



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Die Westfassade der Kirche Maria am Gestade in Wien

verfasst von | submitted by

Dipl.-Ing. Florian Feigl BSc.

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 835

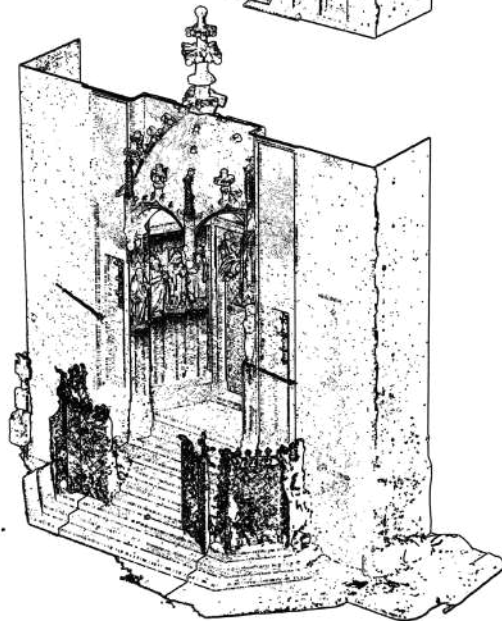
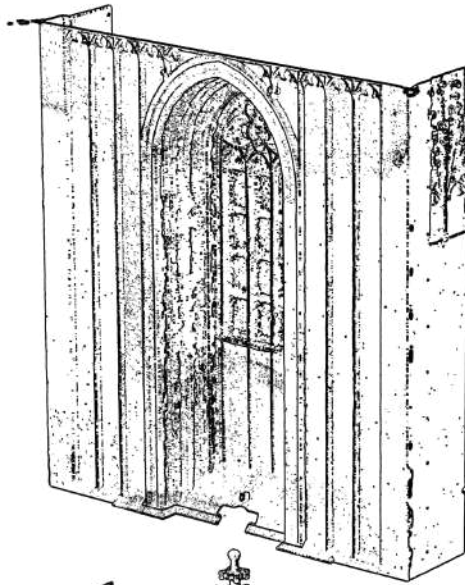
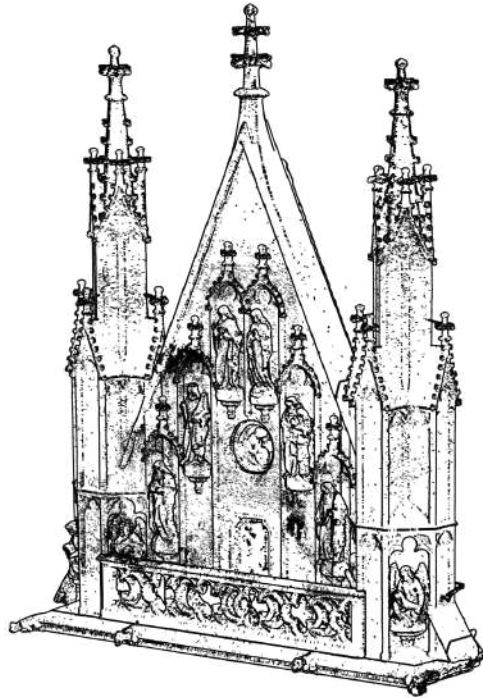
Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz

*Abb. 1: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme
(Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)*



Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Forschungsstand	2
2.1 Einteilung der Forschungsliteratur	3
2.2 Forschungsfragen	4
2.3 Erste Phase (ab 1817)	5
2.4 Zweite Phase (ab 1950)	8
2.5 Dritte Phase (seit 1990)	9
2.6 Meister Michael <i>von der Newnstadt</i>	10
2.6.1 Michael und die Wiener Bauhütte	12
2.6.2 Künstlerische Prägung Michaels	13
3. Westfassade: Provenienz	15
3.1 Die Fassade als Schauseite	16
3.2 Gesamtheitlicher Aufbau – <i>elsässischer Fassadentypus</i>	17
3.3 Die Giebelzone (Abb. 6)	20
3.4 Die Fensterzone (Abb. 40)	22
3.5 Die Portalzone (Abb. 21)	25
3.5.1 Bautypologie - Typenverschmelzung	26
3.5.2 Konstruktion des westlichen Baldachins	28
3.5.3 Exkurs Westfalen	29
4. Historistische Restaurierungstendenzen	31
4.1 Steinmetzzeichen	33
5. Bauaufnahme 2024	36
6. Conclusio	37
6.1 Grundsteinlegung bzw. Bauintention	38
6.2 Planverfasser eines möglichen Gesamtentwurfs	39
6.3 Provenienz anhand einzelner Bauelemente	40

6.4 Restaurierungen im 19. Jhd.....	40
6.5 Konstruktionsart der westlichen Baldachinkuppel.....	41
7. Bibliographie.....	43
7.1 Unpubliziertes Quellenmaterial.....	43
7.2 Gedruckte Literatur	43
7.3 Quellen	51
8. Abbildungsverzeichnis.....	52
9. Abstract	140

1. Einleitung

In dieser Arbeit soll ein Teilbereich der Kirche Maria am Gestade in Wien genauer untersucht werden, wobei die Westfassade im Mittelpunkt der Forschung steht. Dieser zwischen 1394 und 1414 errichtete spätgotische Langhausbau ist aufgrund vieler Besonderheiten einzigartig und stellt in seiner Gesamtgestalt ein architektonisches Unikum dar. Dazu gehören unter anderem der im Verhältnis zu seiner Höhe schmale Baukörper, ein Achsenknick zwischen Langhaus und Chorbereich, der siebeneckige Grundriss des Kirchturms, die Gliederung und Gestaltung der Westfassade sowie die beiden Kuppelbaldachine über dem West- bzw. Südportal etc. Einzelne Elemente und Bauphasen wurden in der bisherigen Literatur wissenschaftlich analysiert und umfassend aufgearbeitet. Die Arbeit von Elisabeth Hassmann (2002) ist dabei besonders aufschlussreich, da sie sich umfänglich mit jenem Baumeister Michael beschäftigt hat, dem der Neubau des Langhauses Ende des 14. Jahrhunderts zugeschrieben wird¹. Ein Teil ihrer Forschungsarbeit befasst sich auch mit der Westfassade von Maria am Gestade, die in ihrer Gestaltung Ähnlichkeiten mit elsässischen Kirchen aus dieser Zeit aufweist². Zudem sind die Baldachine über dem West- und Südportal einmalig. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf dem Werk des Baumeisters Michael. In der Baugeschichte von Maria am Gestade wird vor allem zwischen Chor und Langhaus unterschieden, da diese zu unterschiedlichen Zeitpunkten – in einem Abstand von etwa 50 Jahren – neu errichtet wurden. Das heutige Gesamterscheinungsbild entspricht im Wesentlichen dem des spätgotischen Bauwerks. Eine eingehendere Analyse der von Hassmann erwähnten Besonderheiten der Westfassade erscheint dem Autor sinnvoll, da hier noch eine Forschungslücke besteht. Bisher wurde die Westfassade nur im Zusammenhang mit dem Langhaus untersucht. Eine genaue Analyse dieser Schauseite würde dem Typus der Architekturbeschreibung gotischer Kirchenbauten folgen, wie er bei großen Kathedralen praktiziert wird. Die Methodik ist ähnlich, variiert jedoch je nach Komplexität des Untersuchungsgegenstands. Da der Verfasser dieser Arbeit Architekt ist, wurden im Rahmen der Untersuchung auch Methoden der Bauaufnahme angewendet. So erfolgte im Frühjahr 2024 ein Vermessungsflug mittels Drohne. Die dabei gesammelte Datengrundlage ist für Fassaden- und Proportionsstudien hilfreich und kann methodisch für erweiterte Vergleiche mit anderen Bauwerken herangezogen werden.

¹ HASSMANN 2002, S. 86.

² HASSMANN 2002, S. 283-285.

Die letzte große Renovierung und Rekonstruktion der Kirche erfolgte Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Schüler Friedrich von Schmidts, Victor Luntz³. Die historistischen Tendenzen der beiden großen Restaurierungen des 19. Jahrhunderts wirkten sich auf das Gesamterscheinungsbild der Westfassade aus. Veränderungen im größeren Stil waren damals nicht nur bei Maria am Gestade, sondern auch bei St. Stephan in Wien geplant⁴ (Abb. 2). Da sich die Kirche jedoch in einem besonders schlechten baulichen Zustand befand, waren großangelegte Restaurierungen sowie substanzerhaltende Maßnahmen notwendig⁵. Der letzte Austausch beschädigter Bauteile erfolgte von Februar bis Juli 2023, wodurch der Verfasser die Möglichkeit erhielt, durch die aufgestellten Gerüste den Baldachin über dem Westportal aus der Nähe zu begutachten.

Im Folgenden sollen die Ergebnisse zur Quellenforschung sowie der Analyse am Objekt selbst beschrieben werden.

2. Forschungsstand

Die vorliegende Untersuchung betrifft die Westfassade des Langhauses. Auf die für die bauhistorische Untersuchung notwendige Trennung zwischen Langhaus und Chor wird in der Literatur oftmals unzureichend hingewiesen; jedoch ist bei Maria am Gestade hinsichtlich ihrer besonderen Bedeutung für die spätgotische Architektur in Österreich überwiegend vom Langhaus die Rede. Mit der Geschichte des Chores hat sich zuletzt Stefanie Linsboth beschäftigt. Sie weist darauf hin, dass unter anderem das besondere Netzrippengewölbe des Langhauses sowie die außergewöhnliche Erscheinung der Westfassade mehr Aufmerksamkeit bekommen haben als der bislang weniger untersuchte Chorbau⁶. Mit der Baugeschichte des 1262/73 begonnenen Vorgängerbaus hat sich wiederum Hassmann in ihrer Dissertation ausgiebig beschäftigt⁷.

Die Forschungsübersicht zu Maria am Gestade offenbart eine ungewöhnliche Komplexität, da ihr zwei Themenbereiche zugrunde liegen, die sich in ihrer Quellsituation erheblich unterscheiden, aber eng miteinander verwoben sind: Der erste Themenbereich umfasst die Baugeschichte von St. Stephan ab 1357, in deren Baumeisterchronologie jener Meister Michael

³ HASSMANN 2002, S. 257-258.

⁴ HAIKO 1991, S. 43-44.

⁵ HASSMANN 2002, S. 258-260.

⁶ LINSBOTH 2014, S. 3.

⁷ HASSMANN 1996, S. 319-360.

zur Diskussion steht, dem auch der Entwurf des gotischen Langhauses von Maria am Gestade zugeschrieben wird. Der zweite Themenbereich betrifft Michaels Oeuvre und somit die ihm zugeschriebenen Werke, respektive die Frage nach einem Personalstil, dessen Provenienz ein erhöhtes Interesse für die Forschung zur spätgotischen Baukunst in Österreich darstellt. Erschwerend ist jedoch, dass irrtümliche Identifikationen des Meisters und Fehlzuschreibungen einiger Werke in der frühen Forschungsliteratur des 19. Jahrhunderts teilweise zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt haben. Zudem ist ein sich verändernder wissenschaftlicher Diskurs erkennbar, der eine präliminäre Einteilung der bisher publizierten Forschungsliteratur für die weitere Untersuchung von Maria am Gestade notwendig macht.

2.1 Einteilung der Forschungsliteratur

Die historische Aufarbeitung der Kirche begann mit Eduard Lichnowsky im Jahr 1817⁸. Zuletzt hat sich Hassmann in ihrer Dissertation 1996 umfänglich mit Meister Michael beschäftigt. Eine zeitliche Differenzierung der Forschungsliteratur erscheint dem Autor als notwendig, da sich im Laufe der letzten 200 Jahre die Methodik in der bauhistorischen Forschung verändert hat: Erstens wurde der Quellennachweis zum wissenschaftlichen Standard, was bei der Komplexität des vorliegenden Untersuchungsgegenstandes als obligat erscheint. Zweitens hat sich der wissenschaftliche Diskurs folglich dahingehend geändert, dass vermehrt verhärtete Fronten gebildet wurden, in denen Forschungsstandpunkte mit solcher Vehemenz vertreten sind, dass eine objektive Positionierung zum Untersuchungsgegenstand erschwert wird. Drittens resultierte daraus eine Textart, der ein umfangreiches Zusammentragen und Verifizieren sämtlicher Quellen zugrunde liegt, um so für mehr Objektivität zu sorgen. Diese, den untersuchten Forschungsgegenstand betreffende Entwicklung, erscheint dem Autor als sinnvolle und logische Konsequenz, wie sie beispielsweise Hassmann in ihren Publikationen praktiziert hat. Sie hat durch ihre Methodik Unstimmigkeiten und Bruchlinien sichtbar gemacht, die als Grundlage für die weitere Forschung von Vorteil sein können. Beispielhaft bei Hassmann ist eine Auflistung sämtlicher Personen, die als Michael in Zusammenhang mit dem herzoglichen Baumeister gebracht werden können, wodurch sich der/die Leser/in einen objektiveren Überblick verschaffen kann⁹. Zweifelsohne bezieht Hassmann in wichtigen Punkten auch klar Stellung und kann hiernach einem Diskussionslager zugeordnet werden,

⁸ LICHNOWSKY 1817.

⁹ HASSMANN 2002, S. 86-97.

jedoch bilden die von ihr umfänglich zusammengetragenen Quellen eine Basis für weiterführende Untersuchungen.

Anhand dieser drei erkennbaren Entwicklungsstränge innerhalb der Literatur zu Maria am Gestade kann diese in drei Kategorien unterteilt werden, mit dem Ziel, die vorliegende Untersuchung übersichtlicher zu gestalten:

- Erste Phase (ab 1817)
- Zweite Phase (ab 1950)
- Dritte Phase (seit 1990)

2.2 Forschungsfragen

Die Untersuchung der gängigen Forschungsliteratur hat Unterschiede aufgezeigt, die nach Meinung des Autors eine Einteilung dieser in die drei genannten *Phasen* notwendig macht. Die Trennung resultiert aufgrund einer sich veränderten Methodik, die in über 200 Jahren Forschung zu Maria am Gestade erkennbar ist. Die Auswertung der Quellen kann anhand zentraler Fragestellungen erfolgen, wie sie auch an anderen gotischen Bauwerken praktiziert wurde und wird. Dabei dient unter anderem jene umfangreiche Untersuchung der Baugeschichte des Südturms von St. Stephan von Marlene Zykán (1970) als Referenzarbeit, da ihre Forschungsmethodik Parallelen zwischen Maria am Gestade und St. Stephan erkennen lässt¹⁰. Grundsätzlich betrifft das:

- die Verbindung beider Bauwerke zum habsburgischen Herrscherhaus: Rudolph IV. für St. Stephan, bzw. Hans v. Liechtenstein als Hofmeister Albrechts III. für Maria am Gestade,
- die Rolle Meister Michaels an beiden Bauwerken: Als Mitglied der Bauhütte von St. Stephan bzw. Grundsteinleger bei Maria am Gestade.
- sowie schließlich der Einfluss einiger aufeinanderfolgender Werkmeister, die sich als „parlerische[r] Kreis“¹¹ (wie z.B. Peter von Prachatitz) bezeichnen lässt und deren stilistische Handschrift an beiden Bauwerken klar erkennbar ist.

¹⁰ ZYKAN 1970, S. 33, Anm. 24.

¹¹ NĚMEC 2004, S. 102.

Beim letzten Punkt kommt noch erhärtend hinzu, dass Peter von Prachatitz 25 Jahre (1404-1429) Dombaumeister von St. Stephan war, was die nahezu gesamte Bauzeit von Maria am Gestade (1394 – 1414) umfasst.

Diese, aus Zykans Untersuchung für den Südturm von St. Stephan behandelten Fragestellungen, wie jene der Rolle Rudolphs IV. als Stifter, der möglichen Abänderungen eines Erstentwurfs und Meister Michaels Anteil an dieser Planung lassen für Maria am Gestade ähnliche Forschungsfragen formulieren. Erweiternd kommen noch die historistischen Restaurierungen im 19. Jahrhundert und letztendlich die Konstruktion des Baldachins über dem Westportal hinzu, die der Autor wegen einer laufenden Restaurierung 2023 besichtigen konnte. Unterstützend wurde im Zuge der Untersuchung auch eine Bauaufnahme der Westfassade durchgeführt, deren Ergebnisse als Hilfestellung zur Beantwortung einiger Fragestellungen als Fassadenplan (Abb. 3 und Abb. 4) dieser Arbeit beigelegt ist. Die für die Westfassade von Maria am Gestade spezifischen Fragestellungen umfassen daher:

- die Grundsteinlegung bzw. Bauintention,
- den Planverfasser eines möglichen Gesamtentwurfs
- eine Verbindlichkeit des Erstentwurfs bzw. Plan- und Baumeisterwechsel,
- die Provenienz anhand einzelner Bauelemente,
- die Veränderung durch die Restaurierungen mit Schwerpunkt im 19. Jhd.
- die Analyse der Konstruktionsart des Baldachins über dem Westportal.

Zur Behandlung der Fragen ist es zunächst notwendig die unterteilte Forschungsliteratur genauer zu analysieren. Dadurch sollen Intentionen, Schwerpunkte und Fehler in der Untersuchung zu Maria am Gestade erkennbar gemacht werden

2.3 Erste Phase (ab 1817)

Ein umfangreiches, wissenschaftlich-historisches Projekt des *Alterthumsverein zu Wien* beabsichtigte im 19. Jahrhundert die Aufarbeitung der Wiener Stadtgeschichte. Die Quellengrundlage dafür waren Verrechnungsbücher, Urkunden und Regesten, die seit dem Mittelalter archiviert wurden und deren folgende Quellen zu Grunde liegen:

- *Urkunden und Regesten aus dem Archiv der k.k. Reichshauptstadt Wien* (1895,1896,1897)¹²
- *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, 1895¹³
- *Geschichte der Stadt Wien*, 1897¹⁴
- *Die Rechnungen des Kirchenmeisteramtes zu St. Stephan (KMAR)*, 1902¹⁵

Dieses Projekt initiierte mithin eine bauhistorische Untersuchung zu Maria am Gestade. Aufgrund der innerstädtischen Lage am damaligen Donauufer und der lange zurückreichenden Geschichte als eine der ältesten Kirchen Wiens war sie aus der stadtgeschichtlichen Literatur nicht wegzudenken. Ein primäres Interesse galt ihren Besitzverhältnissen und Stiftungen. Der Trend zur kunsthistorischen Analyse setzte erst Mitte des 19. Jahrhunderts ein. Anfänglich untersuchte man die Beziehung zum Bistum Passau, unternahm Datierungsversuche und tastete sich vorsichtig an die Baumeisterfrage heran. Die Beziehung zur Bauhütte St. Stephan war ebenfalls von Interesse. Sämtliches Wissen über Maria am Gestade wäre ohne die beispiellose, in Wien seit dem Mittelalter praktizierte urkundliche Dokumentation womöglich nie erlangt worden. Der Umstand der zunehmend bürgerlichen Verwaltungshoheit über den ab 1357 begonnenen Erweiterungsbau von St. Stephan, sowie wechselnde verantwortliche Bauverweser resultierte in der Anhäufung etlicher Urkunden, Verträge und Rechnungen, die uns als Primärquelle heute noch zur Verfügung stehen¹⁶. Eine Nebenerscheinung dieser umfangreichen Urkundensammlungen ist auch eine Reihe von Fehlinterpretationen und falscher Personenzuschreibungen, die im Zuge der historischen Aufarbeitung des 19. Jahrhunderts entstanden und erst in weiterer Folge sukzessive ausgebessert wurden. Richard Perger hat auf die langanhaltende Verwechslung des Begriffs „Baumeister“ („*pawmaister*“¹⁷) in Bezug auf die Nachfolger Meister Michaels bei Maria am Gestade hingewiesen, da es sich hier um einen Bauverwalter und nicht um einen technischen Baumeister (*magister operatis*), einen Steinmetz (*lapicida*) oder Maurer (*murator*) handelte¹⁸. Neben den begrifflichen Entflechtungen wurden auch die Anstrengungen deutlich, aus dem umfangreichen Urkundenbestand die Personen

¹² JKS.

¹³ QSW.

¹⁴ GStW.

¹⁵ KMAR.

¹⁶ SCHEDL 2021, S. 12.

¹⁷ HASSMANN 2002, S. 227-228.

¹⁸ PERGER 1970, S. 70, Anm. 19.

einwandfrei zuzuordnen. Neben der Korrektur einer falschen Identifikation eines Michael Weinwurms (erwähnt u.a. bei Karl Weiss¹⁹) als herzoglicher Baumeister, lobt Walther Buchowiecki (1952) seinen Kollegen Fanz Staub, der in der Dombaumeisterchronologie von St. Stephan Ulrich von Helbling (ab 1399) betreffend anmerkt, dass dieser „mit großem Geschick unseren Meister aus der unentwirrbaren Verkettung seiner Lebenszeugnisse mit denen von vier anderen Trägern des gleichen Namens herausgelöst [hat], so daß wir jetzt wirklich auf festem Boden stehen“²⁰. Diese Beispiele zeigen die Problematik in der Handhabung jener Literatur der *Ersten Phase*.

Die frühesten Publikationen zu Maria am Gestade behandeln im Wesentlichen erste Datierungsversuche des Bauwerks bei Eduard Lichnowsky (1817)²¹, das Verhältnis zu Passau sowie Stiftungen bei Franz Heinrich Böckh (1821)²², die städtebauliche Lage bei Josef Hormayr (1824)²³, und auch eine Zuschreibung der Baumeister, die fälschlicherweise bei Tschichka (1847) als Michael Weinwurm und Dietrich Etzenfelder festgelegt wurden²⁴.

Ein Wendepunkt von der historischen hin zur kunsthistorischen Forschung markieren die Beiträge von Eduard von Sacken (1856), Karl Weiss (1856), Joseph Feil (1857) sowie Carl Dilgskron (1882). Sie untersuchten die Kirche erstmals aus kunsthistorischer Sicht. Weiss stellte fest, dass sich die vorangegangenen Quellen wenig bis gar nicht mit den architektonischen Formen befasst hatten, da dies nicht dem damaligen Zeitgeist entsprach²⁵. Er sah eine Zunahme wissenschaftlicher Arbeiten in Deutschland und Österreich, die sich mit der Bedeutung mittelalterlicher Kunstformen beschäftigten²⁶. Die Gründung des kunsthistorischen Instituts 1852 in Wien verdeutlicht das zunehmende Interesse an Architektur- und Kunstgeschichte und leitete eine intensive Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Baugeschichte ein. Für Maria am Gestade resultierte daraus unter anderem eine Beschreibung des Bauwerks und seiner einzelnen Elemente bei Weiss²⁷, eine akribische Quellenforschung zur Klärung personeller Verhältnisse zwischen Herzog, Patron, Klerus, Baumeister etc. bei Feil²⁸, sowie eine

¹⁹ WEISS 1856, S. 177.

²⁰ BUCHOWIECKI 1952, S. 169.

²¹ LICHNOWSKY 1817, im Kapitel zu Maria am Gestade.

²² BÖCKH 1821, S. 11-13.

²³ HORMAYR 1824, S. 66.

²⁴ TSCHISCHKA 1847, S. 230.

²⁵ WEISS 1856, S. 149.

²⁶ WEISS 1856, S. 149.

²⁷ WEISS 1856, S. 149-152 u. 174-177.

²⁸ FEIL 1857, S. 10-17.

umfassende Chronologie der Bau- und Stadtgeschichte mit grundlegender Baubeschreibung bei Dilgskron²⁹.

2.4 Zweite Phase (ab 1950)

Nach der historischen Zäsur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelte sich ab den 1950er Jahren ein intensiver und neuer Zugang der Forschung zur mittelalterlichen Baukunst. Buchowiecki praktizierte eine folgenreiche Methodik indem er einen Überblick gotischer Bauwerke in Österreich schuf, mit dem Ziel „eine empfindliche Lücke des heimischen kunstgeschichtlichen Schrifttums auszufüllen“³⁰. Federführend war auch Renate Wagner-Rieger, die einen wesentlichen Beitrag zur Architekturgeschichte Österreichs geleistet hat und den Begriff der *Kunsttopographie* von seiner nationalistischen Färbung wieder befreit hat³¹. Mit ihrer grundlegenden Forschungsarbeit zum Stilwandel von der Romanik zu Gotik hat sie „den scheinbar schon toten Punkt in der Forschung in dieser Frage überwunden.“³² Der Einfluss Wagner-Riegers auf die nachfolgende Generation, aus der wichtige Erkenntnisse für Maria am Gestade hervorgingen, ist unumstritten. Neben Wagner-Rieger sind mit Zykan und Perger nur zwei genannt, die sich unter anderem mit jenen Fehlzuschreibungen und begrifflichen Fehlinterpretationen beschäftigten, die in die frühere Forschungsliteratur Eingang fanden. Dabei lagen die Schwerpunkte u.a. auf der korrekten Identifikation Michaels und seiner Lebensdaten als herzoglicher Baumeister bei Perger³³, sowie der akribischen Aufarbeitung der Baugeschichte des Südturms von St. Stephan durch Zykan³⁴. Mit der aufkommenden Intensivierung dieser Forschung entstanden zunehmend verhärtete Fronten, die es schwer machen, Position zu beziehen, da Argumentationsketten, wie beispielsweise bei Brucher und Perger, kohärent und nachvollziehbar erscheinen, aber zu unterschiedlichen Ergebnissen führen. Eine Zuspitzung wurde hier durch Brucher formuliert, der hinsichtlich Michaels Rolle als Dombaumeister von St. Stephan etwas abschätzig zwischen *Befürwortern* und *Gegnern* Michaels unterscheidet³⁵. Obwohl diese Diskussion für die Baugeschichte von Maria am Gestade auf den ersten Blick unerheblich scheint, ist sie doch für die Provenienz der

²⁹ DILGSKRON 1882, S. 51-70 u. 241-246.

³⁰ BUCHOWIECKI 1952, s. Einleitung.

³¹ SCHWARZ 2013, S. 14-19.

³² SCHWARZ 2013, S. 19.

³³ PERGER 1970, S. 78-38.

³⁴ ZYKAN 1970, S. 33-36.

³⁵ BRUCHER 1990, S. 127.

Westfassade enorm bedeutsam. Es liegen ihr zeitlich-stilistische Fragestellungen und der Anteil der Wiener Bauhütte an der Errichtung des Langhauses respektive der Einfluss der Prager Hütte auf Wien zugrunde. Dies betrifft nicht nur St. Stephan und Maria am Gestade, sondern auch zeitnah errichtete Bauwerke, die im Zusammenhang mit der Wiener Bauhütte stehen.³⁶

2.5 Dritte Phase (seit 1990)

Die letztthin umfangreichste monographische Auseinandersetzung mit Meister Michael in seiner Rolle als herzoglicher Baumeister hat Hassmann mit ihrer Dissertation 1996 (bzw. 2002) vorgelegt, der eine akribische Forschung vorausging und letztendlich für Maria am Gestade zu einer komparativen Darstellung der Quellen einerseits und der einzelnen Bauformen andererseits geführt hat³⁷. Dieser Methode gehen u.a. die Werke von Marlene Zykan (1967), Norbert Nussbaum (1985), Günther Binding (1989) oder Günter Brucher (1990) voraus. Während Binding in beispielloser Manier die Entwicklung gotischer Maßwerke beschrieben hat³⁸, praktizierten die beiden letztgenannten einen Epochendiskurs, um mit veralteten Denkmodellen aufzuräumen, die der Forschung nicht zuträglich waren. Darunter fällt das Aufbrechen nationaltypischer Charakterisierungen, wie mit dem Begriff der *Sondergotik* durch Nussbaum³⁹, oder der Kritik Bruchers an einer unbrauchbaren Architekturanalyse in Analogie zum Gewandstil figuraler Künste (*weicher Stil, eckiger Stil, Barockgotik*)⁴⁰.

Diese Entwicklung hat die an sich schon komplizierte Behandlung mit Meister Michael verständlicher gemacht, wodurch Hassmanns ihre Analyse präziser ausformulieren konnte. Eines ihrer Ergebnisse ist, dass ein eindeutiger Diskurs zu Meister Michael unmöglich erscheint⁴¹. Aus ihrer Quellenforschung schlussfolgert sie u.a. „gesicherte“ und „verifizierbare“ Werke Michaels, wobei für ersteres nur die Spinnerin am Kreuz in Wiener Neustadt sowie der Schlossbau in Laxenburg unter Herzog Albrecht III. gilt⁴². Maria am Gestade fällt „nur“ unter die verifizierbaren Werke, womit sich Hassmann hier auf die Quellenlage bezieht, die eine Eindeutigkeit leider vermissen lässt⁴³. Für diesen feinteiligen und

³⁶ HASSMANN 2002, S. 27-28.

³⁷ HASSMANN 2002, S. 282, Anm. 579.

³⁸ BINDING 1989, S. 299-313.

³⁹ NUSSBAUM 1985, S. 214-218.

⁴⁰ BRUCHER 1990, S. 122.

⁴¹ HASSMANN 2002, S. 26.

⁴² HASSMANN 2002, S. 27.

⁴³ HASSMANN 2002, S. 117.

neuen Ansatz wurde seit seiner Publikation 1996 (bzw. 2002) noch keine Gegendarstellung dargelegt, womit aus der Sicht des Autors die uns bekannten Quellen zu Michael durch Hassmann erschöpfend untersucht wurden. Zur Methode der stilanalytischen Untersuchung einzelner Bauformen, wie sie für Maria am Gestade durch Brucher und Hassmann angewandt wurde, muss angemerkt werden, dass eine vertiefende Analyse der genannten Vergleichsbeispiele für einen neuen Erkenntnisgewinn unumgänglich scheint. Die eigene Analyse des Baudekors hat jedoch auch verdeutlicht, dass dies in einer Vielzahl kleinteiliger Formen resultieren kann und die Liste an Vergleichsbeispielen dadurch immer länger wird.

2.6 Meister Michael von der Newnstadt⁴⁴

Quellenmäßig ist Michael bei Maria am Gestade vor allem im Zusammenhang mit der Grundsteinlegung in zwei Quellen nachweisbar, wo es in einer Gültenbuchinschrift von 1418 heißt:

*„Die 2 Junii mgr. [Magister] Lapidida Michahel posuit p[ri]mam
lapidem ecc[lesi]e sce [sancte] v[ir]ginis Marie in litore 1394“⁴⁵*

Zudem gibt die Bauinschrift am Triumphbogen den Hinweis über Michael als ersten Meister („*Artifex primus*“⁴⁶), der den Grundstein der Kirche legte⁴⁷. Hassmann sieht im Begriff der Grundsteinlegung (*fundamentum*) auch die mögliche Errichtung eines Unterbaus, da solche Vorhaben in den Satzungen des späteren Regensburger Hüttenbautages 1459 vermerkt wurden. Michael könnte demnach zuerst den Unterbau errichtet haben, womit sich die folgende Bauunterbrechung bei Maria am Gestade von vier Jahren (1394-98) erklären ließe. In Analogie zum Südturm von St. Stephan interpretiert Alois Kieslinger eine 10-15 jährige Bauunterbrechung mit derselben Absicht. Auch wurde in dieser Hinsicht am selbigen Nordturm eine Unterbrechung von 1450 – 1467 unternommen⁴⁹.

Die überwiegende Forschungsmeinung ist allerdings, dass die vierjährige Bauunterbrechung mit dem Sturz des Bauinitiators Hans von Liechtenstein im Zusammenhang steht, der den

⁴⁴ ZYKAN 1970, S. 33.

⁴⁵ STAUB 1934, Quelle Nr. 6.

⁴⁶ STAUB 1934, Abb. 2.

⁴⁷ HASSMANN 2002, S. 86.

⁴⁹ KIESLINGER 1949, S. 103.

Passauer Einfluss in Wien entgegen der habsburgischen Linie verstärken wollte⁵¹. Obwohl Arthur Saliger diese Unterbrechung mit der von ihm genannten „Siebenbürger Verschwörung“ gegen den Herzog begründet, können die Umstände nicht gänzlich geklärt werden⁵². Damit kann quellenmäßig kein haltbarer Zusammenhang zwischen dem Sturz des Hofmeisters und der relativ langen Bauunterbrechung von vier Jahren hergestellt werden. Unabhängig der Gründe für die Absetzung des Hofmeisters und der zeitgleichen Unterbrechung bis 1398 ist anzumerken, dass Michael sein Haus in der Wiener Johannesgasse nur ein Jahr nach der Grundsteinlegung wieder verkauft hat⁵³. Die Wiederaufnahme des Langhausbaus erfolgte 1398. Michael dürfte sich zu dem Zeitpunkt nicht mehr in Wien befunden haben⁵⁴. Eine Bauleitung aus der „Ferne“ ist allerdings nicht nachweisbar, was die Frage nach seinem Nachfolger und eventuellen Planänderungen evoziert⁵⁵. Perger nimmt den Umstand des Hausverkaufs und möglichen Wohnortswechsels zum Anlass, Michaels Rolle als Dombaumeister von St. Stephan aufgrund dieser Ortsabwesenheit in Frage zu stellen, die in leitender Funktion der Bauhütte laut Perger undenkbar gewesen wäre⁵⁶.

Nach Hassmanns umfangreicher Aufarbeitung der bekannten Quellen zu Michael kommt sie zu mehreren Personen mit demselben Namen, die möglicherweise ein und dieselbe Person sind, deren Zusammenhang anhand der Quellen jedoch nicht eindeutig hergestellt werden kann:

- *Meister Michael von Maria am Gestade* – (1394)⁵⁷
- *Meister Michael der Mauerer* – (1390-1392)⁵⁸
- *Meister Michael, der das Haus von Meister Chunrat übernimmt* – (1395)⁵⁹
- *Magister Michael lapicida, der vom Stift Klosterneuburg entlohnt wird* – (1402)⁶⁰

Der erstgenannte *Michael von Maria am Gestade* ist zudem jener Meister, der mit dem herzoglichen Baumeister unter Albrecht III. seit Ferdinand Carl Boeheim (1832) identifiziert

⁵¹ HASSMANN 2002, S. 217-219.

⁵² SALIGER 2002-03, S. 115, Anm. 22.

⁵³ HASSMANN 2002, S. 217.

⁵⁴ HASSMANN 2002, S. 217-219.

⁵⁵ HASSMANN 2002, S. 87.

⁵⁶ PERGER 1970, S. 82, sowie Anm. 98.

⁵⁷ HASSMANN 2002, S. 86.

⁵⁸ HASSMANN 2002, S. 88.

⁵⁹ HASSMANN 2002, S. 89.

⁶⁰ HASSMANN 2002, S. 90.

wird⁶¹. Die Schlussfolgerung Hassmanns, dass nicht abschließend geklärt werden kann, ob dieser Michael auch jener Meister ist, der für die Spinnerin am Kreuz und das Alte Schloss in Laxenburg zu nennen wäre, muss hier so gelten gelassen werden. Zudem ist es für die vorliegende Untersuchung zweitrangig, welcher Michael rein quellenmäßig für Maria am Gestade belegbar ist. Interessanter sind an dieser Stelle die stilanalytischen Verbindungen innerhalb der ihm zugeschriebenen Bauwerke, unabhängig davon ob dieser den Grundstein zum Langhausbau gelegt oder ebenso den Plan verfasst hat. Solche motivischen Verbindungen lassen sich jedenfalls zum nahegelegenen Bau von St. Stephan herstellen. Zur vorherrschenden Situation an der Bauhütte von St. Stephan ab 1357 ist zu erwähnen, dass laut Hassmann durchaus ein gleichberechtigtes Nebeneinander unterschiedlicher Elemente und Entstehungszeiten vorherrschte, das in weiterer Folge zugunsten des aufkommenden Prager Einflusses abnahm. Dieses parallele Auftreten unterschiedlicher Formenrepertoires aus Straßburg, Freiburg, Prag oder auch englischer Herkunft, dürfte durch die Bauinitiative Rudolfs IV. ausgelöst worden sein⁶². Zykán wieder merkt an, dass es sich bei den Prager Formen lediglich um Einzelmotive und nicht um den Stil (Meister Michaels Anm.) als solchen handelt⁶³.

2.6.1 Michael und die Wiener Bauhütte

Michaels Stellung innerhalb der Wiener Bauhütte ist ein nach wie vor diskutiertes Forschungsthema, das je nach Auslegung für die wissenschaftliche Auffassung über die Genese und Provenienz der Westfassade von Maria am Gestade zu differenzierten Ergebnissen führen kann. Verfolgt man hier Bruchers Ansatz, der aufgrund Thomas Ebendorfers (1388-1464) chronistischer Beschreibung Michaels als armen aber begabten Meister („*opibus inopem, sed ingnium clarum*“⁶⁴), diesen als Planverfasser des Rudolphinischen Neubaus sieht⁶⁵, so könnte man Michael eine ähnlich bedeutende Rolle als Initiator eines spätgotischen Baustils in Österreich zuschreiben, wie es mit Heinrich Parler und der Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd der Fall ist⁶⁶. Da aber Ebendorfer den Namen des Meisters nicht nennt, und Perger aufgrund der Lebensdaten von Michaels Sohn (Mert Chnab) zu dem Schluss kommt, dass dieser

⁶¹ BOEHEIM 1832, S. 116.

⁶² HASSMANN 2002, S. 512-513.

⁶³ ZYKÁN 1967, S. 250.

⁶⁴ EBENDORFER 1464 zit. n. LHOTSKY S. 283.

⁶⁵ BRUCHER 1990, S. 127.

⁶⁶ SCHURR 2003, S. 25-51.

erst um 1350 geboren sein dürfte, kann der Darstellung Bruchers wenig Glauben geschenkt werden⁶⁷, da die Grundsteinlegung zum Ausbau von St. Stephan durch Rudolph IV. mit 1357 belegt ist⁶⁸. Erhörend kommt hinzu, dass Brucher die Lebensdaten wegen der angeblich jugendlichen Selbstdarstellung Michaels an der Spinnerin am Kreuz ableitet⁶⁹, wohingegen keine gesicherte Quelle existiert, dass es sich hier tatsächlich um eine Darstellung des Meisters handelt⁷⁰. Zusätzlich fehlen, trotz der vorherrschenden Meinung als Selbstbildnis, auch die entsprechenden Attribute in seinem Werkmeisterzeichen⁷¹. Hält man jedoch an dieser These fest, dann wäre er nach Buchowiecki „der erste Gotiker der österreichischen Kunstgeschichte, der sein Persönlichkeitsbewusstsein durch die Anbringung seines Bildnisses an einem Werk zum Ausdruck gebracht hat.“⁷²

2.6.2 Künstlerische Prägung Michaels

Obwohl eine künstlerische Prägung Michaels anhand üblicher Reisen quellenmäßig nicht belegt ist, muss trotzdem von solchen Unternehmungen ausgegangen werden, da sich vielleicht so jener Stilpluralismus erklären lässt, wie er anhand der Untersuchung der einzelnen Bauelemente von Maria am Gestade beschrieben werden kann. Dies würde auch der gängigen Praxis mittelalterlicher Bauhütten entsprechen, die ihre Angehörigen vom Zunftzwang der Handwerksbünde enthoben haben, und sie zur Freizügigkeit und zu Reisen verpflichteten. Nur so war ein übernationaler Wissensaustausch erst möglich⁷³. Für die Provenienz der Westfassade ist die künstlerische Prägung Michaels vor allem in Bezug eines ursprünglichen Gesamtentwurfs interessant. Zu seiner künstlerischen Genese muss angemerkt werden, dass Reisetätigkeiten als Teil des Hofgesindes, eventuell nach Italien, in Begleitung von Albrechts Bruder Leopold III. (1351-1386), der mit Herzogin Vidris Visconti aus Mailand verheiratet war, nicht nachgewiesen werden kann. Jedoch erwähnt Hassmann in diesem Zusammenhang die stilprägenden Auswirkungen solcher Reisen, gerade was die schwierige Suche nach der Provenienz der Kuppelbaldachin-Motive über den Portalen von Maria am Gestade betrifft, die

⁶⁷ PERGER 1972, S. 82.

⁶⁸ SCHEDL 2021, S. 16-17.

⁶⁹ BRUCHER 1990, S. 127.

⁷⁰ HASSMANN 2002, S. 111.

⁷¹ HASSMANN 2002, S. 111.

⁷² BUCHOWIECKI 1952, S. 190.

⁷³ BUCHOWIECKI 1962, S. 150.

sie von der italienischen Baukunst inspiriert sieht⁷⁴. Hassmann vermutet in möglichen Italienreisen Michaels auch eine Prägung auf seine Profanarchitektur, wie dem nurmehr ruinös erhaltenen Teil des Alten Schloss in Laxenburg oder der Spinnerin am Kreuz. Eine weitere mögliche Reise ins Elsass in Begleitung Rudolf IV., der dort ab 1357 als Landvogt nachweisbar ist⁷⁵, erweist sich aufgrund der durch Perger rekonstruierten Lebensdaten Michaels ebenfalls problematisch⁷⁶. Zumindest ließen sich so Verbindungen ins oberrheinische Gebiet herstellen, was für die Provenienz der Westfassade von Maria am Gestade bezüglich einzelner Bauformen aufschlussreich wäre. Zusätzlich gilt dort die Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd von Heinrich Parler (ab. ca. 1331) als wesentliches Beispiel für einen Stilwandel in der Architektur des 14. Jahrhunderts⁷⁷. Ob und wie hier bestimmte Einzelformen, wie der verzierte Dreiecksgiebel (Abb. 5) oder die besonderen Maßwerkformen, ihren Weg nach Wien und zu Maria am Gestade gefunden haben, hat womöglich unterschiedliche Gründe. Berechtigt ist deshalb auch die Kritik an der Methodik der reinen Stilanalyse, wie sie laut Marc Carel Schurr selbstkritisch formuliert „zur Mode in der Kunstgeschichte geworden“⁷⁸ ist, da dieser schon vor einhundert Jahren eine Einseitigkeit in der Deutung ihrer Kunstinhalte vorgeworfen wurde⁷⁹. Um dieser Kritik entgegenzuwirken, trennte er in seiner Untersuchung die Person von der Architektur um so für die Parler-Dynastie eine Verbindung zwischen Köln, Schwäbisch-Gmünd, Freiburg, Basel, Prag und Wien herstellen zu können. Obwohl dies aufgrund der Quellenlage für Meister Michael nicht rekonstruierbar ist, kann seiner künstlerische Prägung möglicherweise eine ähnliche „Reise“ an die großen Bauhöfen vorausgegangen sein, die einen spezifischen Stil des Meistes geprägt hätten. Abschließend ist zu sagen, dass hier die Waage zwischen einer reinen Stilanalyse und dem Personalstil eines Meisters gehalten werden muss. Die reine Personalstildebatte zu den Parlern hat Thomas Flum daher berechtigterweise als „*Stolperstein der Stilgeschichte*“⁸⁰ bezeichnet, da die jahrelang praktizierten Zuschreibungsversuche die eigentliche Analyse der Bauform an sich in den Hintergrund gerückt hat⁸¹.

⁷⁴ HASSMANN 2002, S. 319.

⁷⁵ BECKER 1894, S. 16.

⁷⁶ PERGER 1970, S. 82.

⁷⁷ KISSLING 1975.

⁷⁸ SCHURR 2003, S. 9.

⁷⁹ SCHURR 2003, S. 9-10.

⁸⁰ FLUM 2006.

⁸¹ FLUM 2006, S. 151-161.

3. Westfassade: Provenienz

Der Frage zur Provenienz der Westfassade von Maria am Gestade liegen zwei Themenbereiche zu Grunde. In ersterem steht Meister Michael im Fokus. Der Nachweis seiner Person an der Erbauung des gotischen Langhausbaus ist anhand zweier Dokumente überliefert⁸². Auch wird dieser Michael in der Forschung unwidersprochen mit dem herzoglichen Baumeister Albrechts III. identifiziert⁸³. Das ihm zugeschriebene Werk dient naturgemäß als Anhaltspunkt, um eine Aussage über seinen Stil treffen zu können. Da die Quellen nicht immer eindeutig sind, erscheint eine Zuschreibung seiner Person ausschließlich anhand stilistischer Merkmale unmöglich. Dieses zweite, und wesentlich komplexere Thema umfasst eben diese stilanalytische Untersuchung der Westfassade. Dabei spielen sowohl kleinteilige Einzelformen als auch Motivkonfigurationen, wie der maßwerkbesetzte Dreiecksgiebel (Abb. 6), die Flankentürme (Abb. 7) oder das Blendmaßwerk (Abb. 8) der Fensterzone, eine Rolle. Hierfür erscheint die gedankliche Dekonstruktion der Fassade in seine Einzelteile sinnvoll, wobei auch realistische Grenzen gesetzt werden müssen, da sonst eine Auflistung unzähliger Vergleichsbeispiele folgt, die ihren methodischen Zweck verfehlen. Dieser zweite Themenbereich offenbart außerdem eine zusätzliche Komplexität, weil hier Fragen der *heimischen* Bautradition ebenso eine Rolle spielen, wie die baulichen Veränderungen im Laufe der 600-jährigen Geschichte der Kirche. Nicht zu vergessen ist der Umstand, dass schon kurz nach der Grundsteinlegung ein Patronatswechsel stattgefunden hat und der ausgewiesene Baumeister Michael ein Jahr nach der Grundsteinlegung 1394 sein Haus in der Johannesgasse wieder verkaufte, und danach nicht mehr in Wien nachweisbar ist⁸⁴. In ihrer Conclusio zu Meister Michael kommt Hassmann zum Schluss, dass die „Formenpräsenz der Architektur der zweiten Hälfte des 13. Jhdts. Bis zum Ende des 14. Jhdts. In der Literatur noch nicht genauer untersucht worden“⁸⁵ ist. Seit dieser Erkenntnis 1996 sind jedoch einige wichtige Beiträge zu diesem Thema veröffentlicht worden, um mit Marc Carel Schurr (2003)⁸⁶, Richard Němec (2004)⁸⁷ oder Thomas Flum (2006)⁸⁸ nur einige zu nennen. Deren gemeinsamer Schwerpunkt ist sowohl die Baumeister- und Künstlerdynastie Parler, als auch die Prager Bauhütte, wo sich

⁸² HASSMAN 2002, S. 216.

⁸³ HASSMANN 2002, S. 86.

⁸⁴ HASSMANN 2002, S. 86-87.

⁸⁵ HASSMANN 2002, S. 513.

⁸⁶ SCHURR 2003.

⁸⁷ NĚMEC 2004.

⁸⁸ FLUM 2006.

Einflüsse der Parler-Architektur auch in Wien nachweisen lassen. Diese jüngsten Ergebnisse zeigen vor allem die Zusammenhänge zwischen der Wiener und der Prager Bauhütte, bzw. der Tätigkeit der Parler und ihren Folgegenerationen, den sogenannten *Parler-Schülern*, an den wichtigsten mittelalterlichen Bauhütten. In Wien zeigt sich der Prager Einfluss unter anderem durch die 25 jährige Tätigkeit des Peter von Prachatitz als Leiter der Wiener Hütte von 1404 bis 1429. Maria am Gestade ist daher auch ein Beweis für die Strahlkraft dieser Institution sowie zugleich Zeugnis der Tätigkeit ihrer Werkmeister an umliegenden Bauwerken.

3.1 Die Fassade als Schauseite

Wurden in der Romanik die Kirchenseiten, wie an Doppelchoranlagen ersichtlich, gestalterisch noch gleich behandelt bildet sich erst nach deren Wegfall, sowie einer Verschiebung der wichtigsten Eingänge in die Raumachsen, ein Fassadentypus heraus, wie er in der französischen Kathedralgotik durch reich gestaltete Bauelemente wie Portale, Fensterrosen, Wimperge, etc. erkennbar ist. Vergleichbare Ausformulierungen wie beispielsweise in Straßburg existieren in Österreich ebenso wenig wie besonders ausgeprägte Doppelturmfassaden. Über die Funktion der Westfassade von Maria am Gestade als Schauseite herrscht in der Forschungsliteratur größtenteils Einigkeit. Faszinierend ist hierzulande die Einzigartigkeit dieses Typus, da eine ausgewiesene Fassade mit erhöhtem Gestaltungsreichtum im Mittelalter lt. Buchowiecki eigentlich unbekannt ist⁸⁹.

Für Maria am Gestade war möglicherweise die enge städtebauliche Situation sowie die direkte Lage am damaligen Donauufer für die Gesamtästhetik der Kirche maßgeblich⁹⁰. Die zentrale Frage für Hassmann in ihrer Untersuchung zu Michael ist verständlicherweise, ob dieser als Planverfasser der Westfassade nachweisbar ist bzw. wie sich der Fassadenaufbau historisch beurteilen lässt. Zur Frage eines Gesamtentwurfs merkt sie an, dass hier womöglich die gute Sichtbarkeit der Kirche durch die erhöhte Lage am Ufer dazu beigetragen hat, einen solch repräsentativen Entwurf mit Schauseite vorzulegen. Für Hassmann folgt die Fassade einem einheitlichen Entwurfsschema, was die Intention als Schaufassade von Anfang an bestätigen soll⁹¹. Der Bezug zur Wiener Hütte ist an dieser Stelle besonders interessant, weil es gerade an ihrem Hauptwerk, dem Stephansdom, zu keinem neuen Bau einer Westfassade durch Rudolph

⁸⁹ BUCHOWIECKI 1952, S. 74.

⁹⁰ BRUCHER 1990, S. 133.

⁹¹ HASSMANN 2002, S. 280.

IV. ab 1357 kam, womit als vergleichbares Bauwerk für diesen Typus am ehesten die kurze Zeit später errichtete Fassade der Hofburgkapelle (Abb. 9) zu nennen wäre.

Brucher sieht die außergewöhnliche Proportion der Westseite (1:3,5) ebenfalls als Resultat der engen Bausituation und erkennt in dieser Entwicklung die Fassaden der Wallseerkapelle in Enns (Abb. 10), der Wallfahrtskirche in Pöllauberg (Abb. 11) sowie der Neuberger Stiftskirche (Abb. 12) als Vorläufer dieses Schauseiten-Typus. Interessant sind hier die unterschiedlichen Bauaufgaben: Während Pöllauberg als Wallfahrtskirche (fertig. 1377) mit seiner von weitem sichtbaren Schauseite diesbezügliche Analogien zu Maria am Gestade vermuten lässt⁹², rückt mit der Wallseerkapelle (im Bau bef. 1345) als Anbau der zugehörigen Minoritenkirche auch die Architektur der Bettelorden in den Fokus⁹³. Zudem kann mit der Wallseerkapelle das früheste Beispiel für eine Schaufassade in Österreich nachgewiesen werden⁹⁴. Mit diesen Bauwerken und Maria am Gestade sind Schaufassaden genannt, denen unterschiedliche Bauaufgaben zugrunde liegen und die sich im spätgotischen Epochenbegriff vereinen lassen. Zusätzlich kann die Genese der einzelnen Beispiele möglicherweise auf unterschiedliche Bautraditionen zurückgeführt werden, die sich im epochentypischen Stilpluralismus der Spätgotik vereinen. Während die Ordensgemeinschaften durch überregionalen Austausch ab dem 13. Jahrhundert zunehmend französischen Einfluss erfuhren⁹⁵, könnte die als lokale Pfarre verwaltete Kirche in Pöllauberg ihre regionale Bautraditionen mit Anreizen aus der Wiener Bauhütte kombiniert haben⁹⁶, während mit Maria am Gestade und ihrer Nähe zum Stilpluralismus der Wiener Hütte, dem Verhältnis zum Bistum Passau und dem habsburgischen Herrscherhaus, eine gänzlich andere Ausgangslage erkennbar ist.

3.2 Gesamtheitlicher Aufbau – *elsässischer Fassadentypus*

Auf die vordergründig gesamtheitliche Wahrnehmung der Fassade von Maria am Gestade folgt eine deutliche Gliederung von drei sich abgrenzenden Zonen (Abb. 13), aufeinanderfolgend aus Portal-, Fenster- und Giebelzone, wie sie erstmalig Weiss 1856 erwähnt hat⁹⁷. Hassmann untersucht in ihrer Analyse zu Meister Michael konkrete Zusammenhänge zwischen der

⁹² BRUCHER 1990, S. 115-116.

⁹³ DONIN 1935, S. 187-188.

⁹⁴ BUCHOWIECKI 1952, S. 75.

⁹⁵ BINDING 1989, S. 195.

⁹⁶ BRUCHER 1990, S. 114.

⁹⁷ WEISS 1856, S. 175.

Westfassade von Maria am Gestade und ausgewählten elsässischen Kirchen⁹⁸. Zuvor hat schon Wagner-Rieger auf motivische Überschneidungen zwischen St. Stephan und der Westfassade des Straßburger Münsters hingewiesen und hier oberrheinische Einflüsse erkannt⁹⁹. Eine wichtige Rolle kommt der Bauhütte von Straßburg zu, deren Einfluss an elsässischen Kirchen deutlich erkennbar ist, wo beispielhaft die Fensterzone von Rouffach (Abb. 14) erwähnt werden kann. Darüber hinaus spielt die Bauhütte von Köln eine wesentliche Rolle im Transfer einzelner Bauideen. Die arkadengegliederten Blendmaßwerkgiebel, wie sie in Schwäbisch-Gmünd (Abb. 5) oder Colmar (Abb. 15) vorkommen, dürften auf den Kölner Riss F (Abb. 16) zurückzuführen sein. Hier könnte auch ein Zusammenhang zwischen Heinrich Parlers Wechsel von Köln nach Schwäbisch-Gmünd als Leiter der dortigen Bauhütte der Heilig-Kreuz-Kirche bestehen. Bedenkt man die Stellung der Hütten von Wien, Köln und Straßburg als drei der vier wichtigsten mittelalterlichen Haupthütten (mit Bern als vierter), dann wird die hohe Komplexität innerhalb der Stilanalyse deutlich. Sowohl die Strahlkraft der Hütten in ihre umliegenden Gebiete, als auch deren Zulauf durch Gesellen, Steinmetzen und Werkmeister, bzw. der damit einhergehende Transfer von Bauzeichnungen und Rissen, schien enorm. In Hassmanns Analyse der elsässischen Kirchen ist es daher wichtig zu erwähnen, dass hier ausschließlich ein formaler Zusammenhang zwischen dem Elsass und Maria am Gestade, nämlich der dreizonige Fassadenaufbau, zu bestehen scheint. Dabei ist weder der Umstand der unterschiedlichen Bauaufgaben im Elsass, beispielsweise die Doppelturm-Westwerke von Colmar und Rouffach noch die beispiellose Fassadenlösung in Schlettstadt (Abb. 17), wo sich die Schaufassade im Süden des westlichen Querhausbaus befindet, von Bedeutung. Lässt man diese Dinge außer Acht, so kann die reine Dreizonigkeit, wie sie in vollentwickelter Form bei Maria am Gestade erkennbar ist, klar aus dem Elsass abgeleitet werden. Für den Typus der Schaufassade kann ein Vergleich zur Fassade in Schlettstadt hergestellt werden. Das Westwerk besteht aus einem Querhausbau und zentralem Turm. Die Enden dieses Querhauses sind zur Gänze unterschiedlich, wobei das südliche wegen seiner überhöhten Architektur und reichhaltigen Gestaltung eine Intention als Schaufassade erkennen lässt, die in Analogie zu Maria Gestade ebenfalls die dreizonige Fassadengliederung besitzt. Deren maßwerkbesetzter Dreiecksgiebel lässt zusätzlich eine Vorstufe zu den Giebelflankentürmen von Maria am Gestade (Abb. 6) erkennen. Eine ähnliche Giebelzone ist in Colmar (Abb. 15) erkennbar, zusätzlich besitzen beide Beispiele eine vorgesetzte Maßwerkbrüstung, die in Rouffach in

⁹⁸ HASSMANN 2002, S. 283-289.

⁹⁹ WAGNER-RIEGER 1991, S. 154.

dieser Form wiederum fehlt. Hingegen ist hier der Dreieckgiebel zwischen die Türme gespannt (Abb. 14), worin Hassmann eine frühere Vorstufe zu jenen, zuvor erwähnten Giebelflankentürmen sieht¹⁰⁰.

Hassmann liegt mit ihrer Aussage, dass „der Westfassadenaufbau von Maria am Gestade als Ganzes von den elsässischen Fassaden herzuleiten ist“¹⁰¹ sicherlich nicht ganz richtig, da bestärkende Argumente hinsichtlich der Portal- oder Fensterzone fehlen. In der Wechselwirkung elsässischer Fassaden zur Straßburger Hütte hat Roland Recht die Beobachtung gemacht, dass hier eine Konzentration in der Verwendung des Straßburger Formenrepertoires auf den zentralen Portalbereich der jeweiligen Fassade erkennbar ist, wohingegen die seitlichen Areale schlichter gehaltenen wurden¹⁰². Zeigt sich in Straßburg eine umfangreiche Gestaltung über die gesamte Breite des Bauwerks (Abb. 18), so erkennt man in Colmar (Abb. 15) oder Niederhaslach (Abb. 19) einen eindeutigen Schwerpunkt in der Mittelzone. Im Gegensatz dazu zeigt die Reutlinger Westfassade (Abb. 20) die volle Ausgestaltung der drei Portalbereiche. Es sind folglich zwei Kategorien im Umgang mit den Straßburger Gestaltungsparadigmen erkennbar: Die volle Ausgestaltung der Portalzone über ihre gesamte Breite, oder eine Konzentration auf die Mittelzone. Um hier Hassmanns Ansatz der elsässischen Provenienz zusätzlich zu stützen, könnte man in Analogie zur Portalzone von Maria am Gestade (Abb. 21) Ähnlichkeiten anhand dieser schlichten, fast dekorlosen Bereiche argumentieren.

Innerhalb der Fensterzone kommt der Straßburger Einfluss an den elsässischen Kirchen am deutlichsten zum Ausdruck. Die Okulifenster von Rouffach, Schlettstadt oder Niederhaslach sind hier maßgeblich vom Straßburger Rundfenster (Abb. 18) geprägt. Ein zusätzlicher Einfluss lässt sich durch den vor Ort tätigen Meister Erwin auch von Notre-Dame in Paris erkennen, was sich im Fenstermaßwerk von Rouffach als Kombination von Straßburg und Paris (Südfassade) erkennen lässt.

Zusammenfassend kann für die Definition des elsässischen Fassadentypus folgendes festgehalten werden: Dass der gesamte Fassadenaufbau aus dem Elsass abgeleitet werden kann, wie Hassmann behauptet, ist sicher nicht ganz richtig. Größte Übereinstimmungen finden sich im Giebelbereich, wobei noch die Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd (Abb. 5) erwähnt werden muss, die aufgrund der Zuschreibung an Heinrich Parler, der aus Köln in dieses Gebiet kommt, für die Beziehung zu Maria am Gestade von erhöhtem Interesse sein kann.

¹⁰⁰ HASSMANN 2002, S. 287.

¹⁰¹ HASSMANN 2002, S. 287.

¹⁰² RECHT 1974, S. 80-84.

Die Portalzone lässt sich womöglich in das Schema des elsässischen Fassadentypus einfügen, da hier eine Übereinstimmung in Form der reichhaltig gestalteten Portale mit schlicht gehaltenen seitlichen Mauerflächen erkennbar ist, wie es auch bei Maria am Gestade zum Ausdruck kommt.

Die Fensterzone lässt keine Ableitung aus dem Elsass zu, da hier das Rundfenster von Straßburg sowie die Maßwerkformen aus Paris bestimmend sind. Daher muss die Provenienz der Fensterzone, wie Brucher annimmt, im Bereich der englischen Architektur (Kathedrale v. Wells (Abb. 22)) verortet werden¹⁰³. Hassmann ergänzt hinsichtlich der riesigen Fensternischen noch Beispiele aus der norddeutschen Backsteingotik, wie die St. Georgenkirche in Wismar (Abb. 23) oder die Marienkirche in Stralsund (Abb. 24).

3.3 Die Giebelzone (Abb. 6)

Im Zusammenhang mit dem Begriff Schauseite muss vor allem der Giebel von Maria am Gestade als eindeutiger Schaugiebel hervorgehoben werden. Während dieser bei der Wallseerkapelle in Enns (Abb. 10) als riesiger, durch ein Strebepfeilerpaar dreigeilt ist und so der Fassade repräsentativen Charakter verleiht, reiht er sich bei Maria am Gestade als ein fast gleichgroßer Teil in den dreizonigen Fassadenaufbau ein. Charakteristisch für den Giebel ist seine kompakte Gestalt, die durch das Verschleiern des Giebelansatzes durch zwei flankierende Türme zusätzlich betont wird. Der Giebel wirkt wie zwischen die Türme eingespannt, wobei die Giebelansätze zu beiden Seiten der Türme den Anschein erwecken, als würden sie „durchdrungen“ werden.

Das Motiv des übereckgestellten Fialturms (Abb. 25), der sich aus einem Unterbau mit kreuzförmigem Grundriss erhebt, ist der Formensprache Peter Parlers zu entnehmen. Wenn auch in anderer Funktion und wesentlich schlanker gestaltet, finden sich derartige Strukturen am Strebewerk des Prager Domchores (Abb. 26) oder am Chor der St. Bartholomäus-Kirche in Kolin (Abb. 27). Da beide Bauwerke Peter Parler (ab 1356 in Prag tätig) zugeschrieben werden, kann hier der Einfluss der Prager Hütte, sowie eine Vorstufe dieses Motivs für Maria am Gestade nachgewiesen werden¹⁰⁴. Die betonte Massigkeit der beiden Türme lässt aufgrund ihrer Höhe auch eine vertikale Dreiteilung mit dem Giebel im Zentrum entstehen. Interessant ist zudem eine durch offene Maßwerkverbindungen und Überdachungen scheinbare Achteckigkeit der unteren Turmgeschosse (Abb. 25), in deren Nischen jetzt Engelsfiguren aufgestellt sind.

¹⁰³ BRUCHER 1990, S. 135.

¹⁰⁴ SCHURR 2003, S. 57-70 und S. 89-93.

Während die Giebelabschlüsse des 1. Obergeschosses der Türme geradlinig verlaufen, sind jene der übereckgestellten Helme konkav geschwungen (Abb. 28). Dieses Motiv ist dahingehend bemerkenswert, da es auch an den erhaltenen Giebelresten der mittelalterlichen Hofburgkapelle (Abb. 29) nachgewiesen werden kann. Mario Schwarz hat hier in einer umfangreichen Untersuchung einige, für die Bautradition des späten 14. und frühen 15. Jahrhunderts relevante Leit motive der Prager Hütte benannt. Dazu zählen neben den oben erwähnten, zweigeschossigen Fialtürmen auch die von Kreuzblumen bekrönten Kielbögen und die geschwungenen Konkavgiebel¹⁰⁵. Diese Untersuchung zeigt, dass das Gesamtmotiv eines zweigeschossigen, im Grundriss kreuzförmigen Fialturms, mit übereckgestelltem Helmabschluss sowie geschwungenen Konkavgiebeln samt bekrönenden Kreuzblumen, aus dem Kreis der Prager Bauhütte abgeleitet werden kann.

Eine Interpretation des konkav geschwungenen Giebelmotivs ist über dem zentralen Dreiecksgiebel (Abb. 6) erkennbar, wobei die massiv überhöhte Darstellung bei Lichnowsky (Abb. 30) durchaus die Frage evoziert, ob es sich um die originalen Proportionen oder eine Darstellungsungenauigkeit des Künstlers handelt. Dabei muss erwähnt werden, dass der Giebel samt den flankierenden Türmen im Zuge der Restaurierung unter Luntz ab 1893 komplett abgetragen, und letztere zur Gänze erneuert wurden¹⁰⁶. Jener Zustand, wie er in einer frühen Fotografie (Abb. 31) um 1856 erkennbar ist, zeigt Unterschiede zum heutigen Erscheinungsbild (Abb. 6), vor allem was die Breite des Schwungs in Richtung der Kreuzblume betrifft.

Weiters muss noch auf das Giebelfeld eingegangen werden. Die aufgestellten Figuren (Abb. 32) sind hier die markanteste Adaption von Luntz. Sie wurden durch Franz Erler Anfang des 20. Jahrhunderts gestaltet¹⁰⁷. Es ist anzumerken, dass trotz einer gewissen offensichtlichen Bestimmtheit als Aufstellungsort für Figuren, solche in keiner Quelle nachgewiesen werden konnten. Die Rahmung durch teils krabbenbesetztes Blendmaßwerk und bekrönenden Kreuzblumen lassen diese Absicht vermuten. Vergleichbar wäre hier aufgrund seiner oberrheinischen Provenienz u.a. der erste Entwurf des Straßburger Glockengeschosses, der einen Figurenbesatz samt Rahmung zeigt (Abb. 33).

Das Maßwerk der Brüstung (Abb. 34) vor dem Giebel, welches krebsscheren- und zangenartig ineinander greift, lässt sich ebenfalls auf die Prager Hütte zurückführen, und kann mit dem Maßwerk an der südlichen Querhausfront des Veitsdomes (Abb. 35) verglichen werden¹⁰⁸.

¹⁰⁵ SCHWARZ 2015, S. 308-309.

¹⁰⁶ HASSMANN 2002, S. 262.

¹⁰⁷ HASSMANN 2002, S. 262.

¹⁰⁸ BRUCHER 1990, S. 135.

Darüber hinaus findet sich dieselbe Konfiguration an der Empore im Inneren von Maria am Gestade (Abb. 36), die im Gesamtbild auch ein Schlusssteinmotiv, möglicherweise aus parler'scher Provenienz (Abb. 37) und durch die Wiener Hütte umgesetzt, erkennen lässt.

Eine Gesamtableitung des Giebelmotivs wäre von der Teynkirche (Abb. 38) in Prag denkbar. Obwohl hier der westliche Giebel wegen einer Unterbrechung des Baus aufgrund der Hussitenkriege erst 1463 vollendet wurde, könnte ein möglicher Gesamtentwurf schon vorher existiert haben¹⁰⁹. Das Giebelmotiv ist grundsätzlich schwer zu verallgemeinern und sollte stets im Kontext der jeweiligen Bauaufgabe individuell betrachtet werden. Während im oberrheinischen Gebiet vor allem die Heilig-Kreuz-Kirche zu nennen ist, werden hierzulande mit der Wallseerkapelle und Maria am Gestade in der gängigen Literatur die prominentesten Vertreter für dreieckige Schaugiebel genannt¹¹⁰.

Eine direkte Nachahmung dieses Giebelmotivs lässt sich an der mittelalterlichen Hofburgkapelle (Abb. 9) erkennen, die noch in Resten vorhanden ist. Diese Kapelle wurde unter Herzog Albrecht V. in den 1420er Jahren errichtet. Damit wurde sie in zeitlicher Nähe zur Fertigstellung des Langhausbaus von Maria am Gestade begonnen. Das heutige Erscheinungsbild weicht vom mittelalterlichen Bau stark ab, da sie 1544, 1639, 1748 und 1802 massiv verändert wurde. Die wenigen Überreste aus dem Kapellenbau der 1420er Jahre lassen jedoch eine Rekonstruktion zu, die unter anderem eine Tätigkeit der Wiener Bauhütte nachweisen lassen. Bei Untersuchungen fand Zykan Steinmetzzeichen (Abb. 39), die die Giebelfassade als Werk der Bauhütte von St. Stephan identifizieren. Sie stimmen demnach mit jenen Zeichen des 1433 vollendeten Südturm überein¹¹¹.

3.4 Die Fensterzone (Abb. 40)

Die Fensterzone ist jener Bereich der Westfassade, dem bisher die wenigste Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Die gestaltungsreichere Giebelzone und das außergewöhnliche Trichterportal mit auskragender Baldachinkuppel wurden in der Forschungsliteratur weit ausführlicher behandelt. Giebel- und Fensterzone werden durch ein umlaufendes Kaffgesims getrennt. Die beiden frontalen Wasserspeier fehlen in der Darstellung bei Lichnowsky (Abb. 30). Sie könnten auch eine Applikation der Renovierung von 1817 sein, wofür es allerdings keine Hinweise gibt.

¹⁰⁹ HASSMANN 2002, S. 287-288, Anm. 594.

¹¹⁰ DONIN 1935, S. 346

¹¹¹ ZYKAN 1978, S. 16.

Jedoch ist anzumerken, dass hierzulande figürliche Wasserspeier neben St. Stephan und Maria am Gestade in der mittelalterlichen Sakralarchitektur eher selten sind¹¹².

Während Brucher recht allgemein den Fokus auf die monumentale Fensternische legt und hier in Analogie zu Peter Parlers Obergaden des Prager Domchores (Abb. 26) ebenfalls englische Einflüsse durch die Kathedrale von Wells (1329) (Abb. 22), erkennt¹¹³, umfasst Hassmanns Analyse zusätzlich die Gestaltung des umliegenden Mauerwerks. Hier ist die Blendpaneelierung (Abb. 41) das wesentliche Element. Saliger sieht anhand der applizierten, also nicht aus einem Mauerwerksblock gearbeiteten Profile, Gemeinsamkeiten zur Hasenburgkapelle bzw. der Goldenen Pforte des Prager Doms. Er weist durch diese im 14. Jahrhundert aufkommende Technik nicht nur stilistische, sondern auch bauhandwerkliche Parallelen zwischen Prag und Wien nach¹¹⁴. Hassmann datiert sie etwas später und erwägt eine Anbringung der Paneelierung im späten 15. Jahrhundert, womöglich im Zuge der ersten nachweislichen Veränderung 1477. Diese Datierung findet sich an einem Stein am Turmhelm. Da dieser zu jener Zeit schon fertig sein musste, wie die Darstellung am Albrechtsaltar (um 1439) (Abb. 42) vermuten lässt, dürften hier laut Hassmann andere Maßnahmen, womöglich die Anbringung der Paneelierung, vollzogen worden sein¹¹⁵. Dem muss allerdings hinzugefügt werden, dass der Detaillierungsgrad in der Darstellung des Albrechtsmeisters keinerlei Rückschlüsse auf Baumaßnahmen zulässt¹¹⁶. Lediglich das Vorhandensein eines Turmabschlusses ist hier erkennbar. Es könnte sich auch um Ausbesserungen oder Reparaturen gehandelt haben, was aufgrund der Filigranität des Turmhelms durchaus denkbar ist.

Die Provenienz der Blendpaneelierung erweist sich als schwierig, da sie im Bereich der Wiener Hütte vor 1400 selten vorkommt. Ein interessanter Zusammenhang besteht hier im Blendmaßwerk am Strebewerk des Chorbaues der Kirche Bad Deutsch-Altenburg (Abb. 43), der seit Richard Donin Meister Michael zugeschrieben ist¹¹⁷, was jedoch durch Hassmann aufgrund der mangelnden Aussagekraft innerhalb der Archivalien angezweifelt wird¹¹⁸. Mit der Pfarrkirche in Seefeld (Abb. 44) wäre noch ein weiterer formaler Zusammenhang zu erwähnen. Obwohl der Einfluss der Wiener Bauhütte quellenmäßig in diesem Gebiet nicht nachweisbar

¹¹² BUCHOWIECKI 1952, S. 93.

¹¹³ BRUCHER 1990, S. 135.

¹¹⁴ SALIGER 2002-03, S. 115, Anm. 22.

¹¹⁵ HASSMANN 2002, S. 232.

¹¹⁶ HASSMANN 2002, S. 232 und Anm. 501.

¹¹⁷ DONIN 1943, S. 242.

¹¹⁸ HASSMANN 2002, S. 441-446.

ist, könnte zumindest über den Grazer Dombau, vielleicht über dessen Dombaumeister Hans Niesenberger (1415-1493), eine Verbindung nach Wien hergestellt werden¹¹⁹. Zudem lässt sich eine rege Reisetätigkeit Niesenbergers dadurch vermuten, da er auch als Leiter der Freiburger Bauhütte den durch Johann v. Gmünd (vermutlich Parler) 100 Jahre zuvor begonnenen Chorbau weitergeführt hat¹²⁰.

Im Detail betrachtet zeigt das Paneelwerk von Maria am Gestade auch Parallelen zum Wiener Südturm, obwohl hier ein Unterschied der dort verwendeten Rundstäbe zu den gratig-profilierten Stäben von Maria am Gestade besteht¹²¹. Andreas Rohatsch hat bei der Untersuchung der Gesteinsarten angemerkt, dass die Applikationen durchgängig angedübelt wurden, wobei auch nicht nachvollziehbar ist, was durch Luntz im Zuge der Restaurierung Ende des 19. Jahrhunderts alles ausgetauscht wurde¹²².

Eine deutliche Adaption durch Luntz zeigt sich jedoch im Maßwerk des Fensters. Dieses dreibahnige Lanzettenfenster, das aus zwei Dreipass- und einem zentralen Dreiblattbogen sowie darüberliegendem Couronnement besteht, dürfte im Zuge von Luntz' Restaurierung eine Angleichung erfahren haben. Die Bauaufnahme von Max Fleischer (Abb. 45) aus dem Jahr 1866 zeigt deutliche Unterschiede in den zwei äußeren Dreipassbögen. In der Darstellung von Luntz (Abb. 46) sind diese angeglichen und entsprechen noch dem heutigen Erscheinungsbild. Von zentraler Bedeutung ist das Couronnement (Abb. 47) des Fensters. Es besteht aus einem Vierpass, einem Dreipass und zwei abwärtsgerichteten, angeschnittenen Fischblasen. Hier bestehen nicht nur Parallelen zum Maßwerk im Glockengeschoss des Wiener Südturms (Abb. 48), sondern auch zum Planriss 16 817 (Abb. 49) aus dem Bestand der Wiener Bauhütte. Donin erwähnt zwar den Zusammenhang zwischen dem Westfenster von St. Stephan (Abb. 50) und Maria am Gestade¹²³, auf die Ähnlichkeit zum Maßwerk des Glockenstübengeschosses des Südturms (Abb. 48) hinsichtlich der Vierpass-Dreipass-Abfolge und den hier aufwärtsgerichteten, angeschnittenen Fischblasen geht er jedoch nicht ein. Wenn Zykan in ihrer Vermutung recht behält, dass das Glockenstübengeschoss um 1415/16 unter Peter von Prachatitz fertiggestellt wurde, wäre der Prager Einfluss an Maria am Gestade verstärkt nachgewiesen¹²⁴.

¹¹⁹ BUCHOWIECKI 1952, S. 62.

¹²⁰ FLUM 2002-2003, S.73.

¹²¹ HASSMANN 2002, S. 292.

¹²² HASSMANN 2002, S. 293, Anm. 605.

¹²³ DONIN 1946, S. 72.

¹²⁴ ZYKAN 1970, S. 36.

Zum Riss 16 817 aus dem Bestand der Wiener Bauhütte muss auf die jüngsten Forschungsergebnisse hingewiesen werden, die zum Ergebnis kamen, das dieser Plan nicht wie ursprünglich vermutet Peter Parler, sondern Peter von Prachatitz zugeschrieben werden muss¹²⁵. Diese Untersuchung von Němec (2004) geht vom dargestellten Fenster aus (Abb. 49). Es zeigt deutlich die angeschnittenen Fischblasen um die zentrale Dreipassgruppe in den Couronnements der beiden gleichen Fensterabschnitte. Dieses Motiv ist in reduzierter Form nicht nur am Fenstermaßwerk von Maria am Gestade, sondern auch am Maßwerkgiebel von Schwäbisch Gmünd (Abb. 5) erkennbar, wo es jedoch als Blendmaßwerk eine andere Funktion erfüllt.

Als Teil des Fenstermaßwerks sind diese Fischblasen jedoch auch am Nordchorfenster der Bartholomäuskirche in Kolín nad Labem (Abb. 27), den Chorfenstern in Prag (Abb. 51) dem Ulmer Münsterchor (Abb. 52) und an zwei Langhausfenstern am Chor von Schwäbisch-Gmünd (Abb. 53) erkennbar.

3.5 Die Portalzone (Abb. 21)

Innerhalb der Portalzone wurde vor allem dem Kuppelbaldachin die größte Aufmerksamkeit geschenkt. Auf die gestalterischen Unterschiede innerhalb dieses Bereiches wurde schon im Kapitel zuvor (→ 3.2 Gesamtheitlicher Aufbau – *elsässischer Fassadentypus*) eingegangen. Ein gänzlich unbehandelter Aspekt aber sind die seitlich an das Portal angrenzenden Wandrücklagen. Da in der gotischen Sakralarchitektur auch Strebepfeiler Teil einer Fassadenarchitektur sein konnten (Wallseerkapelle, Pöllauerg etc.), führt dies verständlicherweise zu der Frage, ob hier nicht solche geplant gewesen sein könnten. Dass aus der Mauerflucht hervortretende Portalanlagen in einer Wechselbeziehung mit ihren seitlichen Strebepfeilern stehen können, wird nachfolgend genauer behandelt (→ 3.5.3 Exkurs Westfalen). Falls bei Maria am Gestade ein gänzlich anderer Portalvorbau geplant war, wie Luntz nach seiner Analyse der Konstruktion in den Raum stellte¹²⁶, könnte die Idee eines Strebepfeilerpaars eine Rolle im Erstentwurf gespielt haben. Denkbar wäre, dass die Mauersteine von Beginn an so verzahnt gelegt wurden, um eine konstruktive Verbindung der Pfeiler mit der Westwand herzustellen. Durch eine darauffolgende Planänderung und der Entfernung aus dem Verband, könnte die Bildung von Wandrücklagen initiiert worden sein. Dagegen spricht allerdings, dass die rahmenden Rundprofile nicht appliziert wurden, sondern Teil des jeweiligen Werkstücks

¹²⁵ NĚMEC 2004, S. 93-110.

¹²⁶ LUNTZ 1896, S. 214.

sind, wie am Fugenverlauf erkennbar ist (Abb. 54). Eine generelle Analyse des Steinverbandes könnte außerdem Aufschluss über Planänderungen oder Meisterwechsel geben, auch weil bei Maria am Gestade unterschiedliche Mauerwerksverbindungen und Gesteinsarten erkennbar sind (Abb. 55). Vergleichbar wäre hier Flums Analyse des Freiburger Münsterchores (Abb. 56), der unter Johannes von Gmünd begonnen, dessen Baustelle aber ab 1370 für ca. 100 Jahre stillgelegt wurde, was durch Baufragen deutlich erkennbar ist¹²⁷. Vor dem Hintergrund der Fassade als intendierter Schauseite stellt sich berechtigterweise die Frage, ob in der Gesamtgestaltung auch die Art des Mauerwerkverbandes eine Rolle spielte.

Das Trichterportal der Westseite ist von einem sechsseitigen Kuppelbaldachin bekrönt, der über drei Seiten freitragend hervortritt und somit über die Mauerflucht der Kirche hinausragt. Da sich die Frage nach der Provenienz angesichts fehlender Vorbilder als äußerst schwierig gestaltet, verfolgt die Forschungsliteratur hier im Wesentlichen zwei Spuren: Erstens eine bautypologische Analyse, infolgedessen eine Reihe an Vergleichsbeispielen mit ähnlichen Typenverschmelzungen steht, und zweitens die nachweisbaren Prager Einflüsse am Bau, die sich jedoch eher an anderen Bereichen des Langhauses (bspw. dem Blendmaßwerk der Fensterzone) denn am Kuppelbaldachin befinden. Eine mögliche dritte, von der Forschung kaum beachtete Spur, betrifft die Konstruktionsart des Baldachins. Diese setzt die Kenntnis der inneren Tragstruktur voraus, die erstmals durch Luntz dokumentiert wurde (Abb. 57). Obwohl die Kuppelschale im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wieder für restauratorische Zwecke geöffnet wurde, ist keine weitere bauhistorische oder baukonstruktive Analyse gemacht worden.

3.5.1 Bautypologie - Typenverschmelzung

Zunächst erscheint die Frage naheliegend, ob nicht Meister Michael selbst die Urheberschaft des Kuppelbaldachins zuzuschreiben ist. Hassmann kommt infolge ihrer Untersuchungen zum Schluss, dass die Kuppelform keineswegs aus dem Elsass, sondern aus Italien herleitbar ist. Eine mögliche Italienreise des Meisters als Hofbegleiter erscheint ihr als möglich, da Herzog Leopold III. mit Vidris Visconti verheiratet war. Eine Anregung aus Italien im Oeuvre Michaels sieht sie zudem kraft seiner Tätigkeit im Schlossbau, sowie den Halbfiguren der Helmspitzen der Spinnerin am Kreuz (Abb. 58), die sie als Motiv der venezianischen Kunst identifiziert¹²⁸.

¹²⁷ FLUM 2002-2003, S. 73-76.

¹²⁸ HASSMANN 2002, S. 319.

Formale Zusammenhänge im Werk Michaels sieht Hassmann zwischen dem Kuppelbaldachin von Maria am Gestade und dem ehemaligen Hainburger Kreuz, das eine Kuppelform aufweist und laut Hassmann angesichts übereinstimmender Elemente Michael zugerechnet werden kann¹²⁹. Gleiches gilt für die Baldachine am Chor der zwischen 1380 und 1385 errichteten Ostpartie der Kirche Bad Deutsch-Altenburg¹³⁰ (Abb. 43). Somit lassen sich formale Zusammenhänge zwischen dem Hainburger Kreuz, dem Chor von Bad Deutsch-Altenburg und dem Kuppelbaldachin von Maria am Gestade herstellen¹³¹.

Die westliche Portalzone (Abb. 59) von Maria am Gestade ist eine Verschmelzung einiger, für mittelalterliche Portalanlagen typischer Architekturelemente. Für den Gesamtaufbau des Portals sind zwar keine Vorbilder bekannt, doch nennt Hassmann zeitnahe Vergleichsbeispiele, die ähnliche Konfigurationen zeigen. Vergleichbar sind die 1367 vollendete Südquerhaus-Portalvorhalle des Prager Doms (Abb. 60) und das um 1415 errichtete Turmportal des Frankfurter Doms¹³² (Abb. 61). Erkennbar ist hier eine Verbindung einiger Portalgrundelemente. Deren gemeinsamer Wesenszug ist ein zentralistischer Portalaufbau, der durch Rippen unterwölbt ist. In der Prager Querhaus-Vorhalle ist das halbe Sechseck um 180 Grad gedreht und auf die Breite des mittleren, sterngewölbten Teils beschränkt. Das volle Sechseck kommt jedoch nur bei Maria am Gestade zum Ausdruck.

Ein augenscheinliches Merkmal des untersuchten Kuppelbaldachins ist das Hervortreten aus der Fassade, gefolgt von einer Zentralisierung, die durch die Symmetrie des sechsseitigen Baldachins erhärtet wird. Diese Symmetrieachse wird durch die unterwölbenden Rippen (Abb. 62) der Schale noch zusätzlich betont, während die Bekrönung des Baldachins zentral in die darüberliegende Fensterzone ragt. Interessant ist die Divergenz zwischen Portalvorbau und Portalnische. Obwohl der Kuppelbaldachin aus der Mauerflucht herausragt, ist das Portal tief in das stark dimensionierte Mauerwerk der Westfassade eingeschnitten. Im Kontext der Entwicklungsgeschichte mittelalterlicher Portalanlagen ist dies insofern von Bedeutung, da hier die Dicke des Mauerwerks der Westfassade womöglich das Weglassen von notwendigen Strebepfeilern ermöglichte. Denkbar wäre auch die beabsichtigte Dimensionierung in dieser Stärke in Rücksicht auf Portalaufbau und darüberliegender Fensterzone.

Diese kuppelartige Portalüberdachung ist in der mittelalterlichen Kirchenarchitektur innerhalb des uns bekannten Baubestands einmalig. Hassmann sieht hier Parallelen zur italienischen

¹²⁹ HASSMANN 2002, S. 419-424.

¹³⁰ HASSMANN 2002, S. 427-441.

¹³¹ HASSMANN 2002, S. 319-320.

¹³² HASSMANN 2002, S. 295.

Architektur vor 1400 und nennt als formales Vergleichsbeispiel den Baldachin der Außennische mit der *Madonna delle rose* an der Südseite der Kirche Orsanmichele in Florenz¹³⁴ (Abb. 63). Ein Zusammenhang besteht hier vor allem in der dreiseitig herausragenden Form eines Sechsecks.

Die Suche nach stilistischen Zusammenhängen bedingt oftmals das gedankliche Zerlegen des Gegenstandes in seine motivischen Einzelteile. Alternativ ließe dadurch auch die gemeinsame Bauaufgabe, derselbe Auftraggeber oder der zu Werke tätige Meister Zusammenhänge zu, selbst wenn offensichtlich stilistische Überschneidungen nicht gegeben wären. Zwischen Orsanmichele und Maria am Gestade lässt sich keinerlei Beziehung belegen, bestenfalls eine Gemeinsamkeit zwischen Maria als Skulptur in Florenz und dem Marienpatrozinium am Gestade. Ungeachtet dessen, dass die italienische Baldachinkuppel weder in ihrer Funktion, stilistisch oder proportional mit jenem an Maria am Gestade verglichen werden kann, ist für Hassmann hier vor allem das dreiseitige Hervortreten aus der Mauer ausschlaggebend. Ähnlich formale Überlegungen könnte man für die französische Tumba-Architektur anwenden, wie sie am Grab des Grafen Charles d'Étampes (1306-1336) (Abb. 64) erkennbar ist. Die fünfseitige Baldachinüberdachung des Grabmonuments zeigt ein Beispiel zentralistischer Architekturformen des 14. Jahrhunderts. Auch wenn hier kein direkter Zusammenhang mit Maria am Gestade nachweisbar ist, soll dies als ergänzende Anregung verstanden werden, vor allem da französisches Formengut dieser Zeit in Wien, beispielsweise an der Minoritenkirche, nachweisbar ist¹³⁵. Dazu kommt, dass sich in der ehemaligen, in derselben befundenen Ludwigskapelle, ein Hochgrab französischer Provenienz für Herzogin Blanche von Frankreich (gest. 1305) befand, die mit Rudolph III. von Habsburg verheiratet war¹³⁶.

3.5.2 Konstruktion des westlichen Baldachins

Die Tragkonstruktion des Baldachins zeigt im Wesentlichen einen Skelettbau aus geschmiedeten „Stahlprofilen“ (Bezeichnung lt. Restaurationsbericht¹³⁷) mit 40x40mm Querschnitt, die ungefähr in Form der Haubenlinie gekrümmt sind. Diese Unterkonstruktion ist mit 5-8 cm dicken Sandsteinplatten bedeckt, die ein kuppelförmiges Erscheinungsbild erkennen lassen (Abb. 65). Die flankierenden, überlangen Stahlprofile werden dabei durch einen gekrümmten Stahlgurt gehalten, wobei sie an dessen Ende jeweils durch ein geschmiedetes

¹³⁴ HASSMANN 2002, S. 301.

¹³⁵ DONIN 1935, S. 248-250.

¹³⁶ OPLL 1995, S. 63.

¹³⁷ SANIERUNG 2023, S. 5.

Auge geführt werden (Abb. 66). Eine gleichartige Durchführung zeigt auch das zentrale Stahlprofil, durch die dieser Stahlgurt geführt wird. Somit ergibt sich ein statisches System, das nach Luntz jedoch noch zusätzliche Verstärkungen benötigt hätte, weil eine geringe Verschiebung des Baldachins dazu führt, dass die vordere Seite des Sechsecks nicht ganz parallel zur Fassade erscheint¹³⁸. Die Gesamtkonstruktion besteht im Wesentlichen aus vier gekrümmten Stahlprofilen, wobei drei davon entlang der Haubenlinie gekrümmt aus dem Mauerwerk hervortreten. Von diesen drei Profilen, bei Luntz auch als „Tragstangen“¹³⁹ bezeichnet, gehen kurze gabelförmige Streben nach unten, die diese Profile an einem Ende umklammern und am anderen im Keilsteinbogen verankern. Dass die Steine dieses Keilsteinbogens abgeschrägt sind, hat Luntz dazu veranlasst, an der Ursprünglichkeit des Portalvorbaus zu zweifeln, da ihm unerklärlich ist, warum „nämlich (...) statt die Quader einfach im rechten Winkel stehen zu lassen, diese leben nach einer Kegelfläche abgeschrägt“¹⁴⁰ wurden (Abb. 67). Zusätzlich kommt Luntz zum Schluss, dass die Konstruktion nicht ausreichend zur Westwand hin verankert ist, sodass eine Veränderung dieser schon während der Bauzeit angenommen werden kann. Er lässt allerdings offen, aus welchen Gründen er zu dieser Überlegung kommt¹⁴¹.

3.5.3 Exkurs Westfalen

Wie oben erwähnt, war Luntz aufgrund der abgeschrägten Steine und der unzureichenden Verankerung im Mauerwerk unsicher, ob die Kuppelbaldachine schon Teil des ursprünglichen Entwurfs waren, bzw. ob hier ein anderer Portalvorbau geplant war. Der Innovationsreichtum Peter Parlers bezüglich der hängenden Schlusssteinkonstruktionen wie er auch in St. Stephan vorhanden ist (Abb. 68), sowie die nachkommenden Generationen an *Parler-Schülern* (u.a. Peter v. Prachatitz) berechtigen die Frage, ob diese Baldachinkuppeln die Konsequenz einer späteren Planänderung waren. Die Entwicklungsgeschichte gotischer Portalanlagen aus Sicht der Baukonstruktion hat Georg Gottlob Ungewitter Ende des 19. Jahrhunderts beleuchtet¹⁴². Ihm zufolge lässt sich eine Genese der einzelnen Portalelemente anhand Westfälischer Kirchen, wie beispielsweise in Volkmarsen (Abb. 69), Warburg (Abb. 70) sowie Korbach (Abb. 71)

¹³⁸ LUNTZ 1896, S. 214.

¹³⁹ LUNTZ 1896, S. 214.

¹⁴⁰ LUNTZ 1896, S. 214.

¹⁴¹ HASSMANN 2002 S.264.

¹⁴² UNGEWITTER 1892.

erkennen, in deren Folge Maria am Gestade auch erwähnt wird¹⁴³. Nach Ungewitter soll man sich zunächst ein Portal als einfache Maueröffnung mit abgeschrägten Seitenflächen vorstellen. Dieser Öffnung werden sukzessive einzelne Verzierungs-elemente, wie Gesimse, Wandvorlagen, Stützen, etc. hinzugefügt. Dabei ist die Korrespondenz dieser Bauteile ganz wesentlich, da angesichts der sich verändernden Anordnung eine Weiterentwicklung der Portalzonen erkennbar ist, was besonders die Beziehung zwischen dem sich entwickelnden Portalvorbau und den ihn begrenzenden Strebepfeilern betrifft.

In Volkmarsen (um 1317 vollendet) sind die Archivolten innerhalb der Mauerfläche, bzw. das äußere Gesimse, sowie die äußeren beiden Säulen mit seinen Figuren und Baldachinbegrönungen interessant. Zeigen einerseits die Archivolten, mit den in die Mauerwerkslaibung eingestellten Säulen eine geschlossene Einheit, deuten andererseits die beiden äußeren Säulen mit den Figuren einen Schritt aus der Portalzone heraus an. Die begrönenden Baldachine mit übergroßen Fialhelmen dienen zugleich als Begrenzung für das äußere Gesimse, das an diese beiden Fialen anstößt. Interessant ist eine Art Ausweichbewegung dieses Gesimses oberhalb der Portalzone, dessen Konsequenz eine dreieckige Rahmung des Portals darstellt. Derartige Ausweichbewegungen sind beispielsweise auch an der Maria Himmelfahrt-Kirche in Schwaz in Tirol (Abb. 72) gut erkennbar.

Eine ähnliche, aber fortgeschrittenere und kompakter erscheinende Entwicklung lässt sich in Warburg (um 1299 vollendet) erkennen. Die blattwerkverzierten Kämpfergesimse treten aus der Portalzone heraus und werden entlang der Wandfläche bis an den Rand der Portalrahmung weitergeführt. Dieser Schritt lässt sich in Analogie zu Volkmarsen begreifen, wo mit den Säulen eine ähnliche Dynamik erkennbar ist. Während in Volkmarsen mit dem Säulenschritt eine Verdichtung der Portalzone beginnt, ist in Warburg eine sich nach außen bewegende, einheitliche Portalzone erkennbar. Zu dieser Vereinheitlichung trägt außerdem die dreieckige Rahmung des Portals bei, deren begrenzendes Gesimse unter die Fialhelme läuft und deren Giebfeld wesentlich einheitlicher wirkt als noch in Volkmarsen.

Im letzten Beispiel von St. Kilian in Korbach (1335-1450) kommt mit den Strebepfeilern noch ein wesentliches Korrespondenzelement hinzu. Klar erkennbar ist hier die konstruktive Verbindung zwischen Portalvorbau und Strebepfeilern, die eine Bewegung aus der Fassadenflucht heraus verdeutlicht. Zudem scheint die Dicke der Strebepfeiler die Ausdehnung der Portalbedachung zu bestimmen.

¹⁴³ UNGEWITTER 1892, S. 553.

Die abgeschrägten Steine innerhalb der Kuppelschale von Maria am Gestade könnten hinweisend sein, dass durch ein Aufschichten weiterer Gesteinsreihen eine Bewegung nach vorne aus der Mauerflucht heraus beabsichtigt gewesen sein könnte. Diese Konstruktion hätte womöglich Strebepfeiler benötigt, um die anfallenden Scherkräfte einer gemauerten Gewölbeschale ableiten zu können. Trotz der intensiven Recherche zu gotischen Baukonstruktionen und Konstruktionslehren aus dem 19. Jahrhundert, konnte keine vergleichbare Konstruktion solcher abgeschrägten Mauerwerkssteine in dieser spezifischen Anordnung gefunden werden. Bei jenen Beispielen, die Abschrägungen zeigen, wurde zwischen diesen Steinen ein Mauerwerksbogen gespannt. Da bei Maria am Gestade allerdings die abgeschrägte Fläche eine Bewegung aus der Mauerwerksflucht hinaus andeutet, wäre als Konsequenz am ehesten eine Portalvorhalle mit Gewölbestruktur denkbar.

4. Historistische Restaurierungstendenzen

Nach heutigem Wissensstand erfolgten die beiden wichtigsten Restaurierungen der Kirche im 19. Jahrhundert. Da diese relativ gut dokumentiert sind, entsteht erstens ein guter Eindruck vom damaligen Bauzustand und zweitens lässt sich ein zeittypischer Umgang mit historischer Architektur rekonstruieren. Der notwendigen Restaurierung von 1817-20 geht sinngemäß ein Verfall der Bausubstanz voraus, der seinen Ursprung im zunehmenden Desinteresse am Bauwerk nach der Auflösung des Passauer Offizialats 1783 durch Kaiser Josef II. hatte. Der angedachte Abriss der Kirche konnte abgewendet werden, was mit einer Säkularisierung ab 1805 einherging. Daraufhin wurde sämtliches Inventar als Ausstattungsobjekte in die Franzensburg nach Laxenburg gebracht, wie beispielsweise eine nicht genannte Zahl an Figuren-Baldachinen des Langhauses. Die Beschießung der Kirche durch die Franzosen 1809 und die weitere Verwendung als Pferdestall dürften dem Bauwerk erheblichen Schaden zugeführt haben, sodass 1810 eine umfassende Restaurierung angedacht wurde, die allerdings an der offenen Frage der Patronatsrechte und damit einhergehenden Finanzierung, scheiterte. Wegen der zunehmenden Gefährdung durch abstürzende Bauteile musste der Turm 1816 eingerüstet werden, was eine erneute Diskussion um einen gänzlichen Abriss auslöste. Der oberste Kanzler der vereinten Hofkanzlei, Graf Ugarte, ein Befürworter der Restaurierung, konnte den Kaiser schließlich zur Instandsetzung des Turms überreden. Interessant ist hier eine Forderung des Hofbauamtes aus 1816, das aus baugeschichtlicher Rücksicht eine genaue Dokumentation der Bauteile und die Erstellung umfangreicher Pläne forderte. Diese sind uns leider nicht mehr erhalten. Die dokumentierten Restaurationsarbeiten betrafen vor allem den

Innenraum, wohingegen zur Restaurierung der Außenflächen wenig beschrieben ist¹⁴⁴. Bemerkenswert ist ein Kommentar von Hormayr, der nach Abschluss der Arbeiten den erfüllten denkmalpflegerischen Anspruch lobt und hier das erste Beispiel für eine Erneuerung in ursprünglichem Sinn sieht¹⁴⁵.

Die wichtigsten Dokumente über die danach folgenden Veränderungen der Kirche sind Fotografien aus den 1850er Jahren von Andreas Groll aus dem Bestand des Wien Museums. Erwähnenswert ist hier auch der Übergang der gezeichneten Fassade hin zur Fotografie, die ein unverfälschtes Bild des Bauzustands zeigt. Aus dem gleichen Zeitraum sind etwa eine Zeichnung bei Sacken (Abb. 73) sowie eine frühe Fotografie von Groll (Abb. 74), die beide den Zustand zur Jahrhundertmitte zeigen. Sie decken sich weitgehend, jedoch sind am rechten Abhängling der Baldachinkuppel Unterschiede erkennbar. Eine weitere Fotografie aus diesem Zeitraum gibt einen Eindruck in die massive Eisenkonstruktion, die zur Sicherung des Turmhelms (Abb. 75) errichtet wurde. Darüber hinaus ist ein zunehmender Verfallsprozess dokumentiert, der womöglich die Diskussion um eine erneute Restaurierung der Kirche zusätzlich entfacht haben könnte. Zeigt die Fassadenansicht von 1855 (Abb. 76) noch keine erkennbaren Beschädigungen, lassen sich bei einer vermutlich unmittelbar danach entstandenen Fotografie desselben Fotografen Beschädigungen an der Maßwerkbrüstung (Abb. 31) erkennen. Zudem fehlt hier am 1. Obergeschoss des linken Flankenturms eine Kreuzblume oberhalb des rechten Giebels. Eindeutig erkennbar sind auch die Beschädigungen an der Baldachinkuppel am linken Schlussstein und dem Fialturm über dem rechten Schlussstein (Abb. 77).

Neben dem augenscheinlich abgewitterten Zustand sämtlicher Bauteile der Westfassade war die Kirchenverwaltung der Redemptoristen, die diese seit 1820 ausübte, unzufrieden mit den vereinzelten Erhaltungsmaßnahmen ohne Gesamtkonzept. Deshalb wandte sie sich in einem Schreiben 1885 an die Central-Commission mit dem Wunsch nach einer vollständigen Restaurierung. Der Entscheid des zuständigen Gremiums, dem auch Friedrich von Schmidt angehörte, bewilligte eine beratende Unterstützung, wohingegen die eigentliche Restaurierung einem mit der Materie vertrauten Architekten zukommen sollte. Mit dieser Aufgabe wurde der ehemalige Schmidt-Schüler Victor Luntz betraut, der sich infolge mangelnder Finanzierbarkeit der Aufgabe mit einer dreijährigen Verspätung zunächst der dringlichen Einrüstung des Turmes widmete, um so auch eine Kostenaufstellung der erforderlichen Maßnahmen durchführen zu können. Nennenswert ist die Richtlinie des damaligen Cultusministeriums, die eine getreue

¹⁴⁴ HASSMANN 2002, S. 238-242.

¹⁴⁵ HORMAYR 1824, S. 97.

Wiederherstellung des Bauwerks vorgab. Daher ist Luntz‘ umfangreiche Dokumentation umso interessanter, weil sie oftmals gar nicht den Zustand der Kirche zeigt, sondern wie diese nach der Restaurierung aussehen könnte (Abb. 78). Die aus ca. 200 Blättern bestehende Baudokumentation von Luntz hatte eine Finanzierung der Restaurierung ab 1893 zur Folge, bei der allerdings nicht alle geforderten Maßnahmen den Außenbau betreffend bewilligt wurden. Im Vordergrund standen vor allem die Arbeiten am Turmhelm, für dessen vorausgegangene Restaurierung Luntz erhebliche Kritik an der technischen Ausführung äußerte¹⁴⁶.

Die größten Veränderungen der Westfassade betrafen die Giebelzone, deren Flankentürme zur Gänze erneuert wurden. Auf die Angleichung des Maßwerks des Westfensters wurde schon zuvor hingewiesen. Hier wird vor allem Hassmanns Schlussfolgerung einer „stillschweigende[n] Übereinkunft“¹⁴⁷ deutlich, die ebenfalls Änderungen am Bau erkannt hat, die somit entgegen des Bescheids des Cultusministeriums umgesetzt wurden.

4.1 Steinmetzzeichen

Im folgenden Kapitel sollen jene Steinmetzzeichen analysiert werden, die an der Kirche Maria am Gestade durch Victor Luntz katalogisiert wurden. Diese hat der Autor im Zuge der Einsicht des im Wien Museum befindlichen Nachlasses im November 2024 entdeckt, nachdem folgender Kommentar von Luntz hinweisgebend war:

*„Während der Aufnahme zum Zwecke der Restaurierung wurden auch sämtliche vorgefundene Steinmetzzeichen in natürlicher Größe abgenommen, es fanden sich über 400 vor und sind abzüglich der Wiederholungen 218 verschiedene Zeichen gefunden worden. Diese Zeichen dürften specielles Interesse wegen Vergleichen mit solchen an der St. Stefanskirche haben. Bei jedem Zeichen wurde die genaue Angabe des Ortes fixiert, wo selbes abgenommen wurde.“*¹⁴⁸

Seiner Aussage, diese zeitnah publizieren zu wollen, ist Luntz jedoch nicht nachgekommen¹⁴⁹. Die beiden großformatigen Blätter sind als *Tafel 41* (Abb. 79) und *Tafel 42* (Abb. 80) bezeichnet und geben mitunter auch einen groben Hinweis über die Verortung der Zeichen

¹⁴⁶ HASSMANN 2002, S. 255.

¹⁴⁷ HASSMANN 2002, S. 276.

¹⁴⁸ LUNTZ 1893, S. 114.

¹⁴⁹ LUNTZ 1893, S. 114.

oberhalb der definierten Meterrissebene, dort als *Wagriss* bezeichnet. Stellenweise wird auch das betreffende Bauteil und zugehörige Baugerüst angegeben. Eine „genaue Angabe des Ortes“¹⁵⁰, wie Luntz selbst schreibt, konnte allerdings nicht festgestellt werden. Die Gestaltung der beiden Tafeln erweckt durchaus den Eindruck einer gewollten Publikation, da auch die Typographie Ähnlichkeiten zu jener in den schon publizierten Zeichnungen der „Wiener Bauhütte“ zeigt. Zusätzliche Bleistiftnotizen (Abb. 79) liefern ergänzende Angaben zu ähnlichen Zeichen an St. Stephan (Abb. 81), ebenso wie der Spinnerin am Kreuz (Abb. 82), was für die vorliegende Arbeit von größtem Interesse ist.

Für Luntz‘ Hinweis zu St. Stephan erweist sich die Dokumentation von Kieslinger als aufschlussreich, weil hier die Zeichen Nr. 15 und 16 (Abb. 83), an den Pfeilern der Nord- und Ostseite, sowie jene mit den Nummern 41 und 42 (Abb. 84) an den Strebepfeilern, deutliche Ähnlichkeiten mit denen von Luntz bei Maria am Gestade dokumentierten Zeichen aufweisen¹⁵¹.

Die Notiz zu Wiener Neustadt beim Zeichen in Abb. 82 lässt wiederum Verbindungen mit Wendelin Boeheims Dokumentation der Steinmetzzeichen an der Spinnerin am Kreuz in Wiener Neustadt zu¹⁵². Das hier dokumentierte Zeichen der Gruppe 5 (Abb. 85) ist klar mit dem der Bleistiftskizze von Luntz in Abb. 82 zu identifizieren. Für Boenheim entstammen die Zeichen ein und derselben Bauhütte, zumal sie alle gleich, im System der Quadratur, konstruiert wurden bzw. dem gleichen konstruktiven *Schlüssel* angehören. Das erwähnte Zeichen der Gruppe 5 (Abb. 84) wurde auf den Pfeilern der Balustrade in Wr. Neustadt entdeckt¹⁵³. Der Zusammenhang zwischen der Spinnerin am Kreuz und Maria am Gestade ist dahingehend interessant, da beide Bauwerke dem Oeuvre Meister Michaels zuzurechnen sind - wobei dies laut Hassmann für die Spinnerin am Kreuz noch eindeutiger ist als für Maria am Gestade¹⁵⁴. Die Ähnlichkeit der Steinmetzzeichen lässt somit einen Zusammenhang zwischen Meister Michael, der Spinnerin am Kreuz, St. Stephan und Maria am Gestade vermuten, wobei die Frage nach der persönlichen Identifikation Michaels durch ein Zeichen noch offen bleiben muss, da hier die Quellen keine eindeutige Aussage zulassen. Das ihm zugeschriebene Meisterzeichen

¹⁵⁰ LUNTZ 1893, S. 114.

¹⁵¹ KIESLINGER 1949, S.169-180.

¹⁵² BOEHEIM 1892, S. 217-219.

¹⁵³ BOEHEIM 1892, S. 219.

¹⁵⁴ HASSMANN 2002, S. 117.

(Abb. 86) hat Boeheim an der Spinnerin am Kreuz identifiziert. Es befindet sich im Schlussstein des südlichen Baldachins und ist seither in der Forschung mit Meister Michael verbunden¹⁵⁵. Interessant sind jene Zeichen, die von Boeheim in Wr. Neustadt als Gesellenzeichen identifiziert wurden und hinsichtlich ihrer Komplexität eine besondere Erfahrung und ein Geschick der Gesellen vermuten lassen, wodurch Boeheim schlussfolgert, dass die Säule „auch für die damalige so kunstreiche Zeit zu den bedeutenderen Leistungen“¹⁵⁶ zählte. Das erste, als Fig. 1 (Abb. 87) bezeichnete Gesellenzeichen zeigt eine Ähnlichkeit zu jenen von Luntz dokumentierten. Auf beiden Blättern 41 und 42 (Abb. 79 und Abb. 80) finden sich vergleichbare Ausformulierungen, wobei jenes auf Blatt 41 besonders starke Ähnlichkeiten zeigt.

Betrachtet man die durch Luntz dokumentierten Steinmetzzeichen mithilfe Boeheims Theorie des Komplexitätsgrades als Merkmal für Gesellenzeichen, so könnte man einige dieser Zeichen als Gruppe von Gesellenzeichen zusammenfassen (Abb. 88). Die Ähnlichkeit zwischen Fig. 1 (Abb. 87) bei Boeheim und den von Luntz gesammelten (Abb. 88) ist dabei gegeben. Die Frage nach einer Datierung kann bei Maria am Gestade leider nicht beantwortet werden, da Luntz seine Untersuchung zu diesem Thema nicht verschriftlicht hat.

Zu erwähnen ist noch die Sammlung an Steinmetzzeichen von Franz von Ržiha aus dem Jahr 1883, der vorausgehend eine Methode an sogenannten *Schlüsseln* und *Mutterzeichen* entwickelte, anhand derer sich die Zeichen hinsichtlich ihrer graphischen Gemeinsamkeiten zusammenfassen lassen. Demnach ließen sich alle Steinmetzzeichen der wichtigsten Hütten in dieses System einschreiben, wobei für Wien die Konstruktionsart der Quadratur erkennbar ist. So auch die Zeichen der Spinnerin am Kreuz, St. Stephan und Maria am Gestade. Für jene bei Maria am Gestade (Abb. 88), zu denen sich auch das Zeichen mit der Bezeichnung „Fig. 139“ gesellt (Abb. 89), ist als Mutterfigur die Quadratur ersichtlich, wie sie auch Boeheim an der Spinnerin am Kreuz identifiziert hat¹⁵⁷. Damit erhärtet sich das Argument, dass jene Gesellen, die mit Meister Michael in Wiener Neustadt an der Spinnerin am Kreuz gearbeitet haben, auch am Langhaus von Maria am Gestade tätig waren. Jedoch ist infolge mangelnder Angaben durch Luntz weder die genaue Identifikation der betreffenden Bauteile an Maria Gestade möglich, noch lässt sich feststellen aus welcher Zeit die Zeichen stammen oder ob sie nicht beispielsweise Nachahmungen älterer Zeichen sind, die im Zuge des Austausches von Bauteilen angebracht wurden.

¹⁵⁵ HASSMANN 2002, S. 105-109.

¹⁵⁶ BOEHEIM 1892, S. 218.

¹⁵⁷ BOEHEIM 1892, S. 219.

Für die Untersuchung der Kirche Maria am Gestade sind die Steinmetzzeichen von St. Stephan besonders aufschlussreich, da anzunehmen ist, dass die Wiener Bauhütte auch das gotische Langhaus von Maria am Gestade errichtet hat¹⁵⁸. Beachtet man die Ähnlichkeit des Giebels der mittelalterlichen Hofburgkapelle (Abb. 39) mit jenem von Maria am Gestade, so könnten die hier gefundenen Steinmetzzeichen Aufschluss über einen Zusammenhang geben. Aufgrund der aufgefundenen Steinmetzzeichen konnte ein solcher zwischen der Fassade der Hofburgkapelle (vollendet 1426) und dem Südturm von St. Stephan (vollendet 1433) nachgewiesen werden¹⁵⁹. Es zeigt sich aber, dass die Analyse von Steinmetzzeichen einige Probleme betreffend ihrer eindeutigen Aussagekraft mit sich bringt. Da es sich um abstrakte und oftmals einfache geometrische Formen handelt, sind Unregelmäßigkeiten in ihrer Ausführung zu beobachten. Die Schwankungen in Größe und Winkeln einzelner graphischer Bestandteile der Zeichen bergen die Gefahr einer Falschzuschreibung. Auch könnten dadurch Zeichen wegen ihrer Ähnlichkeit oder auch geringfügigen Unterschiede (Abb. 90) demselben Werkmeister zugeschrieben werden. Daher erscheint die Verwendung von Steinmetzzeichen als Grundlage fundierter Aussagen über Steinmetzen und Werkmeister schwierig und oftmals uneindeutig. Die geistreiche Idee von Ržiha, dass die Steinmetzzeichen sog. Mutterfiguren zugeordnet werden können, war auf Dauer nicht haltbar, da sich „mit einiger Geduld auch jedes beliebige Zeichen in andere Mutterfiguren einzwängen ließe“¹⁶⁰. Der Schlussfolgerung von Buchowiecki, dass die Steinmetzzeichen keinen wirklich brauchbaren Wert für die Kunstgeschichte hätten, muss entgegengehalten werden, dass sehr wohl Zusammenhänge zwischen Bauvorhaben hergestellt werden können, die womöglich aufgrund eines unterschiedlichen Stils erst durch Steinmetzzeichen zugeordnet werden können.

Ein überregionales Forschungsprojekt zur Untersuchung der Steinmetzzeichen hatte zuletzt die Erstellung einer umfassenden Datenbank zur Folge¹⁶¹.

5. Bauaufnahme 2024

Die teils idealisierten Darstellungen von Luntz (Abb. 91) haben den Autor der vorliegenden Arbeit dazu motiviert, eine eigene Bauaufnahme zu erstellen, um so den aktuellen und unverfälschten Zustand der Westfassade zu zeigen. Außerdem erfolgte unter Luntz die

¹⁵⁸ PERGER 1977, S. 37.

¹⁵⁹ SCHWARZ 2015, S. 307.

¹⁶⁰ BUCHOWIECKI 1952, S. 165.

¹⁶¹ URL: <https://www.stonemarks.org/>

letztbekannte Vermessung der Fassade, was bei einem zeitlichen Abstand von 131 Jahren zu heute Aufschluss über Veränderungen der Bausubstanz geben kann.

Die Vermessung der Fassade erfolgte im Frühjahr 2024 mittels Kameradrohne, die im Zuge ihres rund einstündigen Fluges 925 Bilder der Fassade aufnahm. Anhand eines auf Fotogrammetrie beruhenden Berechnungsverfahrens konnte ein aussagekräftiges 3D-Modell der Westfassade erstellt werden (Abb. 92), das eine steingetreue Analyse der Fassade ermöglichte. Da der Autor der vorliegenden Arbeit Architekt ist, war die Voraussetzung für die Verarbeitung der gesammelten Daten gegeben. Ein vermasster Plan der Westfassade ist der Arbeit beigelegt. Dieser gibt Eindruck in proportionale Verhältnisse der in Beziehung stehenden Baukörper sowie dem Ausmaß der Einzelformen. Gerade bei den beiden Flankentürmen wurde zuvor schon auf die Massigkeit hingewiesen, die trotz der motivischen Provenienz im Bereich Peter Parlers beispiellos sind. Weiters beinhaltet der Plan Informationen zum aktuellen Zustand der Fassade, was einer der wesentlichsten Unterschiede zum handgezeichneten Plan von Luntz darstellt. In Folge dessen können hier Aussagen über notwendige Restaurierungen getroffen werden, ohne vorab Baugerüste aufstellen zu müssen. Zudem lässt sich dieses Vorhaben aufgrund des relativ geringen Aufwandes in beliebigen Abständen wiederholen, wodurch die Erstellung eines kontinuierlichen Verlaufes des Fassadenzustandes möglich ist. Während diese Technik an größeren Bauwerken wie dem Kölner Dom oder im Zuge der Restaurierung von Notre-Dame in Paris Anwendung fand, wird sie an kleineren Bauwerken kaum praktiziert. Obwohl sich der Verfallsprozess unabhängig von der Größe des Bauwerks nicht unterscheidet, liegt der Fokus dennoch derzeit naturgemäß bei Bauwerken, die in ihrer kulturhistorischen Stellung höher bewertet werden. Daher soll diese Bauaufnahme auch ein Beweis für die durchaus mögliche und hilfreiche Anwendung abseits großer Bauhöfen sein.

Für die Durchführung des Drohnenfluges muss hier besonders Andreas Steininger BA von Archaeo Perspectives gedankt werden, der mit seiner Expertise dieses Vorhaben in kürzester Zeit umsetzte.

6. Conclusio

Die Intention der vorliegenden Arbeit war eine intensive Auseinandersetzung mit der Westfassade der Kirche Maria am Gestade, für deren Untersuchung einerseits die Geschichte des Erweiterungsbaus von St. Stephan ab 1357, andererseits die Stilanalyse des zugeschriebenen Meisters Michaels vordergründig sind. Die Behandlung der gängigen Quellen hat zudem ergeben, dass sich im Laufe der 200-jährigen Forschungsgeschichte die Methodik

geändert hat, wodurch dem Autor eine präliminäre, chronologische Unterteilung der Literatur in drei Bereiche als sinnvoll erschien. Angesichts dieser Unterteilung konnten die formulierten Forschungsfragen, in Analogie zu Zykans Analyse der Baugeschichte des Südturms von St. Stephan, unterschiedlich behandelt werden. Einen wesentlichen Anteil am heutigen Erscheinungsbild der Westfassade haben die Restaurierungen im Laufe der 600-jährigen Kirchengeschichte. Obwohl Quellen zur Restaurierungsgeschichte nur vereinzelt vorhanden sind, hatten die beiden Restaurierungen des 19. Jahrhundert nicht nur einen wesentlichen Einfluss auf das heutige Erscheinungsbild, sondern geben aufgrund ihrer Dokumentation auch einen Einblick in den vordergründig historistischen Zeitgeist. Mit der sich verändernden Tendenz hin zum Erhalt eines Status Quo des Denkmalbestandes ab Anfang des 20. Jahrhunderts geht auch eine grundlegende Dokumentation der Bausubstanz einher. Dabei haben sich die Dokumentationsmethoden wie oben gezeigt im Laufe der Zeit ebenfalls gravierend geändert. Die für den vorliegenden Untersuchungsgegenstand praktizierte Methode ist infolge der rasanten Technologisierung wesentlich effizienter geworden. Damit soll ein Gesprächsbeitrag um den Erhalt historischer Bausubstanz geleistet werden, der die vorherrschende Diskussionsgrundlage um die Erhaltungskosten zugunsten der Betonung ihrer enormen historischen Bedeutung verschieben helfen soll.

6.1 Grundsteinlegung bzw. Bauintention

Obwohl uns die Grundsteinlegung anhand zweier Quellen überliefert ist, sind die Umstände der Bauintention nicht direkt bekannt. Nachweislich hat die reiche Spende Hans I. von Liechtenstein-Nikolsburg, der unter Herzog Albrecht III. Hofmeister war, diesen Bau eingeleitet¹⁶². Aufgrund der nachweislichen Patronanz des Bistums Passaus, und deren Übergabe an Hans von Liechtenstein durch den Passauer Fürstbischof Hans von Hohenlohe 1391, dürfte der Wunsch nach Ausbau des eigenen Machteinflusses, in diesem Fall durch die Errichtung eines repräsentativen Bauwerks, den Hauptgrund darstellen. In der Forschung überwiegt die Meinung, dass der Sturz des Hofmeisters mit diesem Wunsch der Vergrößerung der Passauer Macht in Wien zusammenhängt¹⁶³. Da durch die enge städtebauliche Situation die Westfassade als einzig repräsentative Seite determiniert war, könnte der Erstentwurf bewusst dem Anspruch einer Schauseite nachgekommen sein. Nach dem Sturz des Hofmeisters fällt die Patronanz an die Habsburger unter Herzog Albrecht III., bei dem Meister Michael seine

¹⁶² HASSMANN 2002, S. 216.

¹⁶³ HASSMANN 2002, S. 218-219.

Stellung als herzoglicher Baumeister selbst nach dessen Tode 1395 nicht verloren haben dürfte¹⁶⁴. Die komplizierten und zersplitterten Machtverhältnisse innerhalb der Habsburger machen eine Rekonstruktion über die unmittelbare Fortführung des Langhausbaus schwierig. Interessant ist vor allem, dass in Herzog Albrechts Testament die Vollendung des begonnenen Baus von Maria am Gestade, der Minoriten- sowie Augustinerkirche in Wien gewünscht wird, wohingegen vom ebenfalls im Bau befindlichen Stephansdom keine Rede ist¹⁶⁵. Da sich anscheinend das Machtgefüge respektive die Verwaltungskompetenzen gravierend veränderten, kann die Rolle Michaels infolge unpräziser Quellen nicht lückenlos rekonstruiert werden.

6.2 Planverfasser eines möglichen Gesamtentwurfs

Der im Zusammenhang mit der Grundsteinlegung genannte Michael dürfte auch der Planverfasser des Erstentwurfes gewesen sein. Zumindest wird dies in der Forschungsliteratur nicht angezweifelt. Eine Bauinschrift an der Westseite des Triumphbogens bezeichnet diesen Michael als *Artifex primus*, was neben „erstem Meister“ auch etwas allgemeiner als „hervorragender Künstler“ übersetzt werden könnte. Dass Michael nachweislich 1395 sein zuvor gekauftes Haus in der Johannesgasse wieder verkaufte, legt einen Umzug nahe, der aber laut Hassmann nicht unbedingt mit der Niederlegung seiner Bautätigkeit an Maria am Gestade einhergehen muss. Die gleichzeitige Leitung zweiter Baustellen wie durch Ulich von Ensingen von Straßburg und Ulm sei laut Hassmann durchaus möglich gewesen¹⁶⁶. Hier muss angemerkt werden, dass es sich bei Straßburg und Ulm um die jeweilige Haupthütte handelte. Da aber bei der Errichtung von Maria am Gestade die Wiener Hütte einen großen Anteil hatte, wäre eine Übertragung der Verantwortlichkeit in die Hand der Wiener Bauhütte denkbar. Michael könnte nach dem Sturz des Hofmeisters Liechtenstein zur Gänze im Dienst des Herzogs gestanden haben um sich beispielsweise seinem Schlossbau in Laxenburg zu widmen, der als gesichertes Werk Michaels gilt¹⁶⁷. Aufgrund der fehlenden Erwähnung von St. Stephan im Testament Albrechts III. könnte dies ein Hinweis für die schwindende Hoheit über den zunehmend bürgerlich verwalteten Bau von St. Stephan sein¹⁶⁸. Womöglich war Michael in seiner Rolle als herzoglicher Baumeister dadurch in seinem Einfluss auf die Bauhütte von St. Stephan beschnitten. Denkbar wäre, dass dadurch der Bauhütte mehr Gestaltungsfreiheit zugekommen

¹⁶⁴ HASSMANN 2002, S. 86-88.

¹⁶⁵ BUCHOWIECKI 1952, S. 168.

¹⁶⁶ HASSMANN 2002, S. 87.

¹⁶⁷ HASSMANN 2002, S. 197-214.

¹⁶⁸ BUCHOWIECKI 1952, S. 168-169.

wäre, was durch die Zunahme des Prager Formenrepertoires an der Westfassade (Lilienendungen, Konkavgiebel, Blendmaßwerk) zum Ausdruck gekommen ist.

6.3 Provenienz anhand einzelner Bauelemente

Die stilanalytische Methode anhand einzelner Formen hat gezeigt, dass hier eine Waage zwischen dem gesamtheitlichen Erscheinungsbild und den Einzelformen gehalten werden muss. Erkennbar sind mehrere Strömungen, die die Wiener Hütte maßgeblich geprägt haben dürften. Da mit St. Stephan die Errichtung eines repräsentativen Kirchenbaus geplant war, kann die Auseinandersetzung mit ähnlich großen Bauvorhaben wie Köln oder Straßburg angenommen werden, was für die tätigen Werkmeister möglicherweise mit Reisen in die jeweiligen Gebiete in Verbindung stand. Der Feststellung von Hassmann ist zuzustimmen, dass nicht nur das neueste Formengut von Interesse gewesen sein dürfte, sondern die Auseinandersetzung mit älteren Motiven ebenfalls ausschlaggebend war¹⁶⁹. Weiters lässt sich sowohl an St. Stephan¹⁷⁰ als auch bei Maria am Gestade oberrheinisches Formengut feststellen. Für letztere hat Hassmann den gesamtheitlichen Fassadenaufbau abgeleitet¹⁷¹. Weiters sind Leitmotive der Prager Hütte, wie die Konkavgiebel oder Lilienendungen an Maßwerkformen klar als Prager Motive erkennbar. In leicht abgeänderter Form wurden aus der Prager Parler-Architektur die übereckgestellten Fialtürme über kreuzförmigem Grundriss sowie die krebsscherenartigen Maßwerkverzahnungen übernommen. Trotz dieses enormen Austausches mit Prag hat sich in Wien ein eigenständiger und pluralistischer Stil entwickelt, der mit der Zunahme des Prager Einflusses in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zugunsten eines „Parlerstils“ wich, jedoch nach Ende dieser Phase mit dem Tod von Hans von Prachatitz und der Übernahme der Hüttenleitung durch Hans Puchsbaum ab 1444 wieder zu einem „Vorparlerischen“ zurückkehrte¹⁷².

6.4 Restaurierungen im 19. Jhd.

Durch die letztthin größere Bauaufnahme durch den Autor im Frühjahr 2024 kann somit eine Gegenüberstellung zum Luntz'schen Fassadenplan erfolgen (Abb. 93). Damit reiht sich die vorliegende Arbeit auch anhand der verwendeten Methode im Sinne der dreidimensionalen Vermessung der Fassade in den Forschungsstand ein. Diese Untersuchung hat vor allem gezeigt,

¹⁶⁹ HASSMANN 2002, S. 512.

¹⁷⁰ WAGNER-RIEGER 1991, S. 154.

¹⁷¹ HASSMANN 2002, S. 283-289.

¹⁷² HASSMANN 2002, S. 512-513.

dass es Veränderung an der Fassade, wie beispielsweise die Angleichung der Maßwerkformen des Westfensters, gegeben hat. Dass darüber keine Aufzeichnungen existieren, erhärtet den Verdacht, dass nicht nur Auswechslungen, sondern auch bauliche Veränderungen vollzogen wurden, die der Fassade ein angepasstes, *neo-gotisches* Antlitz verpassen sollten. Hassmann sieht hier eine „stillschweigende Übereinkunft“¹⁷³ in der Literatur, dass nur Anpassungen aber keine Veränderungen passiert sein sollen. Außerdem zeigen viele der von Luntz angefertigten Zeichnungen nicht den Ist-Zustand sondern ein Idealbild, was einerseits durch die exakt symmetrische Darstellung der Baldachinkuppel (Abb. 91) aber auch den fehlenden Turmhelm in der Fassadensicht (Abb. 78) dahingehend bestätigt wird, da keine dieser Gegebenheiten zu irgendeinem Zeitpunkt nachweisbar waren. Interessant im Kontext der Restaurierungen sind auch die Fotografien aus dem Bestand des Wien Museums, die einen Zustand der Kirche ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigen und somit einen Eindruck über den Zustand zwischen den beiden wesentlichen Restaurierungen vermitteln.

6.5 Konstruktionsart der westlichen Baldachinkuppel

Die Analyse der Konstruktion des Baldachins hatte vor allem zum Ziel, Luntz' Theorie des ursprünglich differenzierten Portalvorbaus nachvollziehen zu können¹⁷⁴. Während Hassmann diese These infolge der fehlenden Verortung der betreffenden Steine in Luntz' Beschreibung nicht nachvollziehen kann¹⁷⁵, konnten diese abgeschrägten Steine (Abb. 94) durch den Autor identifiziert werden. Hier muss angemerkt werden, dass diese Identifizierung schon anhand der Konstruktionszeichnungen von Luntz möglich scheint, jedoch sind die dafür hinweisgebenden Teile der Zeichnung (Abb. 95) bei Hassmann scheinbar abgeschnitten¹⁷⁶. Die Fotografien der Innenschale (Abb. 96) aus dem Jahr 2023 bestätigen die Korrektheit der Luntz'schen Zeichnung, wodurch eine weiterführende Analyse gestützt werden konnte. Parallel dazu wurde ein in der bisherigen Literatur nicht behandelter Ansatz verfolgt, der eine geschichtliche Genese über die Konstruktionsweise des Baldachins verfolgt. Neben der Innovationskraft Peter Parlers hinsichtlich der hängenden Schlusssteinlösungen¹⁷⁷, die auch in Wien in der Katharinenkapelle von St. Stephan (Abb. 68) Einzug fanden, sieht Georg Gottlob Ungewitter die Genese einer zunehmenden Eigenständigkeit der Portalanlage in Westfälischen Kirchen verwurzelt. Hierzu

¹⁷³ HASSMANN 2002, S. 276.

¹⁷⁴ LUNTZ 1896, S. 214.

¹⁷⁵ HASSMANN 2002, S. 264, Anm. 555.

¹⁷⁶ HASSMANN 2002, S. 603. vgl. dazu Abb. (Abb. 95)

¹⁷⁷ SCHURR 2003, S. 57.

muss angemerkt werden, dass Ungewitter eine Vielzahl an Kirchen in Hessen restauriert hat¹⁷⁸, auch jene in Volkmarsen, die ihm als *ein* Beispiel der Portalgenese diente¹⁷⁹.

Der Autor versucht hier Luntz' These der ursprünglich differenzieren Portallösung anhand dreier Umstände zu stützen: Erstens konnten die von Luntz erwähnten abgeschrägten Steine im Zuge der Besichtigung des Baldachins 2023 tatsächlich gefunden werden. Zweitens wurde die Kirche in der Hochblüte des Prager Einflusses auf die Wiener Bauhütte, durch den böhmischen Baumeister Peter von Prachatitz 1414 vollendet, was die innovative Eisenkonstruktion des Baldachins durchaus erklären kann. Sowohl in Wien (Abb. 68) als auch in Prag (Abb. 37) finden sich jene Schlusssteinlösungen, die dem Schöpfergeist Peter Parlers zuzurechnen sind. Womöglich hat diese Innovationskraft bei der Vollendung der Westfassade eine Rolle gespielt und zu einer Planänderung geführt. Zudem hat die Mauerdicke keine Strebepfeiler benötigt, was, als dritter Punkt, auf die Entwicklungstendenzen von Portalanlagen nach Ungewitter zutreffen soll. Er beobachtet in deren Genese, dass Strebepfeiler und Portalvorbau zunehmend eine Einheit bilden¹⁸¹. Die Innovation der Eisenkonstruktion und die Dicke des Mauerwerks schaffen erst die Voraussetzungen, um auf die Strebepfeiler verzichten zu können. Es muss außerdem auf die gerahmten Wandrücklagen hingewiesen werden, die sich zu beiden Seiten des Portals von Maria am Gestade befinden und zumindest die Intention eines Strebepfeilerpaars verspüren lassen. Dafür gibt es allerdings keinen Hinweis; mit den abgeschrägten Steinen wäre aber die Grundlage für einen gemauert-ausragenden Portalvorbau vorhanden.

¹⁷⁸ DEHIO 2008, S. 900.

¹⁷⁹ UNGEWITTER 1892, S. 552-553.

¹⁸¹ UNGEWITTER 1892, S. 552-553.

7. Bibliographie

7.1 Unpubliziertes Quellenmaterial

SANIERUNG 2023

Sanierung BALDACHIN Haupteingang. (Ca. 14. Jahrhundert). Februar 2023 - Juli 2023.
Bauamt der Erzdiözese Wien [Auftraggeber]. Wien, 2023.

7.2 Gedruckte Literatur

ANSTETT 1966

ANSTETT, Peter. *Das Martinsmünster zu Colmar : Beitrag zur Geschichte des gotischen Kirchenbaus im Elsass.* Mann, Berlin. 1966.

BECKER 1894

BECKER, Joseph. *Die Landvögte des Elsass und ihre Wirksamkeit.* Inaugural-Diss. Straßburg, 1894.

BINDING 1989

BINDING, Günther. *Maßwerk.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt. Darmstadt, 1989.

BÖCKH 1821

BÖCKH, Franz Heinrich. *Beiträge zur Geschichte der alten Kirche Maria Stiegen in Wien.* Wien, 1821.

BOEHEIM 1832

BOEHEIM, Ferdinand, Carl. *Die Denksäule nächst Wiener Neustadt und ihre Denkwürdigkeiten.* In: *Beiträge zur Landeskunde Österreichs unter der Enns.* Herausgegeben auf Veranlassung der Nieder=Österr. Stände von einem Vereine für vaterländische Geschichte, Statistik und Topographie. Erster Band. S. 96-168. Wien, 1832.

BOEHEIM 1892

BOEHEIM, Wendelin. *Steinmetzzeichen an gotischen Bauwerken in Wiener Neustadt*. In: *Monatsblatt des Alter Thums-Vereines zu Wien*. Bd.3/Jhg. 9.1892.

BRUCHER 1990

BRUCHER, Günter. *Gotische Baukunst in Österreich*. Salzburg-Wien, 1990.

BUCHOWIECKI 1952

BUCHOWIECKI, Walther. *Die gotischen Kirchen Österreichs*. Franz Deuticke. Wien, 1952.

BUCHOWIECKI 1962

BUCHOWIECKI, Walther. *Die Wiener Dombauhütte zwischen 1380 und 1430*. In: *Alte und moderne Kunst*, Jg. 7, III/IV, Heft 56/57, S. 4 f. Innsbruck, 1962.

DEHIO 2008

DEHIO, Georg; Dehio Vereinigung e.V. *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler / Hessen I: Regierungsbezirke Gießen und Kassel*. 1st ed. Berlin/München : Deutscher Kunstverlag GmbH, 2008.

DILGSKRON 1882

DILGSKRON, Carl. *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*. Wien, 1882.

DONIN 1935

DONIN, Richard Kurt. *Die Bettelordenskirchen in Österreich : zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik*. Rohrer. Baden bei Wien, 1935.

DONIN 1943

Donin, Richard Kurt. *Der Wiener Stephansdom als reifstes Werk bodenständiger Bautradition*. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 10/1934. S. 209-242. 1943

DONIN 1946

DONIN, Richard Kurt. *Der Wiener Stephansdom und seine Geschichte*. Wien, 1946.

DONIN 1951

DONIN, Richard Kurt. *Meister Michael Knab*. In: *Zur Kunstgeschichte Österreich, gesammelte Aufsätze*. Wien/Innsbruck/Wiesbaden, 1951.

EBENDORFER 1464

EBENDORFER, Thomas; LHOTSKY [Hrsg], Alfons. *CHRONICA AUSTRIAE*. Weidmannsche Verlagsbuchhandlung. Berlin/Zürich. 1967.

EPPEL 1857

EPPEL, Franz. *Die Kirche Maria am Gestade in Wien*. Salzburg, 1973.

FEIL 1857

FEIL, Joseph. *Zur Baugeschichte der Kirche Maria am Gestade*. In: *MCC 2/1857*. S. 10-17, 29-35, 68-79. Wien, 1857.

FEHR 1961

FEHR, Götz. *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*. Verlag Georg D.W. Callwey, München, 1961.

FLUM 2002-2003

FLUM, Thomas. *Der Freiburger Münsterchor und die Parler*. In: *Das internationale Parler-Symposium in Schwäbisch Gmünd vom 17. bis zum 19. Juli 2001*. Kunstchronik, Vol. 55(3), S. 73-79, 2002-03.

FLUM 2006

FLUM, Thomas. *Die Parler. Ein Stolperstein der Stilgeschichte*. In: *Stilfragen in der Kunst des Mittelalters*, Bruno Boerner [Hrsg.]. Berlin, 2006.

GOETHE 1773

GOETHE, Johann Wolfgang von; LUTZ Unbehaun. *Von deutscher Baukunst*. [Nachdr. der Ausg.] aus Goethes Privatbibliothek, 1773, 1. Aufl. Hain-Verl., 1997.

HASSMANN 1996

HASSMANN, Elisabeth. *Meister Michael von Wiener Neustadt, genannt Michael Chnab, Baumeister der Herzoge von Österreich. Ein Beitrag zur Architektur der Wiener Bauhütte in der Zeit von 1350-1450.* Diss., Wien, 1996.

HASSMANN 2002

HASSMANN, Elisabeth. *Meister Michael : Baumeister der Herzoge von Österreich.* Böhlau. Wien, 2002.

HAIKO 1991

HAIKO, Peter; SCHMIDT, Friedrich von. *Friedrich von Schmidt : (1825 - 1891) ; ein gotischer Rationalist.* Historisches Museum der Stadt Wien, 148. Sonderausstellung, 12. September bis 27. Oktober 1991, Rathaus, Volkshalle. Eigenverl. d. Museen d. Stadt Wien. Wien, 1991.

HERRMANN 2002-03

HERRMANN, Klaus Jürgen. *Die Schriftquellen zu den Parlern am Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd. Eine Thesenzusammenfassung.* In: *Das internationale Parler-Symposium in Schwäbisch Gmünd vom 17. bis zum 19. Juli 2001.* Kunstchronik, Vol. 55(3), S. 25-27, 2002-03.

HORMAYR 1824

HORMAYR, Josef Freiherr von. *Wien, seine Geschieke und seine Denkwürdigkeiten.* Jhg. 2/Bd. 1; Jhg. 2, Bd. 2. Wien, 1824.

KIESLINGER 1949

Kieslinger, Alois. *Die Steine von St. Stephan.* Wien, 1949.

KISSLING 1975

KISSLING, Hermann. *Das Münster in Schwäbisch Gmünd. Studien zur Baugeschichte, Plastik und Ausstattung.* Geschichtsverein Schwäbisch Gmünd. Schwäbisch Gmünd, 1975.

KLETZL 1934

KLETZL, Otto. *Zur Identität der Dombaumeister Wenzel Parler d. Ä. von Prag und Wenzel von Wien* In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 9. S. 43–62. Wien, 1934.

KRAUSS 1884

KRAUSS, Franz Xaver. *Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. 2, Kunst und Alterthum im Ober-Elsaß*. 1884.

LICHNOWSKY 1817

LICHNOWSKY, Eduard. *Denkmahle der Baukunst und Bildnerey des Mittelalters in dem oesterreichischen Kaiserthume*. Wien, 1817.

LINSBOTH 2014

LINSBOTH, Stefanie. *Der hochgotische Chor von Maria am Gestade in Wien – Bauintention und Nutzung*. In: RIHA Journal. 2014.

LUNTZ 1893

LUNTZ, Victor. *Die Restaurierungsarbeiten an der Kirche Maria am Gestade*. In: *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines*. XLV. Jg., Nr. 8. Wien, 1893.

LUNTZ 1895

LUNTZ, Victor. *Bericht über die Restaurierungsarbeiten an Maria am Gestade 1893/94*. In: *MKZ NF 21*. Wien, 1895.

LUNTZ 1896

LUNTZ, Victor. *Die Eisenkonstruktion der Baldachinhauben der beiden Portale an der Kirche Maria am Gestade*. In: *Zeitschrift des österr. Ingenieur- und Architekten-Vereins*. Jg. 48, Nr.4. Wien, 1896.

MÜLLER 1990

MÜLLER, Werner. *Grundlagen gotischer Bautechnik*. München, 1990.

NĚMEC 2004

NĚMEC, Richard. *Peter von Prachatitz als Urheber des Wiener Planes Inv. Nr. 16817: eine Typus- und Motivanalyse*. In: *Ars. Casopis* vol. 37. 2004, S. 93-111.

NUSSBAUM 1985

NUSSBAUM, Norbert. *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen*. DuMont Buchverlag. Köln, 1985.

OPLL 1995

OPLL, Ferdinand. *Nachrichten aus dem mittelalterlichen Wien : Zeitgenossen berichten*. Böhlau. Wien, 1995.

PERGER 1970

PERGER, Richard. *Die Baumeister des Wiener Stephansdomes im Spätmittelalter*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 23. S. 66–107. Wien, 1970.

PERGER 1977

PERGER, Richard; BRAUNEIS, Walther. *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*. Zsolnay. Wien, 1977.

PETRASCH 1951

PETRASCH, Ernst. *"Weicher" und "Eckiger" Stil in der deutschen spätgotischen Architektur*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 14. Bd., H. 1, S. 7-31. 1951

RECHT 1974

RECHT, Roland. *L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Etude d'architecture religieuse*. Edition Alsatia. 1974.

RŽIHA 1883

RŽIHA, Franz von. *Studien über Steinmetz-Zeichen*. Wien, 1883.

SACKEN 1856

SACKEN, Eduard von; SPRINGER, Franz. *Oesterreichs kirchliche Kunstdenkmale der Vorzeit . St. Maria Stiegenkirche in Wien*. Springer Waldheim. Wien, 1856.

SALIGER 1990

SALIGER, Arthur. *Der Wiener Stephansturm*. Schnell-Kunstführer Nr. 1853. München/Zürich, 1990.

SALIGER 2002-03

SALIGER, Arthur. *Zur kunsthistorischen Wechselwirkung parlerischer Aktivitäten in Prag und in Wien*. In: *Das internationale Parler-Symposium in Schwäbisch Gmünd vom 17. bis zum 19. Juli 2001*. Kunstchronik, Vol. 55(3), S. 109-115, 2002-03.

SCHEDL 2021

SCHEDL, Barbara. *Das Fürstenpaar und St. Stephan nach den Schriftquellen*. In: *St. Stephan in Wien. Die „Herzogswerkstatt“*. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen, 2021.

SCHEIDL 2003

Scheidl, Inge. *Schöner Schein und Experiment: katholischer Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende*. Böhlau. Wien, 2003.

SCHEY 2012

SCHEY, Jutta. *Die Bedeutung der Kirche Maria am Gestade für die Patronatsherren im Hoch- und Spätmittelalter*. Hochschulschrift. Wien, 2012.

SCHURR 2002-03

SCHURR, Marc Carel. *Heinrich und Peter Parler am Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd*. In: *Das internationale Parler-Symposium in Schwäbisch Gmünd vom 17. bis zum 19. Juli 2001*. Kunstchronik, Vol. 55(3), S. 29-38, 2002-03.

SCHURR 2003

SCHURR, Marc Carel. *Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch-Gmünd und die Bartholomäuskirche zu Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte*. Jan Thorbecke Verlag. 2003.

SCHWARZ 2013

SCHWARZ, Mario. *Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich*. Böhlau. Wien, 2013.

SCHWARZ 2015

SCHWARZ, Mario. et al. *Die Wiener Hofburg im Mittelalter : von der Kastellburg bis zu den Anfängen der Kaiserresidenz*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien, 2015.

STAUB 1934

STAUB, Franz. *Die Michael-Weinwurm-Legende (Abhandlung zur Geschichte und Quellenkunde der Stadt Wien, Bd. 5)*. Wien, 1934.

TSCHISCHKA 1847

TSCHISCHKA, Franz. *Geschichte der Stadt Wien*, 5 Bücher in einem Band. Stuttgart, 1847.

UNGEWITTER 1892

UNGEWITTER, Georg Gottlob und MOHRMANN Karl. *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen*. 3. Aufl. Neu bearbeitet von K. Mohrmann. Leipzig, 1892.

WAGNER-RIEGER 1991

WAGNER-RIEGER, Renate. *Mittelalterliche Architektur in Österreich*. 2., Durchges. Aufl. St. Pölten, Verl. Niederösterreichisches Pressehaus. Wien, 1991.

WEISS 1856

WEISS, Karl. *Die gotische Kirche Maria am Gestade in Wien*. In: *Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. 1 Band . Jahrgang 1856. Braumüller, Gerold [Hrsg.]. Band I. Wien, 1856.

WOLTMANN 1870

WOLTMANN, Alfred. *Geschichte der deutschen Kunst im Elsass*. Seemann. Leipzig, 1870.

ZYKAN 1967

ZYKAN, Marlene. *Der Hochturm von St. Stephan in Wien*. Teil I und II. Diss. Wien, 1967.

ZYKAN 1970

ZYKAN, Marlene. *Zur Baugeschichte des Hochturmes von St. Stephan*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 23. S.28-65. Wien, 1970.

ZYKAN 1978

ZYKAN, Marlene. *Die Hofburgkapelle in Wien. Zur Baugeschichte und den historischen Restaurierungen*. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 32. Heft 1/2. S.1-20. Wien, 1978.

7.3 Quellen

QGW 1 - *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Abtheilung I, Regesten aus in- und ausländischen Archiven, mit Ausnahme des Archivs der Stadt Wien*, Bd. 1. *Verzeichnis der Originalurkunden des städtischen Archives 1239-1411*. Bearbeitet von Anton Mayer. Wien, 1895.

QGW 2 - *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Abtheilung II, Regesten aus dem Archive der Stadt Wien*, Bd. 1. *Verzeichnis der Originalurkunden des städtischen Archives 1239-1411*. Bearbeitet von Dr. Karl Uhlirz. Wien, 1898.

QGW 3 - *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Abtheilung III, Grundbücher der Stadt Wien*, Bd. 1. *Die ältesten Kaufbücher (1368-1388)*. Bearbeitet von Franz Staub. Wien, 1898.

8. Abbildungsverzeichnis

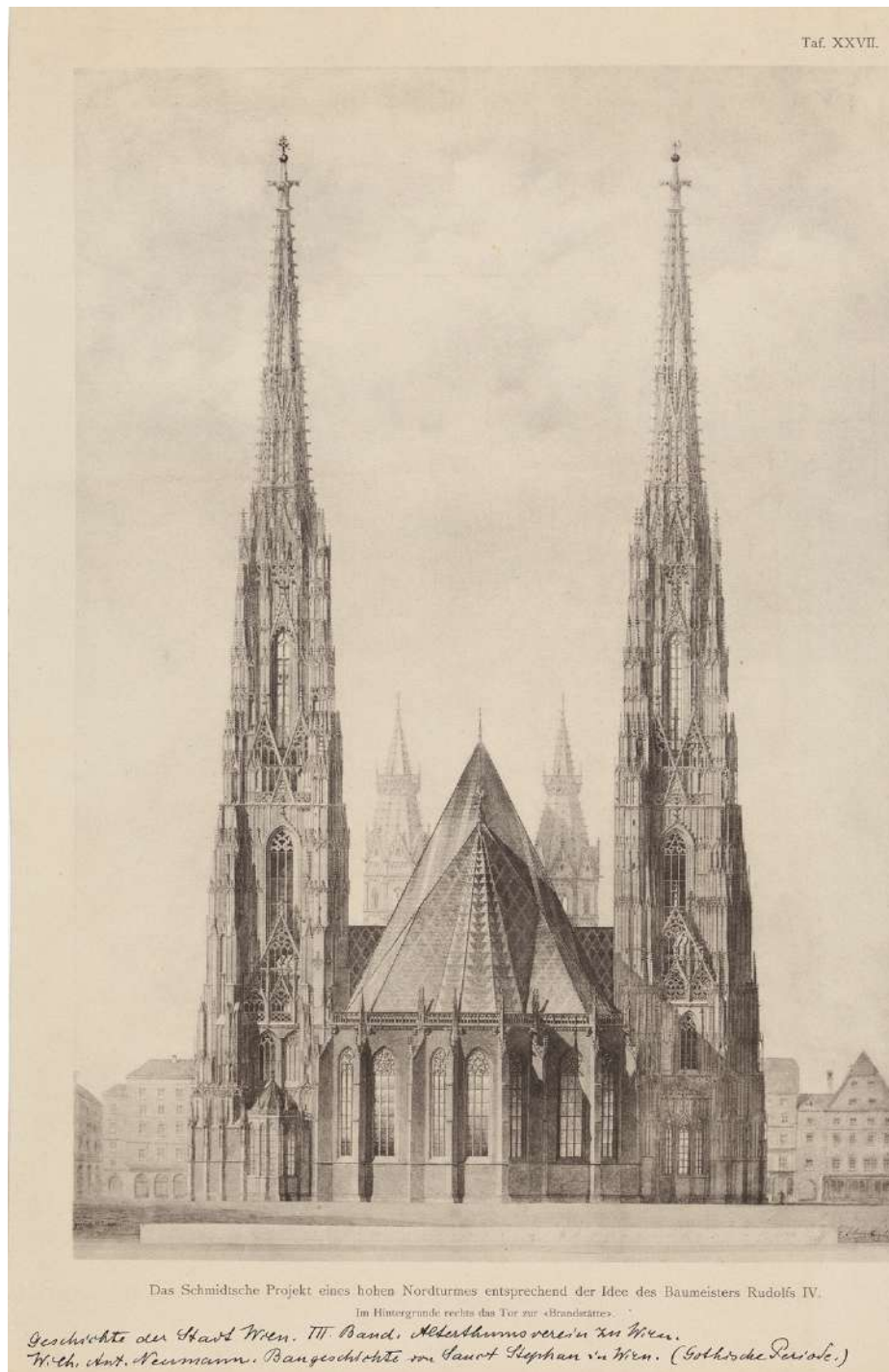


Abb. 2: Friedrich von Schmidt, Projekt zum Ausbau des Nordturms von St. Stephan, Aufriss, 1873, Wien Museum Inv.-Nr. 208092, CC0 [<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/983214/>] [Zuletzt aufgerufen: 21.11.2024.]

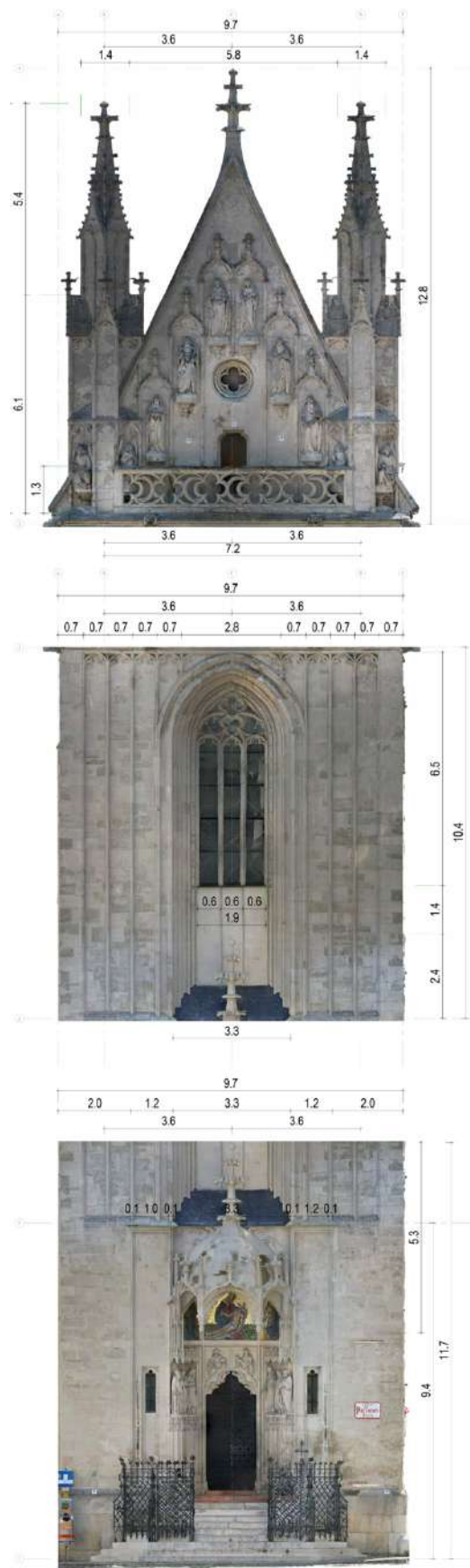


Abb. 3: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, maßstabslos (m), Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)

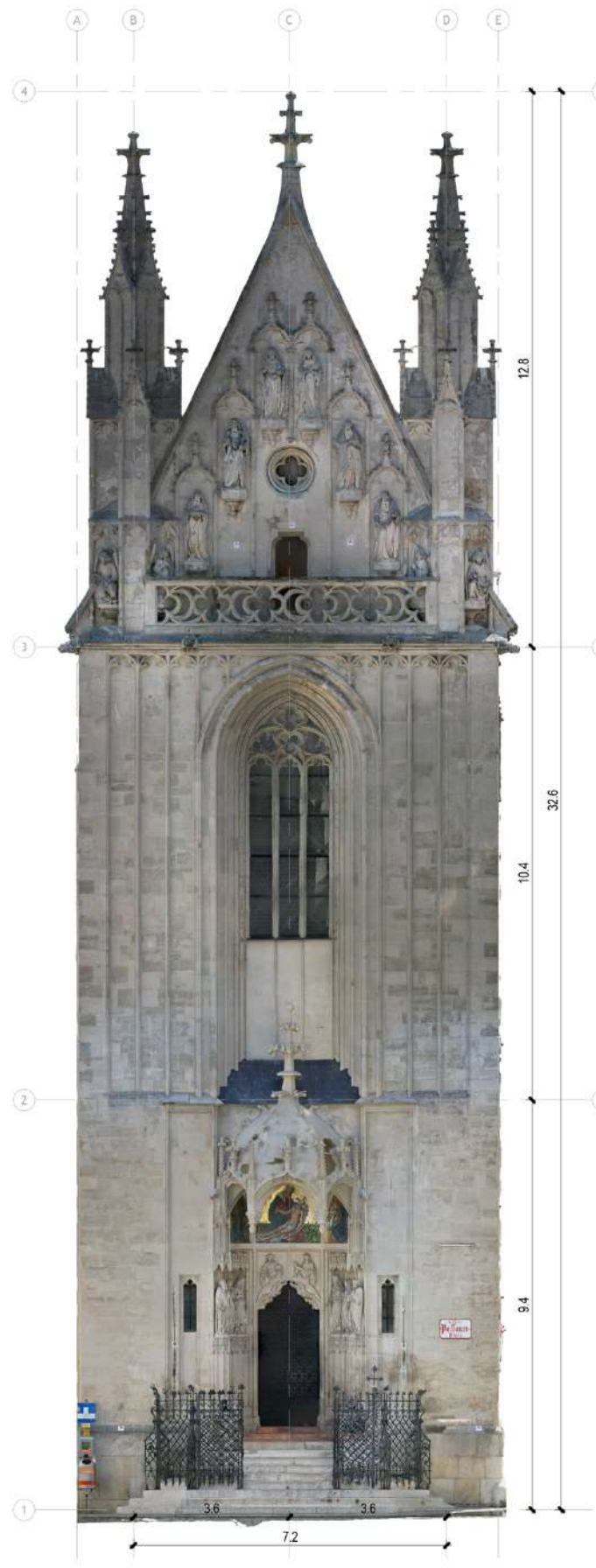


Abb. 4: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, maßstabslos (m), Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)

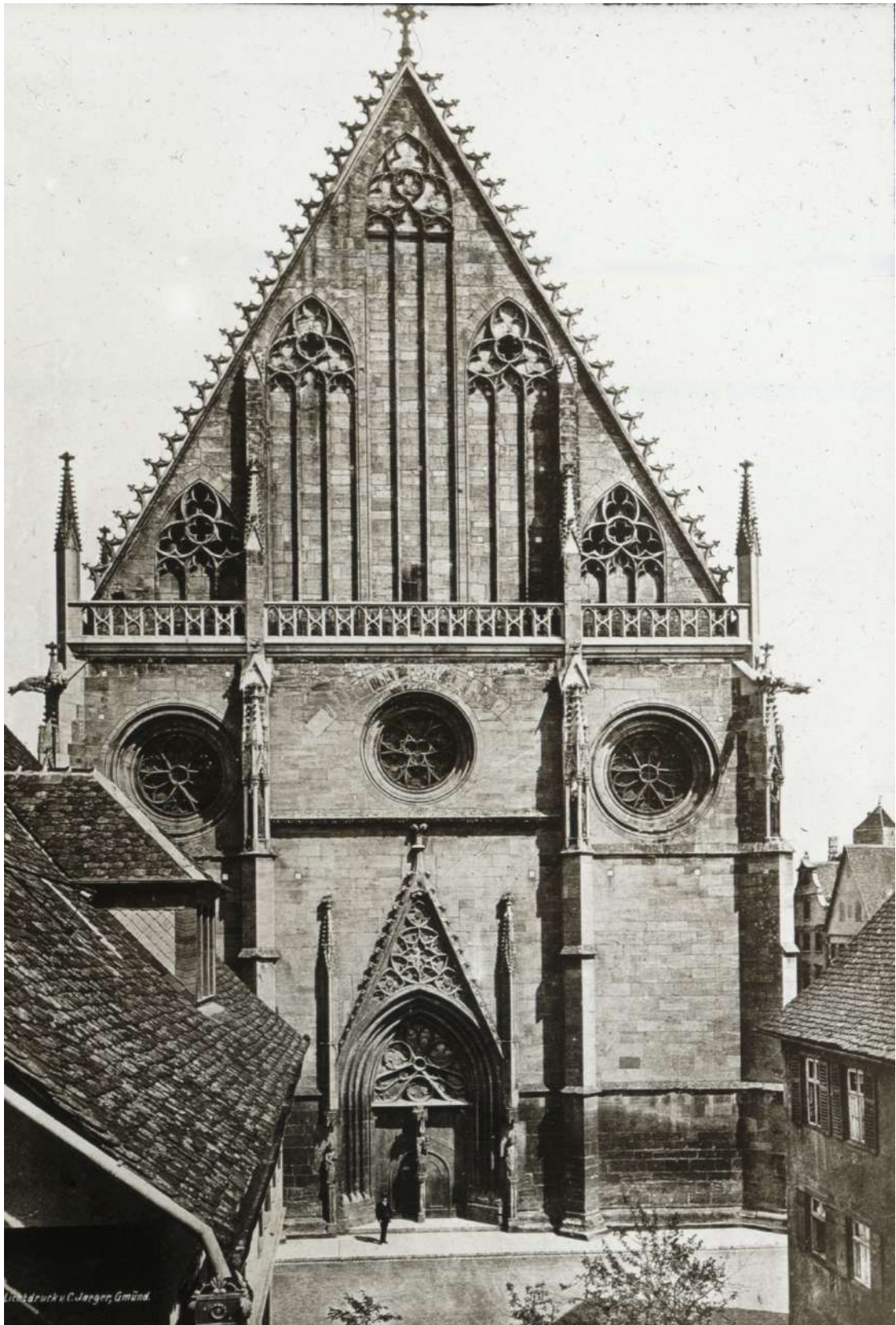


Abb. 5: Heinrich Parler (d. Ältere), Heilig-Kreuz-Kirche, ca. 1341, Schwäbisch Gmünd. (KHS BS Glasdiasammlung Nr. 6256, Box 148.)



Abb. 6: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Giebel der Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



*Abb. 7: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Giebel der Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme.
(Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)*



Abb. 8: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Blendmaßwerk der Westfassade. Fotogrammetrische Bauaufnahme. (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



Abb. 9: Hofburgkapelle (Rekonstruktion), um 1440, Wien. (SCHWARZ 2015, S. 303)

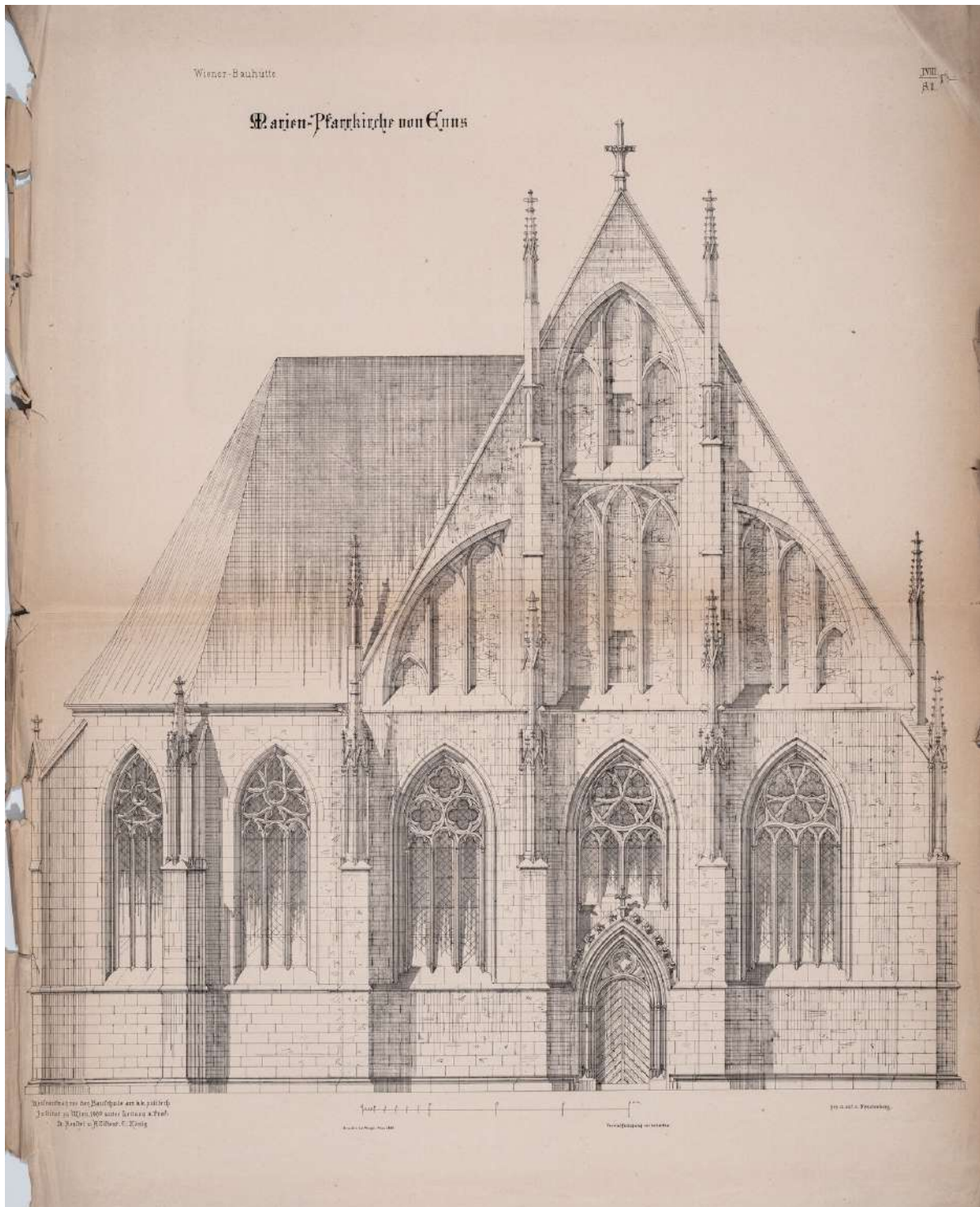


Abb. 10: Bernhard Freudenberg, Wallseerkapelle der Marien-Pfarrkirche von Enns, 1868, Fassadenansicht. (Reiseaufnahme der Bauschule des k.k. polytech. Institut zu Wien. 1868 unter Leitung d. Prof. H. Ferstel u. Assistenten C. König, gez. u. aut. v. Freudenberg, Wiener Bauhütte VIII.2. Bl. 1: Marien-Pfarrkirche von Enns Druck v. Osc. Weigel. Wien. 1868 – 1869.)

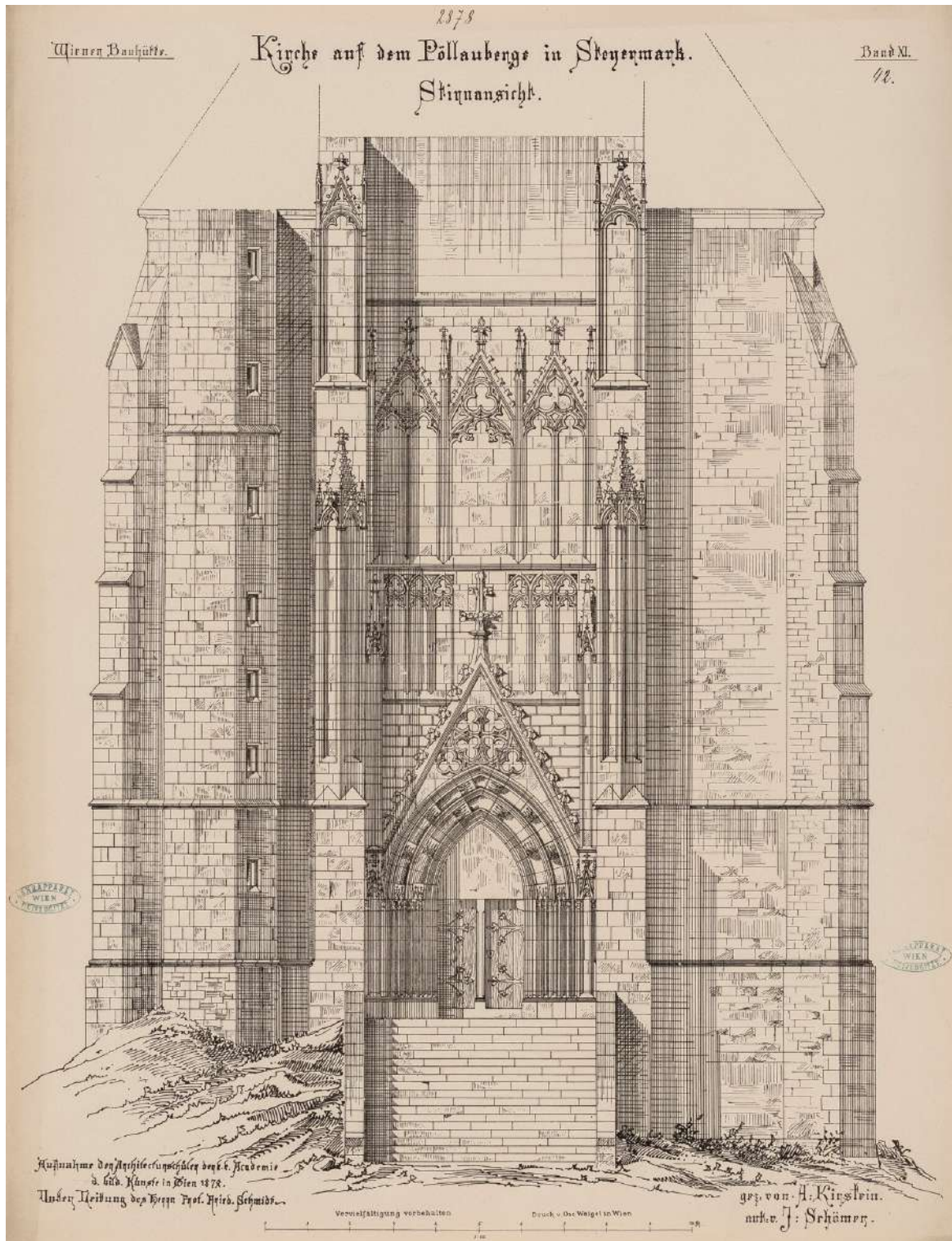


Abb. 11: August Kirstein und Joseph Schömer, Wallfahrtskirche Maria Pöllauberg. 1876, Ansicht der Schaufassade. (Reiseaufnahme der Architekturschüler der k.k. Akademie der bild. Künste in Wien 1876. Unter Leitung des Herrn Prof. Fried. Schmidt. gez. v. A. Kirstein aut. v. J. Schömer. Wiener Bauhütte XI. Bl. (42) : Kirche auf dem Pöllauberge in Steiermark. Stirnansicht. Druck v. Osc. Weigel. Wien. 1876 – 1877.)



Abb. 12: Stiftskirche Neuberg a. d. Mürz, ehemalige Zisterzienserabtei. (Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotothek)



Abb. 13: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme. (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)

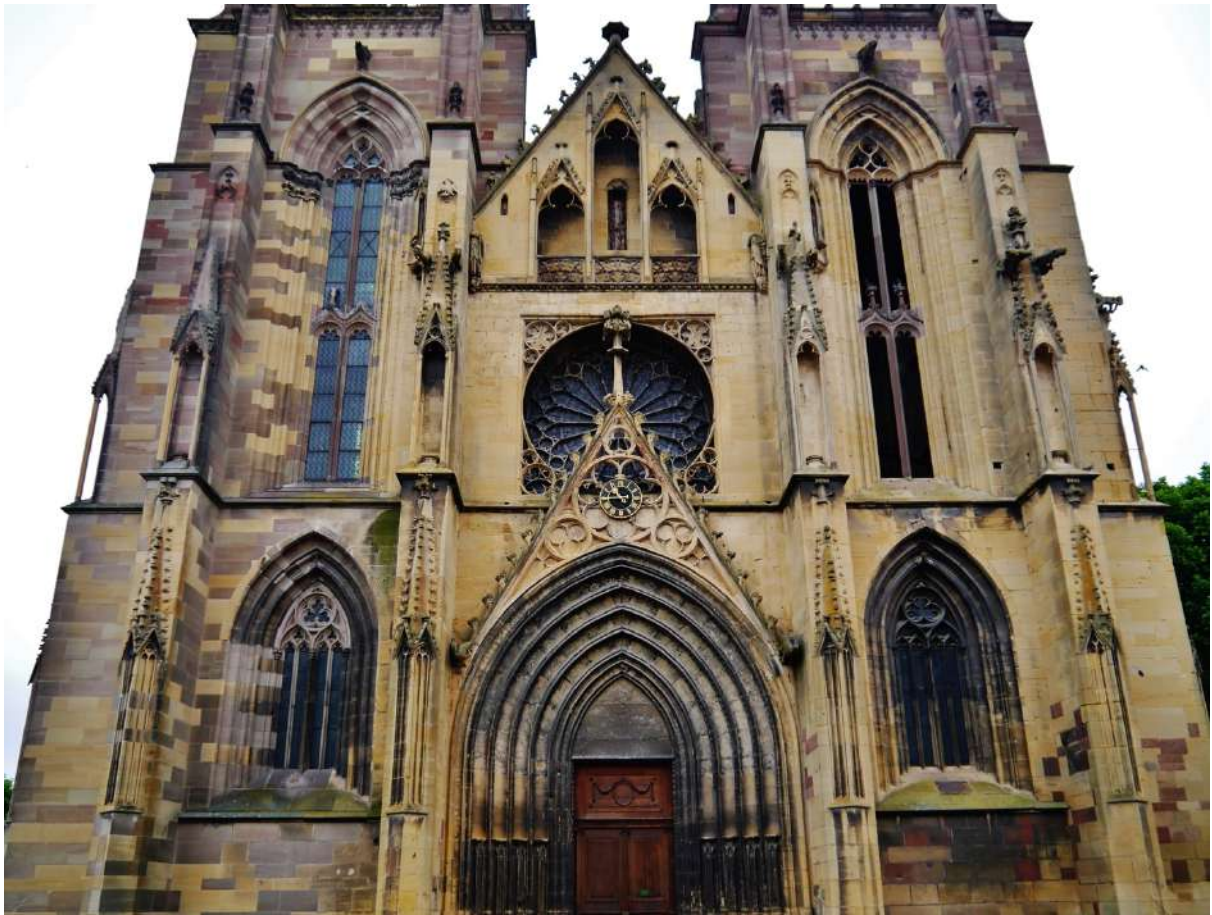


Abb. 14: Kirche Mariä Himmelfahrt, Rouffach. (Zairon. 2015. Facade of Our Lady Assumption, Rouffach, Alsace, France. [online]. Wikipedia. Verfügbar unter: https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Rouffach_Notre-Dame-de-l'Assomption_Fassade_3.jpg. [Zugriff: 17. Dez. 2024]. Lizenz: CC-BY-SA 4.0.)

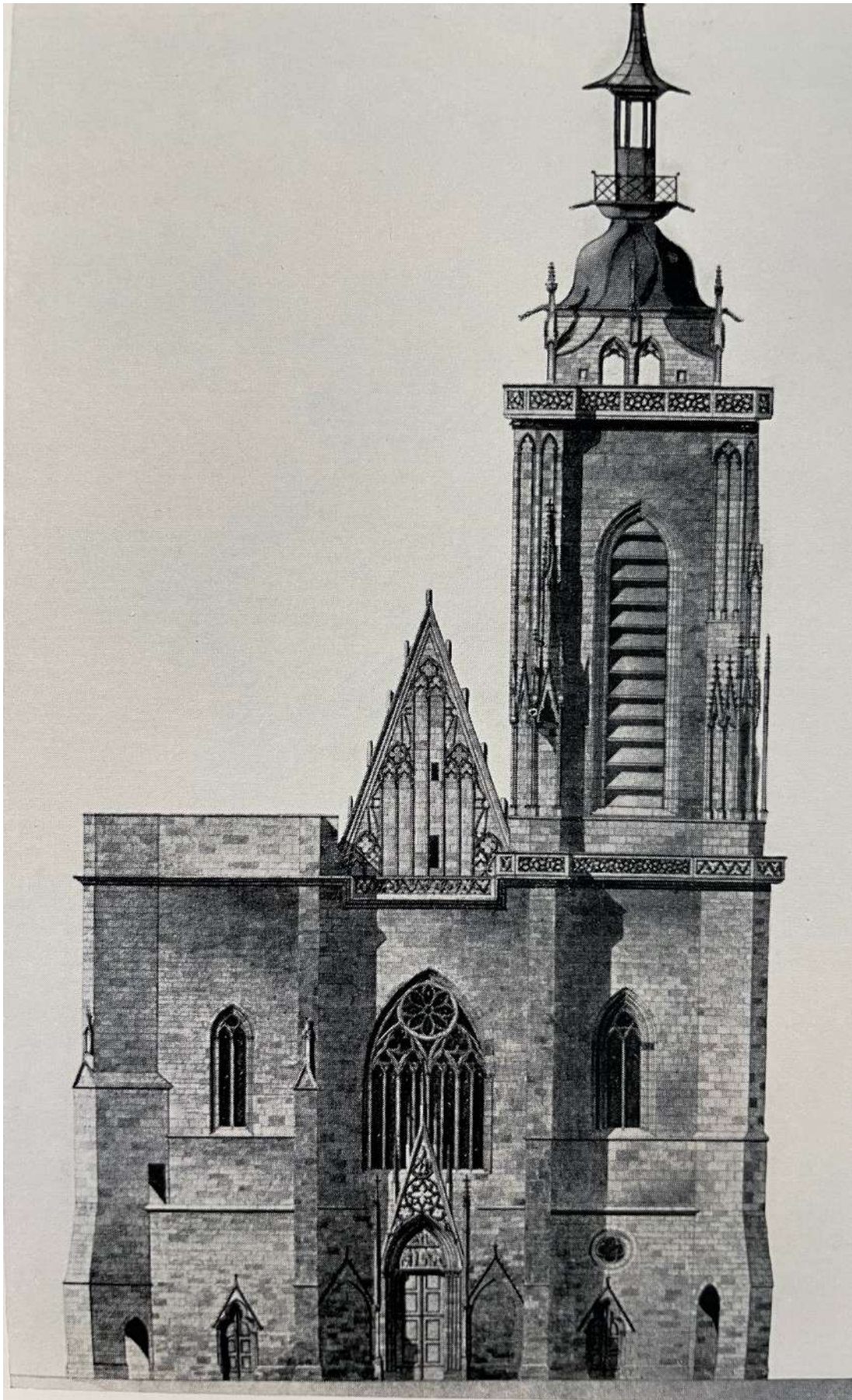


Abb. 15: Martinsmünster (Collégiale Saint-Martin), Colmar, Westfassade. (RECHT 1972, S.72)

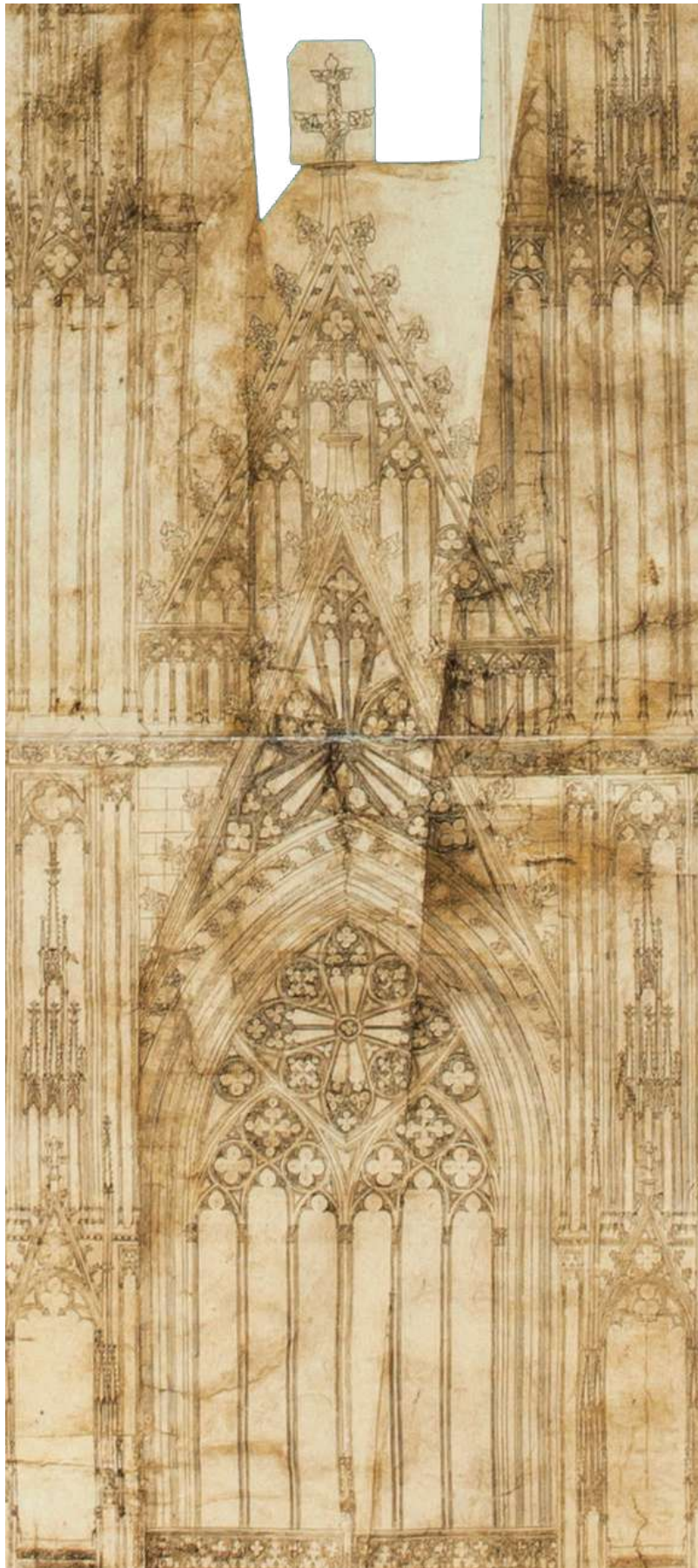


Abb. 16: Großer Fassadenriss F (Detail), 14 Jh., Dom, Köln (M. Steinmann)

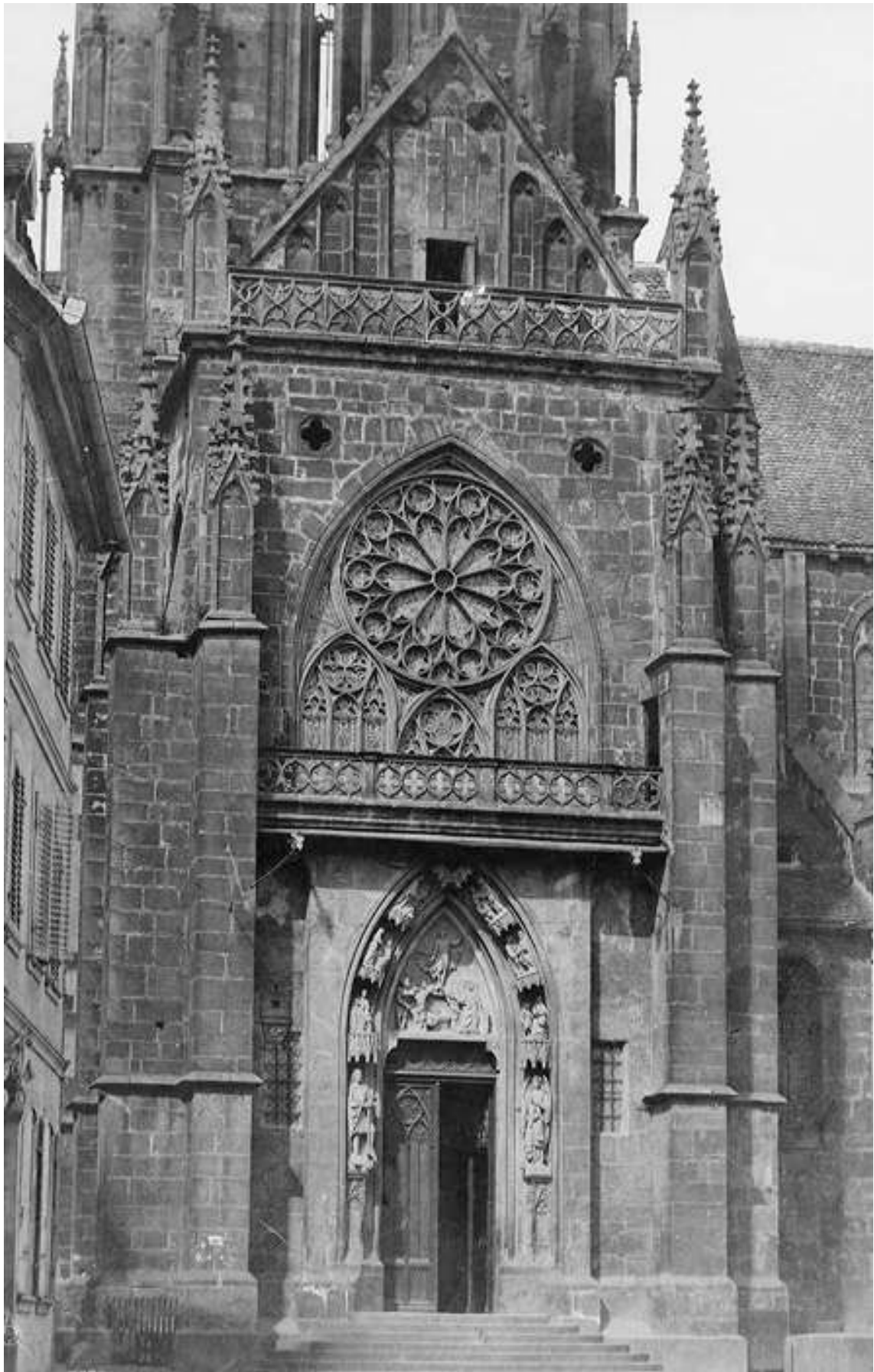


Abb. 17: St. Georgs-Kirche, Schlettstadt, Südfassade. (Le Secq, Henri (Fotograf), 1851)



Abb. 18: Münster Unserer Lieben Frau zu Straßburg, Westfassade, Straßburg (FU-Berlin, KHI, Diathek)



Abb. 19: Saint Florent, Niederhaslach, Westfassade. (RECHT 1974, Abb. 17.)

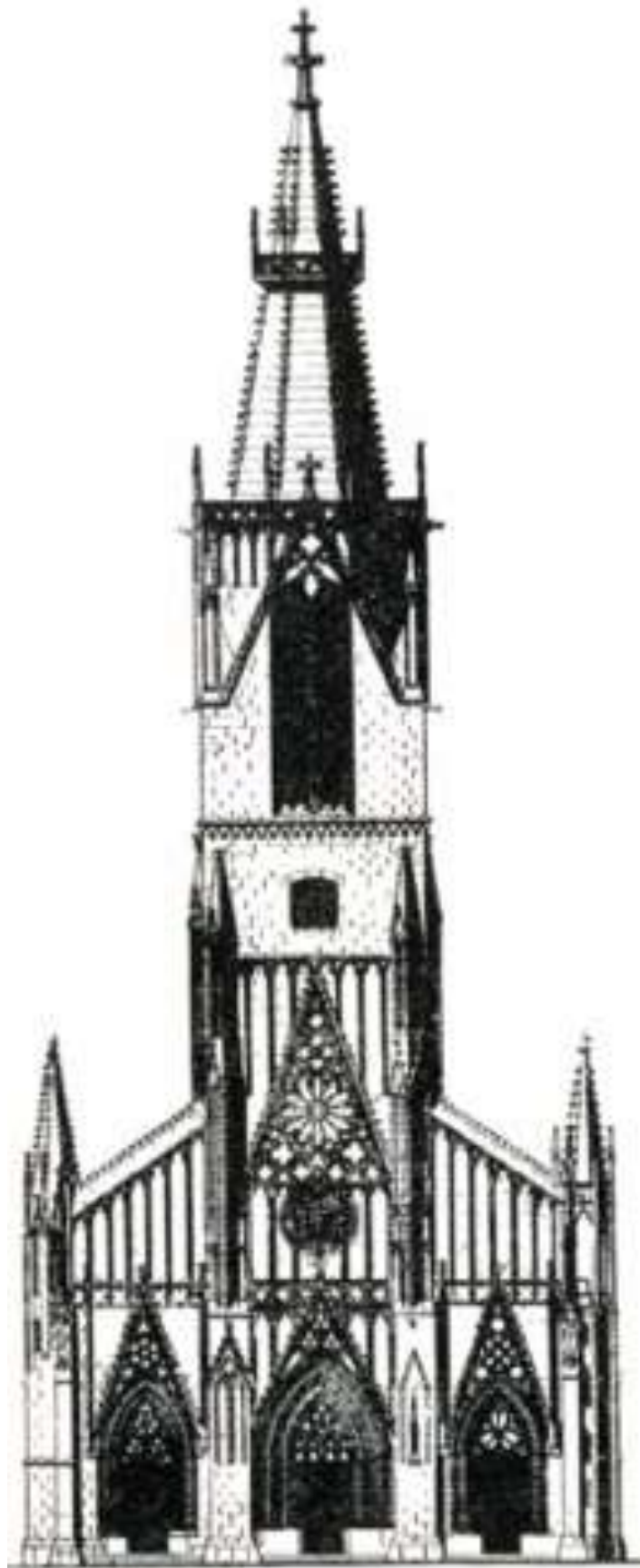
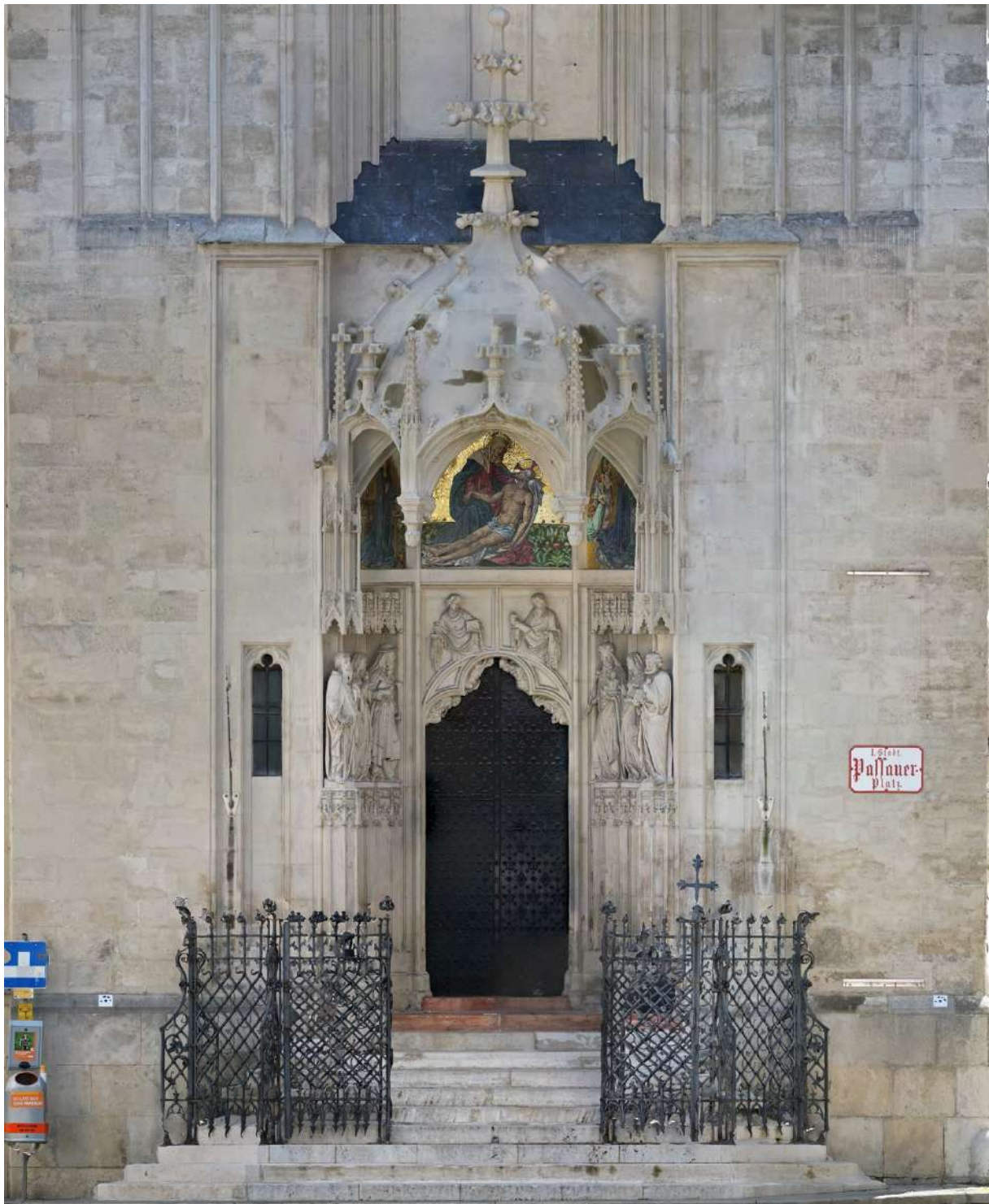


Abb. 20: Marienkirche, Reutlingen. Westfassade. (RECHT 1974, S. 85)



*Abb. 21: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Portalzone der Westfassade (Ausschnitt).
Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)*

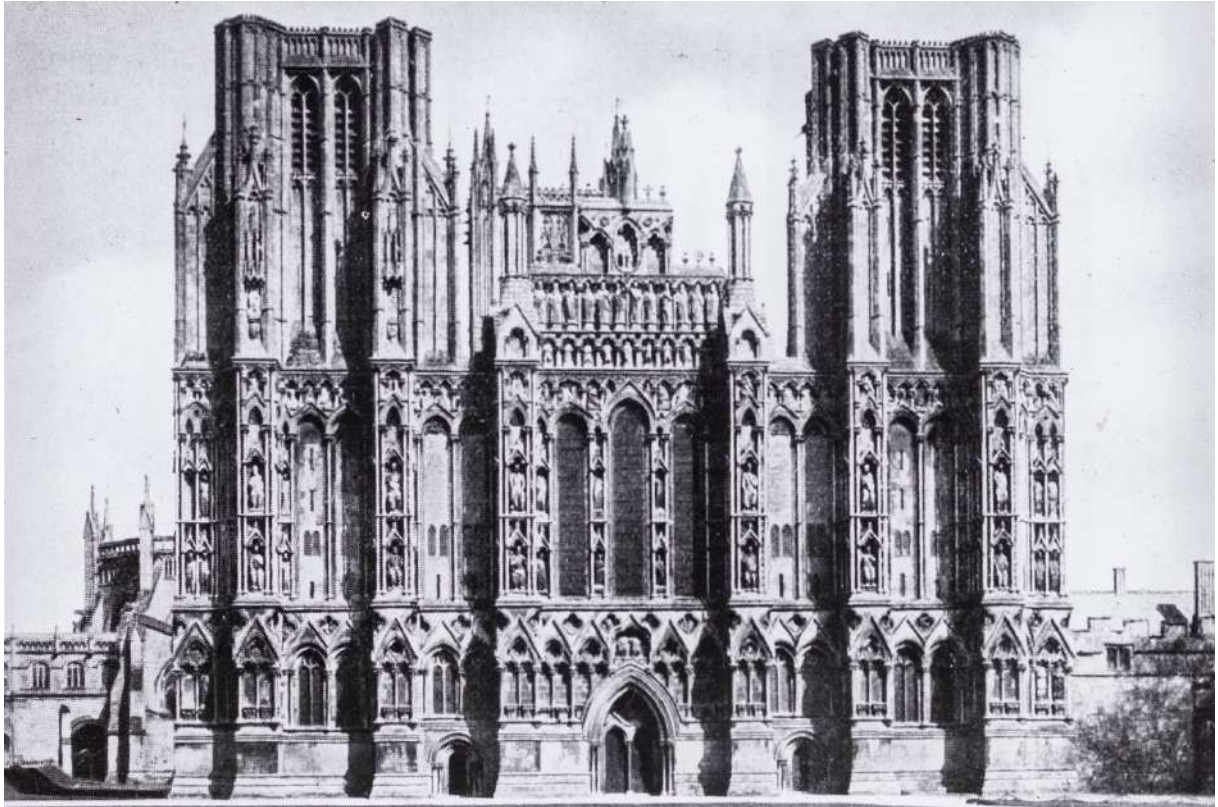


Abb. 22: Jocelin (Westfassade), The Cathedral Church of St Andrew, 1206-1242, Wells, Westfassade. (Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Diasammlung.)

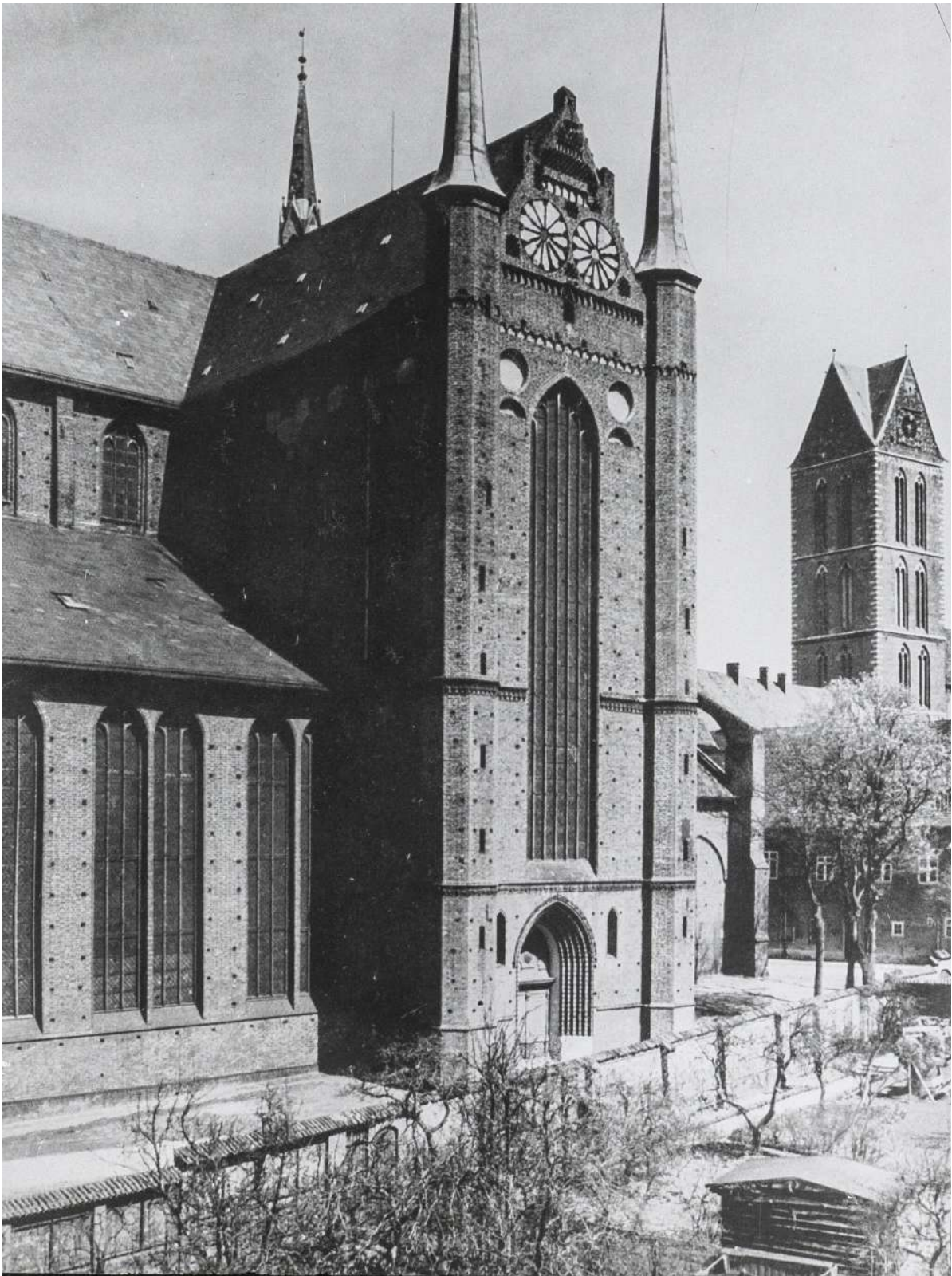


Abb. 23: Georgenkirche, ab 1295, Wismar, Außenansicht v. Südwesten. (Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Diasammlung)



Abb. 24: Marienkirche. Stralsund, Ansicht von Norden. (Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotothek.)



Abb. 25: Max Fleischer, Maria am Gestade, 1868, Wien, Westfassade (Ausschnitt) [Meister Michael, 1398-1414] (Aufnahmen der Architekturschüler an d. k. k. Akademie der bild. Künste zu Wien 1868. Unter Leitung d. Prof. Friedr. Schmidt. gez. u. aut. v. M. Fleischer. Wiener Bauhütte V.2. Bl. 43 u. 44 : Maria am Gestade in Wien. 1866. Giebel der Westfacade. Druck v. Osc. Weigel. Wien. 1866.)



Abb. 26: Peter Parler, St. Veits-Dom, Chor, Prag (SCHURR 2003, Abb.8)

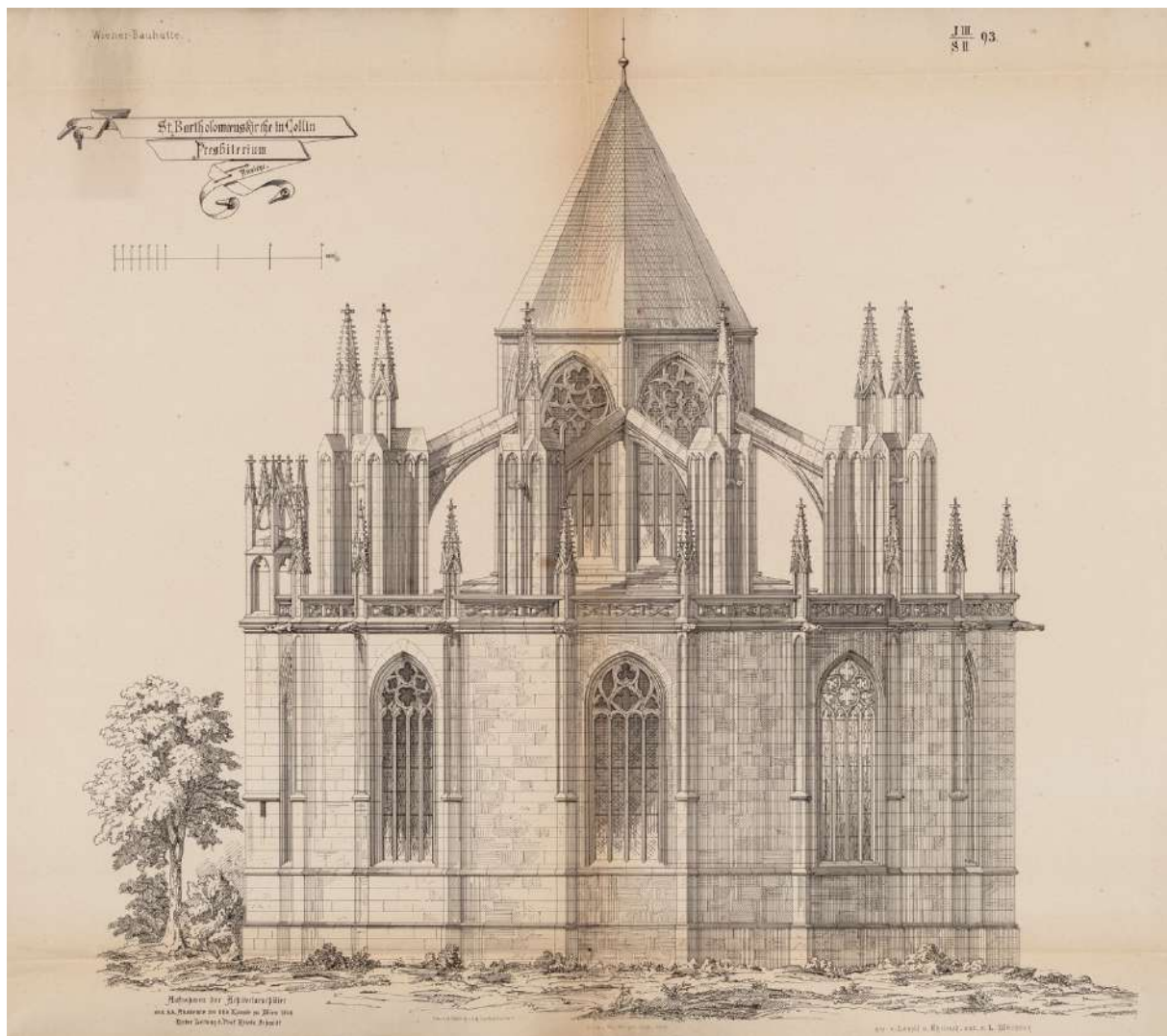


Abb. 27: Lauzil u. Theinich, St. Bartholomäuskirche, 1864, Kolin, Presbiterium, Ansicht (Aufnahmen der Architecturschüler an der k.k. Akademie der bild. Künste zu Wien. 1864. Unter Leitung d. Prof. Friedr. Schmidt, gez. v. Lauzil u. Theinich, aut. v. L. Wächter. 1864.)



*Abb. 28: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Konkavgiebel eines Flankenturms der Giebelzone.
Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)*



Abb. 29: Hofburgkapelle, um 1440, Wien. Konkavgiebel an der südlichen Fiale. (SCHWARZ 2015, S. 308)

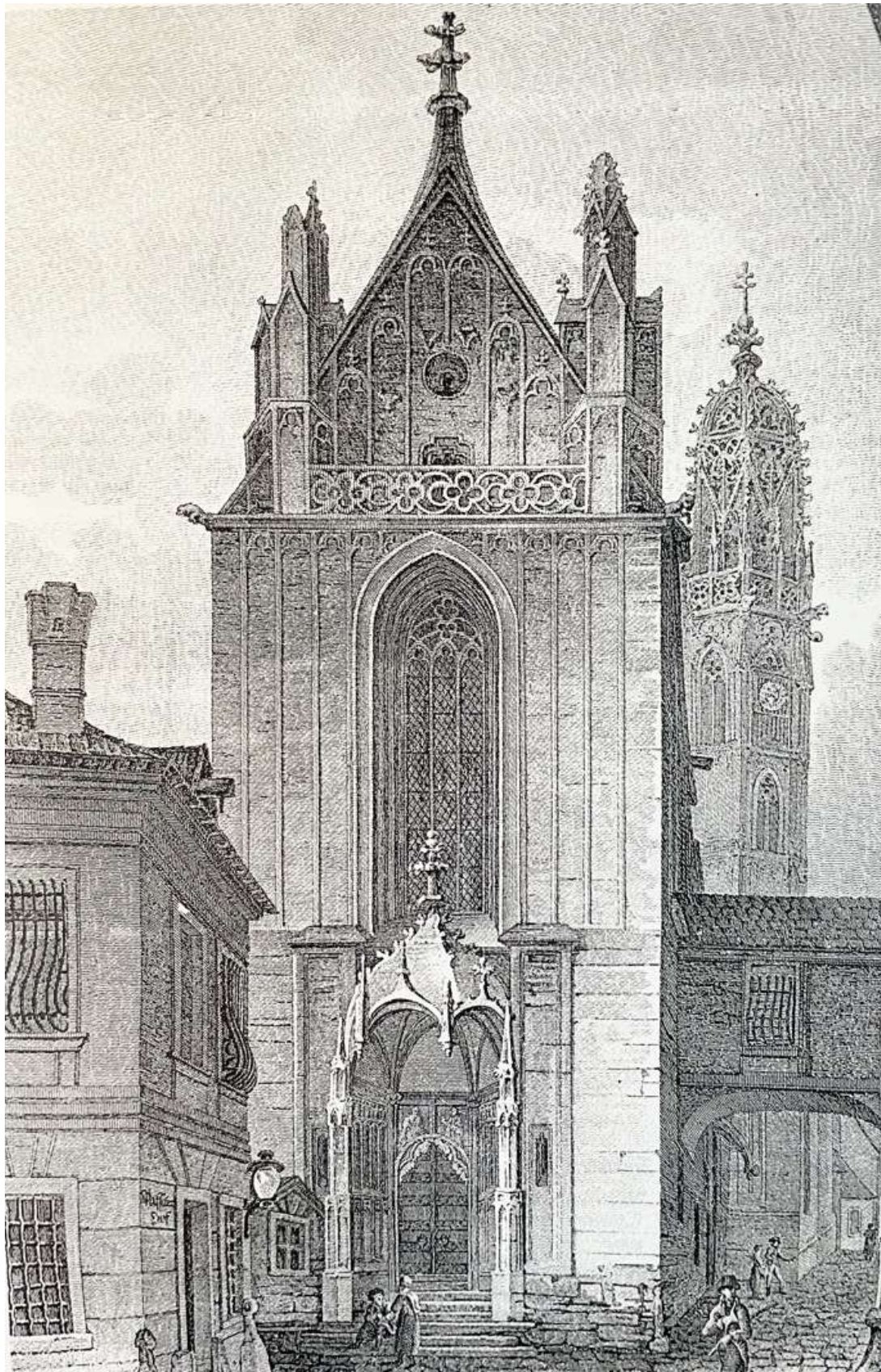


Abb. 30: Joseph Fischer, Maria am Gestade, 1817, Wien, Westfassade, Zustand vor der Restaurierung von 1817-1820. (Lichnowsky, 1817, Blatt II.)



Abb. 31: Andreas Groll (Fotograf), Maria am Gestade, 1856, Wien, Westfassade (Ausschnitt) [Meister Michael 1398-1414] (1., Passauer Platz - Maria am Gestade - Westfassade, um 1856, Wien Museum Inv.-Nr. 94680/19, CC0 (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/577491/>)). [Zuletzt aufgerufen: 13.11.2024.]



Abb. 32: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Giebelzone (Aussschnitt), Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)

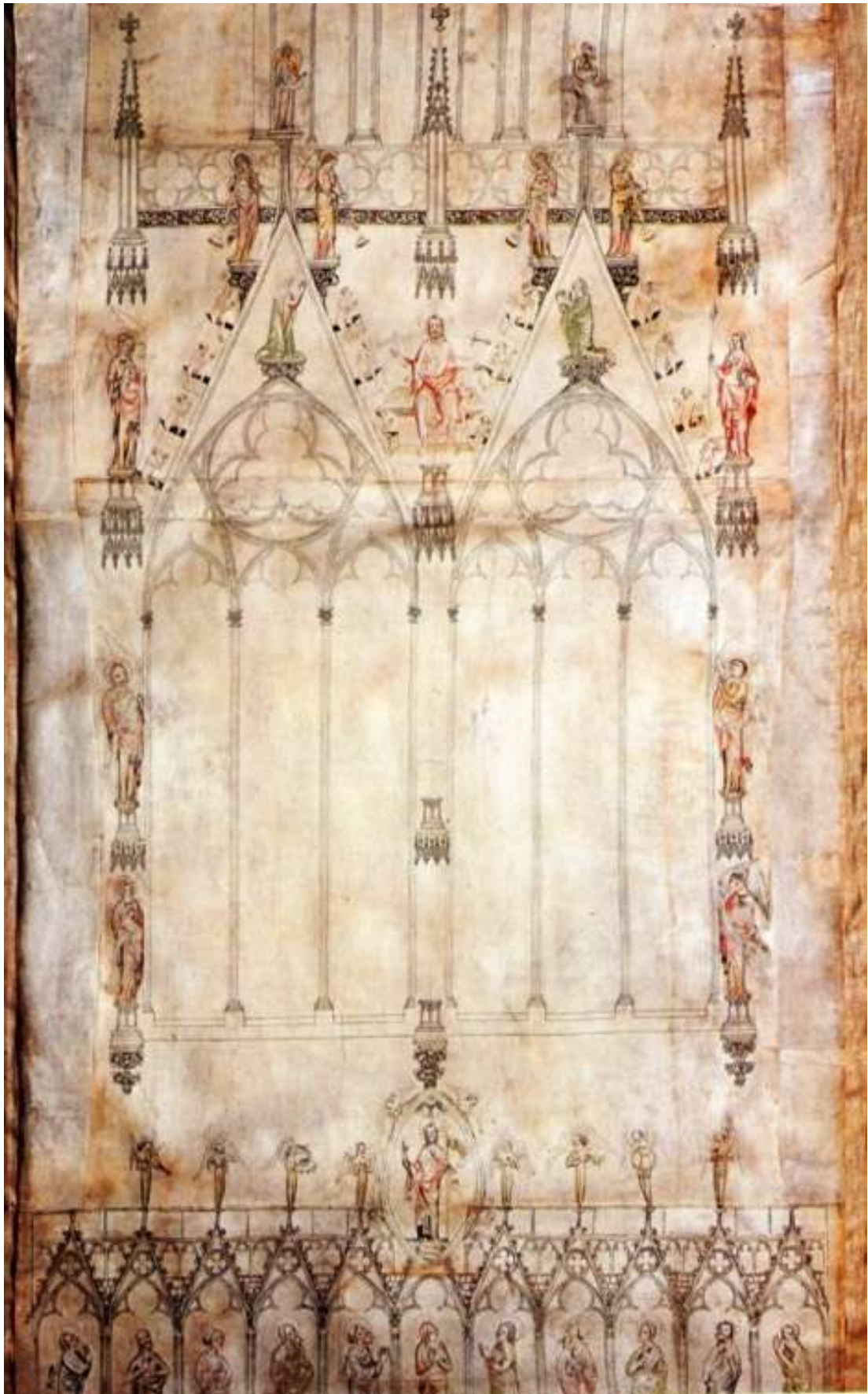


Abb. 33: Straßburger Münster, Entwurf zum Glockengeschoss (Detail), 1360-1365, Straßburg (Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame)



Abb. 34: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Brüstung in der Giebelzone, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)

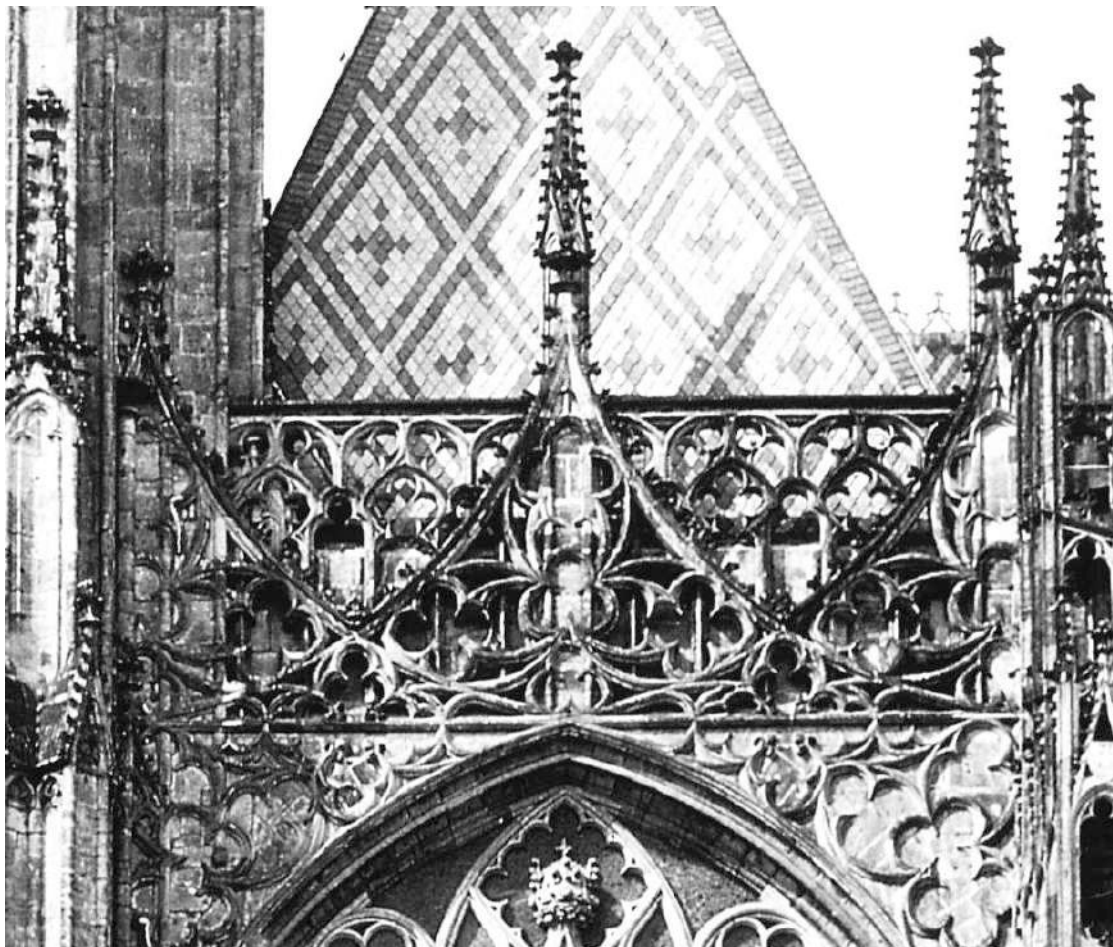


Abb. 35: Peter Parler, St. Veits-Dom (Ausschnitt), Prag, Südfassade, Zugeschr. Peter Parler (Benešová, Klára., Parler, P. and Paton, Derek. Peter Parler & St Vitus's Cathedral : 1356 - 1399. 1. ed. Prague: Prague Castle Administration. 1999. S. 135.)



Abb. 36: Bruno Reiffenstein (Fotograf), Maria am Gestade, 1910, Wien, Empore [Meister Michael, 1398-1414] (1., Passauer Platz - Maria am Gestade - Innenansicht - Chorbrüstung, um 1910, Wien Museum Inv.-Nr. 57150/106, CC0 (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/558088/>).)

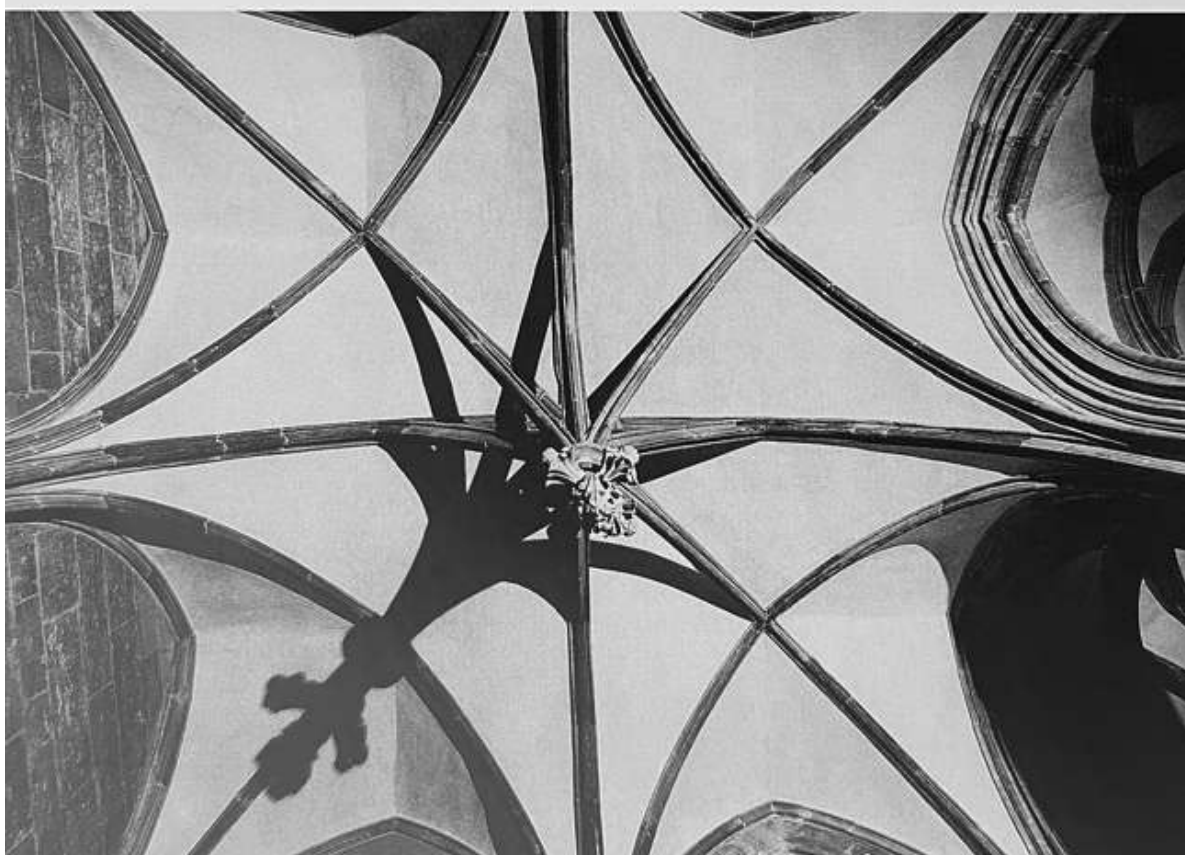


Abb. 37: Peter Parler, Schlusssteine, St.Veits-Dom, Prag (Benešová, Klára., Parler, P. and Paton, Derek. Peter Parler & St Vitus's Cathedral : 1356 - 1399. 1. ed. Prague: Prague Castle Administration. 1999. S. 135.)



Abb. 38: Teynkirche, ca. 1365-1500, Prag (Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotothek.)

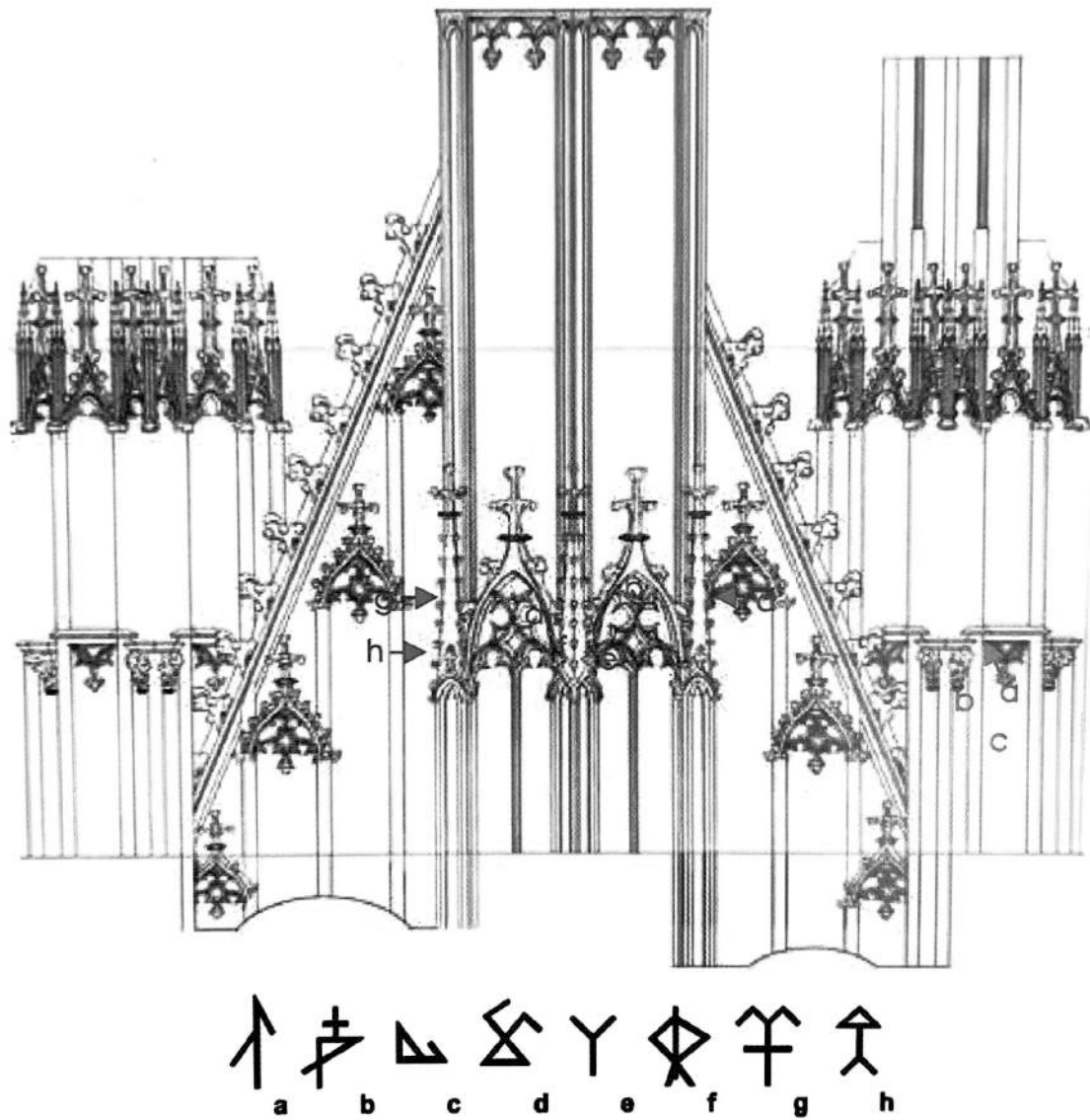


Abb. 39: Hofburgkapelle (Rekonstruktion) um 1420, Wien, Dokumentierte Steinmetzzeichen an der Giebelfassade der mittelalterlichen Kapelle (Copyright: Beseler, Susanne) (Schwarz 2015, S. 307.)



Abb. 40: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Fensterzone, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)

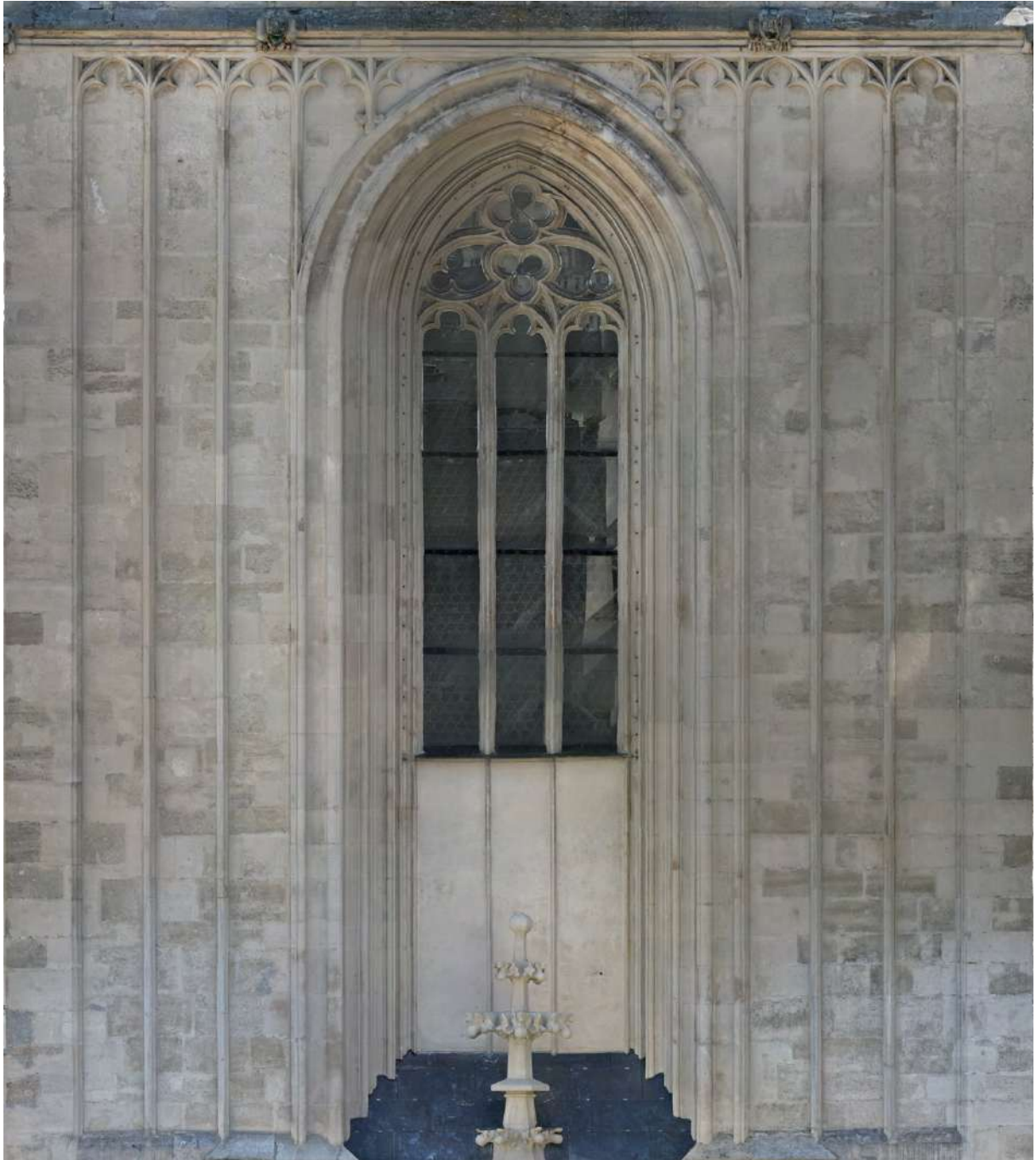


Abb. 41: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Fensterzone. Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



Abb. 42: Albrechtsmeister, Albrechtsaltar, Begegnung an der goldenen Pforte. Um 1439, Wien (Institut für Kunstgeschichte Wien, Diathek)

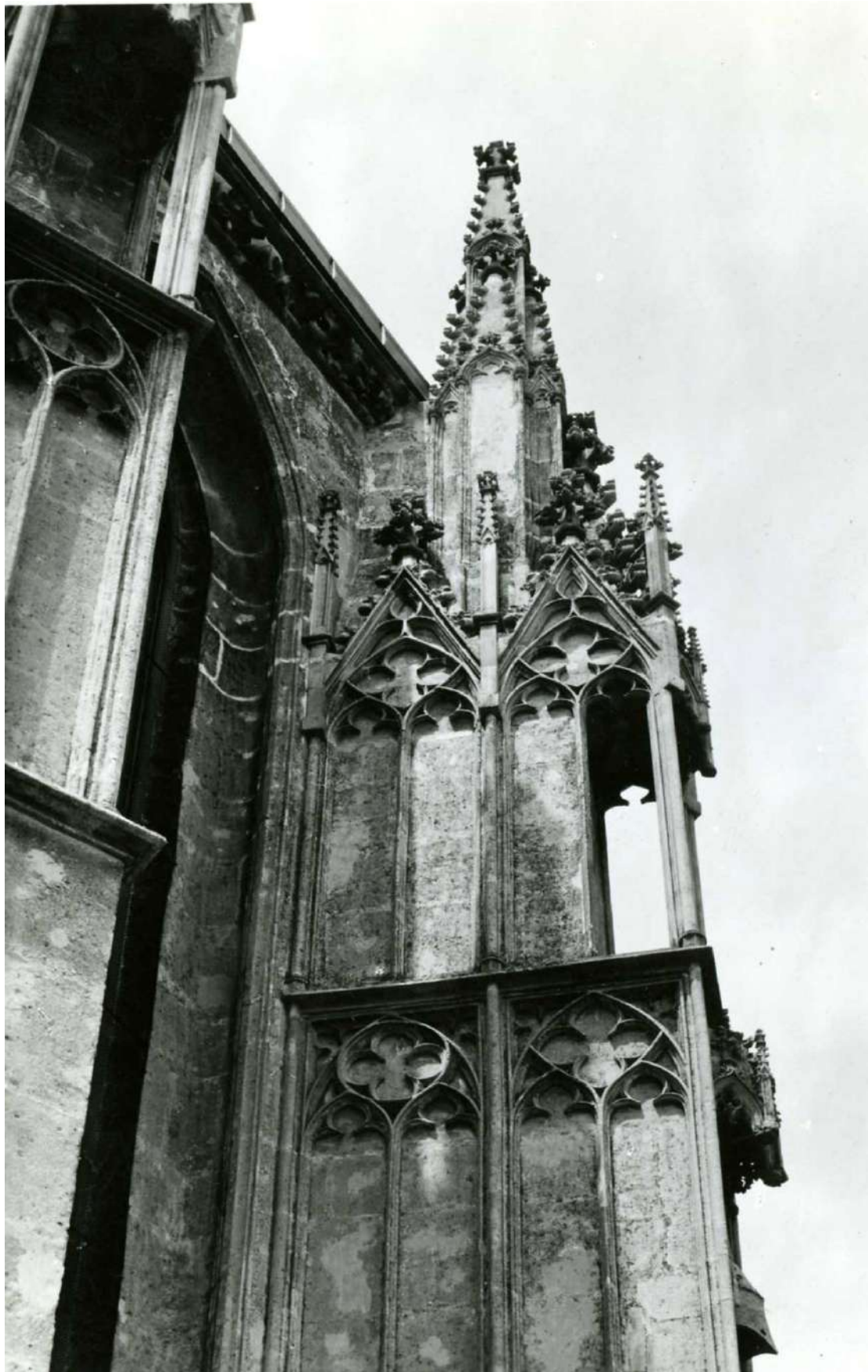


Abb. 43: Meister Michael (?), Pfarrkirche Mariä Empfängnis, 14.Jhd., Bad Deutsch-Altenburg, Blendpaneelierung an der Chorphatie, Außenansicht (Fotothek, Institut für Kunstgeschichte, Wien)

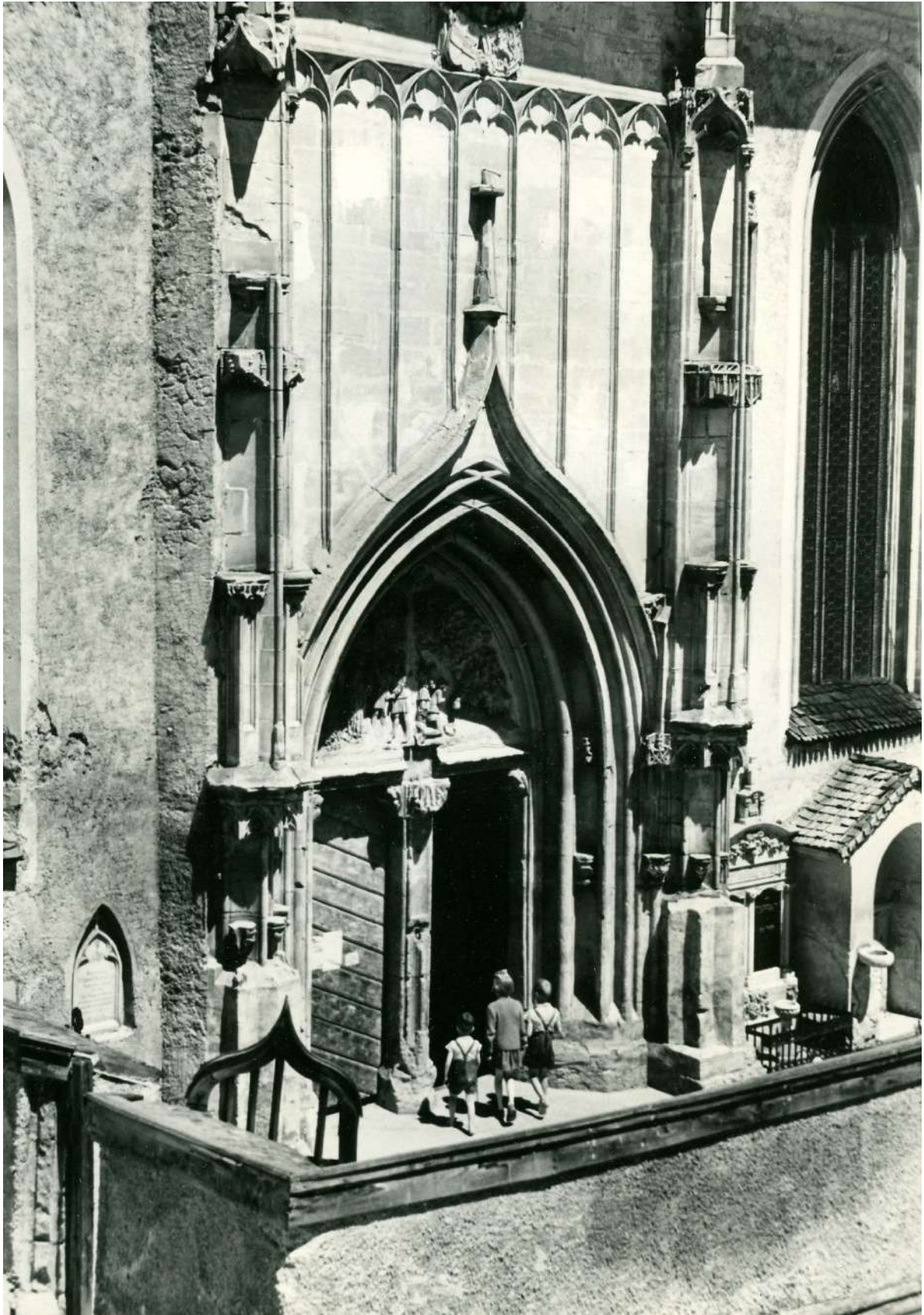
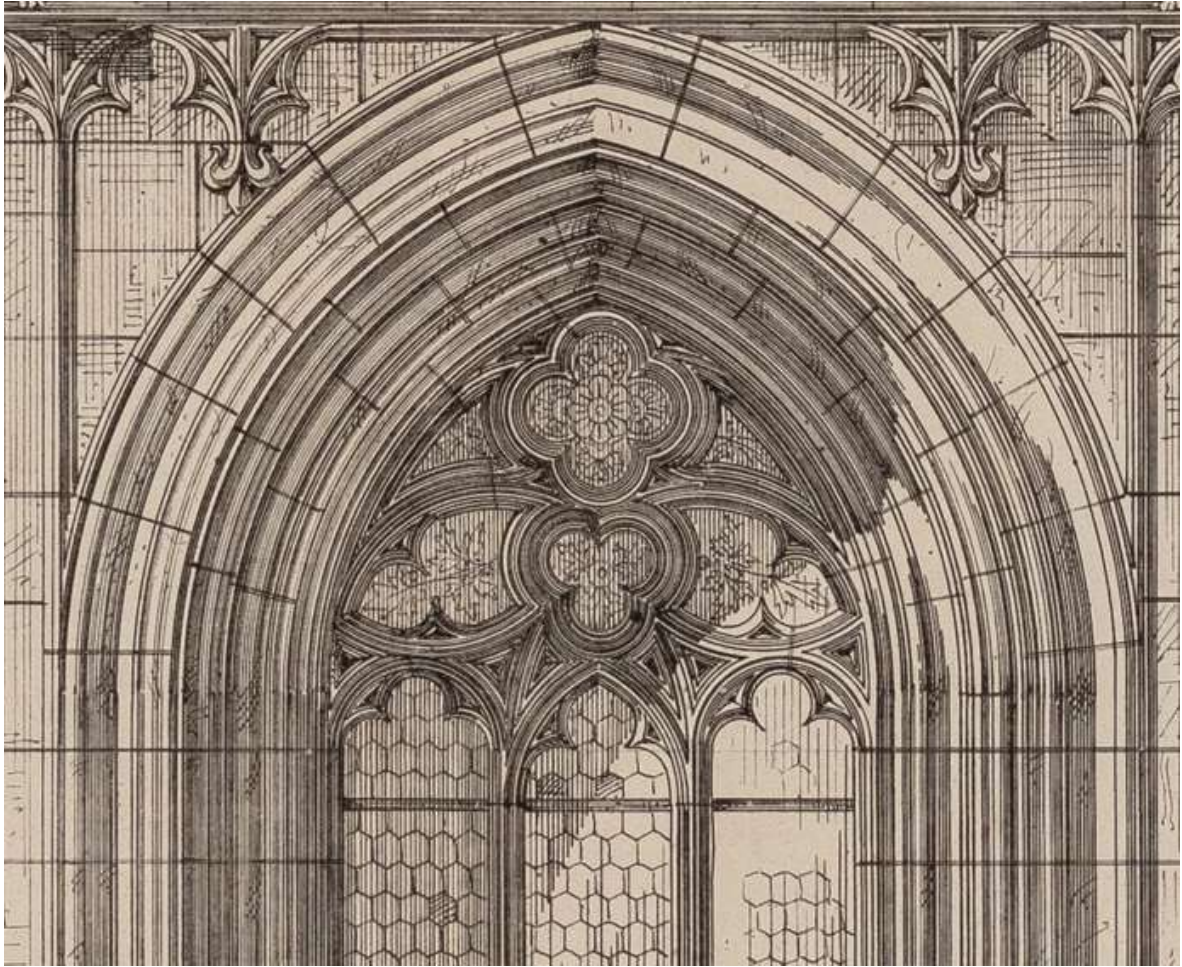


Abb. 44: St. Oswald, Pfarrkirche, 1425 – 1475, Seefeld (Fotothek, Institut für Kunstgeschichte, Wien)



*Abb. 45: Max Fleischer, Maria am Gestade, 1866, Wien. Westfassade (Ausschnitt) [Meister Michael, 1398-1414]
 (Aufnahmen der Architekturschüler an d. k.k. Akademie der bild. Künste zu Wien 1868. Unter Leitung d. Prof. Friedr. Schmidt. gez. u. aut. v. M. Fleischer. Wiener Bauhütte V.2. Bl. 43 u. 44, Giebel der Westfacade. Druck v. Osc. Weigel. Wien. 1866.)*

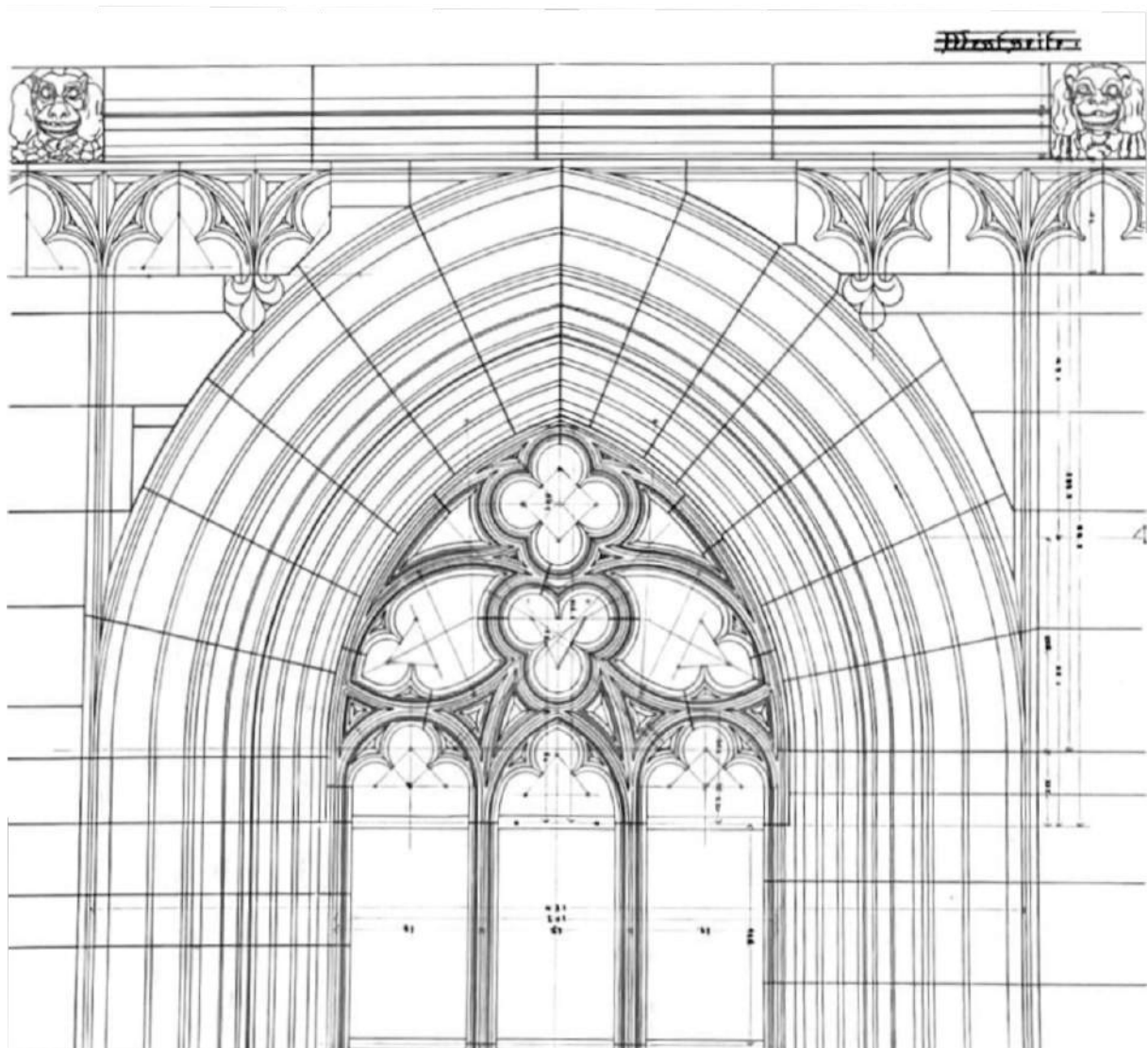
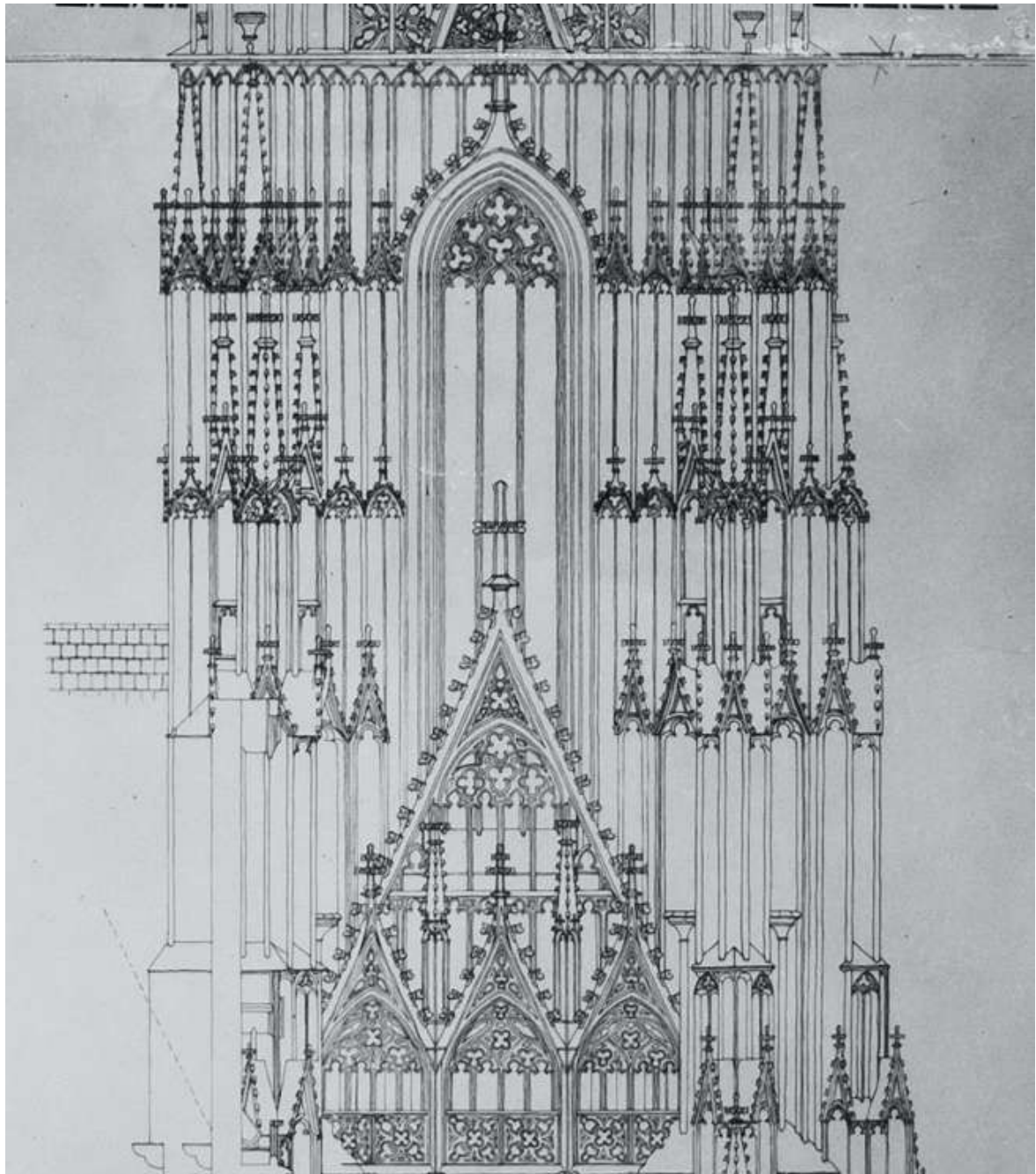


Abb. 46: Victor Luntz, *Maria am Gestade*, 1893, Wien, Maßwerkfenster der Westfassade [Meister Michael, 1398-1414]
 (Eigene Bearbeitung, Sammlung des Wien Museums.)



Abb. 47: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Couronnement Fensterzone. Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



*Abb. 48: Dom- und Metropolitankirche zu St. Stephan und allen Heiligen, ca. 1414, Wien, Ansicht des Südturms (Ausschnitt).
(Maria M. Zykan, Der Hochturm von St. Stephan in Wien, Diss. Wien 1967, Abb. 12.)*

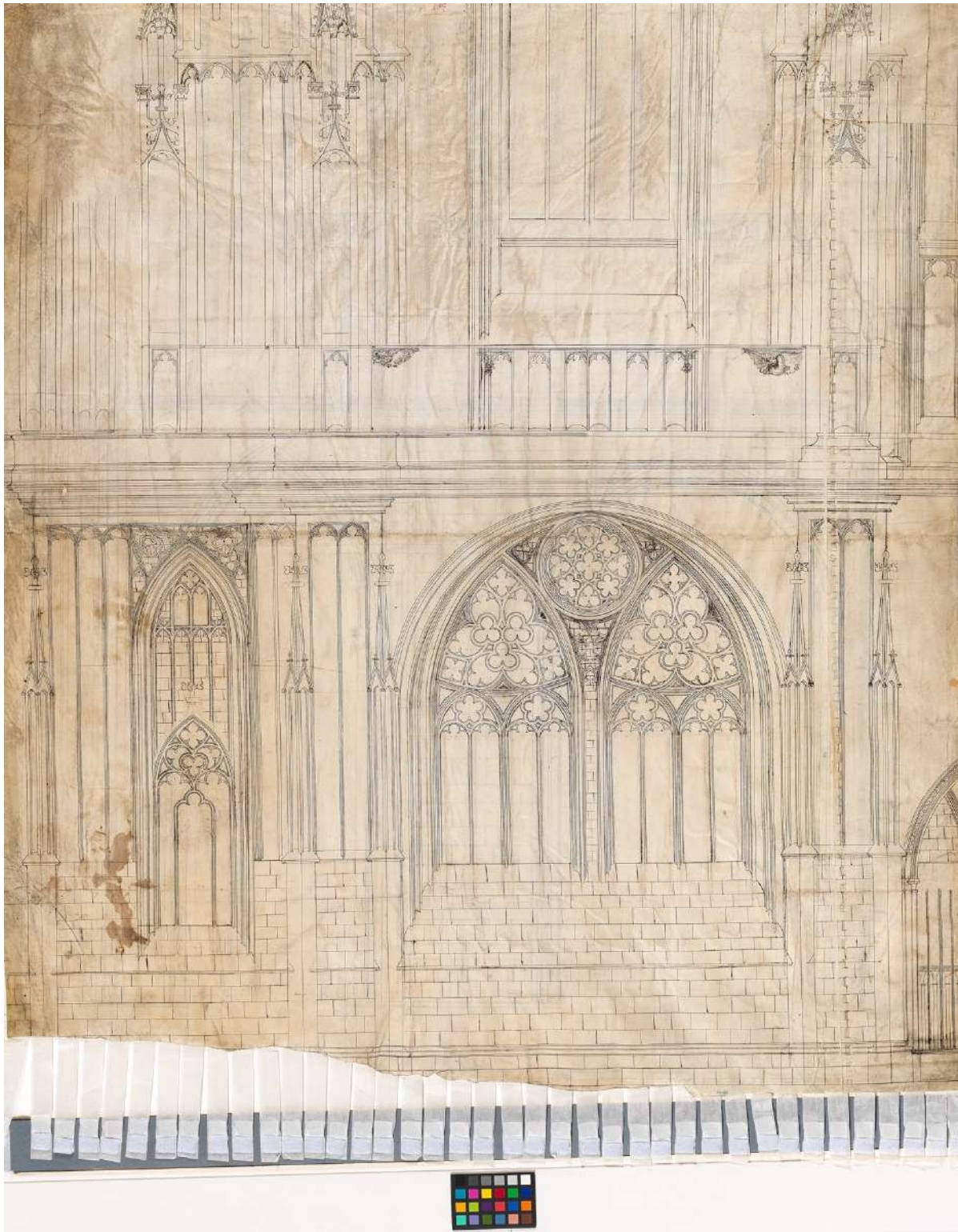


Abb. 49: Peter v. Prachatitz (?), St. Veits-Dom, Prag. Planriss 16817. (Sammlung des Kupfestichkabinettes Wien. Akademie der bildenden Künste Wien.

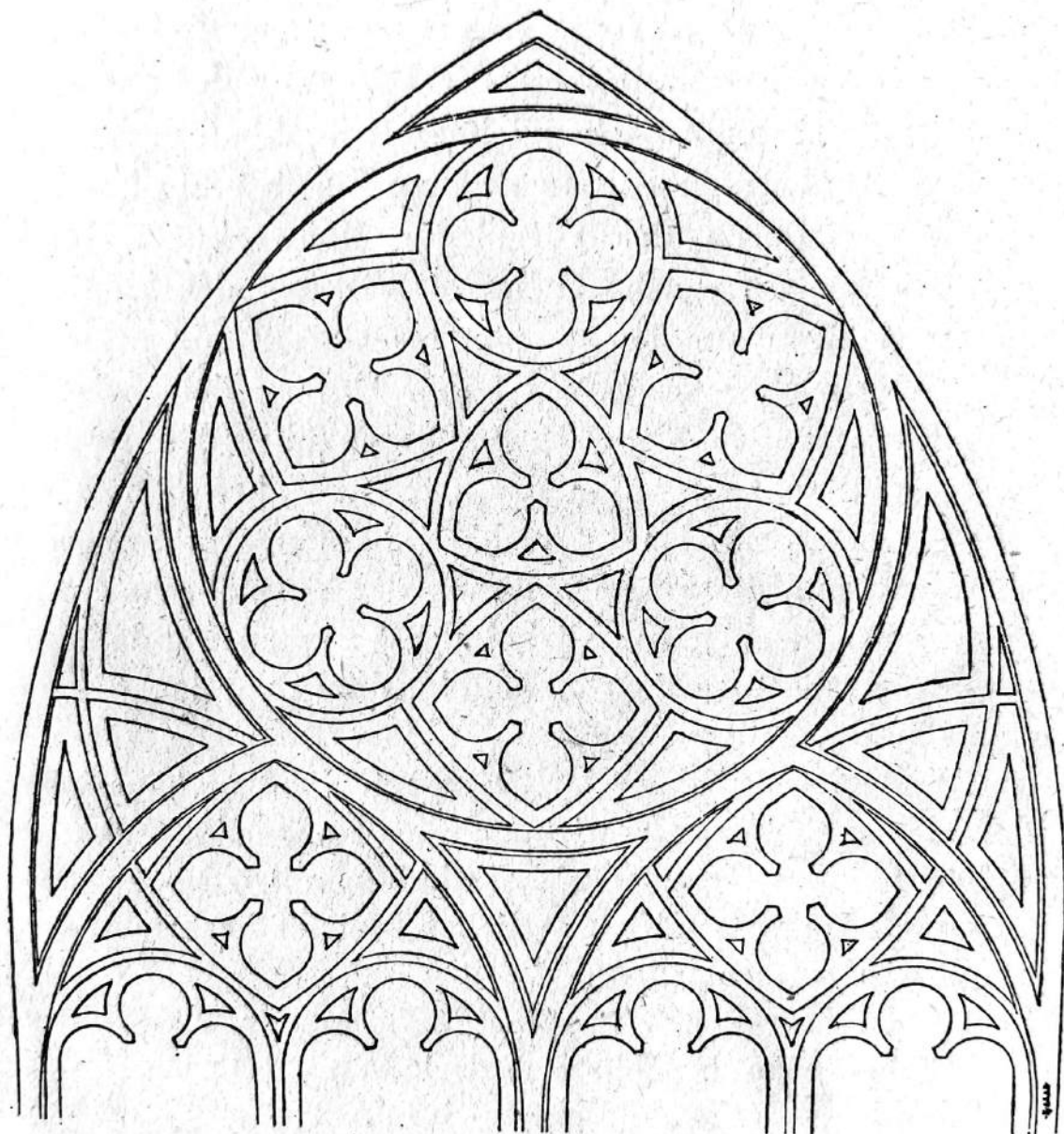


Abb. 50: Dom- und Metropolitankirche zu St. Stephan und allen Heiligen, Wien, Werkzeichnung zum Mittelfenster des Westwand (DONIN 1946, S. 73)

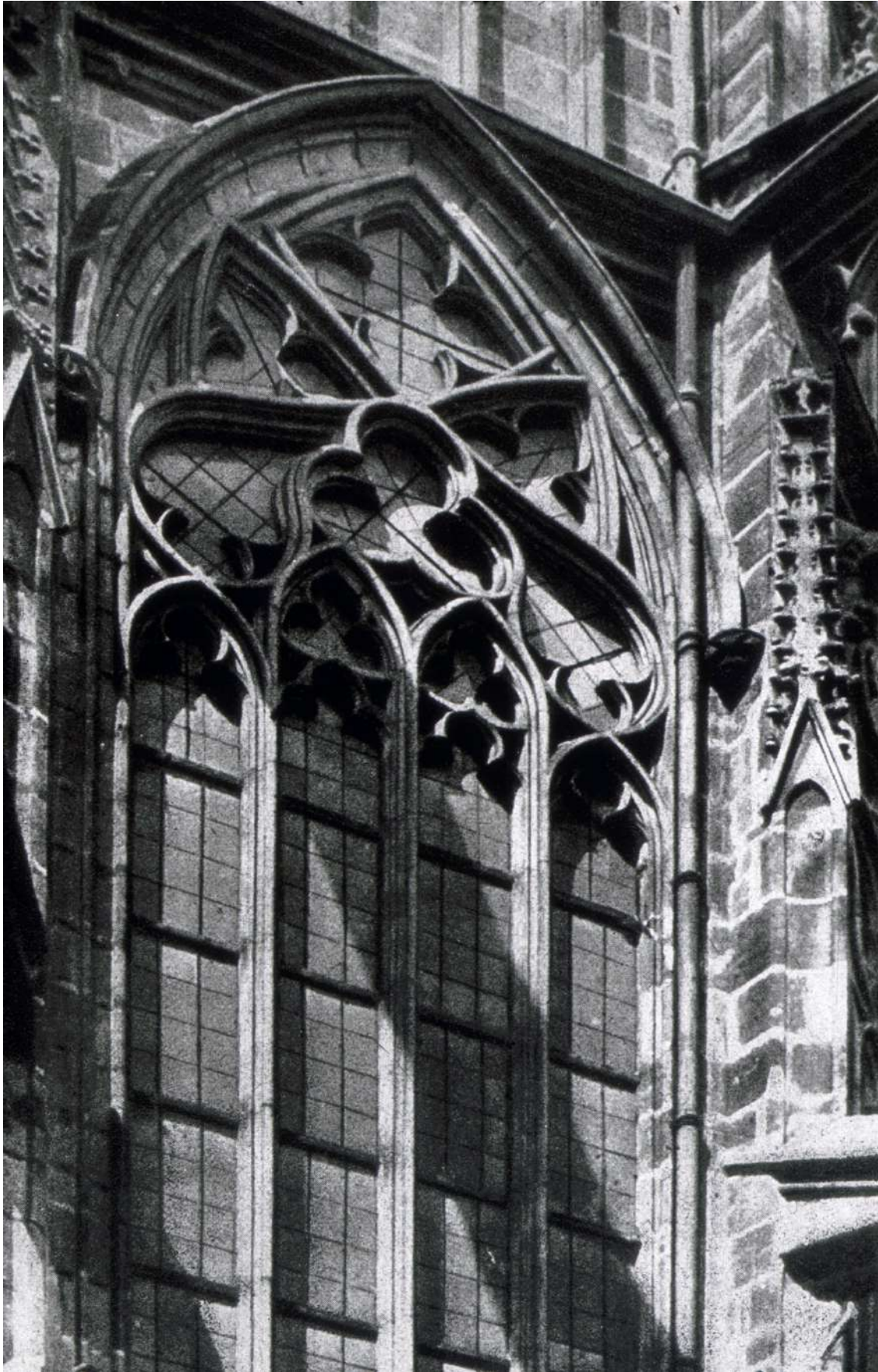


Abb. 51: Peter Parler, St. Veits-Dom, Chor (Detail), um 1385, Prag (FU-Berlin, KHI, Diathek.)

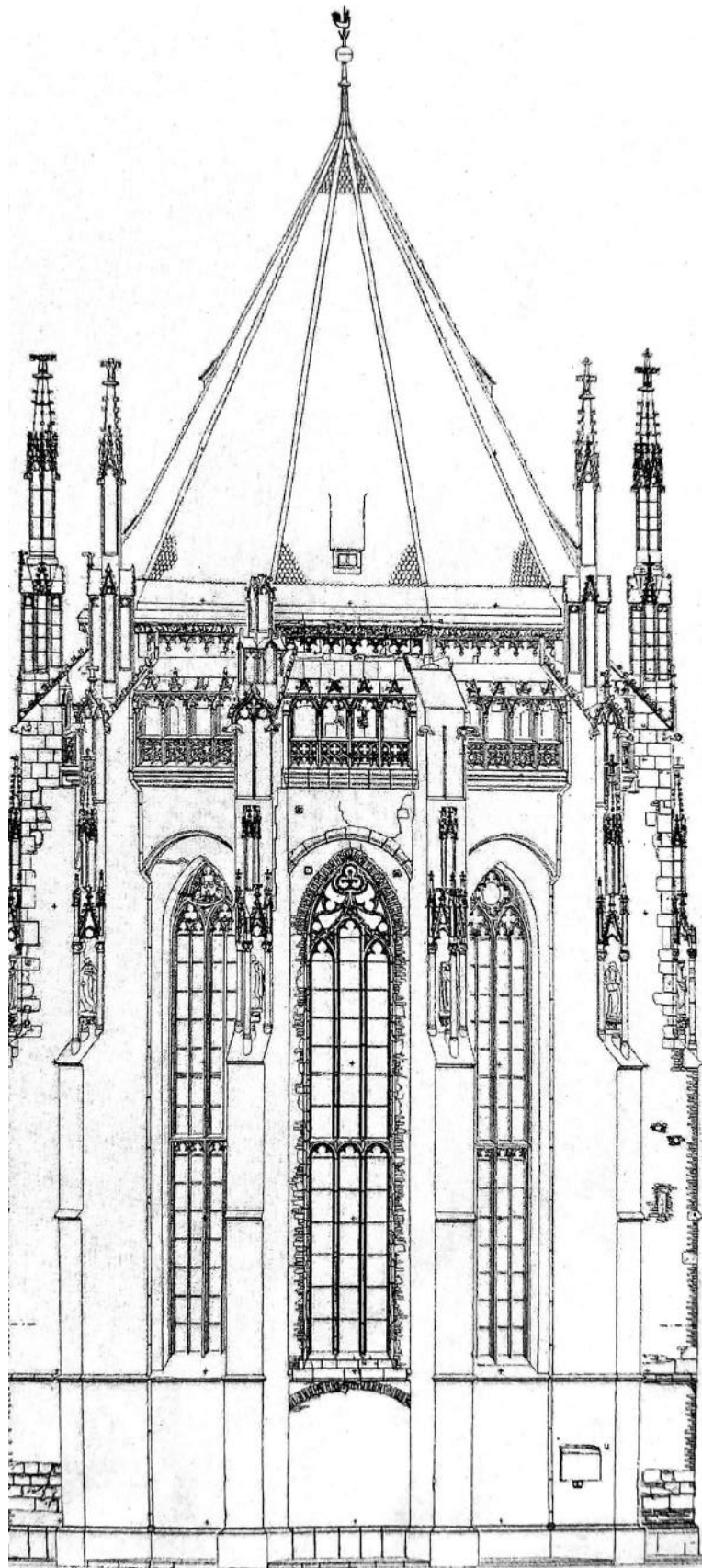


Abb. 52: Münster Unserer Lieben Frau zu Ulm., Münsterchor, axiales Chorfenster. (Ingrid-Helm-Rommel [Hrsg.]. Chorfassade, Ostseite, Fotogrammetrie. Die Arbeiten der Münsterbauhütte am Chor. In: Der Chor des Ulmer Münsters. Kunstgeschichte Bauforschung Restaurierung. 2021.)

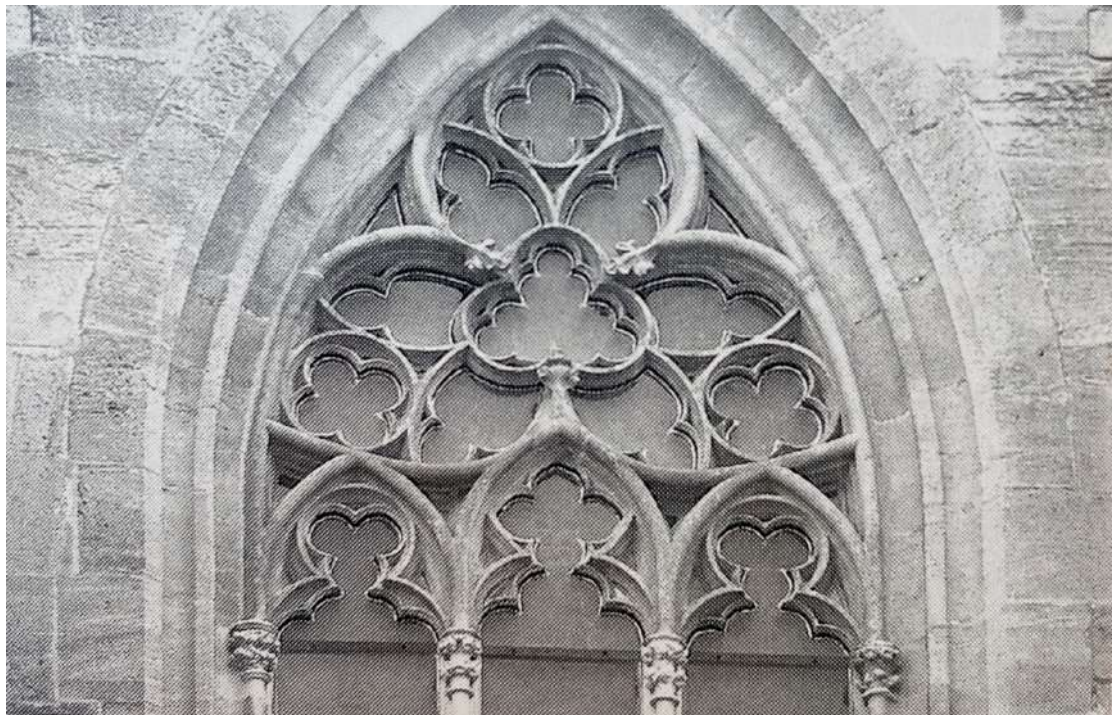


Abb. 53: Heinrich Parler (d. Ältere), Heilig-Kreuz-Kirche, um 1351, Schwäbisch-Gmünd, Maßwerk des dritten und fünften Langhausfensters von Westen. (SCHURR 2003, Abb.117.)

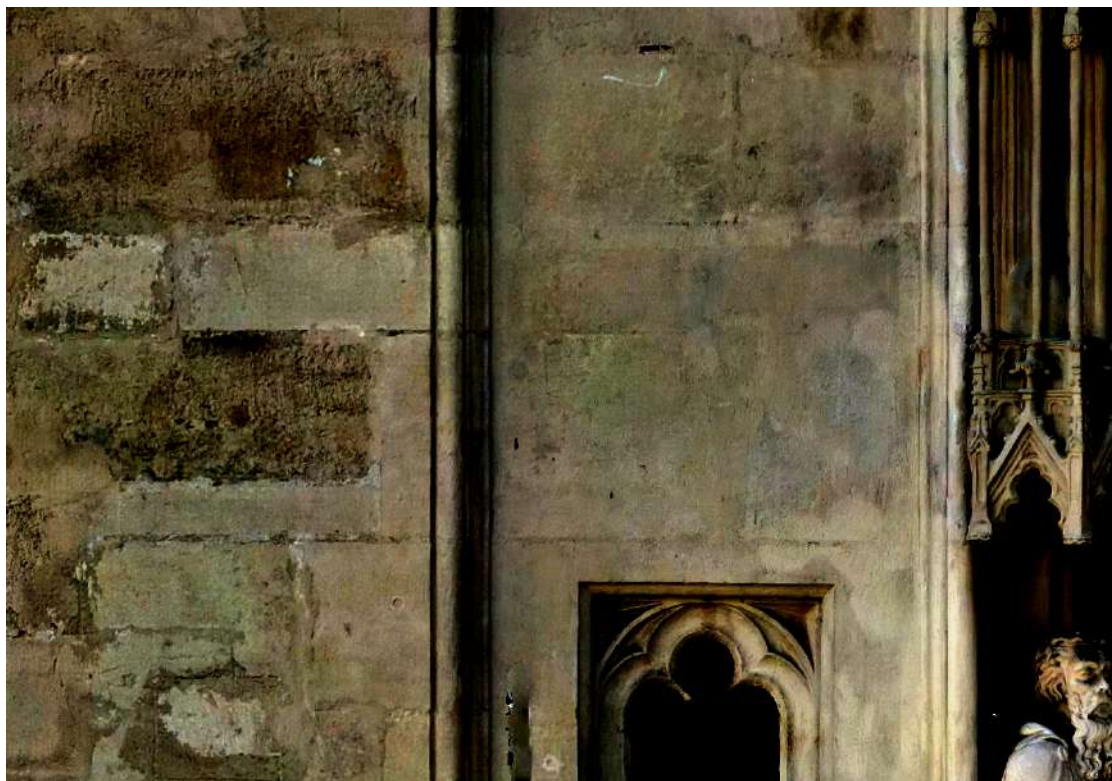


Abb. 54: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Portalzone (Detail, eigene Bearbeitung), Fugenverlauf. Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



Abb. 55: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Portalzone (Detail, eigene Bearbeitung), unterschiedliche Gesteinsgrößen, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)

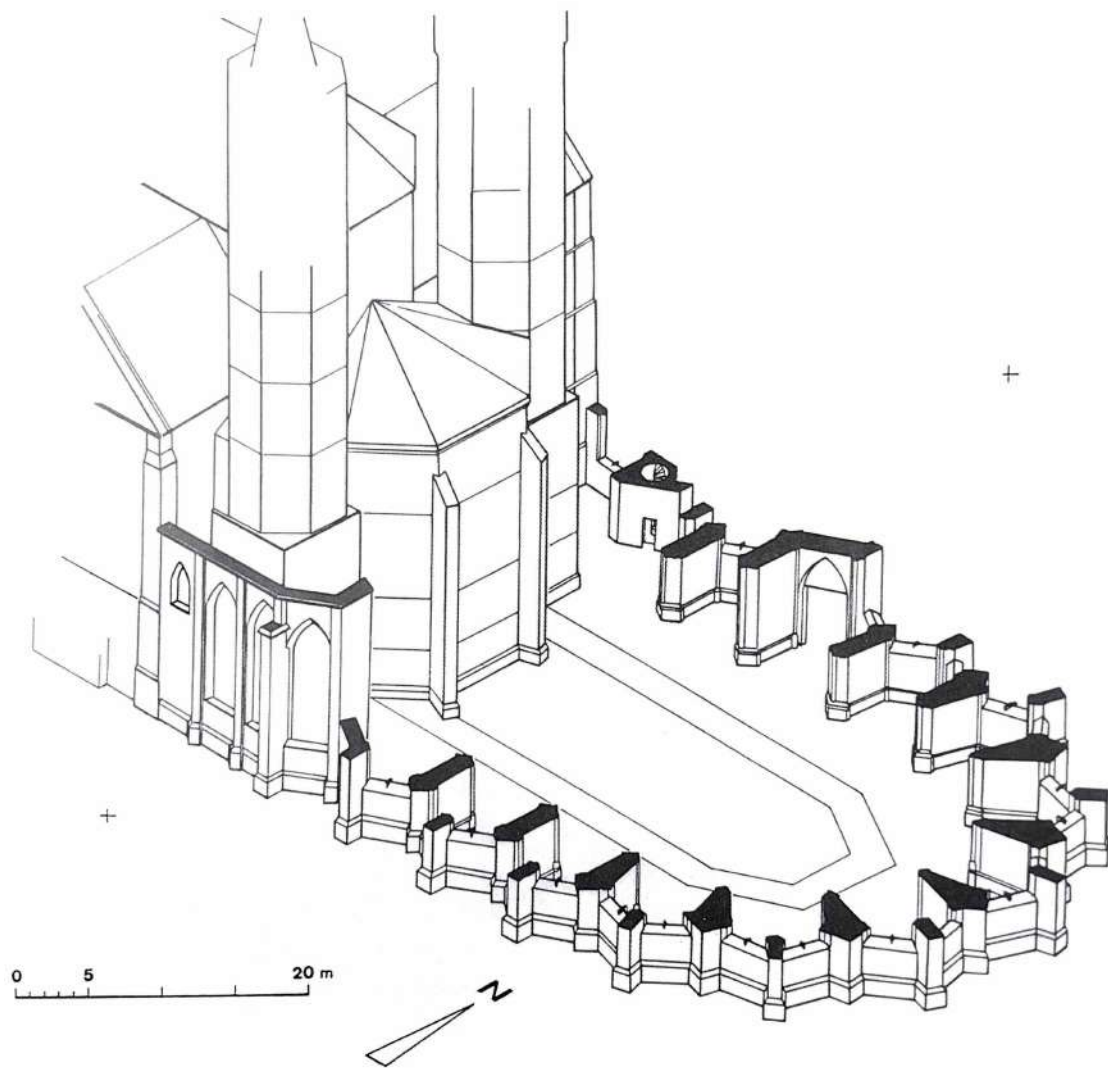


Abb. 56: Johann v. Gmünd (Parler), Freiburger Münsterchor, um 1370, Freiburg im Breisgau (FLUM 2002-2003, S.74)

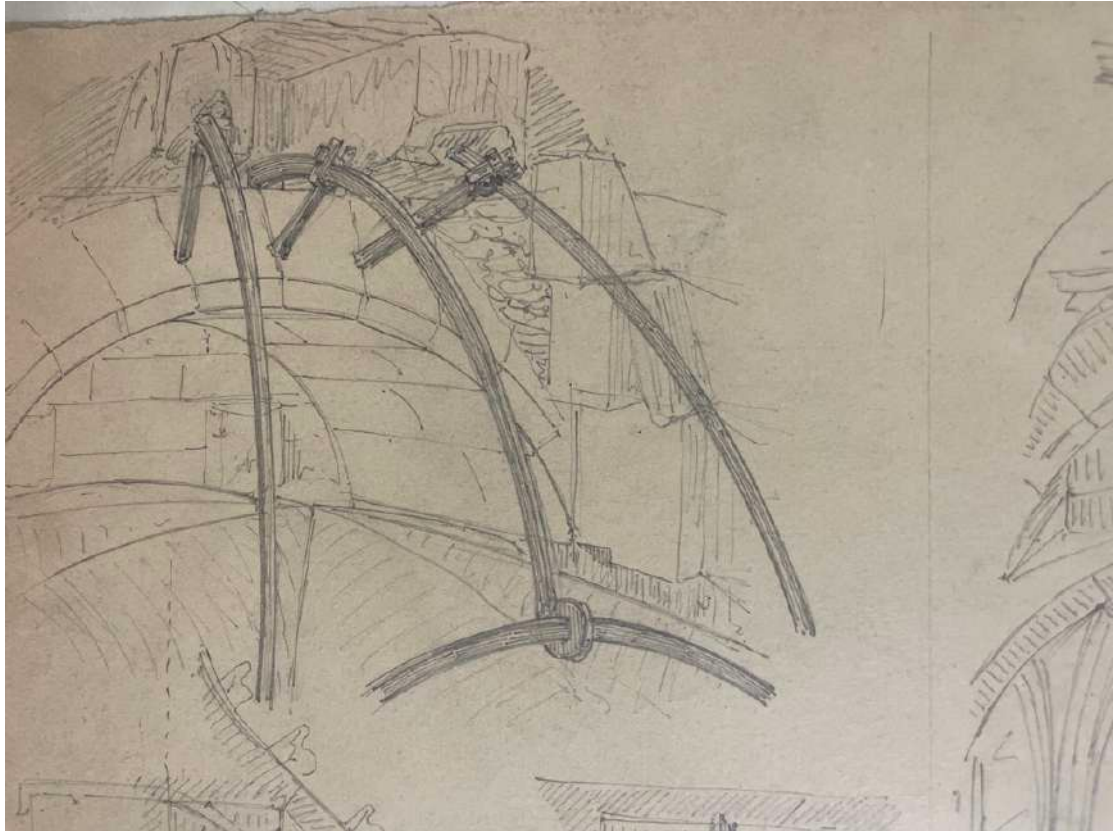


Abb. 57: Victor Luntz, Maria am Gestade, 1893, Wien, Skizze der Eisenkonstruktion der westlichen Baldachinkuppel im Zuge der Bauaufnahme 1893 (Luntz' Nachlass aus der Sammlung des Wien Museums.)



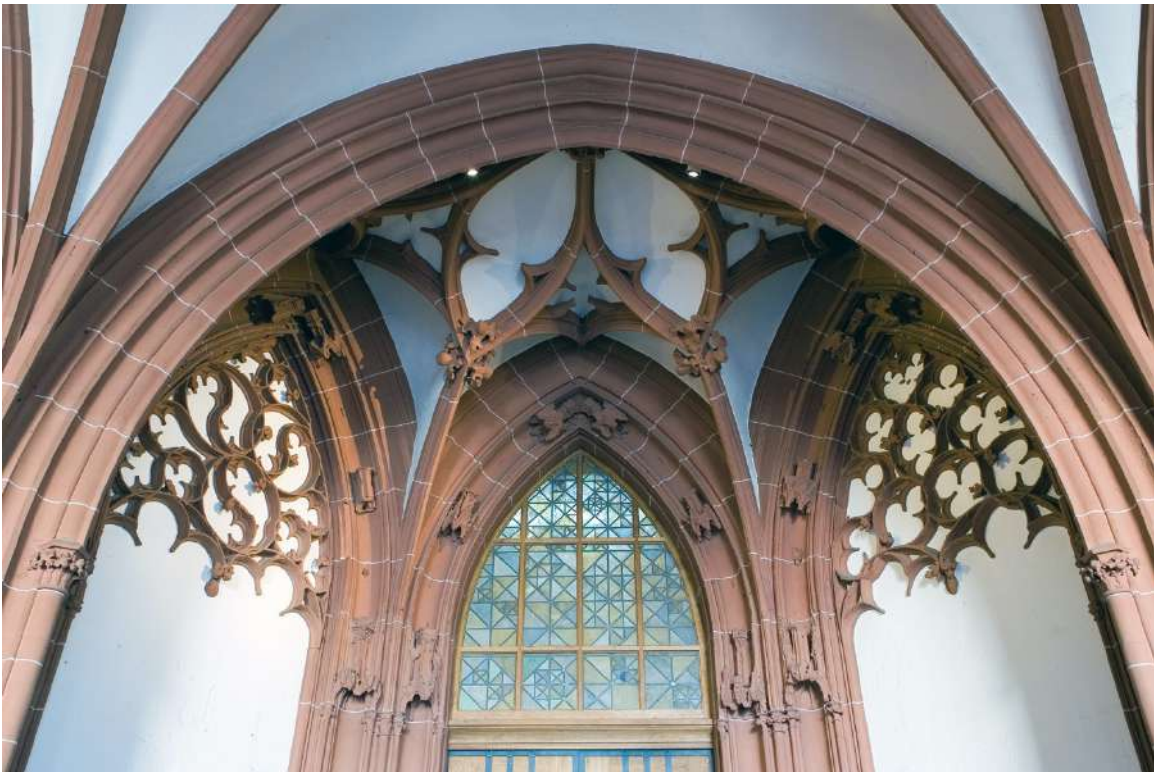
Abb. 58: Meister Michael, Spinnerin am Kreuz, um 1382-1384, Wr. Neustadt (Fotothek, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien.)



Abb. 59: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Portal Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme
(Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024)



Abb. 60: Peter Parler, St. Veits-Dom, Porta Aurea, um 1365, Prag (Diasammlung, Universität Wien)



*Abb. 61: Madern Gerthener, Kaiserdom St. Bartholomäus, um 1415–1521, Frankfurt am Main.
(Mylius (2008): Frankfurt Am Main-St Bartholomaeus-Noerdliches Turmportal-Gewoelbe [Fotografie]. Verfügbar unter:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frankfurt_Am_Main-St_Bartholomaeus-Noerdliches_Turmportal-Gewoelbe.jpg
[Zugriff am 24. Dezember 2024].Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0.)*



Abb. 62: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Portalzone (Ausschnitt), Untersicht Baldachin, Westportal, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



*Abb. 63: Niccolo di Pietro lamberti, Tabernakel der Gilde der Mediziner und Apotheker mit Madonna und Kind/
Tabernacolo dell'Arte dei Medici e Speziali con la Madonna col Bambino, Um 1399, Orsanmichele, Florenz (Zervas, Diane
Finiello, Orsanmichele a Firenze/ Orsanmichele Florence (Mirabilia Italiae; 5), S. 77. Abb. 94.)*

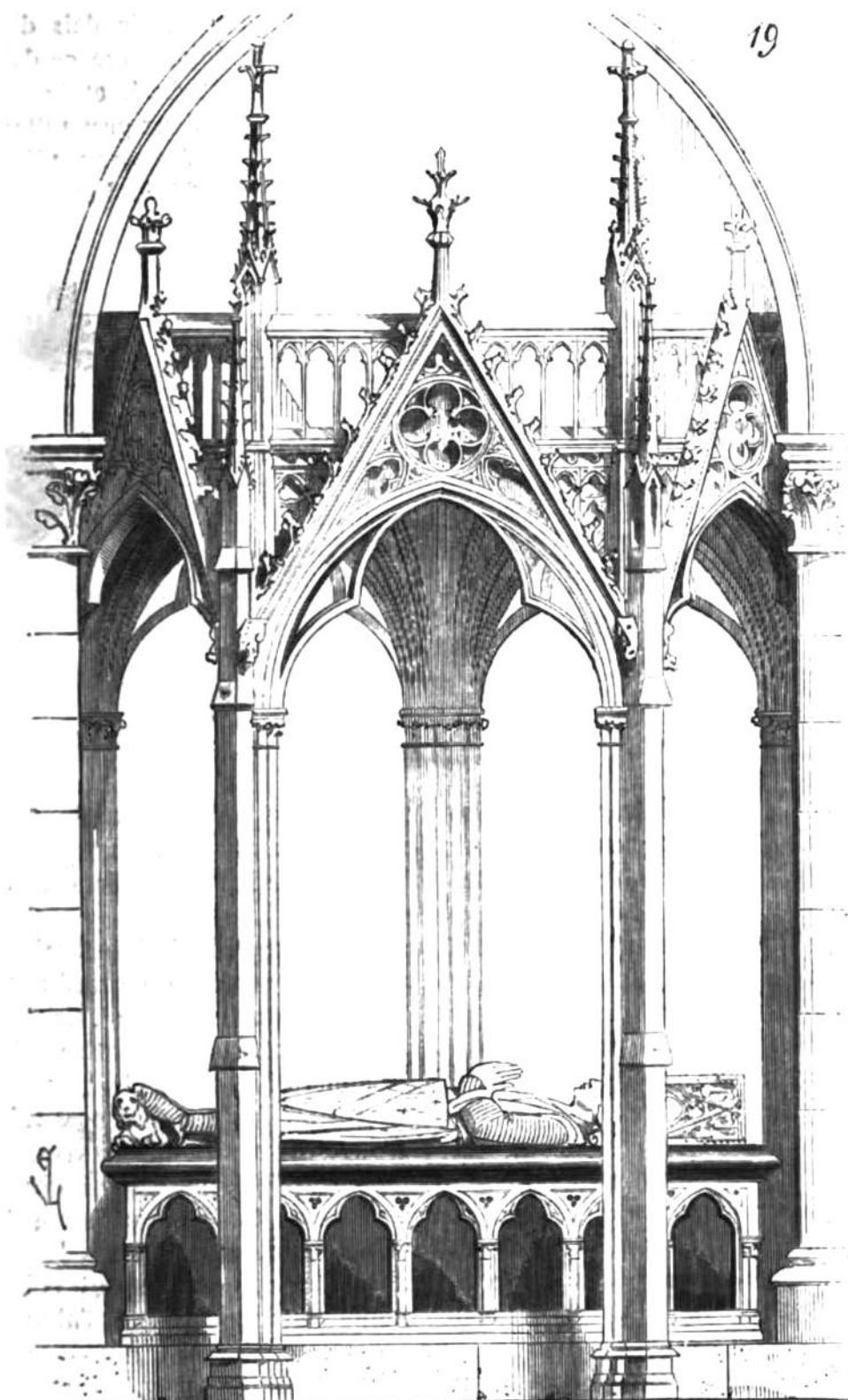


Abb. 64: Viollet Le Duc, Grab des Charles d'Évreux, Graf von Étampes (gest. 1336), 1868, (*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. Siècle*, 1868. Abb. 19)



Abb. 65: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Eisenkonstruktion des Kuppelbaldachins über dem Westportal (Bernleitner, Johannes (Fotograf), Fa. Ecker, Bestandsaufnahme. Wien, 2023.)



Abb. 66: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Eisenkonstruktion des Kuppelbaldachins über dem Westportal (Bernleitner, Johannes (Fotograf), Fa. Ecker, Bestandsaufnahme. Wien, 2023.)



Abb. 67: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Eisenkonstruktion des Kuppelbaldachins über dem Westportal (Bernleitner, Johannes (Fotograf), Fa. Ecker, Bestandsaufnahme. Wien, 2023.)

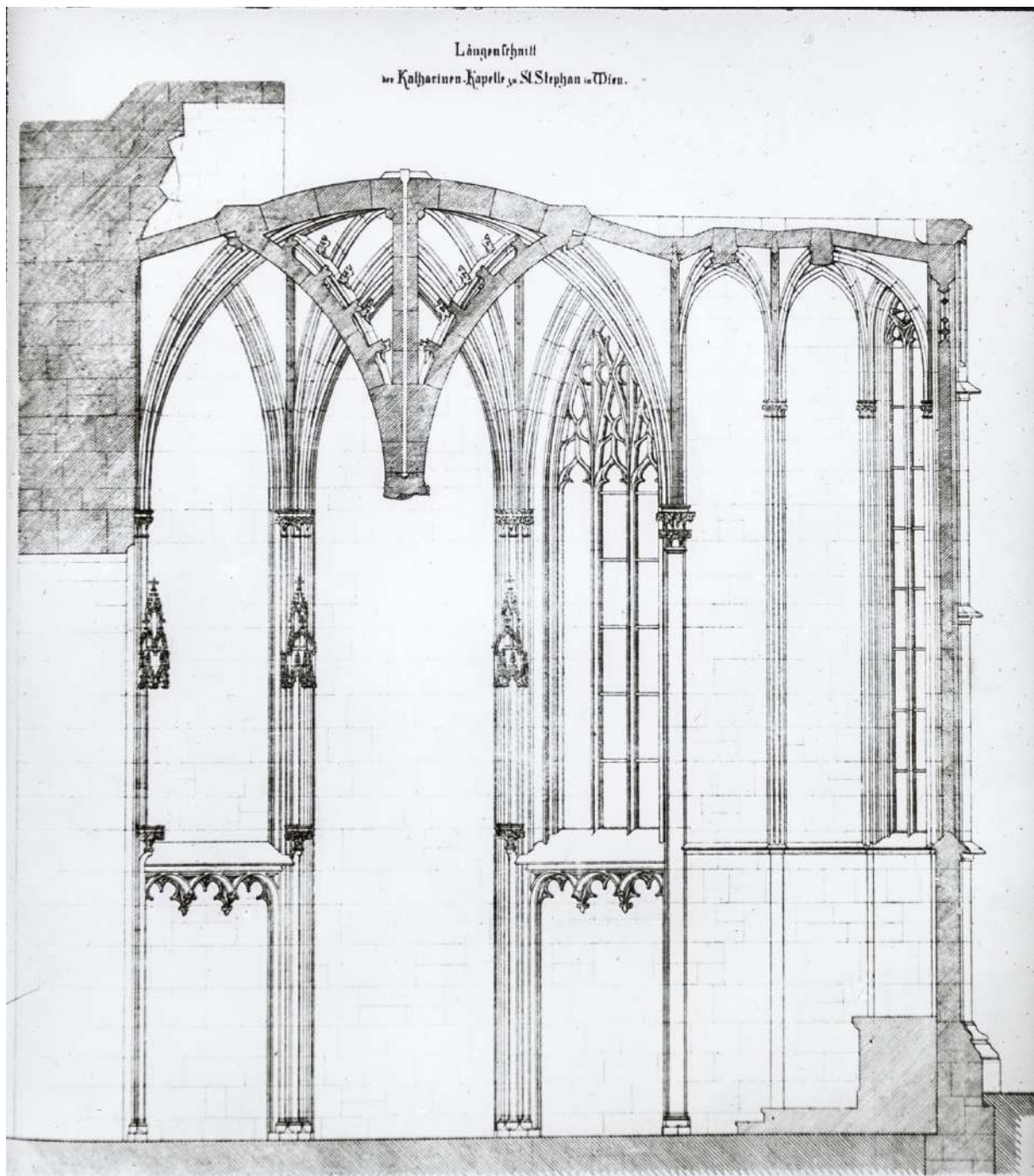


Abb. 68: Dom- und Metropolitankirche zu St. Stephan und allen Heiligen, Wien, Katharinenkapelle, Schlusssteinkonstruktion
 (Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Diasammlung)



Abb. 69: St.-Marien-Kirche, Volkmarsen. Südportal, (Kno-Biesdorf. 2014. Südportal der St. Marien-Kirche [online]. Wikipedia. Verfügbar unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Volkmarsen_-_S%C3%BCdportal_der_St.-Marien-Kirche.jpg. [Zugriff: 17. Dez. 2024]. Lizenz: CC-BY-SA 4.0.)



Abb. 70: Altstadtkirche St. Mariä Heimsuchung, Eingangsportal, Warburg-Altstadt (Mbdortmund. 2008. Warburg, Altstadtkirche St. Mariä Heimsuchung [online]. Wikipedia. Verfügbar unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eingangsportal_der_Altstadtkirche_St_Mari%C3%A4_Heimsuchung_in_Warburg.JPG [Zugriff: 17. Dez. 2024]. Lizenz: CC-BY-SA 4.0.)



Abb. 71: Pfarrkirche St. Kilian, Korbach, Südseite. (GLSystem. 2010. Korbach – Seitenansicht Kilianskirche [online]. Wikipedia. Verfügbar unter: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Korbach-StKilian-S%C3%BCdseite-3897.jpg>. [Zugriff: 17. Dez. 2024]. Lizenz: CC-BY-SA 4.0.)

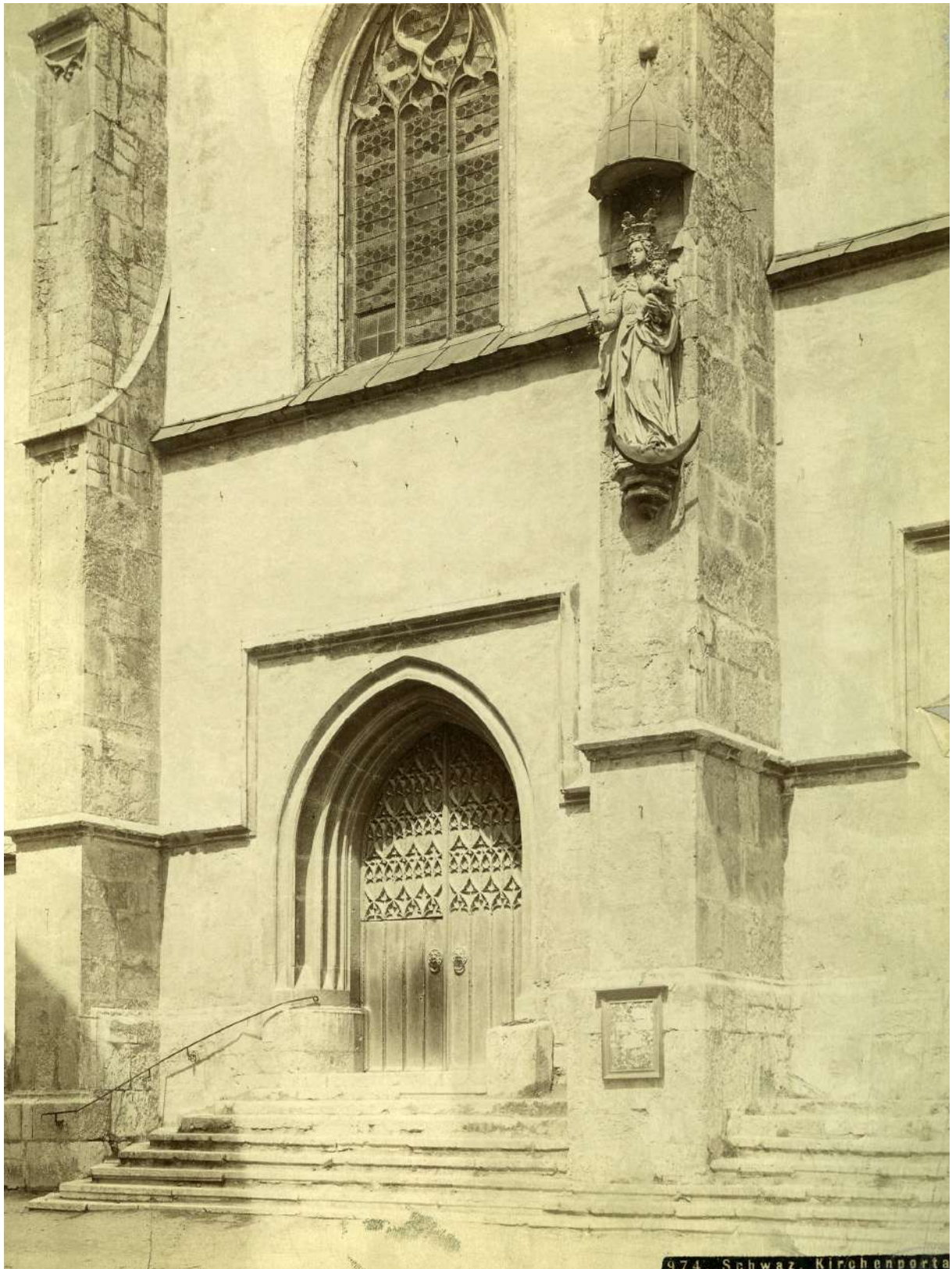


Abb. 72: Pfarrkirche zu unserer lieben Frauen Himmelfahrt, Schwaz (Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotothek.)

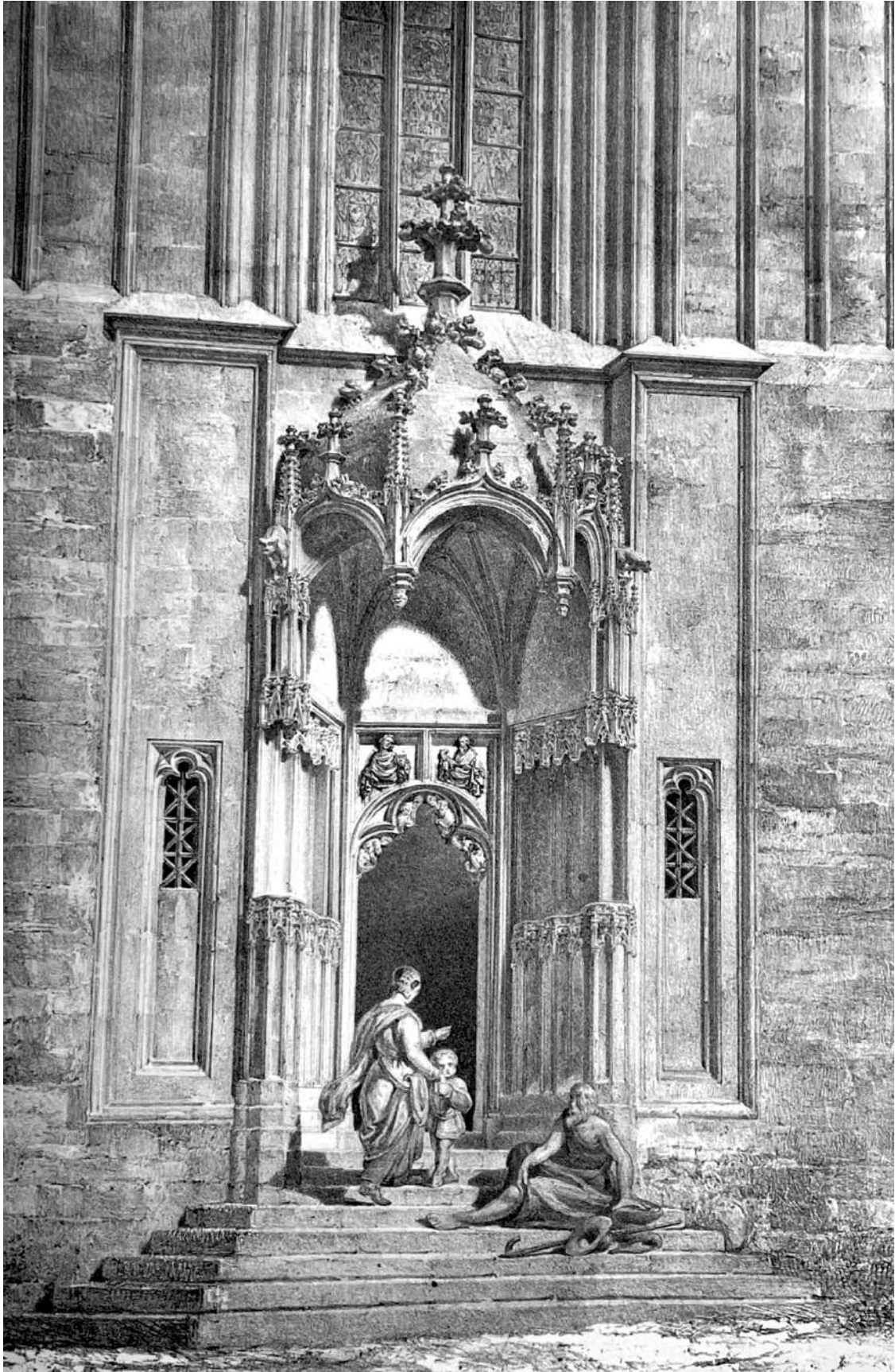


Abb. 73: Franz Springer, Maria am Gestade, Hauptportal, vermutlich 1856, Wien.. (SACKEN 1856, Tafel II)

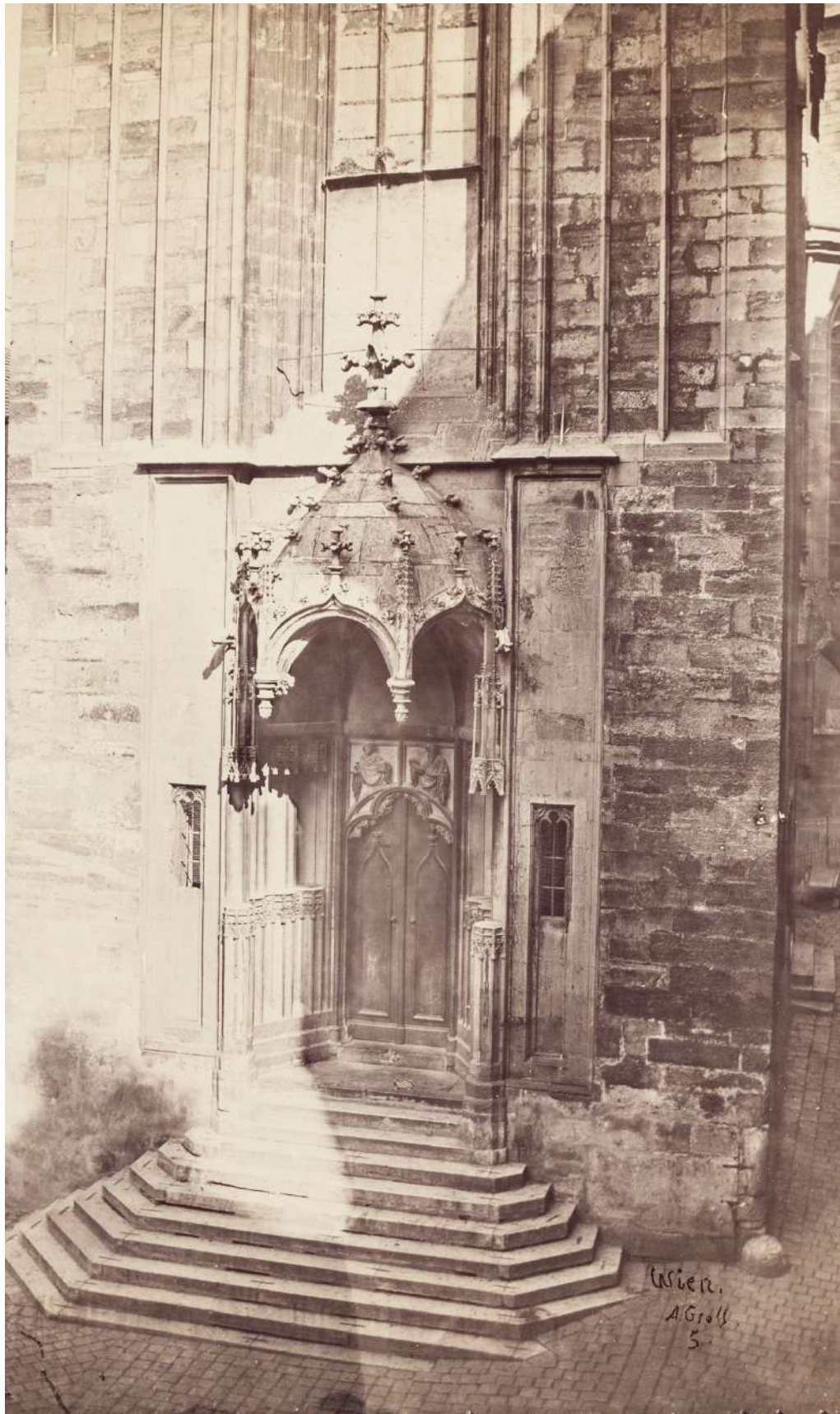


Abb. 74: Andreas Groll (Fotograf), Maria am Gestade, 1856, Wien, Portalzone (Ausschnitt), Westfassade [Meister Michael 1398-1414] (1., Passauer Platz - Maria am Gestade - Westfassade - Portal, um 1856, Wien Museum Inv.-Nr. 105541/3, CC0 (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/493832/>)) [Zuletzt aufgerufen: 13.11.2024.]



Abb. 75: Andreas Groll (Fotograf), Maria am Gestade, um 1855, Wien, Turmhelm [Meister Michael 1398-1414] Museum Inv.-Nr. 105541/4, CC0 (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/493833/>) [Zuletzt aufgerufen: 13.11.2024.]

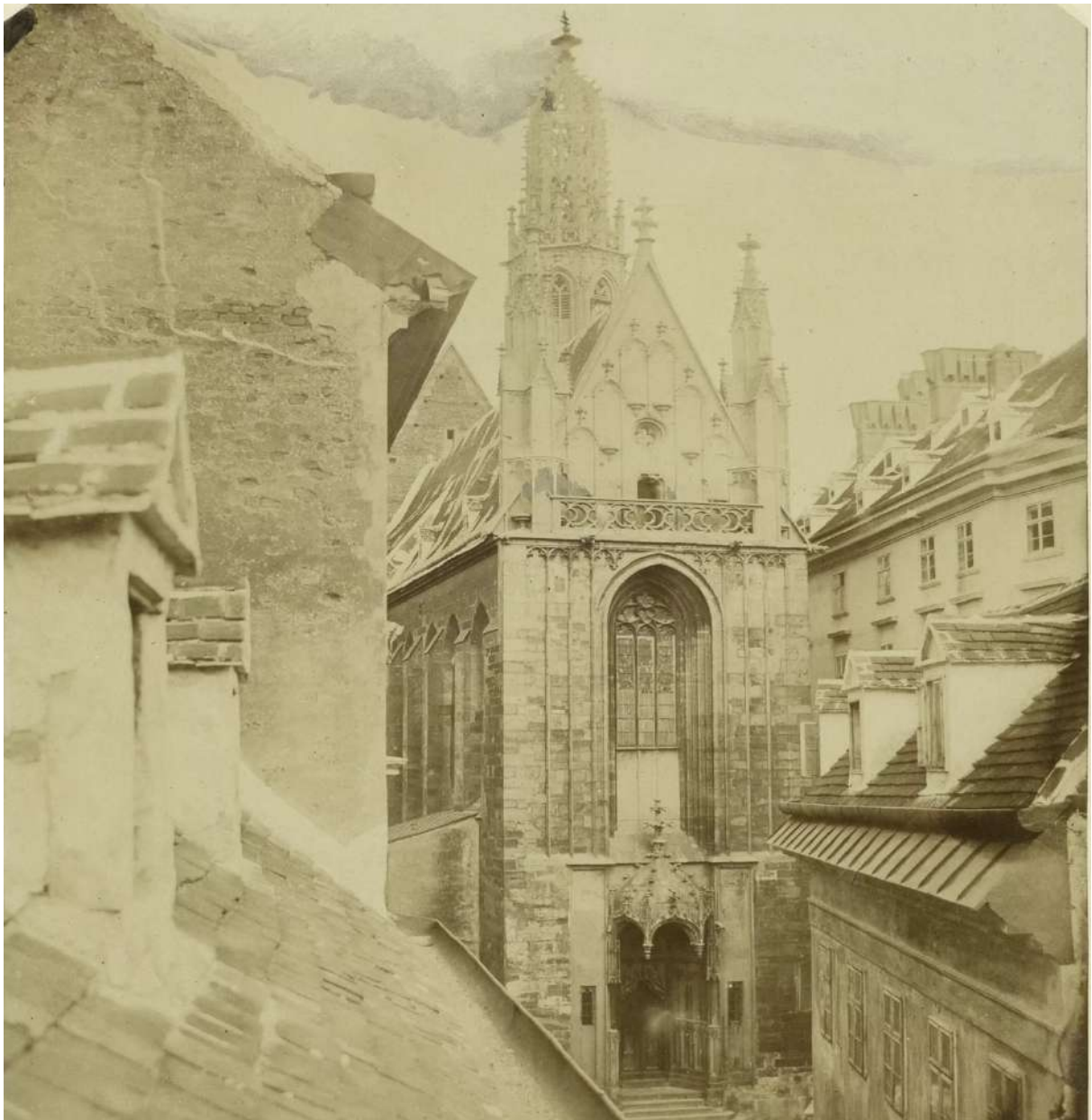


Abb. 76: Andreas Groll (Fotograf), Maria am Gestade, 1855, Wien, Westfassade [Meister Michael 1398-1414 (I., Passauer Platz - Maria am Gestade - Westfassade - Blick von Am Gestade, um 1855, Wien Museum Inv.-Nr. 62526, CC0 (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/440573/>) [Zuletzt aufgerufen: 13.11.2024.]

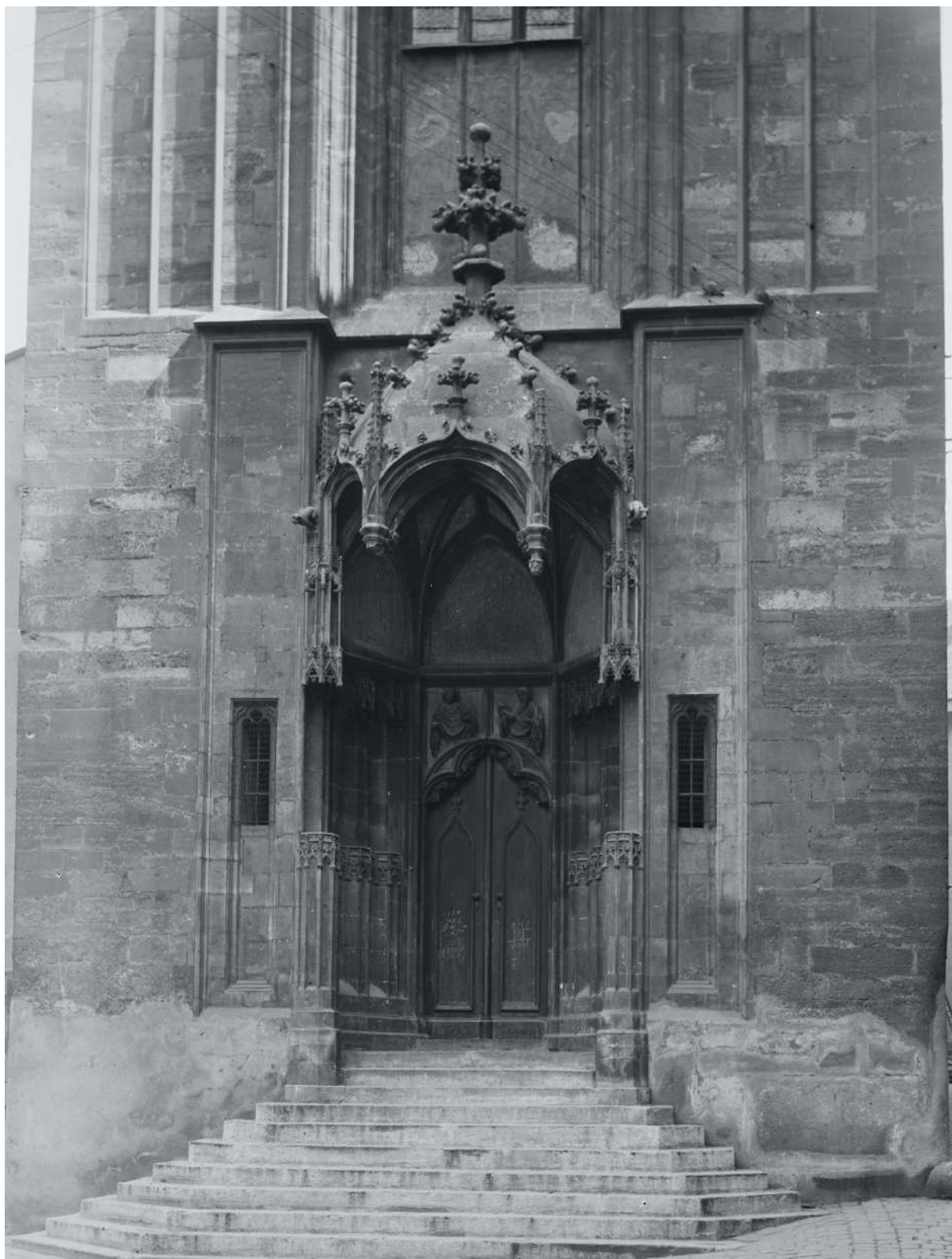


Abb. 77: Michael Frankenstein & Comp. (Fotoatelier), Maria am Gestade, 1875, Wien, Westportal. (1., Passauer Platz - Maria Am Gestade - Westfassade - Portal, um 1875, Wien Museum Inv.-Nr. 78079/575/2, CC0 (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/2313663/>)) [Zuletzt aufgerufen: 13.11.2024.]



Abb. 78: Victor Luntz et al., Maria am Gestade, 1888, Bauaufnahme (Archiv des Wien Museums)

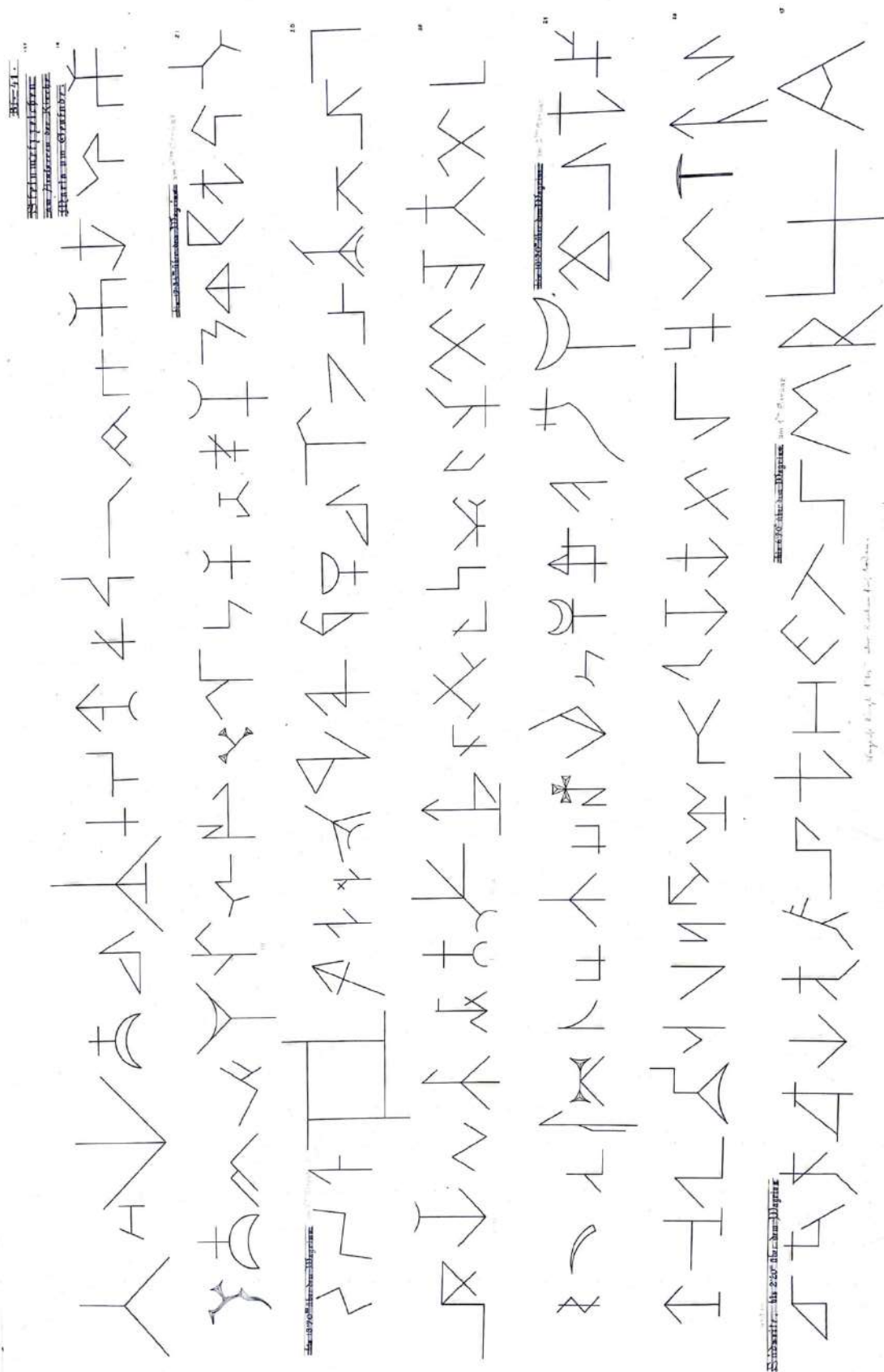
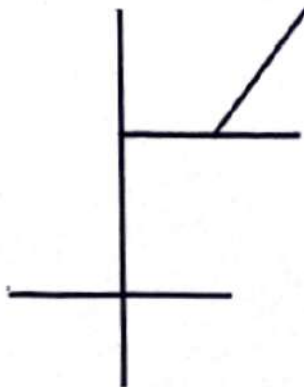


Abb. 79: Victor Luntz, Steinmetzzeichen bei Maria am Gestade (Blatt 41), 1893, Wien (Archiv des Wien Museums.)

auch an St. Stefan



Abb. 81: Victor Luntz, Steinmetzzeichen bei Maria am Gestade (Blatt 41), 1893, Wien. Bleistiftnotiz über dem dokumentieren Steinmetzzeichen mit dem Verweis „auch an St. Stefan“ (?). (Archiv des Wien Museums.)



an Danksäule in W. Neustadt



Abb. 82: Victor Luntz, Steinmetzzeichen bei Maria am Gestade, Gestade (Blatt 41), 1893, Wien. Bleistiftnotiz unter dem dokumentierten Steinmetzzeichen mit dem Verweis „an Danksäule in W. Neustadt“ (?). (Archiv des Wien Museums.)

	Heidentürme (Mitte 13. Jahrhundert)		11. Pfeiler M', Ostseite (Armeneseelennische), 45 mm hoch.
	1. Südlicher Heidenturm im Treppenhaus, dreimal (vgl. Bild 83), 75 und 60 mm hoch.		12. Pfeiler M', wie vorhin, 40 mm hoch, 55 mm breit.
	2. Wie vorhin, neben dem ersten Fenster über dem Eingang zum Orgelchore, 100 mm breit.		13. Pfeiler M', wie vorhin, 47 mm hoch, 82 mm breit.
	3. Wie vorhin, links neben dem zweiten Fenster über dem Eingang zum Orgelchore, 98 mm hoch.		14. Pfeiler 13', Nordseite, 24 mm hoch, 40 mm breit.
	4. Südlicher Heidenturm. Treppenhaus unmittelbar nach dem Eingang zum Orgelchor, zweimal, 45 mm hoch, 82 mm breit und 28 mm hoch, 45 mm breit.		15. Pfeiler 13', Nordseite, 55 mm hoch.
	5. Wie vorhin, unmittelbar nach dem Eingang zum Orgelchor, 26 mm hoch, 43 mm breit.		16. Pfeiler 13', Ostseite, 70 mm hoch.
	6. Südlicher Heidenturm. Glockenstube. Ostwand, 115 mm hoch. Das gleiche an der südlichen Außenseite des nördlichen Heidenturmes unmittelbar über dem Gewölbe des Orgelchores.		17. Pfeiler 13', Nordseite, 54 mm hoch.
	Albertinischer Chor (1305 bis 1340) AUSSEN a) Mittelchor		18. Pfeiler 13', Nordseite, 48 mm hoch.
	7. Pfeiler 13', Nordseite, 48 mm hoch.		19. Pfeiler 13', Ostseite, 27 mm hoch.
	8. Pfeiler 13', Ostseite, 45 mm hoch.		20. Winkel zwischen Frauen- und Mittelchor (Punkt C 13), über dem Dache der oberen Sakristei, 52 mm hoch.
	9. Pfeiler 13', Südseite, 47 mm hoch.		
	10. Pfeiler 13', Ostseite, 53 mm hoch.		

Abb. 83: Alois Kieslinger, Steinmetzzeichen an St. Stephan (Ausschnitt), 1949, Wien. (KIESLINGER 1949, S. 169).

	41. Strebpfeiler 11 (neben der Lichtsäule). 83 mm hoch.		51. Strebpfeiler A 7 (im Treppenhaus des Hochturmes). 93 mm breit. Zwei gleiche am selben Pfeiler und an der Wand daneben. 67 mm breit.
	42. Strebpfeiler A 7 (im Treppenhaus des Hochturmes) zwischen Katharinenkapelle und erstem Kirchenboden. 65 mm hoch.		52. Strebpfeiler A 7 und an der Wand daneben (im Treppenhaus des Hochturmes). 60 mm breit.
	43. Strebpfeiler 11 (ober der Lichtsäule). 70 mm hoch.		53. Südostwand zwischen Lacknerepitaph und Pfeiler J. 34 mm hoch.
	44. Strebpfeiler A 7 (im Treppenhaus des Hochturmes). 45 mm hoch.		54. Mittelpfeiler B 8, 10. Schicht, 98 mm hoch.
	45. Wand neben Strebpfeiler A 7 (im Treppenhaus des Hochturmes). 90 mm breit.		55. Mittelpfeiler B 9, 24. Schicht. 73 mm hoch. Das gleiche, etwas einfacher, an B 7, Ostseite, 21. Schicht, 57 mm hoch.
	46. Südostwand (neben Lackner-Epitaph). 37 mm breit.		56. Mittelpfeiler B 9, Südseite, 7. Schicht (3,20 m über dem Boden). 32 mm hoch.
	47. Wand neben Strebpfeiler A 7 (im Treppenhaus des Hochturmes). 55 mm hoch.		57. Mittelpfeiler B 9, unmittelbar unter dem Kapitälfrises. 42 mm hoch.
	48. Strebpfeiler J. 113 mm hoch. (Möglicherweise Kopie des 19. Jahrhunderts.)		58. Mittelpfeiler C 8, Westseite, zirka 2,50 m über dem Boden. 40 mm hoch. Vgl. Nr. 154!
	49. Strebpfeiler A 7 (im Treppenhaus des Hochturmes). 28 mm hoch, ein gleiches 31 mm.		59. Vierungspfeiler B 7, Südseite, 22. Schicht, 50 mm. Ein fast gleiches Nordseite, 21. Schicht.
	50. Wand neben Strebpfeiler A 7 (im Treppenhaus des Hochturmes). 52 mm hoch.		60. Mittelpfeiler C 8, Westseite, 3,00 m über dem Boden. 62 mm hoch.

INNEN

Abb. 84: Alois Kieslinger, Steinmetzzeichen an St. Stephan (Ausschnitt), 1949, Wien. (KIESLINGER 1949, S. 171).

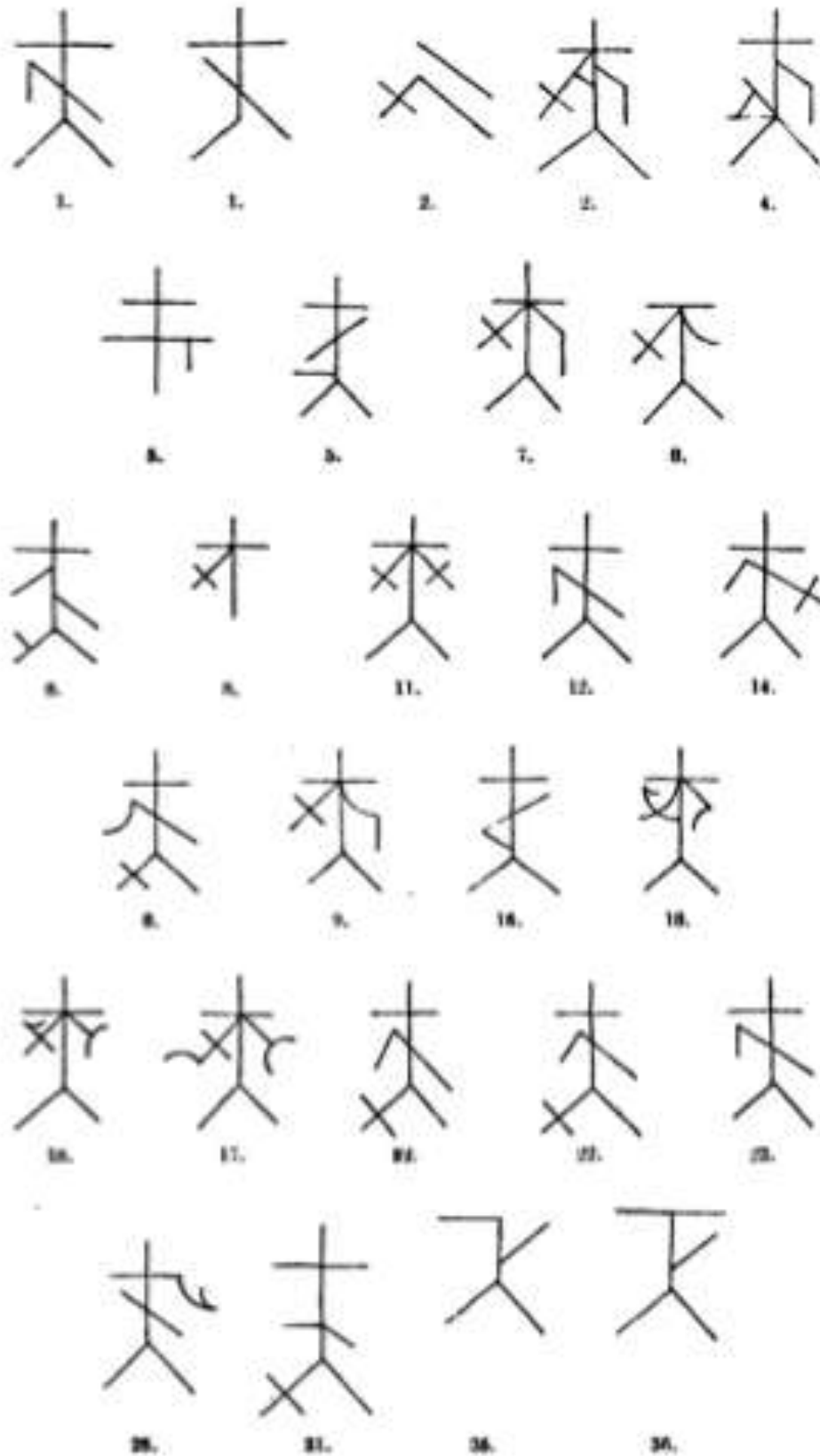


Abb. 85: Wendelin Boeheim, Dokumentierte Steinmetzzeichen an der Spinnerin am Kreuz, 1892, Wiener Neustadt.
(BOEHEIM 1892, S. 219.)



Abb. 86: Meister Michael (?), Meisterzeichen, Spinnerin am Kreuz, Wiener Neustadt. (Hist.Mus.Wien, Inv. 55.398; STAUB 1934, Abb.3)



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

Abb. 87: Wendelin Boeheim, Steinmetzzeichen (Gesellenzeichen) an der Spinnerin am Kreuz, 1892, Wiener Neustadt (BOEHEIM 1892, S. 218).

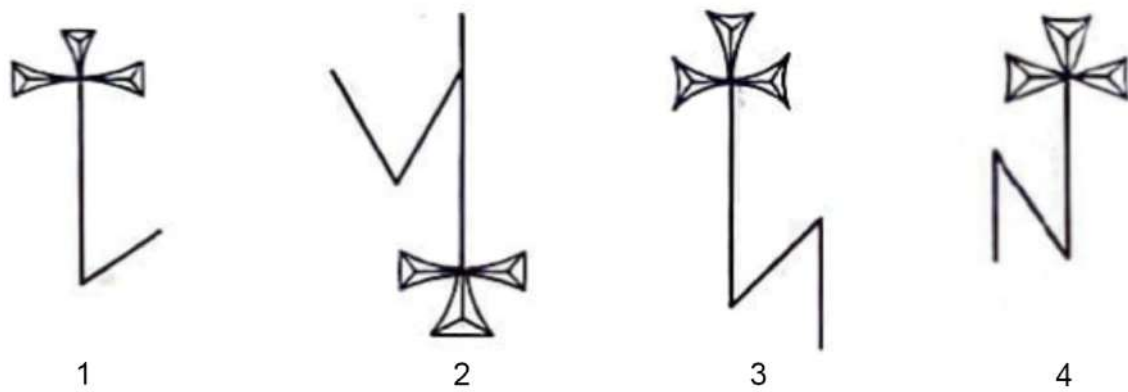


Abb. 88: Victor Luntz, Steinmetzzeichen bei Maria am Gestade, 1893, Wien, (Eigene Collage, orig. in Sammlung des Wien Museums).

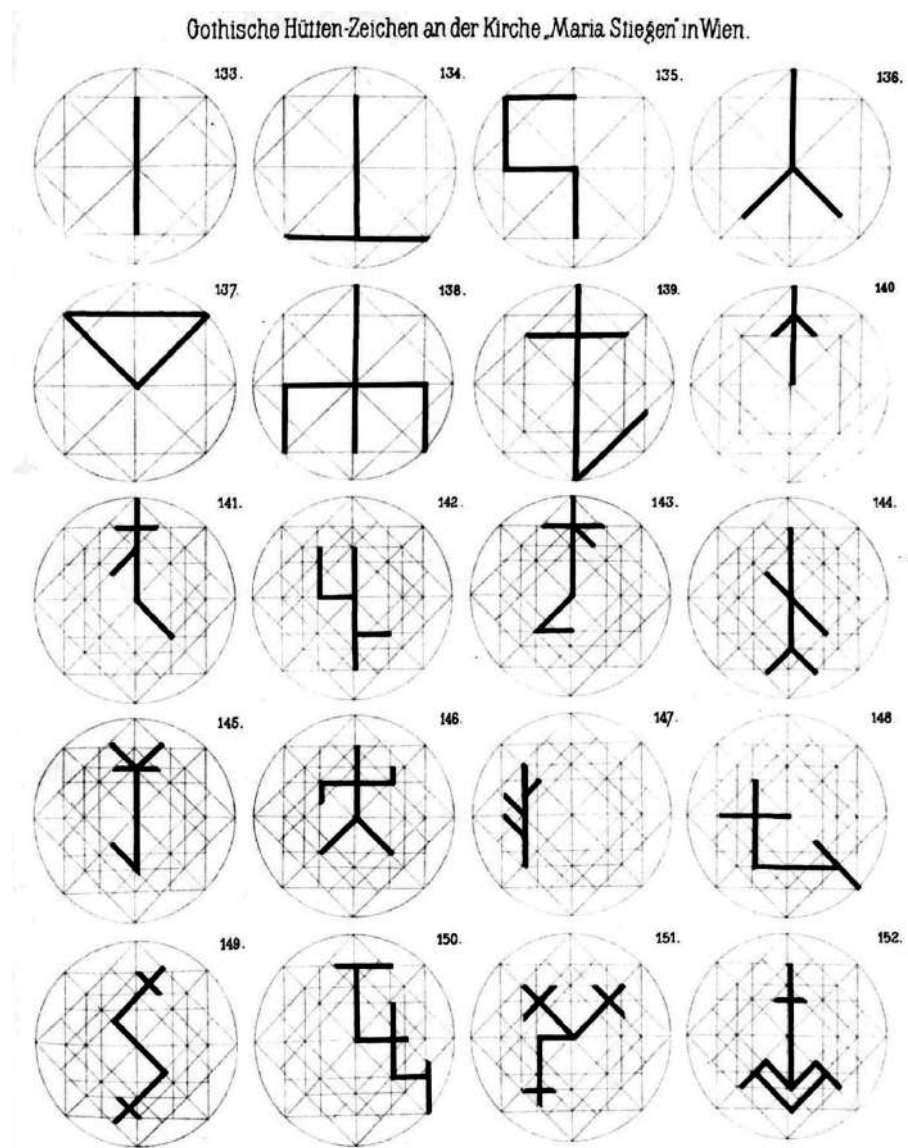


Abb. 89: Franz von Ržiha, Steinmetzzeichen bei Maria am Gestade, 1883 (RŽIHA 1883, Tafel 8).

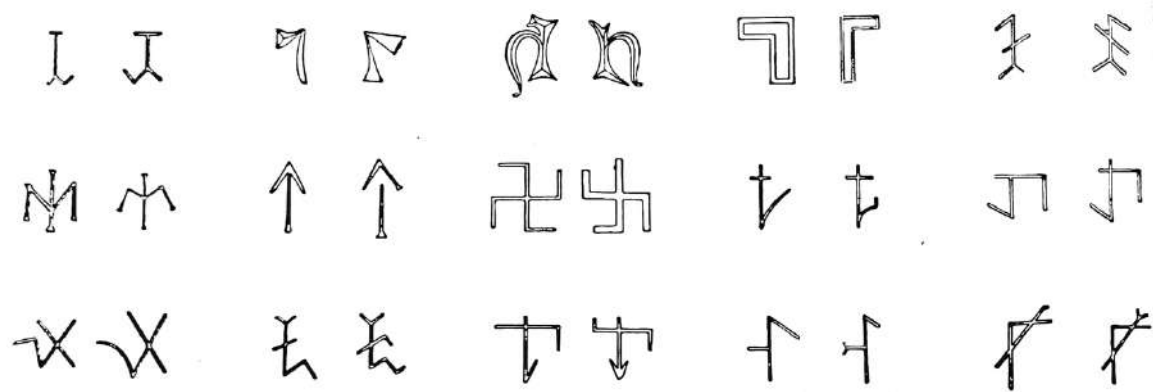


Abb. 90: Alois Kieslinger, Steinmetzzeichen an St. Stephan (Ausschnitt), 1949, Wien. (Kieslinger 1949, S. 184.)

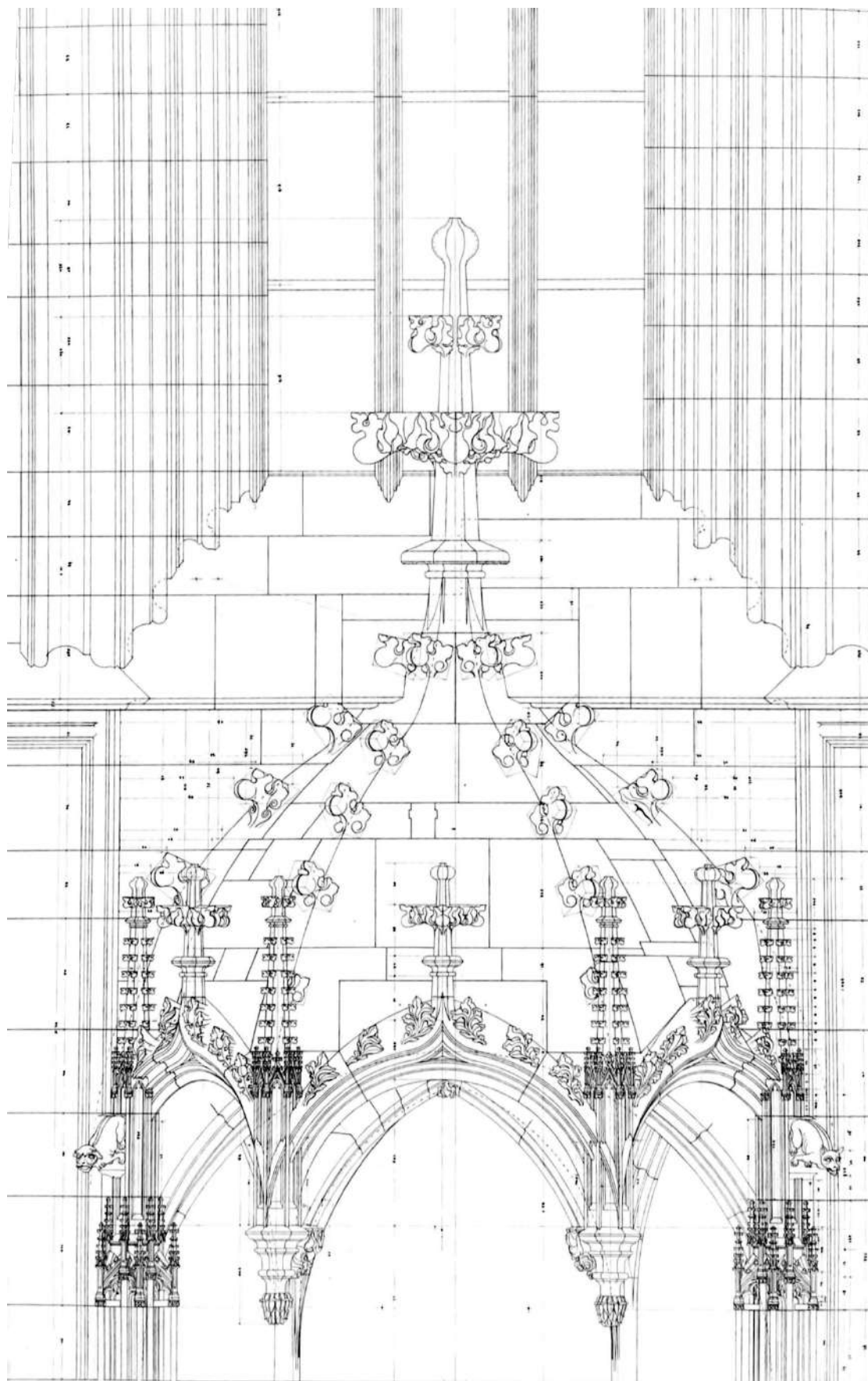


Abb. 91: Maria am Gestade. Konstruktionsskizze der westlichen Baldachinkuppel im Zuge der Bauaufnahme 1893. (Luntz, Victor. Nachlass aus der Sammlung des Wien Museums.)



Abb. 92: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, 3D-Modell der Westfassade, Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



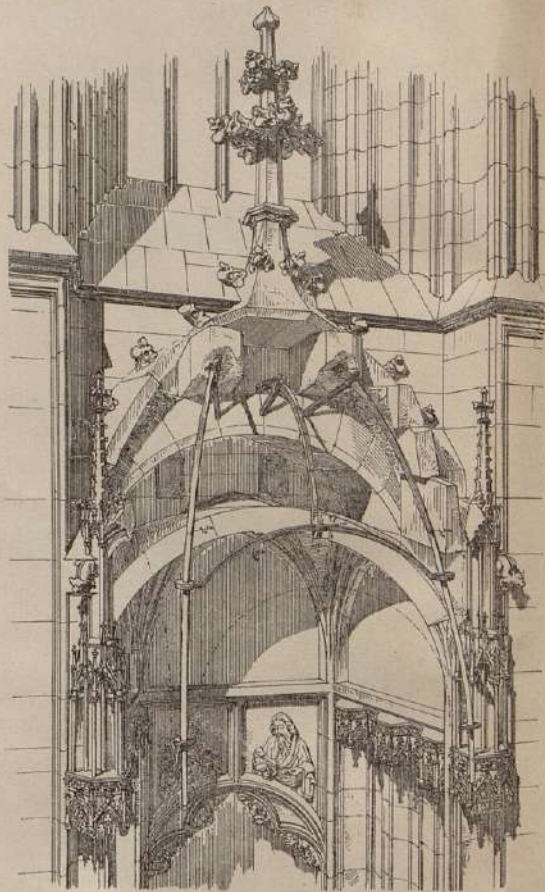
Abb. 93: Meister Michael, Maria am Gestade, 1394-1414, Wien, Gegenüberstellung der Fassaden (Collage).
 Fotogrammetrische Bauaufnahme (Eigene Bearbeitung, Datensatz der Fa. Archaeo Perspectives, 2024.)



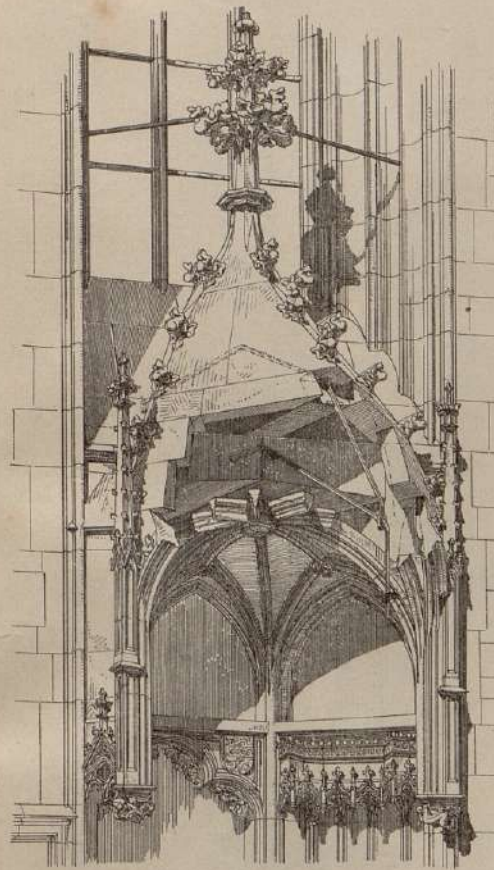
*Abb. 94: Maria am Gestade. Eisenkonstruktion des Kuppelbaldachins über dem Westportal.
(Bernleitner, Johannes (Fotograf), Fa. Ecker, Bestandsaufnahme. Wien, 2023.)*

RESTAURATIONSARBEITEN AN DER KIRCHE MARIA AM GESTADE IN WIEN.

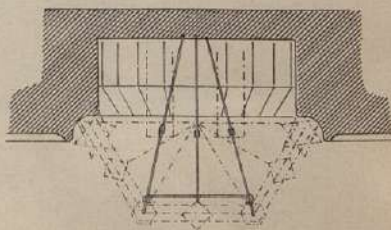
Eisenconstruction in der Baldachinhaube
über dem Hauptportale.



Eisenconstruction in der Baldachinhaube
über dem Seiteneingang.



Grundriss.



Aufgenommen u. gezeichnet
von Professor V. Luntz.

Mafsstab für die Haupt- und Seitenportal-Ansicht.



Mafsstab für das Detail Haupt- und Seitenportal.

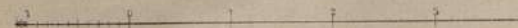


Abb. 95: Maria am Gestade. Konstruktionszeichnungen der Baldachinkuppeln über den Portalen. (LUNTZ 1896, Tafel XI.)



*Abb. 96: Maria am Gestade. Eisenkonstruktion des Kuppelbaldachins über dem Westportal.
(Bernleitner, Johannes (Fotograf), Fa. Ecker, Bestandsaufnahme. Wien, 2023.)*

9. Abstract

Die spätgotische Westfassade der Kirche Maria am Gestade in Wien bildet den Kern der vorliegenden Arbeit. Die Untersuchung reicht dabei von der fundierten Quellenforschung über stilanalytische Vergleiche mit ähnlichen Bauwerken jener Zeit bis hin zu wesensverändernden Restaurierungen des 19. Jahrhunderts. Zusätzlich wurde im Rahmen der Arbeit ein Vermessungsflug der Westfassade mittels Drohne durchgeführt, der die Erstellung eines vermassten Architekturplanes zur Folge hatte, den der Autor, der auch Architekt ist, der Arbeit beigelegt hat. Der gotische Langhausbau von Maria am Gestade wurde zwischen 1394 und 1414 errichtet. Der ausgewiesene Baumeister Michael ist dabei für die Forschung besonders interessant, da ihm auch eine wichtige Rolle an der zeitgleich im Bau befindlichen Kirche St. Stephan in Wien zugeschrieben wird. Die stilistischen Eigenheiten Michaels sind im Kontext der spätgotischen Architektur nicht immer eindeutig ableitbar, da besonders für Maria am Gestade ein Stilpluralismus vorherrscht, der sich u. a. aus Formen der nahegelegenen Wiener Bauhütte, der Prager Hütte, dem oberrheinischen Gebiet und der Architektur Peter Parlers zusammensetzt. Der ungewöhnliche Kuppelbaldachin über dem Westportal fällt aus dem stilgeschichtlichen Rahmen, da hier weder Vorgänger noch Nachfolger im uns bekannten Denkmalbestand existieren. Die Restauration 2023 hat dem Autor der Arbeit ermöglicht, Einsicht in die innere Konstruktion dieser Kuppel zu nehmen und unter anderem jene Zeichnungen nachvollziehen zu können, die im Zuge der letzten umfangreichen Restaurierung Ende des 19. Jahrhunderts durch den Architekten Victor Luntz erstellt wurden. Hier konnte auch nachgewiesen werden, dass bei diesen notwendig gewordenen Restaurierungsarbeiten auch nicht dokumentierte Veränderungen und Angleichungen an der Westfassade unternommen wurden, die gegen die Anweisung der damaligen Central-Commission standen, die ausdrücklich den Erhalt der Bausubstanz ohne Veränderung der Ursprünglichkeit forderte. Zusätzlich konnten die damals durch Luntz dokumentierten Steinmetzzeichen durch den Autor im Archiv des Wien Museums gefunden und analysiert werden, um so den Zusammenhang zwischen Maria am Gestade, der Spinnerin am Kreuz in Wr. Neustadt und der Stephanskirche in Wien nachzuweisen.