



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Wallfahrtskirche von Mariazell. Bautypologische
Studien zur österreichischen und ungarischen
Architektur im 14. Jahrhundert“

Verfasserin

Gabriele Valeria Dorner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Die Wallfahrtskirche von Mariazell. Leistungen der Forschung und aktuelle Probleme	8
3. Die Baugeschichte der Mariazeller Wallfahrtskirche	15
3.1 Böhmen, Ungarn und Österreich im 14. Jahrhundert: Kaiser Karl IV., König Ludwig von Ungarn und die österreichischen Herzöge.....	15
3.2 Ein Vergleich als Kompromiss: Die Wallfahrtskirche von Mariazell und St. Augustin in Wien	22
3.2.1 Der Bautypus von St. Augustin.....	25
3.3 Mariazell und die Pfalzkapelle von Aachen	30
3.4 Der gotische Zentralbau. Ein Exkurs.....	38
Zentralbau, Zentralraum und Zentralbautendenz – Zur Problematik der architekturterminologischen Begriffsbestimmung.....	38
3.4.1 Die <i>Neuinterpretation</i> des Zentralraumes in der gotischen Kirchenbaukunst: Die Zentrierung einzelner Raumabschnitte	43
3.4.2 Der reduzierte Zentralraum.....	45
3.5 Mariazell und Ludwig I. von Ungarn – Legenden und Fakten.....	54
3.6 Die gotische Bauphase: St. Mariae im 14. Jahrhundert	64
3.6.1 Bildquellen	64
3.6.2 Die rekonstruierte gotische Anlage von Mariazell. 3:1 – Drei Theorien zu einer Rekonstruktion	67
3.7 Die Wallfahrtskirche von Mariazell und die steirische Architektur im 14. Jahrhundert.....	75
3.8 Die höfische Architektur in Ungarn unter König Ludwig I.	83
3.8.1 Mosaik der Kulturen – Siebenbürgen im Hoch- und Spätmittelalter.....	84
3.8.2 Die gotische Sakralarchitektur in Siebenbürgen: Die Kirchen von Kronstadt, Mühlbach und Klausenburg	87
4. Resümee	92
Mariazell: Ein Ausnahmebau im steirischen Architekturraum?	92
5. Bibliographie	94
6. Anhang	101
6.1 Abbildungsnachweis.....	101
6.2 Abbildungen	104
6.3 Stammtafeln.....	114
6.4 Abstract	117
6.5 Lebenslauf	119

In tiefer Dankbarkeit meinem Vater Richard Dorner gewidmet.

1. Einleitung

Die Wallfahrtskirche St. Mariae in Mariazell ist im letzten Jahrzehnt wieder verstärkt in den Mittelpunkt des Forschungsinteresses gerückt. Die Renovierung des barocken Osttraktes und die damit in Verbindung stehenden Grabungsarbeiten waren der Anlass für die erneute Überprüfung der mittelalterlichen Baugeschichte. Daraus resultierten eine Reihe neuer Forschungsbeiträge, die vielfach neue Erkenntnisse erbrachten und neue Fragen zur Diskussion stellten.¹

So groß das öffentliche und wissenschaftliche Interesse an der Wallfahrtskirche von Mariazell ist, so gering ist vergleichsweise die Anzahl der wissenschaftlichen Publikationen. Die größte Herausforderung an die Bauforschung bietet noch immer die Bearbeitung der Baugeschichte des 14. Jahrhunderts. Die Zuschreibung der Kirchenstiftung, der Bauverlauf sowie die Rekonstruktion der gotischen Anlage, besonders die des nicht mehr erhaltenen Presbyteriums, konnten bis heute nicht zufriedenstellend geklärt werden. Das größte Hindernis bei der Untersuchung des gotischen Bauzustandes ist die barocke Ummantelung der Wallfahrtskirche, die den Bau nur als ‚architektonische Negativaufnahme‘ wiedergibt. Die mittelalterlichen Raumproportionen wurden bei den Umbauarbeiten im 17. Jahrhundert zwar weitgehend erhalten; Der westliche Teil mit dem Hauptportal sowie das Langhaus sind im Kern gotisch, die östliche Partie wurde aber komplett abgebrochen und im barocken Stil wiedererrichtet. Dazu gelten die Pläne der barocken Um- und Neubauphase, angefertigt von dem Architekten Domenico Sciassia als verschollen,² ein Umstand, der die Rekonstruktion des Chorbereiches zusätzlich erschwert.

Die Quellenlage für die Wallfahrtskirche ist nicht besonders günstig, weder Baubeginn noch das Weihejahr sind durch Quellen überliefert. Die wenigen zeitgenössischen Schriftstücke, die mit der gotischen Bauphase in Verbindung zu bringen sind, beziehen sich größtenteils auf die Finanzierung der Wallfahrtskirche sowie verschiedene Stiftungen, überlieferten aber keine nennenswerten Hinweise zum Bauverlauf und zur Architektur der Kirche. Auch mithilfe erhaltener Baubeschreibungen aus späterer Zeit, deren Zahl ebenfalls gering ist, lassen sich kaum

¹ Walther BRUNNER [Hg.], Mariazell und Ungarn. 650 Jahre religiöse Gemeinschaft, Graz/Esztergom 2003; Péter FARBAKY/ Szabolcs SERFŐZŐ [Hg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004.

² Petr FIDLER, Die Barockisierung der Wallfahrtskirche in Mariazell, in: Péter FARBAKY/ Szabolcs SERFŐZŐ [Hg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S. 74–83.

zuverlässige Aussagen über den gotischen Baukörper treffen. Die Interpretation der Archivalien, deren Aussagen höchst widersprüchlich sind, bildet nicht nur den Schwerpunkt in den Publikationen zur gotischen Bauphase, sondern nach wie vor die größte Schwierigkeit.

Wichtiger noch als die Archivalien ist der Bestand an erhaltenen Bildquellen, der größere ‚Quellenblock‘, der sich zum gotischen Wallfahrtskirchenbau erhielt. Die Anlage des 14. Jahrhunderts ist auf mehreren Gemälden und Kupferstichen überliefert, die kurz vor der Barockisierung der Kirche im Jahr 1644 geschaffen worden sind. Wie bei den Schriftquellen besteht auch bei den Bildquellen das Problem, dass die jeweiligen Darstellungen der Kirche voneinander abweichen. Zudem zeigen alle Abbildungen lediglich eine Außenansicht der gotischen Anlage. Zwar ist der Innenraum durch eine Holzschnittserie überliefert, doch zeigen diese Darstellungen, wenn überhaupt, nur einen kleinen Ausschnitt des Raumes, sodass anhand des Bildmaterials keine Angaben zu seiner Struktur gemacht werden können.

Mariazell hatte sich seit dem 13. Jahrhundert zu einer bedeutenden europäischen Pilgerstätten im Bereich der Marienwallfahrt entwickelt. Seit dem 15. Jahrhundert wurde der Wallfahrtsort von Pilgern aus verschiedenen europäischen Königreichen, vornehmlich von Wallfahrern aus dem ungarischen und böhmischen Königreich aufgesucht.³ Der Anteil ungarischer Pilger war dabei stets bedeutend höher als jener der übrigen Reichsnationen, in Ungarn entstand eine beinahe kultische Verbindung mit dem österreichischen Wallfahrtsort. Der Ursprung für diese besonders intensiv betriebene Wallfahrt der Ungarn steht zweifelsohne mit den Stiftungen des ungarischen Königs Ludwig I. (reg. 1342-1382) an die Mariazeller Wallfahrtskirche in Zusammenhang.⁴ Ludwig I. von Ungarn beschenkte Mariazell nicht nur mit vielen liturgischen Gebrauchsgegenständen, darunter das berühmte und legendäre Schatzkammerbild, sondern finanzierte vermutlich auch teilweise den Neubau der Wallfahrtskirche. Die ‚Baubeteiligung‘ des ungarischen Königs zählt zu den am meisten diskutierten Fragen in der Mariazell-Forschung.

Zwei Quellen überliefern den Hinweis für Bautätigkeiten Ludwig I. von Ungarn in Mariazell. Die erste relevante Textstelle enthält die *Chronica Hungarorum*, die in das

³Ernő MAROSI, Mariazell und die Kunst Ungarns im Mittelalter, in: Péter FARBAKY/Szabolcs SERFŐZŐ [Hg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S.28-38; Mária PROKOPP, Das Mäzenatentum des ungarischen Königs Ludwig des Großen (1342-1382) in Mariazell, in: Walter BRUNNER [Hg.], Mariazell und Ungarn. 650 Jahre religiöse Gemeinschaft (Veröffentlichungen des steiermärkischen Landesarchivs 30), Graz/Esztergom 2003, S. 93-98.

⁴MAROSI, Mariazell und die Kunst Ungarns (zit. Anm.3), S.28.

letzte Viertel des 14. Jahrhundert zu datieren ist.⁵ Ihr Verfasser war Johannes Apród, der Notar und Biograph des ungarischen Königs. In einem kurzen Ansatz berichtet Johannes Apród, auch bekannt als Johannes von Küküllő, über Ludwigs Architekturstiftungen in Aachen und Mariazell. Der Verfasser der zweiten Schriftquelle war Johannes Menestarfer⁶. In seiner Funktion als Stiftschronist von St. Lambrecht verfasste er in den 1480-er Jahren einen Mirakelbericht, der mitunter die Baugeschichte der Mariazeller Wallfahrtskirche zum Inhalt hat. Johannes Menestarfer berichtet darin ebenfalls von Bautätigkeiten Ludwig I. in Mariazell. Im Hinblick auf die Architekturstiftung des ungarischen Königs sind diese beiden Textstellen die wichtigsten Schriftquellen. Beide, Johannes Apród und Johannes Menestarfer, attribuieren Ludwig I. von Ungarn die bauliche Erweiterung der Wallfahrtskirche. Doch weder Johannes von Küküllő noch Johannes Menestarfer machen konkrete Angaben zu dieser baulichen Erweiterung. Es ist aber weniger die allgemeine Formulierung, die der Forschung bei der Interpretation dieser Textstellen Probleme bereitete. Die Textverfasser überliefern die Stiftung Ludwigs durch unterschiedliche Begriffe. Während Johannes Apród in der von ihm verfassten Biographie die Architekturstiftung als *capella* bezeichnet,⁷ betitelt ihn der etwa 100 Jahre jüngere Bericht von Johannes Menestarfer als *templum*.⁸ Diese Unstimmigkeit begründet die unterschiedlichen Auslegungen zu dieser Stiftung.

Diese Arbeit hat die Stiftungen König Ludwig I. von Ungarn (reg. 1342-1382) in Mariazell zum Thema. Die Untersuchung der gotischen Bauphase erforderte, vorwiegend theoretisch zu arbeiten. Die erhaltenen Schrift- und Bildquellen werden erneut auf ihre Aussagen geprüft und die bisher vorgenommenen Deutungsversuche zur Stiftungsfrage, hervorzuheben sind dabei besonders die Interpretationsvorschläge von Resch⁹ und Reiner¹⁰, nochmals diskutiert. Als Schwerpunkt werden die kultur- sowie architekturhistorischen Beziehungen zwischen dem Herzogtum Österreich und dem Königreich Ungarn im 14. Jahrhundert behandelt. Zur Klärung der Stifterrolle

⁵ Elisabeth GALÁNTAI/Julius KRISTÓ [Ed.], Johannes de Thurocz. Chronica Hungarorum I. Textus, Budapest 1985, 184.

⁶ Matthias PANGERL, Johann Manesdorfer. Chroniken des Klosters St. Lambrecht, in: Beiträge zur Kunde steiermärkischer Geschichtsquellen, Graz 1864, S. 103-111.

⁷ GALÁNTAI/ KRISTÓ, Johannes deThurocz (zit. Anm.5), S.184.

⁸ Mathias PANGERL, Mariazell. Ein Beitrag zur historischen Topografie der Steiermark, in: Mittheilungen des historischen Vereins für Steiermark 18, Graz 1870, S. 3-46.

⁹ Wiltraud RESCH/ Ildikó FARKAS: Die Mittelalterliche Wallfahrtskirche in Mariazell. Neue Forschungen zur Baugeschichte, in: Péter FARBAKY/ Szabolcs SERFÖZÖ [Hg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S. 39-46.

¹⁰ Gundula REINER, Der gotische Kirchenbau zu Mariazell. Baugeschichte, Bauforschung und Bestandsaufnahme der gotischen Langhauswand, phil. Dipl. (ms.), Graz 2008.

Ich möchte Gundula Reiner für die Bereitstellung ihrer Unterlagen sehr herzlich danken.

Ludwig I. wurde die ungarische Hofbaukunst des 14. Jahrhunderts, vor allem von der österreichischen Mariazellforschung, nicht ausreichend beachtet. Die vergleichende Betrachtung der Architekturentwicklung in Österreich und Ungarn zeigt allerdings, dass die österreichische und ungarische Baukunst gerade in dieser Zeit in enger Wechselbeziehung miteinander standen, wobei die Rolle König Ludwig I. nicht unterschätzt werden sollte.

Am Aufbau der Arbeit ist der thematische Schwerpunkt erkennbar. Bedingt durch die schlechte Quellenlage ist die Rekonstruktion des mittelalterlichen Baukörpers die problematischste Aufgabe. Die bisher unternommenen Rekonstruktionsversuche der Kirche sind in mehrfacher Hinsicht infrage zu stellen. Die erste, von Othmar Wonisch¹¹ erstellte Rekonstruktion (Abb. 1), der alle weiteren folgen sollten, erscheint vielmehr irreführend als klärend. Seine Rekonstruktion adjustiert dem Wallfahrtskirchenbau eine Sonderstellung innerhalb der österreichischen bzw. steirischen Architekturentwicklung des 14. Jahrhundert. Die Untersuchung dieser ‚singulären Position‘ bildet einen weiteren Schwerpunkt in dieser Arbeit. Im Hinblick auf die bautypologische Zuordnung wurden der (rekonstruierten) gotischen Anlage von Mariazell zwei, wie man meinte, typologisch verwandte Kirchenbauten gegenübergestellt: Die ehemalige Hofkirche St. Augustin in Wien (Abb. 2) und die Pfalzkapelle von Aachen (Abb. 3). Aus diesem Grund bildet, nach einem kurzen genealogischen Überblick, die Einführung in das Thema im Hauptteil der Vergleich von St. Mariae und den Sakralanlagen von St. Augustin und der Aachener Pfalzkapelle.

¹¹ Othmar WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeller Gnadenkirche. Dargestellt im Lichte der Geschichte, der Legenden und Mirakel, Graz 1960.

2. Die Wallfahrtskirche von Mariazell. Leistungen der Forschung und aktuelle Probleme

Im Bezug auf die Kirchenstiftung Ludwig I. werden in der Mariazellforschung zwei kontroverse Positionen vertreten. Die ältere Mariazellforschung vertrat überwiegend die Ansicht, dass Ludwig I. von Ungarn den gesamten Kirchenbau stiftete. Dieser Meinung waren Hans Petschnig¹² und Johannes Graus¹³. Eine andere Interpretation schlug hingegen Matthias Pangerl¹⁴ in seiner Publikation von 1870 vor. Er meinte erstmals, die Architekturstiftung des ungarischen Königs habe nicht den gesamten gotischen Neubau betroffen, sondern nur den eines Zubaus. Während Pangerls Vorschlag in der Forschung des 19. Jahrhunderts verhallte, sollte sich sein Vorschlag als zukunftsweisend für die Forschungsgeneration des 20. Jahrhunderts erweisen. Bis zur Jahrhundertmitte des 20. Jahrhunderts war die Stiftungsfrage der gotischen Wallfahrtskirche der am meisten thematisierte Gegenstand in den Publikationen zur mittelalterlichen Baugeschichte. Die 1977 publizierte Bibliographie von Lieselotte Blumenauer-Montenave¹⁵ bietet den umfassendsten Überblick zu den älteren Forschungsbeiträgen der Wallfahrtskirche.

Bahnbrechend waren die Forschungen von Othmar Wonisch. In seiner Tätigkeit als Stiftsarchivar von St. Lambrecht verfasste er mehrere kurze Monographien zur Wallfahrtskirche.¹⁶ Diesen folgte seine wichtigste Publikation, die 1960 veröffentlichte monographische Studie *Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeller Gnadenkirche*.¹⁷ Er griff nicht nur als Erster den Interpretationsansatz von Prangerl neuerlich auf, sondern verfasste die erste quellenbezogene Arbeit zur mittelalterlichen Baugeschichte von Mariazell, bereicherte die Mariazell-Forschung außerdem mit dem ersten Rekonstruktionsversuch des gotischen Baukörpers. Wonischs detaillierte Bauforschungen enthüllten erstaunlich viele neue Fragen und ebneten damit den Weg für weitere Bauuntersuchungen. Die neuen wissenschaftlichen Abhandlungen zur

¹² Hans PETSCHNIG, Die Wallfahrtskirche zu Maria-Zell in Steiermark, in: Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (XIV. Jahrgang), Wien 1896, S.71.

¹³ Johannes GRAUS, Die Wallfahrtskirche Mariazell und ihre Restauration, in: Der Kirchenschmuck. Blätter des christlichen Kunstvereins der Diözese Seckau (XXX. Jahrgang), Graz 1899, S. 87-95, 99-110.

¹⁴ PANGERL, Mariazell (zit. Anm.8), S.42.

¹⁵ Lieselotte BLUMENAUER-MONTENAVE, Bibliographie des Wallfahrtsortes Mariazell (ms.), Wien 1973; DIES., Mariazell 2. Zur Baugeschichte des Wallfahrtsortes Mariazell (ms.), Wien 1977.

¹⁶ Othmar WONISCH, Die Wallfahrtskirche Maria-Zell in Obersteiermark, Wien/Augsburg 1925; DERS., Mariazell, München/Zürich 1957.

¹⁷ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.3f.

mittelalterlichen Baugeschichte von Mariazell wären ohne die von ihm erarbeiteten Ergebnisse ebenso nicht denkbar wie die Dynamik, die seine Untersuchungen erneut in die österreichische Mariazell-Forschung brachte.

Wonisch gliedert die mittelalterliche Bauphase der Mariazeller Wallfahrtskirche in drei Bauetappen. Er vermutet, dass bereits vor der ersten urkundlichen Erwähnung von Mariazell, in der Mitte des 12. Jahrhunderts, der älteste Kirchenbau von Mariazell vollendet war. Die Vergrößerung dieses ersten Kirchenbaus erfolgte, so Wonisch, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die letzte, umfangreichste mittelalterliche Bautätigkeit fand schließlich 100 Jahre später, in der Mitte des 14. Jahrhunderts, statt. Hierzu verwies Wonisch auf eine Reihe bischöflicher und päpstlicher Ablassbriefe, die den Beweis erbrachten, dass zu dieser Zeit Bautätigkeiten verrichtet worden waren. Bauherr des gotischen Neubaus von Mariazell war das Stiftskapitel von St. Lambrecht.¹⁸ Die Initiative für den Neubau der Kirche war, so Wonisch, von Abt Johann I. von St. Lambrecht (reg. 1341–1359) ausgegangen.¹⁹

Letztendlich ist aber die Zuschreibung der Kirchenstiftung, trotz der wiederholten Nennung König Ludwig I. von Ungarn in den Chroniken von Mariazell, noch immer nicht restlos geklärt. Im Zusammenhang mit den Bautätigkeiten des 14. Jahrhunderts tritt der ungarische König in den Urkunden mehrfach als großzügiger Stifter auf, unter anderem wird von der Stiftung einer Kapelle berichtet. Diese, durchaus intensive Beziehung, die Ludwig I. mit Mariazell offenbar pflegte, ließ häufig nach dem *Umfang* seiner Stiftungen fragen – oftmals wurde dem König die Rolle als Bauherr der gotischen Wallfahrtskirche von Mariazell zugeschrieben.²⁰ Wonisch kam in seinen Untersuchungen zu dem Ergebnis, dass König Ludwig der Wallfahrtskirche die sogenannte Gnadenkapelle gestiftet hätte und nicht für die Finanzierung des gesamten gotischen Neubaus verantwortlich gewesen wäre.²¹ Nach Wonisch hätte sich diese Kapelle im Kircheninnenraum befunden und sei der Vorgängerbau der gegenwärtigen, barocken Gnadenkapelle gewesen. Die Frage, wie dieser Kapellenbau ausgesehen haben könnte, beantwortet der Autor dagegen nicht.²² Bei seiner Beweisführung stützt er sich vorwiegend auf den Text des ungarischen Chronisten Johannes Apród.

¹⁸ Ebenda, S.42f.

¹⁹ Ebenda, S.43.

²⁰ besonders József SZAMOSI, Nagy Lajos Király Építkezése és Emlékei Máriacellben, München 1983, S.11 und PROKOPP, Das Mäzenatentum des ungarischen Königs Ludwig (zit. Anm.3), S.94.

²¹ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.53f.

²² Ebenda, S.54.

Für die vieldiskutierte Stiftungsfrage schlug Marianne Gerstenberger²³ eine andere Interpretation vor. Gerstenberger glaubt nicht, dass der ungarische König der Wallfahrtskirche eine Kapelle stiftete. Ihrer Meinung nach sei die als *capella* bezeichnete Stiftung Ludwig I. nicht als Stiftung eines Kapellenbaus zu verstehen. Der Ausdruck *capella* könnte, so Gerstenberger, ebenso die Stiftung eines bestimmten Bauabschnittes der Mariazeller Wallfahrtskirche gemeint haben. Sie erbrachte den Vorschlag, Ludwig I. hätte den Chorbau der Kirche finanziert.²⁴ Der Chronologie von Wonisch folgend, gliedert auch Gerstenberger die mittelalterlichen Bauperioden in drei Phasen: Die Grundsteinlegung für den ersten Kirchenbau erfolgte vor 1157, um 1200 habe dann der Neubau des ersten Kirchenbaus stattgefunden, die letzte Bauphase soll schließlich zwischen 1340 und 1415 erfolgt sein.²⁵

Ähnlich der Interpretation von Gerstenberger, meint auch Wiltraud Resch²⁶, Ludwig I. von Ungarn hätte den Chor der Wallfahrtskirche gestiftet. Doch Resch geht, im Unterschied zu Gerstenberger, von einer Gotisierung des romanischen Vorgängerbaus aus. Ihrer Ansicht nach habe König Ludwig von Ungarn – ähnlich wie dies auch später beim barocken Umbau im 17. Jahrhundert erfolgt war – den romanischen Chor abbrechen und diesen durch einen Langchor mit zentrierender Apsis ersetzen lassen.²⁷ Resch belegt ihre Überlegungen hauptsächlich mit dem erhaltenen Bildmaterial. Die historischen Abbildungen von Mariazell vergleicht sie mit der Baugeschichte regionaler Kirchenbauten, deren Chöre im Spätmittelalter nachweislich abgebrochen und erneuert worden waren.

Die Rekonstruktion des gotischen Baukörpers hat Othmar Wonisch²⁸ nach jahrzehntelanger Forschungsarbeit zu den Schrift- und Bildquellen des Wallfahrtsortes vorgenommen (Abb.1). Seine Untersuchungsergebnisse haben sich in der Mariazell-Forschung entscheidend durchgesetzt, alle in der Nachfolge erschienenen Studien zur gotischen Bauphase stützen sich auf den von Wonisch rekonstruierten Grundriss der mittelalterlichen Wallfahrtskirche.²⁹ Er bildet diesen unter der Zuhilfenahme von drei

²³ Marianne GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche von Mariazell, in: AK Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung 1996 3, Mariazell/Neuberg an der Mürz 1996, S. 35-50.

²⁴ Ebenda, S.47.

²⁵ Ebenda, S. 35-37.

²⁶ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

²⁷ Ebenda, S.41f.

²⁸ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.55.

²⁹ GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche (zit. Anm.23), S.41; DIES., Mariazell (Stmk.). Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariae Geburt, in: Günter BRUCHER [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II. Gotik, München/London/New York u.a. 2000, S. 269-271; RESCH/FARKAS, Die Mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.41.

historischen Ansichten nach, durch die der gotische Kirchenbau vor der barocken Umgestaltung bildlich festgehalten wurde. Es handelt sich dabei um ein Marktsiegel von Mariazell aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Abb.4), einen kolorierten Kupferstich von 1626 (Abb.5), dessen Stecher unbekannt ist, und einen weiteren Kupferstich von Sebastian Jenet aus dem Jahr 1644 (Abb.6). Die durch Wonisch vorgenommene Auswertung der historischen Bilddokumente und der Raummaße von St. Mariae ergab folgenden Grundriss (Abb.1): Der Raum war in zwei Kompartiments geteilt. An das dreischiffige, aus sechs Jochen bestehende Langhaus fügte sich ein einschiffiger und aus vier Jochen bestehender Langchor, der durch eine zentrierende Apsis abgeschlossen war. Die Apsis hatte die Form eines Dreiviertelkreises und war aus einem 7/10-Polygon konstruiert. Die Maße der westlichen Travée, die im Verhältnis zu den Langhausjochen etwa die doppelte Länge einnehmen, ergibt sich aus der Disposition des Turmsockels. Diese bestimmte neben der Breite des Mittelschiffs ebenso die des Presbyteriums, sodass Turm, Mittelschiff und Chor in einer Raumflucht lagen. Während Gerstenberger den von Wonisch bearbeiteten Grundriss als Grundlage für ihre Untersuchung übernimmt (Abb.1),³⁰ wird dieser von Resch in Bezug auf die Jochanzahl geringfügig korrigiert (Abb.7).³¹ An einen Langchor, dessen Apsis in einem 7/10-Polygon abschließt, glaubt Richard Kurt Donin hingegen nicht, sondern nimmt an, dass der gotische Chorbau einen 5/8-Chorabschluss hatte.³² Die jüngste Untersuchung zum gotischen Kirchenbau von Mariazell verfasste meine Kollegin Gundula Reiner 2008.³³ Mit ihrer Diplomarbeit legt sie zum ersten Mal eine Untersuchung vor, die als Schwerpunkt die Grabungen und Restaurierungen in Mariazell aus der jüngsten Vergangenheit behandelt.³⁴ Gundula Reiner stellt aus dem umfangreichen Dokumentationsmaterial der Grabungs- und Restaurierungsbefunde von 1992 bis 2007 eine exemplarische Übersicht zusammen. Durch zahlreiche, bisher unveröffentlichte Fotografien und Pläne bringt Reiner die Bauforschungen zum gotischen Kirchenbau von Mariazell auf den neuesten Stand. Die Bearbeitung der freigelegten gotischen Langhauswände im Bereich des Dachbodens muss besonders positiv bewertet werden, denn diese eröffnen weitere neue Erkenntnisse zur mittelalterlichen Baugeschichte. Reiner konzentriert sich im Wesentlichen auf die Dokumentierung des im Zuge der letzten Restaurierungen erfassten Baubestandes aus dem 14. Jahrhundert. Sie diskutiert

³⁰ GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche (zit. Anm.23), S.41.

³¹ RESCH/ FARKAS, Die Mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

³² Richard Kurt DONIN, Die Bettelordenskirchen in Österreich. Zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik, Baden bei Wien 1935, S.194.

³³ REINER, Der gotische Kirchenbau zu Mariazell (zit. Anm.10), S. 63-99.

³⁴ Ebenda, S. 3, 131-137.

mithilfe der aktuellen Bestandsaufnahmen die bisher publizierten Untersuchungen zum gotischen Bauzustand und unternimmt teilweise eine Neuinterpretation des historischen Bildmaterials. Reiner erbrachte, entgegen der bisherigen Forschungsmeinung, einen völlig neuen Vorschlag: Nach ihrer Interpretation hatte die gotische Wallfahrtskirche keinen zentralraumartigen Chorabschluss. Der von ihr überarbeitete ‚Wonisch-Grundriss‘ und daraus resultierende neue Ansatz soll in dieser Arbeit weitergeführt und ergänzt werden.³⁵ Im Hinblick auf die Stiftungszuschreibung schließt sich Reiner im Wesentlichen den bisher erarbeiteten Ergebnissen von Wonisch und Gerstenberger an.

Seit der Publikation von Othmar Wonisch vertritt die (österreichische) Mariazell-Forschung überwiegend die Meinung, die Apsis der gotischen Wallfahrtskirche sei als ‚angeschnittener‘ Zentralraum ausgeführt gewesen. In den bisher publizierten Untersuchungen zur Baugeschichte von St. Marie beließ man jedoch eine Frage unbeantwortet: Die singuläre Stellung, die die gotische Kirchenanlage von Mariazell – folgt man dem rekonstruierten Bautypus von Wonisch – in der obersteirischen Architekturlandschaft eingenommen hätte. Etwa gleichzeitig befanden sich die Wallfahrtskirchen von Maria Strassengel (Abb.8) und Pöllauberg (Abb.9) sowie die Stiftskirche von St. Lambrecht in Bau (Abb.10). Keines dieser Bauten besaß einen, St. Mariae vergleichbaren Langchor mit zentralisierender Apsis. Alle drei Kirchenanlagen wurden als Hallenkirchen errichtet. Der rekonstruierte Bautypus von Mariazell bildet vielmehr einen Widerspruch zu den gleichzeitig errichteten Sakralanlagen der Steiermark, dass häufig danach gefragt wurde, ob nicht etwa Einflüsse einer anderen Kunstlandschaft beim gotischen Neubau von Mariazell einwirkten.

Resch meint, die Wahl des eigenwilligen Bautypus‘ von Mariazell müsse mit König Ludwig I. von Ungarn in Verbindung gebracht werden.³⁶ Ihrer Ansicht nach war die gotische Choranlage der Aachener Pfalzkapelle (Abb.3), die sich ab 1355 in Bau befand, das Vorbild für die Ostpartie der Wallfahrtskirche. Verantwortlich für die Vermittlung des Chortypus‘ sei Ludwig I. gewesen, der laut Schriftquellen Mariazell und Aachen jeweils eine *capella* stiftete. Dieser Vorschlag ist nicht unproblematisch, denn vor allem ein wesentlicher Punkt wurde unbefriedigend beantwortet: Warum werden die Stiftungen von Mariazell und Aachen, offenbar zwei völlig unterschiedliche Bauaufgaben, unter demselben Terminus zusammengefasst? *Capella* wurde im Sprachgebrauch des Mittelalters gewöhnlich nicht zur Bezeichnung eines Chorbaus verwendet.

³⁵ Ebenda, S.127.

³⁶ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

Hinsichtlich der Bautypusfrage von Mariazell fand Wonisch eine andere Erklärung. Er denkt, die Chorlösung der Wallfahrtskirche sei dem Chorbau von St. Augustin in Wien ähnlich gewesen (Abb.2).³⁷ Nach Wonisch vermittelte die Wiener Bauhütte diesen Bautypus in die Region der Obersteiermark. Einen ähnlichen Vorschlag erbrachte zuvor Graus.³⁸ Ein solcher Vorgang erscheint mir allerdings, insbesondere aufgrund der innenpolitischen Situation, wenig plausibel zu sein. Die nicht enden wollenden Spannungen zwischen den steirischen und donauösterreichischen Herzögen nach dem Tod Rudolf des Stiflers 1365 führten 1395 schließlich zum Vertrag von Hollenburg, bei dem die Teilung des österreichischen Herzogtums beschlossen worden war. Das steirische Bauschaffen hat in der österreichischen Architektur des 14. Jahrhunderts zweifellos eine Sonderstellung, nicht erst seit dem Teilungsvertrag von 1395.³⁹ Im zweiten Jahrhundertviertel des 14. Jahrhunderts ist bereits spürbar, dass das Land Steiermark im Bereich der Architektur eigene Wege geht und Führungsanspruch erhebt.

Zum gotischen Kirchenbau von Mariazell sind, nach dem heutigen Stand der Forschung, vor allem die bauikonologischen Zusammenhänge des Chorbaus ungewiss. Nicht restlos geklärt ist außerdem die Frage, wie dieser Bautypus in die österreichische Kunstlandschaft und letztlich in die Steiermark einwirken konnte. Nach meiner Meinung ist die höfische Baukunst König Ludwig I. von Ungarn der Schlüssel zur Klärung dieses Fragenkomplexes, wobei der Blick vor allem auf die Bautätigkeiten Ludwigs I. im historischen Ungarn gerichtet werden sollte.

Das Standardwerk zur mittelalterlichen (Bau-)Kunst in Ungarn verfasste Ernő Marosi⁴⁰. Der zweite Band des Kataloges behandelt die ungarische Architekturgeschichte von 1300 bis etwa 1470. Wenn auch weniger gehaltvoll, so ist die etwas ältere Publikation über gotische Architektur in Ungarn von Géza Entz⁴¹ gleichermaßen zu würdigen. Entz' Arbeit bildet innerhalb der neueren, ungarischen Forschung den ersten, ausführlicheren Querschnitt zur gotischen Baukunst in Ungarn. Er konzentriert sich auf wenige, ausgewählte Beispiele aus dem Bereich der Architektur und bespricht überwiegend Hauptwerke der ungarischen Gotik. Zudem katalogisiert er erstmalig jene weniger bekannten Kirchenbauten, deren Bausubstanz in weitgehend originalem Zustand erhalten blieb. Diese erste Überschau zur gotischen

³⁷ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.49.

³⁸ GRAUS, Die Wallfahrtskirche Maria-Zell (zit. Anm.13), S.95.

³⁹ Günter BRUCHER, Zur gotischen Baukunst in Österreich (1365-1430), in: Otto FRAYDENEGG-MONZELLO [Hg.], AK Schatz und Schicksal 1. Steirische Landesausstellung 1996, Mariazell/ Neuberg an der Mürz 1996, S. 233-246.

⁴⁰ Ernő MAROSI, Magyarországi művészet 1300-1470 körül II. kötet, Budapest 1987.

⁴¹ Géza ENTZ, Gotische Baukunst in Ungarn, Budapest 1976.

Baukunst in Ungarn ergänzt Marosi in seinem Katalog mit Beiträgen zur erhaltenen Bauplastik und Malerei.

Die letzte, eingehende Untersuchung der höfischen Architektur König Ludwig I. von Ungarn (reg. 1342-1382) verfasste Dezső Dercsényi⁴². Obwohl die Publikation mehr als sechs Jahrzehnte zurückliegt, und eine erneute Bearbeitung lohnenswert wäre, ist sie eine der wichtigsten Beiträge über das Architekturschaffen dieser Periode. Als Schwerpunkt behandelt Dercsényi die profane Baukunst unter König Ludwig.⁴³ Im Zusammenhang mit den Bautätigkeiten Ludwig I. ist außerdem der, zwei Bände umfassende Katalog von Géza Entz zu erwähnen, worin er sich der mittelalterlichen Architektur Siebenbürgens widmet.⁴⁴ Einen wichtigen Beitrag zur Erforschung österreichisch-ungarischer Architekturbeziehungen leistete József Csemegi⁴⁵ mit seiner Studie über Hallenumgangschöre in Ungarn, Siebenbürgen und im deutschsprachigen Raum. Die Untersuchungsergebnisse in József Szamosi monographischer Arbeit über die Stiftungen König Ludwig I. in Mariazell dominieren bis heute die ungarische Forschungsmeinung.⁴⁶ Er vertritt die Ansicht, dass Ludwig von Ungarn den gesamten Neubau stiftete.⁴⁷

⁴² Dezső DERCSÉNYI, Nagy Lajos kora (1342-1382), Budapest 1942.

⁴³ Ebenda, S.85-87.

⁴⁴ Géza ENTZ, Erdély építészete a 11-13. században, Kolosvár 1994; besonders aber DERS., Erdély építészete a 14-16. században, Kolosvár 1996.

⁴⁵ József CSEMEGI, Szentélykörüljárós csarnoktemplomok a középkorban, in: A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye (Offizielles Organ des ungarischen Ingenieur- und Architekten-Vereins), 40-50. szám (LXXI. kötet), Budapest 1937, 337-345.

⁴⁶ SZAMOSI, Nagy Lajos (zit. Anm.20), S.9.

⁴⁷ Ebenda, S.9; Dieser Meinung ist auch PROKOPP, Das Mäzenatentum des ungarischen Königs (zit. Anm.3), S.94.

3. Die Baugeschichte der Mariazeller Wallfahrtskirche

3.1 Böhmen, Ungarn und Österreich im 14. Jahrhundert: Kaiser Karl IV., König Ludwig von Ungarn und die österreichischen Herzöge

Die Auseinandersetzung mit der höfischen Baukunst Ludwig I. ist, angesichts der geringen Anzahl an erhaltenen Baudenkmälern aus dieser Periode, keine einfache Aufgabe. Das ungarische Königreich war schon ab der Mitte des 14. Jahrhunderts der Bedrohung des osmanischen Heeres ausgesetzt, das vom Südosten langsam, aber beständig Richtung Mitteleuropa vordrang.⁴⁸ 1526, das Jahr der Schlacht von Mohács, war nicht nur für das Königreich Ungarn bis in das ausgehende 17. Jahrhundert folgenreich. Ludwig II. von Ungarn (reg. 1516–1526) zog im August 1526 in einen aussichtslosen Kampf gegen das übermächtige Heer von Süleyman II. Padischah. Die Niederlage gegen die osmanischen Truppen führte zu einer Dreiteilung des ungarischen Königreiches, wobei die Osmanen die inneren Reichsgebiete besetzt hielten und diese schwer verwüsteten. Die meisten mittelalterlichen Sakralanlagen aus Mittelungarn, einschließlich des dort archivierten Schriftgutes, sind während der ‚Türkenzeit‘, zwischen 1526 und 1699⁴⁹, zerstört worden.

Die Herrschaft der Anjou-Könige – Karl (Robert) I. und Ludwig I. – war für das ungarische Königreich eine sehr stabile Periode.⁵⁰ Während das Reich Ende des 13. Jahrhunderts noch in viele kleine Territorien aufgesplittet war, entstand unter Karl Robert (reg. 1308–1342) ein durch starke Königsmacht regiertes, zentralistisch organisiertes Staatswesen. Ursache für die innere Reichsstabilität waren einerseits die Umgestaltung der wirtschaftlichen Grundlagen des Königtums und die Festigung der inneren Sozialstruktur; andererseits beruht sie auf einer aktiv und expansiv geführten Außenpolitik Karl Roberts. Die Entmachtung des ‚alten‘ Hochadels, an deren Stelle eine neue, königstreue Aristokratie trat, und die Neuorganisation der Reichsfinanzierung waren die wirksamsten Methoden, die Karl Robert zur Durchsetzung seiner Macht verhalfen.⁵¹ Obwohl er ein Enkel Rudolfs I. von Habsburg war, stabilisierte Karl Robert zunächst die politischen Beziehungen zu Böhmen und Polen. Ähnlich wie später Kaiser Maximilian I. von Habsburg führte

⁴⁸ Thomas von BOGYAY, Grundzüge der Geschichte Ungarns, Darmstadt 1977, S.81.

⁴⁹ 1699: Frieden von Karlowitz/Sremski Karlovci, Ungarn und Siebenbürgen fallen an die Habsburger.

⁵⁰ Iván BERTÉNYI, A tizenegyedik Század Története, Budapest 2000, S.126–129; BOGYAY, Geschichte Ungarns (zit. Anm.48), S.75.

⁵¹ Ebenda, S.77.

Karl Robert eine überaus erfolgreiche Heiratspolitik. Er selbst war dreimal verheiratet, in erster Ehe mit Maria von Schlesien-Bytom, in zweiter Ehe mit Prinzessin Beatrix von Luxemburg, Tochter des böhmischen Königs Johann. Die wichtigste Heiratsverbindung war jedoch die mit seiner dritten Ehefrau Elisabeth, Tochter des polnischen Königs Wladislaw Lokietek.⁵² Diese Ehe sicherte den Fortbestand der Dynastie, Elisabeth gebar ihm fünf Söhne. Der spätere König, Ludwig I., wurde 1326 geboren und war ihr dritter Spross.⁵³

Für seinen Sohn Ludwig arrangierte König Karl die Ehe mit Margarethe von Luxemburg, der Enkelin Johanns von Böhmen und Tochter des mährischen Markgrafen Karl, dem späteren Kaiser Karl IV.⁵⁴ Die Hochzeit fand im Jahr 1345 statt. Margarethe verstarb bereits 1349 an der Pest. Die zweite Heiratsverbindung ging Ludwig mit Elisabeth, einer Tochter des bosnischen Markgrafen (Bánuš) Stjepan Kotromanić ein. Ludwig I. führte die Außenpolitik seines Vaters, die Pflege der Personalbündnisse mit Böhmen und Polen, erfolgreich fort, doch weniger intensiv als sein Vater Karl Robert.⁵⁵ Er versprach seine älteste Tochter Maria Sigismund von Luxemburg, den jüngsten Sohn seines ehemaligen Schwiegervaters Karl IV.

Die verwandtschaftlichen Vernetzungen zwischen den böhmischen Luxemburgern, dem Geschlecht der ungarischen Anjou und den österreichischen Habsburgern waren in der Mitte des 14. Jahrhunderts sehr eng. Höchst beliebte Heiratskandidaten bei den Herrschern der benachbarten Königreiche und Herzogtümer waren die Nachkommen des böhmischen Königs und deutschen Kaisers Karl IV.; beziehungsweise war die Lage auch umgekehrt: Kaiser Karl IV., der wohl charismatischste Herrscher des Spätmittelalters, streckte seine Fühler nach allen Richtungen, um die Großen des Reiches als Verbündete zu gewinnen.⁵⁶ Die Nachkommen Kaiser Karl IV. waren auch beliebte Heiratskandidaten bei den Herrschern in den benachbarten Königreichen und Herzogtümern. (Erz-)Herzog Rudolf IV. von Habsburg war mit Katharina von Luxemburg, der Tochter Karl IV.,

⁵² Die Ehe Karl Roberts mit Elisabeth von Polen war außerdem ein verheißungsvoller Schachzug hinsichtlich seiner Expansionspolitik. Nach dem Tod seines Onkels Kasimir I., des letzten Königs aus dem Geschlecht der Piasten, erwarb Ludwig 1370 die polnische Königskrone.

⁵³ Der älteste Bruder Karl (Károly) wurde 1321 geboren und verstarb noch im selben Jahr im Kindbett. Der Zweitgeborene Ladislaus (László), 1324 geboren, war eine Tochter Karls IV. versprochen. Er verstarb bereits 1329. Die jüngeren Brüder Ludwigs waren Andreas (Endre), der spätere Herzog von Neapel und Stefan (István), der spätere Herzog von Slowenien, Kroatien und Dalmatien.

⁵⁴ Jiří SPĚVÁČEK, Karl IV. Sein Leben und seine staatsmännische Leistung, Wien/Köln/Graz 1978, S.53.

⁵⁵ Wilhelm BAUM, Rudolf IV. der Stifter. Seine Welt und seine Zeit, Graz/Wien/Köln 1996, S.111.

⁵⁶ SPĚVÁČEK, Karl IV. (zit. Anm.54), S.53.

seines persönlichen ‚Kulturfeindes‘, verheiratet. Auch sein Bruder Herzog Albrecht III. heiratete eine Tochter Karls IV., Elisabeth von Luxemburg. Maria, die ungarische Thronfolgerin, war, wie bereits erwähnt, mit Sigismund von Luxemburg verlobt. Trotz der engen Verwandtschaftsverhältnisse verliefen die politischen Beziehungen zwischen den Königreichen Böhmen und Ungarn sowie dem Herzogtum Österreich nicht immer harmonisch. Besonders das Verhältnis der Luxemburger und Habsburger war von Rivalität geprägt, denn beide Dynastien betrachteten sich als potentielle Königshäuser.⁵⁷ Daran änderte auch die Heirat von Rudolf mit Katharina von Luxemburg wenig. Zu ernsthaften, vor allem persönlichen Spannungen kam es ab 1356 zwischen Herzog Rudolf IV. und Karl IV.⁵⁸ In diesem Jahr ließ Kaiser Karl IV. mit der Goldenen Bulle die Herrscherwahl im Reich, die sich bis dahin gewohnheitsrechtlich durchgesetzt hatte, schriftlich regeln. Dieses Dokument gilt verfassungsgeschichtlich als bahnbrechend.⁵⁹ „Die *Goldene Bulle* beendete die gewohnheitsrechtlich-mündliche [Organisations-]Phase des Reiches“,⁶⁰ Karl IV. legte damit den Grundstein für einen organisierten Staatsaufbau im römisch-deutschen Reich. In der Goldenen Bulle wurde die Anzahl der Kurfürsten, der zur Herrschaftswahl Berechtigten, auf sieben Kurfürsten festgesetzt. Den österreichischen Fürsten wurde, genauso wie den bayrischen Wittelsbachern, diese Würde nicht zugesprochen; die drei geistlichen Kurfürsten waren die Erzbischöfe von Köln, Mainz und Trier, bei den vier weltlichen fiel die Wahl auf den König von Böhmen, den Herzog von Sachsen, den Markgraf von Brandenburg und den Pfalzgrafen bei Rhein. Offensichtlich erzürnt berief sich Rudolf IV. wieder auf das *privilegium maius*⁶¹, um den dynastischen Anspruch Österreichs zu statuieren. Die Herabsetzung der Fürstenwürde

⁵⁷ BAUM, Rudolf IV. (zit. Anm.55), S.12.

⁵⁸ Karl VOCELKA, Die Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik, Graz/Wien/Köln 2006 4, S.68.

⁵⁹ BAUM, Rudolf IV. (zit. Anm.55), S.66.

⁶⁰ Ebenda, S.66.

⁶¹ Das *privilegium maius* ist die von Rudolf IV. gefälschte Version des *privilegium minus*. Das *privilegium minus* vom 08.09.1156, worin den österreichischen Herzögen mehrere Privilegien zuerkannt wurden, ist eine „Abfindungsurkunde“ von Friedrich I. Barbarossa an den Herzog von Österreich. Konrad III., der Vater Friedrich I., hatte den Welfen das Herzogtum Bayern im Jahr 1139 aberkannt und verlieh es seinem Halbbruder, dem Babenberger Heinrich II. von Österreich. Da es 1155 allerdings zur Aussöhnung zwischen Friedrich I. Barbarossa mit den Welfen kam, sprach er den Babenbergern das Herzogtum Bayern wieder ab und verlieh es erneut den Welfen. Für den Verzicht auf Bayern wurde Heinrich II. mit einer Reihe von Vorrechten entschädigt. Den österreichischen Herzögen wurde das Erbrecht in männlicher und weiblicher Linie zugesprochen; Beim Aussterben der Dynastie durfte der Herzog selbst seinen Nachfolger bestimmen. Er brauchte dem Kaiser keinen anderen Dienst zu leisten, als auf Ladung zu den Hoftagen zu erscheinen. Bei Heerfahrten war er dem Kaiser nur zur Heeresfolge gegen die an Österreich angrenzenden Königreiche und Länder verpflichtet. Ohne Zustimmung des Herzogs sollte in seinem Amtsbereich keine Gerichtsbarkeit geübt werden.

Rudolfs IV. durch seinen Schwiegervater hatte aber noch andere Folgen: die berühmten Urkundenfälschungen des österreichischen Herzogs. Zur Demonstration seiner außerordentlichen Stellung ließ Rudolf Karl IV. ‚verbriefte‘ Privilegien von Julius Caesar und Kaiser Nero zukommen. Der Kaiser konnte diese vermeintlich historischen Schriftstücke allerdings sehr schnell als Fälschungen enttarnen. Karl erkannte selbstverständlich auch, dass der ehrgeizige Schwiegersohn als Herzog die Privilegien eines Königs einforderte, was den Kaiser wiederum in seiner Ehre beleidigte. 1359 kam es zum endgültigen Zerwürfnis zwischen Rudolf und seinem Schwiegervater.⁶² Zur endgültigen Entspannung der Situation zwischen Österreich und Karl IV. kam es erst nach dem Tod Rudolfs im Jahr 1365. Die Nachfolger Rudolfs wurden seine weniger durchsetzungstarken Brüder Albrecht III. und Leopold III. Zunächst übernahmen sie gemeinsam die Regentschaft über das Herzogtum, Albrecht III. herrschte über Donau-Österreich und Leopold III. regierte über die Steiermark und Kärnten.

Das Verhältnis Rudolfs IV. mit Ludwig I. war, trotz der Auseinandersetzungen mit Kaiser Karl IV., überwiegend konfliktfrei, wenn nicht sogar freundschaftlich. Der ungarische König, ehemals Schwiegersohn und danach ein Onkel des Kaisers, war der wichtigste Bündnispartner von Rudolf.⁶³ Schon sein Vater, Albrecht II., pflegte enge Kontakte zum ungarischen Königshaus. Albrecht II. hatte 1356 ein Bündnis mit Ludwig I. geschlossen, das sein Nachfolger Rudolf bereits 1359 erneuerte. Ebenso bezeugt das 1362 geschlossene Heiratsbündnis zwischen Rudolf IV. und Ludwig I. – darin wurde die Eheschließung von Rudolfs jüngerem Bruder Albrecht III. (1349/50–1395) mit Elisabeth von Slawonien (1352–1380), einer Nichte Ludwigs I., beschlossen – die Bemühungen Rudolfs, die Beziehungen zu König Ludwig möglichst intensiv zu erhalten.⁶⁴

Ludwig I. fungierte besonders in den 1360-er Jahren mehrfach als Mediator zwischen Rudolf IV. und dem Kaiser.⁶⁵ Ludwig von Ungarn, seit 1339 auch Anwärter auf die polnische Krone, galt innerhalb der europäischen Herrscherdynastien als außenpolitischer ‚Joker‘. Die Mutter Ludwigs, Elisabeth von Polen, war eine Schwester des polnischen Königs Kasimir III. (reg. 1333–1370). 1339 schloss Kasimir III. mit seinem Schwager Karl Robert von Anjou einen Erbfolgevertrag, in dem er Ludwig I., den Sohn Karl Roberts, zu seinem Nachfolger bestimmte. Für Karl IV. war die Erhaltung der guten Beziehungen zum ungarischen Königshaus, genauso wie für

⁶² BAUM, Rudolf IV. (zit. Anm.55), S.110.

⁶³ Ebenda, S.111.

⁶⁴ Antal PÓL, Nagy Lajos (1326–1382) II, Budapest 1892, S.458.

⁶⁵ BAUM, Rudolf IV. (zit. Anm.55), S.117, 285f.

Rudolf IV., somit von zentralem Interesse. Der Kaiser spekulierte selbstverständlich mit der Möglichkeit, durch dynastische Verbindungen sowohl die ungarische als auch die polnische Krone erben zu können.⁶⁶ Dass Rudolf IV. die ambitionierten Pläne des Schwiegervaters bekannt waren, ist nicht auszuschließen. Nicht ohne Grund hatte er gegen den Kaiser intrigiert und versucht, das gute Verhältnis zwischen dem Haus Anjou und den Luxemburgern zu zerstören.⁶⁷ Dies gelang Rudolf schließlich im Jahr 1359, nachdem er mit Karl IV. um das Königreich Lombardei und deren Belehnung neuerlich in Streit geraten war.

1362 kam es beim Wetteifern zwischen Karl IV. und Rudolf IV. um die Gunst und das Erbe des ungarischen Königs zu einem weiteren Höhepunkt. Als im Juli 1362 die mittlerweile dritte Gemahlin des Kaisers verstorben war, brachte sich Karl IV. neuerlich ins Rennen um das (polnische) Erbe Ludwig I.: Er heiratete Elisabeth von Pommern, die Tochter Herzogs Bogislaw V. von Pommern und Elisabeths von Polen, also eine Enkelin des polnischen Königs Kasimir III. Rudolfs Retourkutsche war das mit König Ludwig vereinbarte Heiratsbündnis zwischen Albrecht III. und Elisabeth von Slawonien, der Tochter Herzog Stephans von Slawonien. „Mit diesem Erbvertrag hatte Rudolf einerseits die Luxemburger als Anwärter auf das ungarische Erbe ausgeschaltet und gleichzeitig das Bündnis mit Ungarn gefestigt.“⁶⁸ Die ausgehenden 1350-er Jahre lassen eine besonders intensiv betriebene Ungarn-Politik Rudolf IV. erkennen. In diese Zeit, genauer 1358, fällt auch das Bittgesuch König Ludwigs an den Papst, dem Wallfahrtsort Mariazell einen Ablass zum Bau der Kirche zu gewähren.

Zwei Jahre später, 1364, gelang Rudolf IV. ein weiterer (territorialer) Erfolg gegen den Kaiser, paradoxerweise aber durch dessen Hilfe: Karl IV. belehnte Rudolf und seine Brüder am 08.02.1364 im Erbvertrag von Brünn mit Tirol.⁶⁹ Die Erbin Tirols war Margarethe Maultasch. Die Tochter von Heinrich, Herzog von Kärnten und Graf von Tirol (1265-1335), war mit dem Wittelsbacher Herzog Ludwig V. (dem Brandenburger) von Bayern (1315-1361) verheiratet. Sie hatten einen gemeinsamen Sohn, Meinhard (III.) von Oberbayern-Tirol. Meinhard III. war mit Margarethe von Habsburg (1346-1366), der jüngsten Schwester Rudolf IV., verheiratet. Nachdem 1361 sowohl ihr Mann, Ludwig V. (der Brandenburger), und 1363 auch ihr Sohn, Meinhard III., verstorben waren, entbrannte ein erbitterter Streit um das Erbe der Margarethe Maultasch. Kurz nach dem Tod ihres Sohnes, am 26.01.1363, setzte

⁶⁶ Ebenda, S.111.

⁶⁷ Ebenda, S.112, 115f.

⁶⁸ Ebenda, S.286.

⁶⁹ Ebenda, S.299.

Margarethe Maultasch einen Erbvertrag auf. Tirol sollte, im Falle ihres Todes, an ihre Verwandten Rudolf IV. und seine Brüder abgetreten werden.⁷⁰ Die Habsburger stießen bei der Erwerbung der Grafschaft nicht nur auf heftigen Widerstand der Wittelsbacher, die ihnen Tirol streitig machten; Auch Karl IV. versuchte stets, Tirol für Böhmen zu erwerben. Karl IV. hatte deshalb bereits seit längerer Zeit Konflikte mit den Wittelsbachern.⁷¹ Er verfolgte den Plan, den böhmischen Handelsverkehr schrittweise in das Handelsnetz von West- und Südeuropa einzugliedern. Hätte er Tirol unterworfen, wäre ihm der Handelsweg zu den italienischen Städten offen gestanden. Als der Kaiser nun die Möglichkeit Rudolfs sah, Tirol für das Haus Habsburg zu gewinnen, leitete er alsbald Maßnahmen ein, um dies zu verhindern. Er veranlasste die Verlobung seiner Tochter Elisabeth – der späteren Gattin Herzog Albrecht III. – mit Markgraf Otto von Brandenburg, einem Abkömmling des Hauses Wittelsbach. Im Fall des Aussterbens der Linie Wittelsbach in Brandenburg sollten die böhmischen Luxemburger Brandenburg erben. Gleichzeitig versprach Karl, den Markgrafen von Brandenburg dabei zu helfen, ihr Erbrecht in Oberbayern durchzusetzen. Der Streit um die Erwerbung Tirols wurde erst 1364, nach einer kurzen militärischen Auseinandersetzung zwischen den Habsburgern und Wittelsbachern, beigelegt. Karl IV. wandte sich aber letztendlich gegen die Wittelsbacher und ergriff Partei für seinen Schwiegersohn. Anfang 1364 reiste Rudolf IV. nach Brünn. Dort söhnte er sich endgültig mit dem Kaiser aus und Karl IV. gab den Habsburgern Tirol sowie alle seine Besitztümer zu Lehen. Er verheiratete Margarethe von Österreich, die Witwe von Meinhard III., mit seinem Bruder Johann Heinrich von Mähren (1322-1375), wohl in der Hoffnung, die Linie der Habsburger würde früher als die der Luxemburger erlöschen und er könne so die habsburgischen Besitztümer erben.⁷² Die bayrischen Herzöge verzichteten 1369, im „Frieden von Schärding“, gegen die Rückgabe der Stadt Schärding und eine hohe Ablösesumme endgültig auf die Grafschaft Tirol.

Nach Rudolfs Tod im Jahr 1365 hatte Karl IV. leichteres Spiel bei der Durchsetzung seiner Interessen. Die Nachfolger Rudolfs, seine Brüder Albrecht III. und Leopold III., waren wesentlich kooperativer als ihr Vorgänger. Sie waren gezwungen, etliche Maßnahmen Rudolfs nach seinem Tod wieder rückgängig zu machen. Es war Rudolfs Nachfolger Albrecht III., der nicht nur die guten Kontakte zum ungarischen Herrscherhaus, sondern auch das von Rudolf eingefädelt ungarisch-polnische Erbe

⁷⁰ Ebenda, S.290.

⁷¹ SPÉVÁČEK, Karl IV. (zit. Anm.54), S.148f; BAUM, Rudolf IV. (zit. Anm.55), S.299.

⁷² BAUM, Rudolf IV. (zit. Anm.55), S.300.

schon 1366, ein Jahr nach dem Tod des Vorgängers, gefährdete. Karl IV. gelang es, das Verlöbnis zwischen Elisabeth von Slawonien und Albrecht III. aufzulösen. Die Heirat Albrecht III. mit Elisabeth, der ältesten Tochter Herzog Stephans von Slawonien, war bereits seit 1362 vereinbart.⁷³ Karl IV. veranlasste stattdessen die Vermählung Albrecht III. mit seiner Tochter Elisabeth von Luxemburg-Böhmen (1358-1373). Nach der Eheschließung von Albrecht III. und Elisabeth 1366 ließ Karl sogleich den Vertrag von Brünn erneuern, allerdings ohne die Einbeziehung von Ungarn. Der Vertrag regelte die Erbfolge der habsburgischen und luxemburgischen Gebiete. Die Habsburger sollten, im Fall des Aussterbens des Hauses Luxemburg, deren Gebiete direkt erben. Der umgekehrte Fall aber, das frühere Erlöschen der Habsburger, benachteiligte die Luxemburger im Brünner Vertrag. Das Haus Luxemburg sollte die habsburgischen Gebiete erst dann erben können, wenn zuvor die gesamte Dynastie der Anjou – Ludwig I. von Ungarn, seine Mutter Elisabeth von Ungarn und seine Nichte Elisabeth von Slawonien – ohne Erben ausgestorben war. Ob oder inwieweit diese Vertragsänderung durch den Kaiser das Verhältnis zwischen Albrecht III. und Ludwig I. von Ungarn beeinträchtigte, ist anhand der Schriftquellen nicht mehr nachvollziehbar. Es kann aber beobachtet werden, dass die enge österreichisch-ungarische Beziehung nach dem Tod Rudolf IV. fast abrupt abgeflaut war. Pól erklärt diese weniger starke Bindung zwischen den Habsburgern und dem ungarischen König mit der Aufhebung der Verlobung von Albrecht III. und Elisabeth von Slawonien.⁷⁴

Erst 1372 wandte sich Ludwig I. wieder mit einem Schreiben an die österreichischen Herzöge.⁷⁵ Darin erbat er die Unterstützung Albrechts und Leopolds bei einer erneuten Auseinandersetzung mit Venedig. Ludwig I. führte von 1347 bis 1381 nahezu ununterbrochen Krieg gegen die Inselrepublik um den Besitz Dalmatiens. Die Habsburger ergriffen Partei für den ungarischen König. Zum Dank für die Übereinkunft und zur Besiegelung des beidseitigen Zusammenschlusses entschied König Ludwig, seine jüngste Tochter Hedwig (1373-1399) dem ältesten Sohn Leopolds III., Wilhelm (reg. 1386-1406), zur Frau zu geben.⁷⁶ Die (Verlobungs-)Urkunde wurde am 12.02.1380 ausgestellt.⁷⁷ Leopold III. ergriff damit die

⁷³ PÓL, Nagy Lajos (zit. Anm.64), S.459f. Dem Verfasser sind beim Interpretieren der Urkunden zwei Fehler unterlaufen: Nach den Ausführungen des Autors wäre die Eheschließung von Albrecht III. und Elisabeth von Slawonien bereits 1356 – von König Ludwig und Albrecht II. – beschlossen worden. Außerdem führt er an, Albrecht II. hätte um die Hand von Ludwigs Tochter, und nicht dessen Nichte, geworben.

⁷⁴ Ebenda, S.459.

⁷⁵ Ebenda, S.459.

⁷⁶ Ebenda, S.460f;

⁷⁷ Franz von KRONES, Wilhelm der Freundliche von Habsburg, in: Allgemeine Deutsche Bibliographie 43, Leipzig 1898, S.21.

Möglichkeit, das Verhältnis zu Ungarn erneut zu stärken. Darüber hinaus machte er den Habsburgern wieder einen Teil des großen angiovinischen Erbes zugänglich. Zwar war Hedwigs ältere Schwester Maria, die Verlobte des Kaisersohnes Sigismund von Luxemburg, als Alleinerbin von Ungarn und Polen vorgesehen. Doch schon kurz nach dem Tod König Ludwigs lehnte sich der polnische Adel gegen die Einsetzung des Luxemburgers als neuen polnischen König auf, was dazu führte, dass das Erbe unter Maria und Hedwig aufgeteilt wurde: Maria wurde Königin von Ungarn und Hedwig regierte Polen. Nach dem Tod der beiden Regenten – Ludwig I. starb 1382, vier Jahre später verschied Herzog Leopold III. – sollte die von ihnen besiegelte Eheschließung zwischen Hedwig und Wilhelm dennoch nicht zustande kommen. Die Verlobung Hedwigs mit Wilhelm blieb zwar noch bis 1385 aufrecht, doch opponierte der polnische Adel gegen die Habsburger und drängte Hedwig 1386 – sie war seit Oktober 1385 polnische Königin – zur Heirat mit dem litauischen Großfürsten Jogaila (Wladyslaw II. Jagiello). Die Ehe der beiden blieb kinderlos, Hedwig verstarb 1399 an den Folgen ihrer ersten Geburt. Wilhelm ehelichte 1401 Hedwigs Cousine Johanna (II.) von Neapel (1373-1435). Die Tochter Karl III. von Neapel und der Margarethe von Durazzo übernahm nach dem Tod ihres Vaters als Johanna II. die Regentschaft von Neapel.

3.2 Ein Vergleich als Kompromiss: Die Wallfahrtskirche von Mariazell und St. Augustin in Wien

Die bautypologische Einordnung der gotischen Kirchenanlage von Mariazell erwies sich bisher als das komplexeste Forschungsproblem. Durch die Barockisierung der Kirche, als die gesamte Ostpartie abgetragen worden war, war die Mariazell-Forschung stets gezwungen, sich bei der Rekonstruktion der gotischen Anlage auf erhaltene Bildquellen zu stützen. Seit der Publikation von Wonisch setzte sich in der Forschung die Meinung durch, zwischen der gotischen Wallfahrtskirche von Mariazell und der Augustinerkirche in Wien hätten bautypologische Zusammenhänge bestanden.⁷⁸ Den Ausgangspunkt für die mittelalterliche Baugeschichte von Mariazell soll deshalb zunächst die Gegenüberstellung mit St. Augustin bilden. Dieser Einstieg erscheint mir deshalb sinnvoll, da der mittelalterliche Baukörper der Augustiner-Eremiten Kirche nahezu unversehrt – von den Rückrestaurierungen im 18. Jahrhundert abgesehen – erhalten blieb.

⁷⁸ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.49.

Die Augustiner-Eremitenkirche im Areal der Hofburg ist nach St. Stephan Wiens zweitgrößter mittelalterlicher Sakralbau. Trotz ihrer Doppelfunktion als Ordenskirche und kaiserliche Hofkirche wurde sie kaum als Gegenstand architekturhistorischer Untersuchungen gewählt. Die mittelalterliche Baugeschichte von St. Augustin weist noch immer erhebliche Lücken auf. Es fehlen überzeugende Vorschläge zu ihrer Bauchronologie, ihrer Konzeption und der damit in Zusammenhang stehenden Rolle des oder der Bauherrn. Ebenso wenig erforscht ist der Bautypus von St. Augustin, besonders architekturikonologische Studien zu der in Österreich einmaligen Konstruktion ihrer Apsis als 7/10-Polygon liegen nicht vor. Das Interesse der Forschung galt bisher eher der historistischen Bauphase,⁷⁹ bei der die Kirche unter Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg nach barocken Umgestaltungen regotisiert wurde. Mehr wissenschaftliche Beachtung als die Hauptkirche erfuhr auch die von Otto dem Fröhlichen gestiftete Georgskapelle, die an die westliche Langhauswand von St. Augustin angebaut ist (Abb.11).⁸⁰ Die Anzahl der Einzelstudien zu der Augustinerkirche, besonders mit dem Schwerpunkt der mittelalterlichen Baugeschichte, beschränkt sich auf einige wenige Arbeiten. Die jüngste monographische Untersuchung zu St. Augustin verfasste 1997 Helga Rauscher-Csanadi.⁸¹

Die Grundsteinlegung der Klosteranlage der Augustiner-Eremiten im Jahr 1330 ist urkundlich gesichert, als Weihejahr der Kirche ist 1349 überliefert.⁸² Ihr Stifter war Herzog Friedrich der Schöne (reg.1289-1330). Es war die letzte große Stiftung Friedrichs vor seinem Tod. Mit der Grundsteinlegung wurde auch die Bauzeit (1330-1349) der Kirche in Verbindung gebracht. Bis zum aktuellen Forschungsprojekt über die Wiener Hofburg „*Die Wiener Hofburg. Forschungen zur Planungs-, Bau- und Funktionsgeschichte*“ blieb die Baugeschichte der ehemaligen Hof- und Bettelordenskirche nur lückenhaft erschlossen. Die Untersuchungen zu St. Augustin, die bis 1997 vorgenommen worden sind, konnten keine nennenswerten Ergebnisse erzielen; bis auf die Erkenntnis, dass der Bau von St. Augustin wahrscheinlich in

⁷⁹Erwin HAINISCH, Der Klassizismus des Architekten Johann Hetzendorf von Hohenberg in seiner Mittelstellung zwischen Spätbarock und Romantik, phil. Diss. (ms.), Wien 1925; DERS., Der Architekt Johann Hetzendorf von Hohenberg, Wien 1949.

⁸⁰ Die aktuellste Arbeit zur Georgskapelle: Desislava ZAGOROV-KOSTOVA, Studien zur Baugeschichte der Georgskapelle bei der Wiener Augustinerkirche, phil. Dipl. (ms.), Wien 2008.

⁸¹ Helga RAUSCHER-CSANADI, Untersuchungen zur mittelalterlichen Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche und Georgskapelle, phil. Dipl. (ms.), Wien 1997.

⁸² Österreichische Kunsttopographie 14. Baugeschichte der K.K. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhunderte, Wien 1914, S.12; Friedrich RENNHOFFER, Die Augustiner-Eremiten in Wien. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Wiens, Würzburg 1956, S.72.

mehreren Etappen errichtet wurde.⁸³ Der Rahmen dieses Projektes, bei dem die sieben Jahrhunderte umfassende, komplexe Bau- und Planungsgeschichte der Wiener Hofburg erforscht wird, machte es notwendig, die Untersuchung unter fünf Forscherteams aufzuteilen. Die Bearbeitung der mittelalterlichen Baugeschichte erfolgte von 2006–2009 und wurde von dem Betreuer dieser Arbeit Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz geleitet. Die aktuellsten Forschungsergebnisse zur Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche wurden von Günther Buchinger im Diplomanden- und Dissertantenseminar von Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz vorgestellt.

Schon Donin verwies auf zwei Schriftquellen, die die Vollendung von St. Augustin, trotz des überlieferten Weihedatums von 1349, in Frage stellten.⁸⁴ Der 1395 geschlossene (Teilungs-)Vertrag von Hollenburg – hier wurde die Aufteilung der österreichischen Herrschaftsgebiete unter den Herzögen Albrecht IV., Wilhelm und Leopold IV. besiegelt – überliefert in einem Nachsatz, dass sich Albrecht IV. für die Wiederaufnahme des Baus von St. Augustin verpflichtete. Das Testament seines Vaters Albrecht III., der vor Albrecht IV. als Herzog über Donau-Österreich herrschte, überliefert eine Verfügung mit ähnlichem Inhalt. Beide Dokumente deuten darauf hin, dass Bautätigkeiten unter Herzog Albrecht III. an der Kirche stattfanden. Da weder der Vertrag von Hollenburg noch das Testament Albrecht III. Details zum Bauzustand von St. Augustin überliefern, musste bisher offenbleiben, wann ein Baustopp erfolgt war beziehungsweise welcher Bauabschnitt unvollendet blieb oder erneuert wurde. Die Ursache für die Einstellung der Bautätigkeiten an St. Augustin war mit größter Wahrscheinlichkeit die Pestpandemie von 1347–1353. Der ‚schwarze Tod‘, der Wien etwa parallel zum Weihejahr der Augustinerkirche heimsuchte, verursachte den größten demographischen Übergang im 14. Jahrhundert, etwa ein Drittel der europäischen Gesamtbevölkerung verstarb an der Pest. Da diese Phase nicht mehr rekonstruiert werden kann, bleibt unklar, welche Bauabschnitte vom Zeitpunkt der Grundsteinlegung bis zur (ersten) Weihe errichtet worden sind.

Die wichtigsten Publikationen zur Bettelordensarchitektur im deutschsprachigen Raum verfassten Richard Kurt Donin⁸⁵ und Richard Krautheimer⁸⁶. Neben der systematischen Erfassung der erhaltenen Bettelordenskirchen behandeln sie – Donin die österreichische und Krautheimer die deutsche Kunstlandschaft – die historischen Rahmenbedingungen, aus denen sich die Ordensbaukunst der Mendikanten

⁸³ RAUSCHER-CSANADI, Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche (zit. Anm.81), S.100f.

⁸⁴ DONIN, Bettelordenskirchen (zit. Anm.32), S.388.

⁸⁵ Ebenda, S.3f.

⁸⁶ Richard KRAUTHEIMER, Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Berlin 2000 (Neuaufgabe DESS., Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925), S.3f.

entwickelte. St. Augustin ist in Donins Überschau ein kurzes Kapitel gewidmet. In seiner Analyse widmet sich Donin weniger dem Bautypus als der Baustilistik der Hofkirche. Die Jochgliederung im Langhaus – es wurden queroblange Joche verwendet – und die zentralisierende Apsiskonstruktion von St. Augustin vergleicht mit Bettelordensbauten in Norddeutschland und im Gebiet des Oberrheins.⁸⁷ Donin vermutet, dass die Vorbilder für den Bautypus von St. Augustin aus diesen Regionen stammen. Auf bautypologische Abhängigkeiten zwischen der Wiener Augustinerkirche und den nord- und westdeutschen Mendikantenbauten machte vor Donin schon Richard Krautheimer aufmerksam.⁸⁸

3.2.1 Der Bautypus von St. Augustin

Die ehemalige Kirche der Augustiner-Eremiten – 1631 wurde sie dem Orden der unbeschuhten Augustiner übergeben – ist in Wien die älteste dreischiffige Hallenkirche eines Bettelordens (Abb.2).⁸⁹ Der Bau unterscheidet sich vor allem durch seine Dimension von den übrigen Mendikantenkirchen Österreichs. Das Langhaus besitzt sechs querolange Joche und ein ungewöhnlich breites Mittelschiff. Die Seitenschiffe sind längsrechteckig und nur etwa halb so breit wie das Mittelschiff. Die zwölf Freistützen, die das Langhaus tragen, haben einen achteckigen Grundriss. Einzigartig ist die Ausführung des Chores: Der einschiffige Langchor besteht aus fünf Jochen und ist damit der längste Langchor der Bettelordensbaukunst Österreichs. Abgeschlossen wird der Chor durch eine polygonale Apsis, die aus sieben Seiten eines Zehneckes konstruiert ist und im Grundriss die Form eines angeschnittenen Kreises zeigt.

Der Bautypus von St. Augustin nimmt innerhalb der österreichischen Bettelordensarchitektur eine absolute Sonderstellung ein. Bis auf die Gestaltung der längsrechteckigen Seitenschiffjoche – vergleichbare Seitenschiffe haben die Dominikanerkirche in Krems sowie die Dominikanerkirche in Wiener Neustadt – existieren in Österreich keine Vorbilder oder Entsprechungen für diesen Bautypus. Die Vermutung Donins erscheint deshalb glaubwürdig, dass die Vorbilder für den Chor von St. Augustin aus dem deutschen Kunstraum bezogen worden sind.⁹⁰ Die Herleitung konkreter Vorbilder für die Anlage von St. Augustin ist aufgrund der Doppelfunktion als Bettelordens- und Hofkirche keine einfache Aufgabe. Das Baukonzept lässt zwei Gestaltungscomponenten erkennen: Funktionale

⁸⁷ DONIN, Bettelordenskirchen (zit. Anm.32), S.227f.

⁸⁸ KRAUTHEIMER, Kirchen der Bettelorden (zit. Anm.86), S.112f.

⁸⁹ DONIN, Bettelordenskirchen (zit. Anm.32), S.225.

⁹⁰ Ebenda, S.225f.

Formelemente aus der traditionellen Bettelordensbaukunst kombiniert mit dekorativen Gestaltungsmitteln, wie sie für die repräsentative Hofbaukunst typisch sind. Die ehemalige Franziskanerkirche in Berlin (Abb.12) sowie die von ihr beeinflusste Minoritenkirche in Szczecin/Stettin (Abb.13) etwa können der Augustinerkirche als Vergleich gegenübergestellt werden. Wie Donin richtig feststellte, lässt besonders die Gestaltung des Langhauses von St. Augustin den Einfluss deutscher Bettelordensbauten erkennen.⁹¹ Die bei der Augustinerkirche verwendeten querrrechteckigen Mittelschiffjoch, um eine raumvereinheitlichende Wirkung zu erzielen, zeigen auch die beiden älteren Kirchen in Berlin und Szczecin/Stettin. Vergleicht man die Raumgestaltung von St. Augustin mit anderen österreichischen Kirchenanlagen, die sich zur selben Zeit in Bau befanden, erscheint diese Lösung erst Recht *landesfern*, weil altmodisch, zu sein. Der Grundriss mit querrrechteckigen Mittelschiffjochen und längsrechteckigen Seitenschiffjochen entspricht vielmehr dem basilikalen Grundrisschema frühgotischer Kirchen. Deswegen überrascht die Wahl des Hallenraumes beim Langhaus von St. Augustin. In der Entwicklung des gotischen Hallenraumes werden die queroblungen Mittelschiffjoch der Frühgotik wieder zum Quadrat erweitert und ebenso die Seitenschiffe verbreitert, wodurch quadratische Gewölbejoch entstanden.⁹² Eine ähnliche Jochgliederung wie die Augustinerkirche hat beispielsweise die wesentlich ältere Liebfrauenkirche in Wiener Neustadt, deren Bauzeit zwischen 1259 und 1279 fällt (Abb.14). Die Konstruktion der Mittelschiffjoch in der Wiener Minoritenkirche – die dritte Bauphase erstreckte sich von 1339 bis circa 1390 – folgt dagegen der modernen Bauweise (Abb.15).⁹³ Der ehemals zweischiffige Hallenraum des Langhauses, bei dem annähernd quadratische Gewölbejoch verwendet worden waren, wurde zu einem dreischiffigen Hallenraum erweitert. Das Jochschema aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts behielt man bei. Doch ist nicht nur die Hallenkonstruktion des Langhauses aus deutschen Bettelordensbauten abzuleiten. Ebenso war die Gestaltung der überhalbkreisförmigen Apsis durch die Vermittlung der deutschen Mendikantenarchitektur in den österreichischen Kunstraum eingedrungen.

Die Herkunft des Bautypus aus Deutschland beziehungsweise Beziehungen mit deutschen Bauhütten bestätigen ferner einige Urkunden, die sich zum Kirchenbau erhielten. Diese sind mit Schicksalsschlägen im Lebenslauf Friedrich des Schönen,

⁹¹ Ebenda, S.226.

⁹² Ebenda, S.228.

⁹³ Mario SCHWARZ, Wien, Minoritenkirche, dritter Bauzustand: dreischiffige Erweiterung des Langhauses, in: Günter BRUCHER [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II. Gotik, München/London/New York 2000, S.216f.

dem Stifter der Augustinerkirche, in Verbindung zu bringen. Die Regierungszeit Friedrich des Schönen ist nicht (reg. 1308-1330) unbedingt als arrivierte Phase in die österreichische Geschichte eingegangen. Durch den überraschenden Tod König Albrecht I. im Frühling 1308, war die Sicherung der Königskrone für seinen zweitältesten Sohn Friedrich nicht mehr gelungen. Albrecht I. galt als charismatische Herrscherpersönlichkeit, der wie sein Vater Rudolf (I.) bestrebt war, eine habsburgische Herrschaftskontinuität im Heiligen Römischen Reich aufzubauen.⁹⁴ Um ein Erstarken der habsburgischen Macht zu unterbinden, formierten sich die Gegenparteien der Habsburger zu einer starken Front und betrieben äußerst geschickte Personalpolitik. Dadurch gelang es, viele einflussreiche Positionen im deutschen Reich neu zu besetzen. So wurde nicht der Habsburger Friedrich, seit 1306 Herzog von Österreich und Steiermark, sondern Graf Heinrich von Luxemburg 1308 zum König gewählt. Heinrichs Krönung zum Kaiser erfolgte 1309. Bereits wenige Jahre später, 1313, bot sich Friedrich die Chance auf die Erwerbung der Reichskrone. Der überraschende Tod Heinrich VII. in diesem Jahr begründete ein neuerliches Kräfteressen: dieses Mal zwischen den Habsburgern und den Wittelsbachern. Friedrichs Gegner war nun der bayrische Herzog Ludwig IV. Das Ergebnis der Königswahl von 1314 war, obwohl sich die Mehrheit der Kurfürsten für Ludwig IV. als zukünftigen Herrscher entschied, sehr knapp ausgefallen. Das Resultat war eine bis 1322 andauernde Doppelherrschaft. Erst die Schlacht von Mühldorf am Inn im Jahr 1322 erbrachte eine Entscheidung: Friedrich unterlag seinem Rivalen Ludwig und wurde von diesem bis 1325 gefangengehalten. 1325 kam es zu einer Aussöhnung zwischen Ludwig und Friedrich, wobei Ludwig den Habsburger nominell als Mitkönig anerkannte. Friedrich bekam letztendlich den Titel des Königs, durfte aber weder im Reich noch in den Erbländen Einfluss üben.

Die Stiftungsurkunde des Augustiner-Eremiten Klosters stammt aus dem Jahr 1327. Friedrich der Schöne dürfte den Entschluss, ein Augustinerkloster in Wien zu stiften, vermutlich während der Jahre seiner bayrischen Gefangenschaft gefasst haben.⁹⁵ Als geistige Berater standen Friedrich zwei namhafte Augustiner aus Bayern zur Seite: Konrad Tattendorfer, Prior des bayrischen Klosters Seemannshausen, und der spätere Ordensgeneral Prior Thomas von Straßburg.⁹⁶ Der Herzog dürfte Thomas von Straßburg kurz vor seinem Ableben nach Wien berufen haben, denn die

⁹⁴ VOCELKA, Die Geschichte Österreichs (zit. Anm.58), S.66.

⁹⁵ DONIN, Bettelordenskirchen (zit. Anm.32), S.226.

⁹⁶ Adolar ZUMKELLER, Thomas von Straßburg (de Argentina), Nordhausen 1996, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon XI, 2003 (01.11.2009), URL: http://www.bautz.de/bbkl/t/thomas_v_str.shtml.

Grundsteinlegung der Kirche erfolgte 1330, im Todesjahr Herzog/König Friedrichs. Inwieweit Friedrich der Schöne am Baukonzept der Kirche beteiligt war, lässt sich aufgrund fehlender Aufzeichnungen nicht mehr beantworten. Es wird wohl Thomas von Straßburg gewesen sein, der für weitere Bauplanungen und die Realisierung des aufwendigen Projekts mitverantwortlich war.⁹⁷ Wer von Friedrichs Nachfolgern für das *repräsentative Konzept* zuständig war, schließlich diente die Klosterkirche der Augustiner gleichzeitig als Hofkirche, ist (noch) nicht bekannt. Diese Frage blieb in der Forschung bisher unberücksichtigt. In den 1330-er und 1340-er Jahren muss wohl von einer Zusammenarbeit des Thomas von Straßburg mit den Nachfolgern Friedrichs, seinen Brüdern Albrecht II. und Otto, ausgegangen werden. Die Einweihung des Baus 1349 nahm ebenso Thomas von Straßburg vor. Der Prior, der 1345 zum General der Augustiner gewählt worden war, hielt sich aufgrund seiner Funktion regelmäßig in Österreich und im Wiener Augustinerkloster auf.⁹⁸ Anfang 1357 verstarb er auch in Wien und wurde in der Klosterkirche beigesetzt.

Den Verdacht, dass die Ostpartie der Augustinerkirche zu einem späteren Zeitpunkt vollendet wurde als das Langhaus, bestätigten nun die neuesten Bauforschungen.⁹⁹ Zur Erinnerung: Schon der Nachsatz im 1395 aufgesetzten Vertrag von Hollenburg sowie die Verfügung im Testament Albrecht III. (reg. 1365–1395) sprechen für Bautätigkeiten kurz vor 1400.¹⁰⁰ Da beide Quellen mit Albrecht III. in Verbindung zu bringen sind, dürften bereits in der Regierungszeit Albrecht III. Bauarbeiten an der Augustinerkirche stattgefunden haben. Welche Abschnitte in dieser Phase errichtet worden sind, ist unbekannt.

Bahnbrechend für die Erforschung der Baugeschichte von St. Augustin war eine ‚Zufallsentdeckung‘. Während der neuerlichen Überprüfung des vorhandenen Quellenmaterials zu St. Augustin wurde im Archiv des Instituts für österreichische Geschichtsforschung bisher unbearbeitetes Archivgut aus dem 15. Jahrhundert entdeckt.¹⁰¹ Diese noch unveröffentlichte Sammlung aus Urkunden, Rechnungsbriefen und anderem Schriftmaterial stammt aus der Regierungszeit Kaiser

⁹⁷ Günter BRUCHER, Wien, Augustiner-Eremiten- und Pfarrkirche St. Augustin, ehemals auch Hofpfarrkirche, in: DERS. [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II. Gotik, London/München/New York u.a. 2000, S.261.

⁹⁸ Adolar ZUMKELLER, Thomas von Straßburg (de Argentina), Nordhausen 1996, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon XI, 2003 (02.11.2009), URL: http://www.bautz.de/bbkl/t/thomas_v_str.shtml.

⁹⁹ Günther BUCHINGER, Diplomanden- und Dissertantenseminar Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz (15.01.2010). Mitschrift nach dem Vortrag.

¹⁰⁰ BRUCHER, St. Augustin (zit. Anm.155), S.262f.

¹⁰¹ Günther BUCHINGER, Diplomanden- und Dissertantenseminar Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz (15.01.2010). Mitschrift nach dem Vortrag.

Friedrich III. (reg. 1440-1493). Sie überliefern, dass der Chorbau der Augustinerkirche auf Initiative Friedrich III. erfolgt war und während seiner Regierungszeit vollendet wurde.¹⁰² Dieser Fund ist nicht nur für die Baugeschichte von St. Augustin von größter Bedeutung, er widerlegt unwiderruflich, dass zwischen der Wiener Augustinerkirche und der Wallfahrtskirche von Mariazell typologische Wechselbeziehungen bestanden. Nach der Theorie von Buchinger sei der Chor der Pfalzkapelle von Aachen als konkretes Vorbild anzusehen.¹⁰³

Zuletzt sei noch auf die Problematik der Gegenüberstellung der steirischen Wallfahrtskirche mit der Wiener Bettelordenskirche hingewiesen: Was durch den Vergleich von St. Mariae und der Augustinerkirche nie überzeugend geklärt werden konnte, war die Frage, wie der Bautypus von St. Augustin in die Steiermark beziehungsweise umgekehrt, von der Steiermark nach Wien, vermittelt wurde. Die Gegenüberstellung dieser Bauten war stets mehr irreführend als klärend. Denn gegen eine Anregung aus Wien spricht nicht nur die Rolle des Stifters, des ungarischen Königs, dem die Vermittlung dieses Bautypus zugeschrieben wird.¹⁰⁴ Eine Verbindung zwischen Ludwig I. von Ungarn und dem Wiener Bettelordensbau konnte nicht nachgewiesen werden. Weiters hätte dies vorausgesetzt, dass der Chorbau von St. Augustin etwa gleichzeitig hätte vollendet sein müssen als jener von Mariazell. Angesichts der erhaltenen Archivalien zu St. Augustin wäre jedoch auch das auszuschließen gewesen.

Gegen den umgekehrten Fall, der Vermittlung des Bautypus von Mariazell nach Wien, hätten neben kulturgeschichtlichen auch funktionale Motive gesprochen; in erster Linie hätten die unterschiedlichen Bauaufgaben diesen Verlauf unwahrscheinlich erscheinen lassen. Es wäre fragwürdig geblieben, ob die Wallfahrtskirche von Mariazell, die zwar kirchengeschichtlich keineswegs unbedeutend war, für die österreichische Architekturentwicklung – ganz besonders aber die Wiener Architektur – tatsächlich eine tragende Rolle spielte. Allein die nicht enden wollenden innenpolitischen Spannungen zwischen Donau-Österreich und dem Rest der habsburgischen Länder in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts hätten gegen Wechselbeziehungen gesprochen; vorwiegend bei einem so wichtigen Bauprojekt wie St. Augustin. Eine Reihe politischer Handlungen beweisen die schwierige innenpolitische Lage, in der sich das Herzogtum nach dem Tod Rudolf IV.

¹⁰² Günther BUCHINGER, Diplomanden- und Dissertantenseminar Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz (15.01.2010). Mitschrift nach dem Vortrag.

¹⁰³ Günther BUCHINGER, Diplomanden- und Dissertantenseminar Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz (15.01.2010). Mitschrift nach dem Vortrag.

¹⁰⁴ GERSTENBERGER, Mariazell (zit. Anm.29), S.270.

befand. Die Differenzen, die nach Rudolfs Tod (1365) zwischen seinen Brüdern Albrecht III. und Leopold III. entstanden, führten schließlich dazu, dass sie sich der *Rudolfinischen Hausordnung*¹⁰⁵ widersetzen. 1379 kam es zum Vertrag von Neuberg, in dem das habsburgische Erbe unter den Brüdern Albrecht und Leopold aufgeteilt wurde. Albrecht III. und seine Linie behielten Donau-Österreich, in den Besitz von Leopold III. fielen die Grafschaft Pitten mit Wiener Neustadt, die Steiermark, Kärnten, Tirol und die Vorlande sowie Krain und die Windische Mark. Diese Entwicklung ist mitunter der Grund, weshalb die steirische Architektur im 14. Jahrhundert völlig eigene Wege ging.

3.3 Mariazell und die Pfalzkapelle von Aachen

Besonders in den neuesten Forschungsbeiträgen zu Mariazell wurde der Bautypus der gotischen Wallfahrtskirche wiederholt mit der Aachener Pfalzkapelle verglichen.¹⁰⁶ Resch vermutet, der ungarische König Ludwig I. sei durch seine Kapellenstiftung in Aachen für die Vermittlung der (Chor-) Bauform nach Mariazell verantwortlich gewesen.¹⁰⁷

Unumstritten ist die Pfalzkapelle in Aachen an die Spitze der bedeutendsten Zentralbauten zu setzen, die im europäischen Hochmittelalter errichtet worden waren (Abb.3b). Die Baudaten der Pfalzkapelle sind nicht genau bekannt, lassen sich aber insgesamt gut rekonstruieren. Um 780 bestimmte Karl der Große die Aachener Pfalz, die auch häufig als „Winterpfalz“ bezeichnet wird, zu seiner Hauptresidenz. Der Kaiser suchte sie seit 794 regelmäßig jeden Winter auf und verließ sie zwischen 808 und dem Jahr seines Ablebens 814 nur selten. Die Bauzeit der Pfalzkapelle wird daher zwischen 780 und 805 geschätzt. Die Einweihung nahm 805 Papst Leo III. vor, zu diesem Zeitpunkt war der Bau mit Sicherheit fertig gestellt. Die Kapelle trägt das Patrozinium der Hl. Maria. In nachkarolingischer Zeit erfolgten zahlreiche bauliche Veränderungen. Die Umbauten betrafen besonders den Westturm, das Atrium und den Stiftsbereich nordwestlich der Kirche. 1225 wurde der karolingische Zentralbau nach einem Brand durch ein Tambourgeschoß erhöht, der Bau des gotischen Langchores erfolgte dann etwa 150 Jahre später, zwischen 1355 und 1414. Während dieser Bauphase wurde die Pfalzkapelle außerdem durch mehrere kleine

¹⁰⁵ Am 18.11.1364 von Rudolf IV. getroffene Festlegung des gemeinsamen Besitzes der ungeteilten habsburgischen Länder mit Erbvorrecht des Ältesten zwischen Rudolf IV., Albrecht III. und Leopold III.

¹⁰⁶ Ebenda, S.270; RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

¹⁰⁷ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.44f.

Kapellenanbauten erweitert. Die Matthiaskapelle – sie befindet sich in der Südostecke, neben dem Langchor – wurde in der Mitte des 14. Jahrhunderts errichtet. An die Matthiaskapelle schließt südlich die Annakapelle an. Diese war ursprünglich als Portalvorhalle des südöstlichen Nebenportals errichtet worden, wurde im 14. Jahrhundert aber zu einem Kapellenraum umgebaut. Die Ungarnkapelle, die an die Südseite der Turmanlage angebaut ist, war ursprünglich auch ein Zubau des 14. Jahrhunderts, der im 18. Jahrhundert durch einen barocken Kapellenbau ersetzt wurde. An die nördliche Seite des Turmes schließt sich der größte Kapellenbau, die Nikolaus- und Michaeliskapelle, an. Zwischen der Nikolaus- und Michaeliskapelle und dem Langchor befindet sich die Karls- und Hubertuskapelle.

Der karolingische Kernbau wurde, abgesehen von der Erweiterung des Inventars durch weitere kostbare Kunstschatze (Ambo Heinrich II., Radleuchter Friedrich I., Karlsschrein), bis zur Barockisierung von 1719-1730 weitgehend unverändert gelassen. Zwischen 1843 und 1914 erfolgten erneut Umbauarbeiten im Innenraum, in dieser Phase wurde – gemäß der damaligen Auffassung der Denkmalpflege – der barocke Bauschmuck entfernt und eine Rück-Restaurierung versucht, um den Zustand des 8. Jahrhunderts wiederherzustellen. Das gegenwärtige Erscheinungsbild des Innenraumes ist durch die Restaurierungsarbeiten des 19. und 20. Jahrhunderts geprägt, es erhielt sich lediglich ein Abbild des Originals aus dem 8. Jahrhundert.¹⁰⁸

Die architektonische Betonung des Oktogons als bauliches Zentrum erfolgt durch sein hohes Tambourgeschoß (Abb.3a). Den Aufriss des Oktogons gliedern insgesamt drei Geschoße – das Erd- und Emporen sowie das Tambourgeschoss – während der wesentlich niedrigere sechzehneckige, polygonale Ring durch die umlaufende Emporen aus zwei Geschossen besteht. Die Kapelle ist vom Typus der Gruppe der basilikalen Polygonalbauten mit Emporengeschoß zuzuordnen. Der Westbau, der aus einem längsrechteckigen Mittelturm besteht, den etwas niedrigere, halbrunde Treppentürme flankieren, bildet neben dem Oktogon den zweiten architektonischen Akzent am Außenbau. Der Westturm ist ein wenig höher als das Oktogon, diese Bauteile sind durch einen begehbaren Schwibbogen miteinander verbunden.

Die Pfalzkapelle – Karl der Große (reg. 768-814) hatte sie als königliche Stiftungskirche und wahrscheinlich auch als seine Beerdigungsstätte in Auftrag gegeben – galt das gesamte Hochmittelalter hindurch als der Maßstab für höfische Baukunst höchsten Ranges. Die Architektur der Aachener Pfalzkapelle fungierte dabei als Träger von Baugedanken unterschiedlicher Ebenen. Ihr Auftraggeber wollte

¹⁰⁸ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter. Form, Funktion, Verbreitung, Darmstadt 1989, S.92.

durch die Architektur nicht nur die Idee der politischen und dynastischen Machtdemonstration vereint wissen, sondern daneben als geistigen Grundgedanken auch die Ehrerbietung vor Gott ausgedrückt haben.¹⁰⁹ Der Betrachter sollte anhand der exquisiten Kirchengestaltung aber ebenso ablesen können, wie groß die kulturelle Bildung des kaiserlichen Auftraggebers war. Karl der Große soll aber nicht nur an der Gestaltung des Innenraums beteiligt gewesen sein, einige Schriftquellen weisen außerdem darauf hin, dass ihm der gesamte Bauplan zugeschrieben werden kann.¹¹⁰ Das belegt etwa der Brief von Alkuin, der einer der wichtigsten Berater des fränkischen Kaisers war.¹¹¹ Es war nicht nur der Bautypus des Zentralbaus und die prunkvolle Ausstattung, die die Pfalzkapelle zum ‚Highlight‘ ihrer Zeit machte und auch noch in den nachfolgenden Jahrhunderten so stark beeindruckte. Das Gesamtkonzept der Aachener Pfalzkapelle, die Inszenierung von Architektur als Mittel, um geistige und persönliche Interessen auszudrücken, war ausschlaggebend dafür, dass dieser Bau in späterer Zeit so häufig rezipiert wurde.¹¹² Karl der Große schuf damit einen neuen Baustandard oder ‚Architektur-Code‘ für kaiserlich/königliche Vorzeigeprojekte im europäischen Mittelalter nördlich der Alpen. Das Signum *Kultbau* wurde der Pfalzkapelle nicht unbedingt von Karl I. selbst verliehen – obwohl er dieser Kirchenstiftung zweifellos einen Memorialcharakter zuteil werden lassen wollte.¹¹³ Die Architektur der Aachener Pfalzkapelle bezeugt, dass sie ihr Bauherr nicht nur als Pfalzkapelle errichten hatte lassen. Das Bauwerk diente Karl dem Großen in erster Linie als Selbstdarstellungsobjekt.¹¹⁴ Und schon unter Zeitgenossen galten die Architektur und ihre ‚Message‘ als herausragend. Zum ‚historisch wertvollen‘ Kultobjekt wurde das Bauwerk allerdings erst mehrere Generationen nach seinem Tod, konkret seit der Königserhebung Otto I. Das lag

¹⁰⁹ Ebenda, S.97f.

¹¹⁰ Ebenda, S.86.

¹¹¹ Ebenda, S.86; Untermann zitiert einen Brief an den fränkischen Kaiser aus dem Jahr 798: „Fuit quoque nobis sermo de columnis, quae in opere pulcherrima et mirabili ecclesiae, quam vestra dictavit sapientia, statutae sunt“ (Wir haben auch über die Säulen gesprochen, die in dem wunderschönen und staunenswerten Bau der Kirche eingesetzt worden sind, die Eure Weisheit entworfen hat.)

¹¹² Die wichtigsten Publikationen zu den sogenannten ‚Architektur-Kopien‘ der Aachener Pfalzkapelle:

Albert VERBEEK, Zentralbauten in der Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle, in: Kurt BÖHNER [Hg.], Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr 2, Düsseldorf 1964, S. 898-947; Matthias UNTERMANN, Zentralbaukirchen als Mittel der Repräsentation. Visuelle Kommunikation durch Architekturzitate, in: Caspar EHLERS/Jörg JARNUT/Matthias WEMHOFF [Hg.], Deutsche Königspfalzen. Beiträge zu ihrer historischen und archäologischen Erforschung 7. Zentren herrschaftlicher Repräsentation im Hochmittelalter. Geschichte, Architektur, Zeremoniell, Göttingen 2007, S. 221-231.

¹¹³ UNTERMANN, Zentralbaukirchen (zit. Anm.112), S.222.

¹¹⁴ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.106.

mitunter an der ‚Kulturpolitik‘ Ottos des Großen.¹¹⁵ Otto I. ließ sich 936 in Aachen zum König krönen. Während sich Ottos Vater, Heinrich I., im ostfränkischen Fritzlar (heute: Hessen) zum König krönen ließ, erwählten die Reichsfürsten als Ort für Ottos Königserhebung Aachen.¹¹⁶ Daraus entwickelte sich die Tradition, dass die Pfalzkapelle 600 Jahre lang die Krönungsstätte der Herrscher des deutschen Reiches wurde.¹¹⁷ Das ist bemerkenswert, denn bereits ein Jahrhundert zuvor fanden in Aachen zwei bedeutende Krönungen statt, aus denen keine Krönungstradition in Aachen entstanden war: 813 ließ sich Ludwig der Fromme, der Sohn Karl I., in Aachen zum Mitkaiser und Nachfolger seines Vaters krönen, 823 erfolgte dann die Krönung von Lothar I., dem ältesten Sohn Ludwigs des Frommen, zum Mitkaiser. Letztendlich aber war es Otto der Große, der diesem Ort als angesehener Herrscher erstmalig ein (politisches) *Image* verlieh, das sich in weiterer Folge sehr nachhaltig auf die spätere Herrschaftstradition auswirkte. Am deutlichsten äußerte sich dies daran, dass seit der Krönung Otto I. alle Königskrönungen traditionell in der Aachener Pfalzkapelle vollzogen wurden. Besonders aber sein Enkel Otto III., der sich im Chor von St. Maria beisetzen ließ, kultivierte die Tradition der Karlsverehrung und den Kultstatus der Aachener Pfalzkapelle.¹¹⁸ Alle Kirchenbauten aus der Zeit der ottonischen Herrschaft, die als ‚Zitate‘ der Aachener Pfalzkapelle gelten, wurden während der Herrschaft Otto III., im ausgehenden 10. Jahrhundert errichtet.¹¹⁹ Überhaupt können das 10. und 11. Jahrhundert als Zeitalter der ‚Aachen-Zitate‘ bezeichnet werden. Zu den wichtigsten Vertretern zählen die St. Johannes Kirche in Lüttich, der sogenannte Alte Turm von Mettlach/Saarland, St. Maria in Deutz, St. Maria in Ottmarsheim und das Westwerk in der Essener SSt. Cosmas und Damian Kirche. Im 12. und 13. Jahrhundert riss diese ‚Mode‘ weitgehend ab, erst im 14. Jahrhundert entstanden wieder Kirchenbauten, die die Zentralbauform von Aachen wieder aufgriffen. Für den österreichischen Kunstraum müssen besonders jene Zentralbauten in den Mittelpunkt rücken, die nördlich der Alpen entstanden:¹²⁰ Die

¹¹⁵ Gerd ALTHOFF, Die Ottonen. Königsherrschaft ohne Staat, Stuttgart 2005², S.75.

¹¹⁶ Ebenda, S.71.

¹¹⁷ Ebenda, S.69f.

¹¹⁸ siehe dazu besonders die Untersuchung von: Knut GÖRICH, Otto III. öffnet das Karlsgrab in Aachen. Überlegungen zur Heilsverehrung, Heiligsprechung und Traditionsbildung, in: Gerd ALTHOFF/Ernst SCHUBERT [Hg.], Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen, Simaringen 1998, S. 381–430.

¹¹⁹ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.126.

¹²⁰ Ebenda, S.145–147; 1385 stiftete König Johann I. von Portugal das Dominikanerkloster Sta. Maria da Vitoria in Batalha. An den fünfschiffigen Staffelchor der Klosterkirche ist ein polygonaler Zentralbau angeschlossen. Der ab 1426 errichtete Bau diente als Grabkapelle der königlichen Familie. Nach der Meinung Untermanns nahm sich Johann I. die Pfalzkapelle von

Klosterkirche in Ettal und der Karlshof mit der gleichnamigen Stiftskirche in Prag. Besonders die Klosterkirche zu Ettal ist – durch ihren bautypologischen Vergleich mit St. Augustin in Wien und der Pfalzkapelle in Aachen – indirekt mit dem Bautypus der gotischen Kirchenanlage von Mariazell in Verbindung gebracht worden.¹²¹

Kurz nach seiner Kaiserkrönung (17.01.1328) gründete Ludwig III. der Bayer 1330 im bayrischen Ettal ein Kloster, das eine bemerkenswerte Klosterkirche besaß. (Abb.16)¹²² Die Gründungsurkunde des Klosters ist verlorengegangen. Erhaltenen Urkunden nach berief der Kaiser ein Kapitel aus 20 Benediktinermönchen und 20 Rittern nach Ettal, die ab 1332 eintrafen.¹²³ Die genauen Baudaten der Kirche können nicht ermittelt werden. Gesichert ist aber, dass die Klosterkirche in mehreren Etappen errichtet wurde. Ihre Bauzeit erstreckte sich von 1330 bis in das späte 15. Jahrhundert.¹²⁴ 1710 erfolgte eine Barockisierung des gotischen Baus. Nur wenige Jahrzehnte danach, 1744, zerstörte ein Brand die Kirche beinahe völlig. Durch den daraus resultierenden Umbau, oder vielmehr Neubau, blieb so gut wie nichts von der ursprünglichen Bausubstanz erhalten. Die Forschung ist weitgehend auf historische Darstellungen und Beschreibungen sowie frühe Rekonstruktionsversuche angewiesen.

Der Bau, der wie die Pfalzkapelle zu Aachen das Patrozinium der Hl. Maria trug, war zwölfeckig, besaß einen Umgang und hatte einen kurzen, polygonal abgeschlossenen Chor (Abb.16a). Der Umgang war, außer im Chorbereich, zweigeschossig und umschloss den gesamten Bau. Das in der Rekonstruktion eingefügte Schirmgewölbe über einem schlanken Mittelpfeiler ist erst im 15. Jahrhundert eingezogen worden.¹²⁵

Die Hintergründe der kaiserlichen Stiftung und die Wahl des Bautypus' sind wegen der lückenhaften Überlieferung kaum erschließbar. Untermann erkennt in der rekonstruierten Zentralbaugestalt der Ettaler Klosterkirche ein Zitat der Pfalzkapelle

Aachen zum Vorbild. Für die Untersuchung des österreichischen Kunstraumes ist dieser Bau jedoch nicht von Bedeutung.

¹²¹ Zuletzt RAUSCHER-CSANADI, Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche (zit. Anm.81), S.101f; Die von Rauscher-Csanadi erkannte Abhängigkeit zwischen St. Augustin und dem Zentralbau zu Ettal – sie argumentiert ihre Theorie vornehmlich mit der zeitgleichen Entstehung der beiden Bauten sowie einem, durch das Doppelkönigtum begründeten, Konkurrenzverhältnis Ludwigs III. und Friedrichs des Schönen – möchte ich nicht zustimmen. Gegen diesen Vorschlag sprechen vor allem die Grundsteinlegung der Kirche 1330 und der Tod Friedrichs im selben Jahr, wodurch ein kulturelles Wettstreiten zwischen Ludwig und Friedrich nicht mehr stattfinden konnte.

¹²² Wolfgang GÖTZ, Die gotische Klosterkirche in Ettal. Zur Herkunft ihrer ursprünglichen Baugestalt, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, 18. Jahr (Heft 3/4), München 1965, S. 115-122.

¹²³ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.140.

¹²⁴ GÖTZ, Ettal (zit. Anm.122), S.115f.

¹²⁵ Ebenda, S.116.

von Aachen.¹²⁶ Götz hingegen sieht keine Abhängigkeit zur Pfalzkapelle Karl I. und meint, in dem Bautypus von Ettal sei vielmehr die von England ausgehende Tradition verwirklicht, Kapitelhäuser als Zentralbauten zu errichten.¹²⁷ In sehr überzeugender Beweisführung erläutert Götz, dass Kaiser Ludwig III. in Ettal ein Ritterstift gründete, das sich dem Spitalwesen verpflichtete.¹²⁸

Nachweislich von der Aachener Pfalzkapelle inspiriert ist die barockisierte Stiftskirche des Augustiner-Chorherrn Stiftes, auch bekannt als Karlshofer Kirche, in Prag. Die Gründung von Karlshof (Karlov) und die Stiftung des Klosters sind im Kontext mit Karls Königswahl im Jahr 1346 zu sehen.¹²⁹ 1346 war für den späteren Kaiser ein durchwegs erfolgreiches Jahr. Mit der Unterstützung von Papst Klemens IV. und des Erzbischofs Balduin von Luxemburg wurde Karl, zu diesem Zeitpunkt noch Markgraf von Mähren, gegen Kaiser Ludwig III. den Bayern zum römischen König gewählt.¹³⁰ Das Krönungszeremoniell fand in der Kathedrale von Bonn statt. Doch erst nach dem Tod Ludwig III. 1347 sowie dem Ableben des zweiten Kontrahenten Günther von Schwarzburg 1349¹³¹ konnte der neue König seine Macht im Reich uneingeschränkt entfalten. Zur Demonstration des Sieges über seine Feinde und zur allgemeinen Anerkennung seiner Königsherrschaft im Reich ließ sich Karl am 25. Juli 1349 in Aachen erneut zum König krönen.¹³² Unmittelbar nach seiner zweiten Krönung legte Karl den Grundstein für das Augustiner-Chorherrn Stift Karlshof, dessen Stiftskirche als oktogonaler Zentralbau errichtet wurde und die Pfalzkapelle von Aachen zum Vorbild hatte (Abb.17).¹³³

Die Gründung des Augustiner-Chorherrn Stiftes erfolgte im Jahr 1350. Der Bau der Stiftskirche dürfte kurz nach dem Eintreffen der ersten Kanoniker, spätestens 1354¹³⁴, begonnen worden sein. Das Stift wurde 1350 von König Karl von Luxemburg gegründet. Die Kirche ist der Himmelfahrt Mariae und Karl dem Großen geweiht. Die Bauarbeiten sollen bis 1360 weitgehend abgeschlossen gewesen sein, die Schlussweihe der Kirche wurde 1377 vorgenommen. Zu diesem Zeitpunkt war die Anlage aber noch nicht eingewölbt. Nach dem Tod des Kaisers im Jahr 1378 gerieten die Arbeiten allmählich ins Stocken. Die Kirche erhielt ihr Gewölbe erst 1575. Zu

¹²⁶ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.143.

¹²⁷ GÖTZ, Ettal (zit. Anm.122), S.118.

¹²⁸ Ebenda, S.119f.

¹²⁹ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.143.

¹³⁰ SPĚVÁČEK, Karl IV. (zit. Anm.54), S.72f.

¹³¹ Ebenda, S. 89-91.

¹³² Ebenda, S.92.

¹³³ Jiří FAJT [Hrsg.], Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437, München/Berlin 2006, S.146.

¹³⁴ Der Baubeginn der Stiftskirche ist nicht überliefert. Die in der Fachliteratur angegebenen Baudaten variieren zwischen 1351 und 1354.

Beginn des 18. Jahrhunderts wurde die Anlage barockisiert, vom ursprünglichen Baukörper stammen lediglich der äußere Mauermantel sowie die Wanddienste bis zur dritten Steinschicht.¹³⁵

Der mittelalterliche Bau war, soweit dies rekonstruiert werden konnte, ein eingeschossiges Oktogon. Die Anlage besaß einen dominanten Westturm über quadratischem Grundriss. Der eingezogene Chor hatte ein Joch, dessen Apsis schloss in einem 6/8-Polygon. Im Unterschied zur Pfalzkapelle besaß das Apsisrund der Karlshofer Kirche die Form eines Halbkreises, und nicht den Grundriss eines Dreiviertelkreises. Rekonstruktionen zufolge war der Bau durch ein achteiliges sternförmiges Schirmgewölbe überwölbt, das auf einer einzelnen Mittelstütze ruhte (Abb.17).¹³⁶ Die aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts stammende Gewölbekonstruktion wird dem Steinmetzmeister Bonifaz Wolmuet zugeschrieben.¹³⁷

Die Gründung des Stiftes Karlshof hat neben der zweiten Königskrönung Karls einen weiteren Hintergrund. Wie viele mittelalterliche Herrscher betrieb auch der spätere Kaiser Karl IV. eifrig die Tradition des Ahnenkultes. Er wahrte im Besonderen das Andenken des Hl. Wenzel und Karl des Großen. Nach Fajt überschritt der König das Maß der zeitgenössischen Gepflogenheiten bei Weitem, denn die von Karl gepflegte Verehrung seiner Vorfahren soll von besonderer Intensität gewesen sein.¹³⁸ Karl nahm sich nicht nur den Lebenswandel des Hl. Wenzel zum Vorbild, sondern verfasste auch eine Legende über das Leben des Hl. Wenzel. Die Verehrung seines kaiserlichen Ahnherrn Karl I. bezeugen mehrere sakrale Stiftungen: vorrangig die Stiftskirche Karlshof, die das Patronat Karls des Großen trägt und deren Architektur eine Paraphrase der Pfalzkapelle von Aachen ist, sowie großzügige Schenkungen an das Domkapitel von Aachen – er stiftete dem Münster 1362 einen Marienaltar und soll sich auch an der Finanzierung des monumentalen Chorbaus beteiligt haben.¹³⁹ Weiters fällt der Bau der Burg Karlstein in den Kontext der Karls-Verehrung. In der Westwand der Heilig-Kreuz-Kapelle, die in den Burgbau integriert ist, befindet sich die sogenannte *Galerie der heiligen Herrscher* (Abb.18). Das Tafelbild, das die gesamte westliche Scheidmauer ausfüllt, stammt von Meister Theoderich und wurde zwischen

¹³⁵ Erich BACHMANN, Ein verschollener gotischer Zentralbau in Prag, in: Helmut PREIDEL [Hrsg.], Stifter-Jahrbuch III, München 1953, S.156-168.

¹³⁶ Erich BACHMANN, Architektur bis zu den Hussitenkriegen, in: Karl M. SWOBODA [Hrsg.], Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei, München 1969, S.34-166.

¹³⁷ Ebenda, S.96.

¹³⁸ FAJT, Karl IV. (zit. Anm.133), S.146f.

¹³⁹ Ebenda, S.145.

1360 und 1364 angefertigt.¹⁴⁰ Die vierreihige *Galerie der heiligen Herrscher* – die Bezeichnung ist ein wenig missverständlich – besteht aus insgesamt 20 Einzelportraits, die waagrecht und von oben nach unten zu lesen sind; an der Spitze, im Scheitel, ist das Lamm Gottes abgebildet, die zweite Reihe zeigt drei Heilige des Benediktinerordens, in der dritten Reihe befinden sich fünf heilig gesprochene Bischöfe und in der letzten Reihe sind sieben heilige Herrscher porträtiert. Das Portrait Karl des Großen befindet sich im Zentrum der Sieben, er ist auch der einzige Herrscher, der frontal abgebildet wurde. Den starken Bezug zu Karl dem Großen in der Stiftung Karlshof verdeutlichen außerdem aus Aachen mitgeführte Reliquien des Heiligen, die in der Stiftskirche verwahrt wurden.

In diesen ‚Aachen-Kontext‘ versucht Resch, die Stiftungen des ungarischen Königs in Mariazell einzuflechten.¹⁴¹ Ihrer Meinung nach habe Ludwig I. von Ungarn den Chor der Wallfahrtskirche gestiftet und die im österreichischen Kunstraum seltene Chorkonstruktion von St. Mariae sei, so Resch, von dem ab 1355 errichteten Chorbau in Aachen angeregt worden. Grundlage ihrer Argumentation ist die Stiftung einer Marienkapelle, der sogenannten *Ungarnkapelle*, von König Ludwig an das Münster.

Im Unterschied zu den Stiftungen Ludwig I. in Mariazell ist die Quellenlage zur Ungarnkapelle von Aachen deutlich besser. Der Zeitraum ihrer Errichtung ließ sich relativ genau, zwischen 1357 und 1374, eingrenzen.¹⁴² 1357 unternahm Elisabeth von Ungarn, die Mutter Ludwig I., gemeinsam mit Kaiser Karl IV. und seiner Frau Anna von Schweidnitz eine Wallfahrt nach Köln und Aachen. Diese Pilgerreise Elisabeths wird wohl mit dem Stiftungsauftrag des ungarischen Königs in Verbindung gestanden haben. Das einzige Baudatum zur königlichen Stiftung überliefert die Inschrift in der bestehenden, barock erneuerten Ungarnkapelle: „FUNDATA LUDOVICO I. – REGE HUNGARIAE ANNO MCCCCLXXIV.“ Es ist davon auszugehen, dass die Kapelle im Jahr 1374 vollendet gewesen ist. Die Ermittlung ihrer Bauzeit ist zweifellos richtig, denn zur selben Zeit fanden die Bauarbeiten des Hallenchores statt.

Die Initiative für die Stiftung der Marienkapelle war möglicherweise sogar von Königin Elisabeth ausgegangen. Bis jetzt ist es nämlich nicht gelungen, eine von König Ludwig unternommene Aachen-Wallfahrt zu belegen.¹⁴³

¹⁴⁰ Barbara Drake BOEHM/Jiří FAJT, Der Evangelist Lukas und der Hl. Karl der Große (Kat. 27.a-b), in: Jiří FAJT [Hrsg.], Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437, München/Berlin 2006, S.116-119.

¹⁴¹ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

¹⁴² SZAMOSI, Nagy Lajos (zit. Anm.20), S.10f.

¹⁴³ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

Bei der ‚Aachen-Theorie‘ von Resch bleibt allerdings ein wesentlicher Punkt – der mich letztendlich auch veranlasste, die vorliegende Arbeit zu verfassen, unberücksichtigt: Weshalb wurde – und zwar gerade für die Wallfahrtskirche von Mariazell – solch eine noble, von Aachen inspirierte und von der regionalen Architektur so sehr abweichende Chorlösung gewählt? Wenn die Vermittlung dieser Chorlösung tatsächlich über die ungarische Königsfamilie erfolgt war, warum wurde dieser Bautypus bei einer Stiftung außerhalb des ungarischen Reichsgebietes realisiert? Die höfische Architektur unter Ludwig I. brachte nicht einen Kirchenbau hervor, dessen Chorbau dem des Aachener Domes gleicht.

3.4 Der gotische Zentralbau. Ein Exkurs

Zentralbau, Zentralraum und Zentralbautendenz – Zur Problematik der architekturterminologischen Begriffsbestimmung

In der allgemeinen Definition wird die (Grundriss-)Form des Zentralbaus als ein nach allen Seiten hin symmetrisch abgeschlossener Baukörper beschrieben, der um ein Zentrum angeordnet ist. In den häufigsten Fällen handelt es sich dabei um einen Zentralbau mit kreisrunder Grundform. Der Grundriss kann aber auch aus dem Kreis abgeleitet sein und muss in der Regel zumindest vier Symmetrieachsen aufweisen. Häufige Grundrissformen sind die dem Kreis angenäherten, geschlossenen Polygone sowie Tetrakonchen, daneben auch Quadrate und Kreuze, seltener hingegen Ovale oder kleeblattförmige Grundrisse mit Trikonchen. Runde und polygonale Zentralbauten sind der Raumbildung entsprechend meist durch Kuppeln oder mehrteilige (Rippen-) Gewölbe gedeckt, häufige Dachkonstruktionen sind Zelt-, Pyramiden-, Kegel- oder Kuppeldachformen.¹⁴⁴

Der Zentralbaukörper ist streng genommen nur anhand des Grundrisses bestimmbar. Das Auge vermag den Zentralbau als solchen in der dreidimensionalen Erscheinung meist nicht zu erfassen. Es ist schon die Aufrissbeschreibung des Zentralbaus keine einfach zu lösende Aufgabe. Die kompakte sprachliche Darstellung, wie dies mit der einleitenden Definition erfolgt war, vermag in der Regel nur bestimmte ‚Charakterzüge‘ des Zentralbaus zu vermitteln. Der vollendete Zentralbau erfüllt hingegen nicht immer, ob durch den inneren Raumeindruck oder die Gestaltung des Außenbaus bedingt, alle Zentralbau-Eigenschaften in einer ‚reinen‘ Form. Selbst innerhalb der Forschung hat sich noch kein restlos verbindlicher Kanon für die

¹⁴⁴ Wolfgang GÖTZ, Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin 1968, S.12.

Definition eines Zentralbaus durchgesetzt. So ist Wolfgang Götz zuzustimmen, der schrieb, dass „die Entscheidung, ob man es mit einem Zentralbau oder dem Ergebnis einer mehr oder weniger intensiven Zentralbautendenz zu tun habe, [...] weitgehend eine [subjektive] Ermessensfrage [ist].“¹⁴⁵ Ein, wie Götz meint, bautypologischer ‚Kriterienkatalog‘ ist besonders für Kirchenbauten anzuwenden, die in der gotischen Stilphase errichtet worden sind. Die Stilströmungen, die der Gotik vorangegangen waren, brachten zumeist klar definierbare Bautypen hervor – etwa den in Europa weit verbreiteten Bautypus der Pfeilerbasilika oder den geschlossenen Zentralbaukörper. Bei gotischen Kirchenbauten hingegen kann vielfach die Kombination oder auch Verschmelzung unterschiedlicher Bau- und Raumtypen beobachtet werden, so wie dies etwa bei dem Bautypus der Wiener Augustiner-Eremiten Kirche der Fall ist (Abb.2). Welche ist nun die angemessene theoretische Definition für den Zentralbaukörper, die gleichzeitig allen Kriterien des ‚fertigen‘ Baus gerecht werden kann? Diesem formalen Definitionsproblem widmet sich Wolfgang Götz¹⁴⁶. Das wichtigste Kriterium eines Zentralbaus ist für ihn die „Organisation aus der Mitte heraus“.¹⁴⁷ Es ist dies sicherlich das essentiellste Merkmal und in der ‚reinen Form‘, wie bei der Pfalzkapelle in Aachen (Abb.3a), sowohl am Außenbau wie auch im Innenraum ablesbar.

Götz unterscheidet zwei verschiedene Konstruktionsmöglichkeiten des Zentralbaus. Diese betreffen seine Raumorganisation. Die erste Möglichkeit ist die, den (Zentral-)Raum „geschlossen“ oder zentripetal, also auf den Mittelpunkt nach innen hinstrebend, zu konstruieren.¹⁴⁸ Der Raum konzentriert sich auf einen „ideellen oder realen Mittelpunkt [...]“, „der achsengleich in die Höhe strebt“.¹⁴⁹ Es spielt hierbei die architektonische Betonung der räumlichen Mitte, sei es durch einen Turm, das Gewölbe oder die Dachkonstruktion, eine entscheidende Rolle. Ein Beispiel für dieses Modell ist der frühchristliche Zentralbau San Lorenzo Maggiore in Mailand aus der Mitte des 4. Jahrhunderts (Abb.19), der als erste Großkirche dieses Typus‘ gilt. Bei der zweiten Variante ist der Raum „ausstrahlend“ oder zentrifugal – von einem Mittelpunkt heraus wirkend – angelegt.¹⁵⁰ Hierfür kann etwa die im Grundriss kreuzförmige Apostelkirche in Konstantinopel, die zwischen 527-565 errichtet und 1463 zerstört worden ist, als Beispiel gelten (Abb.20). Kirchenbauten über rechteckigem oder kreuzförmigem Grundriss, dessen räumlicher Mittelpunkt durch

¹⁴⁵ Ebenda, S.13.

¹⁴⁶ Ebenda, S.12.

¹⁴⁷ Ebenda, S.12.

¹⁴⁸ Ebenda, S.12.

¹⁴⁹ Ebenda, S.12.

¹⁵⁰ Ebenda, S.12.

das Gewölbe oder einen Turm betont wird, bezeichnet Untermann dagegen als „zentralbauartige“ Anlagen; der Umraum des Mittelpunktes hat seiner Ansicht nach eine untergeordnete Bedeutung.¹⁵¹ Die Betonung eines Zentralbaus durch den „oberen Raumabschluss“¹⁵², das Gewölbe oder die Dachkonstruktion, ist für Walther Buchowiecki hingegen nicht das entscheidende Definitionskriterium.¹⁵³ „Es entspringt falschen und unberechtigten Vorstellungen, von einem Zentralbau nur dort zu sprechen, wo dessen Mitte nach oben zu baulich besonders markiert erscheint (Kuppel). Grundsätzlich darf jeder richtungslose Bau als dem Zentralbaugedanken mindestens nahestehend angesprochen werden“.¹⁵⁴

Eine weitere Unterscheidung trifft Götz zwischen dem Zentralbau und dem Zentralraum.¹⁵⁵ Der Zentralbau ist ein eigenständiger Baukörper und dessen Architekturkörper muss, um so verstanden zu werden, nach allen Seiten hin symmetrisch abgeschlossen sein. Den Zentralraum charakterisiert hingegen nicht die Eigenständigkeit, sehr wohl aber die Organisation aus der Mitte heraus. Der Zentralraum ist immer in einen größeren Raumkomplex integriert. Ein Zentralraum ist am Außenbau nicht immer baulich betont. Wie aber Günter Bandmann feststellt, wurde die Betonung des Zentralraumes am Außenbau vor allem ab 1100 während der romanischen Stilphase Praxis.¹⁵⁶ Sehr gute Beispiele für Zentralräume sind Chorscheitelrotunden. Eine andere Möglichkeit für die Gestaltung des Zentralraumes zeigt die Kirche St. Aposteln in Köln (Abb.21), die um 1200 erbaut worden ist. Das Langhaus der Basilika hat drei Schiffe, an dieses schließt sich im Osten der kleeblattförmige Chorbau an; die Kirche besitzt außerdem ein Querschiff, das sich im Westen befindet. Der Chor hat im Grundriss die Form eines Kleeblattes, um die Chor-Vierung gruppieren sich drei halbrunde, konchenartige Nischen. Die Chor-Vierung ist am Außenbau durch eine Kuppel betont. Ein weiteres Beispiel bietet die um 1350 erbaute Frauenkirche in Nürnberg (Abb.22). An das quadratische Langhaus, das in neun, annähernd gleiche Joche unterteilt ist, schließt sich ein zweijochiger, im 5/8-Polygon abgeschlossener Chor an. Die Frauenkirche in Nürnberg zeigt die Alternativlösung: Hier ist das Langhaus, und nicht der Chor, der Zentralraum.

Der Unterschied zwischen dem Zentralbau und dem Zentralraum ist anhand der gezeigten Beispiele eindeutig zu belegen. Es muss aber noch als dritte Unterscheidung

¹⁵¹ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.2.

¹⁵² GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.12.

¹⁵³ Walther BUCHOWIECKI, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952, S.38.

¹⁵⁴ Ebenda, S.38.

¹⁵⁵ Ebenda, S.12.

¹⁵⁶ Günter BANDMANN, Zur Bedeutung der romanischen Apsis, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte XV, Köln 1953, S. 28-46.

eine Differenzierung des Zentralraumes erfolgen. Der Zentralraum ist, genau wie der Zentralbau, auf einen Mittelpunkt bezogen. Nun hat sich, um die verschiedenen Zentralraum-Varianten aufzugliedern, der Begriff der „Zentralbautendenz“ in der Forschung durchgesetzt.¹⁵⁷ Die Architekturterminologie stößt bei der Erfassung von architektonischen Gestaltungsmerkmalen, das zeigt sich bei Kirchenbauten mit der ‚Tendenz zum Zentralbau‘ sehr deutlich, immer wieder an die Grenzen ihrer Vermittlung. Was die Zentralbautendenz konkret ist, erklären die jeweiligen Autoren genau genommen nur anhand der Beispiele, die sie zur Veranschaulichung für diese Bauweise heranziehen. Wolfgang Götz, der den Begriff prägte und der in seiner Untersuchung konsequent Anwendung findet, sieht etwa „in den verschiedenen Zentralbautendenzen die verschiedenen Möglichkeiten zur vollendeten Zentralgestalt heran[reifen].“¹⁵⁸ Das Kapitel in seinem Buch, das sich dem Phänomen der Zentralbautendenz widmet, zeigt eine Reihe von Kirchenbauten, die diese Bauweise veranschaulichen.¹⁵⁹ Nur sind die von ihm gewählten Beispiele – nach meinem Verständnis – keine Zentralbauten, sondern Zentralräume und lässt die von ihm gewählte Bezeichnung missverständlich erscheinen. Götz unterteilt die Kirchenbauten, die nach seiner Meinung eine Zentralbautendenz erfüllen, in fünf Gruppen: Die erste Gruppe ist die der zentrierenden Chorumgangs-Kapellen, die zweite die der Apsiden, die als Zentralbau ausgeführt sind, die dritte die der zentrierenden Chorpolygone, die vierte die der Chöre, die als Zentralbau errichtet sind und die fünfte die der zentrierenden West-Polygone. Sollte nicht eher, da er hier offensichtlich eine zentrierende Raumwirkung meint, von einer Zentralraumtendenz oder einem reduzierten Zentralraum gesprochen werden? Dies würde zumindest den Widerspruch beseitigen, der sich aus der zuvor festgelegten Definition für den Zentralbau – es handle sich um einen eigenständigen Baukörper – ergibt: Für die Beschreibung einer Raumform ist der Terminus ‚Zentralbautendenz‘ irreführend. Wolfgang Götz macht dadurch aber auf ein weiteres, grundlegendes terminologisches Problem, mit dem gleichzeitig ein architekturikonologisches zusammenhängt, aufmerksam. Muss auch dann von einem Zentralbau gesprochen werden, bei dem nur ein Raum das Kriterium der „Organisation aus der Mitte“¹⁶⁰ erfüllt? Gerade das Attribut ‚zentralbauartig‘ drängt dem Bau eine sinngeladene Bedeutungsebene auf, die in einer solchen Form nicht gedacht war. Die Schwierigkeit der ikonologischen

¹⁵⁷ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.13, 141; UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.28-34.

¹⁵⁸ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.13.

¹⁵⁹ Ebenda, S. 141-199.

¹⁶⁰ Ebenda, S.12.

Deutung von zentrierenden Raumabschnitten, ergibt schon allein deren sprachliche Beschreibung mithilfe der vorhandenen Architekturterminologie.

Mathias Untermann hat in seiner 1989 erschienenen Publikation zu Recht auf die Problematik aufmerksam gemacht, die mit der funktionalen und symbolischen Deutung eines zentrierenden (Innen-)Raumes verbunden ist.¹⁶¹ Untermann kritisiert die von Wolfgang Götz „[meist unbestimmt beleibende ikonologische Erklärung] für die zahlreichen Zentralbautendenzen der gotischen Architektur“.¹⁶² Seit Kaiser Konstantin ist der Zentralbau als Bauaufgabe der Inbegriff sinnbezogener und ikonologisch höchst durchsetzter Architektur. Doch obwohl Untermann in der Zentralbautendenz eine rein formale Entwicklung sieht, erläutert er den unbestimmten wie interpretativen Bedeutungsinhalt des Begriffes ebenso wenig und gleichermaßen vage wie Götz vor ihm.¹⁶³ Zur Veranschaulichung der Zentralbautendenz führt auch Untermann gewissermaßen selbsterklärend Apside als Beispiele an, deren Grundriss nicht die Form eines Halbkreises, sondern die eines Dreiviertelkreises hat.¹⁶⁴ Er verweist dabei auf die Prämonstratenserstiftskirche in Sayn/Neuwied (Abb.23). Der Kirchenbau wurde in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtet, der Chor stammt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Der Kirchenbau ist einschiffig und ist durch fünf, annähernd quadratische Joche gegliedert. Daran schließt sich der aus zwei queroblungen Jochen bestehende Chor, dessen Apsis durch ein dreiviertelkreisförmiges 6/8-Polygon konstruiert ist.

Untermanns Argumentation ist grundsätzlich zuzustimmen, dass abstrakte Bedeutungsebenen für Bauwerke kaum nachgewiesen werden können, sofern sie nicht durch Schriftquellen belegt werden.¹⁶⁵ Gerade bei den Variationen oder der Neuinterpretation einer traditionellen Bauform, und dies zeigt die sogenannte ‚hufeisenförmige‘ Apsis, ist es schwer, symbolische Rückschlüsse zu ziehen. Aber es ergibt schon allein die Analyse der Raumkonstruktion, dass im ausgehenden 13. Jahrhundert Chorabschlüsse in Mode kamen, die, rein formal betrachtet, offenbar aus dem Zentralraum abgeleitet waren. Es wird daher zu untersuchen sein, ob nicht die jeweilige Bauaufgabe – etwa die der Wallfahrtskirche – für die Wahl der ‚reduzierten Zentralraumform‘ der Apsis ausschlaggebend war.

¹⁶¹ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.30.

¹⁶² Ebenda, S.30.

¹⁶³ Ebenda, S.2.

¹⁶⁴ Ebenda, S.30.

¹⁶⁵ Ebenda, S.30.

3.4.1 Die *Neuinterpretation* des Zentralraumes in der gotischen Kirchenbaukunst: Die Zentrierung einzelner Raumabschnitte

Die Typenvielfalt des (ausschließlich) gotischen Zentralraumes herauszuarbeiten, wie Götz dies versucht hatte, ist in mehrfacher Hinsicht zu würdigen.¹⁶⁶ Götz' Beobachtungen sind besonders für die Untersuchung von ikonologischen Zusammenhängen von großem Wert. Seine Publikation bewirkte eine neuerliche Sensibilisierung für architekturikonologische Fragen in der jüngeren Gotikforschung. Keine andere Stilphase nach der Gotik bot eine so große Vielfalt an unterschiedlichen Konstruktionsvarianten im Bereich des Zentralbaus und des Zentralraumes. Götz ordnet den jeweiligen Zentralraum-Typus unterschiedlichen Gruppen zu. Das Unterscheidungskriterium ist jeweils die zentrierende Akzentuierung eines bestimmten Raumabschnittes. Götz erkannte dabei fünf Gruppen. Zu der ersten zählt der Raumtypus der zentrierenden Chorumgangskapelle. Eine deutliche Zentrierung der Chorumgangskapellen zeigt sich erstmals bei der Kathedrale von St. Remi in Reims (Abb.24). Das Chorhaupt der vierschiffigen Basilika mit ausladendem, dreischiffigem Querhaus wurde zwischen 1170 und 1190 erneuert. Das Chorrund besteht aus zwei Jochen und mündet in dem, von sieben Freistützen getragenen 7/12-Apsispolygon. Dieser Kern ist von einem Chorumgang aus neun Jochen umschlossen. Um diesen gruppieren sich je vier Chorumgangskapellen, an die sich im Norden und Süden je zwei quadratische Joche anschließen. Im Scheitel des Chorrundes befindet sich das eigentliche Sanktuarium. Es besteht aus drei schmalen, queroblogenen Jochen, dessen Apsis in einem 7/12-Polygon schließt. Interessant ist aber die Konstruktion der Chorumgangskapellen. Ihre Grundrissform ist ebenfalls die des 7/12-Polygons. In diese ist nun ein achteckiger Kreis eingeschrieben, der durch das Einstellen von zwei Freistützen an der Basislinie des Chorumgangs definiert ist. Der Zentralraumcharakter ist auch durch die mittige Platzierung der Schlusssteine betont. Die Chorumgangskapellen in St. Remi wirken im Grundriss wie vier kleine, einzelne ‚Zentralräumchen‘. Dieser Eindruck entsteht, weil die Kapellenwände nicht zueinander durchbrochen sind, eine räumliche Kommunikation der einzelnen Raumzellen fehlt daher. Ein wesentlich jüngerer Beispieler dieser Gruppe ist die Nikolaikirche in Lüneburg (Abb.25). Die Kirche wurde zwischen 1407 und 1440 errichtet. Die Basilika besteht aus fünf Schiffen, im Westen dominiert das Quadrat des Turmsockels, aus deren Disposition sich die Maße der Vorhalle ergibt. Das Langhaus ist durch vier Joche gegliedert. Der kurze Chor besteht aus einem Joch, seine Apsis schließt in einem 4/8-Polygon. Der Chor ist nicht wie in St. Remi durch eine

¹⁶⁶ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S. 141.

aufgehende Wand räumlich abgetrennt, sondern besteht aus sechs Freistützen. Lediglich die Treppen markieren das höhere Bodenniveau des Chores. Um die Apsis gruppieren sich insgesamt fünf Kappellen, die aber, wie es in der Phase der Spätgotik Mode war, zu einer Raumzelle zusammengefügt sind. Der zentrierende Raumcharakter wurde allein durch die Sternfiguration des Gewölbes erreicht und nicht mehr durch die Konstruktion einzelner, durch Wände abgetrennte Raumzellen. Die beiden westlichen Chorumgangskapellen sind mit den Seitenschiffen räumlich fast völlig verwachsen, wahrgenommen werden vornehmlich die drei, in der Art von Blumenblüten ausladenden östlichen Kapellenräume, die im 3/6-Polygon abgeschlossen sind. Die erste Gruppe darf, da nach meiner Ansicht die (Grundriss-) Konstruktion das Kriterium erfüllt, zu jener der ‚reinen‘ Zentralräume gerechnet werden. Beide Beispiele zeigen, dass nicht nur eine Zentralraum-Tendenz erfüllt werden wollte. Die einzelnen Raumparzellen sind in allen ihren Raumachsen, die die Gewölberippen markieren, auf einen Mittelpunkt – anhand des Schlusssteines ersichtlich – konzentriert. Der jeweilige Raumabschnitt ist nicht ‚angeschnitten‘ oder ‚reduziert‘, sondern als vollendeter Zentralraum ausgebildet. Von einer Reduzierung des Zentralraumes, wie Götz dies bei dem Typus der zentrierenden Chorumgangskapellen erkannt haben wollte,¹⁶⁷ würde ich daher noch nicht sprechen. Der Weg zur reduzierten Zentralraumidee führt über die zweite Gruppe, zu der Götz Apside zählt, die als Zentralraum konstruiert sind.¹⁶⁸ Er unterscheidet zwischen zentrierenden Apsiskonstruktionen und zentrierenden Chorpolygonen, diese ordnet er einer eigenen Kategorie zu.¹⁶⁹ Als zentrierende Apside sind solche anzusehen, deren Raumzelle eine – wie bei den zentrierenden Chorpolygonen – symmetrische geometrische Form besitzt und dadurch auf einen Mittelpunkt bezogen ist. Am Beispiel der Benediktinerstiftskirche in Třebíč/Böhmen lässt sich die Absicht, die Apsis als Zentralraum zu gestalten, besonders gut nachweisen (Abb.26). Die Klosterkirche wurde um 1250 erbaut. Die dreischiffige Anlage mit triapsidalem Ostabschluss verfügt über einen interessanten, in der Lösung sehr ungewöhnlichen Grundriss. Bereits die westlichen Raumteile treten im Grundriss sehr dominant in Erscheinung: Über das Hauptportal, das von zwei massiven Türmen flankiert ist, wird die Vorhalle erreicht. Die Vorhalle ist im Grundriss einem Quadrat angenähert und ihr Gewölbe anhand der Rippenkonstruktion zu einem symmetrischen Achteck geformt, sodass der Eindruck entsteht, es handle sich um ein Westwerk. Dieses

¹⁶⁷ Ebenda, S.143

¹⁶⁸ Ebenda, S.151.

¹⁶⁹ Ebenda, S. 151,157.

zentrierende Achteck-Rippengewölbe über quadratischem Grundriss wiederholt sich in den drei Chorjochen im Mittelschiff. Das Langhaus gliedern sechs schmale, queroblange Joche. Die Jochbreite im Mittelschiff ergibt sich aus der Länge der quadratischen Seitenschiffjoche, die Länge der Mittelschiffjoche entspricht ungefähr der Verdoppelung der Seitenschiffjoche. Der Chor besteht aus zwei dominanten, quadratischen Jochen, die Hauptapsis ist durch ein 5/8-Polygon abgeschlossen. Beide Chorjoche wie auch die Apsis sind im Gewölbe durch die Achteck-Konstruktion der Rippen räumlich zentriert. Die Überleitung vom Rechteck ins Oktogon erfolgt hier nicht mehr durch Trompen oder Pendentifs, sondern über kurze ‚Zwickelrippen‘. Durch diesen technischen Kniff werden die Zwickel in zwei kleine Kappen geteilt, wodurch das Oktogon optisch zusätzlich betont ist.

3.4.2 Der reduzierte Zentralraum

Die Zentralraumtendenz – im wörtlichen Sinn: die ‚Neigung‘ zum Zentralraum – erkenne ich bei der Gruppe, die Götz als „zentrierende Chorpolygone“ zusammenfasst.¹⁷⁰ Im Unterschied zu Polygonen, die im Grundriss die Form eines (symmetrischen) Halbkreises besitzen, sind diese Polygone als Dreiviertelkreis konstruiert. Die Apsis lädt im Norden und Süden über die Flucht der Mittelschiff- bzw. Chorwände aus, wodurch diese Lösung für das Auge schließlich als ‚abgeschnittener‘ Zentralraum wirkt. Die Reduktionsidee wird hier durch die Raumhülle definiert. Beispiele für solche Chorabschlüsse gibt es viele. Die Zentrierung der Apsis lässt sich bereits an frühchristlichen Kirchenbauten beobachten,¹⁷¹ etwa bei San Lorenzo in Mailand (Abb.19).

Während diese Raumform in der französischen Gotik völlig unbedeutend blieb, wurde sie in Deutschland im 13. und 14. Jahrhundert ein beliebtes räumliches Akzentuierungsmotiv von Apsiden.¹⁷² Als ältestes deutsches Beispiel erkennt Fischer die Petrikirche in Soest (Abb.27). Dem Querhaus, das um 1250 errichtet wurde, wurde zwischen 1272-1322 ein treapsidialer Hallenchor angebaut. Zwischen Vierung und Apsis ist ein trapezförmiges Zwischenjoch gefügt. Aus dessen stumpfen, östlichen Winkeln ist das Apsispolygon konstruiert worden, das aus sieben Seiten eines Zwölfecks besteht. An beide Seiten des trapezförmigen Zwischenjochs fügen sich schräg die beiden Nebenapsiden. Ihr Polygon besteht aus vier Seiten eines Zehneckes.

¹⁷⁰ Ebenda, S.157.

¹⁷¹ Ebenda, S.158.

¹⁷² Ebenda, S.158; Friedhelm Wilhelm FISCHER, Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410-1520. An charakteristischen Beispielen dargestellt, nach Schulen geordnet und mit historisch-topographischen Darlegungen verknüpft, Heidelberg 1962, S.199f.

Die Apsislösung der Petrikirche war das Vorbild für eine weitere Kirche in Soest, die sogenannte Wiesenkirche (Abb.28). Der östliche Raumabschluss erfolgt auch mittels dreier gestaffelter, polygonal abgeschlossener Apsiden, technisch allerdings eleganter gelöst als bei dem älteren Kirchenbau. Die Hauptapsis tritt nun, ohne ein eingeschobenes Zwischenjoch, deutlich aus der Flucht ihrer Nebenapside heraus und besteht aus einem 7/10-Polygon. Die kleineren Apsiden im Norden und Süden schließen direkt an die beiden inneren, westlichen Wandfelder des großen Mittelpolygons an. Aus der Konstruktion des 7/10-Hauptapsispolygons vermochten die Bauleute nun die halbkreisförmige Lösung eines 5/10-Polygons für die beiden Nebenapside zu erzielen. Die Gestaltung der Apsis als überhalbkreisförmiges Polygon dürfte sich daher bei den Bauten in Nordwestdeutschland, im Gebiet entlang des oberen Rheins, aus dem treapsidial gestaffelten Ostabschluss entwickelt haben.¹⁷³ Kirchenbauten aus dieser Region, die eine ähnliche Apsislösung aufweisen, sind die ehemalige Stiftskirche der Augustiner-Chorherrn in Bödingen/Köln (Abb.29), St. Andreas in Köln (Abb.30), Baubeginn war um 1414, und schließlich der ab 1355 neu errichtete Chor der Pfalzkapelle in Aachen (Abb.3). Der überhalbkreisförmige Chorabschluss wurde bei der Katharinenkirche in Braunschweig (Abb.31) schon ein wenig früher, etwa um 1340, aufgegriffen, und etwa gleichzeitig im nahe gelegenen Hannover, bei der Kirche St. Georg (Abb.32). Die Vorbilder dieser Kirchen sind nicht nur im nordwestlichen/rheinischen, sondern ebenso im nordöstlichen Deutschland im Umfeld der Bettelordensbauten zu suchen. Denn offenbar ging von den Mendikanten die zweite, und wahrscheinlich ältere Linie aus, die für die Verbreitung dieser Apsislösung verantwortlich war.¹⁷⁴ Die im nordöstlichen Deutschland ansässigen Bettelorden griffen das Apsismotiv des 7/10-Polygons schon viel früher, etwa um 1300 auf.

Als frühestes Beispiel gilt der Chorabschluss der Franziskanerkirche in Berlin (Abb.12), ihr Chor wurde zwischen 1290 und 1310 errichtet.¹⁷⁵ Der Bau konnte, nach den Bombardements von 1945, nur noch als Ruine erhalten werden, das an die Kirche ehemals angrenzende Franziskanerkloster wurde völlig zerstört. Der Grundriss ist, der Bautradition der Bettelorden gemäß, puristisch und funktional: Das dreischiffige Langhaus besteht aus vier Jochen pro Raumschiff. Die Mittelschiffjoche sind querrechteckig, die Joche der Seitenschiffe längsrechteckig konzipiert. An das vierjochige Mittelschiff schließt sich der Langchor an, dieser besteht aus zwei

¹⁷³ FISCHER, Spätgotische Kirchenbaukunst (zit. Anm.172), S.200; GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.158f.

¹⁷⁴ FISCHER, Spätgotische Kirchenbaukunst (zit. Anm.172), S.201.

¹⁷⁵ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.168.

queroblongen Jochen und ist durch ein 7/10-Polygon abgeschlossen. Auffällig ist die Wandgliederung des Apsispolygons (Abb.12a), deren Aussehen anhand alter Fotografien relativ gut dokumentiert ist. Der Wandaufriß des Apsispolygons ist ungemein geschickt gelöst. Die Wände sind in zwei Zonen geteilt. Die obere Wandzone dominieren riesige, dreibahnige Lanzettfenster, die die einzelnen Wandabschnitte bis zum Gewölbeansatz hinauf durchbrechen. Die untere Wandzone gliedern Sessionsnischen. Die Zusammenfassung der Fenster- und Sedilienzone erfolgt durch rasterartig aufgeblendete vertikale und horizontale Wandgliederungselemente, wobei der Akzent auf der Betonung der Höhe liegt. Die dünnen Gewölbedienste sind bis zum Fußboden hinabgeführt. Außer dem schmalen, umlaufenden Gesimsband, das die Fensterzone von der Sedilienzone teilt, stören keine weiteren Horizontalen die Vertikalstreckung des Wandaufrisses.

Durch die in der Sockelzone eingelassenen Sessionsnischen ist zunächst die Massivität und Dicke der Mauer betont. In jeden Wandabschnitt des Polygons ist eine große Blendarkadenöffnung scharf hineingeschnitten, worin je eine Dreiergruppe von Sitznischen eingelassen ist. Die Gestaltung dieser Sitznischengruppen ist einheitlich: Die Unterteilung der Sitznischen erfolgt durch schmale Stege, deren oberen Abschluss Dreipassbögen bilden. Die Dominanz der Höhe im Wandaufriß des Apsispolygons wird bereits in der Sockelzone vorbereitet. Die in der Mitte situierten Sedilien sind bis zum Scheitelpunkt der Blendarkaden hinaufgeführt und werden jeweils von zwei niedrigen Sessionsnischen flankiert. Der Mauerker zwischen der hohen Sitznische in der Mitte und den beiden niedrigen Sedilien ist nicht akzentuiert, wodurch die Dicke der Wand noch zusätzlich hervorgehoben wird. Ebenso betonen die Dreipassbögen der niedrigen Sessionsnischenpaare die Mehrschichtigkeit des Mauerwerks, da auch sie scharf aus der Mauer herausgeschnitten sind und mehr den Charakter von Baldachinen als den von Bögen aufweisen. Das schmale, um die Apsis herumgeführte Gesimsband bildet den oberen Abschluss der Sedilienzone. Einen starken Kontrast zur massigen Sockelzone bildet dagegen die Fensterzone. Durch die Platzierung der hohen und schmalen Maßwerkfenster in den äußeren Mauerbereich wirkt die Fensterzone ungemein filigran. Die schräg nach oben geführten Sohlbänke und die in viele kleine ‚Dienstchen‘ aufgelösten Fenstergewände verstärken diesen optischen Eindruck. In der Berliner Franziskanerkirche ist die Kombination aus schwerer, massiger Sockelzone und sehr feingliederiger Fensterzone sehr geschickt realisiert.

Obwohl der gesamte Chorbereich das gleiche Bodenniveau hat, ist die Raumhierarchie zwischen Apsis und den beiden Chorjochen gleich auf den ersten

Blick erkennbar. Die Wandgliederung der Chorjoche ist im Vergleich zum Gliederungssystem der Apsis dezent. Wie die Apsis sind auch die Chorjochwände in zwei Zonen gegliedert: Die Sockelzone, die durch das an beiden Chorseitenwänden durchlaufende Chorgestühl dominiert wird, und die über ihr liegende Fensterzone. Den Wandaufriß kennzeichnen nicht mehr vertikale Gliederungselemente. Die zwei Chorjoche sind, trotz der massiv gearbeiteten Gewölbedienste, vielmehr horizontal akzentuiert. Die Gewölbedienste enden etwa 3 m über dem Boden. Unter den Gewölbekonsolen ist in einem größeren Abstand ein Gesimsband aufgeblendet und erstreckt sich über die Länge der beiden Chorjoche. Es trennt nicht nur die Fensterzone vom Bereich des Chorgestühls, sondern fasst die Chorjoche – neben dem Chorgestühl – optisch zu einem Raum zusammen. Die Trennung zwischen der Apsis und den Chorjochen ist mithilfe der Wandgliederungselemente und dem Inventar so gut gelöst, dass diesem frühesten Beispiel ohne Zweifel ein außerordentlich durchdachtes Baukonzept zugrunde gelegen haben muss.¹⁷⁶

Dies ist für die österreichische Architektur insofern aufschlussreich, da, abgesehen vom gleichen Bautypus, im Apsispolygon von St. Augustin in Wien ebenfalls Sessionsnischen vorhanden sind (Abb.2a). Grundsätzlich sind dekorative Wandgliederungselemente wie Blendarkaden und Sessionsnischen in Bettelordenskirchen nicht selten, sehr häufig sind sie im Presbyterium und in angrenzenden Kapellenbauten vorzufinden. Im Chorbereich bzw. in der Apsis dienten die Sedilien den bedeutenden Brüdern eines Mönchskonvents als Sitzplatz während des Gottesdienstes, in den Kirchenkapellen hatten Sitznischen diese Funktion meist für vornehme Stifterfamilien aus dem Adel und Bürgertum. Was Fischer zu der Überlegung veranlasste, diese Gruppe norddeutscher Kirchenbauten

¹⁷⁶ Gerhard BRONISCH, Die Franziskaner-Klosterkirche in Berlin, phil. Diss., Berlin 1933, S.95f.; Aufgrund der Kriegsschäden während des vergangenen Jahrhunderts liegen zur Berliner Franziskanerkirche so gut wie keine wissenschaftlichen Arbeiten aus dem 20. Jahrhundert vor. Die Dissertation von Gerhard Bronisch ist die einzige monographische Arbeit zu diesem Kirchenbau. Der Arbeit des zitierten Autors ist, obwohl die Franziskanerkirche in Berlin wahrscheinlich die älteste Kirche dieses Bautypus' ist, v.a. in den jüngsten Untersuchungen zu St. Augustin in Wien und der Mariazeller Wallfahrtskirche wenig Beachtung geschenkt worden. Zusätzlich ist noch anzumerken, dass sich auch Bronisch kaum mit der Frage des Baukonzeptes beschäftigt, auf die liturgische Nutzung der überhalbkreisförmigen Apsis geht er schließlich überhaupt nicht ein. Sein kurzer Kommentar zum Chorschluss der Franziskanerkirche lautet: „Mit seinem ungewöhnlichen Licht- und Formenreichtum, vor allem seiner zentralbauartigen Anlage, ruht er in sich selbst, scheint er als ein in sich geschlossenes Ganzes. Alles, was ihn vor den übrigen Bauteilen auszeichnet und von diesen absondert, scheint bedingt durch den Hochaltar, der in seinem Mittelpunkt steht. Auch im Äußeren entfaltet sich das Kirchengebäude als betonter Langbau. Der Mitteltrakt stellt sich als selbständiger Baukörper vor, dessen Schwergewicht und Akzent im Chorschluss liegt.“ (S.96). Als wichtigsten Vergleich stellt Bronisch der Berliner Franziskanerkirche die Brandenburger Franziskanerkirche gegenüber.

mit den Bau Traditionen der englischen Klosterbaukunst in Verbindung zu bringen, ist die Kombination von einer überhalbkreisförmigen 7/10-Apsislösung mit umlaufenden Sessionsnischen in den polygonalen Wandflächen.¹⁷⁷ Er erkennt hier bautypologische Abhängigkeiten zu den Kapitelsälen englischer Klöster. Viele Kapitelsäle hatten im Grundriss die Form eines geschlossenen, symmetrischen Polygons, waren somit als kleine Zentralräume konstruiert.¹⁷⁸ Dem Einwand von Götz, der englische Einfluss im norddeutschen Kunstraum sei vielmehr im Bereich der Einwölbetechnik nachzuweisen, ist sicherlich beizupflichten, allerdings nicht vorbehaltlos.¹⁷⁹ Götz bemerkt hierzu, dass nicht alle Mendikantenbauten in Berlin und dessen Umland Sessionsnischen im Chorpolygon besessen hätten. Zur Beweisführung seiner Argumentation führt er den Kirchenbau der Minoriten in Szczecin/Stettin als Beispiel an.¹⁸⁰ Tatsächlich aber ist Götz hier ein Fehler unterlaufen, den ich korrigieren möchte. Die Franziskanerkirche von Szczecin/Stettin, deren Bau bautypologisch und stilistisch ganz offensichtlich von der Berliner Franziskanerkirche beeinflusst war, besaß umlaufende Sessionsnischen in ihrer Apsis (Abb.13a). Dem Ansatz von Götz, in den Sedilien von Bettelordenskirchen lediglich ein ästhetisches Wandgliederungselement zu sehen, möchte ich widersprechen.¹⁸¹ Schließlich besaßen sie einen funktionalen Wert, indem sie als Sitznischen dienten. Die Doppelfunktion der Apsis als Kapitelsaal und als Raum für den Vollzug der Liturgie während des Gottesdienstes, wie Fischer dies vorschlägt, halte ich bei diesen beiden Kirchen dennoch für unwahrscheinlich, waren diese beiden Ordenskirchen doch in einen größeren Klosterkomplex integriert und verfügten ohnehin über separate Kapitelsäle.¹⁸² Generell ist der Nachweis für eine derartige Doppelfunktion schwer zu erbringen. Bei der Augustinerkirche in Wien schließe ich die Zweitnutzung der Apsis als Kapitelsaal ebenso aus, denn den Urkunden nach hatte sie eine angrenzende Klosteranlage. Das Kloster des 14. Jahrhunderts erhielt sich allerdings nicht mehr, auch in den Schriftquellen werden keinerlei Hinweise zum Bau des Konventsgebäudes überliefert.¹⁸³ Nachdem das Augustiner-Eremiten Kloster im 17. Jahrhundert vom strengeren Ordenszweig der Augustiner-Barfüßer übernommen worden war, wurde die mittelalterliche Klosteranlage komplett erneuert und soweit

¹⁷⁷ FISCHER, Spätgotische Kirchenbaukunst (zit. Anm.172), S.200f.

¹⁷⁸ Ebenda, S.200.

¹⁷⁹ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.169f.

¹⁸⁰ Ebenda, S.171.

¹⁸¹ Ebenda, S.169.

¹⁸² Ebenda, S.169; BRONISCH, Die Franziskaner-Klosterkirche (zit. Anm.176), S.92. Die Untersuchungen von Bronisch ergaben, dass die Klosteranlage der Berliner Franziskaner etwa einen eigenen Kapitelsaal besaß.

¹⁸³ RENNHOFFER, Die Augustiner-Eremiten in Wien (zit. Anm.82), S.81.

überformt, dass ihr ursprünglicher Zustand nicht mehr rekonstruierbar ist. Friedrich Rennhofer glaubt, das alte Klostergebäude sei, bedingt durch die Lage nahe der Stadtmauer, „ein sehr bescheidenes [und] wahrscheinlich auch etwas düsteres Gebäude“ gewesen.¹⁸⁴

Der Altarsockel (Abb.12a), ein auf den ersten Blick vermutlich unwesentliches Detail im Chor der Berliner Franziskanerkirche, enthält nicht nur mögliche Hinweise für dessen liturgische Nutzung. Dieser Sockel, der als Treppenkonstruktion gearbeitet ist und aus vier, nach oben kleiner werdenden Podesten besteht, hat die Form eines Zehnecks. Die Wahl des Zehnecks für den Unterbau des Altares korrespondiert mit der Raumhülle. Architektur und Inventar sind aufeinander abgestimmt. Der Sockel erfüllt zwei Funktionen. Neben seiner funktionalen Aufgabe erfüllt der zehneckige Unterbau einen ästhetischen Zweck, er bezieht sich auf die Symmetrie des Raumes und vollendet die ‚geometrische Figur‘ der Apsis. Die Bauidee, die Apsis als Zentralraum zu lesen, beweist hauptsächlich die Konstruktion des Altarsockels, obwohl die äußere Raumhülle des Chorschlusses nicht als geschlossener Zentralraum gebaut wurde. Betrachtet man die Platzierung des Altarsockels (Abb.12a), so fällt auf, dass dieser symmetrisch, in dem ‚gedachten‘ Mittelpunkt einer geschlossenen Kreiskonstruktion positioniert ist. Bei der Aufstellung des Unterbaus wurde also nicht die reduzierte Konstruktion des Dreiviertelkreises berücksichtigt, das Podest ist nicht nach Osten Richtung Chorscheitelpunkt gerückt, sondern bezieht sich tatsächlich auf ein Zentrum. Eine ikonologische Deutung kann dennoch nicht vorgenommen werden, da die deutsche Bettelordensarchitektur, soweit mir bekannt ist, nur dieses eine Beispiel hervorbrachte. Zumindest widerlegt die Architektur der Franziskanerkirche in Berlin Untermanns Auslegung, „diese Apsiden oder Chöre [hätten] in zeitgenössischer Sicht anscheinend keine andere Wertigkeit [gehabt] als normale Halbkreis-Apsiden, 5/8-Polygone oder auch Rechteckchöre.“¹⁸⁵ Die Wiener Augustinerkirche hat nicht über einen solchen Altarsockel verfügt.

Unbeantwortet blieben bisher auch viele Fragen zur liturgischen Nutzung der Berliner Choranlage. Warum wurde für den Altar einer Bettelordenskirche solch ein (beinahe überdimensionierter) Sockel geschaffen, der zum Darumherumschreiten konzipiert ist? Wurde diese Raumform deshalb gewählt, um, wie bei Wallfahrtskirchen etwa, den funktionalen Anforderungen einer Prozession gerecht zu werden? Oder ist eher an eine reduzierte Form des Umgangschores zu denken? Gerade die Gestaltung der Chorpartie war in den Bauvorschriften der Bettelorden

¹⁸⁴ Ebenda, S.81.

¹⁸⁵ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.30.

weniger streng formuliert und ließ den einzelnen Konventen relativ viel Handlungsfreiheit bei ihrer architektonischen Umsetzung. Einen sehr interessanten Vorschlag im Zusammenhang mit dem 7/10-Polygon als Chorabschlusslösung erbrachte Fischer.¹⁸⁶ Er sieht darin eine „Spielart der Kapellenbildung“ realisiert.¹⁸⁷ Seine Überlegung ist von grundlegender Bedeutung, vor allem für die Funktion der 7/10-Apsislösung einer anderen Bauaufgabe: der Wallfahrtskirche. Während der 7/10-Chorabschluss im Bereich der Mendikantenarchitektur viele Widersprüche offenlegt, ist zumindest die liturgische Nutzung der überhalbkreisförmigen Apsis bei Wallfahrtskirchen einfacher nachzuvollziehen. Wird nämlich eine Verbindung zwischen der Interpretation von Fischer und den Forschungsergebnissen von Marianne Gerstenberger¹⁸⁸ und Wiltraud Resch¹⁸⁹ zur gotischen Wallfahrtskirche in Mariazell hergestellt, so erscheint ihre Quellenauslegung, die Stiftung des ungarischen Königs Ludwig I. beziehe sich allein auf den Chorbau von St. Mariae, durchaus überzeugend. Die historischen Bedingungen, wie dieser Bautypus aus dem deutschen Kunstraum auf die österreichische Architektur des 14. Jahrhunderts einwirken konnte, möchte ich jedoch an anderer Stelle besprechen.

Nochmals sei die Klosterkirche der Prämonstratenser in Sayn/Koblenz als Beispiel erwähnt (Abb.23). Sie ist in Deutschland, neben der Aachener Pfalzkapelle, die einzige mittelalterliche Wallfahrtskirche, deren Apsispolygon als Dreiviertelkreis konstruiert ist. Die Kirche war seit 1212 ein berühmter Wallfahrtsort zum Armreliquiar des Apostels Simon.¹⁹⁰ An das einschiffige Langhaus des frühen 13. Jahrhunderts wurde zwischen 1449 und 1454 ein neuer Chor angebaut. Die Apsis schließt hier in einem zentrierenden 6/8-Polygon. Anlass für den Neubau des Chores waren der erhöhte Pilgerzustrom und die damit verbundene Vergrößerung des Mönchskonvents.¹⁹¹ Dieser Umstand wird übrigens auch als Grund für den Neubau der Wallfahrtskirche in Mariazell angegeben. Das architektonische Vorbild für die Chorlösung in Sayn – diesem Vorschlag ist zuzustimmen – soll der Chor der Aachener Pfalzkapelle gewesen sein.¹⁹² Die Erweiterung der Pfalzkapelle durch den gotischen Chorbau erfolgte ab 1355, etwa ein Jahrhundert vor der Umgestaltung der Prämonstratenserklsterkirche. Da schon der Zentralbau des 8. Jahrhunderts

¹⁸⁶ FISCHER, Spätgotische Kirchenbaukunst (zit. Anm.172), S.200.

¹⁸⁷ Ebenda, S.200; Der Autor bezieht diese Überlegung in erster Linie auf Kirchenbauten mit treapsidalen Chorabschluss, wie etwa die Chorlösung der Wiesenkirche in Soest zeigt (siehe Abb.xx in Kapitel 3.3.1.).

¹⁸⁸ GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche (zit. Anm.23), S.47.

¹⁸⁹ RESCH/ FARKAS: Die Mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

¹⁹⁰ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.172.

¹⁹¹ Ebenda, S.172.

¹⁹² Ebenda, S.173.

europaweit vielfach nachgeahmt wurde, blieb auch der Erweiterungsbau der Pfalzkapelle im 14. Jahrhundert nicht unreflektiert. Auf typologische Gemeinsamkeiten zwischen dem Chorbau von Mariazell und dem Chor der Aachener Pfalzkapelle verwies zuletzt Wiltraud Resch.¹⁹³

Bei der vierten Gruppe, zu der jene Bauten zählen, bei denen der gesamte Chorbereich zentriert wurde,¹⁹⁴ lässt sich ebenso die Tendenz zum Zentralraum feststellen. Der baukonstruktive Grundgedanke ist aber ein völlig anderer als bei der Gruppe der zentrierenden Chorpolygone. Beispielhaft zeigt die Jakobinerkirche in Toulouse (Abb.33), dass eine Zentralraumtendenz nun nicht durch die Raumhülle gegeben sein muss. Die konstruktiven und technischen Elemente, die den Raum gliedern – die Stellung der Freistütze und die dominante Schirmfiguration des Gewölbes – ‚machen‘ hier den Chor zum Zentralraum (Abb.33a). Bei der Jakobinerkirche, deren Chor zwischen 1275–1292 errichtet wurde,¹⁹⁵ handelt es sich um eine zweischiffige Anlage. Das Langhaus gliedern 12, annähernd quadratische Gewölbejoche. Der Kirchebau ist als Einheitsraum gestaltet: Der Chor schließt direkt, ohne auszuscheiden als halbkreisförmiges 7/12-Polygon an das Langhaus an. Im Zentrum des Chorpolygons befindet sich eine runde, monumentale Freistütze, über die sich fächerartig die Gewölberippen spannen. Ähnliche Raumkonzepte finden sich auch in der österreichischen Kunstlandschaft, etwa ab der Jahrhundertmitte des 14. Jahrhunderts. Dieser Typus ist in Österreich überwiegend im Bereich des Memorial- und Wallfahrtskirchenbaus aufgegriffen worden. Dazu ist noch zu bemerken, dass sich die frühesten Beispiele auf die Region der Obersteiermark konzentrieren. Etwa gleichzeitig entstanden die Großkirchen in Pöllauberg, St. Lambrecht und Mariazell. Ein sehr frühes Beispiel ist die Wallfahrtskirche Pöllauberg (Abb.9), die zwischen 1339 und 1384 erbaut wurde. Nach dem Bautypus handelt es sich um eine Hallenkirche, die insgesamt sieben Freistützen gliedern. An das zweischiffige Langhaus, das aus drei Jochen besteht, schließt sich der im 5/8-Polygon abgeschlossene, dreischiffige Umgangschor. Der Übergang von der Zweischiffigkeit des Langhauses in die Dreischiffigkeit des Chores wurde mithilfe der ‚Übereck-Stellung‘ des östlichsten Langhauspfeilers erzielt. Chor und Umgang sind gegenüber dem Langhaus nicht erhöht, die Definierung der beiden Raumabschnitte erfolgt allein durch die Stellung der Pfeiler und die Gewölbekonstruktion. Die drei Jochpaare des Langhauses sind mit einem Kreuzrippengewölbe eingewölbt. Die vierte Travée, die

¹⁹³ RESCH/ FARKAS: Die Mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

¹⁹⁴ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.177.

¹⁹⁵ Norbert NUSSBAUM/Sabine LEPSKY, Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, München/Berlin 1999, S.275.

bereits zur Raumzone des Chores gehört, ist mit einem komplizierten Rippenmuster eingewölbt, das von der Grundform des Dreiecks ausgeht. Die Konstruktion des Dreistrahlsystems der Gewölberippen ist durch die trianguläre Stellung der westlichen Chorpfeiler vorgegeben. Ungemein raffiniert wird hier die Überleitung von einem zwei- in einen dreischiffigen Raum geschaffen (Abb.9a). Die Dreischiffigkeit des Chores ergibt sich durch die rechteckige Stellung der vier Pfeiler. Alle Gewölbejoche im Chor sind, vom Dreistrahlsystem in der vierten Travée und an den Schrägseiten des Polygons, mit einem Kreuzrippengewölbe eingewölbt. Das mittlere Chorjoch, das durch den Schlussstein „baldachinartig ausgegrenzt“ ist,¹⁹⁶ bildet das Zentrum des Chores und nimmt den Altar auf, der der Wallfahrtsliturgie gemäß in einer feierlichen Prozession umschritten werden kann. Die Raumkonstruktion ist insofern eindrucksvoll, da mit wenigen, sehr durchdachten Konstruktionsmitteln das höchste Maß an Funktionalität erzielt wurde. Die Wallfahrtskirche von Pöllauberg hat einen etwas älteren Vorläufer: die Wallseer-Kapelle in Enns, die an die Nordseite der Ennser Minoritenkirche angebaut ist (Abb.34).¹⁹⁷ Wie in Pöllauberg ist die Wallseer-Kapelle ein Hallenraum, dessen Freistützen das Langhaus in zwei Schiffe teilen; der Chor dagegen ist aufgrund der Pfeilerstellung dreischiffig und besitzt einen Chorumgang. Das Langhaus besteht aus zwei, etwa quadratischen Jochpaaren.

Der Chorraum der Wallseer-Kapelle ist in drei Schiffe geteilt und wird, wie in Pöllauberg, von vier Pfeilern getragen (Abb.34a). Die Kapelle ist durch ein Kreuzrippengewölbe überwölbt. Der Übergang von der Zwei- in die Dreischiffigkeit ist auch in Enns mit Hilfe der Dreieck- oder Quincunx-Stellung der Pfeiler erzielt worden. Betrachtet man allerdings die Gewölbekonstruktion, so fällt auf, dass die Gewölberippen nur im Übergangsjoch ein Dreieck bilden. Die Überleitung von der Zwei- in die Dreischiffigkeit ist in Enns hingegen weniger elegant gelöst. Die Gewölberippen der dritten Travée, die von der Zwei- in die Dreischiffigkeit überleitet, ergeben durch ihre asymmetrische Führung die Form eines verzogenen Kreuzes. Das Rippenmuster der Pöllauberger Wallfahrtskirche sieht dagegen so aus, als ob fünf symmetrische Dreiecke – drei große in der Mitte und zwei kleine in den Ecken – aneinandergefächert seien.

Die Wallfahrtskirche von Pöllauberg und die Wallseer-Kapelle in Enns wurden etwa gleichzeitig, vor 1345, zu bauen begonnen.¹⁹⁸ Für die Baugeschichte der Wallseer-

¹⁹⁶ GÖTZ, Zentralbau (zit. Anm.144), S.180.

¹⁹⁷ DONIN, Bettelordenskirchen (zit. Anm.32), S.193.

¹⁹⁸ Ebenda, S.192f.

Kapelle ist der Brief eines Franziskanermönchs namens Ülmann die wichtigste Schriftquelle. Ülmann bestätigt darin eine Messstiftung der Brüder Reinprecht und Friedrich von Wallsee. Wann die Grundsteinlegung der Kapelle erfolgt war, geht aus diesem Brief nicht hervor. Donin glaubt, wegen der älteren Nachrichten zur Stiftung der Pöllauberger Wallfahrtskirche einerseits und der prominenteren Bauaufgabe andererseits, das Raumkonzept der Wallfahrtskirche habe das der Stifterkapelle von Enns beeinflusst.¹⁹⁹ Zweifellos wurden diese Kirchen von zwei unterschiedlichen Bauhütten, zumindest aber verschiedenen Baumeistern ausgeführt. Eine mögliche Erklärung für ihre frappante Ähnlichkeit wäre, dass die Bauherren von Pöllauberg und Enns miteinander korrespondierten, und es so zum Austausch von Skizzenbüchern und Plänen kam.

Völlig anders umgesetzt ist die Zentrierung des Chorbereiches bei der Wallfahrtskirche von Fernitz/Graz (Abb.35). Die Gestaltung des wesentlich jüngeren Baus, die Bauzeit wird um 1500 datiert,²⁰⁰ erinnert durch den dominanten Axialpfeiler im Chorjoch an den Chor der Jakobinerkirche in Toulouse. Die aus fünf Jochen und drei Schiffen bestehende Wallfahrtskirche entspricht ebenso dem Typus der Hallenkirche. Das Langhaus wird durch vier Pfeilerpaare in vier Joche gegliedert und mündet nahtlos in den aus fünf Seiten eines Achtecks konstruierten polygonalen Chor. Wie in Toulouse ist der Chor mittels eines massiven Mittelpfeilers, über den sich ein sternförmig figuriertes Rippengewölbe spannt, als autonomer Zentralraum konstruiert. Der Chor entspricht auch hier den funktionalen Anforderungen einer Wallfahrtskirche und ist zum Herumgehen konzipiert. Der Hauptaltar befindet sich nach Westen zugewendet vor dem Chorpfeiler (Abb.35a).

3.5 Mariazell und Ludwig I. von Ungarn – Legenden und Fakten

Die Bauzeit der gotischen Wallfahrtskirche von Mariazell ist nach dem heutigen Stand der Forschung zwischen 1340 und 1400 einzugrenzen.²⁰¹ Die Wallfahrtskirche des 14. Jahrhunderts hatte zwei Vorgängerbauten. Otmar Wonisch zufolge gab es drei mittelalterliche Bauphasen.²⁰² Der erste Kirchenbau entstand wahrscheinlich kurz nach der Gründung von Mariazell 1157, die mit der ersten klösterlichen

¹⁹⁹ Ebenda, S.194.

²⁰⁰ Günter BRUCHER, Fernitz (Stmk.) Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost, in: Artur ROSENAUER [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich III. Spätmittelalter und Renaissance, München/Berlin/London u.a. 2003, S.220.

²⁰¹ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm. 11), S.44, 51-53; RESCH/FARKAS, Die Mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.41.

²⁰² WONISCH, Mariazell (zit. Anm.16), S.6.

Niederlassung einherging.²⁰³ Größe und Aussehen dieser, vermutlich hölzernen Kirche sind unbekannt. Der Nachfolgebau wurde, laut der Tympanoninschrift am bestehenden Westportal (Abb.36), im Jahr 1200 begonnen: „ANNO DOMINI MCC INCHOATA EST HAEC ECCLESIA GLORIOSAE MARIAE VIRGINIS“.²⁰⁴ Stifter des zweiten Kirchenbaus war, wie Wonisch nachweisen konnte, Markgraf Heinrich I. von Mähren.²⁰⁵ Der Legende nach soll dem Markgraf in Mariazell ein Heilungswunder widerfahren sein, das ihn zu der Stiftung einer Kirche veranlasste. Weitere Nachrichten zum zweiten Kirchenbau gibt es nicht. Ihre Bauzeit kann folglich nur vage in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert werden. Trotz einiger Zweifel an der historischen Zuverlässigkeit der Tympanoninschrift – das Hauptportal ist gleichzeitig mit dem Westturm um 1430/40 zu datieren – erscheint die Bauzeit in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts glaubwürdig.²⁰⁶ Ein aus der Mitte des 14. Jahrhunderts erhaltenes Marktsiegel zeigt eine Abbildung dieser romanischen Kirche (Abb.37).

Die nächste Erwähnung der Mariazeller Kirche erfolgte erst wieder im Jahr 1266.²⁰⁷ In dieser Urkunde ist die Kirche von Mariazell überhaupt das erste Mal genannt. Bereits einige Jahre danach, 1369, wurde in Mariazell eine Pfarrei eingerichtet.²⁰⁸ Die zweite Bauphase wird spätestens zu diesem Zeitpunkt abgeschlossen gewesen sein.

Mit einem Wunder wird auch die Bautätigkeit König Ludwig I. von Ungarn (reg. 1342-1382), die dritte Bauphase, in Zusammenhang gebracht.²⁰⁹ Der ungarische

²⁰³ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.32f.

²⁰⁴ „Im Jahre des Herrn 1200 ist diese Kirche, zur glorreichen Maria, begonnen worden.“

²⁰⁵ Ebenda, S.31.

²⁰⁶ siehe dazu REINER, Der gotische Kirchenbau zu Mariazell (zit. Anm.10), S.69; Reiner zog zur Eingrenzung der ersten Bauphase die von DI Markus Zechner angefertigten Baubefunde heran. Die 2003 vorgenommenen Untersuchungen im Bereich der ‚Gnadenkapelle‘, bei der die Marmorplatte der Altarmensa entfernt wurde, bestätigten das Vorhandensein von Bausubstanz aus dem 13. Jahrhundert. Dabei wurde festgestellt, dass schon der romanische Kirchenbau über einen Altar verfügte, der an dieser Stelle stand.

²⁰⁷ SZAMOSI, Nagy Lajos (zit. Anm.20), S.9.

²⁰⁸ GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche (zit. Anm.23), S.36.

²⁰⁹ Ebenda, S.35 (zitiert nach der Originalquelle von P. Christoph PETSCHACHER, *Benedicta Virgo Cellensis, hoc est: Constitutio gratiarum a deipara Cellensi in Styria a 1666*); „Noch mehr hat dises Gottes-Hauß zuegenommen / durch den Wunderbarlich erhaltenen Sig Königs Ludovici in Ungarn. Es versambleten sich ben 80000 Türcken / und andere Barbarische Völcker / die kamen auß Asia / und Thracia / satzten über den Hellespontum / Willens / den erwehnten König Ludovicum zubekriegen / und zuvertilgen; Diser Christliche König / köndte so enlendts / nit sovil Volck zusammen bringen / daß Er disem so mächtigen / und erschrocklichen Kriegsheer Widerstandt thun möchte / doch bringt Er entlich ben 20000 Mann zusammen / und da Er dem Feindt entgegen gezogen / und dessen so groß mächtiges Kriegsheer gesehen / hat Er Ihm leichtlich einbilden können / Er werde mit seinem kleinen Häuffl / und wenigen Volck / nichts außrichten / Sondern dem Feindt gleich ein Fruhestuck senn / hat also schon auß zaghaften Herten einen Anschlag gehabt / sich / und die seinigen mit der Flucht heimblich von des Feindts Augen zuerledigen. Doch machet Er Ihm noch ein Hoffnung / und fliehet zu der Mutter Gottes MARIAE zu Zell / dero befiehlt Er sich in diser

König soll in der Nacht vor einer Schlacht gegen das übermächtige türkische Heer nach Mariazell geflohen sein, um Hilfe von der Hl. Jungfrau zu erbitten. Während er die Hl. Mutter anbetete, wäre er in einen wundersamen Schlaf gefallen. Im Traum erschien ihm Maria, die ihn tröstete und beruhigte. Als er wieder erwacht war, lag ein Bildnis mit der Abbildung der Gottesmutter auf seiner Brust. Dies führte er als Talisman mit auf das Schlachtfeld. Dank des Madonnenbildes ging das ungarische Heer siegreich aus dieser Schlacht hervor. Dieses Gemälde wird von der Forschung mit dem *Mariazeller Schatzkammerbild* identifiziert (Abb.38). Das 49 x 41 cm große Tafelbild, auf dem die Hl. Jungfrau als Halbfigur mit dem Jesuskind auf dem Arm abgebildet ist, befindet sich heute in der Nordschatzkammer der Wallfahrtskirche. Das Werk wird dem aus Siena stammenden Künstler Andrea Vanni (1330-1413) zugeschrieben und um 1360 datiert.²¹⁰ Stifter des Madonnenbildes war Ludwig der Große von Ungarn.

In der ungarischen Geschichtsschreibung galt die oben beschriebene Schlacht lange Zeit als die erste Auseinandersetzung der Ungarn gegen das türkische Heer.²¹¹ Die Identifizierung dieser Schlacht ist bis heute nicht gelungen. Die Forschung tendiert deshalb mittlerweile zu der Auffassung, dass diese Schlacht ein Produkt mittelalterlicher Legendenkonstruktion sei und nie stattgefunden habe.²¹² Untersuchungen, die Zusammenhänge zwischen der „ersten türkischen Schlacht“ und anderen zeitgleich erfolgten Feldzügen des ungarischen Herrschers prüften, erbrachten ebenso keine eindeutigen Ergebnisse. Ihre historische Authentizität wird besonders von der Chronik Johannes' von Küküllő in Frage gestellt. In keinem einzigen Satz erwähnt der Verfasser der Biographie Ludwig I. einen Feldzug des ungarischen Königs mit den Türken als Gegner. Genauso wenig stellt Johannes Küküllő eine Verbindung zwischen einer Schlacht und den Mariazeller Stiftungen her. Das legendäre Ereignis wird auch in keinen anderen, zeitgleich entstandenen Schriftstücken erwähnt, erstmals berichten Chroniken aus dem 18. Jahrhunderts von

äußersten Noth ganz enffrig. Was geschicht? Da Ihme hierüber ein Schlaff zuegefallen / erscheint Ihm MARIA in der schönsten Gestalt / tröstet / und ermahnet Ihn zum Streit / mit Versprechen / daß Sie sein Benstandt senn / und Ihme den Sig zu wegen bringen wolle / und da Sie Ihme Ihr Bildtnuß / welches Er König Ludovicus mit sich zu führen pflegte / unnd auff seinem Altärlein gestanden ist / zu ainem gewissen Zaichen / auff sein Brust gelegt hat / ist Sie widerumb ver schwunden / und Er von dem Schlaff erwachet.“

²¹⁰ PROKOPP, Das Mäzenatentum des ungarischen Königs (zit. Anm.3), S.95.

²¹¹ Terézia KERNY/Szabolcs SERFŐZŐ, Die Schlacht Ludwigs des Großen gegen die „Türken“. Ursprung einer Legendenkonstruktion, in: Péter FARBAKY/ Szabolcs SERFŐZŐ [Hg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S.47-60.

²¹² György RÁCZ, Az Anjou-ház és a Szentszék (1301-1387), in: István ZOMBORI [Hrsg.], Magyarország és a Szentszék kapcsolatának ezer éve, Budapest 1996, S.73.

diesem Ereignis. Es waren Mönche des Benediktinerstifts St. Lambrecht, die diesen ersten Türkenfeldzug abwechselnd in die Jahre 1345, 1363, 1376 und 1378 datierten.²¹³ Mehrmals schon wurde die Frage diskutiert, ob die Stiftung Ludwig des Großen in Mariazell überhaupt mit einer militärischen Auseinandersetzung in Verbindung zu bringen sei.²¹⁴ Die Stiftungen an Mariazell standen mit ziemlicher Sicherheit in keinem Zusammenhang mit einer militärischen Auseinandersetzung König Ludwigs.

Als Baudaten der gotischen Wallfahrtskirche haben sich neben päpstlichen Ablassurkunden aus den Jahren 1340, 1353, 1357, 1358, 1359 und 1360 auch Nachrichten über die Einweihung mehrerer Altäre in den 1360-er Jahren erhalten.²¹⁵ Der Beginn der Bautätigkeiten in den 1340-er Jahren wurde dagegen schon mehrfach angezweifelt.²¹⁶ Eine erhalten gebliebene Stiftungsurkunde von Herzog Albrecht II. aus dem Jahr 1342 beweist allerdings, dass Anfang der 1340-er Jahre bereits an der Mariazeller Kirche gebaut wurde. Die Urkunde vermerkt die Übereignung eines Lehensgutes durch Albrecht II. an das Stift St. Lambrecht.²¹⁷ Im selben Jahr stiftete der Herzog der Wallfahrtskirche einen Marienaltar. Das Konzept des gotischen Kirchenbaus wird heimischen Baumeistern zugeschrieben. Für die Bauleitung sollen ein gewisser Meister Chunrad und der Benediktinermönch Nikolaus verantwortlich gewesen sein.²¹⁸ Beide waren im Stift Lambrecht als *magistri operis* tätig.

Ein großes Forschungsproblem ist nach wie vor die Datierung des Bauabschlusses der letzten mittelalterlichen Bauphase. Es ist nämlich kein Weihedatum des gotischen Baus überliefert, mit dessen Hilfe das Ende der Bauarbeiten bestimmt werden könnte. Wonisch ist der Meinung, dass die Konsekration der Wallfahrtskirche zwischen 1399 und 1402 erfolgt und der Bau bis spätestens 1410 vollendet war.²¹⁹ Dies belegen, so der Autor, zwei verbriefte Ablässe des Papstes an die Wallfahrtskirche. Solange keine weiteren Urkunden zur Untersuchung herangezogen werden können, ist der Interpretation von Wonisch zuzustimmen. Einzelne Bauabschnitte können anhand der Ablass- und Stiftungsurkunden jedoch nicht ermittelt werden. Die letzte Bauetappe von Mariazell wird von der Forschung immer wieder mit einem Namen verbunden: Johannes Tryester. Sein Name taucht das erste Mal in einem Totenbuch

²¹³ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S. 37–41.

²¹⁴ KERNY/SERFŐZŐ, Die Schlacht Ludwigs (zit. Anm.211), S.48f.

²¹⁵ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.44, 50f.

²¹⁶ Gerhard RODLER, Geschichte und Beschreibung der Gnadenkirche Mariazell in Steiermark. Mit Illustrationen und Führer durch die Schatzkammer, Mariazell 1907, S.15f.

²¹⁷ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.44.

²¹⁸ GERSTENBERGER, Mariazell (zit. Anm.29), S.270.

²¹⁹ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.51.

des Stiftes St. Lambrecht auf.²²⁰ Die Jahresangabe dieses Totenbuches blieb nicht erhalten, nur das Datum, der 6. Mai, ist angegeben. Wonisch datiert das Nekrologium in die ersten beiden Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts.²²¹ Darin lautet der Eintrag: „*Johannes Tryester magister et parlyr in Cellis beate virginis Mariae*“.²²² Das Totenbuch enthält noch einen weiteren, am 15. Juni abgefassten Vermerk über Johannes Tryester: „*Anna, uxor Johannis Triester magistri et parlyr in Cellis beate virginis Mariae*“. Johannes Tryester gilt als Baumeister (*magister*) des letzten Bauabschnitts, ihm wird auch die Errichtung des Turmes zugeschrieben.²²³ Auch wird in Erwägung gezogen, dass er die sogenannte *Fürstenkonsole* geschaffen hat (Abb.39).²²⁴

Die wichtigste Quelle, die auf Bautätigkeiten Ludwig I. von Ungarn in Mariazell schließen lässt, ist die Biographie des ungarischen Königs. Johannes von Küküllő, Notar Ludwig I., verfasste sie wahrscheinlich unmittelbar nach dem Tod des Herrschers in den 1380-er und 1390-er Jahren. Die betreffende Textstelle ist kurz und auf wesentliche Informationen zur Stiftung konzentriert: „*Item (Ludovicus) unam capellam Aquisgrani et aliam in Cellis ad beatam virginem pulchro et miro opere construxit, sufficienter et largiter dotavit ac pretiosis utensilibus ad cultum divinum vasis calicibus libris et ornamentis diversis ac calice de puro auro decoravit*“.²²⁵ Der Leser erfährt, dass König Ludwig zwei Marienkapellen stiftete, von denen eine in Aachen und die andere in Mariazell errichtet wurde (*unam capellam Aquisgrani et aliam in Cellis*). Beide Kapellen trugen das Patrozinium der heiligen Jungfrau (*ad beatam virginem*). Die Kapellen seien außerdem mit vielen kostbaren Gebrauchsgegenständen für den Gottesdienst ausgestattet worden, darunter sogar einem Kelch aus purem Gold (*sufficienter et largiter dotavit ac pretiosis utensilibus ad cultum divinum vasis calicibus libris et ornamentis diversis ac calice de puro auro decoravit*). Aus der Textstelle geht weder hervor, wann diese Stiftungen erfolgt waren, noch bietet sie Hinweise zum Aussehen der beiden Marienkapellen. Wesentlich ist, dass der Textverfasser die Kapellenstiftungen von Aachen und Mariazell in einem Satz nennt. Ob der Biograph eine der *capellarum* kannte, ist nicht

²²⁰ Ebenda, S.51.

²²¹ Ebenda, S.51f.

²²² Mathias PANGERL, Die beiden ältesten Totenbücher des Benedictinerstiftes St. Lambrecht in Obersteier (Fontes rerum Austriacarum. Österreichische Geschichtsquellen XXIX), Wien 1869, S.110. Was Wonisch als *parlyr* transkribiert, überträgt Pangerl als *padyr*. Pangerl übersetzt die Bezeichnung *padyr* mit Bader bzw. Landarzt (siehe Fußnote 24 auf derselben Seite).

²²³ GERSTENBERGER, Mariazell (zit. Anm.29), S.270.

²²⁴ Lothar SCHULTES, König Ludwig von Ungarn und seine Gemahlin Elisabeth (?), in: Günter BRUCHER [Hg.], Die Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II. Gotik, München/London/New York 2000, S.358f.

²²⁵ GALÁNTAI/KRISTÓ, Johannes de Thurocz. (zit. Anm.5), S.184.

mehr festzustellen. Doch hielt Küküllő die Stiftungen von Aachen und Mariazell offenbar für ähnliche Architekturobjekte.²²⁶

Auf die finanzielle Beteiligung des ungarischen Königs an der Mariazeller Kirche lässt noch eine weitere Quelle aus dem Jahr 1358 schließen. Es handelt sich dabei um ein an den Papst gerichtetes Bittgesuch Ludwig I.²²⁷ Darin bittet er um die Gewährung eines Ablasses zur Unterstützung des Wallfahrtskirchenbaus. Einem Antwortschreiben des Papstes zufolge, das sich im Stiftsarchiv von St. Lambrecht erhielt, wurde ihm der Ablass auch gewährt.²²⁸ Während die neuzeitlichen Kulturbeziehungen zwischen Ungarn und dem österreichischen Wallfahrtsort gut erforscht sind, wirft das Verhältnis zwischen Ludwig I. und Mariazell – mitunter verantwortlich für diese enge Verbindung – weiterhin einige Fragen auf.²²⁹ Weshalb gerade der ungarische Herrscher um diesen Ablass bat, ist noch immer nicht ganz verständlich.

Der gotische Baukörper wurde durch den barocken Neubau (ab 1644) so sehr umgestaltet, dass eine einigermaßen exakte Rekonstruktion der Kirche, im Besonderen jene des Chorbereiches, nahezu unmöglich ist. Die Bauforschung stützt sich nach wie vor auf Bildquellen aus der Zeit vor der Barockisierung sowie die Rekonstruktionen von Othmar Wonisch²³⁰. Bis auf eine zweite, kurze Baubeschreibung in einer von Johannes Menestarfer verfassten Chronik des Wallfahrtsortes blieben keine weiteren schriftlichen Nachrichten über den Kirchenbau des 14. Jahrhunderts erhalten. Die um etwa ein Jahrhundert jüngere Chronik stammt aus dem Jahr 1487. Menestarfers Beschreibung sorgt insofern für Verwirrung, weil sie sich, verglichen mit der älteren von Küküllő, in einem völligen anderen Wortlaut über die Stiftung Ludwig I. äußert. Johannes Menestarfer geht genauso wie Johannes von Küküllő nicht auf Einzelheiten des Baukörpers ein, sondern überliefert, dass Ludwig von Ungarn die Wallfahrtskirche erbauen ließ. Er schreibt in jenem Abschnitt: „*Cum autem sacellum a marchione factum, angustum nimis offendisset ipsum destrui et hoc templum quod modo cernimus, suis impensis aedificari fecit.*“²³¹ Nach der Überlieferung von Johannes Menestarfer war der ungarische König der Stifter des gesamten Neubaus. Das Auffälligste ist: Johannes Menestarfer stellt keinen Vergleich mit anderen Stiftungen Ludwigs her. Im Gegensatz zu Johannes von Küküllő erwähnt er

²²⁶ MAROSI, Mariazell und die Kunst Ungarns (zit. Anm.3), S.31.

²²⁷ KERNY/SERFŐZŐ, Die Schlacht Ludwigs (zit. Anm.211), S.48.

²²⁸ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.50.

²²⁹ Gábor BARNA, Mariazell und Ungarn. Die Verehrung der Magna Domina Hungarorum, in: AK Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung 1996 3, Mariazell/Neuberg and der März 1996, S. 281-294.

²³⁰ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.48,55.

²³¹ Johannes MENESTARFER, De origine ecclesiae beatissime virginis in Cell et miraculis ibidem factis, abgedruckt in: PANGERL, Mariazell (zit. Anm.8), S. 43-45 (hier: S.44).

nicht die Stiftung der Aachener Kapelle. Über welche schriftlichen Vorlagen verfügte er bei der Abfassung seiner Chronik? Kannte er die Aachener Stiftung des ungarischen Königs überhaupt? Möglicherweise wusste der Verfasser nichts von der Kapellenstiftung in Aachen.

Die Frage, ob Ludwig I. in Mariazell nun tatsächlich den gesamten Kirchenbau finanzierte oder nicht mehr als eine Kapelle stiftete, lässt sich allein mithilfe dieser Textstellen nicht beantworten. Der Versuch von Wonisch, die Kapelle anhand des Küküllő-Textes im Bereich der westlichen Chorjoche, wo sich der barocke Gnadenaltar befindet, zu lokalisieren, war wenig überzeugend (Abb.40, Abb.41).²³² Schon eine von Alois Kieslinger in den 1950-er Jahren vorgenommene Untersuchung ergab, dass die sogenannte *Gnadenkapelle*, in der sich der Gnadenaltar befindet, eindeutig aus der Barockzeit stammt.²³³ Dies bestätigen auch die von Fűrnholzer durchgeführten Bauuntersuchungen im Jahr 2002.²³⁴

Um mögliche Intentionen Ludwig I. für Bautätigkeiten in Mariazell zu klären, müssen zunächst seine Stiftungen in Aachen in den Mittelpunkt rücken. Es ist nämlich interessant, dass der ungarische König gleich zwei, überregional bekannten Wallfahrtsorten großzügige Schenkungen zuteil werden ließ. Mariazell, der wohl wichtigste Wallfahrtsort in Österreich, wurde im Hoch- und Spätmittelalter vorwiegend von Pilgern aus dem mittelost- und südosteuropäischen Raum – Böhmen, Mähren, Ungarn, der Slowakei, Polen sowie Kroatien – aufgesucht. In seiner Bedeutung als Wallfahrtsstätte stand Mariazell, vergleicht man die berühmtesten Wallfahrtsorte des abendländischen Europas, in der Rangfolge zweifellos hinter Aachen. Aachen war, besonders im Spätmittelalter, in dreifacher Hinsicht das Ziel von Wallfahrten und ähnlich prominent wie Rom und Santiago de Compostella: Der Dom befand/befindet sich im Besitz des Gnadenbildes *Unserer Lieben Frau zu Aachen*, der Reliquien des Hl. Karl des Großen und des Marienschreins mit den *vier Aachener Heiligtümern* (Windeln Jesu, Lendentuch Christi, Kleid der Maria und dem Enthauptungstuch Johannes des Täufers). Das Münster besaß vier wichtige Sekundärreliquien, schon allein deswegen stand die Pfalzkapelle in der Hierarchie über der Wallfahrtskirche von Mariazell. Höhepunkt der Aachen-Wallfahrt ist die *Aachener Heiligtumsfahrt*, bei der den Pilgern die vier Aachener Heiligtümer gezeigt werden. Das Zeremoniell wird zyklisch alle sieben Jahre abgehalten. Die älteste

²³² besonders WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.54-57, 65f.

²³³ Alois KIESLINGER, Die Steine von Mariazell, in: *Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst* (8. Jahrgang), Wien 1936, S.87-92.

²³⁴ Jörg FÜRNHOLZER, Bericht über die archäologische Bauuntersuchung im Bereich der Gnadenkapelle, Typoskript (m.s.), Graz 2003 (Superiorat Mariazell).

Aufzeichnung über die Aachener Heiligtumsfahrt stammt aus dem Jahr 1312.²³⁵ Der regelmäßige siebenjährige, bis in die Gegenwart reichende Turnus findet seit 1349 statt.²³⁶

Seit Otto I. war die Pfalzkapelle traditionell Krönungsstätte der deutschen Könige. Die Herrscher pflegten ihre Krönungskirche stets reich zu beschenken; zu den namhaftesten Stiftungen zählen der Goldaltar (Pala d'Oro) und das Lotharkreuz von Otto III., der Ambo Heinrich II. und der Radleuchter von Friedrich I. Barbarossa. Der ‚Heiligenkult‘ Karls des Großen ist auf Kaiser Otto III. (★ 980 – †1002) zurückzuführen.²³⁷ Die Heiligsprechung Karl I., schon das erklärte Ziel Otto III., erfolgte schließlich unter Friedrich I. Barbarossa 1165. Etwa zu dieser Zeit setzten die ersten Wallfahrten zur Pfalzkapelle Karl des Großen ein.

Unter den Herrschern des Spätmittelalters war es Karl IV., der den Karlskult intensiv förderte. Karl IV. kam als junger Prinz, während seiner Erziehung am französischen Königshof, mit der Karlstradition in Berührung. Die tief empfundene Verehrung für Karl den Großen äußerte sich etwa darin, dass er den Taufnamen Wenzel ablegte und den Vornamen seines Firmpaten, Karl (V.) von Frankreich, annahm. Die Liste der Stiftungen an das Aachener Münster, die mit Karl IV. in Verbindung gebracht werden können, ist ebenso lang wie eindrucksvoll. Der Kaiser stiftete dem Dom vorwiegend Reliquiare, wie etwa die Reliquienbüste für den Arm Johannes' des Täufers, die Reliquienmonstranz für den Gürtel Mariens und das Karlsreliquiar mit den Reliquien der Passion Christi. Karl IV. reiste 1349, im Rahmen seiner zweiten Königskrönung nach Aachen. Das zweite Mal besuchte er die Krönungskirche erst wieder im Januar 1357.²³⁸ In jenem Jahr machte der Kaiser insgesamt dreimal in Aachen Station. Bei seinem dritten Besuch im Mai 1357 begleiteten ihn seine dritte Ehefrau Anna von Schweidnitz und die ungarische Königin Elisabeth, die Mutter Ludwig I. von Ungarn (siehe Seite 48).²³⁹ Die ausgehenden 1350-er Jahre dürften vermutlich zu den stiftungsintensivsten des Kaisers zählen. 1361, anlässlich der Geburt seines Sohnes Wenzel (IV.), ließ der Kaiser dem Aachener Dom erneut eine beachtliche Stiftung zuteil werden. Karl IV. ließ den Säugling gegen Gold aufwiegen, die Höhe dieses

²³⁵ Dieter P.J. WYNANDS, Geschichte der Wallfahrten im Bistum Aachen (Hans-Günther SCHMALENBERG [Hg.], Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 41), Aachen 1986, S.64.

²³⁶ Ebenda, S.64.

²³⁷ GÖRICH, Otto III. öffnet das Karlsgrab (zit. Anm.118), S.410, 429.

²³⁸ Jiří FAJT, Reliquienmonstranz für den Gürtel Mariens (Kat. 123), in: DERS. [Hg.], Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437, München/Berlin 2006, S.385f.

²³⁹ Ebenda, S.385; Diese Pilgerfahrt ist mitunter ein Zeichen für die guten Beziehungen zwischen Karl IV. und dem ungarischen Königshof.

Gewichtes, etwa vier Kilogramm, schenkte er dem Münster. Das Gold wurde, wie Fajt annimmt, zur Finanzierung des Hallenchores verwendet.²⁴⁰

Der Dom zu Aachen war für das ungarische Pilgerwesen der bedeutendste Wallfahrtsort im Rheingebiet. Die ungarischen Pilger waren „die eigentlichen Ausländer“ unter den Aachen-Wallfahrern.²⁴¹ Es ist sicherlich auf wirtschaftliche Beziehungen zurückzuführen, dass die Ungarn eher nach Aachen, als nach Rom oder Santiago de Compostella Fernwallfahrten unternahmen. Handelsbeziehungen zwischen Ungarn und Aachen sind bereits im 12. Jahrhundert nachweisbar. Die älteste Nachricht, die über ungarische Pilger in Aachen berichtet, stammt aus dem Jahr 1221. Die ungarischen Pilger zogen vorzugsweise über Wien, Melk, Linz, Passau, Straubing, Regensburg, Nürnberg, Würzburg, Miltenberg und Aschaffenburg nach Frankfurt; von dort führte der Schiffsweg über den Main und Rhein weiter nach Köln und Aachen.

Die Kapellenstiftung Ludwig I. von Ungarn lässt sich folglich plausibel mit den historischen Rahmenbedingungen in Übereinstimmung bringen. Die Marienkapelle entstand mit größter Wahrscheinlichkeit zwischen 1357 und 1374, wie anhand der Nachricht über die Pilgerreise der Königmutter und der überlieferten Jahresangabe in der Inschrift ermittelt werden kann. In diesen Zeitraum fällt auch der Neubau des gotischen Hallenchores. 1656, verursacht durch einen Stadtbrand, wurde die Bausubstanz der mittelalterlichen Marienkapelle stark beschädigt. Renovierungsarbeiten, die nach dem Brand durchgeführt worden sind, hielten die Bausubstanz nur notdürftig intakt. Im Verlauf der Barockisierungsarbeiten am Aachener Dom in der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Ungarnkapelle schließlich abgebrochen und durch einen barocken Neubau nach den Plänen Joseph Morettis ersetzt.²⁴² Außer dem Bau stiftete Ludwig I. das Inventar der Marienkapelle, zu diesem zählten zahlreiche Tafelbilder, von denen sich drei erhalten haben, sowie liturgische Gegenstände.

Die gotische Ungarnkapelle ist durch einen Kupferstich aus dem Jahr 1622 überliefert (Abb.42). Der Kupferstich zeigt die südliche Außenansicht des Domes. In der Abbildung sind drei der insgesamt fünf gotischen Kapellenanbauten zu sehen. Die Marienkapelle König Ludwig I. von Ungarn befindet sich in der linken Bildhälfte, südlich des Westturmes. Sie ist die niedrigste der drei Kapellen, und liegt mit dem karolingischen Emporenzugang in einer Traufhöhe. Der Kupferstich gibt die

²⁴⁰ Ebenda, S.386.

²⁴¹ WYNANDS, Geschichte der Wallfahrten (zit. Anm.235), S.76.

²⁴² Ernst Günther GRIMME, Der Dom zu Aachen. Architektur und Ausstattung, Aachen 1994, S. 256-259.

Marienkapelle als polygonalen, eingeschößigen Bau wieder. Die Kapelle dürfte, ähnlich wie die danebenliegende St. Anna-Kapelle oder die Karls- und Hubertuskapelle im Norden, ein kleiner Zentralbau gewesen sein (Abb.3). Die Fassade ist in zwei Zonen, Sockel- und Fensterzone, geteilt. Die hohe Sockelzone ist ungegliedert, darüber erhebt sich die Fensterzone mit ihren zwei schmalen, zweibahnigen Lanzettfenstern. Die Strebpfeiler der Marienkapelle treten nicht dominant vor die Außenmauern, sie sind als sehr fein gearbeitete Vertikale dargestellt. Gewiss handelt es sich bei dem Kupferstich nur um ein Schema, dennoch darf diese Quelle als einigermaßen zuverlässig angesehen werden. Der Stecher, Abraham Hogenberg, hielt sich nämlich relativ genau an seine Vorlage. Vergleiche zwischen der Abbildung und der noch bestehenden St Anna- sowie St. Matthias Kapelle zeigen (Abb.3c), dass selbst kleine Baudetails nahezu authentisch festgehalten wurden, wie etwa die niedrigere Traufhöhe der Matthias-Kapelle, das aufgeblendete Maßwerk im Obergeschoß der Annenkapelle oder die unterschiedlich geschmückten Strebpfeiler der Annen- und Matthiaskapelle. Der Kupferstich lässt sogar, zumindest in Ansätzen, stilistische Unterschiede bei den drei Anlagen erkennen.

Die barocke Umgestaltung der Marienkapelle Ludwig I. erfolgte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Nachfolgebau hatte zwei Planungsphasen. Anfangs sollte die baufällige gotische Kapelle durch die partielle Übernahme des Grundrisses und die Erhaltung ihrer Grundmauern nach den Plänen von Johann Joseph Couven (1701-1763) barockisiert werden (Abb.43).²⁴³ Couven (1701-1763), Stadtbaumeister von Aachen, hatte den ursprünglich polygonalen Baukörper zu einem Raum mit rechteckigem Grundriss umgestaltet. Beim Chor, der gleichzeitig als Schauseite gedient hätte, hätte er drei Polygonalwände der mittelalterlichen Kapelle bestehen lassen. Die Außenfassade plante der Architekt mit dezent-puritanischem Zierwerk. Im Zuge der ersten Umbauphase ließ Couven das Mauerwerk der mittelalterlichen Marienkapelle durch eine neue Mauerschale verstärken. Diese Methode führte jedoch zu Fundamentabsenkungen, weshalb die Bauarbeiten eingestellt werden mussten. Letztendlich entschloss man sich, den noch unvollendeten Kapellenbau Couvens 1754 abzureißen.²⁴⁴ Danach wurde der italienische Architekt Joseph Moretti mit dem Neubauprojekt betraut.

²⁴³ Ebenda, S.256.

²⁴⁴ Ebenda, S.259.

3.6 Die gotische Bauphase: St. Mariae im 14. Jahrhundert

3.6.1 Bildquellen

Der Bauzustand der mittelalterlichen Wallfahrtskirche von Mariazell ist durch mehrere Bildquellen überliefert. Es erhielten sich allerdings kaum historische Abbildungen, mit deren Hilfe konkrete Aussagen über den Bautypus und die Gestalt des gotischen Baukörpers getroffen werden können. Die vier wichtigsten Bilddokumente sind eine kolorierte Chalkografie, sie stammt von einem anonymen Künstler und wurde 1626 gefertigt (Abb.5), ein Votivgemälde aus dem Jahr 1644 (Abb.44) sowie zwei Marktsiegel, wovon eines in das 14., das andere in das 15. Jahrhundert datiert wird (Abb.37, Abb.4). Alle Abbildungen zeigen die nördliche Ansicht der gotischen Wallfahrtskirche. Auf dem Kupferstich ist die Wallfahrtskirche inmitten des landschaftlichen Panoramas von Mariazell abgebildet. Die Kirche, von einer Schutzmauer umgeben, dominiert das Bildzentrum. Um sie gruppieren sich mehrere Bauwerke sowie Gebäudekomplexe. Links im Bildvordergrund ist die Michaeliskapelle zu sehen. Der achteckige Zentralbau wurde im ausgehenden 15. Jahrhundert errichtet und diente als Karner. Das Dach der Michaeliskapelle – zerstört bei einem Brand im Jahr 1827 – war ursprünglich höher als das des erhaltenen Bauwerks (Abb.45). Im Bild, auf einer Anhöhe hinter der Wallfahrtskirche thront die Sigmundsberg-Kapelle. Die Kapelle wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts erbaut. Ihr Raum ist einschiffig und in zwei Joche gegliedert, der Chor schließt im 5/8-Polygon. Links, im Bereich der Apsis der Wallfahrtskirche schließt sich die Anlage mit den Wohn- und Wirtschaftsräumen des Kirchenkapitels.

Der Kupferstich überliefert die mittelalterliche Wallfahrtskirche als imposanten Hallenbau. An das siebenjochige Langhaus ist im Osten ein deutlich niedriger Quertrakt angeschlossen, das in der Abbildung ein wenig aus der Wandflucht des Langhauses heraustritt. Der an das Querhaus angeschlossene Langchor hat drei Joche und eine polygonal abgeschlossene Apsis; Querhaus und Chor besitzen dieselbe Firsthöhe. Zwischen dem dritten und vierten Langhausjoch befindet sich ein Seitenportal. Im Übergangsjoch zwischen Langhaus und Chor ist ein Dachreiter zu sehen. Der Westturm bildet das Obergeschoß der Vorhalle. Der Kupferstecher stellt den Turm richtigerweise nicht als selbstständiges Bauglied dar. Ein Vergleich zwischen dem erhaltenen Westturm und seiner Darstellung auf der Chalkografie von 1626 zeigt, dass der Stecher den Bauschmuck des Turmes nur schematisch erfasste. Der etwa 90 Meter hohe, sich geschossweise verjüngende Turm besteht aus vier Geschossen. Sein Grundriss weist bis zur dritten Geschosshöhe die Form eines Quadrates auf (Abb.46). Das vierte, zum Turmhelm überleitende (Glocken-)Geschoss

hat den Grundriss eines Achtecks. Den oberen Abschluss des vierten Geschosses bildet ein alle Seiten umfassender Kranz aus kleinen Giebeln. Die Giebel schmücken Krabben und Kreuzblumen, zwischen ihnen befinden sich dünne, kannelierte Fialen. Die Fialen bilden die dreidimensionale Weiterführung der mächtigen, zurücktretenden und in viele kleine Vertikalelemente durchbrochenen Strebebögen. Der Stilstufe der Spätgotik entsprechend sind die Wandschichten schichtweise aufgeblättert. Die Blendmaßfigurationen sind teilweise scharf, teilweise weich verschliffen in den Mauerkern hineingeschnitten, die aufgeblendeten Spitzbogenfenster verlaufen trichterartig zu den kleinen, inneren Fensteröffnungen, wodurch die inwendigen Wandfolien freigelegt sind. Dieses, für den Betrachter, optische Spiel mit der Mauerdicke soll den Eindruck eines mehrdimensionalen Mauerwerks erwecken.

Von den insgesamt vier Turmgeschossen sind im Kupferstich die beiden oberen Geschosse gezeigt. Den Rhythmus der Geschossgliederung berücksichtigt der Stecher nicht, er überliefert den Westturm als quadratischen Zylinder mit vierseitigem Turmhelm. Sämtliche Dekorationselemente, wie der aufgeblendete Spitzbogenzirkel des dritten Geschosses, fehlen im Kupferstich; anstelle der tatsächlichen Wandgliederung gibt der Stecher das Geschoss mit einem großen, zweibahnigen Maßwerkfenster wieder. Der krabben- und kreuzblumenbekrönte Giebelkranz des Glockengeschosses wurde ebenfalls schematisiert, stattdessen ist ein großer Dreiecksgiebel dargestellt. Die Fialen, die die Giebelzone im Kupferstich rhythmisieren, finden am erhaltenen Westturm ihre Entsprechung. Der den Mittelturm flankierende, runde Treppenturm hatte, wie eine andere Bildquelle beweist (Abb.47), eine südliche Entsprechung. Wie anhand der Chalkografie ersichtlich ist, erreichten die Treppentürme etwa die Höhe des dritten Mittelturmgeschosses.

Für viele Diskussionen sorgt die Darstellung des Chores beziehungsweise der Apsis in dieser Bildquelle. Der dreijochige Langchor der gotischen Wallfahrtskirche ist durch eine polygonale Apsis abgeschlossen, dessen radiale Konstruktion unverhältnismäßig stark betont ist. Im Unterschied zu anderen bildlichen Überlieferungen mittelalterlicher Kirchen scheint die Apsis hier ein wenig aus der Flucht der Chorwände herauszutreten. Die eigentümliche Betonung des Apsisrundes wurde von der Mariazell-Forschung häufig als hufeisenförmige Apsiskonstruktion, ähnlich wie die Apsislösung von St. Augustin in Wien, interpretiert.²⁴⁵

²⁴⁵ zuletzt RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.41.

Das jüngere Votivgemälde von 1644 überliefert die gotische Wallfahrtskirche mit deutlich weniger Detailfreude als der Kupferstich – dies lässt sich mitunter durch die Maltechnik begründen. Doch offenbar lag dem Maler auch nicht viel daran, den Bau wirklichkeitsgetreu wiederzugeben. Er erfasst eher wesentliche Charakteristika der Kirche: Das Votivbild zeigt die Wallfahrtskirche erneut als Hallenbau. Zwischen Langhaus und Chor befindet sich ein Quertrakt, etwa an der gleichen Stelle wie im Kupferstich sind das Seitenportal und der Dachreiter zu sehen. Das Votivbild zeigt Quertrakt und Chor wieder mit der gleichen Firsthöhe. Der Chor besteht aus zwei Jochen und ist durch ein 3/8-Polygon abgeschlossen. Der Westturm, es sind neuerlich die beiden oberen Geschosse abgebildet, ist als achteckiger Baukörper dargestellt. Der Maler verzichtet auf die genaue Wiedergabe des Bauschmucks; Giebel, Blendmaßwerk und Fialen des Westturmes sind nur angedeutet. Der Treppenturm ist auch in dieser Abbildung als runder Anbau festgehalten.

Vergleicht man nun die Wallfahrtskirche auf dem Kupferstich und dem Votivbild, sind die größten Abweichungen in der Darstellung des Chores festzustellen. Nicht nur die Chorlänge – dreijochig im Kupferstich, zweijochig im Gemälde – wird durch die Quellen unterschiedlich überliefert. Während im Kupferstich die Radialität des Apsispolygons besonders hervorgehoben zu sein scheint, ist dieses Merkmal im Votivbild überhaupt nicht erkennbar. Der Maler zeigt den Chorabschluss in der Form einer ‚normalen‘ polygonalen Halbkreisapsis, die aus drei Seiten eines Achtecks konstruiert ist. Weiters ist das Langhaus mit unterschiedlichen Jochlängen überliefert. In der Chalkografie besteht das Langhaus aus sieben Jochen, im Gemälde ist es dagegen um eine Jochlänge verkürzt dargestellt. Gemeinsam ist den beiden Abbildungen, dass kein Kapellenbau dargestellt ist.

Anhand des Bildmaterials kann der spätmittelalterliche Bau folgenderweise nachgebildet werden: Die Hallenkirche bestand aus einem sechs- oder siebenjochigen, dreischiffigen Langhaus, an das ein Quertrakt anschloss, der niedriger war als das Langhaus. Der Chor bestand entweder aus zwei oder drei Jochen und hatte einen polygonalen Chorschluss. Die räumliche Struktur des Chores – handelte es sich um einen ein- oder mehrschiffigen Raum? – lässt sich mithilfe dieser Bildquellen nicht ableiten. Die westliche Schauseite dominierte der hohe Mittelturm, dieser wurde von zwei Treppentürmen flankiert. Neben dem Hauptportal im Westen gab es ein Seitenportal an der Nordfront, eventuell befand sich an der Südseite ein weiteres Portal.

Ein Mariazeller Marktsiegel aus dem 14. Jahrhundert überliefert die älteste Ansicht der Wallfahrtskirche (Abb.37). Das Siegel wird um 1342/44 oder auch etwas später, 1378,

datiert.²⁴⁶ Die Kirche ist aus nördlicher Richtung, in perspektivisch verkürzter Schrägansicht abgebildet. Der Baukörper ist in zwei räumliche Abschnitte geteilt und besteht aus einem Langhaus und einem weiteren kubischen Anbau, welcher der Chor sein dürfte. Das zweijochige Langhaus, das ein wenig höher der Chorraum ist, ist mit großen Lanzettfenster versehen. Das Presbyterium hat eine größere rechteckige Fensteröffnung im Apsisbereich und zwei runde Obergadenfenster. An den Chor schließt, deutlich erkennbar, ein Annexraum an. Nicht abgebildet ist der Westturm. Das jüngere Marktsiegel, das in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert wird, zeigt ebenfalls eine (leicht) verkürzte Perspektivansicht von Norden (Abb.4). Auf diesem ist die Darstellung der Kirche, verglichen mit dem älteren Siegel, deutlich differenzierter. Am dreijochigen Langhaus ist ansatzweise die Fassadengliederung erkennbar. Der einjochige Chor, hier ohne Anbau und wieder wesentlich niedriger als das Langhaus, ist durch eine radiale Apsis abgeschlossen. Einen rechteckigen Chorabschluss, wie ihn Resch konstatiert, vermag ich nicht zu erkennen. Das Marktsiegel zeigt außerdem den für Mariazell charakteristischen Westturm. Er ist als sechs- oder achteckiger Zylinder dargestellt.

3.6.2 Die rekonstruierte gotische Anlage von Mariazell. 3:1 – Drei Theorien zu einer Rekonstruktion

Wird der Versuch unternommen, die Aussagen der Archivalien und des historischen Bildmaterials zu verbinden, ist ein Gegensatz von entscheidender Bedeutung: Es ist keine Kapelle dargestellt! Kupferstich, Votivbild und der Inhalt des zeitgenössischen Küküllő-Textes widersprechen einander. Der Bericht des Biographen Johannes von Küküllő, der sowohl den Stifter als auch den konkreten Umfang der königlichen Schenkung überliefert, deckt sich nicht mit den Bildquellen. Denn was aus den Abbildungen zuverlässig abgeleitet werden kann, ist, dass es sich bei der Stiftung Ludwig I. an Mariazell nicht um einen Kapellenbau wie in Aachen handelte.

Den ersten Versuch, den gotischen Kirchenbau von Mariazell zu rekonstruieren, unternahm Othmar Wonisch²⁴⁷ (Abb.1). Grundlage seiner Rekonstruktion ist der anonyme Kupferstich von 1626. Nach seinem Entwurf bestand der Bau aus einem dreischiffigen, sechsjochigen Langhaus, an das sich ein einschiffiger, vierjochiger Langchor anschloss, der die Breite des Mittelschiffs einnahm. Das Apsisrund des Chores rekonstruierte er als 7/10-Polygon. Den eingezogenen Querbau

²⁴⁶ Ebenda, S.42; auf die jüngere Datierung verweist REINER, Der gotische Kirchenbau zu Mariazell (zit. Anm.10), S.26.

²⁴⁷ WONSCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.17), S.55.

berücksichtigt Wonisch nicht als Bestandteil des ursprünglichen Raumgefüges. Er interpretiert den Quertrakt als separaten Zubau aus späterer Zeit, der mit Nutzräumen wie einer Sakristei und einer Schatzkammer ausgestattet war. Die Westfassade gliedert in Wonischs Grundriss ausschließlich der Westturm, nicht in die Rekonstruktion einbezogen sind die beiden Treppentürme. Den Flankenturm, den er als kleinen Anbau deutet, versetzt er von der Westfassade an die nördliche Langhauswand.

Wonisch schließt aus, dass König Ludwig I. den gesamten Neubau von Mariazell stiftete.²⁴⁸ Zur Klärung der Stiftungsfrage zieht er in erster Linie den Quellenbericht des Johannes von Küküllő heran und geht von der Annahme aus, der ungarische König hätte Mariazell einen Kapellenbau gestiftet. Diese Kapelle lokalisiert der Autor im Kircheninnenraum, im Bereich des vierten und fünften Mittelschiffjoches, an derselben Stelle, wo sich die gegenwärtige *Gnadenkapelle* befindet (Abb.40). Wie der Kapellenbau von König Ludwig I. ausgesehen haben könnte, belässt Wonisch unbeantwortet. Er dachte vielleicht an eine Kapelle, wie sie sich zum Beispiel im Dom zu Magdeburg erhielt. Die Kapelle *Sancta Maria Rotunda* ist ein kleiner, sechzehneckiger Zentralbau und befindet sich im nördlichen Seitenschiff des spätromanisch-frühgotischen Magdeburger Domes. Die Kapelle, sie wird um 1250 datiert, ist wahrscheinlich das architektonische Memorial eines Vorgängerbaus aus ottonischer Zeit, der sogenannten *Ecclesiae Rotundae*.²⁴⁹ Die ikonologischen Hintergründe der Magdeburger Marienkapelle sind nicht ganz geklärt. Sie war stets mit einem Altar ausgestattet und wurde an bestimmten Hochfesten, vornehmlich wichtigen Marienfeiertagen, besucht.²⁵⁰

Die Gnadenkapelle, ein kleiner, freistehender Kapellenbau im Innenraum der Wallfahrtskirche, wurde im ausgehenden 17. Jahrhundert begonnen und in den 1730-er Jahren fertig gestellt (Abb.41). Sie steht auf einem sechseckigen Podest aus Marmor, dessen Grundriss die Form von zwei aneinandergereihten Trapezen hat. Der Kapellenraum wurde an der Ostseite des Podestes, über viereckigem, trapezförmigem Grundriss errichtet. Der Raum ist an drei Seiten durch Marmorwände verschlossen; Sein Eingang, eine große Rundbogenöffnung, befindet sich nach Westen zugewandt. Die westliche Podesthälfte wird von einer Marmoralustrade umzäunt. In Bezug auf den baugeschichtlichen Kontext rückte auch die Gnadenkapelle immer wieder in den Mittelpunkt des Forschungsinteresses. Für die Schlussfolgerungen von Wonisch ist

²⁴⁸ Ebenda, S.53f.

²⁴⁹ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.263f; Alfred KOCH, Die Rundkirche (Ecclesia Rotunda) am alten Dom zu Magdeburg, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft (8. Jahrgang), München 1955, S. 12-13.

²⁵⁰ UNTERMANN, Der Zentralbau (zit. Anm.108), S.247.

insbesondere die kopfverzierte Konsole über dem Kapelleneingang von großer Bedeutung (Abb.39). Darauf sind, wie angenommen wird, die Portraitköpfe von Ludwig I. und seiner Gemahlin Elisabeth von Ungarn eingemeißelt. Wonisch deutet diese Konsole als weiteren Beleg für die im Quellentext erwähnte „*capellam in Cellis*“, die der ungarische König Mariazell stiftete.²⁵¹ Seiner Meinung nach handelte es sich bei der Stiftung um den Vorgängerbau der barocken Gnadenkapelle.

Die Deutung der Gnadenkapelle und ihres Bauschmucks ist nach wie vor problematisch. Nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung ist noch immer nicht ganz sicher, ob es sich bei den Büsten tatsächlich um die Portraits des ungarischen Herrscherpaares handelt, zumal die Ikonografie des bauplastischen Schmuckes eher ungewöhnlich ist.²⁵² Die Stifterportraits, in der Mitte der Konsole, sind von Weinlaub und Trauben umgeben. Diese Symbole sind grundsätzlich eucharistisch zu deuten und versinnbildlichen entweder Christus oder Maria. Schweigert vermutet deshalb, die beiden Büsten befänden sich seit der barocken Umgestaltung der Kirche nicht in situ und seien ursprünglich getrennt voneinander, an einem Ziborium angebracht gewesen.²⁵³ Den Weinlaub- und Traubenschmuck der Konsole deutet er als Zutat aus barocker Zeit. Der Stil der Portraitköpfe weist sowohl nach Wien als auch nach Prag, so konnten beispielsweise Analogien mit der 1381 datierten Klosterneuburger Lichtsäule sowie mit einer Konsole im Erdgeschoss des Prager Brückenturms festgestellt werden.²⁵⁴

Klärungsbedürftig ist nicht nur die Ausstattung der barocken Gnadenkapelle, sondern ebenso ihre Baugeschichte. Die Kapelle wurde häufig als Bestandteil eines Lettners gedeutet, der mit mehreren Altären ausgestattet gewesen sein soll.²⁵⁵ Nachdem anhand von Stilanalysen festgestellt wurde, dass der Bauschmuck der Kapelle teilweise aus mittelalterlicher Zeit stammt, wurden im Zuge der jüngsten Restaurierung 2003 in diesem Bereich umfangreiche bauarchäologische Untersuchungen durchgeführt, die viele neue Erkenntnisse ergaben. Der Untersuchungsbefund brachte hervor, dass die Gnadenkapelle Bausubstanz aus drei unterschiedlichen Epochen enthält.²⁵⁶ Die ältesten Teilstücke wurden in der Mensa vermutet – der mit rotem Marmor

²⁵¹ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.56; ähnlicher Meinung ist Lothar SCHULTES, König Ludwig von Ungarn und seine Gemahlin Elisabeth (zit. Anm.224), S.358f.

²⁵² SCHULTES, König Ludwig von Ungarn und seine Gemahlin Elisabeth (zit. Anm.224), S.358.

²⁵³ Horst SCHWEIGERT, Zur Rezeption des Parlerstils in der steirischen Bauplastik der Spätgotik, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 24, Graz 1990, S. 300-315.

²⁵⁴ SCHULTES, König Ludwig und seine Gemahlin Elisabeth (zit. Anm.224), S.359.

²⁵⁵ Ebenda, S.358.

²⁵⁶ REINER, Der gotische Kirchenbau zu Mariazell (zit. Anm.10), S. 69-71.

verkleidete Altartisch wurde wie die Konsole im 14. Jahrhundert gefertigt. Die Steinproben, die bei der Abnahme der Marmorplatte entnommen worden sind, erbrachten das Ergebnis, dass schon in der romanischen Bauphase ein Altar am Standort der gegenwärtigen Mensa gestanden hatte.²⁵⁷ Mauerreste eines Lettners wurden während der Freilegungsarbeiten nicht gefunden.²⁵⁸ Dadurch wird die Theorie, der Gnadenaltar wäre in einen Lettner eingebaut gewesen, widerlegt. Die älteste Bausubstanz des Altartisches wurde in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert. Die Datierung der Steinproben deckt sich weiters mit den Archivalien zum ‚Heinrichsbau‘ aus den 1260-er Jahren (siehe Seite 49), die Bauarbeiten der romanischen Wallfahrtskirche waren zu diesem Zeitpunkt höchstwahrscheinlich abgeschlossen. Die Grabungsbefunde von 2003 gestatten außerdem, Rückschlüsse über die Kirchenanlage des 13. Jahrhunderts zu ziehen. Der Bereich, in dem sich heute die Gnadenkapelle befindet, war mit ziemlicher Sicherheit der Altarraum der romanischen Kirche.

Neben der kopfverzierten Konsole und der Mensa sind auch der angeschnittene Kielbogen, die seitlich angebrachten Baldachine, die darunter liegenden Konsolen und dessen Birnstabschäfte in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren (Abb.48). Ob auch dieser Bauschmuck ursprünglich ein Ziborium zierte, muss offenbleiben.

Wonisch stützt seine Hypothese auf eine zweite, kurze Baubeschreibung aus den 1670-er Jahren. Ihr Verfasser war ein gewisser Pater Christoph Jäger. Er schildert die Kapelle mit folgendem Wortlaut: „[...]ipse sacra Capella in meditullio ferme Ecclesiae hemicyclica forma, in modicam altitudinem consurgens, antequam non nisi clathris ferreis clausa, caeteroquin omnino patens“.²⁵⁹ So war „selbst die am ehesten habkreisförmige heilige Kapelle im Innersten der Kirche, sich in der Höhe wenig erhebend, nur durch ein vorne liegendes eisernes Gitter verschlossen, sonst [aber] überhaupt offen“.²⁶⁰ Wonisch bemerkt zu dieser Beschreibung nur knapp: „Sie [die Kapelle] zeigte also irgendwie einen halbkreisförmigen Grundriss, bei dem man unwillkürlich an die romanische Apsis denkt, die man aus Pietät stehen lassen habe, als man die Kapelle beim gotischen Neubau erneuerte. Aber was hätte es für einen Sinn, daß sie [die Kapelle] auf drei Seiten offen, nach vorne aber durch ein Eisengitter abgeschlossen war!“²⁶¹ Wiederum

²⁵⁷ Ebenda, S.69.

²⁵⁸ Ebenda, S.70.

²⁵⁹ WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung (zit. Anm.11), S.56 (zit. nach der Originalquelle von P. Christoph JÄGER, *Synoptica Narratio*, in: Gerard PETSCHACHER, *Benedicta Virgo Cellensis, hoc est: Constitutio gratiarum a deipara Cellensi in Styria a 1666*).

²⁶⁰ Ebenda, S.56f.

²⁶¹ Ebenda, S.56f.

das Einzige, das stichhaltig aus diesem Text abgeleitet werden kann, ist, dass der Verfasser mit *ferme hemicylica* einen separaten räumlichen Bereich im Kircheninnenraum angibt. Christoph Jäger beschreibt den Raum, von ihm als *capella* bezeichnet, als nahezu halbkreisförmig. Dadurch kommen zwei mögliche Varianten für den Grundriss in Frage: Entweder hatte diese *capella* – die nicht zwingend einen Kapellen(-an)bau gemeint haben muss – einen überhalbkreisförmigen Grundriss oder der Verfasser beschrieb einen polygonalen Grundriss. Die erste Möglichkeit ist meiner Ansicht nach unwahrscheinlich, da es hinsichtlich der Raumgliederung keinen Sinn ergeben würde, wenn ein Raum mit dreiviertelkreisförmigem Grundriss vorne durch ein Gitter verschlossen, an allen übrigen Seiten aber offen zugänglich (?) wäre. Die zweite Möglichkeit, ein polygonal abgeschlossener Raum, ist eher denkbar. In dem Zusammenhang ist aber nicht nur die Bezeichnung des Raumes als *capella* irreführend, sondern auch ihr Standort, der sich „im Innersten der Kirche“ befand. Die Information von Jäger, der Raum sei „sonst überhaupt offen“, ist schwer zu deuten. Beschrieb Jäger denn überhaupt einen ‚klassischen‘ Kapellenbau? Die Angaben, die zum Aussehen des Raumabschnittes gemacht werden – *anterius non nisi clathris ferreis clausa, caeteroquin omnino patens* – lassen dies in Zweifel ziehen. Könnte Jäger nicht ebenso einen Umgangsraum gemeint haben? Beruft man sich auf die Tatsache, dass St. Mariae ein Wallfahrtskirchenbau ist, könnte Jäger mit dem „sonst überhaupt offenen“ Raum ebenso gut einen Umgang bezeichnet haben.

Marianne Gerstenberger schlug zum ersten Mal vor, die Stiftung des ungarischen Königs auf die Choranlage der gotischen Wallfahrtskirche zu beziehen.²⁶² Ihre Interpretation wird bis heute in der Mariazell-Forschung anerkannt. Gerstenberger setzt den Schwerpunkt ihrer Untersuchung auf die Begutachtung des erhaltenen Bildmaterials, mit dessen Hilfe auch sie eine Rekonstruktion der gotischen Chorpartie erstellte.²⁶³ Die Grundlage ihrer Rekonstruktion ist ebenfalls der unsignierte Kupferstich aus dem Jahr 1626. Bis auf geringfügige Abweichungen stimmt ihr Entwurf mit dem von Wonisch überein.²⁶⁴ Das Langhaus ist dreischiffig und besteht aus fünf Jochen. Daran schließt ein vierjochiger Langchor in der Breite des Mittelschiffs. Der Polygonalschluss seiner Apsis ist aus sieben Seiten eines Zehnecks konstruiert. Der im Kupferstich abgebildete Quertrakt wird auch von Gerstenberger nicht in die Rekonstruktion einbezogen. Wie ihr Vorgänger ist auch sie der Meinung, er gehörte nicht zum ursprünglichen Baukörper und wurde bei späteren Umbauten

²⁶² GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche (zit. Anm.23), S.37, 47.

²⁶³ Ebenda, S.42f.

²⁶⁴ GERSTENBERGER, Mariazell (zit. Anm.29), S.270.

hinzugefügt. Die Westfassade dominiert der Mittelturm, dessen Disposition bestimmt in Gerstenbergers Grundriss die längsoblange Form der westlichen Seitenschiffjoche. Der Treppenturm ist wiederum nicht Teil der Westfassade, sondern befindet sich an der nördlichen Langhauswand.

Die Quellentexte, die Wonisch zur Beurteilung heranzog, werden – bis auf den Stiftungshinweis von Küküllő – von Gerstenberger nicht berücksichtigt. Wie Wonisch ist auch sie der Auffassung, dass König Ludwig I. nicht den gesamten Neubau der Wallfahrtskirche stiftete. Ihrer Auslegung des Küküllő-Textes zufolge sei die Stiftung des Königs jedoch nicht auf einen Kapellenbau zu beziehen, sondern auf die Chorpartie.²⁶⁵ Die Stiftung könne, so Gerstenberger, mit denen von *Lady Chapels*, wie sie in englischen Kathedralen häufig gestiftet worden waren, verglichen werden.

Eine der aktuellsten Arbeiten zu Mariazell verfasste Wiltraud Resch²⁶⁶. Neu an ihrem Beitrag ist der Versuch, mithilfe der Bildquellen die (gesamte) mittelalterliche Baugeschichte der Wallfahrtskirche abzuleiten. Sie ist die Erste, die eine eingehende Interpretation der beiden Marktsiegel vornahm und ist der Ansicht, dass die Siegel unterschiedliche Bauphasen der Kirche zeigen.²⁶⁷ Auf dem älteren der Marktsiegel sei noch die romanische Wallfahrtskirche dargestellt, kurz bevor oder während diese umgebaut wurde. Das jüngere hingegen zeige bereits den vollendeten gotischen Neubau. Sie erkennt am Siegel des 14. Jahrhunderts zwei Baustile: An den hohen Lanzettfenstern am Langhaus ist ihrer Meinung nach die gotische Stilstufe erkennbar, die einen augenfälligen Gegensatz zu der romanischen Stilistik des Presbyteriums bilde. Resch wertet diesen Unterschied als Indiz, dass das Marktsiegel von 1342/44 zu dem Zeitpunkt angefertigt worden ist, als sich die Wallfahrtskirche gerade im Umbau befunden hatte.²⁶⁸ Wie Gerstenberger glaubt auch Resch, Ludwig stiftete den Chor und keinen Kapellenbau.²⁶⁹ Nach ihrer Beurteilung dokumentiere das Siegel von 1342/44, ähnlich wie bei einem Bautagebuch, folgenden Ablauf: Mitte der 1340-er, als das Siegel gestochen worden war, befand sich das Langhaus der Wallfahrtskirche in Bau. Der Chorbau erfolgte indessen zu einem späteren Zeitpunkt, nämlich frühestens ab 1358, als Ludwig von Ungarn sein Ablassgesuch an den Papst richtete. Über den Grundmauern des romanischen Langhauses soll, wie Reschs Interpretation ergibt, der Hallenraum des gotischen Langhauses errichtet worden sein (Abb.7). Der Chor des Vorgängerbaus, der sich an der Stelle der heutigen Vierung, im Bereich der

²⁶⁵ GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche (zit. Anm.23), S.37.

²⁶⁶ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.39.

²⁶⁷ Ebenda, S.42.

²⁶⁸ Ebenda, S.42.

²⁶⁹ Ebenda, S.43.

Gnadenkapelle befunden hätte, wäre infolge des Neubaus abgerissen worden. Es ist davon auszugehen, dass die Wallfahrtskirche in zwei Etappen errichtet worden sei, wobei zuerst die Errichtung des Langhauses und danach die des Chores erfolgte. Resch verweist dabei auf drei Kirchenbauten in der Steiermark, deren Baugeschichte der von St. Mariae ähnlich gewesen sein soll. Die Chöre der Pfarrkirche St. Johann im Felde in Knittelfeld, der Filialkirche St. Ruprecht in Bruck/Mur und der Pfarrkirche St. Rupert in Kobenz wurden alle nachweislich gotisiert, während das ältere Langhaus in seiner räumlichen Grundstruktur unverändert blieb.²⁷⁰

Wie in den älteren Beiträgen rekonstruiert Resch den Grundriss des gotischen Baukörpers mithilfe des Kupferstiches von 1626 (Abb.5). Den dreischiffigen, fünfjochigen Langhausgrundriss übernimmt sie von Gerstenberger. Reschs Rekonstruktion berücksichtigt den dargestellten Quertrakt der nördlichen Langhauswand und fügt einen entsprechenden Anbau an die südliche Langhauswand. Dadurch wird die Jochanzahl des Presbyteriums von vier beziehungsweise fünf Jochen auf zwei reduziert. Die Apsis ist in dem von ihr entworfenen Grundriss ebenfalls mit polygonalem 7/10-Schluss gezeigt. Der Treppenturm ist nicht in ihren Grundrissplan einbezogen.

Festzuhalten bleibt, dass die größte Schwierigkeit der gotischen Bauphase von St. Mariae darin besteht, die widersprüchlichen Aussagen des Bild- und Schriftmaterials ‚richtig‘ zusammenzufügen. Bei der Beurteilung von Wonisch, Gerstenberger und Resch sind zwei Gemeinsamkeiten feststellbar. Sieht man von kleineren Abweichungen ab, stimmen ihre Grundrissentwürfe in den wesentlichen Punkten überein. Die Autoren bedienten sich alle derselben Quelle – der unsignierten Chalkografie von 1626 – wodurch insbesondere die jeweiligen Chor- und Apsispartien einander gleichen. Doch ist es gerade der rekonstruierte Bautypus, der das größte Problem birgt: die architekturhistorische Einordnung der Mariazeller Wallfahrtskirche. Keinem, weder Wonisch, Gerstenberger noch Resch, gelingt es, diesen Widerspruch zu klären und den gotischen Baukörper von Mariazell in die steirische Architekturentwicklung des 14. Jahrhunderts einzugliedern. Ihre Methode, den Grundriss der gotischen Kirche einer einzigen Bildquelle abzuleiten, ist aus quellenkritischer Sicht infrage zu stellen. Der Fokus in den bisherigen Forschungsbeiträgen über Mariazell lag, trotz der spärlichen Überlieferung durch Schriftquellen, nicht auf einer vergleichenden Analyse des überlieferten Bildmaterials mit erhaltenen Kirchenbauten in der steirischen Architekturlandschaft.

²⁷⁰ Ebenda, S.42.

Die jüngste Untersuchung, die den Vergleich von Bildquellen zum Schwerpunkt hat, verfasste Gundula Reiner im Rahmen ihrer Diplomarbeit.²⁷¹ Reiners Leistung besteht vor allem darin, dass sie die Mariazell-Forschung für dieses Problem in der (Forschungs-)Methodik sensibilisiert. In ihrer Studie über die mittelalterliche Baugeschichte von Mariazell untersucht sie zum ersten Mal eine Vielzahl historischer Abbildungen des gotischen Kirchenbaus. Mit deren Hilfe gelang es ihr zum Teil die älteren Forschungsergebnisse, insbesondere den bis dahin gültigen Grundrissplan von Wonisch, überzeugend zu revidieren.²⁷² Ihrer Beurteilung zufolge wäre der Chorabschluss des gotischen Baukörpers nicht durch eine hufeisenförmige, sondern durch eine ‚gewöhnliche‘ Apsis mit 5/8-Schluss abgeschlossen gewesen. Dieses Ergebnis eröffnet schließlich eine Reihe neuer Fragestellungen zur gotischen Bauphase.

Eine belegbare Tatsache ist die Beteiligung Ludwig I. von Ungarn an der Finanzierung des gotischen Neubaus. Wie Gerstenberger und Resch gehe auch ich davon aus, dass König Ludwig I. Mariazell keinen Kapellenbau, sondern wahrscheinlich den Chor der Wallfahrtskirche stiftete. Reschs Überlegung, die gotische Bauphase mithilfe der Marktsiegel in zwei Abschnitte zu unterteilen – den Langhausbau von 1340 bis 1358 festzusetzen und den Chorbau nach 1358 zu datieren – ist vor allem aus wirtschaftlicher Sicht plausibel. Es ist davon auszugehen, dass das Stiftkapitel von St. Lambrecht vermutlich die größten finanziellen Aufwendungen für den Wallfahrtskirchenbau von Mariazell zu tragen hatte. Wird weiters in Betracht gezogen, dass sich zur selben Zeit die Stiftskirche von St. Lambrecht ebenso in Bau befand – unbestritten das wichtigere der beiden Bauprojekte – bedeutete dies einen verhältnismäßig großen Kostenanteil für das Benediktinerstift, was für eine größere Stiftung von König Ludwig I. sprechen würde. In dem Kontext ist der von Resch vorgenommene Verweis auf die Baugeschichte von St. Johann in Knittelfeld, St. Ruprecht in Bruck/Mur und St. Rupert in Kobenz wichtig, da die partielle Erneuerung frühmittelalterlicher Sakralanlagen (vornehmlich) bei kleineren Pfarr- und Filialkirchen ein häufig durchgeführtes Vorgehen war. Zwar hatte St. Mariae im Spätmittelalter keineswegs den Rang einer kleinen Pfarrei, dennoch überzeugt die ‚kostengünstige‘ Variante der etappenweise durchgeführten Erneuerung.

Gegen den Vorschlag von Wonisch, die Stiftung des Vorgängerbaus der barocken Gnadenkapelle, sprechen vornehmlich die aktuellen Baubefunde. An der Stelle, wo Wonisch die ‚Ludwigs-Kapelle‘ vermutet hatte, wurde Bausubstanz aus vorgotischer

²⁷¹ REINER, Der gotische Kirchenbau zu Mariazell (zit. Anm.10), S. 21-62.

²⁷² Ebenda, S.126.

Zeit ergraben. Folglich befand sich im Bereich der heutigen Gnadenkapelle aller Wahrscheinlichkeit nach der Chorabschluss der romanischen Kirchenanlage. Eine Innenraumkapelle, wie sie sich im Dom zu Magdeburg erhielt, ist für Mariazell nicht denkbar, denn solch eine außergewöhnliche Lösung hätte sich zweifellos in irgendeiner Form überliefert. Der Theorie von Wonisch ist außerdem die um 1670 verfasste Baubeschreibung entgegenzuhalten, die die *capella* als einen nahezu offenen Raum beschreibt. In diesem Zusammenhang erscheint mir einerseits der Gedanke von Schweigert, die ‚königliche Kapellenstiftung von Mariazell‘ auf einen Altarüberbau zu beziehen, als Erklärung plausibel.²⁷³ Diesem Vorschlag sind jedoch die politischen und kulturhistorischen Entwicklungen entgegenzuhalten: die engen Beziehungen Rudolf IV. mit dem ungarischen Königshaus und die ‚populär‘ gewordene Wallfahrt der Ungarn nach Mariazell seit der Herrschaft Ludwig I. von Ungarn.

3.7 Die Wallfahrtskirche von Mariazell und die steirische Architektur im 14. Jahrhundert

Einer der tragenden Faktoren für die unterschiedliche Architekturentwicklung in den Gebieten Niederösterreich, Oberösterreich und der Steiermark waren die innenpolitischen Spannungen zwischen den regierenden Habsburgerherzögen von Donau-Österreich und der Steiermark. Die daraus resultierenden politischen Konsequenzen waren seit dem Tod Rudolf IV. († 1365) einerseits die Teilung der habsburgischen Erbländer, die durch die Verträge von Neuberg (1378) und Hollenburg (1395) besiegelt wurde; die unüberwindbaren Differenzen bezeugt andererseits die Trennung des Hauses in zwei Linien, die albertinische und die leopoldinische, seit der Doppelregierung von Albrecht III. und Leopold III. Während die steirische Baukunst seit dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts einige bemerkenswert innovative Lösungen im Bereich des Hallenchorbaus hervorbrachte,²⁷⁴ man denke etwa an die Umgangschöre der Wallfahrtskirche von Pöllauberg oder der Stiftskirche von St. Lambrecht, war die Wiener Architektur ganz anderen Traditionen verpflichtet. Das zeigt in erster Linie das Hallenschema von St. Stephan, das wohl wichtigste Wiener Bauprojekt in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, an dem sich zahlreiche Sakralanlagen in Wien und im Wiener Umland orientierten. Der Hallenchor von St. Stephan besteht aus drei Schiffen, die durch drei aneinander

²⁷³ SCHWEIGERT, Rezeption des Parlerstils (zit. Anm.253), S. 306-308.

²⁷⁴ BRUCHER, Zur gotischen Baukunst (zit. Anm.39), S.233f.

gestaffelte, polygonale Apsiden abgeschlossen sind. Diese neue Kombination aus Halle und Staffelchoranlage wurde bei St. Michael in Wien und der Pfarrkirche von Perchtoldsdorf aufgegriffen.²⁷⁵

Die Wiener Bauhütte beeinflusste ebenso den steirischen Sakralbau, wie dies etwa das Bauschema der Wallfahrtskirche von Maria Straßengel zeigt (Abb.8). Die räumliche Gliederung der dreischiffigen Wallfahrtskirche erfolgt durch vier Langhausjoche, die direkt in den Chorbereich übergehen. Der als Halle errichtete Raum hat, ähnlich wie St. Stephan, eine treapsidial gestaffelte Choranlage. Der Grundstein zum gotischen Neubau wurde 1346 gelegt. Bauherr der Wallfahrtskirche war der Abt des Zisterzienserstiftes Rein, Hertwig von Emerberg. Die Wallfahrtskirche dürfte einen romanischen Vorgängerbau gehabt haben, denn die älteste Nachricht, die über einen Kirchenbau in Straßengel berichtet, stammt aus dem ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Zum hochgotischen Neubau überliefern die Quellen folgende Baudaten: 1349 war der Chor vollendet; Die Schlussweihe, die Bischof Ulrich von Seckau vornahm, fand 1355 statt.²⁷⁶ Die Errichtung des Turmes erfolgte zwischen 1355 und 1366. Damit deckt sich die Bauzeit der Wallfahrtskirche von Maria Straßengel nahezu mit der von St. Stephan. Für die Vermittlung des Baukonzeptes sollen zwei, aus Wien stammende Mönche verantwortlich gewesen sein.²⁷⁷ Diese Mönche, Marcus und Johann Zeyricker, werden als Förderer Maria Straßengels genannt.

Zu den wichtigsten steirischen Sakralbauprojekten des 14. Jahrhunderts, neben der Wallfahrtskirche von Maria Straßengel, zählen die Zisterzienserstiftskirche von Neuberg/Mürz (Abb.49), die Benediktinerstiftskirche von St. Lambrecht (Abb.10) und die Wallfahrtskirche von Pöllauberg (Abb.9). Ein Schlüsselbau innerhalb der steirischen Architektur ist die Stiftskirche von Neuberg, von der wesentliche Impulse zur Fortentwicklung des Hallenbaus ausgingen. Die dreischiffige Hallenanlage besteht aus einem fünfjochigen Langhaus und einem dreijochigen, gerade abgeschlossenen Chor. Langhaus und Chor sind durch ein Querhaus getrennt. Das Querhaus – das ist in Österreich absolut neu – tritt nicht aus der Wandflucht von Langhaus und Chor heraus und ist lediglich an seiner etwas breiteren Travée erkennbar. Die

²⁷⁵ Günter BRUCHER, Architektur von 1300 bis 1430, in: DERS. [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S. 230-243.

²⁷⁶ Günter BRUCHER, Maria Straßengel (Stmk.), Wallfahrtskirche, in: DERS. [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S. 252-254.

²⁷⁷ Ebenda, S.252.

Vereinheitlichung des Hallenraumes zeigt in Neuberg ein in der österreichischen Architektur bisher nicht bekanntes Maß an Perfektion.²⁷⁸

Die Vorstufe des Hallenbauschemas von Neuberg zeigt der etwa drei Jahrzehnte ältere Chor der Zisterzienserstiftskirche von Heiligenkreuz (Abb.50). Der Chorraum, den vier Freistützen tragen, besteht aus drei gleich breiten Schiffen und wird durch neun quadratische Gewölbejoche gegliedert. Durch die damit erzielte zentralisierende Raumkonstruktion bildet das mittlere Gewölbejoch den Raummittelpunkt. Dieser, wie Brucher ihn nennt, „zentrale Baldachinraum“ konnte umschritten werden.²⁷⁹

Eine ähnliche Chorkonstruktion findet sich in Neuberg. Die Joche des Chormittelschiffs sind, im Unterschied zur Heiligenkreuzer Lösung, querrrechteckig und werden von quadratischen Seitenschiffjochen flankiert. Die Grundrisskonzeption von Neuberg ist einheitlich, die Gliederung des Chores führt die des Langhauses fort.

Die Baugeschichte der Zisterzienserstiftskirche von Neuberg ist nur durch wenige Daten gesichert. Das Kloster wurde um 1330 von Herzog Otto dem Fröhlichen, anlässlich der Geburt seines Sohnes Friedrich II., gegründet.²⁸⁰ Der Klosterbau dürfte relativ rasch vorangeschritten sein, da für das Jahr 1344 die Einweihungen des Kapitelsaales und des Kreuzganges überliefert sind. In welchem Stadium der Kirchenbau sich befand, lässt sich daraus nicht ableiten. Es wird angenommen, dass die Bauarbeiten der Kirche vor 1379 – dem Jahr des Vertrages von Neuberg – fertig gestellt waren.²⁸¹ 1396 zerstörte ein Brand den Dachstuhl und wahrscheinlich ein schon bestehendes Gewölbe. Zur neuerlichen Einwölbung der Klosterkirche kam es schließlich 1446 unter Kaiser Friedrich III.

Ein weiterer Bau in der Nachfolge des Heiligenkreuzer Baukonzeptes ist die Pfarrkirche St. Blasius in Salzburg (Abb.51). Der Salzburger Erzbischof Friedrich III. erwarb 1327, etwa zum Gründungszeitpunkt des Zisterzienserklosters von Neuberg, ein Grundstück, auf dem sich eine, dem Hl. Blasius geweihte Kapelle befand. Die Kapelle hatte sich im Besitz des Klosters Admont befunden. Kurz nach dem Grundstückskauf dürften bereits die Bauarbeiten der neuen Bürgerspitalskirche begonnen worden sein, denn als Weihejahr ist 1350 überliefert.²⁸² Der Grundriss des Hallenchores von St. Blasius ist dem von Heiligenkreuz nahezu gleich. Der

²⁷⁸ Günter BRUCHER, Neuberg an der Mürz (Stmk.), ehemalige Zisterzienserabtei, Stiftskirche, heute: Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt, in: DERS. [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S. 254-256.

²⁷⁹ Ebenda, S.255.

²⁸⁰ Ebenda, S.254.

²⁸¹ Ebenda, S.255.

²⁸² Günter BRUCHER, Pfarrkirche St. Blasius, ehemalige Bürgerspitalskirche, in: DERS. [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S.256f.

quadratische Raum ist dreischiffig, wird durch neun quadratische Gewölbejoche gegliedert und von vier Freistützen im Raumzentrum getragen.

Eine Modifikation des Neuberger Hallenchorschemas zeigen die Benediktinerstiftskirche von St. Lambrecht sowie die Wallfahrtskirche von Pöllauberg.²⁸³ Beide Objekte entstanden zur gleichen Zeit wie die Wallfahrtskirche von Mariazell und sind, trotz der St. Mariae insistierten Sonderstellung, die wichtigsten regionalen Vergleichsbauten der Wallfahrtskirche.

Die dreischiffige, querschifflose Hallenkirche des Benediktinerstiftes gliedern jeweils fünf Joche im Langhaus und fünf Joche im Chor (Abb.10). Ein siebenseitiges Polygon umfasst die dreischiffige Chorhalle, deren Arkadenreihe bis zur Polygonwand durchgezogen ist. Die östlichsten Scheidbögen treten ein wenig aus dem Winkel der Arkadenreihe und sind nach innen eingezogen, wodurch das mittlere Ostjoch die Form eines Trapezes aufweist. Die schräg beschnittenen Ostjoche der Seitenschiffe sind jeweils durch ein dreistrahliges Rippensystem überwölbt. Bei der „eigenwilligsten [Lösung] unter den neuen Chorformen“ handelt es sich, so Nussbaum, nur scheinbar um einen Hallenumgangschor, wo mit einfachen konstruktiven Mitteln, eine höchst repräsentative Wirkung erzielt wurde.²⁸⁴ Ich sehe darin vielmehr eine reduzierte Variante des Hallenumgangschores realisiert.

Die Baugeschichte der Stiftskirche von St. Lambrecht ist noch nicht vollständig geklärt. Überlieferungen zufolge erfolgte die Stiftung des Benediktinerklosters bereits im 11. Jahrhundert.²⁸⁵ Schriftliche Nachrichten aus der Zeit der Klostergründung haben sich nicht erhalten. Die ältesten Baunachrichten zur Stiftskirche stammen aus dem 12. Jahrhundert. Zwischen 1129 und 1160, unter Abt Udalrich von St. Lambrecht, entstand der Nachfolgebau der ersten Stiftskirche.²⁸⁶ Die romanische Anlage wurde 1262 und 1287 durch Brände schwer beschädigt. Über das Ausmaß der Brandschäden und damit in Verbindung stehenden Bauarbeiten existieren jedoch keine Überlieferungen. In den späten 1320-er Jahren, nachdem die Kirche teilweise eingestürzt war,²⁸⁷ dürften die Bauarbeiten zum gotischen Neubau eingesetzt haben. Da weder bekannt ist, welcher Teil der Kirche eingestürzt war, noch der Grund des Einsturzes überliefert ist, wird die Bauphase des 14. Jahrhunderts unterschiedlich gedeutet. Die ältere St. Lambrecht-Forschung ist der Meinung, dass zuerst der

²⁸³ Norbert NUSSBAUM, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Darmstadt 1994², S.168.

²⁸⁴ Ebenda, S. 168-170.

²⁸⁵ Marianne GERSTENBERGER, *St. Lambrecht (Stmk.)*, Benediktinerstiftskirche Hl. Lambrecht, in: Günter BRUCHER [Hg.], *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II., Gotik*, München/London/New York 2000, S.268f.

²⁸⁶ Ebenda, S.268.

²⁸⁷ Ebenda, S.268.

Chorbau und danach das Langhaus errichtet worden seien. Die neueren Forschungsbeiträge vertreten die konträre Position und gehen davon aus, das Langhaus sei vor dem Chor entstanden.²⁸⁸ Das zweite erhaltene Baudatum, 1347, betrifft die Konsekration eines Lettneraltares. Der im siebenten Joch gelegene, alle drei Schiffe umfassende Lettner war, so Plank, Teil des ersten Bauabschnittes.²⁸⁹ Nach einer erhaltenen Bauinschrift am zehnten nördlichen Strebepfeiler wurde 1386, unter Abt David von St. Lambrecht, die bis dahin noch bestehende romanische Choranlage abgebrochen und durch den gotischen Hallenchor mit polygonalem Chorschluss ersetzt. Das spricht für die spätere Errichtung des Chores. Unschlüssig erscheint in diesem Zusammenhang allerdings, dass Chor und Langhaus zu verschiedenen Zeitpunkten eingeweiht worden sind; die Einweihung des Chores wurde paradoxerweise ein Jahrzehnt früher, nämlich 1405, vorgenommen als die des Langhauses (1415).²⁹⁰ Für das Baukonzept des Presbyteriums, dessen Bündelpfeiler den Pfeilerprofilen in der Stiftskirche von Neuberg und der Mariazeller Wallfahrtskirche entsprechen (Abb.52, Abb.53, Abb.53a), soll ein gewisser Meister Ulrich († 1405) verantwortlich gewesen sein.²⁹¹

Obgleich einige Detailfragen zur Baugeschichte der Benediktinerstiftskirche diskussionswürdig bleiben, sind die wichtigsten Etappen anhand der erhaltenen Baudaten erschlossen: Der Baubeginn der Stiftskirche von St. Lambrecht ist offenbar unmittelbar nach dem in den Quellen beschriebenen Einsturz 1327 erfolgt. Das nächste überlieferte Baudatum, 1347, bezieht sich auf die Einweihung des Lettners. Wie zu vermuten ist, war 1347 das Langhaus der Benediktinerstiftskirche fertig gestellt. Eine etwa zwei Jahrzehnte andauernde Bauzeit erscheint dafür realistisch.²⁹²

Die Bauzeit des Chores von St. Lambrecht ist durch die eingemeißelte Jahreszahl am Strebepfeiler, 1386, und das Weihedatum des Chores, 1405, sehr gut dokumentiert.

1340 begannen die Bauarbeiten an der Wallfahrtskirche von Mariazell. Bauherr der Wallfahrtskirche war mit größter Wahrscheinlichkeit das Kapitulum von St. Lambrecht. Resch unternahm erstmals den Versuch, mithilfe nachweislich ‚gotisierter‘ Kirchenanlagen die Baugeschichte von Mariazell abzuleiten²⁹³ Obwohl diese Überlegung wichtig und klärend für den Bauablauf von St. Mariae ist, sind die

²⁸⁸ Renate WAGNER-RIEGER, Architektur, in: AK Gotik in Österreich, Krems a. d. Donau 1967², S. 330-368.

²⁸⁹ Benedikt PLANK, Geschichte der Abtei St. Lambrecht. Festschrift zur 900. Wiederkehr des Todestages des Gründers Markward von Eppenstein (1076-1976), St. Lambrecht 1976, S.36.

²⁹⁰ GERSTENBERGER, St. Lambrecht (zit. Anm.285), S.269.

²⁹¹ Ebenda, S.269.

²⁹² Ebenda, S.269.

²⁹³ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.43.

von ihr gewählten Vergleichsbauten, St. Johann in Knittelfeld, St. Ruprecht in Bruck/Mur sowie die Pfarrkirche von Kobenz, weniger passend; naheliegender scheint hingegen die Gegenüberstellung mit der Baugeschichte von St. Lambrecht, dem ‚Mutterkloster‘ von Mariazell, zu sein. Der Vergleich der Baudaten von St. Lambrecht und Mariazell ergibt einen schlüssigen Bauablauf: Wie in St. Lambrecht dürfte auch in Mariazell zunächst das Langhaus errichtet worden sein.²⁹⁴ Die Bauzeit des Langhauses von 1340-1358, etwa 15 Jahre nach dem Einsetzen der Bauarbeiten in St. Lambrecht, ist einerseits vom zeitlichen Aspekt und andererseits aus finanzieller Sicht glaubhaft. Das Presbyterium der Wallfahrtskirche dürfte, ebenso wie in St. Lambrecht, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichtet worden sein, nachdem König Ludwig von Ungarn 1358 sein Ablassgesuch an den Papst verfasst hatte.²⁹⁵ Wann der Bau fertig gestellt worden ist, bleibt ungewiss. Da eine Weiheurkunde fehlt, kann nur vermutet werden, dass die Wallfahrtskirche etwa zeitgleich bzw. wenig später vollendet wurde als die Benediktinerstiftskirche.

Die Wallfahrtskirche von Pöllauberg, deren Bauverlauf ebenfalls nur anhand weniger Daten erfasst werden kann, wurde von Katharina von Stubenberg gestiftet. Katharina von Stubenberg tritt im Zusammenhang mit Pöllauberg lediglich als Verantwortliche der großzügigen Schenkung in der Stiftungsurkunde in Erscheinung, daneben sind ihre Familienabstammung sowie ihr Familienstand bekannt. Weitere Angaben zur Person der Stifterin können nicht gemacht werden.²⁹⁶ Die Kirche wurde 1339 gestiftet, die Bauarbeiten dürften wohl kurz danach eingesetzt haben. Die nächste Nachricht zur Wallfahrtskirche stammt erst wieder aus dem Jahr 1375, in dem die Stiftung einer Kaplanei erfolgte.²⁹⁷ 1384 wurde der Wallfahrtskirche die Stiftung von Glasmalereien zuteil. Die Bauarbeiten waren zu diesem Zeitpunkt höchstwahrscheinlich abgeschlossen.²⁹⁸

Die Wallfahrtskirche von Pöllauberg wurde ebenfalls als querschifflose Hallenkirche errichtet. Das Raumkonzept der Wallfahrtskirche folgt dem der Wallseerkapelle in Enns (Abb.34). Das kurze, dreijochige Langhaus besteht aus zwei Schiffen. Daran schließt sich, bedingt durch die Quincunxstellung der Pfeiler, ein dreischiffiger Chor an. Den Westabschnitt der Kirche dominieren, ganz ähnlich wie in Mariazell, ein

²⁹⁴ Ebenda, S.43.

²⁹⁵ Ebenda, S.43.

²⁹⁶ Ich möchte meinem Kollegen Mag. Felix SCHÖDL für den hilfreichen Austausch über die Ergebnisse seiner Recherchen zu der Wallfahrtskirche von Pöllauberg sehr herzlich danken.

²⁹⁷ Günter BRUCHER, Pöllauberg (Stmk.), Wallfahrtskirche am Sabbatberg (Mariae Geburt), in: DERS. [Hg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S. 264-267.

²⁹⁸ Ebenda, S.265.

monumentaler Mittelturm (Abb.54). Zwei mächtige Strebepfeiler teilen die Vorhalle in drei Raumkompartiments, die durch drei spitzbogige Durchgänge zum Langhaus geöffnet sind. Zugleich teilen die Strebepfeiler die Westfassade in drei Achsen, wobei die Mittelachse mit Turm und Hauptportal am stärksten akzentuiert ist. An der nördlichen Fassadenwand befindet sich ein kleiner runder Treppenturm, die Südseite ist hingegen ungegliedert. Das oberste Geschöß des Turmes ist heute nicht mehr erhalten, es wurde 1674 von einem Blitzschlag zerstört. Die hohe Stilstufe des bauplastischen Schmuckes lässt sich jedoch im unteren Fassadendrittel ablesen. Die Strebepfeiler, geschoßweise nach oben hin abgetreppt, schmücken hohe, mit Blendmaßwerk besetzte Fialen. Das Mauerwerk zwischen den Strebepfeilern wurde ungegliedert belassen. Den Wimperg, der das Portal überfängt, krönen Krabben und eine hohe Kreuzblume. Das Blendmaßwerk in der Mitte des Ziergiebels besteht aus segmentierten Dreipassornamenten. Der nahezu original erhaltene, bauplastische Schmuck des Mittelturmes von Mariazell zeigt eine sehr ähnliche, allerdings etwas reifere Stilistik als in Pöllauberg (Abb.46). Stilistische Übereinstimmungen sind an der plastischen Gliederung der Strebepfeiler sowie am Blendmaßwerk erkennbar. Eine weitere Gemeinsamkeit findet sich im Bereich der Bogenlaibungen der Westportale, sowohl in Mariazell als auch in Pöllauberg sind kleine Baldachine in die Archivolten gesetzt. Der Künftleraustausch zwischen Mariazell und Pöllauberg muss überhaupt intensiv gewesen sein, denn wie der Vergleich zwischen der Westfassade in Pöllauberg und den Bildquellen von Mariazell zeigt, gab es in Mariazell ebenso einen, möglicherweise auch zwei runde Treppentürme (Abb.47). Die Schauseiten der Wallfahrtskirchen entstanden mit Sicherheit nicht unabhängig voneinander.²⁹⁹

Im Hinblick auf die Bautypologie der Mariazeller Wallfahrtskirche halte ich die Überarbeitung der Grundrissrekonstruktion für unerlässlich. Entgegen der bisherigen Forschungsmeinung bin ich der Ansicht, dass der Wallfahrtskirchenbau weder mit der Wiener Bauhütte noch mit der Pfalzkapelle von Aachen in Verbindung gebracht werden kann. Nach aktuellsten Untersuchungsergebnissen wurde die Kloster- und ehemalige Hofkirche St. Augustin, die der Wallfahrtskirche bisher als einziger österreichischer Bau zum Vergleich gegenübergestellt wurde, unter Kaiser Friedrich III. in der Mitte des 15. Jahrhunderts fertig gestellt.³⁰⁰ Das repräsentative Baukonzept der Augustinerkirche, deren Vorbild höchstwahrscheinlich die Pfalzkapelle von

²⁹⁹ GERSTENBERGER, Mariazell (zit. Anm.29), S.270.

³⁰⁰ Günther BUCHINGER, Diplomanden- und Dissertantenseminar Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz (15.01.2010). Mitschrift nach dem Vortrag.

Aachen war, wird Rudolf IV. zugeschrieben.³⁰¹ Der Versuch von Resch, einen solchen Bezug für Mariazell anhand des Stifters nachzuweisen, ist nicht haltbar. Es ist unwahrscheinlich, dass die im 14. Jahrhundert noch nicht realisierte Konzeption des Wiener Mendikantenbaus für die Wallfahrtskirche von Mariazell aufgegriffen wurde. Gegen die Theorie von Resch – die Vermittlung der Aachener Bauform nach Mariazell durch König Ludwig von Ungarn – sprechen zudem die architekturhistorischen Entwicklungen während der Regentschaft Ludwig I. Innerhalb der ungarischen Hofbaukunst gibt es kein einziges Architekturbeispiel, das sich mit dem Typus des gotischen Hallenchores in Aachen vergleichen lässt. Die Realisierung der Aachener Bauform in Mariazell, einem Stiftungsort, der sich nicht im Königreich Ludwig I. befand, ist aufgrund der architekturhistorischen Entwicklungen in Ungarn kaum vorstellbar.

Ludwig I. von Ungarn zählt sicherlich zu einer der bedeutendsten Stifterfiguren des 14. Jahrhundert. Welche Rolle er als Kunstkenner und Mäzen neben Kaiser Karl IV. und Herzog Rudolf IV. einnahm, zeigen insbesondere seine Bautätigkeiten in Ungarn. Die von ihm in Auftrag gegebenen Sakral- und Profanbauten reflektierten die modernsten Bau- und Dekorationsformen der mitteleuropäischen Gotik.³⁰² Stilistische und typologische Einflüsse wichtiger Kunstzentren des 14. Jahrhunderts, insbesondere Ludwigs Kontakte Prag, nach Wien und auch in die Steiermark, sind an seinen Architekturprojekten ablesbar. Der ungarischen Hofbaukunst Ludwig I. schenkte die Mariazellforschung bisher keine Beachtung, worin ich ein Versäumnis erkenne. Besonders einige Sakralanlagen, die sich im sächsischen Siedlungsgebiet Siebenbürgens erhielten, haben große Ähnlichkeit zu den Raumsystemen der Wallfahrtskirche von Pöllauberg, der Stiftskirche von St. Lambrecht sowie der Wallfahrtskirche von Maria Straßengel. József Csemegi war der Erste, der annahm, dass steirische Hallenkirchen den bedeutendsten Sakralanlagen in den Zentren der Siebenbürger Sachsen als Vorbild dienten.³⁰³ Bezug nehmend auf die Untersuchungen von Csemegi gelangten Livia Varga³⁰⁴ und etwas später Géza Entz³⁰⁵ zu dem gleichen Ergebnis.

³⁰¹ Günther BUCHINGER, Diplomanden- und Dissertantenseminar Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz (15.01.2010). Mitschrift nach dem Vortrag.

³⁰² MAROSI, Magyarországi művészet (zit. Anm.40), S.443.

³⁰³ CSEMEGI, Szentélykörüljárós csarnoktemplomok (zit. Anm.45), 340.

³⁰⁴ Livia VARGA, Die mittelalterliche Baugeschichte der evangelischen Kirche in Mühlbach, in: Acta Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae XXV, Budapest 1979, 187–235; DIES., A szászsebesi evangélikus templom középkori építéstörténete (Művészettörténeti füzetek 16), Budapest 1984, 93f.

3.8 Die höfische Architektur in Ungarn unter König Ludwig I.

Der Baustil der Gotik drang erstmals an der Wende zum 13. Jahrhundert in die Gebiete des ungarischen Königreiches und dominierte im 13. Jahrhundert besonders die höfische Architektur.³⁰⁶ Ausschlaggebend für die Verbreitung gotischer Architekturformen in Ungarn war, wie auch in Österreich, die Förderung des Zisterzienserordens. Eine architektonische Initialzündung war der um 1200 errichtete Königspalast in Esztergom (Abb.55), dessen Bau- und Dekorationsstil nach Nordfrankreich weist.³⁰⁷

Die gotische Baukunst erlebte während der Herrschaft von König Ludwig ihren letzten großen Höhepunkt. Er stiftete zahlreiche Klöster, Stifte und Pfarrkirchen. Im Bereich des Profanbaus übernahm Ludwig von Ungarn einige Bauprojekte, die noch sein Vater in Auftrag gab; so wurden etwa die Bautätigkeiten an der Burg von Visegrád und der Burg von Diósgyőr unter Ludwig I. fortgesetzt. Die Burg von Buda ist der wichtigste Profanbau, der unter König Ludwig errichtet wurde. Ausschlaggebend für die rege Architekturentwicklung unter Ludwig I. waren vorwiegend die stabilen innenpolitischen Verhältnisse. Das unter Karl Robert und Ludwig erstarkte städtische Bürgertum trat in der Jahrhundertmitte des 14. Jahrhunderts erstmals als Auftraggeber von Kirchen auf.³⁰⁸ Das Florieren der Städte und der daraus resultierende Wohlstand bestimmter Bevölkerungsgruppen, ist noch auf die Politik von Ludwigs Vater, Karl Robert, zurückzuführen. Er schwächte den ‚alten‘ Hochadel – die Landesfürsten und Territorialherren – die unter dem Königsgeschlecht der Árpáden einflussreich und mächtig geworden waren.³⁰⁹ Neue architektonische Impulse gingen auch von verschiedenen Ordensgemeinschaften aus, deren Niederlassung im Reich Ludwig I. und die Königsmutter Elisabeth förderten. Elisabeth von Ungarn setzte sich besonders für die Ansiedlung des Klarissenordens in Ungarn ein, Ludwig wiederum unterstützte den Paulinerorden. Die meisten Kirchenstiftungen erfolgten entweder vom Königshof oder vom ‚neuen Adel‘, dem Stadtbürgertum.

Nicht nur der Mangel an erhaltenen Baudenkmalern im heutigen Ungarn erschwert die Erforschung der ungarischen Gotik, zusätzlich kämpft die kunsthistorische

³⁰⁵ Géza ENTZ, Die Pfarrkirchen von Klausenburg und Mühlbach in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Baugeschichte und Stilbeziehungen, in: Acta Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae XXX, Budapest 1984, 65-108.

³⁰⁶ Ernő MAROSI, Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts, Budapest 1984, S.169f.

³⁰⁷ ENTZ, Erdély építészete (zit. Anm.44), 25.

³⁰⁸ DERCSÉNYI, Nagy Lajos (zit. Anm.42), S. 78-80.

³⁰⁹ BOGYAY, Geschichte Ungarns (zit. Anm.48), S.75.

Forschung mit historiographischen Problemen. Die Bearbeitung der Baugeschichte der einzelnen Sakralbauten ist die größte Herausforderung. In vielen Fällen ist die Grundsteinlegung eines Kirchenbaus schon zur Regierungszeit Karl Roberts überliefert, gleichzeitig werden Bautätigkeiten zur Zeit Ludwigs I. genannt, die Vollendung des Baus aber seinem Schwiegersohn Sigmund zugeschrieben.³¹⁰ Ein großes Problem stellen in diesem Zusammenhang auch die baulichen Veränderungen der nachfolgenden Jahrhunderte dar, die die Datierung mithilfe der Stilanalyse erheblich einschränken. Einen Kirchenbau annähernd exakt nach seinen Bauphasen zu datieren, ist selten möglich. Viele gotische Kirchenanlagen, die sich gut und sehr häufig auch im mittelalterlichen Originalzustand erhalten haben, befinden sich im rumänischen Siebenbürgen, dem ehemaligen ungarischen Reichsgebiet.

3.8.1 Mosaik der Kulturen – Siebenbürgen im Hoch- und Spätmittelalter

Die Landnahme des südlichen Karpatenbeckens durch magyarische Stämme erfolgte spätestens im ausgehenden 9. Jahrhundert.³¹¹ Das Gebiet östlich sowie südöstlich der Theiß (Nord- und Nordwestrumänien) war zu dieser Zeit durch bulgarische und ‚türkische‘ Stämme nur dünn besiedelt, sodass die ungarischen Volksgruppen Siebenbürgen nahezu widerstandslos erobert hatten und sesshaft werden konnten.³¹² Seit Stephan I. (969-1038), dem ersten König von Ungarn, war Siebenbürgen dem ungarischen Königreich unterstellt. In der zweiten Hälfte der 1020-er Jahre erhob Stephan I. Siebenbürgen, genauer die Region um Bihar (heute: südlich und südöstlich von Debrecen), zum Herzogtum und übergab das Gebiet seinem einzigen noch lebenden Sohn Emmerich.³¹³ Im Verlauf des 11. Jahrhunderts wurde die, überwiegend im Norden und Nordwesten, ansässige ungarische Bevölkerung an die süd- und südöstliche Grenze des Herzogtums (heute: Mittelrumänien) umgesiedelt. Die als *Szekler* (ungarisch: *szék* = Stuhl, Sitz) bezeichneten Siedler sollten die jeweiligen Grenzgebiete im Süden und Osten Siebenbürgens vor feindlichen Angriffen verteidigen.³¹⁴ Nach Bóna stammt das Volk der Szekler von dem Stamm der *Kabaren* ab, einem halbnomadischen Turkvolk.³¹⁵ Diese Gruppe soll bis zur Mitte des

³¹⁰ DERCSÉNYI, Nagy Lajos (zit. Anm.42), S.85.

Diese Problematik besteht auch bei der Mühlbacher Pfarrkirche, dazu VARGA, A szászsebesi evangélikus templom (zit. Anm.304), 96.

³¹¹ István BÓNA, Zeit des ungarisch-slawischen Zusammenlebens (895-1172), in: Béla KÖPECZI [Hrsg.], Kurze Geschichte Siebenbürgens, Budapest 1990, S. 109-174.

³¹² Ebenda, S.115-117.

³¹³ Ebenda, S.138.

³¹⁴ Ebenda, S.170-173.

³¹⁵ László MAKKAI, Herausbildung der ständischen Gesellschaft (1172-1526), in: Béla KÖPECZI [Hrsg.], Kurze Geschichte Siebenbürgens, Budapest 1990, S. 175-236.

10. Jahrhunderts zwei Sprachen, eine Turksprache und das ugrische Ungarisch, gesprochen haben, bis es schließlich magyarisiert wurde.

Die Ansiedelung der *Siebenbürger Sachsen* fällt die Regierungszeit König Géza II. (reg.1141-1162). Bei der Bezeichnung *Saxones* (Sachsen) für die deutschen Einwanderer handelt es sich um einen Rufnamen, den zunächst die königliche Kanzlei gebrauchte und der später von der ungarischen Bevölkerung übernommen wurde. Die aus dem deutschen Reichsgebiet abstammenden Immigranten waren nachweislich keine Sachsen. *Saxones* ist, nach der Meinung von Bóna, von dem Namen des *Sachsenspiegels*, dem ältesten Rechtsbuch der Geschichte, abgeleitet.³¹⁶

Géza II. betrieb offensive Immigrationspolitik und bewarb insbesondere die Einwanderung von Bauernsippn aus dem stark besiedelten Rhein-Mosel-Raum nach Siebenbürgen. Als Anreiz für die Ansiedlung in Siebenbürgen bot König Géza den deutschen Bauern viele Privilegien an. Zu den wichtigsten zählen die freie Bauernschaft, damit verbundene Steuererleichterungen und das Selbstverwaltungsrecht. Die freie Bauernschaft bedeutete vor allem Eines: Die Zuwanderer unterstanden in ihrer neuen Heimat (zumindest de jure) keinem Grundherrn mehr, sondern unmittelbar dem ungarischen König. Die Bauern hatten dadurch erhebliche Steuererleichterungen. In ihren Geburtsländern waren Bauern vielfach einer steuerlichen Doppelbelastung ausgesetzt, sie mussten sowohl dem König als auch ihren Grundherrn Abgaben leisten. Etwa nach 1150 wurde die erste Gruppe *priores Flandrenses* in der Region von Temesvár (rum: Timișoara; dt: Temeschburg) sesshaft.³¹⁷ Um 1190 wurde die erste Propstei für die immigrierten Deutschen eingerichtet. Die deutsche Besiedelung hatte ihren Höhepunkt im 13. und frühen 14. Jahrhundert.³¹⁸ Der Vorsteher der Einwanderer war der sogenannte *Grav* (ungarisch: geréb), der vom König eingesetzt wurde.³¹⁹ Oftmals wurden neu gegründete Dörfer nach ihren *Gräven* benannt. Das sächsische Zentrum, Hermannstadt (rum: Sibiu, ung: Nagyszeben), hieß vor der Ernennung zur Stadt etwa *Villa Hermanni*.

Die Besiedelung Siebenbürgens durch rumänische Volksgruppen erfolgte etwa gleichzeitig mit jener der deutschen Siedler um/nach 1150. Die älteste Schriftquelle, die über einen rumänischen Bevölkerungsanteil in Siebenbürgen berichtet, ist aus der Zeit des byzantinischen Kaisers Manuel I. (reg. 1143-1180). Das wieder mächtig gewordene byzantinische Reich unter der Herrschaft Manuel I. wurde eine große

³¹⁶ Ebenda, S.178.

³¹⁷ BOGYAY, Geschichte Ungarns (zit. Anm.48), S.49f.

³¹⁸ MAKKAI, Herausbildung (zit. Anm.315), S.179f.

³¹⁹ Ebenda, S.178.

Bedrohung für das ungarische Königreich. In der Jahrhundertmitte wurde Ungarn von Byzanz in mehrere kriegerische Auseinandersetzungen verwickelt. 1166 drangen Manuels Truppen schließlich bis nach Siebenbürgen vor, überfielen es und richteten große Schäden an. Wie aus zeitgenössischen Quellen hervorgeht, bestand das byzantinische Heer unter anderem aus einer Volksgruppe, die sich selbst als *rumîn* bezeichnete.³²⁰ Die Ethnie *rumîn*, auch bekannt als Walachen, stammte von Siedlern aus Italien ab. Die gewaltsam eingedrungenen Rumänen dürften wenige Jahrzehnte später sesshaft geworden sein, denn bereits Quellen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts belegen, dass sich ehemalige rumänische Söldner friedlich verhielten und in Siebenbürgen eine neue Heimat fanden.³²¹

Nachdem der Mongolen- bzw. Tartarensturm von 1241 den Sozialisationsprozess der Region abrupt unterbrochen hatte, folgten zwei Jahrhunderte wirtschaftlichen Aufschwunges. Im 14. und 15. Jahrhundert erlebte Siebenbürgen die erste lange Prosperitätsperiode. Das Gebiet, das reich an Bodenschätzen war – es gab Gold- und Silbervorkommen sowie Blei, Kupfer, Eisen und Steinsalz, war in dieser Phase eines der wichtigsten und reichsten Handelszentren Ungarns.³²² Zu den wichtigsten Städten zählten neben Hermannstadt, Mühlbach (rum: Sebeș, ung.: Szászsebes), Karlsburg (rum: Alba Iulia, ung.: Gyulafehérvár), Kronstadt (rum: Brașov, ung.: Brassó), Schäßburg (rum: Sighișoara, ung.: Segesvár), Klausenburg (rum: Cluj-Napoca, ung.: Kolozsvár) und Bistritz (rum: Bistrița, ung.: Beszterce).

Die gefestigten innenpolitischen Verhältnisse Ungarns sowie die wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit Siebenbürgens wurden begleitet von immer häufigeren Abwehrkämpfen gegen Eroberungszüge der Osmanen. Im ausgehenden 14. Jahrhundert war die ‚Türkengefahr‘ erstmals akut für das Königreich Ungarn. 1395 drangen osmanische Truppen erstmals bis an die südlichsten Grenzen von Ungarn vor. Sie überfielen die Walachei, das Gebiet südlich bzw. südöstlich von Siebenbürgen. Sigismund von Luxemburg (1368-1437), seit 1387 König von Ungarn, gelang es nicht, die osmanischen Truppen abzuwehren; er verlor die Walachei 1396 bei der Schlacht bei Nikopolis. „Die Walachei wurde so zum ständigen Kriegsschauplatz, und die Türken fielen – regelmäßig von dem zu ihnen übergegangenen Woiwoden [der Walachei] begleitet – immer häufiger in Siebenbürgen ein.“³²³ Bedingt durch die anhaltende Gefahr wurden die jungen

³²⁰ Ebenda, S.180.

³²¹ Ebenda, S.187.

³²² Ebenda, S. 230-232.

³²³ Ebenda, S.220.

siebenbürgischen Städte schwer befestigt. In der Sakralarchitektur bildete sich in dieser Zeit der Bautypus befestigter Kirchenburgen heraus, wofür etwa die Pfarrkirche von Mühlbach mit der teilweise erhaltenen Schutzmauer und dem burgfriedhaften Westturm ein gutes Beispiel bietet (Abb.56).

3.8.2 Die gotische Sakralarchitektur in Siebenbürgen: Die Kirchen von Kronstadt, Mühlbach und Klausenburg

Die gotische Baukunst Siebenbürgens entwickelte sich parallel zu jener des ungarischen Kernlandes. Die Vermittlung der gotischen Formensprache erfolgte durch den ungarischen Königshof. Dieser war neben dem Woiwoden von Siebenbürgen Hauptauftraggeber neuer Bauprojekte. Der neue Architekturstil tritt am frühesten bei der Kathedrale von Karlsburg auf (Abb.57), deren Bauzeit in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts fällt. Wie Marosi nachgewiesen hat, bestehen Analogien zwischen den architektonischen Gliederungselementen der Karlsburger Kathedrale und dem Bauschmuck des Königspalastes in Esztergom (Abb.58, Abb.59, Abb.59a).³²⁴ Zu den wichtigsten Bauunternehmen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zählen die Umbauten der Pfarrkirchen von Klausenburg und Mühlbach sowie der Neubau der Schwarzen Kirche von Kronstadt. Die Anzahl der überlieferten Schriftquellen ist gering, weder für Klausenburg noch für Mühlbach haben sich Nachrichten zu den Umbauarbeiten des 14. Jahrhunderts erhalten, die Datierung dieser Kirchen basiert allein auf stilistischen Analysen.³²⁵ Etwas besser ‚dokumentiert‘ ist der Baufortschritt der Schwarzen Kirche von Kronstadt (Abb.60), die zu den größten gotischen Hallenkirchen Ostmitteleuropas zählt. Ihren Beinamen erhielt die Kirche von Kronstadt im 17. Jahrhundert, nachdem ein Kirchenbrand eine rußig-schwarze Färbung im Mauerwerk verursacht hatte.

Die Schwarze Kirche besaß einen romanischen Vorgängerbau aus dem frühen 13. Jahrhundert. Die Grundsteinlegung des gotischen Neubaus erfolgte, wie Entz

Der Begriff Woiwode, slawischen Ursprunges, bezeichnet den Anführer im Krieg und entspricht dem deutschen Herzogstitel. In Polen war der Woiwode (Palatin[us]) der Stellvertreter des Königs. Als im 14. Jahrhundert die bisherigen Teilkönigreiche vereinigt wurden, übernahmen die Woiwoden die Verwaltung der fortan Woiwodenschaften genannten Landesteile und blieben, gleichzeitig auch Richter und militärische Befehlshaber, bis zur Teilung in ihrer nahezu unabhängigen Stellung.

Bei den Rumänen bezeichnete der von den Slawen übernommene Titel den Stammeshäuptling und später den selbstständigen Fürsten; Einige der rumänischen Fürsten führten im Mittelalter den Titel Großwoiwode. Unter der Türkenherrschaft wurde die Bezeichnung Woiwode allgemein durch Hospodar verdrängt. Der Statthalter Siebenbürgens behielt auch unter ungarischer Herrschaft den Titel Woiwode (Vaida).

³²⁴ MAROSI, Anfänge (zit. Anm.306), S.107, S.109-111.

³²⁵ ENTZ, Die Pfarrkirchen von Klausenburg und Mühlbach (zit. Anm.305), S.65, 81f.

annimmt, im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts.³²⁶ Die Erneuerung der Kirche erfolgte von Ost nach West. In der ersten Bauphase wurde der vierjochige, polygonal abgeschlossene Hallenchor errichtet. Die zweite Bauphase umfasste die Erbauung des Langhauses und der Westpartie.³²⁷ Etwa um 1480 dürften die Bauarbeiten abgeschlossen gewesen sein.³²⁸ Möglicherweise ist beim Umbau des Langhauses die Grundrissdisposition des Vorgängerbaus übernommen worden. Die Funktion des Raumes zwischen Vorhalle und Langhaus, der an einen Pronaos erinnert, ist nicht ganz geklärt. Entz vermutet, es handle sich um ein eingeschobenes Emporengeschoß, wie es für ungarische Sippenklosterkirchen³²⁹ charakteristisch war.

Die Umbauarbeiten an der Pfarrkirche von Klausenburg, an deren Stelle sich ein Vorgängerbau aus dem 13. Jahrhundert befand, sind in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, zwischen 1349 und 1380, begonnen worden.³³⁰ Die dreischiffige Kirche, die das Patrozinium des Hl. Michael trägt, besteht aus einem fünfjochigen Langhaus und einer treapsidial abgeschlossenen Staffelchoranlage (Abb.61). Der Hauptchor ist dreijochig und schließt in einem 5/8-Polygon, die flankierenden Nebenchöre sind jeweils einjochig und durch 3/8-Polygone abgeschlossen (Abb.61). Haupt- und Nebenchöre sind durch ein Kreuzrippengewölbe eingewölbt. Im Westen, zwischen Vorhalle und Langhaus, ist ein ungewölbter, pronaosartiger Raum eingezogen.

Sämtliche Rückschlüsse, die zur Baugeschichte von St. Michael gezogen worden sind, gründen auf Marosis Untersuchungsergebnissen zum bauplastischen Schmuck der Kirche.³³¹ Er datiert den Chor in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts und den Bauschmuck des Presbyteriums um 1400.³³² Die Bauzeit des Langhauses fiel seiner Meinung nach in das 15. Jahrhundert.³³³ Über die Bauphase des 15. Jahrhunderts können kaum Aussagen getroffen werden, es ist weder die Konsekrationsurkunde erhalten geblieben, noch erhielten sich Rechnungsbelege und andere schriftliche Nachrichten, mit deren Hilfe die Bauabschlussarbeiten rekonstruiert werden könnten.

³²⁶ ENTZ, *Gotische Baukunst* (zit. Anm.41), S.215.

³²⁷ Ebenda, S.215.

³²⁸ MAKKAI, *Herausbildung* (zit. Anm.315), S.238.

³²⁹ Sippenklosterkirchen bilden seit dem 12. Jahrhundert eine Sonderform der romanischen Baukunst in Ungarn. Diesen Bautypus charakterisieren zwei Westtürme und eine große Herrschaftsempore im Westteil der Kirche. Die Kathedrale von Pécs (11. Jahrhundert) oder die Abteikirche von Ják (13. Jahrhundert) sind gut erhaltene Beispiele aus der Gruppe der Sippenklosterkirchen.

³³⁰ ENTZ, *Die Pfarrkirchen von Klausenburg und Mühlbach* (zit. Anm.305), S. 68-75; VARGA, *Die mittelalterliche Baugeschichte* (zit. Anm.304), S.210.

³³¹ MAROSI, *Magyarországi Művészet* (zit. Anm.40), S.433.

³³² Ebenda, S.433.

³³³ Ebenda, S.433.

Die Fertigstellung des Baus erfolgte möglicherweise noch unter König Sigismund. Im Tympanon über dem Westportal befinden sich, unter dem Relief des Hl. Michael, die drei Wappen des Herrschers (Abb.62).

Marosi³³⁴ und Entz³³⁵ waren die Ersten, die das Chorkonzept der Michaeliskirche von Klausenburg mit der Wiener Bauhütte des 14. Jahrhunderts in Verbindung brachten. Der Chorabschluss von St. Michael folgt dem Typus der wichtigsten Sakralbauten aus Wien und dem Wiener Umland, wie dem Dom zu St. Stephan (Abb.63) und der Pfarrkirche St. Michael in Wien (Abb.64), der Pfarrkirche von Perchtoldsdorf (Abb.65) sowie der, von der Wiener Bauhütte beeinflussten Wallfahrtskirche Maria Straßengel (Abb.8).

Die Hallenkonstruktion der Pfarrkirche von Mühlbach zählt zu den besten und repräsentativsten Leistungen innerhalb der siebenbürgischen Baukunst (Abb.66). Die ehemalige Marienkirche – sie ist seit der Mitte des 16. Jahrhunderts reformiert – hat eine ähnliche Baugeschichte wie die Schwarze Kirche von Kronstadt und die Pfarrkirche von Klausenburg. Auch die Mühlbacher Pfarrkirche besaß einen Vorgängerbau aus dem 13. Jahrhundert. Von der romanischen Anlage, einer dreischiffigen Pfeilerbasilika mit einem radial abgeschlossenen Chor, blieb das Langhaus nahezu unversehrt erhalten.³³⁶

Die jüngsten monographischen Studien zur mittelalterlichen Baugeschichte der Mühlbacher Pfarrkirche publizierte Livia Varga.³³⁷ Varga erkennt vier mittelalterliche Bauphasen, von denen zwei in die Zeit der Anjou-Herrschaft fielen.³³⁸ Die erste Bauphase der Kirche stand im Zusammenhang mit der Gründung der Stadt Mühlbach am Beginn des 13. Jahrhunderts. Die ältesten Bauteile der Kirche – sie befinden sich im Bereich des Hauptportals – sind um 1200 zu datieren.³³⁹ Die dreischiffige, flach gedeckte Pfeilerbasilika hatte im Westen eine Doppelturmanlage. Nach dem Einfall der Mongolen 1241 wurde die Pfarrkirche umgebaut. Die Umbauten betrafen, so Varga, vorwiegend die Westseite.³⁴⁰ Die Doppelturmanlage wurde abgebrochen und stattdessen ein einzelner Mittelturm errichtet. In diese Bauphase fällt auch die Erneuerung der Westfassade samt Portal. Zwischen den älteren Türmen, sie wurden zu Treppentürmen umgebaut, zog man eine Westempore ein. Eine weitere Änderung betraf das Langhaus, das durch ein Kreuzrippengewölbe eingewölbt wurde.

³³⁴ MAROSI, 439.

³³⁵ ENTZ, Die Pfarrkirchen von Klausenburg und Mühlbach (zit. Anm.305), S. 79-81, 94-97.

³³⁶ VARGA, Die mittelalterliche Baugeschichte (zit. Anm.304), S.193.

³³⁷ Ebenda, S.187f.; DIES., A százsebesi evangélikus templom (zit. Anm.301), 9f.

³³⁸ VARGA, Die mittelalterliche Baugeschichte (zit. Anm.304), S. 193-203.

³³⁹ Ebenda, S.193.

³⁴⁰ Ebenda, S.196.

Während der Regierungszeit König Ludwig I. von Ungarn erfolgte neuerlich ein Umbau der Kirche. Der romanische Chor wurde abgetragen und durch den bestehenden Hallenchor ersetzt (Abb.67). Dieser war durch einen Lettner abgetrennt, der während oder kurz nach der Errichtung des Chores gebaut wurde (Abb.68).³⁴¹

Die Initiative des Umbaus sowie dessen Stiftung, insbesondere die des Chores, wird Ludwig I. zugeschrieben.³⁴² Die königliche Unterstützung des Baus belegt ein Gewölbeschlussstein im Chor, auf dem das Straußenwappen Ludwig I. abgebildet ist (Abb.69). Der dreischiffige, kreuzgewölbte Hallenchor, der von zehn schlanken Bündelpfeilern getragen wird, ist durch ein 3/8-Polygon abgeschlossen. Die Jochmaße sind nicht ganz regelmäßig, zwischen den drei quadratischen Mittelschiffjochen sind zwei queroblonge Joche eingezogen. Wie in St. Lambrecht und in Pöllauberg besitzt der Hallenchor der Mühlbacher Pfarrkirche einen ‚Pseudoumgang‘ (Abb.70). Die angeschnittenen Ostjoche der Seitenschiffe sind durch ein dreistrahliges Rippensystem überwölbt. Von höchster Qualität ist zudem die Bauplastik an der Außenfassade des Chores (Abb.71, Abb.71a). Alle Strebepfeiler tragen figuralen Schmuck. Das ikonographische Programm ist bis heute nicht restlos erforscht.

Bereits die ältere Generation der ungarischen Bauforschung vermutete, dass die Chorkonzeption der Mühlbacher Pfarrkirche auf österreichische Vorbilder zurückgeht.³⁴³ Die Erste, die die Stiftung des Mühlbacher Hallenchores mit den Stiftungen König Ludwig I. in Mariazell in einem Kontext gesehen hat, ist Varga.³⁴⁴ Sie vermutet, die Vermittlung des Mühlbacher Hallenchorschemas – das etwa zeitgleich bei der St. Andreas Kirche in Debrecen (Abb.72) und der Schwarzen Kirche in Kronstadt (Abb.73) aufgegriffen worden ist – sei mit Ludwigs Beziehungen nach Österreich bzw. in die Steiermark in Verbindung zu bringen. In Anbetracht des engen Kontaktes, den Ludwig I. zu Herzog Rudolf IV. und später zu Leopold III. pflegte sowie den großzügigen Stiftungen an die Mariazeller Wallfahrtskirche, ist Varga zuzustimmen. Es bestand mit Sicherheit ein intensiver kultureller Austausch zwischen den österreichischen und ungarischen Fürsten.

In diesem kulturhistorischen Zusammenhang muss, wie ich meine, auch Ludwigs Stiftung der *capellae in Cellis* gesehen werden. Die Deutungsversuche von Gerstenberger³⁴⁵ und Resch³⁴⁶, die in der *capellae* Ludwigs die Chorstiftung der Mariazeller Wallfahrtskirche vermuten, werden durch den Vergleich mit Ludwigs

³⁴¹ Ebenda, S.201f.

³⁴² VARGA, A szászsebesi evangélikus templom (zit. Anm.304), 40f.

³⁴³ CSEMEGI, Szentélykörüljárós csarnoktemplomok (zit. Anm.45), 341.

³⁴⁴ VARGA, A szászsebesi evangélikus templom (zit. Anm.304), 61.

³⁴⁵ GERSTENBERGER, Die gotische Wallfahrtskirche (zit. Anm.23), S.47.

³⁴⁶ RESCH/FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche (zit. Anm.9), S.45.

Chorstiftung in Mühlbach glaubhaft. Demgegenüber sind ihre auf Wonisch basierenden Rekonstruktionen des gotischen Bauzustandes nicht haltbar (Abb.1, Abb.7).

4. Resümee

Mariazell: Ein Ausnahmebau im steirischen Architekturraum?

Die größte Schwierigkeit bei der Untersuchung der Mariazeller Wallfahrtskirche bereitete bisher die architekturhistorische Zuordnung der gotischen Kirchenanlage. Die von Othmar Wonisch erstellte, und in den nachfolgenden Studien übernommene Rekonstruktion birgt die Ursache dieser Problematik. Sein Versuch, einen Zusammenhang zwischen dem ‚steirischen ‚Ausnahmebau‘ und der Wiener Hofarchitektur herzustellen, ist nicht erst durch die aktuellen Forschungsergebnisse zu St. Augustin – der Chor ist nachweislich unter Kaiser Friedrich III. in der Mitte des 15. Jahrhunderts vollendet worden – infrage zu stellen. Die von Wonisch angewandte Methodik zur Beweisführung seiner Theorie ist insbesondere aus quellenkritischer Sicht insuffizient: Die Rekonstruktion des gotischen Baukörpers basiert einzig auf der Darstellung der Wallfahrtskirche im Kupferstich von 1626 (Abb.5). Das übrige Bildmaterial, das vor der Barockisierung der Kirche geschaffen worden ist, berücksichtigt seine Analyse nicht. Besonders hervorzuheben ist, dass dies die einzige Darstellung der Anlage ist, bei der die Radialität der Apsis diese ungewöhnlich starke Betonung aufzeigt, ein Merkmal, das in anderen Bildquellen nicht zu finden ist (Abb.6, Abb.44).

Die erneute Untersuchung des ‚architektonischen Umfeldes‘ von Mariazell und die Prüfung des Quellenmaterials ergaben, dass der gotische Wallfahrtskirchenbau nicht als Ausnahmeerscheinung innerhalb der steirischen Architekturlandschaft hervortrat. Mit der ‚Wonisch-Rekonstruktion‘ als Grundlage erweist sich die Eingliederung des Mariazeller Baukörpers in die österreichische Architekturlandschaft des 14. Jahrhunderts, besonders nachdem die Wiener Augustinerkirche als Vergleichsbau endgültig ausgeschlossen werden muss, als nahezu unmögliches Unternehmen. Die Erklärungsmodelle von Gerstenberger und Resch, den Bautypus der Wallfahrtskirche mit der Stifterfigur Ludwig I. von Ungarn in Verbindung zu bringen und die Vermittlung über ihn abzuleiten, sind wenig überzeugend, da zu viele Fragen ungeklärt bleiben beziehungsweise widersprüchlich beantwortet werden. Es erscheint aus entwicklungsgeschichtlicher Sicht anachronistisch, dass der Mariazeller Wallfahrtskirchenbau von einer anderen Kunstlandschaft beeinflusst worden ist. Zumal der Wallfahrtsort Mariazell inmitten einer Region liegt, wo mit den Stiftskirchen von Heiligenkreuz, Neuberg und St. Lambrecht sowie der Wallfahrtskirche von Pöllauberg die innovativsten Lösungen im österreichischen

Sakralbau des 14. Jahrhunderts realisiert worden sind. Was den Baukörper der gotischen Wallfahrtskirche betrifft, ist – dies schlug auch schon Donin³⁴⁷ vor – an eine Hallenchorlösung wie in St. Lambrecht oder in Pöllauberg zu denken (Abb.9, Abb.10).

³⁴⁷ Richard Kurt DONIN, Hallenkirchen des Mittelalters in Österreich, in: Johannes MESSNER [Hrsg.], Monatsblatt für Kultur und Politik (2. Jahrgang), Wien 1937, S. 211-217.

5. Bibliographie

Ausstellungskataloge

BRUNNER, Walter [Hrsg.], Mariazell und Ungarn. 650 Jahre religiöse Gemeinschaft, Graz/Esztergom 2003.

FARBAKY, Péter/SERFŐZŐ, Szabolcs [Hrsg.], Ausstellungskatalog Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004.

FRAYDENEGG-MONZELLO [Hrsg.], Ausstellungskatalog Schatz und Schicksal, Graz 1996.
(3 Bände)

Überblicksliteratur: Ländergeschichte und Architekturgeschichte

BACHMANN, Erich: Architektur bis zu den Hussitenkriegen, in: SWOBODA, Karl M. [Hrsg.], Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei, München 1969, S. 34-166.

BANDMANN, Günter: Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951.

BANDMANN, Günter: Zur Bedeutung der romanischen Apsis, in: Wallfahrts-Richtartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte XV, Köln 1953, S. 28-46.

BAUM, Wilhelm: Rudolf IV. der Stifter. Seine Welt und seine Zeit, Graz/Wien/Köln 1996.

BERTÉNYI, Iván: A tizennegyedik század története, Budapest 2000.

BOGYAY, Thomas von: Grundzüge der Geschichte Ungarns, Darmstadt 1977.

BRUCHER, Günter: Gotische Baukunst in Österreich, Salzburg/Wien 1990.

BRUCHER, Günter: Zur gotischen Baukunst in Österreich (1365-1430), in: FRAYDENEGG-MONZELLO [Hrsg.], AK Schatz und Schicksal I, Graz 1996, S. 233-246.

BRUCHER, Günter: Architektur von 1300 bis 1430, in: DERS [Hrsg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S. 230-297.

BUCHOWIECKI, Walther: Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952.

CSEMEGI, József: Szentélykörüljárás csarnoktemplomok a középkorban, in: A magyar mérnök- és építész-egylet közlönye (Offizielles Organ des ungarischen Ingenieur- und Architekten-Vereines), 49.-50. szám, LXXI. kötet, Budapest 1937, 377-345.

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

DONIN, Richard Kurt: Hallenkirchen des Mittelalters in Österreich, in: Johannes MESSNER [Hrsg.], Monatsschrift für Kultur und Politik (2. Jahrgang), Wien 1937, S. 211-217.

ENTZ, Géza: Gotische Baukunst in Ungarn, Budapest 1976.

ENTZ, Géza: Erdély építésze a 14.-16. században, Kolozsvár 1996.

FAJT, Jiří [Hrsg.], Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437, München/Berlin 2006.

FISCHER, Friedrich Wilhelm: Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410-1520. An charakteristischen Beispielen dargestellt, nach Schulen geordnet und mit historisch-topographischen Darlegungen verknüpft, Heidelberg 1962.

FISCHER, Otto: Karl IV. Deutscher Kaiser. König von Böhmen, Bremen 1941.

GÖTZ, Wolfgang: Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin 1968.

GYIMESY, Károly [Hrsg.], Evangélikus Templomok, Budapest 1944.

HANÁK, Péter: Die Geschichte Ungarns. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Budapest 1988.

KINTZINGER, Martin: Karl IV. (1346-1378). Mit Günther von Schwarzburg (1349), in: SCHNEIDMÜLLER, Bernd/WEINFURTER, Stefan [Hrsg.], Die deutschen Herrscher des Mittelalters. Historische Portraits von Heinrich I. bis Maximilian I. (919-1519), München 2003, S. 408-432.

KRAUTHEIMER, Richard: Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Berlin 2000 (Nachdruck).

LÁZÁR, István: Kleine Geschichte Ungarns, Budapest 1990.

MAROSI, Ernő: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts, Budapest 1984.

MAROSI, Ernő: Magyarországi Művészet 1300-1470 körül, I. kötet, Budapest 1987.

MENZEL, Michael: Ludwig der Bayer (1314-1347) und Friedrich der Schöne (1314-1330), in: SCHNEIDMÜLLER, Bernd/WEINFURTER, Stefan [Hrsg.], Die deutschen Herrscher des Mittelalters. Historische Portraits von Heinrich I. bis Maximilian I. (919-1519), München 2003, S. 393-407.

NUSSBAUM, Norbert: Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1994².

NUSSBAUM, Norbert/LEPSKY, Sabine: Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, München/Berlin 1999.

SPĚVÁČEK, Jiří, Karl IV. Sein Leben und seine staatsmännische Leistung, Wien /Graz/Köln 1978.

UNTERMANN, Matthias: Der Zentralbau im Mittelalter. Form, Funktion, Verbreitung, Darmstadt, 1989.

UNTERMANN, Matthias: Zentralbaukirchen als Mittel der Repräsentation. Visuelle Kommunikation durch Architekturzitate, in: EHLERS, Caspar/JARNUT, Jörg/WEMHOFF, Matthias [Hrsg.], Deutsche Königspfalzen. Beiträge zur historischen und archäologischen Forschung 7. Zentren herrschaftlicher Repräsentation im Hochmittelalter. Geschichte, Architektur, Zeremoniell, Göttingen 2007, S. 221-236.

VERBEEK, Albert: Zentralbauten in der Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle, in: BÖHNER, Kurt [Hrsg.], Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr 2, Düsseldorf 1964, S. 898-947.

VOCELKA, Karl: Die Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik, Graz/Wien/Köln 2006⁴.

WAGNER-RIEGER, Renate: Architektur, in: AK Gotik in Österreich, Krems/Donau 1967², S. 330-368.

Monographische Studien

AIGNER, Thomas: Auf den Spuren von Mariazell in Österreich, Altenmarkt an der Triesting 1991.

BACHMANN, Erich: Ein verschollener gotischer Zentralbau in Prag, in: Helmut PREIDEL [Hrsg.], Stifter-Jahrbuch III, München 1953, S. 156-168.

BARNA, Gábor: Mariazell und Ungarn. Die Verehrung der Magna Domina Hungarorum, in: AK Schatz und Schicksal III, Graz 1996, S. 281-294.

BLUMENAUER-MONTENAVE, Liselotte: Bibliographie des Wallfahrtsortes Mariazell, Wien 1973.

BLUMENAUER-MONTENAVE, Liselotte: Der Wallfahrtsort Mariazell in Ansichten aus acht Jahrhunderten, Wien 1990.

BÓNA, István: Zeit des ungarisch-slawischen Zusammenlebens (895-1172), in: KÖPECZI, Béla [Hrsg.], Kurze Geschichte Siebenbürgens, Budapest 1990, S. 109-172.

BRENK, Beat: Legitimation – Anspruch – Innovation. Zur Herrschaftskunst der Karolinger, in: EHLERS, Joachim [Hrsg.], Deutschland und der Westen Europas im Mittelalter, Stuttgart 2002, S. 149-173.

BRONISCH, Gerhard: Die Franziskaner-Klosterkirche in Berlin, phil. Diss., Berlin 1933.

CSEMEGI, József: A szászsebesi templom szentélyének jelentősége hazánk gótikus építészetében, in: A magyar mérnök- és építész-egylet közlönye (Offizielles Organ des ungarischen Ingenieur- und Architekten-Vereines), 31.-32. szám, LXXIV kötet, Budapest 1940, 156-160.

DERCSÉNYI, Dezső: Nagy Lajos kora, Budapest 1942.

ENTZ, Géza: Die Pfarrkirche von Klausenburg und Mühlbach in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Baugeschichte und Stilbeziehungen, in: Acta historiae artium. Academiae scientiarum Hungaricae XXX, Budapest 1984, S. 65-108.

FIDLER, Petr: Die Barockisierung der Wallfahrtskirche in Mariazell, in: AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S. 74-83.

FREMER, Thorsten: Äbtissin Theophanu und das Stift Essen. Gedächtnis und Individualität in ottonisch-salischer Zeit, Bottrop/Essen 2002.

GERSTENBERGER, Marianne: Die gotische Wallfahrtskirche von Mariazell, in: AK Schatz und Schicksal III, Graz 1996, S. 35-50.

GERSTENBERGER, Marianne: St. Lambrecht (Stmk.), Benediktinerstiftskirche Hl. Lambrecht, in: BRUCHER, Günter [Hrsg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S. 268-269.

GERSTENBERGER, Marianne: Mariazell (Stmk.), Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariae Geburt, in: BRUCHER, Günter [Hrsg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York 2000, S. 269-271.

GÖRICH, Knut: Otto III. öffnet das Karlsgrab in Aachen. Überlegungen zur Heiligenverehrung, Heiligsprechung und Traditionsbildung, in: ALTHOFF, Gerd/SCHUBERT, Ernst [Hrsg.], Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen, Sigmaringen 1998, S. 381-430.

GÖTZ, Wolfgang: Die gotische Klosterkirche in Ettal. Zur Herkunft ihrer ursprünglichen Baugestalt, in: SCHNELL, Hugo [Hrsg.], Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft (18. Jahr), München 1965, S. 115-122.

GRAUS, Johann: Die Wallfahrtskirche Mariazell und ihre Restauration, in: Der Kirchenschmuck. Blätter des christlichen Kunstvereins der Diözese Seckau (XXX. Jahrgang), Graz 1899, S. 87-95, 99-110.

GRIMME, Ernst Günther: Der Dom zu Aachen. Architektur und Ausstattung, Aachen 1994.

HAINISCH, Erwin: Der Klassizismus des Architekten Johann Hetzendorf von Hohenberg in seiner Mittelstellung zwischen Spätbarock und Romantik, phil. Diss. (ms.), Wien 1925.

HAINISCH, Erwin: Der Architekt Johann Hetzendorf von Hohenberg, Wien 1949.

JAKSCH, August von: Die Gründung des Benediktinerklosters St. Lambrecht in Steiermark, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark (IX. Jahrgang), Graz 1911, S. 89-99.

KERNY, Terézia/SERFŐZŐ, Szabolcs: Die Schlacht Ludwigs des Großen gegen die „Türken“. Ursprung einer Legendenkonstruktion, in: FARBAKY, Péter/SERFŐZŐ, Szabolcs [Hrsg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S. 47-60.

KIESLINGER, Alois: Die Steine von Mariazell, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst (8. Jahrgang), Wien 1936, S. 87-92.

KIESLINGER, Alois: Die alte Fassade der Augustinerkirche in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (IV. Jahrgang 1950), Wien 1950, S. 76-79.

KOCH, Alfred: Die Rundkirche (Ecclesia Rotunda) am alten Dom zu Magdeburg, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft (8. Jahrgang), München 1955, S. 12-13.

KRAUTHEIMER, Richard: Introduction to an 'Iconography of Mediaeval Architecture', in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5, 1942, p.1-33 (Nachdruck in: KRAUTHEIMER, Richard: Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Architecture Art, New York/London 1969, p. 115-150).

LANGE, Klaus: St. Cosmas und Damian zu Essen. Ein Plädoyer für eine neue Sicht der älteren Baugeschichte, in: BERGHAUS, Günter/SCHILP, Thomas/SCHLAGHECK, Michael [Hrsg.], Herrschaft, Bildung und Gebet. Gründung und Anfänge des Frauenstiftes Essen, Essen 2000, S. 43-57.

LOIDL, Franz: Das Augustiner-Kloster bei der Wiener Hofburg. Eine Übersicht aus den Protocollen des Convents, Wien 1948.

MAKKAI, László: Herausbildung der ständischen Gesellschaft (1172-1526), in: KÖPECZI, Béla [Hrsg.], Kurze Geschichte Siebenbürgens, Budapest 1990, S. 175-240.

MAROSI, Ernő: Mariazell und die Kunst Ungarns im Mittelalter, in: FARBAKY, Péter/ SERFŐZŐ, Szabolcs [Hrsg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S. 28-38.

PANGERL, Mathias: Über Johann Manesdorfer, Chronisten des Klosters St. Lambrecht, in: Beiträge zur Kunde steiermärkischer Geschichtsquellen (1. Jahrgang), Graz 1864, S. 103-111.

PANGERL, Mathias: Die beiden ältesten Todtenbücher des Benedictinerstiftes St. Lambrecht in Obersteier, Wien 1969.

PETSCHNIG, Hans: Die Wallfahrtskirche Maria-Zell in Steiermark, in: Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (XIV. Jahrgang), Wien 1896, S.71.

PLANK, Benedikt: Geschichte der Abtei St. Lambrecht. Festschrift zur 900. Wiederkehr des Todestages des Gründers Markward von Eppenstein (1076-1076), St. Lambrecht 1976.

PÓR, Antal: Nagy Lajos 1326-1382, II. fele, Budapest 1892.

PROKOPP, Mária: Das Mäzenatentum des ungarischen Königs Ludwig des Großen (1342-1382) in Mariazell, in: BRUNNER, Walter [Hrsg.], Mariazell und Ungarn. 650 Jahre religiöse Gemeinschaft, Graz/Esztergom 2003, S. 93-98.

RÁCZ, György: Az Anjou-ház és a Szentszék (1301-1387), in: ZOMBORI, István [Hg.], Magyarország és a Szentszék kapcsolatának ezer éve, Budapest 1996, S. 70-79.

RAUSCHER-CSANADI, Helga: Untersuchungen zur mittelalterlichen Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche und Georgskapelle, phil. Dipl. (ms.), Wien 1997.

REINER, Gundula: Der gotische Kirchenbau zu Mariazell. Baugeschichte, Bauforschung und Bestandsaufnahme der gotischen Langhauswand, phil. Dipl. (ms.), Graz 2008.

RENNHOFER, Friedrich: Die Augustiner-Eremiten in Wien. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Wiens, Würzburg 1956.

RESCH, Wiltraud/FARKAS, Ildikó: Die Mittelalterliche Wallfahrtskirche in Mariazell. Neue Forschungen zur Baugeschichte, in: AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S. 39-46.

RODLER, Gerhard: Geschichte und Beschreibung der Gnadenkirche Mariazell in Steiermark. Mit Illustrationen und Führer durch die Schatzkammer, Mariazell 1907.

SCHULTES, Lothar: König Ludwig von Ungarn und seine Gemahlin Elisabeth (?), in: BRUCHER, Günter [Hg.], Die Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II. Gotik, München/London/New York 2000, S. 358-359.

SCHWARZ, Mario: Wien, Minoritenkirche, dritter Bauzustand: dreischiffige Erweiterung des Langhauses, in: BRUCHER, Günter [Hrsg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II., Gotik, München/London/New York 2000, S. 216-217.

SCHWEIGERT, Horst: Zur Rezeption des Parlerstils in der steirischen Bauplastik der Spätgotik, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 24, Graz 1990, S. 300-315.

SIEBIGS, Hans-Karl: Der Zentralbau des Domes zu Aachen. Unerforschtes und Ungewisses, Worms 2004.

STILLFRIED, Agnes: Der barocke Umbau der Wallfahrtskirche von Mariazell, unter besonderer Berücksichtigung der Fassadenentwürfe: Ihre Bedeutung im Rahmen der Pietas Austriaca und der Gegenreformation und ihre Einordnung in die Architektur des 17. Jahrhunderts, phil. Dipl. (ms.), Wien 1993.

STRNAD, Alfred: Herzog Albert III. von Österreich (1365-1395). Ein Beitrag zur Geschichte Österreichs im späten Mittelalter, phil. Diss. (ms.), Wien 1961.

SZAMOSI, József: Nagy Lajos király építkezése és emlékei Máriacellben, München 1983.

VARGA, Livia: Die mittelalterliche Baugeschichte der evangelischen Kirche in Mühlbach, in: Acta historiae artium. Academiae scientiarum Hungaricae XXV, Budapest 1979, S. 187-235.

VARGA, Livia: A szászsebesi evangélikus templom középkori építéstörténete (Művészettörténeti füzetek 16), Budapest 1984.

WASSERHUBER, Gerhard: Die Wienerwaldklöster. Klosterneuburg, Heiligenkreuz, Klein-Mariazell und ihre Umgebung, Wien 2005.

WONISCH, Othmar: Die Wallfahrtskirche Maria-Zell in Obersteiermark, Wien /Augsburg 1925.

WONISCH, Othmar: Mariazell, München/Zürich 1957.

WONISCH, Othmar: Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeller Gnadenkirche. Dargestellt im Lichte der Geschichte, der Legenden und Mirakel, Graz 1960.

WYNANDS, Dieter P.J.: Geschichte der Wallfahrten im Bistum Aachen, (Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 41), Aachen 1986.

ZYKAN, Marlene: Rezension von: Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur/Wolfgang Götz – Berlin, 1968, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, 24.1970, S.60-61.

Quellentexte (ediert)

GALÁNTAI, Elisabeth/KRISTÓ, Julius [Textedition], Johannes de THUROCZ. Chronica Hungarorum I. Textus, Budapest 1985.

Internet-Quellen

Biographisch-Bibliographisches Künstlerlexikon, Stand: 17.02 2010, URL: <http://www.bautz.de/bbkl/> (letzter Zugriff: 21. April 2010)

6. Anhang

6.1 Abbildungsnachweis

Abb.1, Abb.4, Abb.37, Abb.44: Othmar WONISCH, Die vorbarocke Kunstentwicklung der Mariazeller Gnadenkirche. Dargestellt im Lichte der Geschichte, der Legenden und Mirakel, Graz 1960, S.51, S.98, S.101.

Abb.2, Abb.8, Abb.8a, Abb.9, Abb.10, Abb.14, Abb.15, Abb.34, Abb.39, Abb.49, Abb.50, Abb.51, Abb.65: Günther BRUCHER [Hrsg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II, Gotik, München/London/New York u.a. 2000, S.262, S.253, S.252, S.265, S.269, S.206, S.216, S.260, S.359, S.255, S.219, S.256, S.251.

Abb.2a, Abb.6, Abb.9a, Abb.11, Abb.18, Abb.20, Abb.33a, Abb.34a, Abb.38, Abb.40, Abb.52, Abb.64: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte

Abb.3, Abb.3a, Abb.3c: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Aachener Dom, Stand: 11. April 2010, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Aachener_Dom (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.3b: Tourismus NWF. Dem neuen auf der Spur. Stand: 2009, URL: http://www.nrw-tourismus.de/uploads/pics/Aachen_Dom-Ganzansicht_aachen-tourist-service-e.v_01.jpg (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.5: Graz, Steiermärkisches Landesarchiv

Abb.7, Abb.42: Wiltraud RESCH/Ildikó FARKAS, Die mittelalterliche Wallfahrtskirche in Mariazell. Neue Forschungen zur Baugeschichte, in: Péter FARBAKY/Szabolcs SERFŐZŐ [Hrsg.], AK Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung, Budapest 2004, S.7, S.44.

Abb.12, Abb.13, Abb.23, Abb.24, Abb.25, Abb.26, Abb.27, Abb.28, Abb.29, Abb.30, Abb.31, Abb.32, Abb.33: Wolfgang GÖTZ: Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin 1968, S.169, S.170, S.172, S.143, S.148, S.155, S.159, S.160, S.163, S.167, S.162, S.178.

Abb.12a, Abb.12b: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Franziskaner-Klosterkirche (Berlin), Stand: 8. April 2010, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Franziskaner-Klosterkirche_%28Berlin%29 (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.13a: Bildarchiv Foto Marburg. Bildindex der Kunst und Architektur, Ehemalige Johanniskirche (Aufnahme-Nr. B 3.895/20), Stand: 10. März 2009, URL: <http://www.bildindex.de/#|21> (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.16, Abb.16a: Wolfgang GÖTZ, Die Klosterkirche in Ettal. Zur Herkunft ihrer ursprünglichen Baugestalt, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, 18. Jahr (Heft ¾), München 1965, S.118, S.116.

Abb.17: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. Stand: 21. Januar 2009, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Karlshof_%28Prag%29 (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.19: Bildarchiv Foto Marburg. Bildindex der Kunst und Architektur, San Lorenzo Maggiore (Aufnahme-Nr. 1.009.592; Aufn.-Datum: 1900/1940), Stand: 10. März 2009, URL: <http://www.bildindex.de/#l27> (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.21: Bildarchiv Foto Marburg. Bildindex der Kunst und Architektur, St. Aposteln mit den abgebrochenen Stiftsgebäuden (Rheinisches Bildarchiv Köln, Aufnahme-Nr. RBA 087 906; Fotoinhalt: Repro aus: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Stadt Köln, 6, 4, 1907, Tafel 11), Stand: 10. März 2010, URL: <http://www.bildindex.de/#l7> (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.22, Abb.63: Norbert NUSSBAUM, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1994², S.176 (Abb.130), S.133 (Abb.94).

Abb.35: Arthur ROSENAUER [Hrsg.], Geschichte der bildenden Kunst in Österreich III, Spätmittelalter und Renaissance, München/Berlin/London u.a. 2003, S.221.

Abb.35a: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Maria Trost (Fernitz), Stand: 1. September 2009, URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Steiermark_Maria_Trost_Fernitz_13.jpg&filetimestamp=20061111175816 (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.41: Basilika Mariazell. Benediktiner-Superiorat. Gnadenkapelle (Foto: Michael Oberer, Wien), Stand: 2006, URL: http://www.basilika-mariazell.at/common/swslang_imagedisplay.sitesswift?d=article%3A230%3Aimg3 (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.48: Basilika Mariazell. Benediktiner-Superiorat. Die Restaurierung der Gnadenkapelle (Foto: Markus Zechner, Graz), Stand: 2006, URL: http://www.basilika-mariazell.at/common/swslang_imagedisplay.sitesswift?d=article%3A448%3Aimg2 (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.43: Katharina KÖVER, Johann Joseph Couven. Ein Architekt des 18. Jahrhunderts zwischen Rhein und Maas, Aachen 1983, Tafel 27.

Abb.45, Abb.46, Abb.53, Abb.53a, Abb.56, Abb.57, Abb.59, Abb.59a, Abb.67, Abb.68, Abb.69, Abb.70, Abb.71, Abb.71a: Gabriele Dorner

Abb.47: MEK (Magyar Elektronikus Könyvtár), Stand: 20. April 2010, URL: <http://mek.niif.hu/05800/05827/html/images/fff375.jpg> (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.54: Steirisches Weinblattl. Die steirischen Weingasthöfe, Stand: April 2010, URL: <http://www.weinblattl.at/weinblattl/upload/ausflugsziele/poellauberg1.jpg> (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.55: Magyar tárjak. Kárpát-medence útikönyv, Stand: 24. September 2009, URL: http://keptar.karpat-medence.hu/galleries/Magyarország/Esztergom/Esztergom/esztergom_47.jpg (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.58: Kultúrpont iroda. Az európai unió kultúra programjának hivatalos magyarországi koordinátora, Stand: 21. April 2010, URL:

http://www.kulturpont.hu/media/3943_178_k-mittel-2.JPG (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.60: Der gk-log. Eine Seite von Gunther Krauss, Stand: 28. Januar 2005, URL: <http://www.guntherkrauss.de/bilder/siebenbuergische-kirchen-und-burgen/bilder/kronstadt-schwarze-kirche.jpg> (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.61: Géza ENTZ: Die Pfarrkirche von Klausenburg und Mühlbach in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Baugeschichte und Stilbeziehungen, in: Acta historiae artium. Academiae scientiarum Hungaricae XXX, Budapest 1984, S. 66.

Abb.62: Wikipedia. The free Enzyklopedia, St. Michael's Church in Cluj-Napoca, Stand: 11. December 2009,
URL: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Saint_Michael_Church_in_Cluj-Napoca_-_detail_above_the_entrance.jpg (letzter Zugriff: 21. April 2010)

Abb.66: Livia VARGA: A szászsebesi evangélikus templom középkori építéstörténete (Művészettörténeti füzetek 16), Budapest 1984, Abbildung 5.

Abb.72, Abb.73: József CSEMEGI: Szentélykörüljárós csarnoktemplomok a középkorban, in: A magyar mérnök- és építész-egylet közlönye (Offizielles Organ des ungarischen Ingenieur- und Architekten-Vereines), 49.-50. szám, LXXI. kötet, Budapest 1937, S.342, S.340.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

6.2 Abbildungen

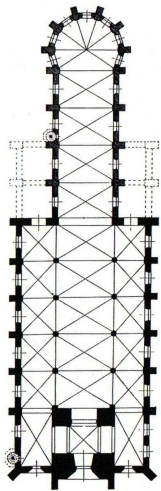


Abb.1 Mariatzell, Rekonstruktion der gotischen Anlage (Othmar Wonisch)

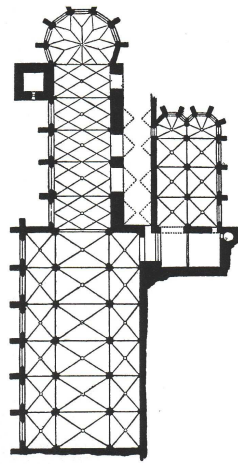


Abb.2 Wien, St. Augustin mit Georgskapelle, Grundriss

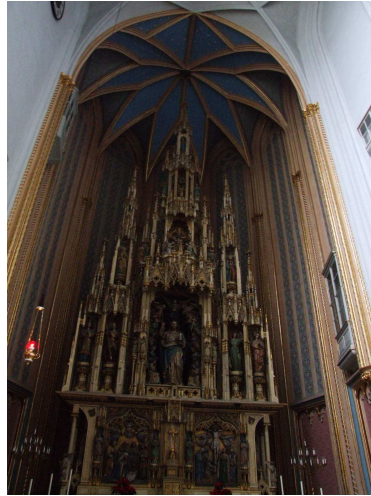


Abb.2a Wien, St. Augustin, Einblick in den Chor

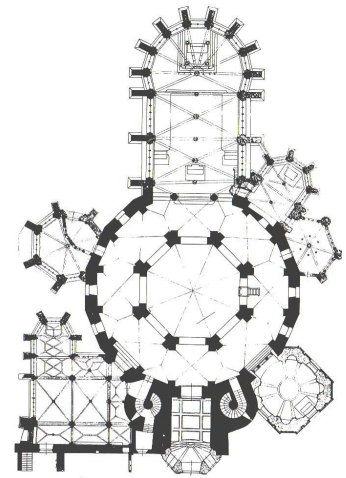


Abb.3 Aachen, Münster, Grundriss

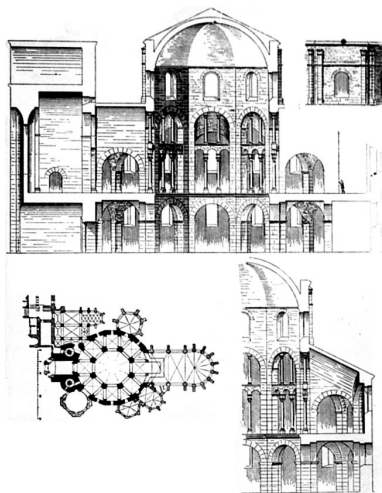


Abb.3a Aachen, Münster, Querschnitt und Grundriss



Abb.3b Aachen, Münster, Ansicht von Süden



Abb.3c Aachen, Münster, Ansicht von Südwesten, Ungarnkapelle



Abb.4 Marktsiegel von Mariazell, um 1450



Abb.5 Anonymer Künstler, Die gotische Wallfahrtskirche von Mariazell, kolorierter Kupferstich, 1626, Graz, Steiermärkisches Landesarchiv



Abb.6 Sebastian Jenet, Die Wallfahrtskirche von Mariazell, 1648, Kupferstich, Graz, Steiermärkisches Landesarchiv

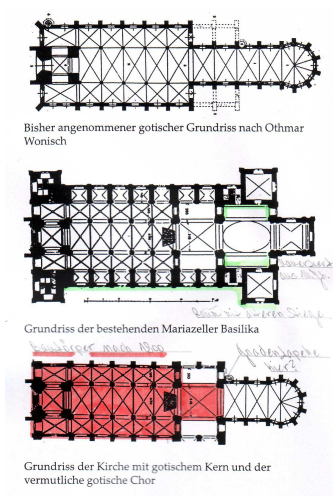


Abb.7 Mariazell, Wallfahrtskirche, Grundriss, Rekonstruktion der gotischen Anlage (Wiltraud Resch)

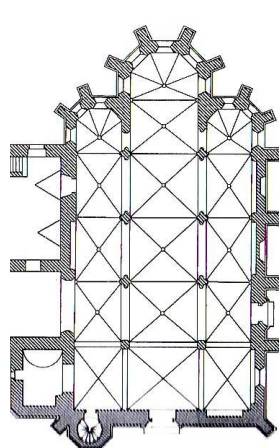


Abb.8 Maria Straßengel, Wallfahrtskirche, Grundriss

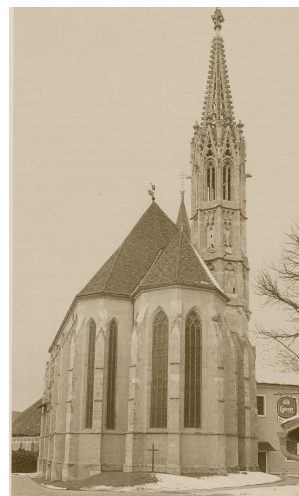


Abb.8a Maria Straßengel, Wallfahrtskirche, Ansicht von Nordosten

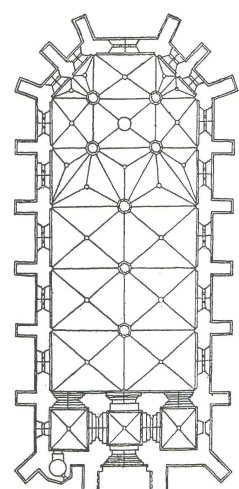


Abb.9 Pöllauberg, Wallfahrtskirche, Grundriss



Abb.9a Pöllauberg, Wallfahrtskirche, Chorgewölbe

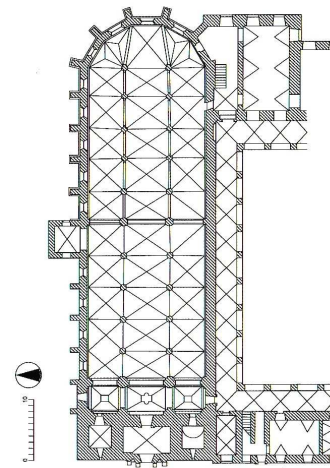


Abb.10 St. Lambrecht, Benediktinerstiftskirche, Grundriss



Abb.11 Wien, Georgskapelle, Einblick

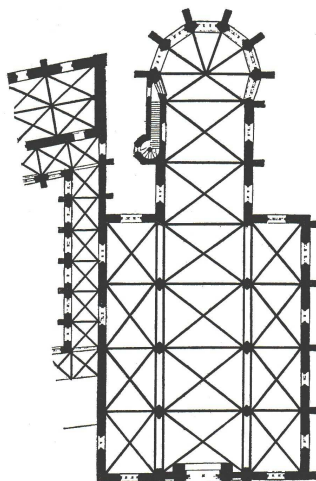


Abb.12 Berlin, ehem. Franziskanerkirche, Grundriss



Abb.12a Berlin, ehem. Franziskanerkirche, Einblick nach Osten



Abb.12b Berlin, ehem. Franziskanerkirche, gegenwärtiger Zustand

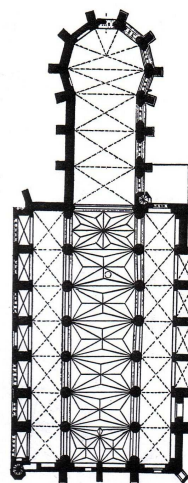


Abb.13 Szczecin/Stettin, Minoritenkirche, Grundriss



Abb.13a Szczecin/Stettin, Minoritenkirche, Einblick nach Osten

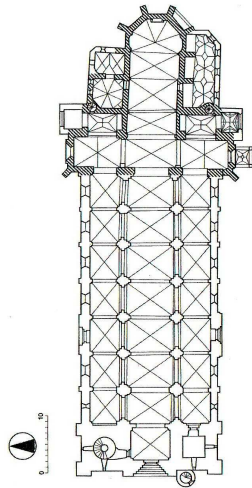


Abb.14 Wiener Neustadt, Stadtpfarrkirche, Grundriss

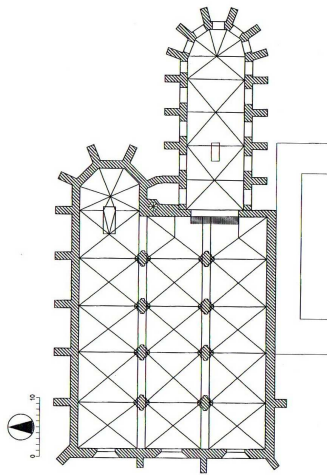


Abb.15 Wien, Minoritenkirche, 3. Bauzustand, Rekonstruktion

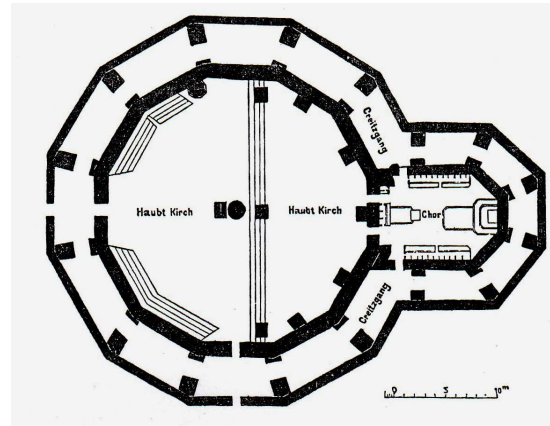


Abb.16 Ettal, Stiftskirche, gotischer Bauzustand, rekonstruierter Grundriss

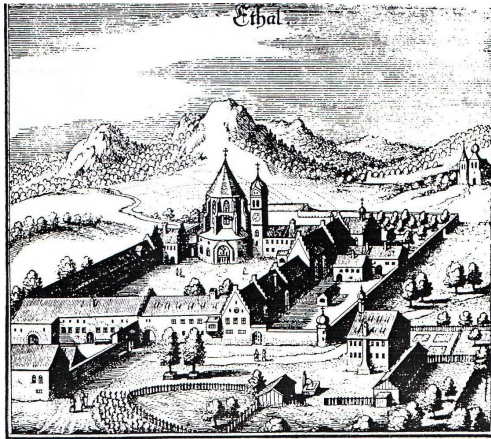


Abb.16a Anonymer Künstler nach Matthäus Merian, Ettal, Kloster- und Stiftskirche, 1644, Kupferstich

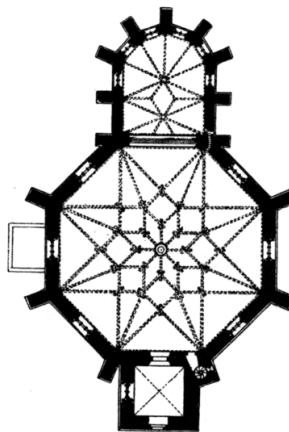


Abb.17 Prag, St. Maria (Karlschofer Kirche), gotischer Bauzustand, rekonstruierter Grundriss

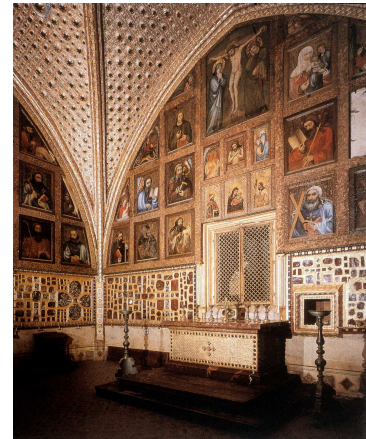


Abb.18 Prag, Burg Karlstein, Kreuzkapelle, Einblick nach Westen, Galerie der Heiligen Herrscher

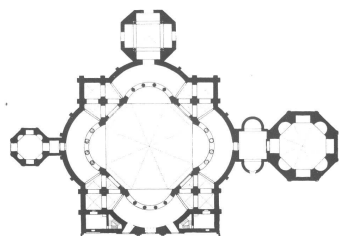


Abb.19 Mailand, San Lorenzo Maggiore, Grundriss

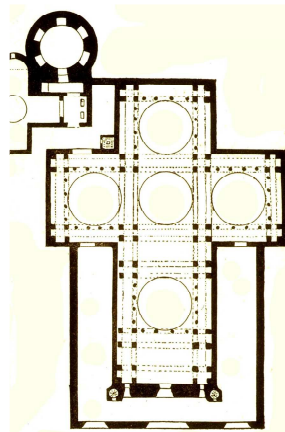


Abb.20 Konstantinopel, Apostelkirche, Rekonstruktion des konstantinschen Baus (4. Jahrhundert)

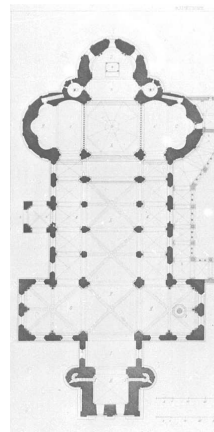


Abb.21 Köln, St. Aposteln, Grundriss

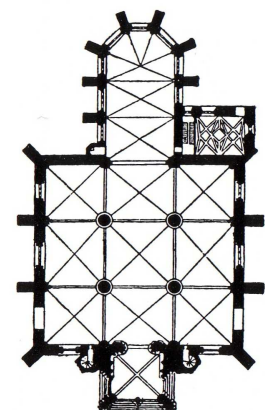


Abb.22 Nürnberg, Frauenkirche, Grundriss

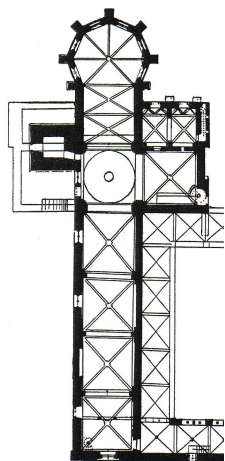


Abb.23 Sayn,
Prämonstratenserklosterkirche
Grundriss

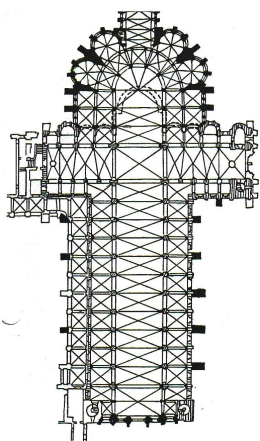


Abb.24 Reims, St. Remi,
Grundriss

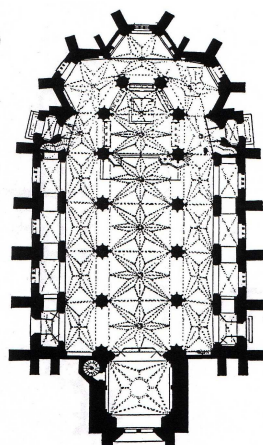


Abb.25 Lüneburg,
Nikolaikirche, Grundriss

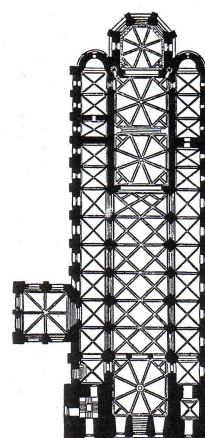


Abb.26 Třebíč/Trebitsch,
Benediktinerstiftskirche,
Grundriss

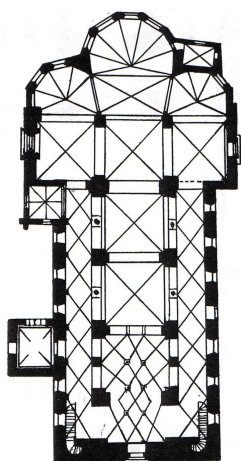


Abb.27 Soest, St. Petri,
Grundriss

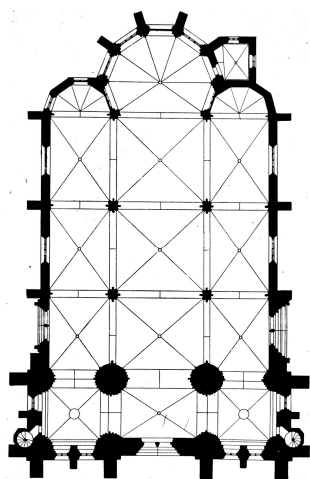


Abb.28 Soest, sogenannte
Wiesenkirche, Grundriss

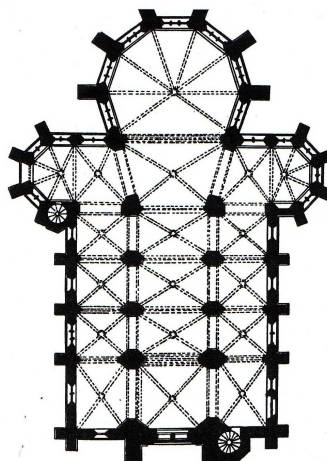


Abb.29 Böttingen, ehem.
Augustiner-Chorherrenstiftskirche,
Grundriss

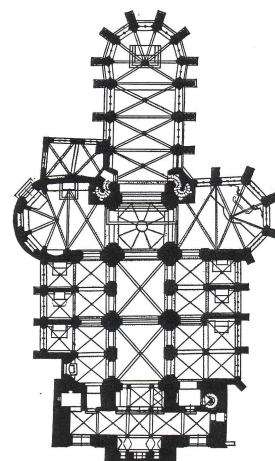


Abb.30 Köln, St. Andreas,
Grundriss

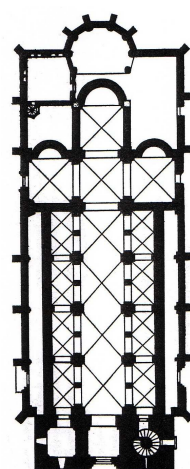


Abb.31 Braunschweig, St.
Katharina, Grundriss

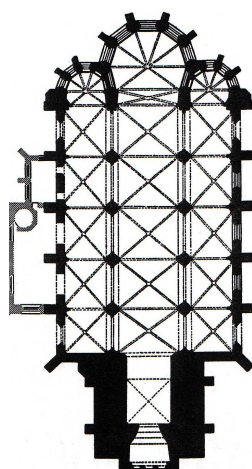


Abb.32 Hannover,
Marktkirche, Grundriss

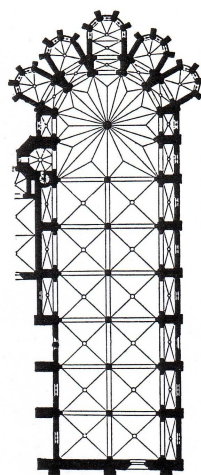


Abb.33 Toulouse,
Jakobinerkirche, Grundriss

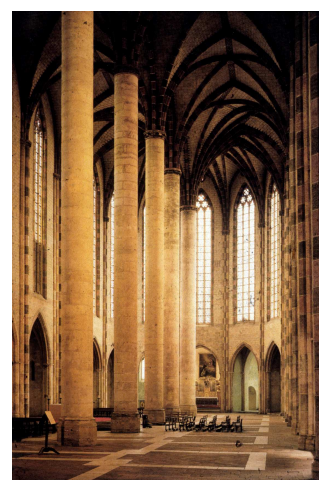


Abb.33a Toulouse,
Jakobinerkirche, Einblick in den
Chor

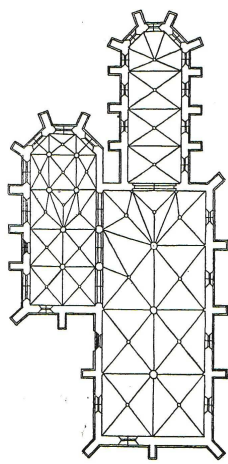


Abb.34 Enns, ehem. Minoritenkirche mit Wallseerkapelle, Grundriss



Abb.34a Enns, Wallseerkapelle, Einblick nach Osten

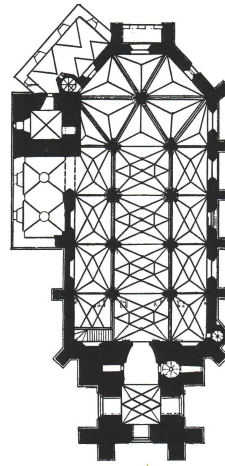


Abb.35 Fernitz, Pfarrkirche Maria Trost, Grundriss

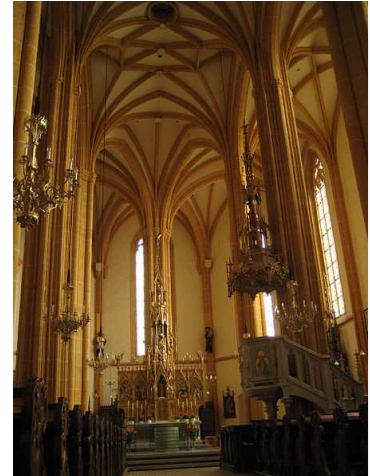


Abb.35a Fernitz, Pfarrkirche Maria Trost, Chorgewölbe



Abb.36 Mariazell, Wallfahrtskirche, Westportal, Detail



Abb.37 Marktsiegel von Mariazell, 1342/44



Abb.38 Andrea Vanni (?), sogen. Schatzkammerbild, um 1365, Tempera auf Holz, getriebener und teilweise emaillierter Goldrahmen, 49 x 41 cm, Mariazell, Wallfahrtskirche, Schatzkammer



Abb.39 Mariazell, Wallfahrtskirche, sogen. Fürstenkonsole

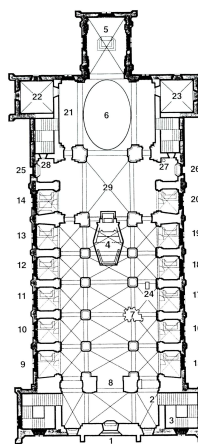


Abb.40 Mariazell, Wallfahrtskirche, Grundriss



Abb.41 Mariazell, Wallfahrtskirche, Gnadenkapelle

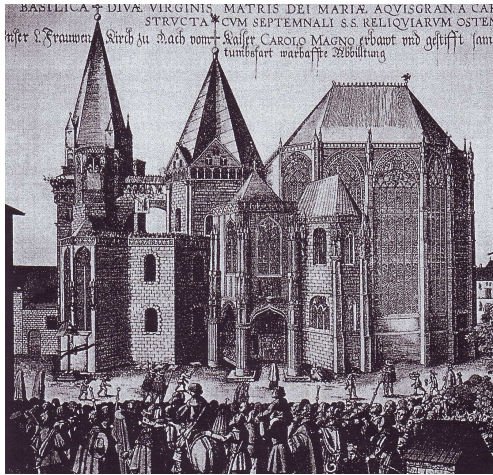


Abb.42 Abraham Hogenberg, Der Aachener Dom von Süden, Kupferstich, 1622, Aachen, Museum der Stadt Aachen



Abb.43 Johann Joseph Couven, Ungarische Kapelle, Planriss



Abb.44 Anonymer Künstler, Die gotische Wallfahrtskirche von Marizell, Votivbild, 1644, Öl auf Leinwand, Marizell, Wallfahrtskirche



Abb.45 Marizell, Michalskapelle, Ansicht von Westen

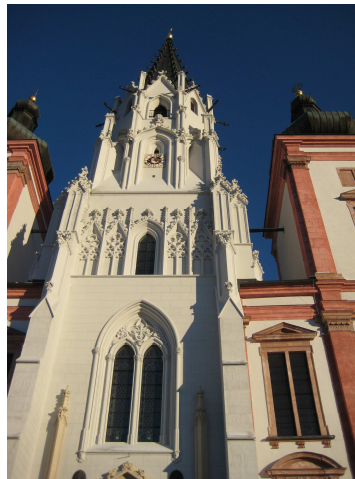


Abb.46 Marizell, Wallfahrtskirche, Westturm



Abb.47 Thomas Weiss, Kupferstich, 1637/38 Frontispizblatt, Diva Virgo Cellensis



Abb.48 Marizell, Wallfahrtskirche, Gnadenkapelle, Aufnahme der Restaurierungsarbeiten 2002

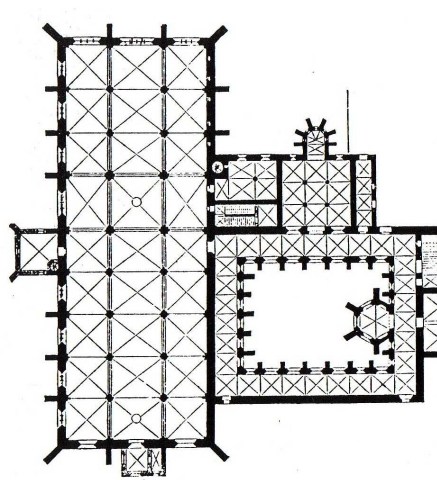


Abb.49 Neuberg/Mürz, Zisterzienserstiftskirche, Grundriss

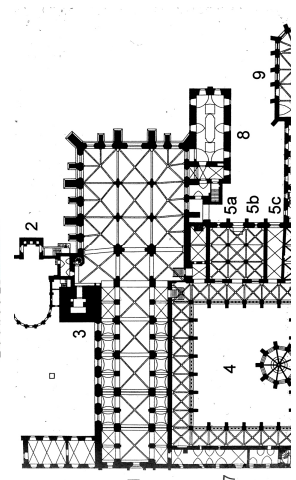


Abb.50 Heiligenkreuz, Zisterzienserstiftskirche, Grundriss

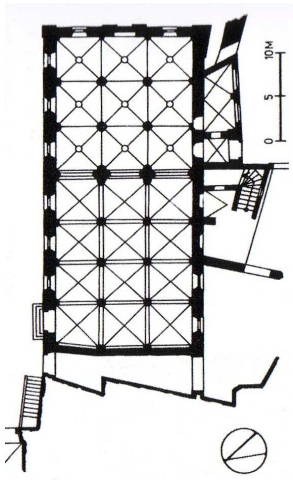


Abb.51 Salzburg, St. Blasius, Grundriss



Abb.52 Neuberg/Mürz, Zisterzienserkirche, Langhaus, Pfeiler

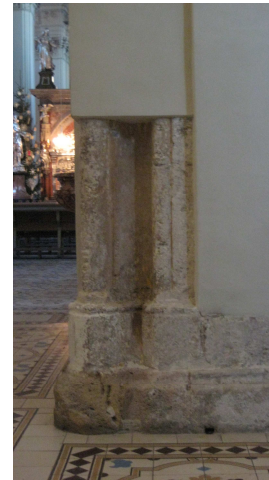


Abb.53 Mariazell, Wallfahrtskirche, Langhauspfeiler, Detail



Abb.53a Mariazell, Wallfahrtskirche, Langhauspfeiler, Detail



Abb.54 Pöllauberg, Wallfahrtskirche, Ansicht von Westen



Abb.55 Esztergom, Burg, Außenansicht



Abb.56 Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Ansicht des Turmes



Abb.57 Alba Iulia (dt. Karlsburg), Dom, Ansicht von Nordwesten

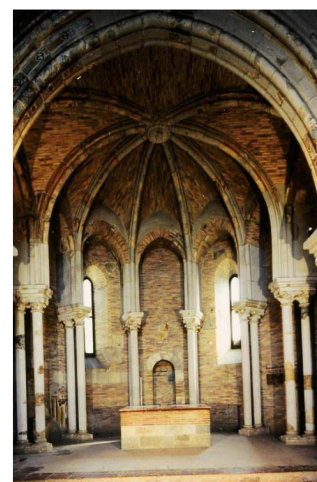


Abb.58 Esztergom, Burg, Königsapelle, Einblick nach Osten



Abb.59 Alba Iulia (dt. Karlsburg), Dom, Querschiff, Blendarkaden, Detail



Abb.59a Alba Iulia (dt. Karlsburg), Dom, südl. Seitenschiff, Pfeiler, Kapitell



Abb.60 Braşov (dt. Kronstadt), sogen. Schwarze Kirche, Ansicht von Nordosten

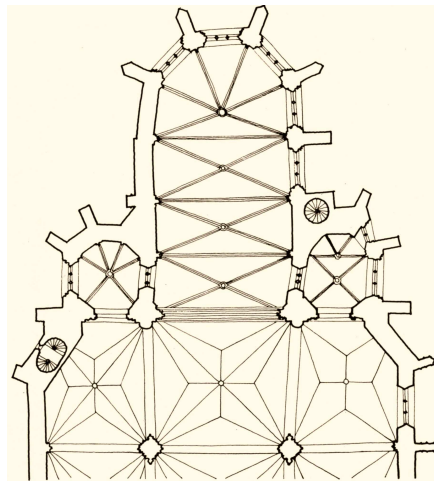


Abb.61 Cluj-Napoca (dt. Klausenburg), St. Michael, Grundriss, Detail des Chores



Abb.62 Cluj-Napoca (dt. Klausenburg), Westportal, Tympanon

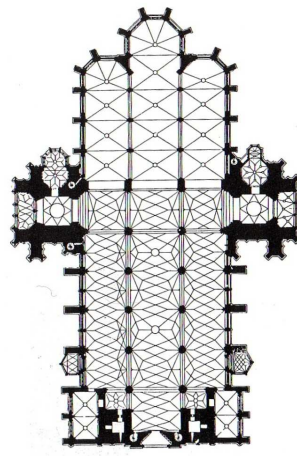


Abb.63 Wien, St. Stephan, Grundriss

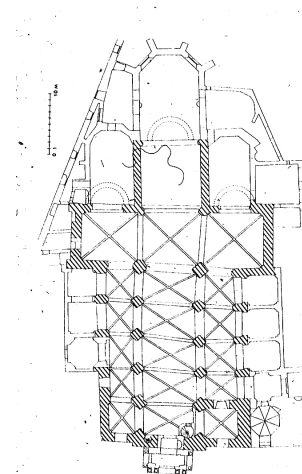


Abb.64 Wien, St. Michael, Grundriss

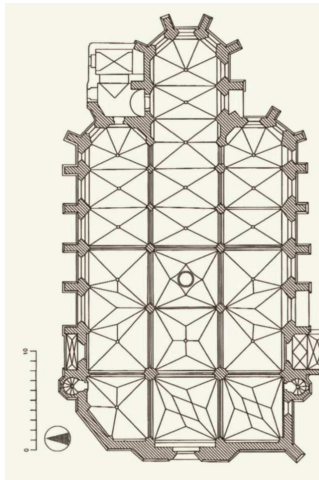


Abb.65 Perchtoldsdorf, Pfarrkirche Hl. Augustin, Grundriss

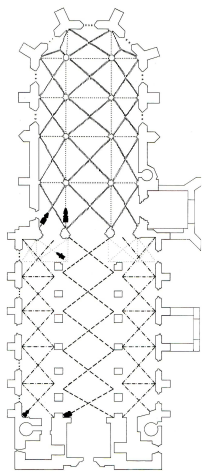


Abb.66 Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Grundriss



Abb.67 Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Einblick nach Osten



Abb.68 Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Langhaus, Lettner, Detail



Abb.69 Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Chor, Schlussstein mit dem Straußenwappen Ludwig I.



Abb.70 Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Chor, Aufblick zum Chorgewölbe

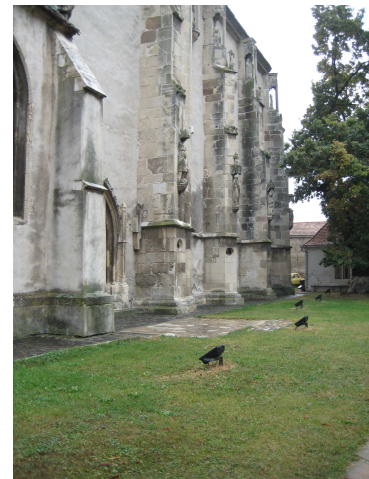


Abb.71 Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Ansicht von Südwesten



Abb.71a Şebes (dt. Mühlbach), Pfarrkirche, Ansicht von Osten

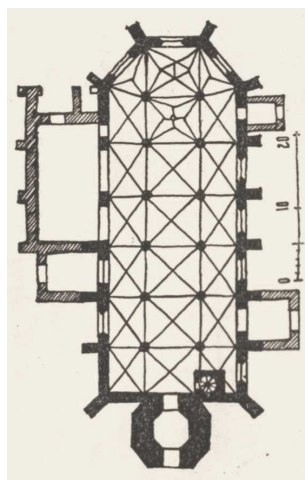


Abb.72 Debrecen, St. Andreas, Grundriss, Rekonstruktion der gotischen Anlage

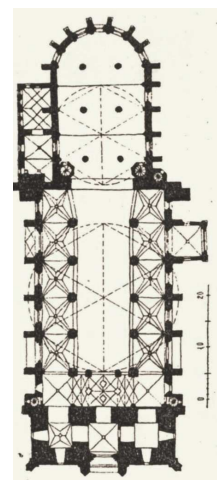
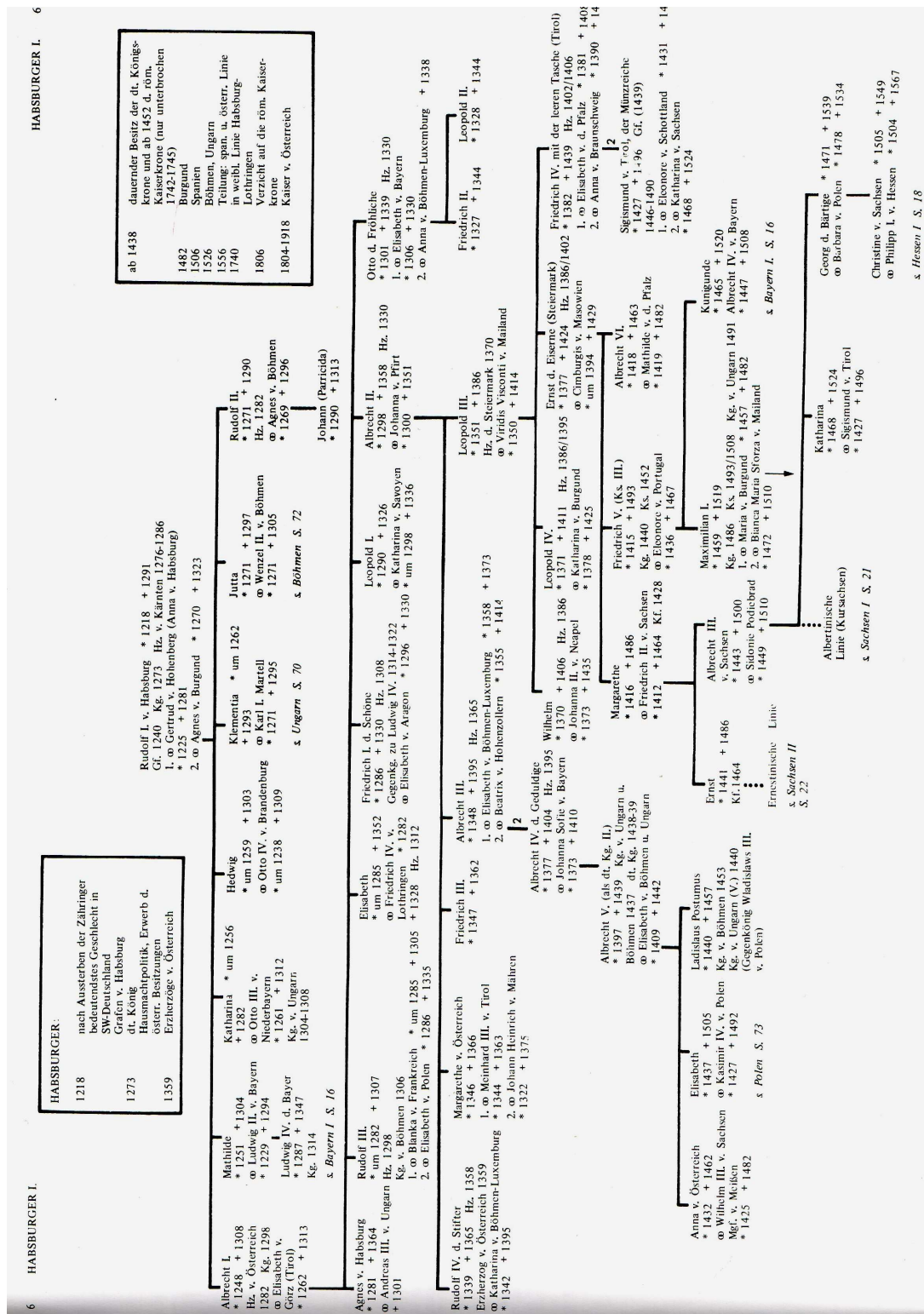


Abb.73 Braşov (dt. Kronstadt), sogen. Schwarze Kirche, Grundriss

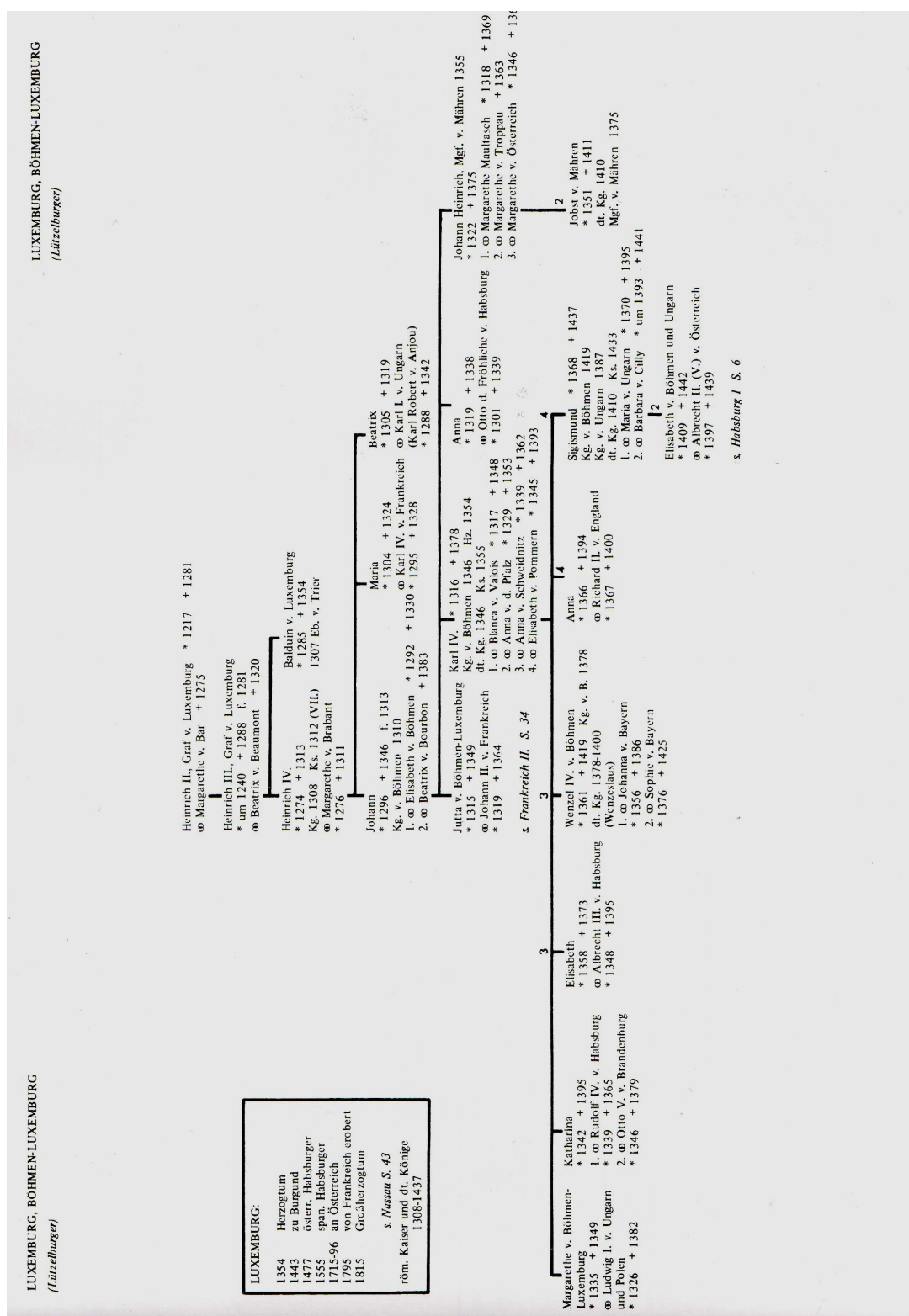
6.3 Stammtafeln

Stammtafel I, Habsburger



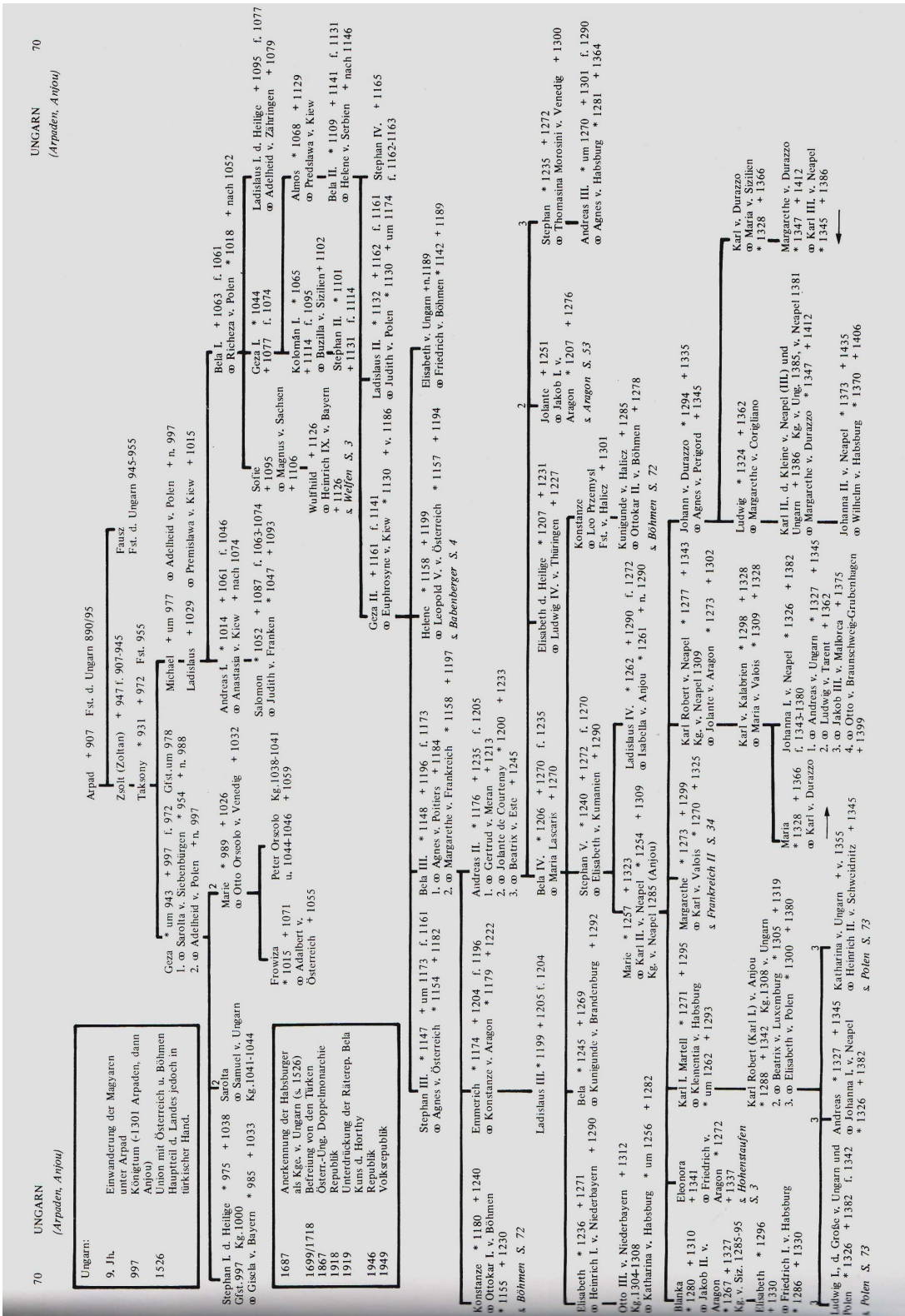
Abbildungsnachweis: Brigitte SOKOP: Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser, Wien/Köln/Weimar 1993³, S.6.

Stammtafel II, Luxemburger



Abbildungsnachweis: Brigitte SOKOP: Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser, Wien/Köln/Weimar 1993³, S.11.

Stammtafel III, Árpáden und Anjou



Abbildungsnachweis: Brigitte SOKOP: Stammtafeln europäischer Herrscherhäuser, Wien/Köln/Weimar 1993³, S.70

6.4 Abstract

Trotz der überregionalen Bedeutung des Wallfahrtsortes Mariazell ist die mittelalterliche Baugeschichte der Kirche verhältnismäßig wenig erforscht. Lediglich der Westturm und das Westportal, die in die barocke Fassade integriert worden sind, sowie freigelegtes Mauerwerk im Kircheninnenraum vermitteln eine Vorstellung des imposanten Kirchenbaus aus dem 14. Jahrhundert.

Ein Blick auf die Forschungsgeschichte zeigt, dass die Auseinandersetzung mit der Entstehungsgeschichte der Wallfahrtskirche bis in die jüngere Zeit von einer ‚mystifizierenden‘ Herangehensweise getragen war. Offenbar bedingt durch die Funktion des Baus, wurde die mittelalterliche Baugeschichte der Mariazeller Wallfahrtskirche häufig unter der Zuhilfenahme von Mirakelberichten, Legenden und der Überlieferung wundersamer Ereignisse bearbeitet. Erst mit den jüngsten Publikationen stellte sich diesbezüglich eine neue Sichtweise ein. Doch bis heute liegt nur eine einzige Rekonstruktion des gotischen Bauzustandes vor, die mehr Fragen zur Diskussion stellt als Lösungsansätze zu geben vermag. Es gibt in der österreichischen Sakralarchitektur des 14. Jahrhunderts keinen Bau, der sich mit dem Typus der Mariazeller Wallfahrtskirche vergleichen lässt, wodurch sich fragen lässt: Zeigt das Beispiel von Mariazell einen Bruch mit der zeitgenössischen Bautradition oder sollte die Rekonstruktion des Baus revidiert werden?

Die wenigen zeitgenössischen Quellen überliefern neben mehreren Baudaten großzügige Stiftungen König Ludwig I. von Ungarn (reg. 1342-1382) an die Wallfahrtskirche. Dieser Stiftungshinweis veranlasste die Bauforschung immer wieder, den ungarischen König mit den Bautätigkeiten während des 14. Jahrhundert in Verbindung zu bringen; mehrfach wurde ihm auch die Funktion des Stifters eingeräumt. Hinsichtlich der Genese der Wallfahrtskirche ist nicht nur der Stiftungshinweis des ungarischen Königs aufschlussreich. Die höfische Sakralarchitektur Ungarns zeigt insbesondere im Bereich des Hallenkirchenbaus, der etwa zeitgleich mit der Regentschaft König Ludwigs einsetzte, viele Parallelen zu einer Gruppe österreichischer Hallenkirchen, die um 1350 entstanden sind. Es ist zu vermuten, dass Ludwig I. eine tragende Rolle in der Entwicklungsgeschichte des ungarischen Hallenkirchenbaus spielte und um die Etablierung neuer Bautypen in seinem Königreich bemüht war. Ein wechselseitiges Aufgreifen von Bauformen zwischen der österreichischen und ungarischen Baukunst ist sowohl aus früheren sowie späteren Jahrhunderten bekannt und gut erforscht. Der Schwerpunkt dieser Arbeit konzentriert sich auf jene Wechselbeziehungen innerhalb der

Architekturentwicklung Österreichs und Ungarns im 14. Jahrhundert, wobei die Wallfahrtskirche von Mariazell als Schnittstelle angenommen wird.

6.5 Lebenslauf

Gabriele Valeria Dorner

geboren am 26. September 1983 in Wien

1994-2003: Bundesgymnasium Schwechat

WS 2003/04 -

SS 2010: Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

Wahlfachschwerpunkt: Geschichte, Hungarologie