

Neues zur Bau- und Planungsgeschichte der ehemaligen Zisterzienserabteikirche Waldsassen

von

Thomas Korth

Einleitung

Die im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts erbaute ehemalige Zisterzienserabteikirche Mariä Himmelfahrt und St. Johannes Evangelist in Waldsassen, die nach der Säkularisation des Klosters 1803 katholische Pfarrkirche wurde und seit 1969 den päpstlichen Ehrentitel einer Basilica Minor trägt, zählt zu den größten und prachtvollsten barocken Klosterkirchen Deutschlands.

Im nördlichsten Winkel der Oberpfalz und des Bistums Regensburg gelegen, stand das nur wenige Kilometer von Eger entfernte Kloster ganz unter dem Einfluß der im 17. und 18. Jahrhundert in höchster Blüte stehenden Kunstlandschaft Böhmens. Ist die Architektur der Kirche durch und durch böhmisch geprägt, so gehört sie aufgrund ihrer Ausstattung doch auch dem von italienischen Künstlern getragenen süddeutsch-österreichischen „Stuckbarock“ an, der in Waldsassen einen seiner höchsten, nur noch vom Passauer Dom übertroffenen Triumphe feierte.

Kennen wir mit dem oberitalienischen Stukkateur Giovanni Battista Carlone und dem Prager Freskantenn Johann Jakob Steinfels die Schöpfer des inneren Kleids der Architektur, so entzieht sich die Person des Baumeisters einer quellenmäßigen und stilkritisch sicheren Benennung. Wie vor allem das Innere der Kirche beweist, muß der Architekt ein hochbegabter Mann gewesen sein, der nicht nur großes künstlerisches Empfinden besaß, sondern auch über die notwendige Verstandeskraft verfügte, komplexe architektonische Probleme vollständig zu durchdenken.

Die Quellen überliefern zur Baugeschichte des Klosters die Namen von fünf Meistern: Kaspar Feichtmayr, Abraham Leuthner, Georg und Christoph Dientzenhofer sowie Bernhard Schießler. Während der nur ein Jahr in Waldsassen tätige Feichtmayr aus dem oberbayerischen Bernried als Architekt der Waldsassener Kirche in der Forschung kaum zur Debatte stand, wurde umso intensiver die Autorschaft der übrigen vier geprüft, die allesamt ihr Handwerk in Böhmen gelernt hatten. Doch nicht genug damit, in der Literatur wurden aus stilkritischen Gründen noch zwei weitere, ebenfalls in Prag und Böhmen tätige Architekten als Planverfasser vorgeschlagen, nämlich der aus Burgund stammende Jean Baptiste Mathey und der Oberitaliener Carlo Lurago.

Die schwierige Architektenfrage kann jedoch nur dann neu diskutiert werden, wenn zuvor die Bau- und Planungsgeschichte der Kirche erneut aufgerollt und auf eine breitere Basis gestellt wird. Bisher nahm die Forschung nämlich ziemlich un-

kritisch an, die Baugeschichte sei durch die Chronik des Waldsassener Konventualen P. Dionysius Hueber, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Baurechnungen exzerpiert hatte, hinreichend geklärt. Und von einer Planungsgeschichte war nicht einmal ansatzweise die Rede, da stillschweigend davon ausgegangen wurde, die Kirche sei von Anfang an so geplant gewesen wie wir sie heute vorfinden.

Tatsächlich aber wird sich bei genauerer Betrachtung erweisen, daß die bauliche Konzeption der Kirche eine ziemlich komplizierte Geschichte hatte, und auch die Bauarbeiten keineswegs immer so verliefen wie man dies aus der Chronik Huebers entnehmen zu können glaubte. Allerdings bleibt das Quellenmaterial trotz mancher Neufunde im ganzen weiterhin sehr lückenhaft, so daß vieles noch hypothetisch bleiben muß.

Die folgende Untersuchung erhebt daher auch nicht den Anspruch, eine „gültige“ Neubearbeitung der Bau- und Planungsgeschichte zu sein. Vielmehr versteht sie sich in erster Linie als Versuch, die kunstgeschichtliche Forschung durch die Bereinigung von Irrtümern und die Entwicklung neuer Ansätze wieder in Gang zu bringen, und zwar sowohl auf dem Gebiet der Quellenforschung als auch bezüglich der Interpretation und Analyse des Bauwerks. Vor allem aber wird es in Zukunft Aufgabe der technischen Bauforschung sein, mit ihren spezifischen Methoden Antworten auf die noch ungelösten Fragen zu versuchen.

I. Die mittelalterliche Klosterkirche

Die Zisterzienserabtei Waldsassen wurde 1133 durch Markgraf Diepold III. von Vohburg gegründet, der sich vermutlich auf eine hier schon bestehende Eremitengemeinschaft um den früheren Siegburger Benediktiner Gerwig von Volmarstein stützen konnte¹. Die Kapelle dieser mutmaßlichen Einsiedelei war dem hl. Johannes Evangelist geweiht, ein Patronizinium, das die Zisterzienser für ihre Klosterkirche übernahmen. Die ersten Mönche waren aus der thüringischen Abtei Volkenroda, einer Tochter von Kamp, gekommen, so daß Waldsassen zur Filiation von Morimont gehörte. Möglicherweise lagen die Einsiedelei und das erste Zisterzienserkloster in Köllergrün, zwei Kilometer nördlich von Waldsassen.

Die erste Klosterkirche dürfte, wie so oft bei Zisterzienser-Neugründungen, ein provisorischer Holzbau gewesen sein. Der Neubau einer monumentalen, in Stein errichteten Klosterkirche erfolgte erst etliche Jahrzehnte nach der Gründung an der Stelle der heutigen barocken Kirche. Am zwölften Juni 1179 konnte dieser bis 1689 stehende Bau vom Regensburger Bischof Konrad III. (1167–1185) geweiht werden². Die Anwesenheit Friedrichs I. Barbarossa bei den Feierlichkeiten belegt nachdrücklich die reichspolitische Bedeutung der jungen Zisterze, die bereits 1147 durch König Konrad III. in den Schutz des Reiches genommen worden war und das

¹ Vgl. zur Gründungsgeschichte des Klosters sowie zu den hier und im folgenden genannten geschichtlichen Daten Heribert Sturm, Landkreis Tirschenreuth (= Historischer Atlas von Bayern, Teil Altbayern, Heft 21) München 1970; ferner Georg Schrott, „Der unermäßliche Schatz deren Bücheren“ – Literatur und Geschichte im Zisterzienserkloster Waldsassen, Berlin 2003 (= Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser, Bd. 18), S. 31–38.

² Vgl. zur Gestalt und zur Baugeschichte der mittelalterlichen Klosterkirche Felix Mader, Bezirksamt Tirschenreuth (= Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern. Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg, Heft XIV), München 1908, S. 89 ff.; ferner Rolf Jacob, Die Stiftsbasilika Waldsassen im zwölften Jahrhundert, in: Oberpfälzer Heimat, 25 (1981), S. 93–113.

Privileg der freien Vogtwahl erhalten hatte. Besiegelt wurde der Status als Reichsabtei durch die 1214 in Eger ausgestellte Goldene Bulle Kaiser Friedrichs II.

Über das Aussehen der romanischen Klosterkirche sind wir nur unvollständig unterrichtet. Außer einigen beiläufigen Bemerkungen zu Altären, Raumteilen etc.³ gibt es keinerlei mittelalterliche Quellen, die nähere Auskunft geben. Auch neuzeitliche Nachrichten sind äußerst rar. So ist man vor allem auf einige wenige Bildquellen des 17. Jahrhunderts angewiesen⁴. Nach ihnen (Abb. 1, 2) besaß die romanische Klosterkirche ein dreischiffiges basilikales Langhaus, ein östliches Querschiff und einen fünfspindialen Staffelchor. Diese Bauform verbindet Waldsassen mit einer zusammenhängenden thüringisch-sächsischen Gruppe benediktinisch-cluniazensischer und zisterziensischer Klosterkirchen aus dem 2. und 3. Viertel des 12. Jahrhunderts, insbesondere aber mit der östlich von Jena gelegenen Benediktinerkirche Thalbürgel. Diese Kirche, an deren Chor zwischen 1142 und 1150 gebaut wurde, war Waldsassen benachbarter als die nördlich von Gotha gelegene Mutterabtei Volkenroda, die einem anderen Bautypus folgte. Waldsassen hat übrigens seine Baukonzeption schon 1157 an die Tochterabtei Bronnbach bei Wertheim im badischen Franken weitergegeben. Auch die unterfränkische Zisterzienserabtei Maria-Bildhausen, ein Tochterkloster von Ebrach, griff die Waldsassener Lösung ab 1161 auf.

Später nachweisbare Bauarbeiten an der Klosterkirche von Waldsassen unter den Äbten Eberhard (1220–1246) und Giselbert (1267–1270) könnten eine Einwölbung der sicherlich flachgedeckten romanischen Kirche, oder den Anbau der Michaelskapelle an der Nordfront des Querhauses betroffen haben. Unter Abt Ulrich (1304–1310) erhielt die Kirche ein der Westfassade vorgelagertes neues oder vielleicht nur vergrößertes Paradies. Im 15. Jahrhundert ließ Abt Nikolaus IV. (1461–1479) die Kirchenfenster vergrößern, die Dächer erneuern und einen stattlichen Vierungsturm errichten. Bei der Brandschatzung des Klosters im Landshuter Erbfolgekrieg 1504 war die Kirche schwer in Mitleidenschaft gezogen worden und mußte nach ihrer Wiederherstellung 1517 neu geweiht werden. Danach erfuhr der Bau keine wesentlichen Veränderungen mehr, zumal das Kloster wirtschaftlich und religiös im Niedergang begriffen war. Nachdem die Abtei zu Beginn des 15. Jahrhunderts an Stelle der Krone Böhmens die Kurpfalz als Schutzherrn gewählt hatte, welche seit 1329 die Gebiete des alten bayerischen Nordgau besaß, verlor sie 1548 durch die erzwungene Anerkennung des Kurfürsten als Landesherrn die Reichsunmittelbarkeit und wurde im Zuge der ab 1556 von Kurfürst Ottheinrich durchgeführten Reformation der Oberpfalz im Jahre 1560 der lutherischen Konfession zugeführt, womit das klösterliche Leben erlosch. 1571 erfolgte die förmliche Auflösung der Abtei durch die Umwandlung der Klosterherrschaft in ein kurpfälzisches Pflegamt. 1621 aber fiel die Kuroberpfalz infolge der Niederlage Kurfürst Friedrichs, des sogenannten Böhmisches Winterkönigs, in der Schlacht am Weißen Berg bei Prag an Bayern. Im Rahmen der bald einsetzenden Rekatholisierung des Landes wurden auch die aufgehobenen Klöster wiederbegründet. 1661 kamen erste Mönche aus dem oberbayerischen Fürstenfeld, und 1669 wurde die Verwaltung des restituierten Klosters Waldsassen dem Abt dieser Zisterze übertragen. Mit der Wahrnehmung der Aufgaben vor Ort betraute der Fürstenfelder Abt allerdings einen Superior, der weitreichende Vollmachten besaß⁵.

³ Vgl. Schrott (wie Anm. 1), S. 57–66.

⁴ Nachgewiesen bei Mader (wie Anm. 2), S. 89.

⁵ Vgl. zur Restitution Waldsassens und zur Administration durch den Fürstenfelder Abt

Aus der Zeit der endenden kurpfälzischen Herrschaft stammen die ältesten bildlichen Quellen zum Waldsassener Kloster, nämlich drei zwischen 1618 und 1621 entstandene Grundrisse mit Befestigungsprojekten für den Klosterort, sowie ein weiterer Ortsgrundriß von 1621⁶ (Abb. 1). Auf diesen Plänen ist das Kloster schematisch in Umrisslinien wiedergegeben, wobei die Darstellungen sich jedoch in vielen Einzelheiten widersprechen. Die Interpretation dieser Risse muß also mit großer Vorsicht erfolgen.

Um zu brauchbaren Ergebnissen im Hinblick auf die romanische Klosterkirche zu gelangen, müssen die Grundrisse mit zwei jüngeren Ansichten verglichen werden. Bei der ersten handelt es sich um eine 1670 von Ferdinand Jakob Stilp gezeichnete Vogelschauansicht des Klosters aus südöstlicher Richtung (Abb. 2), und bei der zweiten um einen Kupferstich in Ertls Kurbayerischem Atlas von 1690, der die Abtei vor dem 1682 begonnenen barocken Neubau von Nordosten zeigt⁷. Stilps Zeichnung ist am detailliertesten und stellt bezüglich der Kirche sicherlich die zuverlässigste Bildquelle dar, auch wenn sie teilweise in sich selbst widersprüchlich ist. So erscheinen z. B. die Nebenapsiden des nördlichen Querhauses vor einem niedrigeren Anbau mit Pultdach, während die südlichen Apsiden unmittelbar an das Querhaus anschließen, was in dieser Form sicherlich nicht der Fall war. Stilps Zeichnung wird von dem Kupferstich bei Ertl in allen wesentlichen vergleichbaren Punkten bestätigt, auch wenn er selbst nicht sehr genau ist: Die Kirche besaß ein basilikales Langhaus mit einem westlich vorgelagerten Paradies, dessen Satteldach fast die Firsthöhe des Mittelschiffes erreichte, so daß es im mittleren Teil doppelgeschossig gewesen sein dürfte. Ferner sind auf beiden Darstellungen das Querhaus und die vor dessen Nordfront angebaute Michaelskapelle zu erkennen. Auch findet sich übereinstimmend das Chorquadrat mit der mittleren Apsis. Lediglich die Dachform des Vierungsturmes unterscheidet sich, denn auf dem Stich erscheint eine abschließende Laterne, die bei Stilp fehlt.

Auf den älteren Stadtgrundrissen ist die Klosterkirche so oberflächlich gezeichnet, daß sie nicht einmal in ihrer Grundform richtig dargestellt erscheint. Verfehlt ist vor allem die Wiedergabe des fünfapsidialen Staffelchors, der die gleiche Breite wie das Langhaus aufweist. Außerdem sind Querschiff und Paradies überhaupt nicht, oder nur durch einen Querstrich angegeben. Schließlich ist auch die an das nördliche Querhaus angebaute Michaelskapelle in ihrer Plazierung nicht richtig getroffen. Was die Breite des Fünfapsiden-Chores und des Querschiffs betrifft, so zeigt die Zeichnung Stilps ebenfalls eine Übereinstimmung mit der Langhausbreite, doch wäre dies in Realität nur bei einem fünfschiffigen Langhaus möglich, eine Anlageform die architekturhistorisch von vorneherein auszuschließen ist. Der Fünfapsiden-Chor und erst recht das Querhaus müssen erheblich breiter als das dreischiffige Langhaus gewesen sein. Die genannten Unstimmigkeiten und die allgemeine schematische Art der Zeichnung schränken den Quellenwert der Grundrisse zwar erheblich ein, machen die Blätter aber dennoch für die Forschung keineswegs entbehrlich.

Der Grundriß von 1621 hat eine Maßstableiste von „100 Pos [Boß, großer Schuh] oder 500 Schuech“ (Abb. 1). Nach diesem Maßstab hätte die Kirche einschließlic

Birgitta Klemenz, Das Zisterzienserkloster Fürstenfeld zur Zeit von Abt Martin Dallmayr 1640–1690, Weissenhorn 1997, S. 219–244.

⁶ Nachweis und Abb. bei Mader (wie Anm. 2), S. 89, S. 92 Fig. 65, S. 93 Fig. 66.

⁷ Nachweis und Abb. bei Mader (wie Anm. 2), S. 89, Tafel VII, S. 95 Fig. 67.

des Paradieses und der Hauptapsis eine äußere Länge von 57 Boß bzw. 290 Schuh besessen, was unter Zugrundelegung des bayerischen Fußmaßes (0, 292 m) etwa 84,68 m ausmachen würde. Danach wäre die romanische Kirche zusammen mit dem gotischen Paradies genauso lang wie die heutige Barockkirche (84,50 m) gewesen. Die Breite der mittelalterlichen Kirche hätte nach dem Plan von 1621 14 Boß oder 40 Schuh, also etwa 20,44 m betragen, ein Maß, das zum Langhaus, nicht aber zum Chorscheitelpaß paßt. Vergleicht man den Plan von 1621 mit dem modernen Ortskataster⁸, dann läßt sich, was die Gesamtheit des Ortes betrifft, eine erstaunliche maßliche Übereinstimmung feststellen, doch muß, wenn mehrere Gebäude gleichzeitig zur Deckung kommen sollen, die Justierung jeweils etwas geändert werden. Bringt man den Plan von 1621 und den Kataster bezüglich des unweit der Klosterkirche liegenden und noch heute in seiner Anlageform auf das Mittelalter zurückreichenden Abteischlosses zur Deckung, dann zeigt sich, daß Westfassade und Chorscheitelpaß sowohl der mittelalterlichen als auch der barocken Kirche exakt auf der gleichen Linie liegen. Allerdings erscheint die Nordfront des mittelalterlichen Langhauses parallel zu der des barocken Langhauses um etwa 7 m nach Norden verschoben. Im Bereich des Chores ergibt sich ein noch weiterer Abstand zwischen der alten und der neuen Kirche, denn zum einen ist der barocke Chor gegenüber dem Langhaus um etwa 4,70 m eingezogen, und zum anderen reichen Querschiff und Chor der romanischen Kirche erheblich über die Breite des Langhauses hinaus. Nimmt man in Analogie zu der nächst verwandten Kirche, nämlich der des Tochterklosters Bronnbach⁹, eine Breite des Querhauses und Chores von etwa 30 m an, d.h. eine beidseitige Ausladung um 4,78 m gegenüber dem 20,44 m breiten Langhaus, dann betrüge die Verschiebung der Nordflanke des mittelalterlichen gegenüber der des barocken Chores etwa 16,50 m.

Der Grund für die Lagedifferenz der beiden Kirchen, sollte sie sich tatsächlich so bestätigen, scheint klar: man wollte offenbar den 1682 begonnenen Neubau des barocken Klosters einschließlich seines Nordflügels baulich möglichst getrennt von der romanischen Klosterkirche errichten, um später beim Abbruch der romanischen und beim Neubau der barocken Kirche keinerlei Störungen des monastischen Lebens hinnehmen zu müssen. Im Bereich des Langhauses wäre dies angesichts eines Abstandes von über 9 m zwischen der romanischen Kirche und dem Nordflügel des Konvents gut möglich gewesen. Da sich im Bereich von Querhaus und Chor der Abstand jedoch auf nahezu Null verringert, hatte man offensichtlich die Nordwand des Nord- und Ostflügels unmittelbar vor die Südwand des romanischen Querhauses bzw. der südlichsten Seitenkapelle des Chores gesetzt. Auch wenn man annehmen darf, daß die romanische Kirche tiefer als die heutige Kirche lag, vielleicht sogar auf dem Niveau der barocken Kirchengruft und der Konventkeller, ein allzu tiefes Graben zum Legen der Fundamente also nicht nötig war, erforderte das Unternehmen besondere Vorkehrungen.

Immerhin aber scheint durch die bauliche Separation des barocken Klosters von der romanischen Kirche erwiesen, daß von Anfang an der Plan bestand, die Kirche neu zu errichten. Über die Gründe kann man nur spekulieren. Möglicherweise befand sich die mittelalterliche Kirche, zumal durch die 100jährige Unterbrechung des Klosterlebens, tatsächlich in einem „ganz ruinösen“ Zustand, wie der Superior

⁸ Abb. bei Mader (wie Anm. 2), S. 102, Fig 70.

⁹ Abb. des Grundrisses bei Jacob (wie Anm. 2), S. 104 Abb. 4.

des Klosters im Frühjahr 1689 dem bischöflichen Ordinariat Regensburg anzeigte¹⁰. Zwar war man in der Barockzeit mit dem Argument der Baufälligkeit gern schnell bei der Hand, wenn es galt, sich älterer Bausubstanz, die einem nicht ins Konzept paßte, zu entledigen. Allerdings sind in dieser Beziehung gerade die Zisterzienser am wenigsten verdächtig, wie zahlreiche Beispiele lehren, bei denen mittelalterliche Kirchen, zum Teil auch Kreuzgänge und andere Bauteile, selbst in den baufreudigsten Zeiten des Barocks erhalten geblieben sind. In Ebrach etwa, wo ab 1687 das gesamte Kloster neu erbaut wurde, blieb die Abteikirche des 13. Jahrhunderts bis heute erhalten, und in vielen anderen Abteien verhielt es sich ebenso – offenbar weil sowohl die ästhetisch als auch technisch überdurchschnittliche Bauweise mittelalterlicher Zisterzienserklöster selbst nach Jahrhunderten kaum einen wirklichen Grund zum Abbruch lieferte.

II. Baugeschichte

Nachdem die seit 1661 in Waldsassen wirkenden Fürstenfelder Mönche das im letzten Jahr des Dreißigjährigen Krieges abgebrannte mittelalterliche Abteischloß nördlich der Klosterkirche 1675/76 wiederhergestellt hatten¹¹, richtete sich ihr Augenmerk auf den Neubau des Klosters, denn die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Klostergebäude waren auf Dauer sicherlich noch weniger als die romanische Abteikirche zu gebrauchen.

Die südlich der Kirche um einen Kreuzganghof angeordneten Klostergebäude, die sich weiter als der spätere barocke Baukomplex nach Osten erstreckten, sind auf den bereits vorgestellten Grundrißplänen des frühen 17. Jahrhunderts in ziemlich schematischer Weise wiedergegeben. Anschaulicher sind sie auf der ebenfalls schon behandelten Vogelschauansicht von Ferdinand Jakob Stilp aus dem Jahre 1670 dargestellt (Abb. 2), doch könnte es sich hier schon um die Wiedergabe einer ersten Neuplanung handeln, die dann allerdings noch sehr der Grundform der mittelalterlichen Anlage verpflichtet ist.

Der ab 1681 errichtete Neubau des gesamten Klosterkomplexes nahm jedoch weder auf den Grundriß, noch auf die Bausubstanz der überlieferten Anlage Rücksicht. Die Grundform ist dem Kunstwollen der Zeit entsprechend einfach, aber durch die Geschlossenheit der mächtigen Trakte von eindrucksvoller Monumentalität. Der Baukomplex besteht aus vier dreigeschossigen unterkellerten Flügeln, die mit Satteldächern gedeckt sind und einen großen Kreuzganghof von elf zu neun Achsen einschließen. An der Ost- und Südfront steht das Kellergeschoß wegen des zum Fließchen Wondreb abfallenden Geländes frei, so daß der Bau hier viergeschoßig erscheint. Unmittelbar an den schmalen Nordflügel und parallel zu ihm schließt die Klosterkirche an. Sie besitzt eine westliche Doppelturnfront, an die sich ein dreijochiges Langhaus mit Seitenkapellen und darüber angeordneten Emporen anschließt. Das Langhaus ist basilikal gestaffelt, so daß das Mittelschiff Licht durch Obergadenfenster empfängt. Anschließend folgt ein die Breite des Langhauses nicht überschreitendes Querschiff mit quadratischer Vierung. Den Schluß bildet ein sehr langer, etwas eingezogener Mönchschor. Alle diese Raumteile sind mit einer Gruft unterkellert. Bemerkenswert ist endlich ein im Winkel zwischen nördlichem Querarm und Chor stehender unvollendeter Turm.

¹⁰ Vgl. Hierzu das nächste Kapitel mit Anm. 47.

¹¹ Vgl. zum Abteischloß Mauritius Linder, Das Schloß zu Waldsassen (= Das Stifftland. Heimatliche Geschichtsbilder, 1), Waldsassen 1929.

Der platt schließende Mönchschor bildet eine Fassade aus, die mit der des östlichen Konventflügels fluchtet. Im Westen reicht die Kirche mit ihrer Doppelturmfront über den auf sie zulaufenden Konventflügel hinaus, der ursprünglich als Zwischentrakt geplant war, denn es bestand die Absicht, im Westen einen weiteren, mit neun zu sieben Achsen jedoch etwas kleineren Hof anzulegen, um den sich die drei Trakte der Prälatur, der Klosterämter und der Gästezimmer legen sollten. Vom nördlichen Prälaturflügel wurden fünf, vom Südflügel drei Achsen errichtet. Zu einer Vollendung des Hofes, der auf einem barocken Grundriß der Klosteranlage (Abb. 3) in Umrissen gezeichnet ist¹², und der in abgewandelter Form auf einer in Kupfer gestochenen Vogelschauansicht der Abtei (Abb. 4) erscheint¹³, kam es jedoch nicht mehr. Lediglich der Nordflügel wurde im 19. Jahrhundert um zwei Achsen verlängert und erhielt einen westlichen Fassadenabschluß.

Das umfangreiche Bauwesen erforderte eine gute Organisation. An der Spitze stand als Baudirektor P. Josef Werner, dem nach dessen Tod am 5. Mai 1690 P. Gerhard Engelbrecht nachfolgte, der am 9. Oktober 1695 starb¹⁴. Als Bauschreiber fungierten weltliche Klosterbeamte, anfangs Martin Geiger und dann Johann Ignaz Singer¹⁵. Sie führten auch die Baurechnungen. Leider sind diese für die Baugeschichte wichtigsten Quellen nicht mehr erhalten. Sie lagen jedoch zusammen mit den Belegen, also Verträgen, Quittungen und dergleichen, dem Klosterchronisten

¹² Stadtmuseum Regensburg, H. V. 713 c: Grundriß des Erdgeschosses von Kirche und Kloster Waldsassen. Braune Feder, verblaßte rote Lavierung. 65,6 × 49,1 cm. Papier auf Leinwand aufgezogen, rückseitig bez.: „DER GRVND RIES VON CL^o: WALDSASSEN“ und „F. P. M.“. Die letzteren drei Buchstaben sind das Monogramm des gelernten Stukkateurs, Architekten und Waldsassener Laienbruders Frater Philipp Muttone (1699–1775); vgl. Mader (wie Anm. 2), S. 89.

¹³ Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Kupferstichkabinett SP3523 Kapsel 1039: Vogelschauansicht des Klosters Waldsassen von Westen. Kupferstich/Radierung 48,5 × 54,5 cm. Am oberen Rand fliegender Putto mit dem Wappen des Abtes Alexander Vogel (1744–1756) und Spruchband, bez.: „Monasterium de Waldsassen Ord. Zist.“. Am unteren Rand des Bildes Maßstab und Kompaß sowie in der rechten unteren Ecke Legende zu 34 Ziffern auf einem an einem Baum aufgehängten Blatt Papier. Links unter dem Bildfeld bez.: „Antoni Smicheus Delin.“ und rechts „Göz et Klauber Sc. Aug. V.“. Anton Smichäus (Prag 1704 – Laun/Böhmen 1770) war für Waldsassen unter den Äbten Eugen Schmid (1724–1744) und Alexander Vogel (1744–1756) vielfach tätig. – Auf der Grundlage des Stiches entstand eine Miniatur (Privatbesitz München, Deckfarben auf Pergament, 16 × 11 cm), die über der Klosteransicht neben dem Wappen Alexander Vogels ein von einem Putto getragenes ovales Portrait des Abtes mit den Buchstaben A. W. A. (= Alexander Waldsassensis Abbas) zeigt sowie darüber ein Brustbild der Madonna mit Kind und die Bezeichnung „Benedicat tibi Dominus/Deut. 15“. Gegenüber der Darstellung des Klosters auf dem Stich fällt auf, daß die Miniatur auf dem Kirchenvorplatz ein von einer Figur gekröntes Brunnenhaus zeigt. Erstveröffentlichung der Miniatur bei Hugo Schnell und Anton Seitz, Stadt Waldsassen – Landschaft, Geschichte, Kunst, Wirtschaft, München/Zürich 1977, S. 9.

¹⁴ Vgl. zu den Personen das biographische Lexikon des Fürstenfelder Konvents bei Klemenz (wie Anm. 5), S. 364, 397.

¹⁵ Geiger wird in den Quellen verschiedentlich als Bauschreiber erwähnt, so 1685–1687 in den Waldsassener Briefprotokollen im Staatsarchiv Amberg, Amtsgericht Waldsassen Nr. 581. Singer wird 1689 und 1690 als Trauzeuge der Brüder Jacob und Bernhard Schießler „Directoris ad Aedificia, amanuensis“ bezeichnet – vgl. Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Matrikel Waldsassen Nr. 4, Heiraten S. 79, 82.

P. Dionysius Hueber (1746–1812)¹⁶ vor, der sie um 1800 zusammen mit den glücklicherweise erhaltenen Waldsassener Pfarrmatrikeln für seine Schrift „Spicilegium anecdotorum ad historiam Waldsassensem“ auswertete. Die Handschrift Huebers kam nach der Säkularisation in Privatbesitz und wurde von Franz Binhack in einer ziemlich freien und nicht immer ganz zuverlässigen deutschen Übersetzung bzw. Bearbeitung 1888 veröffentlicht, doch hielt der Herausgeber den Aufbewahrungsort des Originals bewußt geheim¹⁷. Das Manuskript ist bis heute nicht wieder aufgetaucht. Johann Josef Morper gab 1927 an, daß es ihm gelungen sei, die Handschrift aufzufinden und daß er beabsichtige, sie in seiner (nicht erschienenen) Dintzenhofer-Monographie zum Teil zu veröffentlichen¹⁸. Tatsächlich fand Morper im Herbst 1926 jedoch nur die Konzepte Huebers im Pfarrarchiv Waldsassen, die freilich als Quelle die gleiche, wenn nicht sogar noch mehr Aussagekraft haben¹⁹. Diese

¹⁶ Zu Hueber vgl. den Katalog der Waldsassener Konventualen bei Georg Schrott, *Der „Catalogus Religiosorum Waldsassensium a Restitutione Monasterii 1669“*, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, Bd. 29 (1995), S. 215–258, hier S. 239 Nr. 133.

¹⁷ Franz Binhack, *Geschichte des Cistercienserstiftes Waldsassen von der Wiederherstellung des Klosters (1661) bis zum Tode des Abtes Alexander (1756) nach Manuskripten des P. Dionysius Hueber*, Regensburg/Amberg 1888, S. 124: „Hierfür ist das ungedruckte Werkchen: ‚Spicilegium Anecdotorum ad historiam Waldsassensem Auctore R. P. Dionysio Hueber‘ die einzige, bisher theils unbekannte, theils ungenannte Quelle. Das nachfolgende enthält eine ausführliche Übersetzung des einschlägigen Theiles dieser Schrift“. – In einer Mitteilung an Hugo Schmerber gab Binhack an, daß er sich verpflichtet habe, „über den Aufbewahrungsort der Manuscripte Stillschweigen zu bewahren“. – Vgl. Hugo Schmerber *Beiträge zur Geschichte der Dintzenhofer*, Prag 1900 (= *Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens*, IV), S. 17 Anm. 1. Auch Otto Albert Weigmann, *Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts – Ein Beitrag zur Geschichte der Dintzenhofer*, Straßburg 1902 (= *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, 34), S. 45, vermerkt zwei Jahre später, daß „der Aufbewahrungsort der Waldsassener Quellschriften sorgfältig geheim gehalten wird“. Bereits 1885 hatte Binhack den Text Huebers nach einer fremden, jedoch von ihm nach dem lateinischen Original Huebers selbst verbesserten und ergänzten deutschen Übersetzung veröffentlicht, die er in einem Manuskript mit dem Titel „Beschreibung des Klosters und Marktes Waldsassen, abgeschrieben von Kaspar Müller in Waldsassen, 1832“ fand; – vgl. Franz Binhack, *Kleine Chronik der Cisterzienser-Abtei und des Marktes Waldsassen*, in: *Oberpfälzische Blätter für Sonn- und Feiertags-Unterhaltung*. Beiblatt zur Volkszeitung, Amberg 1885, S. 163–211, hier S. 163 Anm. 1. Nach Angabe Binhacks benützte das Manuskript von Müller auch Johann Baptist Brenner, *Geschichte des Klosters und Stiftes Waldsassen*, Nürnberg 1837, der es S. 281–308 wörtlich übernahm. Mit Brennens Wiedergabe der Chronik stimmt auch eine in Waldsassener Privatbesitz befindliche und als Leihgabe im Stiftlandmuseum Waldsassen verwahrte Handschrift mit dem Titel „Beschreibung der Entstehung und Erbauung des ehemaligen Klosters Waldsassen von und für Anton Ungewitter 1824“ überein, die 1983 ediert und kommentiert wurde von Anton Seitz und Hanns Gammanick, *Erbauung des Konvents und der Kirche zu Waldsassen*, in: Franz Busl [Hg.], *Waldsassen – 850 Jahre eine Stätte der Gnade*, Hof 1983, S. 81–135. Seitz und Gammanick nahmen irrtümlich an (S. 83), daß Ungewitter, der 1830 starb, ein in deutscher Sprache verfaßtes Manuskript Huebers abgeschrieben habe. Ungewitter selbst nennt als Quelle eine Chronik Waldsassens von 1821. Anscheinend kursierten also im frühen 19. Jahrhundert in Waldsassen verschiedene deutsche Übersetzungen von Teilen der lateinisch abgefaßten Chronik Huebers.

¹⁸ Johann Josef Morper, *Der Prager Architekt Jean Baptiste Mathey (Matthäus Burgundus)*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. F. IV (1927) S. 99–228, S. 174 Anm. 2.

¹⁹ Anonym (M. Leonia Lorenz O. Cist.), *Binhack und Huber – Im besonderen über die Bauführer der Kirche von Waldsassen*, in: *Deutsche Illustrierte Rundschau*, Sonderheft „800 Jahre Kloster Waldsassen“, München 1929, S. 24–27, hier S. 25.

Hauptquelle zur Baugeschichte Waldsassens²⁰ wird nur von einigen wenigen Akten im Staatsarchiv Amberg und im Bischöflichen Zentralarchiv Regensburg ergänzt. Danach gibt sich die Baugeschichte folgendermaßen zu erkennen:

Am 27. Januar 1681 begannen die Arbeiter mit dem Niederreißen der alten Klostergebäude, um am 18. April auch mit dem Ausheben der Fundamentgräben des Neubaus zu beginnen²¹. Es muß also spätestens im April 1681 eine fertig ausgearbeitete Planung vorgelegen haben. Tatsächlich ist ein Jahr später, am 7. April 1682, in einem Brief des in Amberg residierenden Statthalters der Oberpfalz, Christian Graf von Ortenburg, an den Superior Waldsassens, P. Nivard Christoph, von einem „völlig verfaßten Modell von Holz auf den bevorstehenden Bau“ die Rede, das „von einem wohlberühmten Baumeister aus Böhmen angegeben worden“ sei²². Der Statthalter antwortete damals auf ein Schreiben des Superiors, der zur Besichtigung des Modells eingeladen hatte.

Da ab 1682 der bekannte Prager Baumeister Abraham Leuthner als Architekt des Klosters unter Vertrag stand, dürfte kaum daran zu zweifeln sein, daß seine Person mit dem berühmten Baumeister aus Böhmen zu identifizieren ist. Auf Leuthner, der sich als tüchtiger Bauunternehmer und Herausgeber eines Architekturbuches einen Namen gemacht hatte²³, war man in Waldsassens wohl vor allem deshalb gekommen, weil er im benachbarten Eger als Festungsbaumeister tätig war. Wohl nach dem heute nicht mehr existierenden Modell, bzw. den diesem zugrundeliegenden Plänen, wurde 1681 mit den Bauarbeiten begonnen. Diese leitete der Maurermeister Kaspar

²⁰ Das Original, das außer Morper (wie Anm. 18) auch Oldrich Stefan, Zur Architektenfrage des Klosters Waldsassens, in: Deutsche Illustrierte Rundschau, Sonderheft „800 Jahre Kloster Waldsassens“, München 1929, S. 11–24, und M. Leonia Lorenz, Die Stiftskirche von Waldsassens Beata Maria, Waldsassens 1928, benutzten, ist heute im Pfarrarchiv Waldsassens nicht mehr vorhanden. Es befindet sich jedoch eine maschinenschriftliche Abschrift im Pfarrarchiv Münchenreuth. Das Manuskript gliedert sich in zwei Hauptkapitel. Das erste ist betitelt „Reparatio conventus, et Ecclesiae waldsassensis“ und gliedert sich in mehrere Abschnitte, deren erster überschrieben ist mit „Architecti, et Archimurarii, et Processus utriusque aedificii, conventus et Ecclesiae“. Zwischen die Jahre 1685 und 1686 ist dabei ein Abschnitt über die „Capella SS. trinitatis in glasberg“ geschaltet. Die nächsten Abschnitte tragen die Überschriften „Mensura Ecclesiae et Conventus etc.“ und „Dedicatio Ecclesiae sub Patrocinio S. Joannis Evangelistae“. Das zweite Hauptkapitel ist betitelt mit „Artifices eorumque Artefacta in Ecclesia et Monasterio“ und in die Rubriken „Gypsatores“, „Pictores“, „Sculptores e ligno“ etc. gegliedert. Im folgenden wird das Manuskript einfach „Hueber“ zitiert, mit Angabe des Kapitels und der jeweiligen Jahreszahl bzw. Rubrik.

²¹ Hueber, 1. Kapitel, 1681: „Anno itaque 1681 die 27 Jan. deo disponente feliciter, magno operi initium datum fuit deiciendo antiqua aedificia conventus waldsassensis, incipiendo a muro, ubi culina fuit prope antiquum refectorium, quod tunc erat Ecclesiae contiguum. [...] eodem anno 1681 18 aprilis hora 11 coeptum fuit effodiendo fundamenta usque 19 dec. continuata simul ulteriori murorum dejectione.“

²² Staatsarchiv Amberg, Amt Waldsassens, Fasz. 95 Nr. 2228. Der Brief veröffentlicht von Morper (wie Anm. 18), S. 174 Anm. 3.

²³ Vgl. zu Leuthner Carola Wenzel, „... von wegen den Kupfer zu sparen“: Der Böhmisches Baumeister Abraham Leuthner und die Traktatliteratur im 17. Jahrhundert, Diss. Phil. München 1996; ferner Heinrich Gerhard Franz: Barocke Architektur in Böhmen. Grundliche Darstellung, Der fünf Seülen wie solche von dem Weitberühmbten Vitruvio Scamozzio und andern vornembten Baumeistren zursamben getragen und in gewisse Auftheillung verfasst worden. von Abraham Leuthner. (= Instrumentaria Artium Bd. 9), Graz 1998.

Feichtmayr, der zur Grundsteinlegung 18 fl erhalten hatte. Ihm stand als Polier Benedikt Scheithauf zur Seite²⁴.

Feichtmayr, ein gebürtiger Wessobrunner, der sich in Bernried am Starnberger See als Meister niedergelassen hatte und sich eines guten Rufs als Kirchen- und Klosterbaumeister in Oberbayern erfreute, verdankte seine Berufung nach Waldsassen sicherlich dem Umstand, daß das Kloster seit seiner Wiederbegründung 1669 unter der Leitung der oberbayerischen Abtei Fürstenfeld stand, für die der Baumeister bereits tätig gewesen war²⁵.

Mit der förmlichen Anstellung Leuthners als Architekt im Jahre 1682 änderte sich jedoch die örtliche Bauleitung. Feichtmayrs Stelle übernahm nun Georg Dientzenhofer²⁶, der in Prag mit oder unter Leuthner das Maurerhandwerk erlernt hatte²⁷.

Am 25. August 1682 heiratete Dientzenhofer als „allhiesiger Klosterbaupolier“ eine Waldsassener Bürgerstochter, um kurz darauf in der oberpfälzischen Hauptstadt Amberg die Meisterwürde in der dortigen Maurerzunft und das Bürgerrecht zu erwerben. Gleichwohl behielt Georg seinen Wohnsitz in Waldsassen bei, wo ihm drei Töchter und ein Sohn geboren wurden. In den Taufmatrikeln seiner Kinder von 1683 bis 1688 und in seinem Sterbevermerk von 1689 wird er regelmäßig als „aedilis Waldsassensis“ oder „aedilis monasterii“, also als Klosterbaumeister bezeichnet. Doch übernahm Dientzenhofer als selbständiger Meister zahlreiche Arbeiten auch außerhalb Waldsassens, so daß am dortigen Klosterbau ein ständiger Polier notwendig wurde. Allerdings ist ein solcher erst mit Johannes Köpfer ab 1686 namentlich nachweisbar.

Zum Baujahr 1682 bemerkte Hueber lediglich, daß mit den Abbrucharbeiten des alten Klosters fortgefahren und mit dem Legen der Fundamente, sowie mit der Aufführung der Mauern des Neubaus begonnen worden sei²⁸.

²⁴ Hueber, 1. Kapitel, 1681: „Archimurarius hoc anno fuit D. casparus Feichtmayr bernriensis bojus, R. P. granarii [= P. Eugen Dallmayr – vgl. Klemenz (wie Anm. 5), S. 360] compatriota. qui pro primo lapide fundamentali conventus posito anno 1681 accepit honorarium 18 fl. Archimurarii adjutor, balier, benedictus Scheithauf praeter victum et potum quotidie percepit 28 X.“ Die Grundsteinlegung nahm am 25. April 1681 der Superior von Waldsassen, P. Nivard Christoph, vor – vgl. Klemenz (wie Anm. 5), S. 245. Zur Person Christophs vgl. Klemenz, S. 357.

²⁵ Feichtmayr hatte wahrscheinlich die zu Fürstenfeld gehörige Pfarrkirche von Bruck erbaut; – vgl. Bernhard Schütz, Bauten der Zisterzienser in Bayern, in: In Tal und Einsamkeit – 725 Jahre Kloster Fürstenfeld – Die Zisterzienser im alten Bayern, Bd. 2: Aufsätze, München 1988, S. 43–68, hier S. 56.

²⁶ Hueber, erstes Kapitel, 1682: „Anno 1682 I. Architectus D. Abraham leuthner domicilio pragensis, natus austriacus, accepit annuos 100 fl. [...] 4. Jan. continuarunt operarii dejectionem murorum in conventu. 5. aprilis coeperunt murarii fundamentum ponere, et aedificare. adjutor architecti fuit georgius dientzenhofer“.

²⁷ Vgl. zu Georg Dientzenhofer Thomas Korth, Leonhard Dientzenhofer 1660–1707 – zugleich ein Beitrag zu Georg Dientzenhofer und zur Frühzeit Johann Dientzenhofers. Unveröffentlichte Habilitationsschrift, eingereicht bei der Fakultät Geschichts- und Geowissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg 1983, S. 92 ff.; ferner derselbe, Georg Dientzenhofer (1643–1689), in: Festschrift 28. Bayerischer Nordgautag Mitterteich – Kunst und Volkskultur, Natur – und Industrieraum Oberpfalz, Kallmünz 1990, S. 63–67; ferner derselbe, Der Bau der ehemaligen Jesuitenkirche zum Heiligsten Namen Jesu in Bamberg, der heutigen katholischen Pfarrkirche St. Martin, in: 300 Jahre Jesuitenkirche/St. Martin Bamberg 1693–1993, hg. von Renate Baumgärtel-Fleischmann und Stephan Renszes (= Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg, Bd. 5) Bamberg 1993, S. 76–115, hier S. 88–90.

²⁸ Vgl. Anm. 26.

In den Jahren 1683 und 1684 „scheint“, wie Hueber einschränkend bemerkt, der „zweite“ Trakt des Konvents, der von der Kirche bis zum Priorat reicht, d. h. der Ostflügel, errichtet worden zu sein²⁹. Offenbar war Anfang 1683 noch nicht sehr viel errichtet worden, denn am 17. März empfahl der Abt der böhmischen Zisterzienserabtei Plaß, Andreas Trojer, in einem Brief an den Waldsassener Superior P. Nivard Christoph, den Architekten des Prager Erzbischofs als den erfahrensten und hervorragendsten unter den Prager Baumeistern „in idea“ zu konsultieren, „antequam totum ideatum Waldsassense surgat“. Am 22. April erneuerte Trojer, der den Architekten des Erzbischofs von Prag, nämlich Jean Baptiste Mathey, selbst zu Rate zog, seine Empfehlung und schlug vor, diesen mit P. Edmund nach Waldsassen zu dirigieren, oder selbst mit ihm dahin zu reisen. P. Nivard Christoph könne sich nur gratulieren, wenn er den Rat dieses Architekten einhole³⁰. Ob Mathey wirklich Waldsassen besuchte bleibt freilich unbekannt³¹.

Im Jahre 1685 begannen nach Hueber die Maurer mit der Errichtung des „dritten“, gegen die Wondreb gewandten Trakts, also des südlichen Konventflügels. Außerdem hätten sie gleichzeitig angefangen, das Fundament des neben der Kirche gelegenen Kreuzgangflügels zu legen. Auch sei in diesem Jahr der Grundstein zur Kirche gelegt worden, wobei Georg Dientzenhofer als Maurermeister und Johann Schenkel als Zimmermeister Honorare von 21 fl bzw. 18 fl erhielten³². Hueber gibt das genaue Datum der Grundsteinlegung nicht an, doch wissen wir aus anderer Quelle, daß Abt Martin Dallmayr von Fürstenfeld die feierliche Zeremonie am 11. Juli vornahm³³.

²⁹ Hueber, 1. Kapitel, 1683: „5. aprilis murarii iterum inchoarunt opus suum.“ Hueber, 1. Kapitel, 1684: „Anno 1684 deficit ratiocinium sub aedificiorum direttore P. Josepho werner. videtur hoc et praeterito anno fuisse aedificata 2nda. [= secunda] contignatio conventus ab Ecclesia versus prioratum.“ Das Priorat befand sich im ersten Stock an der Südostecke des Konventgebäudes.

³⁰ Staatsarchiv Amberg, Amt Waldsassen, fasz. 95 Nr. 2228. Die Texte bereits von Schmerber (wie Anm. 17), S. 47, und Morper (wie Anm. 18), S. 12, veröffentlicht.

³¹ In der Literatur wird gelegentlich die Ansicht vertreten, Mathey sei tatsächlich nach Waldsassen gereist – vgl. Hugo Schnell und Anton Seitz (wie Anm. 13), S. 43. Diese Anschauung geht auf eine mißverständliche Stelle bei Morper (wie Anm. 18), S. 173, zurück, der angab: „die Reise ist ausgeführt worden, wenigstens geht aus dem Briefwechsel des P. Nivardus hervor, daß der Abt [von Plaß] mit Gefolge Ende Mai dort [= in Waldsassen] eingetroffen ist“. Doch selbst wenn der Abt von Plaß im Mai 1683 nach Waldsassen gekommen ist, bleibt völlig offen, ob sich in seinem Gefolge tatsächlich Mathey befand. Und wenn Morper (wie Anm. 18), S. 175, schreibt, man habe Mathey zum Bauprogramm einvernommen, so ist auch dies eine bloße Konjektur, die von Morper jedoch auch später noch als Faktum vorgestellt wird; – vgl. Johann Josef Morper, Die Stiftskirche von Waldsassen und ihre böhmische Wurzel, in: Das Münster, 16 (1963), S. 312–315, hier S. 314. Der gleiche Aufsatz auch in: Fränkisches Land in Kunst, Geschichte und Volkstum, Beilage zum Neuen Volksblatt, Bamberg, 10. Jg. Nr. 11, November 1963.

³² Hueber, 1. Kapitel, 1685: „2. aprilis coeperunt murarii extruere tertium contignationem novi conventus versus fluvium, et fundamentum ambitus crucialis, des Kreuzgangs, juxta Ecclesiam, ubi crux Ecclesiae quasi transversa trabe dilatatur [...]. Eodem anno 1685 positus fuit lapis fundamentalis Ecclesiae novae monasterialis, pro quo archimurarius dientzenhofer accepit donarium a 21 fl. et praefectus lignariorum joannes Schenckl 10 fl.“

³³ In den Quellen wird jedoch auch der 13. Mai genannt – vgl. Klemenz (wie Anm. 5), S. 245 mit Anm. 173.

Die Tatsache, daß 1685 der Nordflügel des Konvents errichtet wurde, bestätigt die bereits im vorangegangenen Kapitel gemachte Beobachtung, daß die erst 1689 abgebrochene romanische Abteikirche weiter nördlich als die barocke Kirche stand. Unter diesen Umständen erklärt sich auch die Grundsteinlegung zum Neubau der Kirche im Jahre 1685, denn die nördliche Wand des Konventflügels ist bis zur Höhe der Emporen zugleich die Südwand von Langhaus und Querschiff der barocken Kirche.

Zum Jahr 1685 berichtet Hueber ferner, daß Georg Dientzenhofers Bruder Christoph die Funktion eines Maurerpoliers ausgeübt habe³⁴. Diese Mitteilung beruht jedoch auf einem Irrtum. Hueber hatte in den Waldsassener Matrikelbüchern den Heiratseintrag des Maurerpoliers Johann Leonhard Dientzenhofer vom 30. Januar 1685³⁵ gefunden und aus diesem einen „Johann Leonhard Christoph“ gemacht³⁶. Hierzu war er verleitet worden, weil am 6. August des folgenden Jahres Christoph Dientzenhofer als Zeuge bei der Heirat des Maurers Philipp Leuthner in den Waldsassener Matrikeln auftaucht³⁷. Offenkundig hatte Hueber nicht bemerkt, daß es sich bei dem Bräutigam von 1685 und dem Trauzeugen von 1686 um zwei verschiedene Brüder Georg Dientzenhofers handelte. Leonhard war im übrigen gar nicht in Waldsassen, sondern in dem oberpfälzischen Prämonstratenserkloster Speinshart als Polier Georgs beschäftigt³⁸. Er mußte nur deshalb zur Hochzeit nach Waldsassen reisen, weil seine Braut, eine Schwester der Ehefrau Georgs, eine Waldsassener Bürgerstochter war. Christoph, der im gleichen Jahr in Prag geheiratet und im folgenden Jahr das Bürgerrecht der böhmischen Hauptstadt, sowie die Meisterwürde in der Kleinseitener Maurerzunft erlangt hatte³⁹, war wohl nur aus Anlaß der Heirat Philipp Leuthners 1686 nach Waldsassen gekommen.

Interessant ist Huebers Mitteilung, Georg Dientzenhofer habe im Jahr 1686 eine zeitlang die Stelle des Maurerpoliers versehen, währenddessen Christoph Öhl als Rüstpolier fungierte. Erst ab dem 26. August habe dann Johannes Köpfer die Funktionen des Maurer- und Rüstpoliers übernommen⁴⁰. Möglicherweise ist die direkte Mitarbeit Dientzenhofers auf der Baustelle durch den komplizierten Bau des Bibliothekstraktes bedingt gewesen, der durch die übereinanderliegenden großen Säle des Refektoriums und der Bibliothek mit ihren weitgespannten Gewölben besondere

³⁴ Hueber, 1. Kapitel, 1685: „Archimurarius hoc anno fuit georgius dientzenhofer, et ejus adjutor, balier, suus frater christophorus“.

³⁵ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Matrikel Waldsassen, Bd. 4 Heiraten, S. 67.

³⁶ Hueber, 1. Kapitel, 1682: „Huic erat frater joannes leonardus christophorus anno 1685. 30. jan. alteri filiae joannis Hager Mariae catharinae nuptus, et eodem anno 1685 assumptus sui fratris archimurarii adjutor, seu balier, futurus anno 1689 archimurarius.“

³⁷ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Matrikel Waldsassen, Bd. 4 Heiraten, S. 71. Philipp Leuthner erscheint 1712 als Polier Christoph Dientzenhofers bei der Wallfahrtskirche Maria Kulm; – vgl. Věra Naňková, Na okraj dvou článků o barokní architektuře v Čechách, in: Umění, 26 (1976), S. 119–146, hier S. 143 Anm. 99.

³⁸ Vgl. Korth, 1993 (wie Anm. 27), S. 88.

³⁹ Vgl. zu Leben und Werk Christoph Dientzenhofers Milada Vilínková, Christoph Dientzenhofer, in: Milada Vilínková und Johannes Brucker, Dientzenhofer – eine bayerische Baumeisterfamilie in der Barockzeit, Rosenheim 1989, S. 77–107.

⁴⁰ Hueber, 1. Kapitel, 1686: „Anno 1686 die 26 martii favente coelo murarii reassumpserunt laborem sub Architecto Abraham leuttner [...]. magister georgius dientzenhofer hoc anno egit mauer balierum, et christophorus oehl Rüst balierum, usque ad 26 augusti, ubi joannes Köpfer egit utremque mauer et Rüst balierum.“

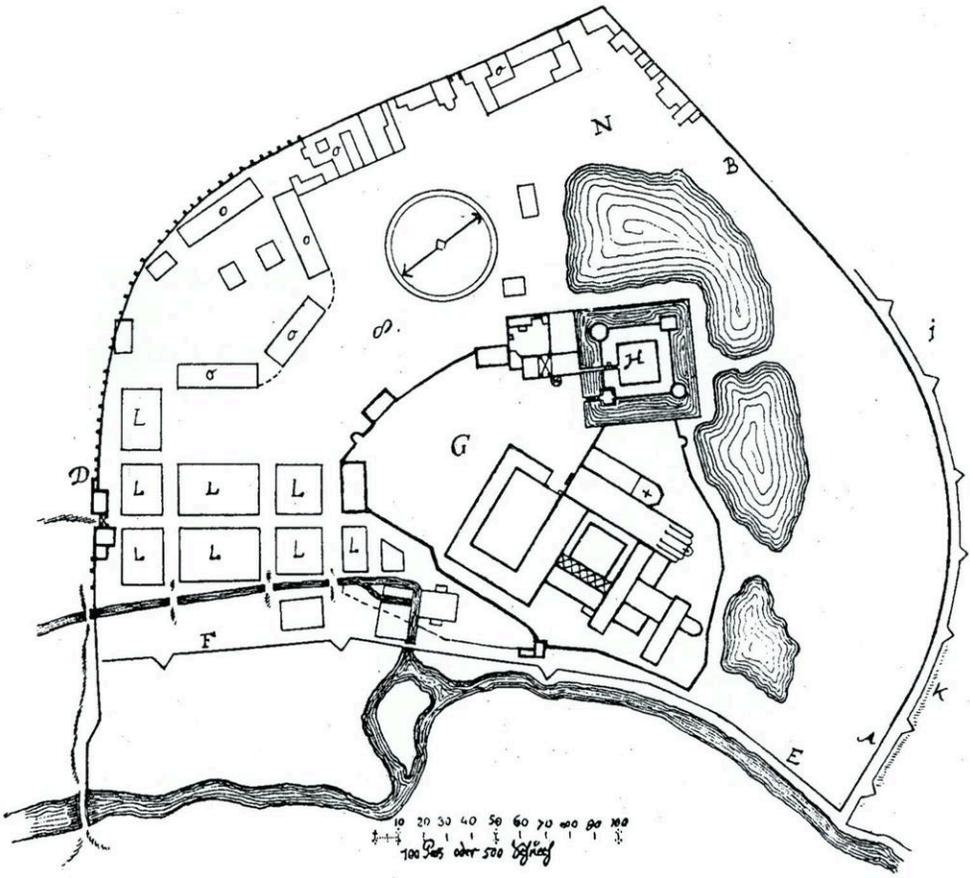
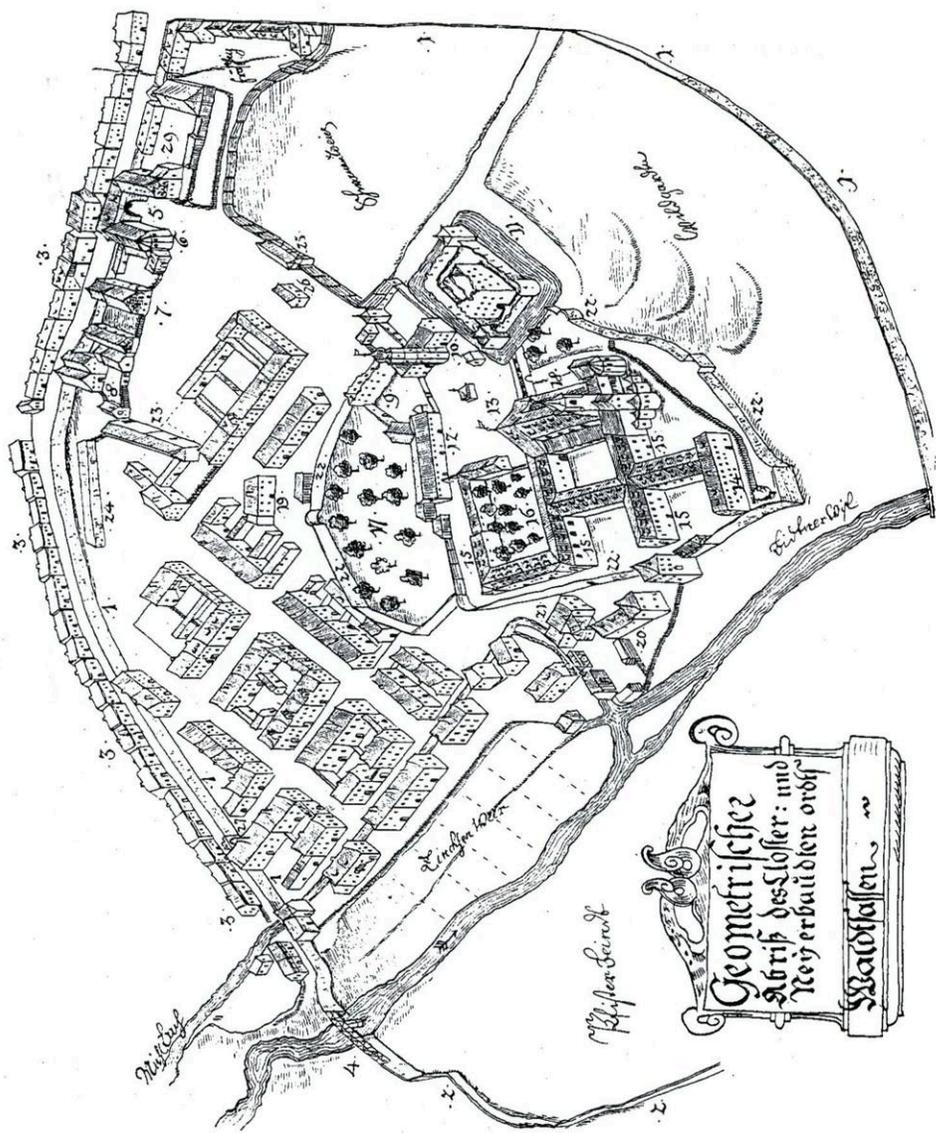


Abb.1: Grundriß des Ortes Waldsassen. Federzeichnung 1621.
 (Nach KDB, Bezirksamt Tirschenreuth, 1908 Fig. 65)



Etliche anmerkung dieses abriß

1. die Ring Mauer
2. der graben Umb die Hüßer Bänder
3. die Dorfstadt
4. die Steinerne Bruch
5. das Vorwerk über
6. B. Waidburg.
7. Mitterbauß
8. Caßtenbauß
9. die abgehende Ambtschreiberey
10. Campier
11. abgehende Schloß
12. abgehende Neue geber.
13. die Kloster Kirch
14. der Pflanzhoff
15. Eissteggeber
16. der bürgarten
17. der Neue heymarten
18. der Alte Fechtthol
19. Stein Gsiff
20. brey Gausß
21. die Mühl
22. die Kloster Mauer
23. getreide Stabl
24. auch getreide Stabl
25. Fleißbandh
26. brodbandh
27. Underthor
28. Mauer Gsiff
29. Wlides Gausß.

Verfertigt durch Ferdinand Jacob
Stulp von Waldsassen 1670.

Abb. 2: Vogelschauansicht des Ortes Waldsassen. Federzeichnung von Ferdinand Jakob Stulp, 1670
(Nach KDB, Bezirksamt Irschenreuth, Tafel VII)

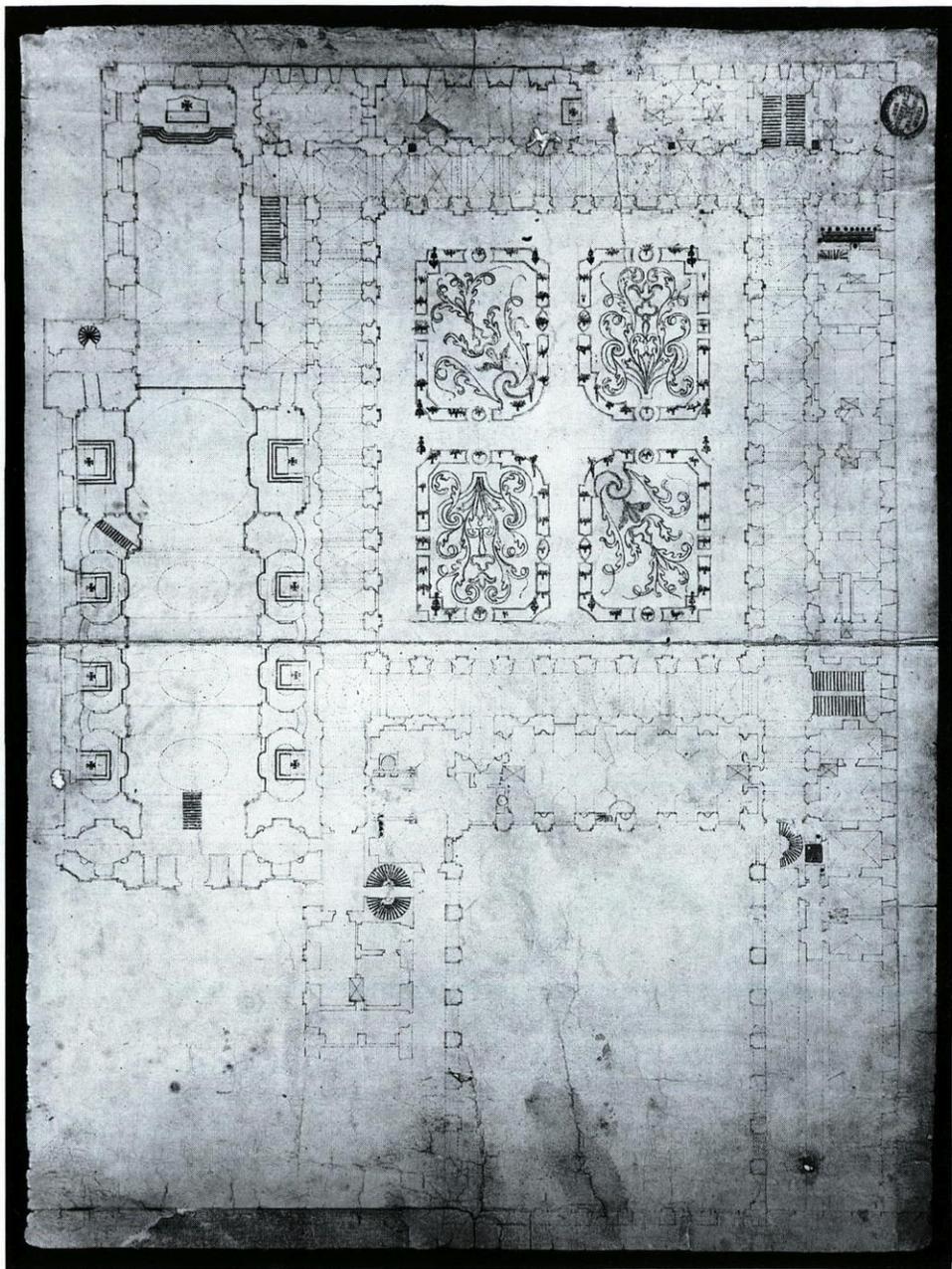


Abb. 3: Grundriß des Klosters Waldsassen. Zeichnung von Frater Philipp Muttone, 3. Viertel 18. Jahrhundert. (Foto: Wagnüller, Regensburg)

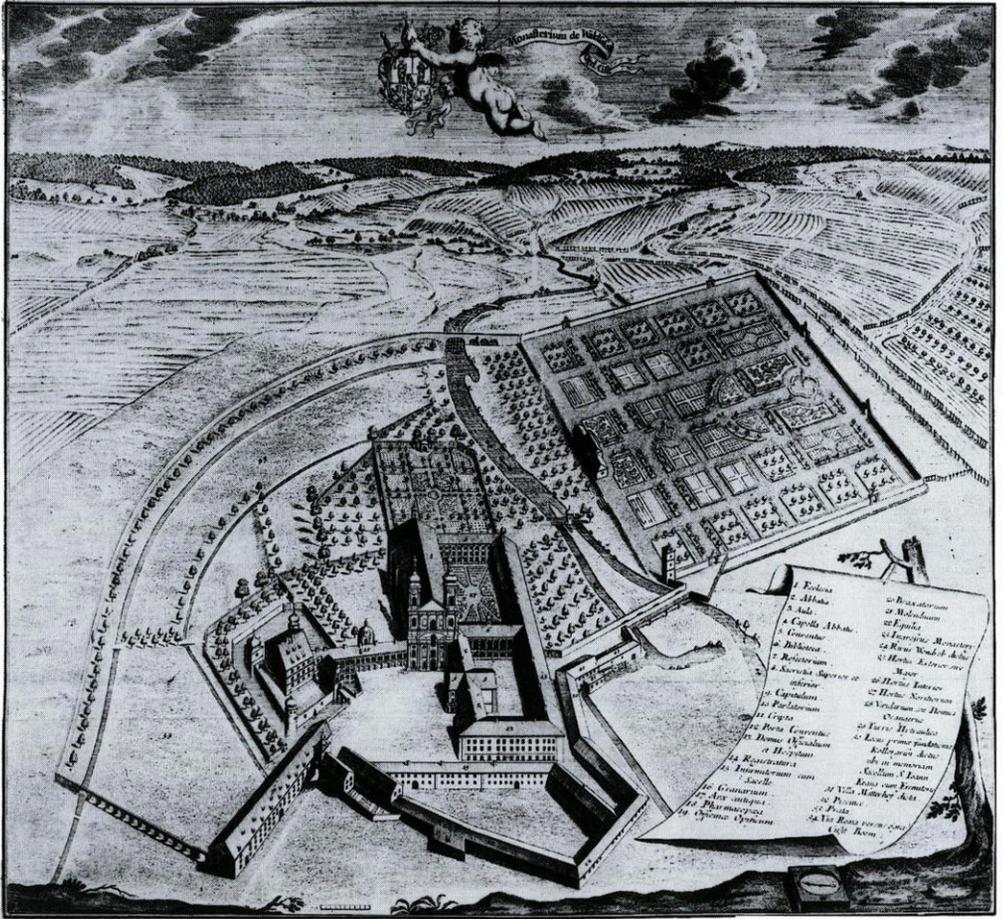


Abb. 4: Vogelschauansicht des Klosters Waldsassen. Radierung nach einer Zeichnung von Anton Smichäus, Mitte 18. Jahrhundert. (Foto: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg)

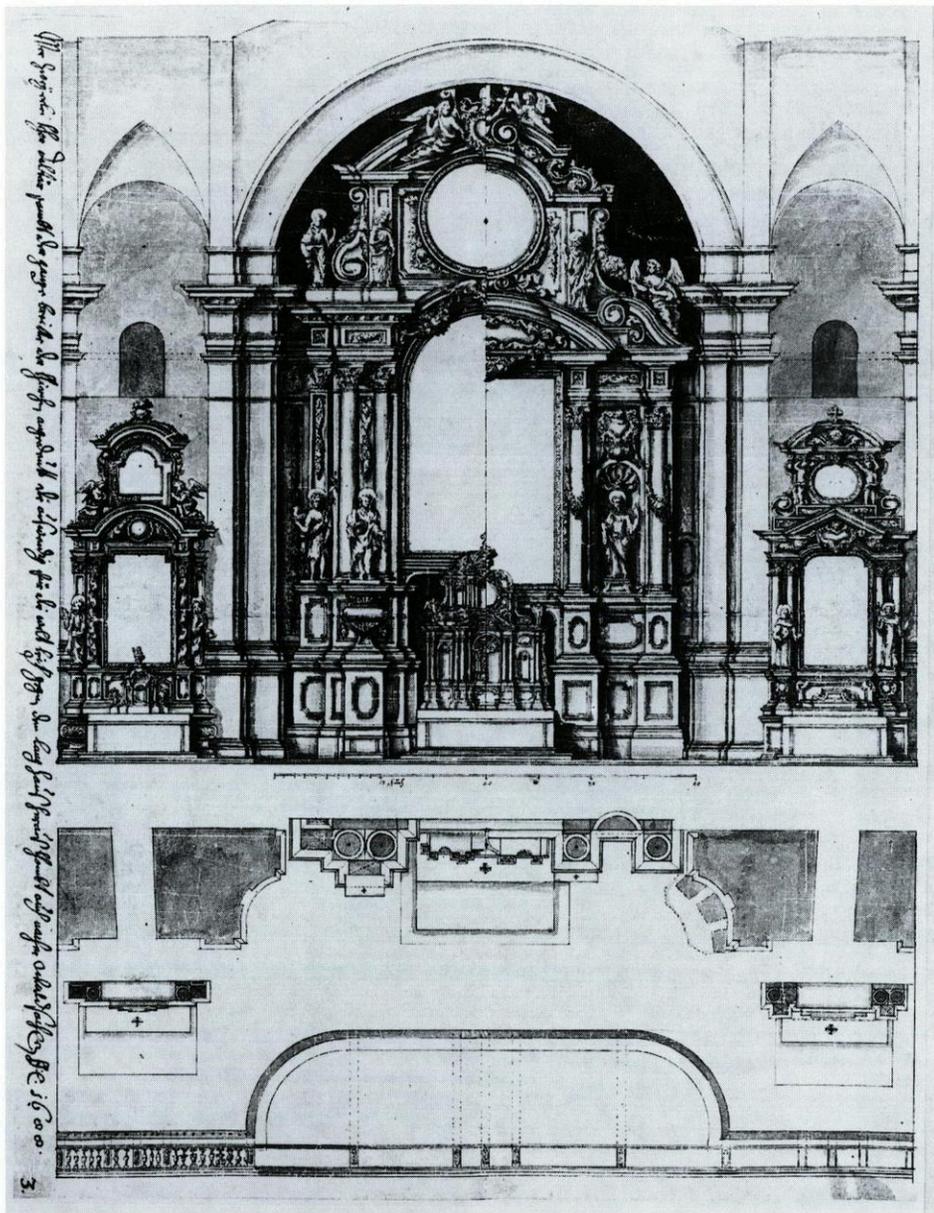


Abb. 5: Schnitt durch Vierung und Querhaus eines Projekts für die Klosterkirche Waldsassen mit Aufrissen eines Hochaltars und zweier Nebenaltäre. Federzeichnung von Frater Johannes Hörmann S. J., 1688. (Foto: Bayer. Staatsbibliothek München)

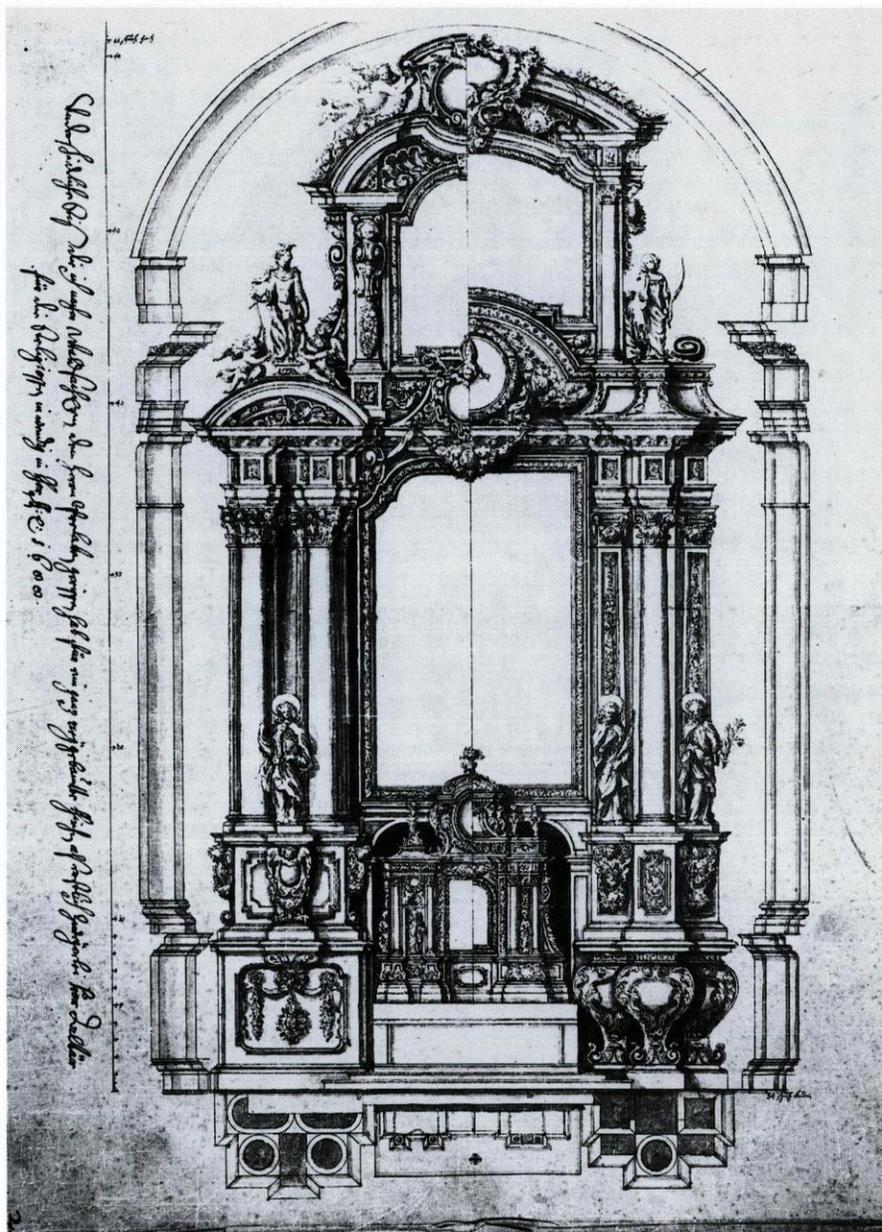


Abb. 6: Halbseitig alternativer Aufsicht eines Choraltars für die Klosterkirche Waldsassen.
 Federzeichnung von Frater Johannes Hörmann S. J., 1688.
 (Foto: Bayer. Staatsbibliothek München)

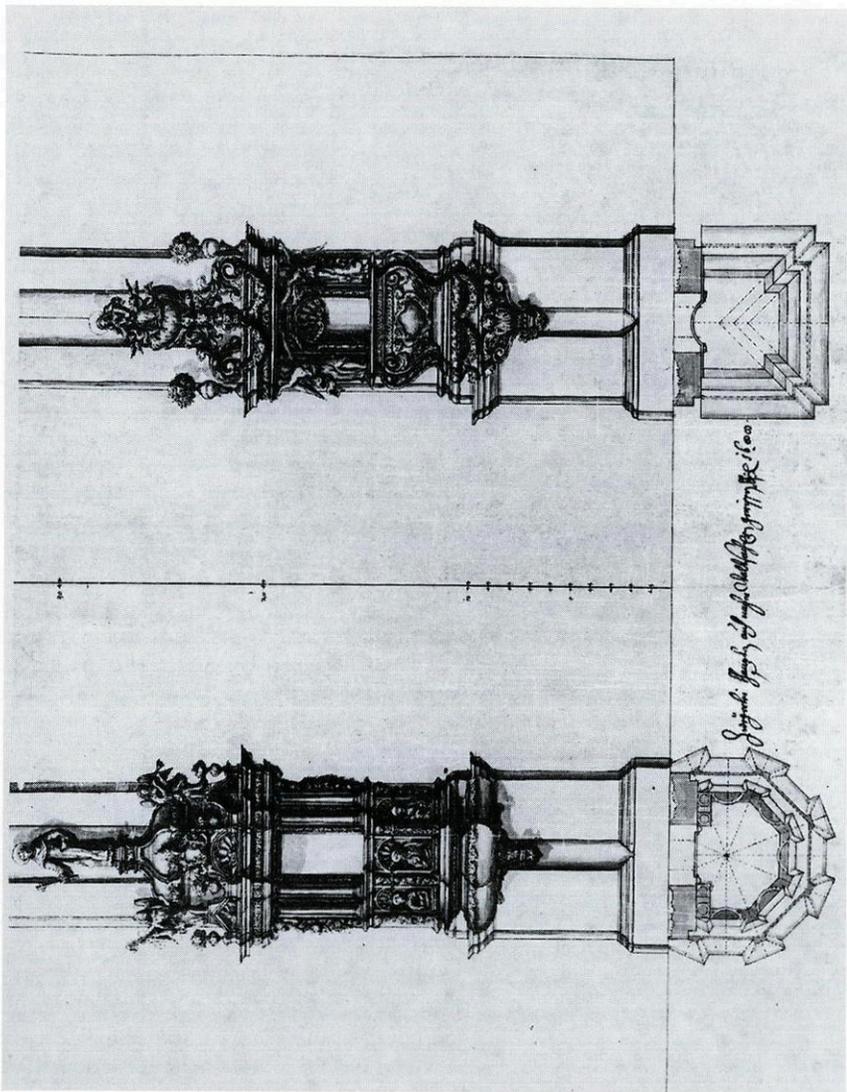


Abb. 8: Aufrisse von zwei Kanzeln für die Klosterkirche von Waldsassen.
Federzeichnung von Frater Johannes Hörmann S. J., 1688. (Foto: Bayer. Staatsbibliothek München)



Abb.9: Waldsassen, Fassade. (Foto: Ingeborg Limmer, Bamberg)

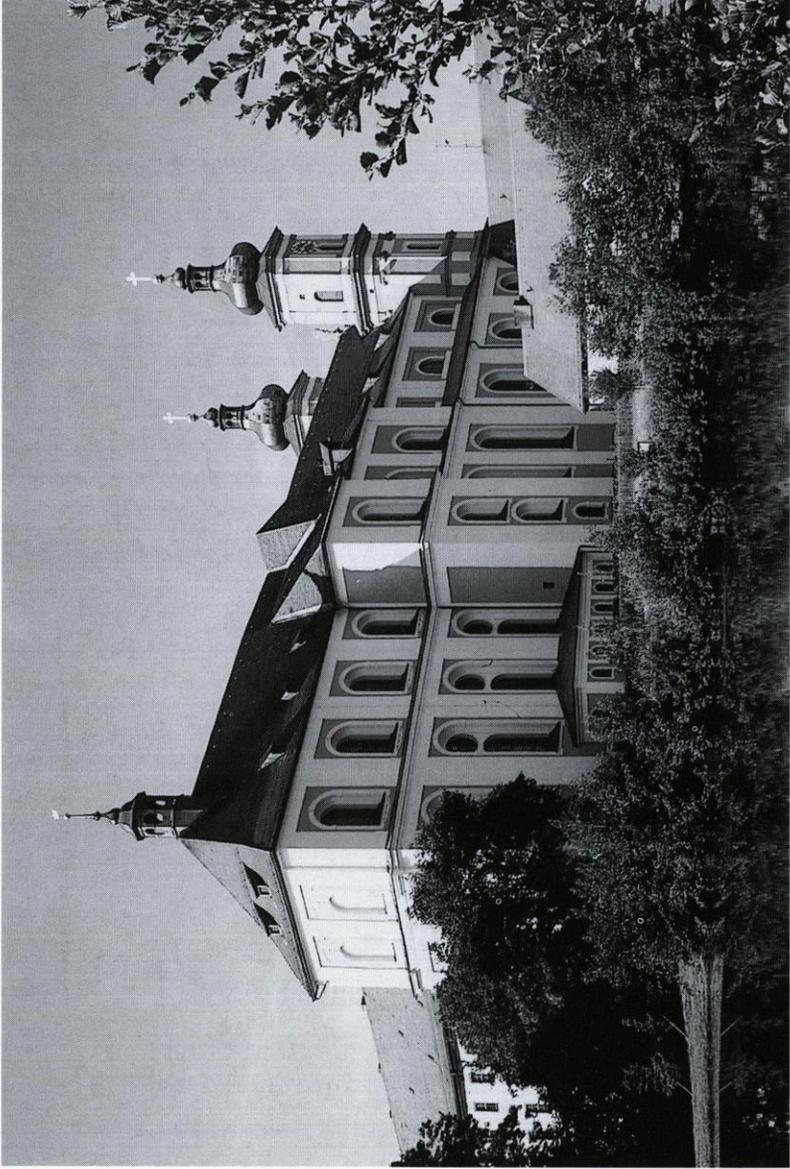


Abb. 10: Basilika Waldsassen. Ansicht von Nordosten. (Foto: Gregor F. Peda, Passau)



Abb. 11: Basilika Waldsassen. Ansicht von Südosten mit Blick in den Innenhof des Klosters (Foto: Gregor F. Peda, Passau)



Abb.12: Basilika Waldsassen. Inneres gegen Osten. (Foto: Gregor F. Peda, Passau)



Abb.13: Basilika Waldsassen. Inneres gegen Westen. (Foto: Gregor F.Peda, Passau)



Abb. 14: Basilika Waldsassen. Durchbrochenes Gewölbe einer Seitenkapelle im Langhaus.
(Foto: Gregor F. Peda, Passau)

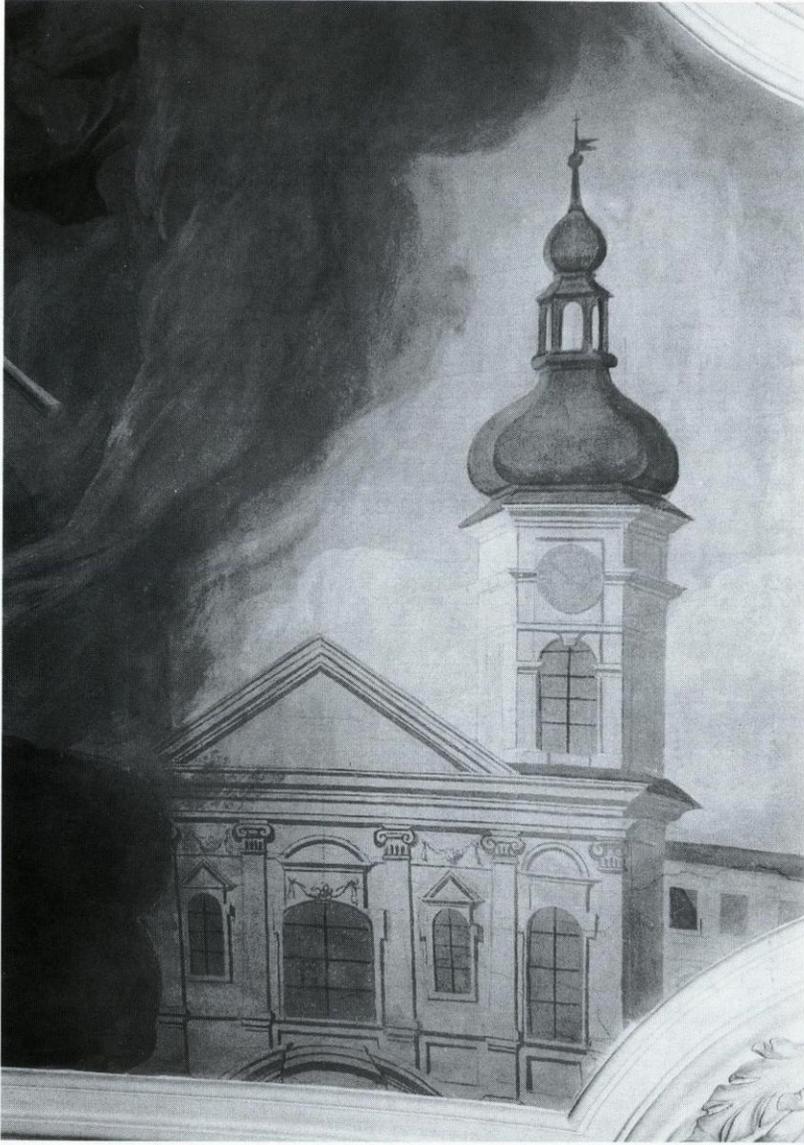


Abb.15: Fassade der Klosterkirche Waldsassen auf einem Fresko von Johann Jakob Steinfels in der Basilika Waldsassen, 1698. (Foto: Thomas Korth, Bamberg)

Anforderungen stellte. Der hier erstmals genannte Rüstpolier hatte vermutlich die Aufgabe, die Arbeiten an den Lehrgerüsten für die Wölbungen zu überwachen. Hueber berichtet zwar erst für das Jahr 1687 vom Bau der Bibliothek als des „vierten“ Flügels⁴¹, doch muß schon im Jahr zuvor an diesem Trakt gearbeitet worden sein. Dies ergibt sich daraus, daß der an den Bibliothekstrakt anstoßende und nach Westen gerichtete Stumpf des Nordtrakts bereits in diesem Jahr unter Dach war, was die Datierung eines Balkens über der bis zum Dach reichenden Doppelwendeltreppe beweist. In den Balken ist nämlich die Inschrift eingekerbt: „A° 1687 M[eister] IOHANNES SCHENKEL VON WALDERSHOF“. Huebers Nachricht, daß 1688 die vier Flügel des Kreuzgangs im Erdgeschoß durch Bernardo Quadri ausstuckiert wurden⁴², beweist die weitgehende Fertigstellung der um den Kreuzganghof liegenden Konventsbauten. Aufschlußreich ist auch die Mitteilung des Chronisten, 1688 sei ein eisernes Gitter an der Stiege nächst der Sakristei angebracht worden⁴³. Denn hieraus ist zu schließen, daß auch die Südwand des Chores der barocken Kirche, an die das Treppenhaus angebaut ist, 1688 bis zur Höhe des zweiten Konventstocks fertiggestellt war.

Im Jahr 1689 war es endlich soweit, daß mit dem Abbruch der romanischen Klosterkirche begonnen werden konnte. Doch noch ehe die Arbeiten in Gang kamen starb am 2. Februar Georg Dientzenhofer⁴⁴. Zu seinem Nachfolger wurde unter der weiteren Oberleitung Abraham Leuthners sogleich Georgs Bruder Christoph bestellt. Dies ist nicht nur der Chronik Huebers zu entnehmen⁴⁵, sondern auch einem vom 6. Mai 1689 datierten Schreiben Dientzenhofers aus Eger an den Abt des böhmischen Prämonstratenserklosters Tepl, in dem dieser sich „Bürger und Maurermeister in Prag und Waldsassen“ nennt⁴⁶. Auch berichtet er darin von seinen Arbeiten in Waldsassen, die ihn eine geraume Zeit aufgehalten hätten.

Wie es scheint hat Christoph Dientzenhofer schon Ende März oder Anfang April in den Ablauf der Abbrucharbeiten an der Klosterkirche korrigierend eingegriffen. Dies läßt sich aus einem Brief des Superiors P. Nivard Christoph an das Regensburger Ordinariat vom 5. April 1689 erschließen⁴⁷. Der Superior zeigte zunächst an, daß „wir anwesende Patres nunmehr gänzlich entschlossen [seien], allhier zu Waldsassen

⁴¹ Hueber, 1. Kapitel, 1687: „14 aprilis inchoata fuit 4ta [= quarta] contignatio bibliothecae“.

⁴² Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Gypsatores“: „Tempore primus gypsator occurrit Tentationis causa adductus anno 1688 D. bernardus Quater byruthanus [= aus Bayreuth], qui pro ornandis 4 inferioribus ambitibus conventus accepit 390 fl.“.

⁴³ Binhack, 1888 (wie Anm. 17), S. 155. Seitz und Gammanick (wie Anm. 17), S. 131.

⁴⁴ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Matrikel Waldsassen Nr. 4, Begräbnisse S. 122.

⁴⁵ Hueber, 1. Kapitel, 1689: „Anno 1689 deficit ratiocinium. hoc anno die 2 febr. Mortuus est georgius dientzenhofer archimurarius immortalis memoria dignus [...]. anno 1690 Architectus abraham leuttner cum novo archimurario defuncti fratre christophoro dientzenhofer [...] accepit ternariorum computu 188 fl. 4 x“.

⁴⁶ Vgl. Věra Naňková (wie Anm. 37), S. 145 Anm. 144, mit vollständigem Wortlaut des Schreibens.

⁴⁷ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Pfarrakten Waldsassen, Punctum fabricae. Mit einem ähnlichen Brief vom 3. Jan. 1690 wandte sich der Superior auch an die Regierung in Amberg; – Staatsarchiv Amberg, Amt Waldsassen Nr. 211 Prod. 1. Der Wortlaut z. T. mitgeteilt von Sabine Leuthäuser, Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienserabteikirchen Waldsassen, Fürstenfeld und Raitenhaslach (= tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte, Bd. 61), München 1993, S. 24.

eine Kirche und zwar eben im selbigen Ort, wo jetzige ganz ruinöse dermalen Kloster- und zugleich Pfarrkirche steht, ex fundamento aufzubauen“. Zugleich teilte er mit, daß man gerade begonnen habe, einen Teil der Kirche abzubrechen, und zwar „in der gänzlichen Opinion und Meinung, den anderen Teil derselben so lange stehen zu lassen, bis der erste verfertigt und also der öffentliche Gottesdienst et Parochialia nach Notdurft fortgehalten und administriert werden“ können, doch habe man „nach mehrhafter und beständiger Aussage der hierzu verordneten Bauverständigen [befunden], daß nach Abreißen eines, auch der andere Teil nicht wohl ohne augenscheinliche große Gefahr stehend verbleiben könne [und] solchem nach die ganze alte [Kirche] müßte niedergerissen und das Fundament zur neuen Kirche auf einmal und zugleich füglich gelegt werden“.

Offensichtlich war Christoph Dientzenhofer an der Änderung der Vorgehensweise beim Abbruch der romanischen Kirche maßgeblich beteiligt. Der zuerst geplante Abbruch in zwei Etappen scheint jedenfalls noch auf Georg Dientzenhofer zurückzugehen, der 1686 beim Neubau der Jesuitenkirche in Bamberg ähnlich vorgegangen war. Denn dort wurde zuerst der Chor der gotischen Vorgängerkirche abgebrochen und das Langhaus blieb, mit einer provisorischen Abschlußwand versehen, vorerst für die Gottesdienste erhalten. Im Unterschied zu Waldsassen konnte aber der Neubau der Bamberger Kirche im Ganzen errichtet werden, weil sich nur ihr Chor mit dem des Vorgängerbaus überschneidet⁴⁸. Der Waldsassener Plan, nicht nur die romanische Vorgängerkirche in zwei Abschnitten abzubrechen, sondern auch den barocken Neubau in zwei Kampagnen zu errichten, barg besondere Gefahren in sich. Der erste Teil des Neubaus hätte nämlich in voller Höhe bis zum verbliebenen Rest der romanischen Kirche geführt werden müssen, so daß die Fundamente des zweiten Teils nach Abbruch der alten Kirche unmittelbar neben dem schon stehenden ersten Teil zu graben gewesen wären. Dadurch wäre nicht nur der zuerst errichtete Bauteil statisch gefährdet worden, sondern die fertige Kirche hätte auch durch verschieden starke Setzungen an der Baunaht Risse bekommen können. Offenkundig sollten diese Risiken durch einen gesamten Abriss der romanischen Kirche und einen Neubau auf einem einheitlichen Fundament ausgeschlossen werden. Dabei ist der Plan, die Fundamente „auf einmal und zugleich“ zu legen, wie sich der Superior ausdrückte, nicht so zu verstehen, daß zuerst der Grund für die gesamte Kirche gelegt und danach mit dem Aufbau der Mauern begonnen werden sollte. Vielmehr dürfte die Absicht bestanden haben, das übliche Bauverfahren anzuwenden, bei dem der Neubau an einem Ende begonnen und sukzessive in gestaffelter Höhe zum anderen Ende geführt wird.

Das Problem der Gottesdienste wurde dabei so gelöst, daß der Konvent seine Stundengebete und Messen im neuen Kapitelsaal abhalten, die Pfarrgemeinde hingegen das Refektorium als Gottesdienstraum benutzen sollte, wofür letzteres, wie der Superior nach Regensburg schrieb „wegen ziemlicher Größe und Weite, auch formlicher Arbeit [= kunstvoller Ausstattung] einer formierten Kirche ohne dem nicht ungleich scheint“. Die bischöfliche Genehmigung des ganzen Vorhabens erhielt das Kloster mit Schreiben vom 13. April 1689⁴⁹. Nachdem der Superior schon in seinem ersten Brief angedeutet hatte, daß er auch den Bau einer eigenen Pfarrkirche für Waldsassen beabsichtige, wandte er sich in dieser Angelegenheit am 4. Dezember

⁴⁸ Korth, 1993 (wie Anm. 27), S. 90.

⁴⁹ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Pfarrakten Waldsassen, Punctum fabricae.

1689 erneut an das Ordinariat, wobei er geltend machte, daß sich Konvents- und Pfarrgottesdienste in ein und derselben Kirche stören würden. Dabei berichtete er über den Neubau der Klosterkirche, man habe „den verwichenen Sommer hindurch schon allbereits den Grund hierzu gelegt“. Auch diesem Gesuch um Neubau einer Pfarrkirche entsprach das Ordinariat in seiner Antwort vom 12. Dezember 1689⁵⁰.

Im Jahr 1690 gab es für das Kloster einschneidende Änderungen die auch das Bauwesen betrafen. Am 22. April 1690 war der langjährige Administrator Waldsassens, Abt Martin Dallmayr von Fürstenfeld und kurz darauf der Waldsassener Baudirektor P. Josef Werner gestorben⁵¹. Dallmayrs Tod gab den Anlaß dazu, die Leitung des Waldsassener Konvents nunmehr einem eigenen Abt anzuvertrauen. So wurde am 20. Juni 1690 P. Albert Hausner zum ersten Abt seit der Wiederbegründung gewählt⁵². Mit dieser Wahl war zugleich die Ära des Superiors P. Nivard Christoph beendet, der stellvertretend für den Fürstenfelder Abt die Geschicke Waldsassens seit 1661 vor Ort gelenkt hatte, und der auch die Seele und die treibende Kraft des Klosterneubaus war⁵³.

Kurz nach dem Bauherrenwechsel kam es zu einem abermaligen Wechsel in der Bauleitung des Klosters, denn sowohl Christoph Dientzenhofer als auch Abraham Leuthner nahmen mit dem Ende der Bausaison 1690 ihren Abschied von Waldsassens⁵⁴. Wir wissen nicht, ob Dientzenhofer und Leuthner vom neuen Abt entlassen wurden oder ob sie selbst den Dienst quittierten. Der 1691 von Abt Hausner neu eingestellte Baumeister Bernhard Schießler⁵⁵ kam jedenfalls aus dem engsten Umkreis Christoph Dientzenhofers und wohl auch Abraham Leuthners, so daß die Annahme naheliegt, der Wechsel in der Bauführung sei im gegenseitigen Einvernehmen erfolgt. Bernhard Schießler hatte nämlich am 29. August 1690 die Witwe Georg Dientzenhofers geheiratet⁵⁶ und damit dessen Baugeschäft übernommen. Daher konnte er wohl auch Anspruch auf die gleiche Stellung beim Klosterbau erheben, wie sie zuvor Georg Dientzenhofer innehatte. Möglich ist auch, daß Christoph Dientzenhofer von vorneherein nur übergangsweise bis zur Wiederverheiratung seiner Schwägerin den Klosterbau leiten sollte. Zu dem Geflecht der Familienbeziehungen gehört übrigens auch, daß bereits 1689 unter Christoph Dientzenhofer Bernhard Schießlers Bruder Jakob die Stelle eines Maurerpoliers beim Klosterbau erhielt⁵⁷.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Vgl. zum Tod Dallmayrs Klemenz (wie Anm. 5), S. 297 ff., und zum Ableben Werners hier Anm. 14.

⁵² Zur Person Hausners, der 13 Jahre lang Pfarrer in Waldsassens war, und zu seiner Wahl, die in Fürstenfeld stattfand, vgl. Klemenz (wie Anm. 5), S. 247, 375.

⁵³ Nivard Christoph kehrte nach Fürstenfeld zurück und starb in der Fürstenfelder Propstei Inchenhofen am 24. Dez. 1693; vgl. Klemenz (wie Anm. 5), S. 357.

⁵⁴ Leuthner kam zum letzten Mal am 18. April 1691 nach Waldsassens und quittierte, daß „wegen allda geführten Pauwerckhs bis 31. Decemb. a 1690 inklussive vor alles, und iedes völlig abgerechnet, und ain thail dem andern nichts mehr schuldig ist“. – vgl. Lorenz (wie Anm. 20), S. 17 f.

⁵⁵ Hueber, 1. Kapitel, 1691: „Anno 1691 II. [= secundus] novus Architectus sub novo abate D. bernardus Schiesser inito contractu accepit hoc anno e ternariis 200 fl.“

⁵⁶ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Matrikel Waldsassens Nr. 4, Heiraten S. 82. Schießler wird dort „monasterij nostri Waldsassensis in aedificio ballier“ genannt, war also schon im Sommer 1690 für den Waldsassener Klosterbau als Polier tätig.

⁵⁷ Hueber, 1. Kapitel, 1690, nennt erstmals für dieses Jahr Jakob Schießler als Maurerpolier. Jakob Schießler wird jedoch bereits am 30. Aug. 1689 anlässlich seiner Heirat in Waldsassens in

Anlässlich des Ausscheidens Abraham Leuthners aus dem Dienste Waldsassens Ende 1690 berichtet Hueber von einem bereits weitgediehenen Neubau der Kirche⁵⁸. Diese Nachricht steht indessen im Widerspruch zu Huebers Angaben der Kosten des Neubaus in den 90er Jahren. Diese lassen nämlich erkennen, daß die Hauptarbeiten an der Kirche in die Zeit von 1690 bis 1695 fallen, wobei die Jahre 1691 bis 1693 den Höhepunkt bilden.

Die immensen Anstrengungen, die der Kirchenbau verursachte, belasteten auch die Untertanen erheblich, die zu Fronfuhren verpflichtet waren. Im Dezember 1693 beschwerten sich die Bauern des Gerichtsbezirks Waldershofen beim bayerischen Kurfürsten über die ihnen abverlangten Kalkfuhren nach Waldsassens. Die Beschwerdeschrift, die der Stadtschreiber von Auerbach unter einem Pseudonym verfaßt hatte, geht dabei ins Grundsätzliche und wirft den Äbten allgemein vor, sie würden durch den Abbruch der alten Kirchen das Gedächtnis der Stifter zerstören und mit den Neubauten ihren eigenen Ruhm begründen wollen. Auch liefe das Errichten von „Lustgebäuden“ den Ordensregeln zuwider, und es sei daher die Frage, ob „zu Erhaltung solcher fürstlichen, nicht religiösen Gebäude, die armen Leute scharwerken müssen“. Abt Hausner war anscheinend selbst des Bauens müde geworden, denn er antwortete, er würde am liebsten noch heute mit dem Bauwesen Schluß machen und die Untertanen mit dem Scharwerk verschonen⁵⁹.

Im einzelnen gibt es über den Bauverlauf der Kirche nur wenig Nachrichten. 1692 dürften die Mauern des Chores bis zum Dachgesims aufgeführt gewesen sein, denn in diesem Jahr stuckierte Cesare Bossi aus Prag die Umrahmungen der oberen beiden Blendfenster an der Fassade des Chores⁶⁰. Außerdem erhielt 1693 der Zimmermeister Thomas Wolf für den herzustellenden Kirchendachstuhl 10 fl im Voraus⁶¹. Daraus ist zu schließen, daß die Kirche ab 1693 unter Dach kam, und zwar nach Lage der Dinge von Osten nach Westen. 1694 dürfte der Chor bereits ganz ein-

der Matrikel „ad aedifica monasterii praepositus balier“ genannt; – Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Matrikel Waldsassens Nr. 4, Heiraten S. 79.

⁵⁸ Hueber, 1. Kapitel, 1690: „impeditus fuerit a proseguenda et perficienda Ecclesiae structura tunc jam multum provecta“.

⁵⁹ Staatsarchiv Amberg, Kloster Waldsassens Nr. 248. Beschwerdeschrift vom 21. Dez. 1693, Stellungnahme des Abtes vom 15. April 1694. Die Streitigkeiten mit den Waldershofen Bauern wegen der Kalkfuhren begannen bereits 1682 und führten zu mehreren Prozessen; – vgl. Franz Nieser, Kalkscharwerk entfesselt Streit mit Kloster Waldsassens – Die Waldershofen Bauern mußten Frondienste leisten, in: Die Oberpfalz. Heimatzeitschrift für den ehemaligen bayerischen Nordgau, Bd. 50 (1962), S. 66–70. Zu Beginn des Kirchenbaus war die Lage so zugespitzt, daß der Fürstenfelder Abt gegenüber der Regierung damit drohte, die Bauarbeiten 1690 ganz ruhen zu lassen; – vgl. Leuthäuser (wie Anm. 47), S. 24. Zur aktuellen Diskussion, ob der Baueifer der Klöster Fluch oder Segen für die Untertanen bedeutete vgl. Markwart Herzog, Rolf Kiessling, Bernd Roeck (Hg.), Himmel auf Erden oder Teufelsbauwurm? Wirtschaftliche und soziale Bedingungen der süddeutschen Klosterbarocks (= Irseer Schriften. Studien zur schwäbischen Kulturgeschichte 1), Konstanz 2002, S. 16, 22 f.

⁶⁰ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Gypsatores“: „2. [secundus] gypsator anno 1692 D. Caesar busdecla (forte abbreviatum legi debet bohuslaus decla) pragensis, [...] gypso ornavit posteriorem Ecclesiae faciem, (seu potius tergum, in ratiocinio vocatur Fasschada seu facciata) supra fenestram exteriorem post summum altare chori regularis versus hortum conventualem sub tecto Ecclesiae“. Zur Identifizierung von „Caesar busdecla“ mit Cesare Bossi (Bus) vgl. Stefan (wie Anm. 20), S. 13, und Lorenz (wie Anm. 20), S. 49.

⁶¹ Hueber, 1. Kapitel, 1693: „archilignarius thomas wolf ad tectum Ecclesiae fabricandum antecedenter cepit honorarium 10 fl.“

gedeckt und gewölbt gewesen sein, da in diesem Jahr mit Giovanni Lucchese über dessen Stuckierung verhandelt wurde⁶². Jedoch kam mit ihm kein Vertrag zustande. Diesen schloß man erst am 24. Januar 1695 mit dem bekanntesten und größten Stukkateur seiner Zeit in Süddeutschland und Österreich, Giovanni Battista Carlone, der die gesamte Kirche innerhalb von drei Jahren ausstuckieren sollte⁶³. Zu diesem Zeitpunkt war auch schon das Querhaus eingedeckt, denn für eine Hängesäule des Dachwerks über der Vierung konnte als Fälldatum des Baumes der Winter 1693/94 dendrochronologisch festgestellt werden⁶⁴.

Mit der Freskierung wurde Johann Jakob Steinfels aus Prag betraut. Der erste mit ihm geschlossene Vertrag vom 6. April 1695 betraf die Ausmalung der Stuckfelder des Chorgewölbes, Arbeiten, die wohl im folgenden Jahr fertiggestellt waren⁶⁵. Zusätzlich malte Steinfels 1696 die zehn Wandbilder des Chores sowie insgesamt acht weitere Bilder in den beiden Querarmen⁶⁶. Am 11. August 1696 kam mit dem Prager Maler der Vertrag zur restlichen Freskierung der Kirche zustande⁶⁷, ausgenommen die sechs Emporen des Langhauses und die Unterseite der Orgelempore, deren Ausmalung erst 1698 mit Steinfels vereinbart wurde⁶⁸. Aus Inhalt und Datum der Verträge läßt sich schließen, daß im Sommer 1696 die Vierungskuppel baulich vollendet und die Mittelschiffsgewölbe wahrscheinlich schon zum Teil stuckiert waren.

Bemerkenswert ist, daß Hueber aus den Baurechnungsjahrgängen 1696 und 1697 Extraausgaben in Höhe von 20 fl bzw. 374 fl für die drei Sakristeien notier-

⁶² Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Gypsatores“: „3. [tertius] gypsator anno 1694 D. ioannes lukese vocatus ad laborem in novo choro Ecclesiae, acceptis 6 fl. in compensationem sumptum itinerarium recessit inglorius, quin aliquid egisse legatur, forte magis exactor avari lusi, quam decoris domus dei zelator“.

⁶³ Hueber, zweites Kapitel, Rubrik „Gypsatores“: „4. [quartus] gypsator vocatus et electus ad Domum die ornandum fuit celeberrimus anno 1695 D. Joannes baptista Carlon, Italus mediolanensis, qui die 24. Jan. contractum acceptavit, ut totam Ecclesiam, cum inferiori Sacristia intra 3 annorum spatium gypsis ornatibus ex arte illustraret, et vicissim praeter victum 6500 fl. computata Arrha reciperet.“

⁶⁴ Vgl. den Aufsatz von Philip S. C. Caston in diesem Band.

⁶⁵ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Pictores“: „Imus [= primus] pictor anno 1695 6 aprilis inito contractu, Dnus. joannes Jacobus Steinfels pictor Pragensis suscepit juxta regulas artis colore in calcem recento injecto, seu Fresco, depingendos 5 campos fornicum oblongorum, cum 10 lunetis seu minoribus campis in lateralibus et angularibus fornicibus ad fenestras supra chorum regularem, pro 700 fl. praeter victum sibi et juniore socio praebendum“. Die Inschrift „RESTAVRATVM/MDCXCVI“ in einer Stuckkartusche im Scheitel der Gurtbogenstirn des Altarjochs gibt indirekt das Datum der Fertigstellung der Malerei im Chor an, denn die Aufschrift erfolgte, bevor die Gerüste abgebaut wurden.

⁶⁶ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Pictores“: „anno 1696 idem d. Joan. jacobus Steinfels 10 Sanctos ordinis cister. [...] supra chorum regularem e parietibus rectis, et 4 Sanctos ejusdem ord. cist. bis binos martyres, in cruce Ecclesiae seu in capellis BVM assumptae et s. bernardi versus fenestras earum, pinxit pro 160 fl.“

⁶⁷ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Pictores“: „eodem anno 1696 die 11 augusti iterum conventum fuit cum D. Steinfels, ut etiam reliquam Ecclesiam extra chorum regularem eadem arte depingeat pro 1500 fl. et 6 ducatorum specificorum arrha, praeter victum et lectum sibi et juniore socio suo assignatum.“

⁶⁸ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Pictores“: „anno 1698 Dnus. Steinfels perfecit opus suum hucusque ex pacto agendum. mox conventur ut etiam 6 campos, feldungen, in oratoriis Ecclesiae supra 6 capellas, una cum majori campo infra chorum musicorum, alioque in pactum deducta penicillo suo adornaret pro 300 fl.“

te⁶⁹, Räume, die am Nordende des östlichen Konventflügels übereinander untergebracht sind und unmittelbar an das Altarjoch des Chores stoßen. Die Ausgaben, deren Verwendung nicht angegeben wird, hängen sicherlich mit der Stuckierung der Sakristeien zusammen. Der Stuck der unteren Sakristei war bereits im Vertrag über den Kirchenstuck von 1695 mit Carlone vereinbart worden⁷⁰, während für die Stuckierung der mittleren und oberen Sakristei am 21. November 1696 ein eigener Vertrag geschlossen wurde, nach welchem Carlone 200 fl erhalten sollte⁷¹. Offenbar wurden auch erst zu dieser Zeit die Gewölbe der unteren beiden Sakristeien eingezogen, denn deren Form unterscheidet sich sehr von der Art, wie die übrigen Räume des Konvents gewölbt sind.

Kurz nach den Sakristeien stuckierte Carlone 1698 den „unteren Gang von der Sakristei bis zur Kirche gegen den St. Bernhards Altar“ für 38 fl.⁷² Diese Arbeit betraf den zweijochigen ehemaligen Durchgang zwischen dem südlichen Querhaus, wo der Bernhardsaltar steht, und der Sakristei, ein Raum, der im 19. Jahrhundert als Sakristei gedient hatte und heute als Anbetungskapelle benützt wird.

Noch während der Stuckierung und Freskierung des Innenraums der Kirche wurde an der Turmfront gebaut. Bereits 1695 hatte Bernhard Schießer ein Honorar für die Planzeichnung der Kirchenfassade erhalten⁷³ und zwei Jahre später Abrisse für die Steinhauerarbeiten an den Türmen, für die Turmbekrönungen und für den großen, segmentbogigen Blendgiebel der Fassade geliefert⁷⁴. 1698 übernahm Giovanni Battista Carlone als letzte Arbeit in Waldsassen die Stuckierung der sechs kleinen Kuppelwölbungen in den ovalen Turmräumen⁷⁵. 1699 konnte der Nordturm und 1700 der Südturm mit Kupfer eingedeckt werden⁷⁶. Ebenfalls 1700 statet der Bildhauer Karl Stilp den Giebel der Fassade mit der Figur des Salvators und zwei flankierenden Vasen aus⁷⁷.

Damit war nach elfjähriger Bauzeit die Klosterkirche baulich vollendet. Seither hat sich an der Architektur der Kirche, die am 30. November 1704 durch den Regensburger Weihbischof Franz Ferdinand von Rummel geweiht wurde⁷⁸, nur noch ganz wenig verändert. Am schwersten wog der 1735 erfolgte Einbau eines verglasten und stuckierten Oratoriums unter der Orgelempore, mit dem ein bereits vorhandener

⁶⁹ Hueber, 1. Kapitel, 1696 und 1697: „tribus Sacristiis 20 fl 19 x“, bzw. „tribus sacristiis 74 fl 58 x“.

⁷⁰ Vgl. Anm. 63.

⁷¹ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Gypsatores“: „eodem anno die 21. nov. adjecit tertium contractum, ut ornet medium et Supremam (ubi nunc est novitiatus) Sacristiam pro 200 fl.“.

⁷² Binhack, 1888 (wie Anm. 17), S. 136; Seitz und Gammanick (wie Anm. 17), S. 100. Diese Nachricht fehlt im lateinischen Konzept Huebers.

⁷³ Hueber, 1. Kapitel, 1695: „Anno 1695 Architectus bernardus Schiesser ternariorum defalcatione congressit 168 fl. 30 x. et pro delineatione exterioris frontis Ecclesiae, Facciata, accepit honorarium 18 fl. 40 x.“.

⁷⁴ Hueber, 1. Kapitel, 1697: „architectus delineavit opus lapicidarum ad 2 exteriores Ecclesiae turres, earumque prominentes coronas, die wahlm, et praegrandem arcum in exteriori facie Ecclesiae interpositum et prominentem, et 59 ½ pedes longitudinis habentem“.

⁷⁵ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Gypsatores“: „Anno 1698 etiam suscepit [sc. Carlone] 6 fornicibus duarum Ecclesiae Turrium gypso condecorandos pro 210 fl“.

⁷⁶ Binhack, 1888 (wie Anm. 17), S. 155; Seitz und Gammanick (wie Anm. 17), S. 131. Lorenz (wie Anm. 20), S. 34, erwähnt ferner die Jahreszahl 1700 am Dach eines Turmes.

⁷⁷ Binhack, 1888 (wie Anm. 17), S. 150; Seitz und Gammanick (wie Anm. 17), S. 124.

⁷⁸ Über die Weihe am 30. November 1704 berichtet Hueber, 1. Kapitel, Abschnitt „Dedicatio Ecclesiae sub Patrocinio S. Joannis Evangelistae“.

schmaler Emporengang verbreitert wurde. Die hölzerne Konstruktion stammt von dem als Stukkateur ausgebildeten und als Architekt tätigen Waldsassener Laienbruder Johann Philipp Jakob Muttone⁷⁹.

Etwa ein Jahrzehnt später wurden im östlichsten Raum der Gruft die Särge der drei ersten Äbte seit der Wiederbegründung des Klosters in einem vorgeblendeten Wandstück unter dem Hochaltar eingemauert⁸⁰. Der mit einem stuckierten Epitaph geschmückte Mauerblock, der in das mit Stichkappen versehene Muldengewölbe des querrechteckigen Raumes einschneidet, sollte wohl in erster Linie das Gewicht des kolossalen Hochaltars abfangen.

Wenig einschneidend waren auch die Eingriffe, die um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert vorgenommen wurden. Für die im Winkel zwischen der Nordwand des Chores und dem Turmstumpf neu erbaute Sakristei wurde in der Ostwand des letzteren ein Durchgang notwendig, dem ein Stück der von der Gruft bis zum Dach führenden Wendeltreppe geopfert werden mußte. Um jedoch weiterhin zu den oberen Geschossen des Turmstumpfs mit den dort befindlichen Oratorien gelangen zu können, bedurfte es des Einbaus einer neuen hölzernen Wendeltreppe vor der Nordwand mit einem entsprechenden Deckendurchbruch.

Schließlich wurde noch im Nordturm der Westfront eine hölzerne Wendeltreppe eingerichtet, die vom Erdgeschoß bis zur Höhe der Orgelempore reicht, und die Gewölbe der übereinander liegenden Ovalräume durchbricht, ohne jedoch den Stuck Carlones zu beeinträchtigen. Da es im unteren Teil beider Türme keine Treppen gab, konnten Organist und Kirchenchor nur vom dritten Geschoß des unvollendeten Abteiflügels aus zur Orgelempore gelangen.

Als Resümee lassen sich die wichtigsten Ergebnisse der Baugeschichte folgendermaßen zusammenfassen: Von 1682 bis 1687 wurden südlich der romanischen Klosterkirche und separat von ihr die barocken Konventbauten in ihrer heutigen Ausdehnung errichtet. Dabei entstand die Nordmauer des ab 1685 erbauten nördlichen Konventflügels zugleich als Südmauer der erst 1690 begonnenen Klosterkirche, und zwar bis zur Höhe der Langhausemporen. Nach dem Beginn des Abbruchs der romanischen Kirche im Frühjahr 1689 wurde noch im Sommer des gleichen Jahres mit der Fundamentierung der neuen Kirche begonnen, zu der der Grundstein schon 1685 im Zuge der Errichtung des nördlichen Konventflügels gelegt worden war. 1692 war der Chor in voller Höhe fertiggestellt, und es konnte ab 1693 von Osten nach Westen mit der Aufstellung des Dachwerks begonnen werden. Die Chorwölbung war 1694 vollendet, worauf in den nächsten beiden Jahren die Gewölbe von Querhaus, Vierung und Langhaus folgten. Die oberen Geschosse der Westtürme entstanden zusammen mit Teilen der Fassade erst zwischen 1697 und 1700.

Nicht in die baugeschichtliche Untersuchung einbezogen wurde jener lange Flügel, der das 1675/76 wiedererrichtete Abteischloß mit dem Nordturm der barocken Kirche verbindet. Über den Zeitraum der Entstehung dieses zweigeschossigen Trakts, der zwei übereinanderliegende Säle und die Gästezimmer enthielt, liegen keine Quellen vor; doch war der Bau, der einen mittelalterlichen Vorgänger hatte, als Verbindungsflügel notwendig und von Anfang an vorgesehen; nur so ist nämlich die eigentümliche innere Disposition der Westtürme und des Turmjochs der Kirche zu verstehen, die auf drei Ebenen eine Querverbindung ermöglicht.

⁷⁹ Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Gypsatores“, nennt als Werk Muttones: „Anno 1735 oratorium Ecclesiae sub choro musicorum quasi in Aere suspendit nulla fultura apparente“.

⁸⁰ Den terminus post quem bildet das Todesdatum des 3. Abtes Eugen Schmid, der am 8. Jan. 1744 starb.

III. Planungsgeschichte

Da schon zu Beginn der Bauarbeiten am Konvent 1681 ein Neubau der Klosterkirche feststand, muß es bereits zu dieser Zeit eine wenigstens ungefähre Vorstellung von ihrem Aussehen gegeben haben. Das nicht erhaltene Holzmodell, das 1682 erwähnt, aber nicht näher beschrieben wird, zeigte daher sicherlich auch die Kirche. Spätestens aber bei deren Grundsteinlegung am 11. Juli 1685 ist das Vorliegen detaillierter Pläne zum Kirchenbau vorauszusetzen. Sie sind jedoch wie alle Baupläne des 17. Jahrhunderts verlorengegangen.

Einen Reflex des Baukonzepts von 1685 oder einer etwas jüngeren Weiterentwicklung dieser Planung stellen jedoch einige der 1688 entstandenen Aufrisse zur Ausstattung der Waldsassener Kirche mit Altären, Beichtstühlen, einer Kanzel und einem Chorgestühl insofern dar, als sie die benachbarte Architektur andeuten. Die Pläne (Abb. 5–8), die der damals im Amberger Kolleg arbeitende Kunstschreiner und Jesuitenbruder Johannes Hörmann zeichnete, sind heute mit anderen Plänen des Künstlers in einem Klebeband der Münchener Staatsbibliothek verwahrt⁸¹.

⁸¹ Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Cgm. 2643 tom. II: „Delineationes variae Cenotaphiorum, Altarium, Tabulatorum, aliarumque Structurarum, quas manu sua affabre descriptas expressit, & in tomum istum congescit Charissimus Frater noster Joannes Hörmann [...]“. Die zunächst als Einzelblätter entstandenen Zeichnungen wurden später von Hörmann in einem Klebeband vereinigt und dabei z. T. beschnitten. – Fol. 2: Aufriß und Grundriß eines halbseitig alternativen Choraltars mit Darstellung der Pilaster und des Gurtbogens an der Einziehung des Altarjochs der Klosterkirche Waldsassen. Braune Feder, grau laviert. 40, 2 × 31,4 cm. Zwischen Aufriß und Grundriß des Altars Maßstab, beziffert und am Ende bez.: „34 schuch breiden“. Am linken Rand senkrecht stehender Maßstab, beziffert und bez.: „61 schuch hoch“. Ferner am linken Rand entlang des Maßstabs bez.: „Ungeschickliche Riß die ich nacher Waldsachsen dem Herrn Prelaten gerissen hab für ein ganz neij erbaute Khirchen als erstlich zweijerlei Kor Altär / für die Religiosen in khor A : o : 1688.“ – Fol. 3: Querschnitt durch Vierung und Querhaus der geplanten Klosterkirche von Waldsassen mit zugehörigem Teilgrundriß sowie Aufrissen eines halbseitig alternativen Hochaltars und zweier verschiedener Querhausaltäre. Braune Feder, grau laviert. 39,5 × 31,4 cm. Unter dem Aufriß des Hochaltars Maßstab beziffert und bez.: „schuch“. Senkrecht am linken Rand Beschriftung: „Mer zweijerlei khor Altär sambt der ganze breite der khirchen angedeut die auswendig für die welt leith gegen den lang haus heraus khombt auch nacher Waldsachsen A : o : 1688.“ – Fol. 5: Vier verschiedene Aufrisse und Grundrisse von Seitenaltären für die Langhauskapellen der Klosterkirche Waldsassen, jeweils mit Querschnitten durch die Kapellen. Braune Feder, grau laviert. 31, 4 × 39,7 cm. Senkrecht neben dem äußeren linken Altar und unter ihm zwei bezifferte Maßstäbe. Unter den Altargrundrissen bez.: „Vier kleinere neben alter in die Capellen auch [sic!] unterschiedliche firmb auch nacher Waldsachsen A : o : 1688. damit man weis wie Vill alter in die kirchen khomen seinder 12 als 2 kor alter Und 2 greser neben alter Und 8 Capellen für die kleinen die alhie nacheinander angedeut seind.“ – Fol. 7: Zwei Aufrisse und Grundrisse einer Kanzel für die Klosterkirche Waldsassen, jeweils mit Aufriß und Grundriß des die Kanzel tragenden Wandpfeilers. Braune Feder, grau laviert. 31,4 × 39,7 cm. Zwischen den beiden Aufrissen senkrecht stehender bezifferter Maßstab. Darunter zwischen den Grundrissen bez.: „Zweylerei kanzlen auch nacher Waltsachsen gerissen A : o : 1688.“ – Die Blätter fol. 2 und fol. 3 abgebildet bei Mader (wie Anm. 2), S. 104 Fig. 72 und S. 103 Fig. 71. Zu Hörmann vgl. Joseph Braun, Ein bayerischer Jesuitenkünstler des späten 17. Jahrhunderts, in: Die christliche Kunst, 4 (1907/08), S. 49–62. Braun, S. 56, bildet einen zweiten Plan Hörmanns für vier Seitenaltäre ab, ferner S. 55 die Kanzelentwürfe, und S. 53 einen Plan mit je zwei Frontal- und Seitenaufrissen der beiden Querhausaltäre.

Am aufschlußreichsten ist der halbseitig alternative Aufriß eines Hochaltars, der unter dem östlichen Vierungsbogen (Triumphbogen) aufgestellt werden sollte, denn er zeigt einen Schnitt durch die Vierung und das gesamte Querhaus mit einem zugehörigen Teilgrundriß. Ebenso zeigen der Aufriß eines zweiten, vor der Ostwand des Chores stehenden Hochaltars, sowie zwei Pläne für die insgesamt acht Seitenaltäre in den Langhauskapellen Teile der Architektur der Kirche. Wichtig ist schließlich noch ein Blatt mit zwei Kanzelentwürfen, auf denen ein Teil des Pfeilers zu sehen ist, an dem die Kanzel angebracht ist.

Die Analyse dieser Pläne läßt ein Bauvorhaben erkennen, das in vieler Hinsicht anders geartet war als der ausgeführte Bau. Ein Vergleich der Maße⁸² zeigt, daß der Chor nach den Plänen Hörmanns eine innere Breite von 39,5 Schuh (11,50 m) und eine Gewölbescheitelhöhe von 65 Schuh (19 m) besitzen sollte. Der ausgeführte Bau besitzt mit 11,40 m zwar die gleiche Breite, ist aber mit 21,90 m um etwa 3 m höher. Bei den Querhäusern beträgt die Höhendifferenz nur etwa 1,50 m, denn bei Hörmann mißt man 69,5 Schuh (20,30 m), beim heutigen Bau 21,80 m.

Ganz unterschiedlich wäre aber die Vierung ausgefallen, denn Hörmann zeigt statt der ausgeführten 28,20 m hohen Pendentivkuppel eine nur etwa 75,5 Schuh (22 m) hohe Hängerkuppel⁸³. Die innere Gesamtbreite der nach Hörmann projektierten Kirche hätte im Querhausbereich 81 Schuh (23,70 m) betragen und wäre damit um etwa 1 m größer als bei dem ausgeführten Bauwerk (22,69 m) gewesen.

Bezüglich des Langhauses fällt als erstes die unterschiedliche Anzahl der Seitenkapellen auf, denn nach Hörmanns Plänen wären es auf jeder Seite vier gewesen, während der heutige Bau jeweils nur drei zeigt. Die Tiefe der Seitenkapellen sollte nach Hörmann 13 Schuh (3,80 m) betragen. Da das Langhaus einschließlich der Seitenkapellen zweifellos die gleiche innere Gesamtbreite wie das Querhaus haben sollte, läßt sich die Breite des Mittelschiffs mit 55 Schuh (16,10 m) und dementsprechend die Höhe des Gewölbescheitels mit etwa 73 Schuh (21,30 m) errechnen. Das ausgeführte Langhaus zeigt dagegen eine Kapellentiefe von 4,60 m, eine Mittelschiffsbreite von 13,67 m und eine Höhe des Gewölbescheitels im Bereich der Gurtbögen von 22,70 m. Was die Höhenmaße der Wände betrifft, so gibt Hörmann die Scheitelhöhe der Seitenkapellenbögen mit 33,5 Schuh (9,80 m) an, was in etwa der der ausgeführten Kapellen (9,68 m) entspricht. Da für die ganze Kirche eine gleichbleibende Höhe der Pilasterordnung sowie des vom Kranzgesims getragenen Gewölbesockels als selbstverständlich angenommen werden muß, ergibt sich eine Höhe der Mittelschiffswand bis zum Gewölbeansatz von 49,5 Schuh (14,45 m). Beim ausgeführten Bau hingegen beträgt dieses Maß 16 m. Ganz anders fällt der Vergleich aber aus, wenn man die Pilasterordnung nur bis zur Obergrenze des Architravs mißt, denn dann stimmt die Höhe mit 41 Schuh bzw. 12 m exakt überein. Das heißt, bis einschließlich des Architravs hätte die Ordnung nach den Plänen Hörmanns im wesentlichen mit der der ausgeführten Kirche übereingestimmt. Erst durch die übermäßige Dehnung des Frieses erreichte der ausgeführte Bau eine größere Höhe der Wand.

⁸² Für den ausgeführten Bau werden hier die Maße zugrunde gelegt, die auf den Rissen bei Mader (wie Anm. 2) Fig. 74, 75 und Tf. IX angegeben sind. Das Fußmaß auf den Plänen Hörmanns wird mit 0,292 m angenommen.

⁸³ Die Hängerkuppel ist auf Hörmanns Plan abgeschnitten, doch läßt sich ihre Höhe durch Fortführung der Bogenansätze in etwa bestimmen.

Aus diesen Beobachtungen lassen sich auch Schlußfolgerungen hinsichtlich der Emporen und damit des ganzen architektonischen Systems ziehen. Denn da der Fries der Pilasterordnung auf den Plänen Hörmanns kanonisch dimensioniert ist, würden die Emporenbögen nicht nur den Architrav und den Fries, sondern auch das Kranzgesims zur Gänze durchbrechen, ein Mangel, den der ausgeführte Bau durch die Dehnung des Frieses zu vermeiden sucht. In der Tat wäre die vollständige Durchbrechung des Gebälks bei einer basilikalen Staffelfung des Langhauses, das heißt mit einem durchfensterten Obergaden, wie ihn der ausgeführte Bau besitzt, baukünstlerisch kaum zu vertreten gewesen, weil die Wand über den Emporenöffnungen bis zu den Obergadenfenstern durch kein weiteres horizontales Element gegliedert hätte werden können.

Ganz anders jedoch lägen die Dinge, wenn das erste Bauprojekt nicht ein basilikales Langhaus, sondern eine Wandpfeilerkonstruktion vorgesehen hätte, denn dann wären die Emporen von ihrer Struktur her so wie die Kapellen gebildet worden, und es hätte keine zu gliedernde Wand in der oberen Zone des Mittelschiffs gegeben. Es scheint daher so gut wie sicher, daß das erste Bauprojekt für die Waldsassener Klosterkirche ein Wandpfeilerlanghaus mit offenen Emporen über den Seitenkapellen vorsah.

Leider läßt sich aus den Plänen Hörmanns mit Ausnahme der Wandpfeilerstärken des Langhauses, die 7 Schuh (2,04 m) betragen, kein Längenmaß entnehmen. Da das Langhaus vier statt drei Joche besitzen sollte könnte man zunächst vermuten, die Kirche hätte insgesamt etwas länger werden sollen als der heutige Bau. Doch ist im Hinblick auf die schon fertiggestellten Klostergebäude sowohl ein weiter nach Osten vorspringender Chor, als auch eine weiter nach Westen gerückte Fassade auszuschließen. Es müssen also andere Raumteile der Kirche etwas kürzer geplant gewesen sein, wobei allerdings der Chor ausscheidet, da er bereits seit 1685 durch den Bau der Südwand auf seine heutige Länge festgelegt war. Doch hätte das Querhaus schmaler gebildet werden können, denn die Hängekuppel der Vierung wäre durchaus auch über einem querrchteckigen Grundriß auszuführen gewesen. Ferner hätte die Tiefe der einzelnen Langhausjoche nach den ersten Plänen etwas geringer ausfallen können, so wie ja auch die Wandpfeiler schmaler als beim ausgeführten Kirchenbau sind. Nicht zuletzt aber ist nach dem westlichen Doppelturmjoch zu fragen. Denn jener Turm im Winkel von Chor und nördlichem Querhaus, der beim Bau der heutigen Kirche unvollendet blieb (Abb. 10), war bereits nach den ersten Plänen vorgesehen. Dies beweisen der auf Hörmanns Plan des Vierungs- und Querhausbereiches im Grundriß angegebene schräg verlaufende Durchgang nach Osten hinter dem nördlichen Querhausaltar und die über diesem Altar im Aufriß gezeichnete rundbogige Öffnung, die wie ihr Gegenstück auf der Südseite offensichtlich zu einem Oratorium gehört (Abb. 5). Das erste Projekt sah also ebenso wie zunächst auch der ausgeführte Bau einen Einzelturm vor, was selbstverständlich ein zusätzliches Turmpaar im Westen ausschließt. Statt des Doppelturmjochs der heutigen Kirche haben also die ersten Pläne ein sicherlich etwas schmäleres Orgeljoch mit seitlichen Nebenräumen gezeigt.

Insgesamt läßt sich das 1688 gültige Bauvorhaben für die Klosterkirche folgendermaßen rekonstruieren: Die Kirche besitzt eine turmlose Westfassade, und das Langhaus setzt sich aus einem Vorjoch mit Orgelempore und einem vierjochigen Wandpfeilerraum mit Seitenkapellen und offenen Emporen zusammen. Die Altäre in den Seitenkapellen sind geostet, so daß Durchgänge nicht möglich sind. Licht gelangt in das Langhaus auf der Nordseite durch Fenster in den Kapellen und

Emporen, auf der Südseite wegen des Konventbaus allenfalls durch oberlichtartige Fenster in den Emporen. Vor den Wandpfeilerstirnen stehen auf Piedestals gekuppelte Pilaster korinthischer Ordnung mit vollständigem Gebälk, die in gleicher Form und Größe auch die übrigen Raunteile der Kirche gliedern und somit ein wichtiges, die einzelnen Raunteile miteinander verbindendes Element darstellen. Als Wölbung des Mittelschiffs dient eine stichbogige Tonne mit Gurtbögen und Stichkappen, die Seitenkapellen und Emporen sind mit Kreuzgratgewölben bzw. segmentbogigen Quertonnen gewölbt, die ebenfalls Stichkappen besitzen.

An das Langhaus schließt sich in gleicher Breite das Querhaus an. Die Querhausarme, die auf Emporen verzichten, haben Tonnengewölbe mit Stichkappen. Sie sind etwas tiefer als die Langhauskapellen, so daß die mit einer Hängekuppel gewölbte und vermutlich rechteckige Vierung gegenüber dem Mittelschiff durch einen Pfeilvorsprung leicht verengt ist. Da der Chor gegenüber der Vierung stärker eingezogen ist als letztere im Verhältnis zum Mittelschiff des Langhauses ist der stichbogige Triumphbogen deutlich niedriger als die ebenfalls segmentierten Vierungsbögen. Vermittelt wird die Breiten- bzw. Höhendifferenz durch eine Kehle, die den ganzen Triumphbogen rahmt – ein schönes Motiv, gerade im Zusammenspiel mit den konkav gebogenen Doppelpilastern und der angrenzenden segelförmig geblähten Hängekuppel. Vor allem aber gibt die Kehlung einen wirkungsvollen Rahmen für den majestätischen Hochaltar ab, der unter dem Triumphbogen stehend den Blick in den Chor versperrt hätte, so daß dieser für den Besucher der Kirche räumlich nicht mitgesprochen, aber doch als teilweise durchscheinender, lichterfüllter Raum von der Laienkirche aus wahrnehmbar gewesen wäre. Flankiert wird der Hochaltar von zwei Nebenalären, die etwas abgerückt vor den östlichen Querhauswänden stehen. Hinter ihnen verbergen sich schräge Durchgänge zum Konvent auf der einen, und zu dem im Winkel zwischen Querhaus und Chor vorgesehenen Turm auf der anderen Seite. Über den Durchgängen befinden sich in Höhe der Langhausermporen rundbogige Wandöffnungen, die wohl auf der westlich gegenüberliegenden Seite eine Entsprechung haben sollten. Anscheinend war daran gedacht, ihnen Balkone mit Balustradengeländern vorzusetzen, worauf die gestrichelten Linien auf Hörmanns Vierungsplan zu deuten scheinen (Abb. 5).

Der Chor sollte so lang wie der ausgeführt werden und platt schließen. Als Wölbung war eine durch Stichkappen und Gurtbögen gegliederte Tonne vorgesehen. Als niedrigster Raumteil der Kirche hätte aber seine Höhe nicht ausgereicht, um über das Dach des nördlichen Konventflügels hinweg Licht von Süden zu empfangen. Das östlichste Chorjoch sollte wie beim ausgeführten Bau nochmals eingezogen werden, und zwar ähnlich wie bei der Einziehung des Triumphbogens mit einer gekehlten Pilasterstellung und einer entsprechenden Kehlung des Gewölbeabsatzes. Diese Architekturform, die Hörmanns Aufriß des Choraltars zeigt, ließe sich allerdings auch auf die Ecken zwischen der Ostwand und den Längswänden des Chores beziehen. Das Motiv hätte auch hier eine wirkungsvolle architektonische Rahmung des mächtigen Choraltars abgegeben, der am östlichen Ende dieses Raumteils stehend allein dem Gottesdienst der Mönche dienen sollte. Ferner waren für die Klostergeistlichen an den Seitenwänden des Chores Gestühle mit jeweils 22 Ställen sowie eines mit fünf Sitzen vor der Rückseite des Laienhochaltars vorgesehen⁸⁴. Die 1685 begonnene Südwand des Chores, die spätestens 1688 bis zur Höhe des zweiten

⁸⁴ Johannes Hörmann, *Delinationes variae* (wie Anm. 81), fol. 8.

Klosterstocks im Rohbau vollendet gewesen sein dürfte, sollte wohl im wesentlichen die gleiche Gliederung erhalten wie sie der heutige Bau zeigt, also gekuppelte Pilasterstellungen und dazwischen jeweils zwei übereinander angeordnete Öffnungen zu den von den oberen beiden Stockwerken des Klosters aus zugänglichen Oratorien (Abb. 13). Dieses Wandsystem, das am ausgeführten Bau im ersten Joch der Nordwand wiederkehrt, weil hier im unvollendeten Turm ebenfalls Oratorien angelegt sind, sollte sehr wahrscheinlich von der gesamten Nordwand aufgegriffen werden. Darauf weist ihre ungewöhnliche Stärke, die anscheinend noch auf die erste Planung zurückgeht. Im Grunde besteht diese Wand struktiv aus drei mächtigen Pfeilern, zwischen denen Fenster bzw. Füllmauern sitzen. Letztere sind zweischalig gemauert, so daß sich Hohlräume ergeben, von denen der im Chorjoch so tief ist, daß er als Abstellkammer genutzt werden kann. Die riesigen Fenster­nischen aber, wie sie heute zu sehen sind, muß man sich mit zwei übereinander liegenden Scheinoratorien gefüllt vorstellen, an deren Rückwand jeweils ein Fenster für die Beleuchtung des Chores sorgt. Durch diese dem Turmjoch entsprechende Gliederung wäre die Symmetrie zur gegenüberliegenden Südwand gewahrt worden.

Als Entwerfer dieses ersten Projekts der Klosterkirche von Waldsassen kommt nur Georg Dientzenhofer in Frage, der im gleichen Jahr, in dem der Grundstein gelegt wurde, seine beiden Hauptwerke, die Wallfahrtskirche zur hl. Dreifaltigkeit bei Waldsassen, die sogenannte Kappel, und die Jesuitenkirche zum Hl. Namen Jesu in Bamberg begonnen, bzw. entworfen hatte⁸⁵. Den Auftrag für die Bamberger Kirche verdankte Dientzenhofer übrigens auch dem Superior von Waldsassen, P. Nivard Christoph, der ihn den Jesuiten eindringlich empfohlen hatte. Dies spricht für die hohe Achtung, die Georg gerade auch als entwerfender Architekt in Waldsassen genoß. Mit den herausragenden Kirchenbauten der Kappel und der Bamberger Jesuitenkirche hatte sich Georg Dientzenhofer zudem als ein Baukünstler erwiesen, der seinem Meister Abraham Leuthner weit überlegen war. Anscheinend war Leuthner in Waldsassen schon bald nach Baubeginn nur noch als Unternehmer tätig, der sich vornehmlich um die organisatorischen und geschäftlichen Dinge kümmerte, während Dientzenhofer Planung und Ausführung in der Hand hatte.

Das erste Projekt für die Waldsassener Klosterkirche ist in vieler Hinsicht mit der Bamberger Jesuitenkirche verwandt⁸⁶. Insbesondere die Grundstruktur des Langhauses verbindet beide Kirchen miteinander. Hier wie dort bildet der Architekt einen Wandpfeilerraum mit Seitenkapellen und Emporen und stellt gekuppelte Pilaster auf hohen Piedestals vor die Wandpfeilerstirnen, wobei er darauf achtet, daß die Kapitelle genau in der Zone der Emporenbrüstungen liegen. Als Wölbung dient ebenfalls in beiden Kirchen eine durch Gurtbögen gegliederte und mit Stichkappen versehene Tonne. Wie sehr Georg dieses Architektursystem liebte zeigen auch seine kleineren Kirchenbauten, nämlich die 1683 erbaute Kirche der dem Kloster Waldsassen inkorporierten Pfarrei Falkenberg⁸⁷, die ab 1686 errichtete Pfarr- und Wallfahrtskirche von Trautmannshofen⁸⁸ und die 1687 begonnene Abteikirche der Benediktiner von Michelfeld⁸⁹.

⁸⁵ Staatsarchiv Amberg, Amt Waldsassen, Fasz. 95 Nr. 2228: Antwortbrief des P. Balthasar Wolff S. J. vom 24. März 1686; deutsche Übersetzung bei Korth, 1993 (wie Anm. 27), S. 78.

⁸⁶ Vgl. zu dieser Kirche Korth, 1993 (wie Anm. 27).

⁸⁷ Über diese zu Beginn des 20. Jahrhunderts abgebrochene Kirche bereitet der Verf. eine eigene kleine Untersuchung vor.

⁸⁸ Vgl. zu dieser Kirche Walter Boll, Die Kirche in Trautmannshofen, ein Werk Leonhard

Nahe verwandt mit der Bamberger Jesuitenkirche ist auch die Bildung von Querhaus und Vierung, denn in beiden Fällen hält sich das Querhaus an die Breite des Langhauses und besitzt die Vierung eine Hängekuppel. Allerdings ist in Waldsassen der Querhauscharakter stärker betont, da hier die in Bamberg angelegten Emporen fehlen.

Was die Chöre betrifft, so gibt es hinsichtlich der für Waldsassenen angenommenen Scheinemporen der Nordwand eine Entsprechung, wenngleich man in die Bamberger Scheinemporen vom oberen Chorumgang aus durch kleine mit einer Leiter zu erreichende Öffnungen gelangen kann. Ansonsten aber sind die Chöre ganz verschieden gebildet, was sich in erster Linie aus der unterschiedlichen Funktion der beiden Kirchen erklärt. In Bamberg soll der Chor mit seinem Hochaltar als Blickfang für die Besucher der Kirche dienen, während in Waldsassen der Chor, der durch einen unter dem Triumphbogen stehenden Hochaltar uneinsehbar bleibt, ausschließlich den Mönchen dient und als förmliche Mönchskirche mit einem zweiten Hochaltar ausgestattet ist. Diese besondere Lösung Waldsassens entsprach sicherlich den Wünschen des Konvents, doch ist ein direktes Vorbild nicht benennbar⁹⁰. Zwar sind plattgeschlossene Psallierchöre unmittelbar hinter dem Hochaltar bei Klosterkirchen des 17. Jahrhunderts weithin gebräuchlich, doch handelt es sich dabei in der Regel um kürzere Räume, die auf ein reguläres Presbyterium folgen und zumeist erhöht über einem als Sakristei genutzten unteren Raum liegen.

Die Bauformen und Motive, die Georg Dientzenhofer anwandte, lassen sich bezüglich ihrer Herkunft im großen und ganzen gut bestimmen. Das Wandpfeilerlanghaus mit Seitenkapellen und Emporen ist in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz weit verbreitet. Georg Dientzenhofer kannte zweifellos aus seiner engeren oberbayerischen Heimat bei Rosenheim die Pfarrkirche St. Oswald von Traunstein und die Klosterkirche der Augustiner-Chorherren von Gars am Inn, Bauten, die Kaspar Zuccalli zugeschrieben werden. Auch die Jesuitenkirche St. Michael und die Pfarrkirche St. Paul in Passau, vermutlich Werke des Pietro Francesco Carlone, kannte Georg gewiß aus eigener Anschauung, lag doch Passau auf dem Wege von seiner Heimat nach Prag. In Böhmen allerdings, wo Dientzenhofer lernte, ist der beschriebene Bautypus seltener vertreten.

Die Kombination des Wandpfeilerlanghauses mit einem Querhaus, wie sie Georg in Bamberg verwirklichte und für Waldsassen vorschlug, erfolgte fast gleichzeitig

Dientzenhofers, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg, 101 (1961), S. 109–120. Die Kirche sollte anfangs von Leonhard Dientzenhofer errichtet werden, doch übergab Leonhard den Bau noch ehe er begonnen hatte, seinem Bruder Georg, da dieser ihn inzwischen als Polier der Jesuitenkirche in Bamberg benötigte.

⁸⁹ Über Michelfeld bereitet Adolf Mörtl eine eingehende Untersuchung vor; – vgl. Adolf Mörtl, Zum Verhältnis von Dekoration und Architektur bei nordoberpfälzischen Kirchenbauten um 1700, in: 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg – Berichte und Forschungen, München/Zürich 1989, S. 411–429, hier S. 421 Anm. 23.

⁹⁰ Möglicherweise haben die aus Fürstenfeld stammenden Mönche die liturgische Situation ihrer heimatlichen Klosterkirche übernehmen wollen. Dort stand nach den Umbauten von 1661 bis 1668 der Hochaltar im siebten Mittelschiffsjoch der dreischiffigen frühgotischen Kirche, hinter dem die folgenden fünf Joche des Mittelschiffs den platt geschlossenen Mönchschor bildeten, der in einer abschließenden quadratischen Scheitelkapelle einen eigenen Altar besaß. – Vgl. den Grundriß in: In Tal und Einsamkeit – 725 Jahre Kloster Fürstenfeld – Die Zisterzienser im alten Bayern, Bd. 1: Katalog, bearbeitet von Angelika Ehrmann, Peter Pfister, München 1988, S. 35 Nr. B. II 5; ferner Klemenz (wie Anm. 5), nach S. 128 Tafel 10.

mit der Jesuitenkirche von Solothurn, einem Werk des Jesuitenbruders, Kunstschreiners und Architekten Heinrich Mayer, und der Wallfahrtskirche auf dem Schönenberg bei Ellwangen, die Mayer zusammen mit Michael Thumb projektierte. Diese beiden 1680 bzw. 1682 begonnenen Kirchen, die das sogenannte Vorarlberger Münsterschema begründeten⁹¹, sind Dientzenhofer möglicherweise über Johannes Hörmann bekannt geworden, der von ihnen 1683 Plankopien angefertigt hatte. Hörmann hielt sich zwar in den Jahren 1682 bis 1685 in den Jesuitenkollegien von Straubing und Regensburg auf, doch war er 1683 auch für das Kolleg in Amberg tätig⁹², wo er sicherlich Dientzenhofer begegnete, den die Amberger Jesuiten mit der Planung des Nordflügels ihres Kollegs betraut hatten⁹³.

Die Querhäuser der Jesuitenkirche von Solothurn und der von den Ellwanger Jesuiten errichteten Schönenberg-Kirche unterscheiden sich von Dientzenhofers Lösungen beträchtlich. Zum einen reichen sie etwas über die Breite des Langhauses hinaus, zum anderen sind sie so schmal, daß es nicht zur Bildung einer eigentlichen Vierung vor dem eingezogenen Chor kommt. Zu der Idee, die Vierung deutlicher zu akzentuieren und mit einer Hängekuppel auszuzeichnen, dürfte Dientzenhofer durch die Jesuitenkirche von Klattau in Böhmen inspiriert worden sein. Dieser Bau, dessen Grundriß im Dientzenhofer-„Skizzenbuch“ des Bayerischen Nationalmuseums München⁹⁴ enthalten ist, und den Georg gekannt haben dürfte, war ab 1655 nach Plänen des damals in Böhmen führenden Architekten Carlo Lurago errichtet worden.

Und noch etwas ist bei der Gewölbekonstruktion des ersten Waldsassener Projektes zu beachten: Dientzenhofer wollte vermutlich ebenso wie bei der Bamberger Jesuitenkirche auf eine Stuckdekoration gänzlich verzichten, um allein die Architektur in ihrer Strenge und Klarheit wirken zu lassen. Auch die Kuppel und die übrigen Dientzenhofer-Kirchen in Falkenberg, Trautmannshofen und Michelfeld waren ursprünglich nicht stuckiert, bzw. freskiert. Zu diesem Konzept paßten am besten Tonnenwölbungen mit Stiehkappen und Gurten bzw. Kreuzgratgewölbe und als Hervorhebung der Vierung eine Hängekuppel.

Beachtung verdient zum Schluß noch ein Motiv der Planung Dientzenhofers, das in seltsamem Kontrast zur Strenge seiner Architektur steht und wie ein noch ganz isolierter Vorbote der sich erst im 18. Jahrhundert nördlich der Alpen etablierenden kurvierten Architektur wirkt. Gemeint ist die konkave Bildung des Übergangs von der Vierung zum schmäleren und niedrigeren Chor, ein Motiv, das als Kehlung der Pilaster und des Gurt- bzw. Schildbogens am östlichen Ende des Chores ähnlich wiederkehrt (Abb. 5, 6). Es ist bezeichnend, daß dieser „Stilsplitter“, der sich aus dem Repertoire borrominesker Architektur nach Waldsassen verirrt zu haben

⁹¹ Norbert Lieb, *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, München/Zürich 1976, 3. Aufl. 1976, S. 34 ff.

⁹² Braun (wie Anm. 81), S. 53.

⁹³ Felix Mader, *Stadt Amberg (= Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg, Bd. 16)*, München 1909, S. 41.

⁹⁴ Bayerisches Nationalmuseum München, Bibliothek Inv.-Nr. 4584. Grundriß der Jesuitenkirche von Klattau auf pag. 253 links. Vgl. zu der Plansammlung auch Thomas Korth, Leonhard Dientzenhofer und das Münchner „Dientzenhofer-Skizzenbuch“, in: *Hortulus Floridus Bambergensis – Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte*. Renate Baumgärtel-Fleischmann zum 4. Mai 2002, hg. von der Staatsbibliothek Bamberg durch Werner Taegert, Petersberg 2004, S. 233–250.

scheint, von Christoph Dientzenhofer, dem Begründer des von Borromini und Guarini inspirierten sogenannten „extremen“ böhmischen Barocks, aufgegriffen und weiterentwickelt wurde. Denn in seiner Wallfahrtskirche von Maria Kulm bei Eger sind die gekehlten Pilaster und Bögen um 1692 systematisch und in logischer Konsequenz eingesetzt worden: viermal im Langhaus, viermal in der Vierung und je zweimal in den Querhausarmen und im Chor⁹⁵.

Ob das Bauprojekt Georg Dientzenhofers, das aus den 1688 gezeichneten Ausstattungsplänen des Jesuitenbruders Johannes Hörmann rekonstruiert werden konnte, im Sommer 1689, als unter Christoph Dientzenhofer die Fundamentierungsarbeiten begannen, noch zur Ausführung bestimmt war, ist ungewiß.

Wie aus der Baugeschichte hervorging, wurde von Osten nach Westen gearbeitet und dabei wohl auch das Fundament fortschreitend und nicht in einem Zuge gelegt. Das bedeutet, daß der Chor und der an dessen Nordseite stehende Einzelturm vor der Fundamentierung der übrigen Teile der Kirche angefangen worden sein könnten. Es wäre also durchaus möglich, daß zunächst noch nach Georgs Plänen gearbeitet wurde. In diesem Fall hätte die Planänderung erst einige Zeit nach Baubeginn stattgefunden, spätestens aber etwa 1691 als die Mauern über die Höhe des Architravs der inneren Ordnung weitergeführt wurden, denn die obere Wandzone des Chores reagiert bereits auf die Neuplanung des Langhauses mit dem gedehnten Fries und dem wesentlich höheren Kranzgesims.

Ein besonderes Problem der Planungsgeschichte stellt der Einzelturm an der Nordseite des Chores dar. Denn warum sollte er nach 1691 noch in seiner vollen Mauerstärke bis zum Dachgesims des Chores weitergebaut worden sein, wenn er doch durch die neue Planung mit der Doppelturmfront überflüssig geworden war?

Eine mögliche Antwort wäre die, daß um 1691 zwar schon das neue Langhaus projektiert war, aber eben noch nicht die Doppelturmfront. Eine solche Überlegung wäre nicht von vorneherein abwegig, denn daß tatsächlich eine differenziertere Betrachtungsweise der Planungsgeschichte der 90er Jahre notwendig ist, wird sich hinsichtlich der Gewölbekonstruktion noch erweisen.

Ein Grund für die etwas spätere Projektierung der Doppelturmfront könnte gewesen sein, daß erst zu einem fortgeschritteneren Baustadium Besorgnisse hinsichtlich der Standfestigkeit des Turmes aufkamen. Tatsächlich berichtet der Klosterchronist Hueber, dieser Turm, der nach dem anfänglichen Bauplan eine gewaltige Glocke tragen sollte, sei nicht fertiggestellt worden, weil seine Fundamente nachgegeben hätten⁹⁶. Am Bauwerk selbst sind zwar keine Schäden festzustellen, doch könnte es auch sein, daß man zukünftige statische Schwierigkeiten fürchtete oder solche überhaupt nur vorschützte, um einen Grund für die Erbauung einer Doppelturmfront zu haben. Wie dem auch gewesen sein mag, spätestens 1693 muß die Doppelturmfront projektiert gewesen sein, denn in diesem Jahr waren die Fundamentierungsarbeiten wohl soweit nach Westen getrieben, daß auch der Grund für die Türme zu legen war. Für eine Zisterzienserkirche ist die Zweiturmfront übrigens äußerst ungewöhnlich, doch folgten dem Waldsassener Traditionsbruch schon bald die Abteien Leubus in Schlesien (um 1700) und Schöntal a. d. Jagst, letztere 1708 von Jakob Ströhlein nach Plänen Leonhard Dientzenhofers begonnen und ab 1711 von Ströhleins und Dientzenhofers Schwager Bernhard Schießer weitergeführt.

⁹⁵ Vgl. zur Wallfahrtskirche Maria Kulm Susanne Steinlein, Die Wallfahrtskirche Maria Kulm (= Verlag Schnell & Steiner, Kunstführer Nr. 2128), Regensburg 1994.

⁹⁶ Binhack, 1888 (wie Anm. 17), S. 17.

Später entschlossen sich auch die Zisterzienser von Pielenhofen in der Oberpfalz, Grüssau in Schlesien sowie Fürstenzell in Niederbayern zu Kirchen mit Zweiturmfassaden

Die Neuformulierung des Langhauses, das jetzt nicht mehr wie nach den ersten Plänen als vierjochiger Wandpfeilerraum mit Seitenkapellen und offenen Emporen, sondern als dreijochiger Saal mit geschlossenen Emporen über den Seitenkapellen und einem durchfensterten Obergaden gebildet werden sollte, hatte drei große Vorteile. Zum einen ermöglichte der Fortfall des vierten Jochs die Bildung einer quadratischen statt der von Georg Dientzenhofer vermutlich nur querrrechteckig geplanten Vierung. Zum anderen wurde es durch die Erhöhung des Mittelschiffs und die Bildung eines Lichtgadens möglich, den Raum auch von Süden her zu beleuchten. Denn nach dem Projekt Georg Dientzenhofers hätten die Fenster der Emporen kaum über das Pultdach des angrenzenden Konventflügels gereicht. Zum dritten aber ermöglichte die größere Höhe des Langhauses auch eine Erhöhung der übrigen Bauteile der Kirche. Für den Chor wirkte sich dies besonders günstig aus, da er nunmehr ebenfalls Licht von Süden erhalten konnte. Hierfür war allerdings eine ausgeklügelte Lichtführung nötig. Denn da das Gewölbe wegen der geringeren Raumbreite tiefer sitzt als das des Langhauses, und daher die Stichkappen mit ihrem Scheitel nur wenig über das Konventdach hinausreichen, mußte hinter ihnen ein Lichtschacht angelegt werden, der zu den wesentlich höher situierten Fenstern des Außenbaus führt (Abb. 11). Zugleich haben die Lichtschächte, die auf der Nordseite aus Symmetriegründen eine Entsprechung fanden, den Effekt, daß das Licht über die Gewölbe der Stichkappen hinweg in den Dachraum gelangen kann und diesen von unten her beleuchtet. Eine offenbar ebenfalls erwünschte Folge dieser Konstruktion ist im übrigen die, daß die im Kircheninnern aufsteigende Luft in den Dachraum entweichen kann. Diese bautechnische Besonderheit der Kanalisation von Licht und Luft ist allerdings schon an dem 1686/87 errichteten Bibliotheksflügel des Klosters zu finden, denn hier reichen die hohen rundbogigen Fenster mit ihren Nischen beträchtlich unter das Fußbodenniveau des Bibliotheksaals hinab und spenden dem unter der Bibliothek liegenden Refektorium durch die Stichkappen des Tonnengewölbes zusätzliches Oberlicht. Dabei konnte früher die Luft des durch zwei große Ofen geheizten Refektoriums durch die Lichtschächte in den Büchersaal aufsteigen und diesen temperieren. Letztlich ist diese Konstruktion jedoch eine Folge des Versuchs, die Fassade des nur zweigeschossigen Bibliotheksflügels mit den Fassaden der zwar gleichhohen, aber dreigeschossigen Nachbartrakte hinsichtlich der Hauptgliederungselemente in Übereinstimmung zu bringen.

Die Differenzierung und gegenseitige Verschiebung innerer und äußerer architektonischer Strukturen, die zu einer partiellen Zweischaligkeit der Mauersubstanz führt, ist an der Waldsassener Klosterkirche auch sonst als Mittel einer optimalen Raumbeleuchtung unter Wahrung der äußeren Ebenmäßigkeit der Fassaden eingesetzt worden, denn diese Konstruktion erscheint nicht nur im Chor, sondern auch an den Querarmen und an der Westfassade. Ferner tritt sie an der Nordseite des Langhauses in Erscheinung, wo die Seitenkapellen und Emporen jeweils durch ein gemeinsames Fenster beleuchtet werden, dessen Laibungen an der Kapellenwölbung vorbeiziehen. Das Ignorieren des Emporengeschosses durch die Fenster hatte dabei den doppelten Vorteil, daß mehr Licht in das Kircheninnere gelangen und der von den östlichen Bauteilen vorgegebene äußere Wandaufriß am Langhaus fortgeführt werden konnte, wodurch die Kirche ein einheitliches Äußeres erhielt. Ausgangspunkt der für die Waldsassener Kirche so charakteristischen hohen und breiten

Rundbogenfester ist der Chor (Abb. 10, 13). Hier entstanden sie durch Aufgabe der von Georg Dientzenhofer höchstwahrscheinlich geplanten doppelgeschossigen Scheinemporen zwischen den mächtigen Mauerpfeilern der Nordwand. Ursprünglich hätten diesen Emporen am Außenbau zwei übereinanderliegende Fensterreihen entsprochen, wie dies heute noch bei den Oratoriengeschossen des unvollendeten Turms der Fall ist (Abb.10). Der Grund für den Fortfall der Scheinemporen an der nördlichen Chorwand und ihr Ersatz durch hohe Fenster ist wieder im Bestreben zu suchen, das Innere der Kirche mit mehr Licht zu versorgen. Allerdings wurden in die Pfeilernischen des Chores dünne Wandscheiben eingesetzt, die von einem hohen Rundbogenfenster mit einem darüberliegenden Kreisfenster durchbrochen sind – eine Lösung, die in gewisser Weise an die frühere doppelte Fensterreihe erinnert. Diese Teilung wurde jedoch im Querschiff und am Langhaus aufgegeben, um einen maximalen Lichteinfall zu gewährleisten.

Der Wechsel von der zuerst vorgesehenen Wandpfeilerbauweise des Langhauses zum ausgeführten System hatte, was insbesondere die Veränderungen am Chor belegen, wohl in erster Linie den Zweck, der Kirche mehr Licht zu verschaffen. Dabei dürfte die Vermehrung der Lichtfülle im Inneren der Kirche kein bloßer Selbstzweck gewesen sein. Vielmehr stand die bessere Beleuchtung auch und vor allem im Zusammenhang mit der nunmehr geplanten Stuck- und Freskoeschmückung der Kirche, die das erste Projekt aller Wahrscheinlichkeit nach noch nicht vorsah. Insbesondere die Deckenfresken des Mittelschiffs, der Kuppel und des Chores sollten durch eine helle und möglichst gleichmäßige Beleuchtung ihre volle Wirkung entfalten können.

Doch auch die architektonische Struktur als solche hob den Rang des Langhauses, das nun nicht mehr im Allerweltsystem der auch bei Dorfkirchen anzutreffenden Wandpfeilerbauweise, sondern nach dem exklusiveren System des basilikal gestaffelten Kapellen-Emporen-Saals (Abb.12) errichtet werden sollte, wie es die böhmischen Jesuitenkirchen Carlo Luragos zeigen, und dem auch das neben Waldsassen größte klösterliche Bauvorhaben jener Zeit, die 1686–1695 nach Plänen Carlo Antonio Carlones erbaute Augustiner-Chorherrenkirche St. Florian in Oberösterreich, folgte⁹⁷.

Zum unmittelbaren Vorbild nahm man sich in Waldsassen jedoch nicht die moderne Kirche von St. Florian, sondern die bereits etwas antiquierte Jesuitenkirche St. Ignaz in der Prager Neustadt, die 1665–1678 nach Plänen Carlo Luragos erbaut worden war. Deren Langhaus ist bis in viele Einzelheiten hinein für Waldsassen maßgeblich gewesen. Als wichtigstes Element der Grundstruktur sind, außer dem dreizonigen Wandaufbau, die auch für andere böhmische Barockkirchen charakteristischen klammerartigen Pfeilervorsprünge am Anfang und Ende des Mittelsaals zu nennen, durch die dessen Eigenräumlichkeit betont wird. Sodann ist die Pilasterinstrumentierung mit dem übermäßig gedehnten Fries des Gebälks fast wörtlich von der Prager Kirche übernommen. Auch die abgeschrägten Ecken in den Seitenkapellen von St. Ignaz kehren in Waldsassen wieder.

Angesichts dieses Rückgriffs auf einen etwa eine Generation älteren Bau erstaunt die von St. Ignaz ganz verschiedene und sich nunmehr an St. Florian orientierende Gewölbekonstruktion des Waldsassener Langhauses. Denn dessen Mittelschiff zeigt nicht die zu erwartende Stuckkuppel, sondern drei Hängekuppeln (Abb 12, 13). Und

⁹⁷ Thomas Korth, *Stift St. Florian – Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage* (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd. 49), Nürnberg 1975.

noch überraschender: die ebenfalls kuppeligen Gewölbe der Seitenkapellen haben ovale Öffnungen, durch die man auf die Deckenbilder der Emporenkuppeln blicken kann (Abb. 14) – ein Motiv, das Waldsassen zum Protagonisten ähnlicher Lösungsversuche macht.

Ausgeschlossen, daß diese Formen zum ursprünglichen Konzept des so sehr auf St. Ignaz fixierten Langhausprojekts gehörten. Und in der Tat erweisen sich nicht nur die Hängekuppeln des Langhauses und die durchbrochenen Wölbungen der Seitenkapellen, sondern auch die Einführung der Pendentivkuppel über der Vierung als nachträgliche Neuerungen.

Aus Änderungen an der Konstruktion des Dachwerks läßt sich nämlich erkennen, daß die drei Hängekuppeln des Mittelschiffs ursprünglich nicht vorgesehen waren, denn es mußten mehrere der querliegenden Zerrbalken im mittleren Bereich über einige Meter hinweg herausgeschnitten und mit Wechselln abgefangen werden, damit die höher aufsteigenden Kuppelscheitel Platz haben. Auch wurden die beiden längslaufenden Überzüge, an denen die Zerrbalken mit Eisenschrauben aufgehängt sind bzw. waren, im Bereich der Kuppeln schräg abgebeilt, damit sie nicht in deren Schalen einschneiden. Lediglich über den tiefer liegenden Gurtbögen zwischen den Kuppeln konnte die ursprünglich vorgesehene Dachkonstruktion unverändert beibehalten werden. Aus diesen Beobachtungen folgt, daß man bei der Herstellung des Dachwerks offensichtlich noch mit einer Tonnenwölbung des Mittelschiffs rechnete, die sich zu den Obergadenfenstern mit Stichkappen öffnen und die gleiche Scheitelhöhe wie die heutigen Gurtbögen zwischen den Kuppeln besitzen sollte. Da die Wechsel der abgeschnittenen Zerrbalken in die benachbarten nicht durchschnittenen Balken eingezapft sind, muß die Balkenlage bei den Veränderungen noch beweglich gewesen sein, woraus geschlossen werden kann, daß die Planänderung erst während des Aufbaus des Dachgerüsts, also im allerletzten Moment erfolgte. Um einen Eindruck zu gewinnen, wie das Langhaus ohne die Änderung der Gewölbe ausgesehen hätte, ist ein Vergleich mit der Benediktinerkirche Broumov in Nordostböhmen nützlich, die ebenfalls in Anlehnung an St. Ignaz in Prag von Martino Allio 1685–1694 erbaut wurde. Das Langhaus der Kirche besitzt ähnlich reichen Schmuck wie in Waldsassen, wobei auch hier die Gemäldfelder mit Fresken von Steinfels gefüllt sind, doch ist das Gewölbe als eine mit Stichkappen und doppelten Gurtbögen gegliederte Tonne gebildet⁹⁸.

Die Ausstattung des Waldsassener Mittelschiffs mit Hängekuppeln hatte zur Folge, daß nunmehr die ursprünglich für die Vierung vorgesehene Hängekuppel nicht mehr ausreichte, um den höheren architektonischen Rang dieses Raumteils gegenüber dem Langhaus weiterhin zur Geltung zu bringen. So wurde über der Vierung die wesentlich anspruchsvollere Pendentivkuppel errichtet (Abb. 12, 13). Auch dies kann aus nachträglichen Veränderungen am Dachwerk erschlossen werden. Da – wie bereits erwähnt – eine dendrochronologisch untersuchte Hängesäule der Dachkonstruktion über der Kuppel den Winter 1693/94 als Fälldatum des Baumes ausweist, muß mindestens bis in das Jahr 1694 hinein noch der ursprüngliche Plan einer nicht in das Dachwerk eingreifenden Hängekuppel bestanden haben.

Aus alledem geht hervor, daß das Mittelschiff des Langhauses und die Vierung noch nicht eingewölbt waren, als 1694/95 das Dachwerk über diesen Bauteilen auf-

⁹⁸ David Klemm, *Ausstattungsprogramme in Zisterzienserkirchen Süddeutschlands und Österreichs von 1620 bis 1720* (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 293), Frankfurt a. M. 1997, S. 121 f.

gerichtet wurde. Das bezieht sich selbstverständlich auch auf die Seitenkapellen und Emporen des Langhauses, deren Wölbungen stilistisch und motivisch noch jünger erscheinen und erst recht nicht Teil der älteren an St. Ignaz in Prag orientierten Langhausplanung sein können.

Für die Neuplanung des Langhauses und die mit ihr verbundenen Veränderungen an Vierung, Querhaus und Chor, die spätestens auf 1691 datiert werden müssen, kommen als Entwerfer entweder Christoph Dientzenhofer oder Bernhard Schießler in Frage. Doch bevor der Versuch einer stilkritischen Klärung der Zuschreibungsfrage unternommen werden kann, muß noch die Doppelturmfront genauer in den Blick genommen werden.

Wie aus der Baugeschichte hervorging, erhielt Bernhard Schießler 1695 ein Honorar für einen Abriß der Turmfront. Und 1697 wurde er nochmals für Detailpläne der Steinmetzarbeiten an den Türmen, der Bekrönungen der Türme sowie des großen Segmentgiebels des Mittelrisalits bezahlt. Anscheinend aber ging diesem spät entwickelten Ausführungsprojekt ein etwas anders gearteter Plan voraus, worauf eine partielle Ansicht der Waldsassener Westfassade auf Steinfels' Deckenbild unter der Orgelepore schließen läßt (Abb. 15)⁹⁹. Zwar ist das Fresko erst 1698 entstanden, doch war zu diesem Zeitpunkt die Turmfront noch im Bau, so daß sich der Maler nicht wie bei der Darstellung der Ostfassade von Kirche und Kloster auf dem ersten Chorfresko an die Natur halten konnte, sondern einen Plan zu Hilfe nehmen mußte, der freilich zum Zeitpunkt der Ausführung des Freskos schon überholt war. Dieser Plan unterschied sich von der ausgeführten Fassade vor allem durch eine andere Größe, Verteilung und Rahmung der Fenster. Daß es tatsächlich ein derartiges Fassadenprojekt gab, legt die Rückfront des Chores nahe (Abb. 10), denn hier zeigen die oberen beiden Fenster, die 1695 vermauert wurden und seither nur noch als Blendfenster in Erscheinung treten, Umrahmungen, die sich von denen der übrigen Fenster der Kirche stilistisch scharf unterscheiden, aber mit den Fensterumrahmungen der auf dem Fresko dargestellten Westfront engstens verwandt sind. Die Umrahmungen der beiden Chorfenster wurden 1692 von dem Prager Stukkateur Cesare Bossi in Putz ausgeführt und orientieren sich mit ihren Ohrungen, kleinen Voluten und Festons an italienisch-frühbarocken Formen, die in Prag und Böhmen in der Nachfolge Carlo Luragos und Francesco Carattis von einigen Architekten, wie z. B. Paul Ignaz Bayer, bis in das 18. Jahrhundert hinein gepflegt wurden.

Die stilistische Übereinstimmung von Bossis Fensterumrahmungen mit denen des durch Steinfels überlieferten Projekts der Westfassade läßt darauf schließen, daß 1692 Pläne zur Außengestaltung der Kirche vorlagen, nach denen die Ostfassade des Chores fast vollendet wurde. Noch bevor die unteren Fenster der Ostfront ausgeführt wurden, müssen die Pläne, die ihrem stilistischen Charakter nach gut zur Planung des von der Prager Jesuitenkirche St. Ignaz inspirierten Langhauses passen, aufgegeben worden sein.

Während der Grund für die Vergrößerung der Fenster an Chor, Querschiff und Langhaus klar ist – es sollte möglichst viel Licht ins Innere gelangen – liegt die Ursache für die Neugestaltung der Doppelturmfront nicht so ohne weiteres auf der Hand. Analysiert man jedoch die Darstellung der Kirchenfassade auf dem Fresko von Steinfels näher, so scheint der Wunsch nach größerer Höhe ausschlaggebend gewesen zu sein. Es fällt nämlich auf, daß das obere Geschoß mit der jonischen Pilasterordnung beim ausgeführten Bau höher sitzt (Abb. 9) als auf dem von

⁹⁹ Für den Hinweis auf die Darstellung ist H. H. Stadtpfarrer Michael Fuchs zu danken.

Steinfels abgebildeten Plan, denn das Fenster der Mittelachse ist gegenüber dem älteren Vorhaben ganz nach unten gerückt, so daß zur Füllung der leeren Wandfläche eine Blendnische über ihm notwendig wurde. Würde man das ganze obere Geschoß des ausgeführten Baus in Gedanken etwas herunterzonen, indem man den zu breiten Fries der dorischen Ordnung, insbesondere aber die auf dem Gebälk ruhende Attika staucht, dann würde das besagte Fenster bei nicht oder nur wenig veränderter Position im Verhältnis zum Inneren der Kirche nach unten verlängert und zugleich näher an den Architrav der jonischen Ordnung gerückt. Damit würde es in etwa einen Platz einnehmen wie auf dem älteren Plan. Vermutlich sollte durch die leichte Erhöhung der obere Giebel des Mittelrisalits mit dem First des Mittelschiffdaches in Übereinstimmung gebracht werden, das seit 1695 offen über der Westfront stand. Denn bei einem niedrigeren Giebel hätte es eines kleinen, vom Boden aus allerdings nicht sichtbaren Walms bedurft. Leider ging diese Maßnahme auf Kosten der Proportion, denn das hohe Gebälk der unteren Ordnung und die Attika mit dem Segmentgiebel des Risalits wirken gegenüber der darüber stehenden jonischen Ordnung zu mächtig. Insbesondere aber empfindet man das gleichsam „heruntergerutschte“ Fenster in der Mittelachse des oberen Geschosses als unbefriedigend und die Einführung der Nische darüber als Notlösung. Die oberen Geschosse der Türme wurden gegenüber dem auf dem Fresko wiedergegebenen älteren Entwurf ebenfalls verändert, und zwar hauptsächlich durch die Einführung von Lisenen, die mit ihren Sockeln, Basen und Gebälken eine dritte Ordnung in Fortführung der unteren beiden Pilasterordnungen abgeben sollen. Auf diese Weise sind die Freigeschosse der Türme optisch fest mit der Fassade verbunden. Auf dem Bild von Steinfels erscheint die Bildung der Türme weniger systematisch durchdacht, dafür aber origineller in der Erfindung, insbesondere was die Einbindung der Zifferblätter der Turmuhren in die Architektur betrifft.

Die Gestaltung des unteren Fassadengeschosses wird auf dem Fresko von Steinfels leider nicht wiedergegeben. Es hätte jedoch ebenfalls unter den vorgegebenen Bedingungen zu leiden gehabt wie der ausgeführte Bau. Zum einen war die Höhe der toskanischen Pilaster von der Kolossalpilasterordnung des anstoßenden dreigeschossigen Klosterbaus vorgegeben. Zum anderen verdeckt die Fassade dieses Klosterflügels einen Teil der Kirchenfront, da sie in Fortsetzung der südlichen Kirchenwand errichtet worden war. Immerhin aber lösen die abgeschrägten Ecken der Doppelturmfront, die übrigens auch das ältere Projekt vorsah, das Problem einigermaßen zufriedenstellend, denn so trifft die Fassade des Klosterbaus auf die Abschrägung und raubt der Kirchenfront nicht den unverzichtbaren äußeren Pilaster.

Ein weiteres Problem für die Gestaltung des unteren Fassadengeschosses bildete die Vorgabe, daß im Innern der Türme und in dem zwischen ihnen liegenden Joch die Stockwerksebenen des nördlichen Klosterflügels weitergeführt werden mußten, damit auf allen drei Ebenen eine Querverbindung gewährleistet war. Vom dritten Geschoß des Nordflügels aus sollte man durch die Türme und über die Orgelempore zu den Emporen über den Seitenkapellen des Langhauses gelangen können. Auf der mittleren Ebene war eine Passage zwischen dem Klosterbau auf der einen Seite und dem Gästetrakt auf der anderen Seite notwendig, denn die Gäste sollten das Kloster und die kleinen, zu den westlichen Seitenkapellen des Langhauses sich öffnenden Turmportale erreichen können. Dazu war unterhalb der Orgelempore eine schmale Emporenbrücke als Verbindung zwischen den Türmen nötig. Diesen Weg nahm auch der Abt, wenn er vom Abteischloß über den als Verbindungsflügel dienenden Gästebau in das Kloster gelangen wollte. Auf der Ebene des Erdgeschosses ergab

sich die Querverbindung durch die Türme und das Vorjoch des Kirchenlanghauses mehr oder weniger von selbst.

Ein gravierender Nachteil dieser inneren Disposition war das Fehlen von Treppen in den Türmen, so daß ein Betreten der Orgelempore nur über den nördlichen Klosterflügel möglich war. Und um den Dachboden der Kirche zu erreichen, mußte man die Wendeltreppe des unvollendeten Turms im Winkel zwischen nördlichem Querhaus und Chor benutzen. Erst vom Dachboden aus konnte man dann in den oberen Bereich der Westtürme gelangen und entweder nach oben oder nach unten steigen, wobei von den nach unten führenden Wendeltreppen die des nördlichen Turms unvollendet blieb.

Die besondere Funktion des unteren Teils der Doppelturmfront machte auf allen drei Ebenen Fenster zur Beleuchtung der oval gestalteten und mit stuckierten Kuppeln versehenen Turmräume notwendig, was zu einer gewissen Überfüllung der Traveen des unteren Fassadengeschosses mit Wandöffnungen führte (Abb. 9). Da die Fenster allesamt rundbogig sind und gleiche Umrahmungen aufweisen entstand zudem eine etwas unangenehme Monotonie. Außerdem stehen die relativ kleinen Fenster auch noch in einem Mißverhältnis zu den großen Fenstern der Mittelachse, vor allem auf der obersten Ebene, wo die kleinsten Fenster unmittelbar neben dem größten erscheinen. Letzteres, das als hohes Rundbogenfenster die Gebälkzone durchbricht und in das Tympanon des Segmentgiebels eindringt, stellt das schönste Motiv der Fassade dar und war zweifellos schon auf dem früheren Plan vorgesehen. Unmittelbares Vorbild für die Idee war möglicherweise die Fassade der 1679 bis 1688 von Jean Baptiste Mathey errichteten Kreuzherrenkirche in Prag, doch läßt sich das Motiv über Beispiele des 16. und 17. Jahrhunderts in ganz Europa bis in die italienische Frührenaissance zurückverfolgen.

Auch die nicht alltägliche Verwendung eines Segmentgiebels als Abschluß und Betonung des Mittelrisalits der unteren Ordnung – zusätzlich zum Dreiecksgiebel der oberen Ordnung – war Teil der älteren Planung. Anscheinend hatte schon Georg Dientzenhofers Fassadenentwurf Ähnliches vorgesehen, denn der Architekt arbeitete mit diesem Motiv 1685/86 auch an der Fassade der Bamberger Jesuitenkirche. Vorbilder hierzu gibt es vereinzelt in Böhmen, so etwa Carlo Luragos Entwurf einer Doppelturmfassade für die Jesuitenkirche in Chomutov von 1663¹⁰⁰ oder Francesco Carattis schlichte Fassade der 1667 bis 1676 errichteten Paulanerkerche von Kloster. Der Ursprung dieser Kompositionsweise, die sich verschiedentlich auch in Frankreich verwirklicht findet, ist letztlich in der italienischen Spätrenaissance zu suchen, was ein im ausgehenden 16. Jahrhundert entstandener Fassadenentwurf Alessandro Pieronis für den Florentiner Dom nahelegt¹⁰¹.

Die ausgeführte Waldsässener Turmfassade erweist sich insgesamt also als eine nicht immer ganz geglückte Neufassung eines älteren Projekts, die angesichts der Quellen eindeutig Bernhard Schießler zugeschrieben werden kann. Schießler war es zweifellos auch, der den Wechsel von den zuerst vorgesehenen frühbarock-reichen Fensterumrahmungen der übrigen Außenfronten zu wesentlich schlichteren Formen

¹⁰⁰ Verá Nanková, Die Ignatiuskirche in Chomutov in Böhmen, in: Ostbairische Grenzmarken. Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 11 (1969), S. 179–182 mit Abb. 25, 26 auf Tafel XXI.

¹⁰¹ The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo – The Representation of Architecture, Editet by Henry A. Millon and Vittorio Magnano Lampugnani, London 1994, S. 580 Nr. 253.

sowie die Zusammenfassung der Kapellen- und Emporenfenster des Langhauses und die Vergrößerung der Chor- und Querhausfenster zu verantworten hatte. Wie an der Westfassade fällt dem Betrachter auch hier eine leichte Monotonie auf. Das Gliederungsmotiv der Lisenenrahmen, das mit Ausnahme der Doppelturmfront alle Außenwände der Kirche beherrscht, geht dagegen auf die ältere Planung zurück, was ein Blick auf die Ostfassade des Chores lehrt, wo bereits die von Cesare Bossi 1692 stuckierten oberen Fenster von Lisenen gerahmt werden. Diese schlichte Gliederungsweise stammt übrigens wieder aus Böhmen, wo sie weit verbreitet ist und vor allem von Jean Baptiste Mathey angewandt wurde.

Etwa gleichzeitig mit Bernhard Schießers Eingriffen in das Ausführungsprojekt erfolgte auch die Neuplanung der Gewölbe des Langhauses und der Vierung. Als Architekt der Kirche zeichnete Schießler selbstverständlich für diese Veränderungen verantwortlich, doch könnte die Anregung zur Verwendung von Hängekuppeln im Mittelschiff des Langhauses, einer Pendentifkuppel über der Vierung, vor allem aber durchbrochener Kuppelwölbungen in den Seitenkapellen von den Ausstattungskünstlern Giovanni Battista Carlone und Johann Jakob Steinfels stammen, die künstlerisch über einen wesentlich weiteren Horizont verfügten als Schießler, und denen alles daran gelegen sein mußte, optimale architektonische Voraussetzungen für ihre Arbeiten zu erhalten.

Im Chor ließ sich nicht mehr viel ändern; hier war das Gewölbe schon 1694 eingezogen worden. Nur die Gurtbögen wurden aufgegeben, um größere Gemäldfelder zu erhalten. Außerdem ließ Carlone die oberen Fenster der Ostwand zugunsten eines großen stuckgerahmten Wandbilds vermauern (Abb. 12), sicherlich, um über den platten Chorschluß hinweg zu täuschen und den Eindruck einer Apsiskalotte hinter dem mächtigen, ebenfalls von Carlone errichteten Hochaltar zu erwecken. In den übrigen Teilen der Kirche aber fehlten 1694 noch die Gewölbe, so daß Carlone und Steinfels Wünsche äußern und Anregungen geben konnten.

Carlone verfügte über immense Erfahrungen bei der Stuckierung großer Kirchen, und er nahm in der Regel schöpferischen Anteil an der endgültigen architektonisch-dekorativen Fassung der von ihm stuckierten Räume. Das gilt insbesondere für die größten Kirchenbauten jener Zeit, den Dom von Passau und die Stiftskirche der Augustiner-Chorherren von St. Florian in Oberösterreich. Vermutlich empfahl Carlone dem Abt die St. Florianer Gewölbelösung – Hängekuppeln im Schiff und Pendentifkuppel über der Vierung – mit einer Stuckierung nach dem Vorbild des Passauer Doms (1677–1680), wo der Stuck in jedem Joch eine große ovale Kuppelschale rahmt, die von vier kleineren Gemäldefeldern an den Pendentifs umgeben wird¹⁰². In St. Florian war es Carlone zwar versagt, die Gewölbe auf Passauer Art zu stuckieren, da sich der Propst kurz vor Beginn der Arbeiten 1690 für eine vollkommene Freskierung entschied, doch hatte der Künstler bereits in der oberösterreichischen Zisterzienser-Stiftskirche von Schlierbach (1683–1685) gezeigt, wie gut sich die Passauer Lösung auf Hängekuppeln anwenden ließ. Es erscheint also ziemlich wahrscheinlich, daß es Carlone war, der dem Waldsassener Abt das Passauer Dekorationssystem vorschlug und zu dessen Verwirklichung Hängekuppeln nach St. Florianer bzw. Schlierbacher Muster empfahl.

¹⁰² Vgl. zu Passau Karl Möseneder [Hg.], *Der Dom in Passau vom Barock zur Gegenwart*, Passau 1995. Bei den Passauer Langhausgewölbungen handelt es sich nicht um Hängekuppeln, wie bisher angenommen, sondern um regelrechte Pendentifkuppeln – vgl. hierzu den Beitrag über die Architektur des Passauer Doms von Ludger Drost, a. a. O., S. 124–128.

Was die durchbrochenen Gewölbe der Seitenkapellen betrifft, so ist die Frage nach dem Inventor schwieriger zu beantworten, denn das Motiv taucht im Kirchenbau nördlich der Alpen erstmals in Waldsassen auf, gefolgt von Johann Bernhard Fischer v. Erlachs Kollegienkirche in Salzburg, mit deren Bau 1696 begonnen wurde. Ob die 1694 entstandenen, aber verlorenen Pläne¹⁰³ bereits die Öffnungen der vier Seitenkapellen zu den darüberliegenden Emporen enthielten, ist unbekannt. Fischer v. Erlach nahm sich für Salzburg die römische Kirche St. Carlo ai Catinari zum Vorbild, die nach Plänen Rosato Rosatis 1612 bis 1646 erbaut worden war, und bei der eine der vier Kapellen ein Opeion besitzt, das ähnlich wie in Salzburg und Waldsassen von einer Balustrade umzogen wird. Allerdings ist diese der heiligen Cäcilie geweihte Kapelle erst 1693 bis 1700 nach einem Plan von Antonio Gherardi ausgestattet worden¹⁰⁴. Zeitgleich mit dem Bau der Salzburger Kollegienkirche wurde die Prager Jakobskirche barockisiert (1695 bis 1700) deren vordere beide Seitenkapellen Gewölbe besitzen, die durch große Öffnungen mit den darüberliegenden Emporen verbunden sind. Wie in Salzburg wird dabei das Emporengewölbe von einer Laterne bekrönt. Als Vorbilder für Waldsassen scheiden die genannten Kirchen jedoch aus, da sie alle etwas später entstanden. Sie belegen aber, daß das Motiv um 1695 aktuell war.

Aufmerksam zu machen ist in diesem Zusammenhang noch auf die Marienkapelle der ehemaligen Paulanerkirche im oberösterreichischen Oberthalheim. Der zweijochige, mit Hängeskuppeln gewölbte Raum, der sich zu dem 1668 bis 1671 erbauten Langhaus der Saalkirche öffnet, wurde um 1690 in dem nördlich an die Kirche angrenzenden Klosterbau eingerichtet¹⁰⁵. Die der Familie Carlone zugeschriebene Stuckierung rahmt im vorderen Joch dem Passauer Muster entsprechend ein großes ovales Gemäldefeld und vier kleinere Bildfelder in den Ecken. Die Hängeskuppel des Altarjochs jedoch besaß ursprünglich ein Opeion und öffnete sich zu einem oberen Raum des Klosters. Dabei kam es nicht auf einen Durchblick an, sondern es sollte vielmehr das Licht des oberen Raums in die Kapelle fallen, da diese anfangs kein eigenes Fenster besaß und nur unzureichend vom Kirchenschiff aus beleuchtet wurde. Eine präzise Datierung der Kapelle und eine genauere Zuschreibung ihres Stucks stehen noch aus, doch scheint Giovanni Battista Carlone als Autor durchaus möglich und eine Entstehung um 1690 denkbar. Sollte sich dies bewahrheiten, dann hätte Carlone bereits vor seiner Berufung nach Waldsassen Erfahrungen mit durchbrochenen Wölbungen gemacht.

Wie alle genannten Beispiele zeigen, ist die Gewölbedurchbrechung Teil einer besonderen Lichtregie und zeigt damit ihre Verwandtschaft mit der Kuppellaterne, denn es wird im Grunde nur ein größerer lichterfüllter Raum als Laterne verwendet.

Der Gedanke, die Wölbungen der Seitenkapellen mit Licht zu durchdringen spielt in Waldsassen bei der mit Fenstern ausgestatteten nördlichen Reihe zweifellos eine Rolle, doch scheint der Hauptgedanke der des Durchblicks zum Deckenbild der Emporenwölbung gewesen zu sein (Abb. 14). Damit kommt auch der Maler Steinfels mit ins Spiel. Es fällt nämlich auf, daß die 1698 in Auftrag gegebenen sechs Gemälde der Emporen von Steinfels nicht als Fresken, sondern in Öl auf Leinwand gemalt wurden. Offensichtlich sollten also die Emporenbilder im Zusammenhang und als Ergänzung der Altargemälde und der vermutlich schon damals vorgesehenen

¹⁰³ Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer v. Erlach, 2. Aufl. Wien 1976, S. 105–107, 258.

¹⁰⁴ Walther Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms, Bd. 1, Wien 1967, S. 465.

¹⁰⁵ Franz Kniewasser, St. Anna-Kirche Oberthalheim, Ried 1999.

Seitenbilder der Kapellen betrachtet werden. Ihrer Thematik nach handelte es sich um alttestamentliche Anspielungen auf Brot und Wein der Eucharistie¹⁰⁶, so daß der Bezug zu den unter ihnen stehenden Altären auch inhaltlich gegeben war. Bei der Ausarbeitung dieser künstlerisch und ikonographisch komplexen Lösung dürfte der Maler Steinfels zumindest beteiligt gewesen sein.

Es sieht so aus als habe die Berufung von Carlone und Steinfels einen „Innovationsschub“ für die Kirche bedeutet und nicht nur die Neuplanung der Vierungskuppel und der Gewölbe des Langhauses verursacht, sondern auch die anderen von Bernhard Schießler vorgenommenen Änderungen am Außenbau und an der Turmfassade ausgelöst. Offenbar bedurfte es erst des Anstoßes von außen, um an dem bis dahin nicht in Frage gestellten Ausführungsplan Korrekturen vorzunehmen.

Wer aber, so muß jetzt gefragt werden, war denn der Autor des grundlegenden Ausführungsplans? Wohl kaum Bernhard Schießler! Zwar wäre es grundsätzlich nicht ausgeschlossen, daß Schießler seine eigenen Pläne redigiert hätte, doch ist der Stil der von ihm konzipierten Doppelturmfront und der ebenfalls auf ihn zurückgehenden Fensterumrahmungen der Nordflanke (Abb. 9, 10) so verschieden von den Formen jenes Vorhabens, das auf Steinfels' Darstellung der Fassade (Abb. 15) und an den Umrahmungen der oberen beiden Fenster der Rückseite des Chores erkennbar wird, daß man an einen anderen Architekten denken muß.

Am nächsten liegt es, Christoph Dientzenhofer in Betracht zu ziehen, der dann aber die Doppelturmfront erst nach seinem Ausscheiden aus den Diensten Waldsassens entworfen haben könnte, weil er während seiner Bauleitung in den Jahren 1689 und 1690 an dem bereits von seinem Bruder Georg geplanten Einzelturm im Winkel von nördlichem Querhaus und Chor festgehalten hatte und folglich eine turmlose Westfassade vorsah.

Stilkritisch ist eine Zuschreibung an Christoph Dientzenhofer jedoch äußerst problematisch. Im Hinblick auf die von ihm gleichzeitig erbaute Wallfahrtskirche Maria Kulm würde man gewiß ein fortschrittlicheres und weniger stark an Carlo Luragos Prager Jesuitenkirche St. Ignaz angelehntes Langhaus erwarten. Andererseits ist der Stuck Carlones in Waldsassens so dominant, daß Dientzenhofer'sche Gestaltungseinheiten wie z. B. die in Maria Kulm zu beobachtenden gekehlten Pilaster in den Ecken bzw. an den Pfeilervorsprüngen schlicht und einfach untergegangen sein können.

Was die Formen der Fensterumrahmungen betrifft wie sie im obersten Geschoß der Ostfassade und auf der Fresko-Darstellung der Westfassade von Steinfels zu sehen sind, so ist auch hier eine Beziehung zu Christoph Dientzenhofer schwer herzustellen. Zwar stehen die Umrahmungen der Fenster in Maria Kulm ganz in der böhmischen Tradition, doch haben sie den dekorativen Reichtum der beiden oberen Waldsassener Chorfenster abgelegt. Allerdings ist bei dem Vergleich der besondere Rang der großen Abteikirche zu berücksichtigen, der mehr Aufwand als bei der viel bescheideneren Wallfahrtskirche, angemessen erscheinen ließ.

¹⁰⁶ Die Themen werden im einzelnen genannt von Hueber, 2. Kapitel, Rubrik „Pictores“. Hueber berichtet auch, daß die Bilder von Steinfels entfernt werden mußten, weil ihre Leinwand verfault war; später seien sie durch neue Leinwandbilder anderer Künstler mit veränderter Thematik ersetzt worden: „ab initio dictum fuit, dominum Steinfels pinxisse 6 ovales campos in oratoris supra 6 capellas minores Ecclesiae [es folgen die Themen], quo erant 6 allusiones ad panem et vinum Eucharistiam e veteri Testamento. Postea vero putrefacta tela cui injectae erant istae picturae, aliae ab aliis imagines fuerunt substitutae [...]“

Nur sehr bedingt kann daher das grundlegende Konzept zum ausgeführten Bau der Waldsassener Klosterkirche Christoph Dientzenhofer zugeschrieben werden, wobei jedoch der Chor bis auf die oberen Partien Georg Dientzenhofer und die endgültige Gestaltung der Doppelturmfassade Bernhard Schießer gehören.

Schluß

Unsere Untersuchungen zur Bau- und Planungsgeschichte der barocken Klosterkirche von Waldsassen haben zu zahlreichen neuen Ergebnissen und Hypothesen geführt, von denen die wichtigsten noch einmal zusammengefaßt seien.

Zunächst konnte festgestellt werden, daß die romanische Vorgängerkirche hinsichtlich des Langhauses gegenüber dem Barockbau um etwa sieben Meter weiter nördlich stand. Dadurch erklärt es sich auch, daß die von 1682 bis 1687 errichteten Klosterbauten ohne jede Beeinträchtigung der mittelalterlichen Kirche errichtet werden konnten. Allerdings stieß im Bereich des Querhauses und des anschließenden Fünfsapsidenchores der neue Konventbau unmittelbar an die alte Kirche an.

Für die ganz separate Errichtung des Konventbaus waren monastische Gründe ausschlaggebend. Zum einen wollte man während der Arbeiten am Konvent die Gottesdienste und Stundengebete ungestört in der romanischen Klosterkirche weiterführen können, und zum andern sollte nach dem Bezug des neuen Konventgebäudes der Ablauf des klösterlichen Lebens nicht durch den anschließenden Bau der neuen Kirche beeinträchtigt werden. Weitere Prämissen waren die, daß die neue Kirche den Platz der alten einnimmt, und daß Kirche und Konventbau dem Ideal barocker Klosterbaukunst entsprechend eine geschlossene Einheit bilden. Daß diese Einheit trotz der zeitlich getrennten Entstehung von Konvent und Kirche gelingen konnte, war nur durch ein sehr ungewöhnliches Verfahren möglich: die Nordflanke des Klosterbaus wurde zugleich als Südflanke der zukünftigen Kirche errichtet.

Da der Nordflügel des Konventes 1685 begonnen wurde, konnte im gleichen Jahr auch der Grundstein zur neuen Kirche gelegt werden, obgleich die alte Kirche zu diesem Zeitpunkt noch völlig intakt war und erst 1689 abgebrochen wurde. Auch beim Bau der neuen Kirche beabsichtigte man anfangs aus monastischen Gründen ein Vorgehen in zwei Etappen: Zuerst sollte der lange Chor als Mönchskirche errichtet werden, wobei daran gedacht war, das Langhaus der romanischen Kirche inzwischen weiter für die Gottesdienste zu nutzen. Danach sollte dann der neue Chor bezogen und das alte Langhaus abgebrochen werden. Am Ende sah man dann aber doch ein, daß dieses Verfahren nicht nur sehr umständlich sein würde, sondern auch zu bautechnischen Schwierigkeiten führen mußte, und entschied sich, den Kapitelsaal des neuen Konventbaus vorübergehend als Mönchskirche und das Refektorium als Laienkirche zu benutzen.

Das Kirchenbauprojekt, das 1685 mindestens in seinen Grundzügen festgelegt war, konnte anhand der 1688 entstandenen und schon 1908 im Kunstdenkmälerinventar zum Teil veröffentlichten Ausstattungspläne des Jesuitenbruders Johannes Hörmann erstmals erkannt und rekonstruiert werden. Wichtigstes Ergebnis dieser Rekonstruktion ist, daß die Kirche ein vierjochiges Langhaus in Wandpfeilerbauweise mit Emporen und nur einen Einzelturm im Winkel zwischen dem nördlichen Querhaus und dem Chor erhalten sollte.

Dieses Bauvorhaben, auf das der heutige lange Chor der Kirche und der unvollendete Einzelturm zurückgehen, konnte eindeutig Georg Dientzenhofer als Inventor zugeschrieben werden. Mithin sind alle Architekten, die vor dem Ableben

Dientzenhofers im Frühjahr 1689 in den Quellen genannt werden als mögliche Planverfasser der Kirche auszuschließen. Das betrifft Kaspar Feichtmayr, Abraham Leuthner und Jean Baptiste Mathey¹⁰⁷. Erst recht kommt der mit stilkritischer Begründung vorgeschlagene, jedoch bereits 1684 verstorbene Carlo Lurago nicht als Planer in Frage¹⁰⁸.

Nach dieser weitgehenden Bereinigung der Architektenfrage kommen nur noch Christoph Dientzenhofer und Bernhard Schießler als Autoren jener neuen Planung in Betracht, nach der ab 1690 die Kirche errichtet wurde. Allerdings hat dieser Ausführungsplan während der Erbauung der Kirche noch mehrere Abänderungen erfahren. So dürfte die Doppelturmfront erst nach weitgehender Errichtung des Chores um 1692 projektiert worden sein. Ferner sind die Hängekuppeln und die durchbrochenen Gewölbe der Seitenkapellen des Langhauses sowie die Pendentifkuppel der Vierung erst um 1694/95 eingeführt worden, nachdem zuerst im Schiff des Langhauses eine Tonnenwölbung und über der Vierung eine Hängekuppel vorgesehen waren. Und endlich wurde 1695 die Doppelturmfront nochmals redigiert.

Da die Neuplanung der Zweiturmfassade von 1695 eindeutig Bernhard Schießler zugeschrieben werden kann, und diese sich von der früheren, auf einen Fresko von Steinfels in der Kirche dargestellten Planung stilistisch weitgehend unterscheidet, drängt sich der Schluß auf, daß die Ausführungsplanung in ihren Grundzügen auf Christoph Dientzenhofer zurückgeht, obgleich eine stilkritische Begründung schwerfällt. An der späteren Neuplanung der Gewölbe dürfte Dientzenhofer nicht mehr beteiligt gewesen sein. Hier scheint die Anregung auf die Ausstattungskünstler Carlone und Steinfels zurückzugehen.

¹⁰⁷ Für Mathey als Inventor der Kirche trat 1929 vor allem Stefan (wie Anm. 20) ein. 1963 vertrat Morper (wie Anm. 31), S. 314 f., die in den 20er Jahren am Beispiel der Würzburger Residenz entwickelte Theorie der „kollektivistischen“ Planung und nahm an, Georg Dientzenhofer habe die Federführung bei der Planentwicklung gehabt und seine Ideen mit Gedanken Leuthners und Matheys verschmolzen.

¹⁰⁸ Für Lurago als Entwerfer der Waldsassener Kirche trat 1928 mit einer sehr weit hergeholtten Begründung Lorenz (wie Anm. 20) ein.