

Endrődi Gábor

Tervezhette-e Albrecht Dürer a Fugger-kápolnát?

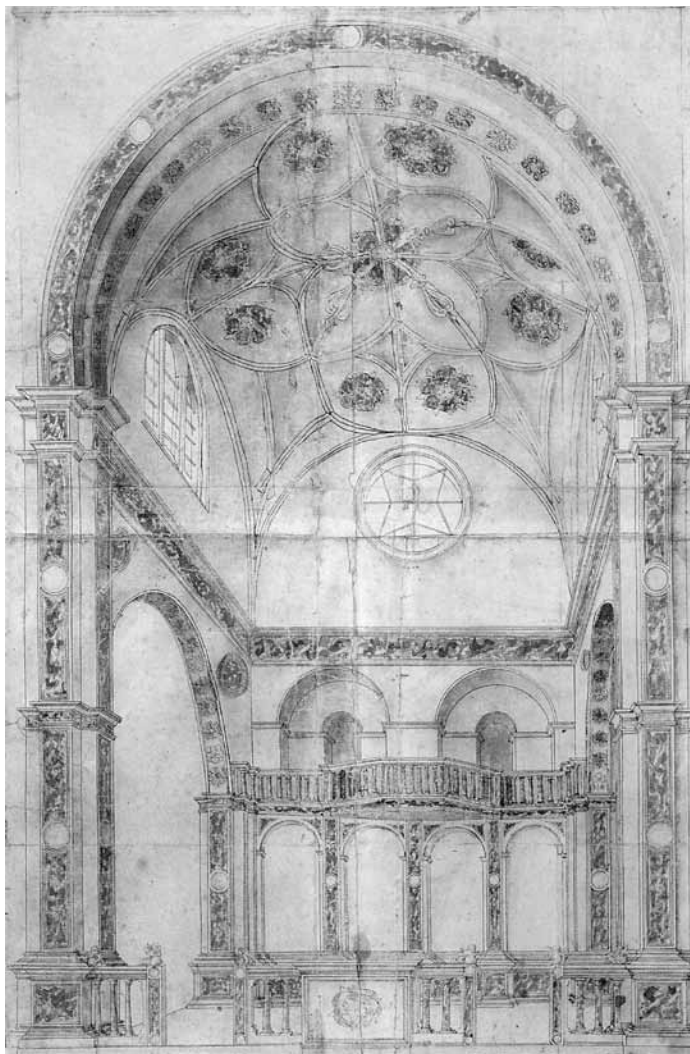
A címben feltett kérdés általában másképp fogalmazódik meg: Bizonyítható-e, hogy Dürer tervezte a Fugger-kápolnát? Ez az utóbbi kérdés Bruno Bushart 1994-ben publikált épületmonográfiájára reagál, ahol a szerző a kápolna építészeti tervét és összkoncepcióját, ha nem is elsőként, de példátlanul terjedelmes érveléssel tulajdonította a nürnbergi festő-grafikusnak. Noha Bushart tézise az egész könyv felépítését és az egyes berendezési tárgyak megítélését is meghatározta, alapjában véve azon a perspektivikus enteriőrrajzon alapul, amely jobb alsó sarkában egy ismeretlen jelentésű, S és L betűkből összefont szignatúrát hord, és egy helytörténeti kolligátumból kiemelve került az augsburgi városi művészeti gyűjtemények birtokába (1. kép). Ez a rajz – így szól a tézis – az elveszett eredeti tervrajz másolata lenne, amely gyengébb minőségű ugyan, de a térábrázolásban őrzi az úttörő koncepció tanúságát, és ez – valamint vele együtt az építészeti koncepció – csak Dürertől származhatna.¹

Az attribúció változatos fogadtatásra talált. Thomas Eser joggal mutatott rá annak valószínűtlenségére, hogy a Dürer esetében különlegesen jó forrásadottságok mellett minden közvetlen utalás hiányozzon a művész Bushart által feltételezett szerepére.² Az azóta publikált állásfoglalások között van helyeslő, óvatos és kételkedő, határozott cáfolatot azonban egyik sem tart lehetségesnek.³ A kérdésre nemcsak azért érdemes visszatérni, mert mégiscsak lehetségesnek tűnik ez

¹ Bruno BUSHART: *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*. München, Deutscher Kunstverlag, 1994. Kül. 82–86, 96–111. Korábban hasonló megfontolások alapján tett kísérletet a Dürer-attribúcióra Irmgard BÜCHNER-SUCHLAND: *Hans Hieber. Ein Augsburger Baumeister der Renaissance*. München–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1962. 84–87.

² Thomas ESER: [BUSHART 1994. i. m. (1. j.) recenziója], *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 49/50. 1995/96. 274–280.

³ Strieder inkább csak Bushart marginális érveit vitatta, miközben a fontosabbakat, az enteriőrrajz düreri térfelfogását és stíláriskokonságát Dürer bázeli *Szent Család a csarnokban* rajzával háborítatlanul hagyta: Peter STRIEDER: [BUSHART 1994. i. m. (1. j.) recenziója], *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 57. 1994. 699–704. – Falk szerint Bushart túl messzire megy, amikor az enteriőrrajz alapján egy korábbi tervezési fázisra következtet, akkor azonban nem, amikor ugyanezt a rajzot felhasználja az attribúcióhoz: Tilman FALK: [BUSHART 1994. i. m. (1. j.) recenziója], *Kunstchronik*, 49. 1996. 534–540. – Smith megfontolandónak tartja Bushart attribúcióját: Jeffrey Chipps SMITH: [BUSHART 1994. i. m. (1. j.) recenziója], *Renaissance Quarterly*, 50. 1997. 324–326. – A tézist Bischoff szerint sem lehet eleve elutasítani: Franz BISCHOFF: *Burkhard Engelberg. „Der vilkunistreiche Architekt und der Stadt Augsburg Werke Meister*. Augsburg, Wißner, 1999. 124–134. – Oakes, Hauffe és Hoppe egyaránt elfogadják a Dürer-attribúciót: Simon P. OAKES: *Dürers Antwort auf die Renaissance-Architektur Venedigs*. In: *Das Dürer-Haus. Neue Ergebnisse der Forschung*. Hrsg. von G. Ulrich GROSSMANN–Franz SONNENBERGER. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2007. 258; Friederike HAUFFE: *Architektur als selbständiger Bildgegenstand bei Albrecht Altdorfer*. Weimar, VDG, 2007. 48–51; Stephan HOPPE: *Stildiskurse, Architekturfiktionen und Relikte. Beobachtungen in Halle, Chemnitz und Heilbronn zum Einfluss der Bildkünste auf mitteleuropäische Werkmeister um 1500*. In: *Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts*. Hrsg. von Stefan BÜRGER–Bruno KLEIN. Darmstadt, WBG, 2009. 69. Bellot ugyan kételyeket jelent be a Dürer-tézissel szemben, azonban csak Eser ellenérvét ismétli meg, valamint néhány, kisebb nyomattal Bushart által is mérlegelt bizonytalanságot: Christoph BELLOT: „Auf welsche art, der zeit gar new erfunden“. Zur Augsburger Fuggerkapelle. In: *Humanismus und Renaissance in Augsburg. Kulturgeschichte einer Stadt zwischen Spätmittel-*



1. kép. SL vagy LS monogrammal: Az augsburgi Fugger-kápolna, 1530-as évek. Augsburg, Kunstsammlungen und Museen Augsburg (forrás: Bruno BUSHART: *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*, München, Deutscher Kunstverlag, 1994)

a cáfolat, hanem azért is, mert közvetve az építésmesterség korabeli fejlődésének alapvető feltételeit érinti.

Az enteriőrrajz pontos meghatározásához háromféle támpont áll rendelkezésre: a hordozón található vízjel – ennek datált példái Augsburgban az 1530-as évektől ismertek⁴ –, a rajz derivátum-jellegének jelei és az épülettel szemben megfigyelhető eltérései. Ez utóbbiak egy részét Bushart az állítólagos másoló következetlenségére, ügytelenségére vezeti vissza, másik részét – és ez fontos érvvé vált a feltételezett eredeti tervrajz datálásában és attribúciójában – egy tervváltozásra. A két csoport elkülönítése mögött azonban nem ismerhetők fel ellenőrizhető kritériumok. Ráadásul éppen a tervváltozásra visszavezetett eltérések építészeti szempontból kevésbé plauzibilisek: a nyugati fal középső szintjének a rajzon magasabb és mélyebb fülkéi (amelyek módosításában a tervváltozás kimerülne) jóval nagyobb falvastagságot feltételeznének nemcsak a megépültnél, hanem annál is, amit a felső szint körablakának kávája a rajzon implikál.⁵ Az irodalomban is kiemelt készítéstechnikai sajátosságok – magyarul a körző és a vonalzó használata – mellett a pusztán ésszerűség is arra utal, hogy a nagyméretű rajz nem a helyszínen, hanem műhelyben készült. Nehezebb megítélni, hogy eközben egy hasonló gonddal kivitelezett korábbi lapot, vagy saját hevenyészett helyszíni vázlatait vette-e alapul a rajzoló.

A rajz és az épület (2. kép) eltérései között ugyanis nincs olyan, amelyet ne lehetne a tisztázott, szerkesztett változat készítése során becsúszott hibaként, az architektúrára való koncentrált eredményeként vagy takarásban lévő részek félreértéseként értelmezni. Mindenképpen az

alter und Dreißigjährigem Krieg. Hrsg. von Gernot Michael MÜLLER. Berlin–New York, De Gruyter, 2010. 445–490, küll. 485. – A témát érintő publikációk nem kis része hallgatlagosan megkerüli az attribúció kérdését.

⁴ Norbert LIEB: *Die Fugger und die Kunst der Spätgotik und der frühen Renaissance*. München, Schnell & Steiner, 1952. 191. – Erre hivatkozva Pfeiffer tartotta a fennmaradt rajzot elsőként az elveszett eredeti tervrajz későbbi másolatának: Wolfgang PFEIFFER: Der Entwurf zu einem Augsburger Renaissance-Relief. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1965. 121, 125.

⁵ A kápolna 1921–1922-es helyreállításakor eltűntek ezek a fülkék, a korábbi állapot archív felvételeken tanulmányozható, pl. BUSHART 1994. i. m. (1. j.), 22. kép.

első eset jelei közé tartozik, hogy a rajzról a boltozat több bordaszakasza is lemaradt. Inkább a rajz – pontosan nem ismert – funkciója, a rajzoló érdeklődése magyarázhatja azt, hogy a balusztrád kivételével egyetlen berendezési tárgy sem látható az ábrázoláson, nem pedig



2. kép. Fugger-kápolna, 1509–1512. Augsburg, Szent Anna- (egykori karmelita) templom (forrás: Bruno BUSHART: *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*, München, Deutscher Kunstverlag, 1994)

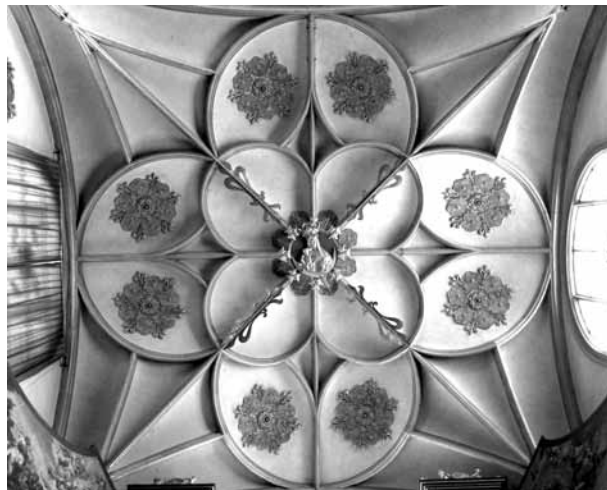
az, hogy ezek még nem voltak készen vagy tervben sem: egyedül a balusztrád nyújthatott segítséget a tér érzékeltetéséhez, az epitáfiumok vagy az orgona ellenben inkább zavarták volna azt. A balusztrád ráadásul tervváltozás eredménye, csak 1529-ben mondtak le a megrendelők a helyére tervezett rácsról; viszont Bushart gondolása, hogy a fennmaradt „tervrajzmásolat” ehhez az áttervezéshez készült volna, kevésbé meggyőző. Aránytalannak tűnik ugyanis a feltételezés, hogy ilyen nagy méretben és nagy igényű technikával rajzolják meg a teljes architektúrát pusztán azért, hogy egy hozzá képest eltörpülő kiegészítés elhelyezkedését szemléltesék. A Bushart által javasolt funkcióval a mellvédpárkányon lévő puttók ábrázolásának pontosságát is nehezen egyeztethető össze. A kor építészeti tervein a figurák csak „helyőr-zők”, és csak az ábrázolás témájában felelnek meg a később kifaragott szobroknak.⁶ Az augsburgi rajzon a puttók olyan kicsik, hogy már ezért sem nyújthattak használható útmutatást a szobrásznak, ellenben könnyen magyarázhatók a már elkészült, sőt felállított figurák ábrázolásaiként. A rajzoló építészeti érdeklődése jól követhető a felső zóna rozettáinak jelölésében, illetve elhagyásában is: megvannak a boltozaton, ahol az egyes boltme-

zők felületének érzékeltetéséhez jó szolgálatot tesznek, elmaradtak ugyanakkor az oldalsó ablakok mellett, ahol az erős perspektivikus rövidülés miatt berajzolásuk nemcsak nehezebb, hanem zavaró is lett volna. A nyugati fal középső szintjének fülkét nagy részben eltakarta az orgona – ez lehet a magyarázat arra, hogy a rajzon más arányokkal tűnnek fel. Bushart elképzelése, hogy eredetileg nem terveztek a kápolnába orgonát, indokolatlan, emellett értelmetlené tenné az epitáfiumok fölötti galéria trapéz alakú előreugrását.

⁶ Vö. Markus THOME–Eva Maria BREISIG: Das Laurentiusportal des Straßburger Münsters. Zu Entwurfsprozess und Portalinszenierung um 1500. In: *Magister operis. Beiträge zur mittelalterlichen Architektur Europas. Festgabe für Dethard von Winterfeld zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Gabriel DETTE et al., Regensburg, Schnell & Steiner, 2008. 163–164.

Bár az irodalom a rajz felfedezése óta a kápolna tervrajzaként vagy annak másolataként értelmezte azt,⁷ az eddigiek alapján mégis valószínűbbnek tűnik, hogy a már álló épület alapján készült, és ezt súlyosabb érvekkel is alá lehet támasztani. A hagyományos értelmezés figyelmen kívül hagyta azt, hogy egy, a Fugger-kápolnáéhoz hasonló komplexitású, ráadásul ívbordás csillagboltozatot a 16. század elejének tervezési metódusai mellett nem lehetett a megépítés előtt perspektivikus nézetben megrajzolni. Nem véletlen, hogy Dürer Bushart által analógiaként felhozott enteriőrképeinek mindegyikén – egy kivétellel, amelyről még szó lesz – síkmennyezet vagy dongaboltozat fedi a teret. A késő gótikus háló- és csillagboltozatok tervezésének médiuma és kivitelezésének alapja mindig az alaprajz volt; a kőfaragó-építészek legnagyobb becsben tartott tudása arra vonatkozott, hogy hogyan lehet az alaprajzból kiszervezni az egyes bordák görbületét (és vice versa: hogyan lehet megítélni egy bordafiguráció megépíthetőségét); végül csak az így kifaragott bordák összeépítésével állt össze olyan látvány, amelyet a Fugger-kápolnáról készített rajz is nyújt.⁸ Ha valaki megkísérelte volna ezt a folyamatot mintegy papíron megelőlegezni, akkor olyan feladatra vállalkozott volna, amely csak néhány évtizede, a számítógépes grafika segítségével vált megoldhatóvá.⁹ Az augsburgi lap, illetve annak feltételezett eredete a Bushart által javasolt funkcióban és datálásal az építészeti rajz itáliai történetéhez mérten is jelentős újdonság lenne: Itáliában, a Bramante-körben ekkor – a reális nézőpontból felvett augsburgi rajzzal ellentétben – magasabb horizontú enteriőrképeket ismerünk, és nem egyértelmű, hogy az álló épületeken kifejlesztett ábrázolási módszereket mikortól használták építkezések előkészületeinél is.¹⁰ Ez utóbbihoz mindenesetre elengedhetetlen volt, hogy kupola vagy dongaboltozat fedje a teret – az eltérő boltozási technikák nem választhatók el a tervezés médiumainak Itáliában és északon eltérő fejlődésétől.¹¹

A Fugger-kápolna boltozata különösen alkalmas ennek szemléltetésére (3. kép). Bár a tér alaprajza a szabályos négyzethez közelít, és sarkait egy-egy átlós keresztborda is összeköti, a boltozat palástja nem felel meg egy egyszerű keresztboltozatának, tehát a perspektivikus képét sem lehetett volna egy



3. kép. A Fugger-kápolna boltozata.
Fotó: Vásáry Ákos, 2008

⁷ Az első közlés: Robert VISCHER: Über die Fugger'sche Grabkapelle in der Annakirche zu Augsburg. In: Uő: *Studien zur Kunstgeschichte*. Stuttgart, Bonz, 1886. 591. Egyedül Halm vetette fel, hogy az épület utólagos felvételével lenne dolgunk, de a berendezés elhagyására hivatkozva ő is lemondott erről a lehetőségéről: Philipp Maria HALM: *Adolf Daucher und die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*. München–Leipzig, Duncker & Humblot, 1921. 25.

⁸ Vö. Werner MÜLLER: *Grundlagen gotischer Bautechnik*. München, Deutscher Kunstverlag, 1990. 151–183.

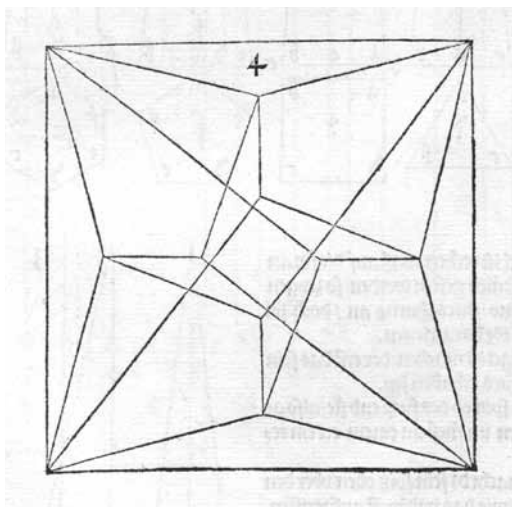
⁹ Werner MÜLLER–Norbert QUIEN: *Von deutscher Sondergotik. Architekturphotographie, Computergraphik, Deutung*. Baden-Baden, Koerner, 1997.

¹⁰ Wolfgang LOTZ: Das Raumbild in der italienischen Architekturzeichnung der Renaissance. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 7. 1953/56. 193–226; vö. még Christoph Luitpold FROMMEL: Reflections on the early architectural drawings. In: *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture*. Ed. by Henry A. MILLON–Vittorio Magnano LAMPUGNANI. London, Thames and Hudson, 1994. 100–121.

¹¹ A gótikus és reneszánsz, északi és déli tervezési módszerek szembeállításához lásd legutóbb Astrid LANG: *Die frühneuzeitliche Architekturzeichnung als Medium intra- und interkultureller Kommunikation. Entwurfs- und Repräsentationskonventionen nördlich der Alpen und ihre Bedeutung für den Kulturtransfer um 1500 am Beispiel der Architekturzeichnungen von Hermann Vischer d. J.* Petersberg, Imhof, 2012. Kül. 27–41.

keresztboltozatéból kiindulva megrajzolni (a fennmaradt enteriőrrajz sem így készült). A bordák ezen a boltozaton rózsza formává állnak össze, amelynek jelentését nem ismerjük ugyan, azonban az a körülmény, hogy nagyon hasonlóan szerkesztett, stilizált rózsák tűnnek föl a padlón és az oltárasztal előoldalán is, valamint hogy rozettákat helyeztek el az egyes boltmezőkön, az oldalfalakon és a teret határoló boltívek belső oldalán, bizonyossá teszi, hogy a motívumnak az építető nagy jelentőséget tulajdonított. Az azonban, hogy a boltozati bordák is hozzájárulnak a motívumot, csak alaprajzi vetületben, illetve pontosan a zárókő alatt állva egyértelmű, mert a külső, a falívek záradékához tartó ívbordák vonala megtörik úgy, hogy ez egyedül ebben a nézetben nem tűnik fel. Onnan nézve, ahol az enteriőrrajz szerint állunk, a boltozat részben többé-kevésbé ívelt bordaszakaszokból álló, törtbordás csillagboltozatnak néz ki, és ez a rajzoló is összezavarta: a külső ívbordákat nem tudta következetesen ábrázolni, amelyeknek jobban alálátott, azt folyamatos vonalakkal adta vissza, amelyeknek kevésbé, azt megtörte. Hasonló a helyzet a belső ívbordákkal is, amelyek alaprajzi vetületben szabályos körívet írnak le, a keresztbordákkal találkozáskor azonban szintén megtörnek, és szintén következetlenségbe rántották a rajz készítőjét. Röviden: a boltozati motívum alaprajzban született, logikája az alaprajzban érthető meg, és ez a rajzolónak – aki ezek szerint a kápolnán kívül, a templomhajójában állt – csak részben sikerült.

A címbéli kérdésnek azonban van még egy másik oldala is. Dürert érdekelték a bonyolult késő gótikus boltozatok, erről maga adott bizonyosságot, amikor az *Unterweisung der Messung*



4. kép. Albrecht Dürer: *Vnterweysung der messung*, 1525, G₂v (forrás: <http://digital.slub-dresden.de/> – letöltés ideje 2013. szeptember 5.)

közvetette egy csillagboltozat alaprajzát, mondván: „vil sind die grosse lieb haben zů selzamen reychungen in den gwelben zůschliessen” (4. kép).¹² Az ábrán egy csinos kétdimenziós minta – egyúttal síkgeometriai játék – látható, de kétséges, hogy Dürer el tudta-e ezt képzelni térben. Ha el tudta volna, akkor bizonyára feltűnt volna neki, hogy a helyenként egymásra torló bordacsomópontok miatt megépítve egy ilyen boltozat jóval kevésbé lett volna elegáns, mint lerajzolva. Hasonló benyomást tesznek azok a boltozatarajzok, amelyek Dürer londoni vázlatai között maradtak fenn.¹³ Más oldalról világít rá Dürer építészeti kompetenciáinak hiányosságaira a Szent Családot oszlopos csarnok alatt ábrázoló 1509-es rajz (5. kép),¹⁴ amelyre Bushart a legnagyobb nyomatékkal hivatkozik a feltételezett augsburgi tervrajz analógiájaként, és amelynek más szerzők is a legnagyobb meggyőző erővel tulajdonítják, ha a Fugger-kápolna attribúciójáról van szó. Ezen egy sűrű, párhuzamos bordákból álló, perspektivikusan ábrázolt hálóboltozat látható, amelyen alaposabb megfigyelés után azonban számos ellentmondás tűnhet fel. Felülete a határolóvonalak alapján dongaboltozatnak tűnne, miközben a bordák inkább függőkupolára utalnak. Az előlő homlokív a hátsóval ellentétben nem félkörívesre jött ki, az oszlopok fölött induló archivolt és a boltozat között így egy sarló alakú mező keletkezett. A statikai ésszerűségnek ellentmondva a bordák a hátsó falívnél találkoznak hegyesszögben egymással, míg a vállvonalon tompaszöget zárnak be. Ezt a boltozatot a valóságban nem lehetett volna meg-

¹² Albrecht DÜRER: *Vnterweysung der messung mit dem zirkel vnd richtscheyt*... Nürnberg, Hieronymus Andreae, 1525. G₂v.

¹³ Dürer, *Schriftlicher Nachlass*. 2. Hrsg. von Hans RUPPRICH. Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1966. 72.

¹⁴ Bázeli, Kunstmuseum, ltsz.: 1851.3; vö. Friedrich WINKLER: *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*. 2. Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1937. No. 466. 133–134.

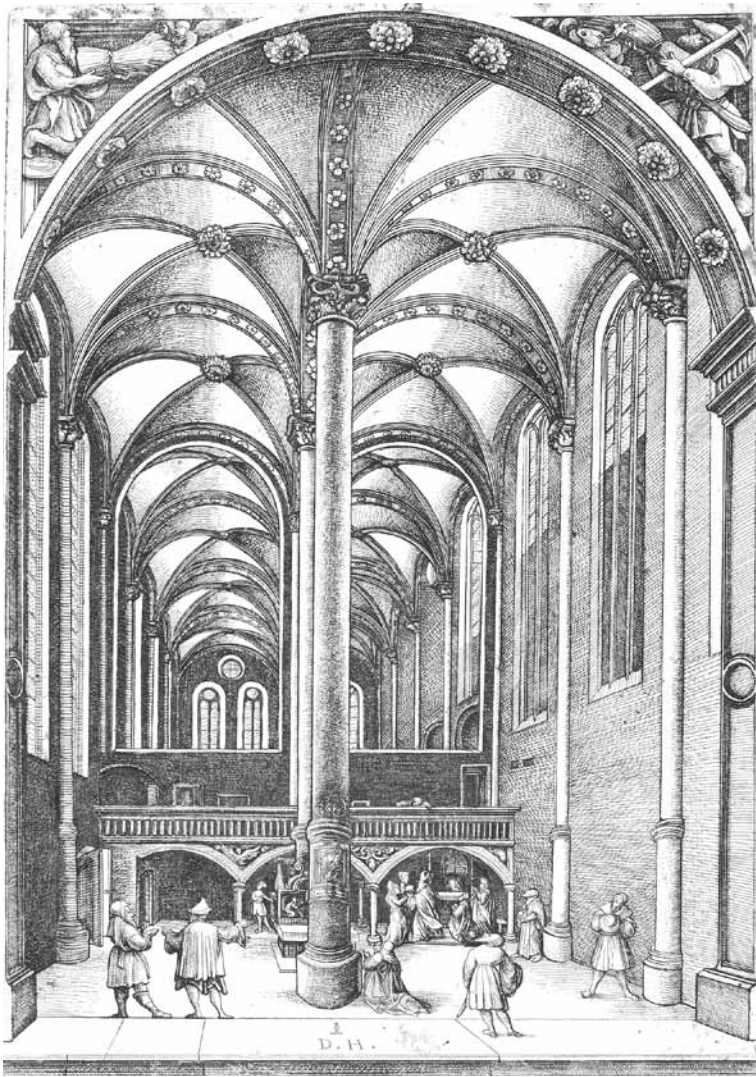
építeni, és ez természetesnek tűnik fel, ha észrevesszük, hogy ismét geometriai játékkal van dolgunk, amely csak a papír síkját vette alapul, nem törődve sem az ábrázolt architektúra alapsíkjával, sem a boltozat felületével. Dürer az egész boltozatrajzot egyetlen körzőnyílással konstruálta, amely az első homlokív sugarával, a boltozat oldalsó és hátsó alapvonalait jelző egyenesek hosszával, valamint mindegyik borda – a homlokívre egyenletes közönként rá metsző – nézetének sugarával is egyezik. Úgy tűnik, hogy a Dürer által rajzolt boltozat megépíthetetlensége, sőt térbeli értelmezhetetlensége a modern művészettörténelemszűrtől jobban szűrt Jörg Breunak, aki a rajz alapján festett augsburgi oltárképén itt változtatott a legfeltűnőbb előképén: ő a dongaboltozat felületéből indult ki, erre próbált meg egy egészen más bordahálót applikálni, a maga részéről szintén kudarcot vallva.

Mindez elégségesnek tűnik annak megállapításához, hogy a Fugger-kápolnát felépítése előtt nem lehetett – Dürer amúgy példátlan geometriai felkészültségével sem – olyan perspektivikus enteriőrrajzon ábrázolni, mint amilyen az augsburgi múzeumban fennmaradt. Ez utóbbi aligha egy korábbi, hasonló kidolgozottságú rajzot és végképp nem egy tervrajzot másolt, hanem saját helyszíni vázlatok alapján készült, feltehetően az 1530-as években. Ekkor a belső térnek ez a fajta ábrázolása már nem tekinthető olyan újdonságnak, mint amilyen a század első évtizedében lett volna. A nézőpont megválasztásával és az enteriőrt bekeretező diafragma-ív használatával a rajzoló Daniel Hopfer más augsburgi kora reneszánsz épületeket ábrázoló metszeteinek¹⁵ követőjeként mutatkozik be (6. kép).



5. kép. Albrecht Dürer: Szent Család, 1509. Bázeli, Kunstmuseum (forrás: Friedrich WINKLER: *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, 2, Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1937)

¹⁵ Ezekről lásd Christof METZGER: *Daniel Hopfer. Ein Augsburger Meister der Renaissance. Eisenradierungen, Holzschnitte, Zeichnungen, Waffenätzungen*. Berlin–München, Deutscher Kunstverlag, 2009. 362–367.



6. kép. Daniel Hopfer: Az augsburgi Szent Magdolna-templom az özvegyasszony két fillérjének példázatával, 1518–1520 körül
(forrás: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>
– letöltés ideje 2013. szeptember 5.)

A Fugger-kápolna építésének keresésekor tehát nem várhatunk segítséget az enteriőrrajztól. Ehelyett és életrajzi spekulációk helyett inkább maga az épület érdemelne nagyobb figyelmet, jelesül azok a kiterjedt egyezések, amelyeket a kápolna reneszánsz tagozatai, részletei az Augsburgban néhány évvel később már megragadható Hans Hieber műveivel mutatnak,¹⁶ valamint az, hogy a boltozat legközelebbi rokoni is helyben, néhány, valószínűleg Burkhard Engelberg köréből származó rajzon található.¹⁷ Ha a kápolnaépület keletkezésében valóban egyetlen építész tervező tevékenysége lett volna mérvadó, akkor az ő nevét a kor augsburgi építészeinek árnyaltabb ismerete tárhatná fel.

¹⁶ Ezeket érdekes módon éppen azok a szerzők állították össze, akik a kápolna terveit Dürernek igyekeztek tulajdonítani (és eközben Hieberre számítottak az építkezés vezetőjeként): BÜCHNER-SUCHLAND 1962. i. m. (1. j.), 87; BUSHART 1994. i. m. (1. j.), 111–112. – Hiebertől lásd még Franz BISCHOFF: „Hans Engelberg”: der angebliche Sohn des Burkhard. Ein Beitrag zur Planungsgeschichte der Augsburger Dominikanerinnenkirche St. Katharina und zu Hans Hieber. *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 83. 1990. 7–29.

¹⁷ Boltozatrajzok a nördlingeni Szent György-templom nyugati karzatához, Ulm, Stadtarchiv, Inv.-Nr. 8 és 9. – Vö. BISCHOFF 1999. i. m. (3. j.), 335–337; Johann Josef BÖKER et al.: *Architektur der Gotik. Ulm und Donauraum. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen aus Ulm, Schwaben und dem Donaugebiet*. Salzburg–Wien, Müry Salzmann, 2011. 150–152, Kat.-Nr. 70–71.