorbilder und Nachfolger im Verhältnis zur Jochgeometrie der Würzburger Neubaukirche hinzuweisen. Die acht Joche der Neubaukirche erhielten durch die Anlage der Pfeiler jeweils eine sehr stark querrechteckige Form. Diese Proportion ist für eine jochbezogene Wölbung eher ungünstig, hat aber zwei Vorteile: Erstens erhöht sich bei gleicher Raumlänge die Anzahl der Wandpfeiler, so dass es konstruktiv leichter ist, den anfallenden Gewölbeschub zu verteilen; zweitens wird bei geschickter Figuration ein Gewölbe entstehen, dessen Wölbgrund sich der Form einer Tonne annähert – geometrisch aber kein Tonnengewölbe ist – und dadurch eine starke raumvereinheitlichende Wirkung entfalten kann. Diesbezüglich ist aber auch zu überlegen, ob nicht womöglich ein Wölbjoch über zwei Achsen geführt wurde und so der Figuration nach im Mittelschiff der Kirche von vier gewölbten Doppeljochen auszugehen wäre. Die Anlage von vier Doppeljochen hätte zur Folge, dass die dabei entstehenden Scheidbögen am ersten Pfeiler einen Kämpferpunkt besitzen, am zweiten Pfeiler aber ihren Scheitelpunkt finden, am dritten Pfeiler wieder einen Kämpfer usw. Die Beschreibungen der *Encaenistica Poematia* von 1591 sprechen von einer »wohlgeordneten Aufeinanderfolge ineinander verschlungener vergoldeter Steine« und »sie ist von verschiedenen Seiten her hinaufgeführt und vereinigt in einem Kreis«.[20] Einen als prägnanten Kreis wahrzunehmende Rippenfigur in einem schmalen Joch (bei der Anlage von acht Jochen) ist wölbtechnisch mit direkt von den Kämpfern an den Kreis heran geführten Rippenfiguren nur schwer vorstellbar. Einzig denkbar wäre eine Figuration mit extrem langen, geraden (einfach gekrümmten) Diagonalrippen, die im Anfängerbereich der idealen Wölbstützlinie folgen. Auch denkbar, aber in der Baukultur der Echterzeit nicht praktiziert, wäre ein Gewölbe mit einer tragenden Wölbschale (Mauerwerk) über unabhängig geführten geraden Wölbanfängern, die sich kreuzen und teilweise als Luftrippen ausgebildet sind. Ein diesbezügliches Vorbild der Frühphase, als räumlich und zeitlich weit entfernter Vorläufer, wäre im Gewölbe der Marienkapelle in Schorndorf 1502 – 1505 zu finden.

Nachfolgende Visualisierungen (entweder auf ein Joch oder ein Doppeljoch bezogen) beruhen auf den vorangegangenen hypothetischen Herleitungen und sollen hiermit zur Diskussion gestellt werden (Abb. 9 – 14):

V Fazit

Das durch Joris Robijn (Georg Robin) geschaffene Ensemble der Universität im Auftrag von Julius Echter zeigt mit seiner Inszenierung im Bereich architektonischer Funktionalität und bedeutungssteigernder Gestaltung eindrücklich, wie am Ende des 16. Jahrhunderts die Bauformen und Technologien der Renaissance mit denen der Spätgotik sehr absichtsvoll kombiniert werden konnten. Die Neubaukirche orientierte sich an den Wand- und Raumgestaltungen vor allem römischer Vorbilder. Für den oberen Raumabschluss verblieb die ehrenvolle und bautechnisch anspruchsvolle Aufgabe, eine zeitgemäße (nur aus architekturhistorischer Rückperspektive im Abklingen befindliche) spätgotische Wölbtechnologie mit Schlingrippenfigurationen zum Einsatz zu bringen und möglichst sinnvoll bzw. sinnsteigernd auf die Aufrissgestaltung zu beziehen. Diese ›Vermischung von Baustilen‹ hat weniger mit ästhetischen Fragen des Stils als mit technisch-konstruktiv motivierten Gründen und diesbezüglich raumgestalterischen Absichten zu tun. Allerdings hatten die späten Schlingrippengewölbe kaum mehr Kraft, aus sich selbst heraus konstruktive und gestalterische Weiterentwicklungen zu bewirken. Im abgestimmten Zusammenspiel mit Aufrissgestaltungen in Renaissanceformen waren sie in der Lage, neue Raumwirkungen zu erzeugen. Anpassungen und *face-lifts* im Detail machten sie jeweils in ihrer Zeit anschlussfähig. Dass auf sie über lange Zeit nicht verzichtet wurde, mag dieser Gestaltungsabsicht geschuldet sein, jedoch dürfte ihr Vorteil, bei Bränden den Raum und die wertvolle Ausstattung – hier das Herzgrab des Fürstbischofs – vor Zerstörungen zu schützen, nicht zu unterschätzen sein. Nicht zuletzt der Brandschutz ließ es gerade beim Bau der Neubaukirche wenig erstrebenswert erscheinen, sich beim oberen Raumabschluss mit einer hölzernen Kassettendecke zufrieden zu geben und sich damit einem erhöhten Brandrisiko auszusetzen.

Doch ungeachtet der rein pragmatischen und brandtechnischen Vorteile war es weiterhin möglich, mit solchen Gewölben hierarchisierende und wertsteigernde Effekte zu erzeugen: Im Fall der Würzburger Universität führte offenbar das erhaltene Schlingrippengewölbe der Durchfahrtshalle in das gestalterische Thema der höfischen Architektur ein und fand dann in dem Gewölbe der Universitätskirche seine gezielte Steigerung und dramaturgischen Höhepunkt. Die überkommenen Beschreibungen zum Gewölbe der Neubaukirche beschreiben dies sehr eindrucksvoll.

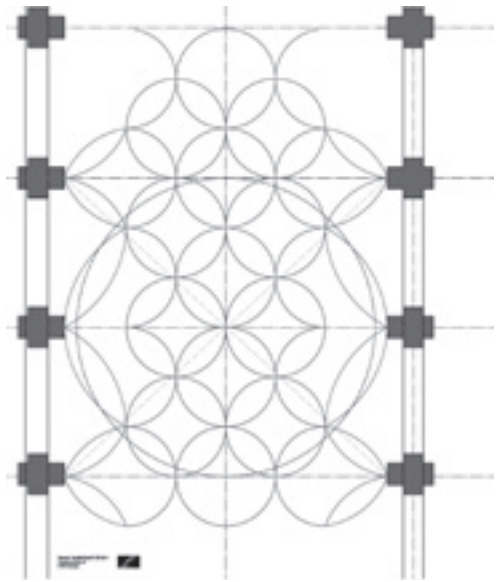


Abb. 9: Schlingrippenfiguration für vier Doppeljoche

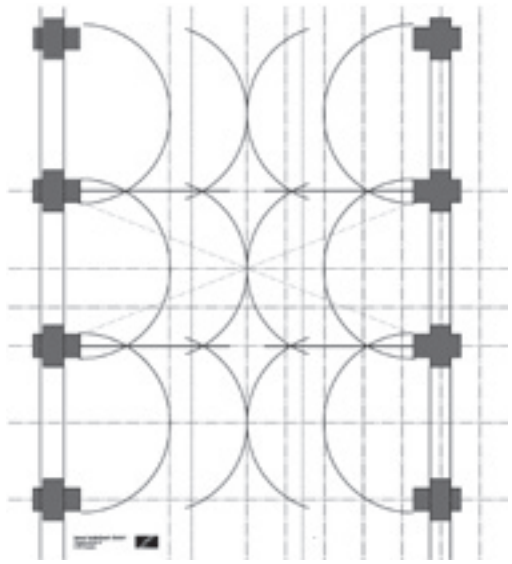
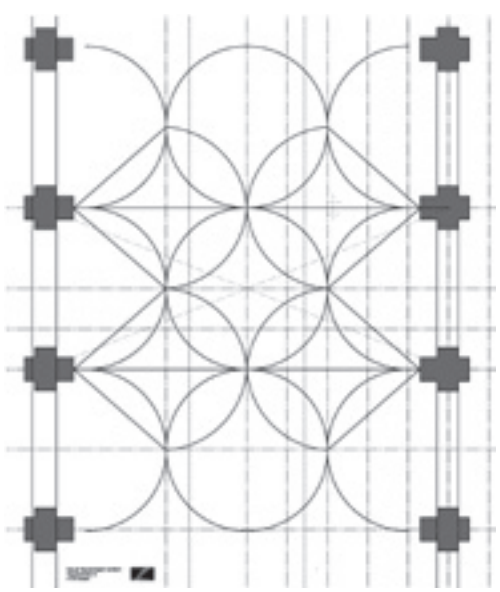


Abb. 10: Schlingrippenfiguration mit kleinen Kreisfiguren im Scheitelbereich für acht Joche



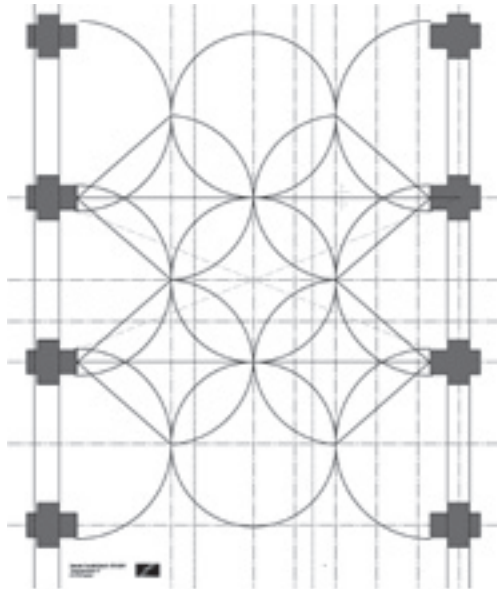
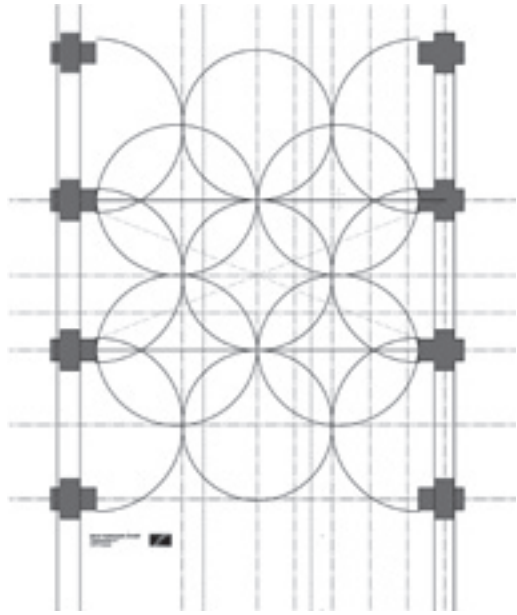


Abb. 11a+b: Schlingrippenfiguration mit Bogenrippen als Anfänger für acht schmale Joche



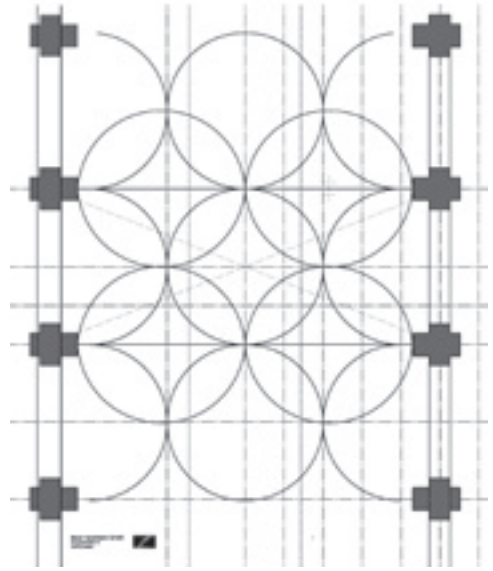


Abb. 12a+b: Schlingrippenfiguration mit großer Kreisfigur im Scheitel für acht schmale Joche

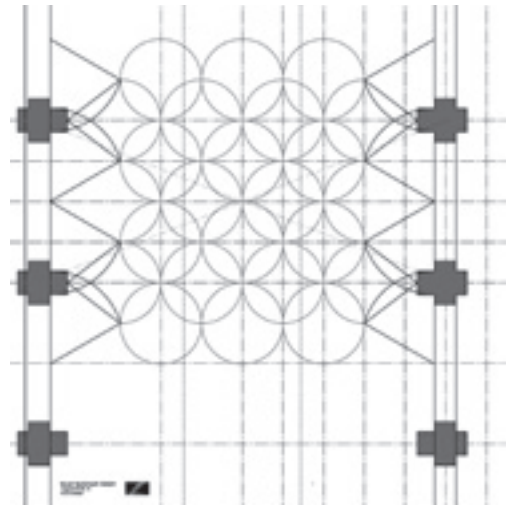


Abb. 13: Schlingrippenfiguration mit Bogenrippen als Anfänger und kleinen Kreisen für acht Joche

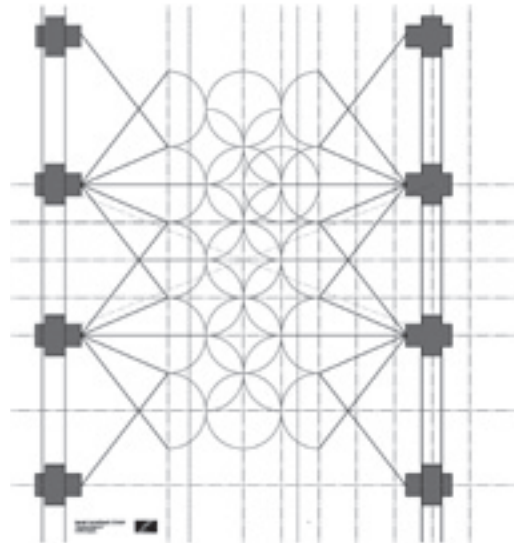


Abb. 14: 1:1-Übertragung der Dettelbacher Mittelschiffwölbung auf acht Joche

Bildlegenden zu den Seiten 124/125:

Abb. 9: Ein Wölbjoch erstreckt sich über 2 Achsen der Pfeilerstellungen. Am ersten Pfeiler der Kämpfer (Tiefpunkt) am zweiten Pfeiler der Scheitel (Hochpunkt) usw. im stetigen Wechsel. Die Anfängerfigurationen folgen der Lösung Erasmuskapelle Berlin wo diese Lösung benutzt wurde um über Fenster im Bestand wölben zu können und einige Anfänger-Blütenblätter verdreht/geweitet wurden. Ein im Dreidimensionalen sehr attraktiver Wölbansatz. Die Scheitelfiguration besteht aus gleichen, sich überlagernden, Kreisen welche in der Raumperzeption im Zusammenspiel zwischen den geweiteten Blütenblattfiguren der Scheitel an den Pfeilern (rot) und einem optisch daraus fortgesetzten Regelblütenblattverlauf des Scheitelbereiches auch als großer Kreis wahrgenommen werden kann (schwarz gestrichelt)

Abb. 10: Der Interpretation aus Encaenistica Poematia hinsichtlich einer »lunatus«/halbmondförmigen-sicherlförmigen Wahrnehmung bezüglich der Rippen folgend verfolgt dieser Ansatz einer Wölbfiguration die beschriebene Wahrnehmung in der Scheitelfiguration. Diese beschriebene Wahrnehmung gibt sehr treffend der Codex Stadler 80r (veröffentlicht durch Adolf Reinle, Basel, 1994, hier S.62) mit einem Wölbfigurationsriss wieder, welcher ebenfalls sehr schmale Jochproportionen zeigt. Diesen übertragen auf die Würzburger Disposition in einer vollständigen und einer versimplifizierten Variante lassen aber erkennen, das eine Wahrnehmung eines dann sich schließenden großen zentralen Kreismotives ausbleibt. Dennoch als Ansatz sichelartiger Rippenfragmente in Teilen diskutabel

Abb. 11a+b: Ein Wölbjoch ist identisch einer Pfeilerachse in der Tiefe. Die ideale Wölbstützlinie kommt über Jochdiagonalen zu liegen. Als Scheitelfiguration wird eine Kreisfigur gerissen, welche der Tiefe des Joches entspricht, sowie um eine halbe Jochtiefe versetzt und gespiegelt eine weitere identische (bez. Radius) Halbkreisfiguren gerissen, die so das klassische Blütenblattmotiv als Scheitelfiguration ergeben (Vorbilder u. a. Landhauskapelle Wien, Eleemosynariuskapelle Banska Bystrica/Neusohl). Als Wölbanfängerfiguration werden einfach gekrümmte Bogenrippen – jeweils vom Kämpfer am Pfeiler zum Rand der Scheitelfiguration – geführt, die um eine zweifach gekrümmte Schlingrippe zur Steigerung der Gestaltung ergänzt ist. Grundschema dieser Kombination Anfänger- zu Scheitelfiguration folgt der prototypischen Lösung der Marienkapelle Schorndorf. Es wird den Beschreibungen mit Wahrnehmung von großem Scheitelkreis und in sich verschlungenen Rippen Rechnung getragen. Die Bilder Varianten A und B unterscheiden dann noch mit einfachen (A) und sich überschneidenden (B) Kämpferbereichen

Abb. 12a+b: Schlingrippenfiguration mit großer Kreisfigur im Scheitel für acht schmale Joche: Identischer Ansatz wie bei B), jedoch mit Schlingrippen an statt Bogenrippen als Anfängerfiguren. Auch in zwei Varianten mit (A) sich überschneidenden und (B) einfach angeordneten Kämpferansätzen

Abb. 13: Schlingrippenfiguration mit Bogenrippen als Anfänger und kleinen Kreisen für acht Joche: Identischer Grundansatz wie 9b, jedoch mit kleinen Kreisfiguren im Rippenwerk, d. h. 5 modulare Teilung in 5 Kreisdurchmesser in der Jochbreite. Als Anfängerfiguration sind Bogenrippen mit – zur Steigerung der Gestaltung ergänzten – zusätzlichen Schlingrippen ausgeführt. Insgesamt folgt dieser Figurationsansatz nahezu 1 : 1 der Schorndorf-Figuration (Marienkapelle)

Abb. 14: Der Ansatz Reinhard Helm mit Annäherung an die Dettelsbacher Figuration wird hier 1 : 1 (d. h. hier auch bezüglich Anfängerfiguration und deren Übergang zur Scheitelfiguration) in die Würzburger Disposition übertragen

Der Versuch, die Neubaukirchenwölbung hypothetisch zu rekonstruieren und zu visualisieren, wird durch ihren Kontext bestimmt. Diesbezüglich bilden die Vorbilder der Spätphase der Schlingrippenwölbkunst von 1540 bis 1580 nördlich der Alpen einerseits und anderseits die zu vermutende ›Rezeption bspw. im kurzmainzischen Umfeld‹ den Rahmen. Für die weiteren Diskussionen hinsichtlich der architekturhistorischen Verortung des Neubaugewölbes müssten die baukulturellen Bezüge, zum einen die gestalterisch-konstruktiven Verhältnisse der Gewölbelösungen, zum anderen die Vernetzungen der Akteure seitens der Auftraggeberschaft und der Werkmeister bzw. Architekten untereinander erforscht werden.

Anmerkungen

1 Dazu forscht Clemens Voigts, Universität der Bundeswehr München, Vorträge in Meißen 2017 und Zürich 2018.

2 Ebenso auf der Burg Ofen in Budapest nach Wladislaws ungarischer Königswahl; dazu laufendes Forschungsprojekt von Thomas Bauer, Jörg Lauterbach und Norbert Nußbaum in Kooperation mit dem Törteneti Muzeum Budapest und der Budapester Archäologie; ca. 300 ausgegrabene Rippenfragmente der Burg Ofen, werden gescannt, untersucht und als 3D-Modelle nachkonstruiert; s. dazu Thomas Bauer, Jörg Lauterbach, Norbert Nußbaum, Dekonstruktive Architekturkonzepte um 1500 und ihre rationalen Grundlagen, in: *Schriftenreihe der Gesellschaft für Bautechnikgeschichte*, Bd. 1, Dresden 2017, S. 285 – 287.

3 Ebenfalls seit 2014 laufendes Forschungsprojekt Bauer/Lauterbach/Nußbaum.

4 Unserer Meinung nach bildet die Schlingrippenwölbung der ehem. Erasmuskapelle im Berliner Schloss von 1540 den letzten konstruktiven Höhepunkt dieser Technologie, wo Konrad Krebs im Emporenraum in Folge von Proportionsengpässen des Baubestandes zwei Joche mit Schlingrippen – quer zum Joch – soweit übereinander schob, dass ein vollständiges Luftrippenwerk entstand, welches in der Architekturgeschichte in dieser Form beispiellos ist; siehe dazu: Thomas Bauer, Jörg Lauterbach, *Die Schlingrippen der Gewölbe – Erasmuskapelle Berlin, Rotbergkapelle Basler Münster, Landhauskapelle Wien, Eleemosynariuskapelle Banska Bystrica, Ratssaal Bunzlau/Boleslawiec, Rathaus Löwenberg/Lwowek Slaski*, Dresden 2011.

5 Die fünf Schlingrippenbefunde – einer davon ein großer zentraler Schleifensternschlussstein – im Lapidarium der Burg Stolpen stammen mutmaßlich aus der Um- und Ausbauphase zum Stolpener Renaissanceschloss durch Kurfürst August, was in einem derzeit begonnenen Forschungsproject Bauer/Lauterbach untersucht werden soll.

6 Zum Abschlussring umfassend zusammengefasst hat: Adolf Reinle, *Italienische und deutsche Architekturzeichnungen 16. und 17. Jahrhundert*, Basel 1994, S. 101 – 111; ferner: Werner Müller, *Steinmetzgeometrie zwischen Spätgotik und Barock*, Petersberg 2002, S. 110 – 113.

7 Datierung nach: *Die Stadtkirche St. Marien zu Pirna*, hrsg. von Albrecht Sturm, Pirna 2005, S. 15.

8 Anhand von umfangreichen Steinmetzzeichen hat den Transfer der Pirnaer Steinmetzen (nach 1546) nach Brüx nachgewiesen: Heide Mannlová-Raková, *Kulturní památka Most. Děkanský kostel a jeho*, Prag 1989.

9 *Encaenistica Poematia*, 1591: »… eine wohlgeordnete Aufeinanderfolge ineinander verschlungener vergoldeter Steine beschließt. Sie ist von

verschiedenen Seiten her hinaufgeführt und vereinigt in einem Kreis …« sowie »die mehrmals mit halbmondförmigen Krümmungen aufgelegten Rippen« lobend erwähnt und besonders herausgestellt; vgl. Reinhard Helm, *Die Würzburger Universitätskirche 1583 – 1973. Zur Geschichte des Baues und seiner Ausstattung* (Quellen und Beiträge zur Geschichte der Universität Würzburg, 5), Neustadt a. d. Aisch 1976, Quellen, S. 161; sowie: »Diese – sie sind kreuzweise abgeteilt, vielfältig in Verbindungen und Ausladungen, sind prächtig gefügt, eingefaßt und vergoldet – blitzen und glänzen, so daß man mit Recht von einem ›Goldenen Tempel‹ sprechen kann.«; ebd.; vgl. Christophorus Marianus, *Encænia Et Tricennalia Ivliana: Siue Panegyricus; Dicatvs Honori, Memoriæqve Reverendissimi Et Illvstrissimi Principis Ac Domini, Domini Ivlii, […],* Würzburg 1604; aus: Max H. von Freeden, Die Würzburger Universitätskirche – Geschichte, Schicksal und Zukunft der ›Neubaukirche‹ (Würzburg heute, 10), 1970, in: ders., *Erbe und Auftrag – Von fränkischer Kunst und Kultur* (Mainfränkische Studien, 44), Würzburg 1988, S. 16 – 23; hier S. 19.

10 Die Hypothesen wurden aus rein technisch-konstruktiver und architekturhistorischer Perspektive erarbeitet; zum kunsthistorischen und machtpolitischen Kontext setzen wir als gegeben voraus: Stefan Bürger, Tempel des Herzens. Die Universitätskirche, in: *Julius Echter Patron der Künste. Konturen eines Fürsten und Bischofs der Renaissance*, Ausstellungskatalog Würzburg 2017, hrsg. von Damian Dombrowski, Markus Josef Maier und Fabian Müller, Berlin/München 2017, S. 254 – 269; sowie Stefan Bürger und Iris Palzer, ›Juliusstil‹ und ›Echtergotik‹. Die Renaissance um 1600, in: ebd., S. 270 – 277.

11 Insbesondere in der Erasmuskapelle Schloss Berlin, der Katharienkapelle im Straßburger Münster, der Schlosskapelle Dresden, Grimmenstein Gotha und dem Frauenwerk Straßburg; als spätere angenommene Rezeption auch Maria im Sand in Dettelbach.

12 Helm, *Universitätskirche* (wie Anm. 9), S. 36: »… Erst v. Freeden hat 1970 darauf hingewiesen, dass die Grundform des ehemaligen Gewölbes der Universitätskirche identisch sein könnte mit dem Gewölbe in der Torhalle des Nordflügels daselbst und mit dem Langhausgewölbe der Dettelbacher Wallfahrtskirche …«; hier mit Verweis auf: Von Freeden, *Universitätskirche* (wie Anm. 9).

13 Zur Wegeinszenierung: Bürger, *Tempel* (wie Anm. 10).

14 Nur am Übergang der geraden Anfängerrippen zum schlingrippengewölbten Scheitelbereich formt Reinhard Helm je eine Blütenblattseite spiegelsymmetrisch auch zweifach gekrümmt, hingegen im Dettelsbacher Vorbild zeigt diese gerade – einfach gekrümmte – Netzrippen.

15 Vgl. Helm, *Universitätskirche* (wie Anm. 9), hier Einlageplan Nr. 2, Grundriss 1591 (Rekonstr.), Format A3; mit Eintrag der vermuteten Wölbfiguration, die Anfängerrippenwerke in zwei Varianten.

16 Der Rippenknoten Nr. 14.2.a hat zwei durchbindende Diagonalrippen und von der Kreuzung ausgehend eine Transversalrippe zur Scheitelfigur hin; dies ist im Grundriss auch so in Dettelbach zu finden.

17 Das Analyseverfahren, an Rippenknoten die Rippenausläufe nach der radialen Lage der Rippenfugen zu bestimmen, bezogen auf eine ebene Lage des Knotens über dessen untere (wie an 14.2.a sichtbar der Fugenansatz für eine Steinabhängung) oder zur oberen als Bezugsebene gefertigten Steinfläche, folgt der Arbeitsweise und Erfahrungen der Autoren aus dem Rekonstruktionsvorhaben zur Dresdner Schlosskapelle und dem Budapester Projekt (vgl. Anm. 2).

18 Diesbezüglich bleiben Zweifel an: Bürger/Palzer, *Juliusstil* (wie Anm. 10), S. 276.

19 Aus dem Grabungsbericht bei Helm, *Universitätskirche* (wie Anm. 9), S. 125 ist lediglich Folgendes zu entnehmen: »Bei den Grabungsarbeiten in der Apsis und im 9. Joch enthielt der Schutt zwischen den Fundamenten und Substruktionen fast 200 feinst ausgearbeitete Werkstücke, Baluster und Rippen aus grauem Sandstein, die alle vergoldet oder bemalt waren«.

20 Helm, *Universitätskirche* (wie Anm. 9), S. 36.