

rungsschicht. So orientierten sich die deutschen Bürger mit ihren Bauten an niederländischen Vorbildern, wie sie auch im übrigen Ostseeraum zur Anwendung kamen. Die geschweiften Giebel wurden ausdrücklich gewünscht, dabei jedoch nicht etwa als »niederländisch« oder »welsch«, sondern als »ausländische Giebel« bezeichnet. Die Letten pflegten demgegenüber ihren eigenen Stil in Holzbauweise. Etwa siebzig neue Kirchen wurden direkt nach der Einführung der Reformation in Kurland und Livland in den 70er Jahren des 16. Jh.s in den neu eingerichteten evangelischen Pfarrgemeinden errichtet. Bei den Neugründungen oder Neuordnungen der Gemeinden stellte Sparitis ebenfalls eine Orientierung an städtebaulichen Modellen aus den Niederlanden fest. Hierbei mögen auch die perspektivischen Stadtansichten von Vredeman de Vries eine Rolle gespielt haben. Anhand der zahlreichen vorgeführten Beispiele aus vielen europäischen und außereu-

ropäischen Ländern ist deutlich geworden, daß niederländische Spezialisten des Baugewerbes in der Zeit von 1480 bis 1680 wohl annähernd überall in der bekannten Welt vertreten waren. Komplexe Beziehungsgeflechte von Auftraggebern, adeligen und fürstlichen Familien, aber auch Künstlerdynastien wurden aufgedeckt. Als ein positives Ergebnis der Tagung muß herausgestellt werden, daß die behandelten Bauten jeweils im größeren Kontext diskutiert wurden. So wurde beispielsweise der Handel mit Baumaterialien ausdrücklich einbezogen. Dies gilt auch für die Druckgraphik, der einiger Raum gegeben wurde, wie auch für den Bereich des Ingenieurwesens, das an der Universität Leiden erstmals als Unterrichtsfach gelehrt wurde. Am Ende der Tagung stand nicht etwa eine endgültige Definition dessen, was als niederländische Architektur anzusehen sei, sondern ein komplexes Bild vom lebendigen Austausch künstlerischer Ideen.

Barbara Uppenkamp

JOHANN JOSEF BÖKER

Der Wiener Stephansdom: Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich

Salzburg, Anton Pustet 2007. 344 S., 175 Abb., 2 Faltpläne, ISBN 978-3-7025-0566-0

Man sollte erwarten, daß Bauten vom Rang einer Stephanskirche, die Kunsthistoriker vom Rang eines Hans Tietze bearbeitet haben, nur mehr wenig Überraschungen bieten. So gesehen enttäuscht Bökers Buch. Es entwirft ein über weite Strecken neues und dabei durchgängig fundiertes Bild von der Baugeschichte des Doms. Im folgenden geht es um die Frage, wo die Thesen alternativlos sind und wo sich Spielräume für weitere Überlegungen öffnen. Das 2003 erschienene Dehio-Handbuch *Wien: 1. Bezirk – Innere Stadt* präsentiert die Baugeschichte, wie sie sich seit Tietzes Stephans-

dom-Band von 1931 (basierend auf Arbeiten vor allem der Architekten Friedrich von Schmidt und Julius Hermann sowie des Theologen Wilhelm Anton Neumann) als Konsens etabliert hatte (durch Beiträge u. a. von Richard Kurt Donin, Rupert Feuchtmüller, Bruno Grimschitz, Franz Kieslinger, Hans Koepf, Antje Middeldorf-Kosegarten, Karl Oettinger, Richard Perger, Arthur Saliger, Gerhard Schmidt, Renate Wagner-Rieger sowie Joseph und Marlene Zykán): Das vorgotische St. Stephan, von dem die Westtürme und das Hauptportal in der Fassade erhalten sind, war

das Resultat einer langen Geschichte von Sakralbauten an diesem Ort. Die im mittleren 13. Jh. schließlich erreichte Ausdehnung entsprach in der Länge dem heutigen Langhaus (ob dies ein Querhaus im Osten einschloß, galt den Dehio-Autoren als umstritten), hinzu kam weiter nach Osten ein einschiffiger Langchor. Dieser wurde ca. 1304 bis 1340 durch eine gotische Halle ersetzt, den »albertinischen Chor«. Mit ihm stellte sich die Option auf eine gewaltige Hallenkirche in der Art des bestehenden Doms ein. Vielleicht noch Albrecht II. (1330-58), spätestens aber Rudolf der Stifter (1358-65) ging mit dem Bau der doppelgeschossigen Westkapellen, welche die Fassade auf die Breite des Chors brachten (ja ca. zwei Meter weiter ausgreifen), in diese Richtung. Vor allem begann Rudolf das Langhaus. Dessen Bau kam unter seiner Regierung über die unteren Zonen der Seitenwände mit den sog. Fürstentoren jedoch nicht hinaus; so überlebte der Großteil der frühgotisch-spätromanischen Basilika ihr Todesurteil erstaunlich lange. Ebenso begann Rudolf den Südturm, der nach dem damals gefaßten Plan in seinem Sockelgeschoß ausgeführt wurde. Auch das Gegenstück im Norden war vorgesehen. Nach Rudolfs Tod blieb laut Dehio-Handbuch das Vollenden und Komplettieren. Nicht lange nach dem Südturm wurde im mittleren 15. Jh. die Langhaushalle fertiggestellt. Ihr raffiniert erhöhtes Mittelschiff und die fulminanten Gewölbe, als deren Entwerfer der sagenumwobene Hans Puchsbaum in Frage kommt, krönen die Vision des 14. Jh.s in einer für Albrecht II. und Rudolf IV. noch nicht absehbaren Weise.

Bökers Umbau dieser Erzählung, die verdächtig geradlinig den heutigen Bau ansteuert, beginnt »glimpflich« mit der Anlage des mittleren 13. Jh.s. Sie ist für den Autor der einzig greifbare Vorgänger des bestehenden Doms. Die Kirche besaß ein Querhaus im Osten – daran ist laut Böker nicht zu zweifeln. Und wirklich wäre ohne ein solches die folgende Bauentwicklung nicht zu verstehen: Das Quer-

haus gab nicht nur die Breite des gotischen Chors und damit des ganzen heutigen Baus vor, es determinierte die Position der Seitentürme und ebnete der Fortsetzung des Hallenchors in einem Hallenlanghaus den Weg. Nach einem Brand 1258, so Böker, wurde die gesamte Kirche erhöht und erhielt Rippengewölbe, was zu einem überwiegend gotischen Raumeindruck geführt haben muß. Es war dieser Umbau, der die Gewölbehöhe des Hallenchors vorgab und auf den sich dieser überhaupt bezog. Seine Mittelschiffswölbung dürfte die Gewölbe im Langhausmittelschiff ohne deutliche Zäsur fortgesetzt haben. Wer eine Vorstellung gewinnen will, wie der »albertinische Chor« und das »staufische« Langhaus zueinander standen, besuche die Klosterkirche von Heiligenkreuz bei Wien. Hier war gleichfalls ein Hallenchor an ein Querhaus herangebaut worden; und dabei zeigt sich, wie elegant unter diesen Umständen eine Basilika spätromanischer Prägung in eine hochgotische Halle übergeht. So unscheinbar sich Bökers Festlegungen zu Geschichte und Gestalt der spätromanisch-frühgotischen Stephanskirche im Rahmen seines Gesamtentwurfs ausnehmen, so wirkungsvoll helfen sie der Argumentation auf den Weg.

Schwierig sind die Einlassungen zum »albertinischen Chor«. Böker unterstellt zwei Bauphasen, und in der Tat tragen die feingliedrige Wandschale und die wuchtigen Freipfeiler zwei grundverschiedene Vorstellungen von Gotik vor. Klar ist heute auch, daß die Pfeiler nur scheinbar älter sind. Böker gibt an, für ihre retrospektiven Züge ließen sich keine Beispiele vor der Jahrhundertmitte finden. Dementsprechend verbindet er die Binnenpfeiler nicht mit der Weihenachricht von 1340, sondern weist sie einer Baukampagne unter Rudolf dem Stifter zu. Aber auch an den Umfassungsmauern nimmt er zwei Phasen wahr: Die westlichen Dienste mit ihren Wulsten statt Birnstäben und die aus hellem Stein gebauten Oberwände der Seitenschiffe und -chöre sollen entschieden jünger sein als die

Oberwand des Mittelchors und gleichfalls zu Rudolfs Ausbau gehören. Allerdings ist die figürliche Bauplastik der Traufzone des Chors rundherum stilistisch einheitlich und paßt so gut in die Jahre um 1340 wie schlecht in die Zeit um 1360; ein Befund, der im Grunde nur die Wahl läßt anzunehmen, der Chor habe in seinen Außenmauern ca. 20 Jahre lang fertig dagestanden und dann erst Pfeiler, Dach und Gewölbe erhalten, oder zu postulieren, daß die retrospektiven Pfeiler in Wien früher als von Böker erwartet auftreten. Und wirklich wurde jüngst gezeigt, wie nahe sie den ab 1317 errichteten Langhauspfeilern der Katharinenkirche in Oppenheim am Rhein stehen (M. C. Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220-1340: Von Metz bis Wien*, München und Berlin 2007, S. 274-279). Was hingegen die Westdienste betrifft: Der nördliche wurde wohl gebaut, als man die Querhausarme zum Chor durchbrach, d. h. unmittelbar anschließend an die Pfeiler; der südliche mag ersetzt worden sein, als man (laut Böker) den hohen Turm ab ca. 1380 in vergrößertem Format weiterbaute. Jedenfalls verdient Bökers These, der »albertinische« Chor habe eine bestimmende rudolfnische Komponente, überdacht zu werden.

Rudolfnisch bleibt nach Böker der Plan, einen Südturm zu errichten (dazu später). Und auf »rudolfnisch« legt er sich bei den Kapellen neben der Westfassade fest – jedoch nur was die durch liturgische Nachrichten datierten Erdgeschoßräume angeht, die Eligiuskapelle im Süden und die Moranduskapelle im Norden. Was er vorbringt, um zu zeigen, daß die Obergeschosse erheblich jünger sind, ist kaum widerlegbar (Architektursystem, Stil, Dendrochronologie). Für Böker bereiten die Kapellen auch nicht die Langhaushalle vor. Dazu hätten sie ohne ihre Obergeschosse nicht getaugt, und dazu laden sie zu weit aus und verhindern so gerade, daß die Seitenfassade eine Flucht bildet. Sie waren als weitgehend selbständige Anbauten halb neben dem von Emporenka-

pelln überhöhten Westjoch der spätromanischen Seitenschiffe, halb neben den Westtürmen gedacht.

Nicht Teil von Rudolfs Konzept ist laut Böker das Langhaus. Und diese Einsicht ist ein Durchbruch. Das wichtigste Argument, die Langhauswände bislang Rudolf zuzuweisen, lieferten die Fürstenportale, das Singertor in der Süd- und das Bischofstor in der Nordwand, die beide Rudolf und seine Gemahlin als Stifter zeigen. Böker beobachtet nun, daß die Portale für ihre heutige Position weder entworfen noch gefertigt worden sind. Sie passen nicht auf das charakteristische Doppeljochsystem des bestehenden Langhauses und ließen sich nur mühsam in den jeweiligen Wandabschnitt einfügen. Ursprünglich, so Böker, öffneten sie die Ostwände der beiden Westkapellen. Dort wurden die kostbaren Werke herausgelöst, als man Jahrzehnte nach Rudolf die Langhauswände in der Flucht des Chors hochzog.

Laut Böker sah Rudolfs Anteil am Stephansdom demnach so aus: Im Osten sorgte der Herzog für die modifizierte Fertigstellung des Chors als Ort seines Grabes und als Sitz des aus der Hofburg transferierten Allerheiligenkapitels. Ergänzt wurde diese Maßnahme durch den Plan, einen übergroßen Südturm zu errichten. Im Westen baute er die beiden Lateralkapellen als Oratorien für das Herzogshaus, mit Ostportalen, welche die Präsenz der Herrscherfamilie visualisierten. Dazwischen aber blieb so unangetastet wie die Westfassade das spätromanisch-frühgotische Langhaus stehen, dessen Austausch gegen eine Halle zu Rudolfs Zeit nicht auf der Tagesordnung stand.

Diese sehr durchdachte neue Baugeschichte unter Rudolf macht (einmal abgesehen vom Problem des Chors) an einer Stelle Schwierigkeiten: Die Fürstentore passen aus mehr als einem Grund schlecht zu den Westkapellen. Die Besucher wären durch betont aufwendige Eingänge in bescheiden dimensionierte Räume eingelassen worden – eine Situation mit Fru-

strationspotential. Daneben fehlt jede ikonographische Berührung der reichen skulpturalen Programme mit den Patrozinien der Kapellen. Als ideelle Verbindung zwischen der Funktion der Räume und der Inszenierung der Zugänge durch die Portale hebt Böker das Thema Herrschaft hervor. Daß die Kapellen vordringlich der Andacht des Herrschers dienen und damit Herrschaft repräsentieren, ist allerdings nicht mehr als eine Vermutung, gestützt auch auf die Vorstellung vom Westwerk als dem Herrschersitz, die sich ohne rechte Grundlage etabliert hat (D. Schönfeld de Reyes, *Westwerkprobleme: Zur Bedeutung der Westwerke in der kunsthistorischen Forschung*, Phil. Diss., Weimar 1999). Und in den großen Skulpturen der Fürstentore geht es nicht – jedenfalls nicht vordergründig – um Herrschaft, sondern ausweislich der Kirchenmodelle um das Thema Stiftung. Der älteste bekannte Fall eines Stifterportals im Sinn der Wiener Tore zierte die 1313 geweihte Kollegiatkirche von Ecouis (Eure). Zu Seiten der Trumeau-Madonna traten dort nicht Regenten auf, sondern der königliche Minister Enguerran de Marigny und seine Gemahlin (D. Gillerman, *Enguerran de Marigny and the Church of Notre-Dame at Ecouis: Art and Patronage in the Reign of Philipp the Fair*, University Park 1994). Mag sein, daß, wer durch diese Tür ging, nicht ausschließlich an Großmut und Frömmigkeit des Paares gedacht hat, sondern auch an gewisse feudale Rechte, aber so eindeutig auf die Darstellung von Herrschaft gerichtet, wie Böker es will, ist der Portaltyp nicht. Daneben zeigt die Wiener Nordkapelle außen die Wappen der Patrizierfamilie Tirna. Sie stellte in Wien wichtige Amtsträger. Hans von Tirna wurde 1365 Hofmeister Rudolfs IV. Daß die Tirna dem hl. Morandus ein Gegenstück errichteten, wenn ihr Landesherr dem hl. Eligius eine Kapelle stiftete, liegt nahe. Nichts wäre an einem solchen Bau so fehl am Platz wie das Bischofstor mit den herzoglichen Stifterbildern.

Geht man von den Programmen aus, so ordnen sich die beiden Tore hingegen dem Chor zu (was auch Böker sieht). Das Südportal mit seinem Paulus- und Apostelprogramm bezieht sich auf das Südschiff, den Apostelchor, das Nordportal mit seinem Maria und den Jungfrauen gewidmeten Programm auf das Nordschiff, nämlich den Frauen-(=Marien-)Chor. Beide aber kündigen durch das Erscheinen des Stifterpaares die Grabanlage im Mittelchor an. Die Inschrift am Strebepfeiler neben dem Bischofstor, die in Rudolfs Geheimbuchstaben auf das Grab des Herzogs hinweist, paßt weder ans Langhaus (wie Böker betont), noch wird man annehmen, sie sei mit dem Portal von der Moranduskapelle dorthin übertragen worden (wo Rudolf doch wohl nie bestattet werden wollte, auch wenn der Autor das erwägt). Hingegen könnte sie mit dem Portal zusammen im Bereich des Chors gesessen haben. Als Alternative zu Böker sei folgende These zur Diskussion gestellt: Die Tore ebenso wie der Inschriftquader waren ursprünglich in die spätromanisch-frühgotischen Fassaden des Querhauses eingebaut und hatten den Auftrag, sie ästhetisch und inhaltlich auf den neuen Stand zu bringen.

Auf den ersten Blick steht eine solche Position der Fürstenportale mit der Annahme in Konflikt, Rudolf habe den Südturm oder sogar schon beide Seitentürme projektiert. Und für eine Fundierung des Südturms durch Rudolf fügt Böker dem Zeugnis der Schriftquellen baugeschichtliche Argumente hinzu: Eine Wendeltreppe im Winkel zwischen Südturm und Chorthalle hängt weder mit der einen noch der anderen Baukampagne zusammen, dafür wohl mit den Wänden der Katharinenkapelle im Turmerdgeschoß. Hier wird ein Turmprojekt greifbar, das dem ausgeführten vorangeht. – Zu den erstaunlichsten Beispielen gotischer Architektur in der Wiener Umgebung gehört der Kirchturm von Deutsch-Altenburg: ein gebauter Kristall von überragender Entwurfsqualität. Er trägt jene reduzierte Formensprache vor, die Böker jetzt von den Westkapellen

(aber auch vom »albertinischen Chor«) her als typisch für die Gotik unter Rudolf dem Stifter anspricht. Vor die Fassade eines romanischen Langhauses gesetzt, stützt er sich einerseits auf diese Wand, andererseits bildet er eine an drei Seiten offene Halle vor ihr. Die Fürstentore würden sich also durchaus mit Türmen vor den Querhausfassaden kombinieren lassen, wenn nur Türme über Hallen in der Art des Deutsch-Altenburger vorgesehen waren. Die Frage drängt sich auf, ob die dortige Lösung ein Reflex der Wiener Planungen unter Rudolf ist.

Aber wie auch immer man das Problem der Portale sieht, Rudolfs Anteil an der Stephanskirche stellt sich durch Bökers Buch anders dar als vorher. Allerdings war es durch den Stiftungsbrief von 1359 und die erzählenden Quellen gedeckt und paßte zur historischen Gestalt Rudolfs, wenn er im Mittelpunkt der Gesamtbaugeschichte erschien. Bekanntlich lebte der selbsternannte Erzherzog Grandiositätsphantasien, die nicht nur Karl IV., den Kaiser und Schwiegervater, in Atem hielten. Andererseits macht das hochstaplerische Moment die Überlieferung auch problematisch. Haben gebaute Tatsachen das Charakterbild Rudolfs bei den Chronisten mitgeformt, oder schreibt die Nachwelt dieser Figur an Bauwut zu, was sie Rudolf vor dem Hintergrund seiner anderen Umtriebe zutraut? Die zweite Auffassung ist die, welcher Bökers Ergebnisse besser entsprechen. Bringt man die Frage des »albertinischen Chors« ins Spiel, dessen Vollendung der Autor dem Herzog zuschreibt und ihm so quasi Ersatz für das abhandengekommene Langhaus schafft, so könnte es sogar sein, daß auch Böker die tatsächliche Leistung Rudolfs für St. Stephan noch zu hoch ansetzt. Ohne den Chor bleiben für Rudolf: die Westkapellen (oder nur die Eliuskapelle), die Fürstenportale, der Grundstein des Südturms mit der Katharinenkapelle, sowie die hier noch nicht erwähnten Statuen dreier Fürstenpaare, die an der Westfassade und beim Weiterbau des hohen Turms Ver-

wendung fanden (Originale im Wien-Museum). Und mit diesem Volumen von Skulptur und Architektur wären die sieben Regierungsjahre gut gefüllt. Dies vorausgesetzt, wird der Blick auf eine Strategie der Usurpation frei, wie sie Rudolf, den Politiker, ständig leitete: Portale, Gruft, Grabmal, Sitz des Allerheiligenkapitels – alles stützt sich auf Vorhandenes, das umfunktioniert und für Rudolfs Magnifizenz und Andenken in Dienst gestellt wird.

Was die nachrudolfische Geschichte des hohen Turms betrifft, so geht Böker anders als die Forschung bisher von einem zweiten Baubeginn um 1380 aus. Der nun außerordentlich monumental konzipierte Turm erlebte raschen Fortschritt, wurde dann aber bis auf die Höhe der Chortraufe wieder abgetragen, um einen Planwechsel zu ermöglichen. Die Abtragung ist überliefert (1407) und vieldiskutiert. Bei Böker stellt sich der Vorgang jetzt schlüssig dar: Für den Umstieg auf den neuen Plan mußte der Übergang vom ersten postrudolfischen Projekt, das zweiachsige Turmseiten vorsah, zu einem Vorhaben bewältigt werden, das eine schlankere Erscheinung anstrebte und nur ein Fenster pro Wand zuließ. Diesem Problem verdankt die Stephanskirche die Erfindung des Motivs der großen Ziergiebel, das später auf das Langhaus übersprang und das Repertoire des Bauwerks unverwechselbar prägt. Die Fertigstellung des 136,7 m hohen Turms zum für sechs Jahre höchsten der Welt (1433) gestaltete sich danach zügig. Offenbar standen enorme Ressourcen zur Verfügung. Dies würde auch die Tatsache erklären helfen, daß die Langhaushalle noch vor der Vollendung des Turms in Angriff genommen wurde. Wenn Böker den Beginn der Arbeiten am Langhaus in den Jahren um 1400 annimmt, so hat er überzeugende Belege. Eine Häufung von Stiftungen ist für die Jahre 1396-1400 überliefert; in einem Fall verweist der Text der Urkunde explizit auf ein *Bauvorhaben*. Wenig jünger sind die ersten Nachrichten über die Abtragung des Gewölbes im Querhaus (1404)

und über die Verlegung von Altären aus dem alten Langhaus in den Chor (1408, 1415). Kaum waren die südöstlichen Teile des neuen Langhauses gebaut, wurde es möglich, für den Gottesdienst der Laien einen Interimbau einzurichten (spätestens 1417). Quellen aus den Jahren 1422-30 beziehen sich auf weitere Abbrucharbeiten am Altbau. Die Details am Neubau lassen die Bauabfolge erkennen: Zuerst entstand das Süd-, dann bis 1440 das Nordschiff. Ca. 1440-50 wurde der Dachstuhl erstellt.

Die Errichtung der südlichen Außenmauer hatte im Osten begonnen. Das Datum für den Anschluß an die Eligius-Kapelle im Westen ergibt sich für Böker u. a. aus einer gemalten Inschrift an der Stirn des Strebepfeilers neben dem Singertor, von der noch die Jahreszahl 1435 lesbar ist. Relevant ist aber auch ein Motivbild oder Epitaph, das sich an der Westflanke desselben Pfeilers befand, und das bei Böker nur en passant Erwähnung findet (Wien-Museum). Das Fresko eines wohl in Padua ausgebildeten Malers wurde früher um 1380 datiert; heute ist klar, daß es in die Zeit um oder bald nach 1400 gehört (E. Lanc, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich. Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs* 1, Wien 1983, S. 41f.). Aber ein Ansatz gar um 1430/35 würde die Chronologie der oberitalienischen Malerei arg strapazieren. Demnach ist eine gegenüber Böker frühere Fertigstellung der Südwand und damit eine weit höhere Geschwindigkeit in der Frühphase des Langhausbaus wahrscheinlich. Wenn dies zutrifft, waren Langhaus und Turm (bzw. Türme) stärker noch, als der Autor es darstellt, ein Projekt. Die Entscheidung, die Kirche des 13. Jh.s (fast) komplett durch einen Neubau zu ersetzen, fiel am ehesten Hand in Hand mit dem Entschluß, den Südturm über den rudolfinischen Plan hinaus vergrößert auszuführen. Zwischen dem durch das neue Turmkonzept fällig gewordenen Abbau des Singertors (wenn es denn wirklich ursprüng-

lich in die Südquerhausfassade eingefügt war) und dem Einbau in die Langhauswand lagen nur wenige Jahre.

Wie der (gegenüber den bisherigen Annahmen mehrere Jahrzehnte) spätere Ansatz für den Baubeginn des Langhauses, so überzeugt auch das spätere Vollendungsdatum: Laut Böker fällt die Fertigstellung der Langhausgewölbe und damit der Abschluß der Arbeiten in die 70er Jahre. Durch eine »Relektüre« der Baubsubstanz und der Urkunden gelingt es ihm in der Tat, die bisherige Chronologie aus den Angeln zu heben. So fehlt etwa dem oft zitierten Vollendungsdatum für das Langhaus die Grundlage: Zwar wurde 1459 wirklich getüncht, doch geht aus der Urkunde nicht hervor, daß diese Arbeiten speziell auch die Gewölbe im Langhaus betrafen. Dafür legen zahlreiche Nachrichten nahe, daß Ausbau und Ausstattung der Kirche in den 60er Jahren weitergingen. Von besonderer Bedeutung ist die Überlieferung zum Nordturm, dessen Errichtung trotz der früheren Grundsteinlegung (1450) erst nach 1467 vorankam. Böker weist darauf hin, daß die Existenz seines Erdgeschosses eine bauliche Voraussetzung für die Fertigstellung des Langhauses war. Die danach ausgeführten Arbeiten am Turm und weitere Nachrichten ergeben, daß am Langhaus mindestens bis 1476 noch gearbeitet wurde.

Bökers Schlußfolgerungen zum Langhaus haben Folgen für unser Bild von der Geschichte der Wiener Bauhütte in einer besonders einflußreichen Phase sowie für unser Verständnis der patronalen Dynamik hinter dem Bauprojekt. Reduziert wird die Rolle des Hans Puchsbaum. Der Architekt galt bisher als führende Figur in der Baugeschichte des 15. Jh.s, wobei sein Ansehen vor allem auf der Ernennungsurkunde von 1446 beruhte. Sie enthält den Auftrag für »ein ganze Visierung, und die ingeantwortung des paus, und gewelben des Tomhauses, der Kirchen, und was daran zu pauen ist« (zit. nach Böker, S. 133). Daneben gibt es den Bericht über die



Abb. 1
Wien, St. Stephan.
Blick ins Gewölbe
des Langhauses
(Huberta Weigl)

Grundsteinlegung des Nordturms, der Puchsbaum als dessen »Anfänger« nennt (1450). Die beiden Texte legten es nahe, ihm die Entwürfe von Turm und Langhauswölbung zuzuweisen. Bruno Grimschitz gab Puchsbaum in seiner Monographie (1947) noch weitere Werke, sowohl an St. Stephan als auch außer-

halb Wiens – eine Auffassung, der Hans Koepf (1969) folgte, und die seitdem nicht angezweifelt wurde.

Demgegenüber argumentiert Böker, der entscheidende Architekt, der die Erscheinung der Kirche prägte, sei Laurenz Spenning gewesen, Puchsbaums Nachfolger. Spenning taucht

zuerst 1446 als Parlier am Stephansdom auf, um nach Puchsbaums Tod 1454/55 Werkmeister zu werden; eine Stelle, die er bis zu seinem Tod 1477 innehatte. Neben der über zwanzig Jahre währenden Amtszeit gibt es noch weitere Indizien, daß Spenning mehr war als der Vollstrecker Puchsbaumscher Pläne: So sind Zeichnungen, die sich auf das Langhausgewölbe beziehen, durch ihre Wasserzeichen in seine Ära datiert. Auch andere Werke, die bislang für Puchsbaum in Anspruch genommen wurden (Singertorvorhalle, Neue Sakristei, Puchheim- und Fuchsl-Baldachin u. a.), gehören vor dem Hintergrund von Bökers Chronologie eher Spenning. Folgt man dem Autor, so bleibt für Puchsbaum wenig mehr als der Entschluß, das Mittelschiff des Langhauses zu erhöhen. Spenning dagegen wird zur Schlüsselfigur, ohne welche die Wiener Hütte kaum jenes Architekturzentrum geworden wäre, als welches sie beim Regensburger Hütentag 1459 anerkannt wurde.

Hinter der revidierten Baugeschichte nimmt Böker eine treibende Kraft wahr, nämlich das Interesse Kaiser Friedrichs III. an Wien und der Stephanskirche. Friedrich war für ihn der letzte große Bauherr des Doms: Besonders ab ca. 1465, nach seiner Versöhnung mit den Wiener Bürgern, hatte er entscheidenden Anteil an der Fortsetzung des Projekts. Neben anderem war es laut Böker Friedrichs finanzielles Engagement, das den Anstoß gab, die Wölbung des Langhauses und den Weiterbau des Nordturms in Angriff zu nehmen. Auch setzte Friedrich 1469 die so lange schon angestrebte Erhebung Wiens zum Bischofssitz durch und bestimmte die jetzt endlich zu Recht Dom genannte Kirche zum Ort seines Grabes.

Bökers Sicht auf die späteren Bauteile von St. Stephan steht an Radikalität hinter seinen Thesen zum 14. Jh. nicht zurück. Entsprechend fehlt es nicht an Reibungsflächen. So gut Bökers Zuschreibungen an Spenning großenteils belegt sind, gibt es auch Indizien dafür, daß dieser auf die Arbeit seiner Vorgän-

ger an der Wiener Hütte und nicht zuletzt auf Hans Puchsbaum zurückgegriffen hat. Dessen Tätigkeit gewinnt damit aber einen doch mehr als episodischen Charakter. Dies läßt sich etwa vom Langhausgewölbe her zeigen (*Abb. 1*). In der Zusammenführung von Netz- und Knickrippensternmustern sowie dem Auftreten von neuartig gekurvten Rippen stellt es einen hochoriginellen Entwurf dar, der nach Böker gar eine Vorreiterrolle für die bekannten Schlingrippen-Experimente des Benedikt Ried spielte – ein besonders kreativer Moment in der Baugeschichte der Stephanskirche, den der Autor allein mit Spenning verbindet. Wer sich auf die Geschichte der Wölbkunst einläßt, erfährt allerdings, daß die Wiener Hütte schon vor Spenning mit Mustern dieser Art experimentiert hatte: Der Knickrippenstern trat fast gleichzeitig in Prag unter Peter Parler und seinen Söhnen (Hasenbergkapelle des Doms und Kapitelbibliothek) und in Wien auf, nämlich in der Südturmhalle des Stephansdoms (laut Böker bald nach 1380) sowie im Langhaus von Maria am Gestade. Die Verwendung des Motivs in diesem Bau war besonders innovativ und kann durch Urkunden und eine Inschrift auf die Jahre zwischen 1394 und 1414 datiert werden (vgl. die Erörterung bei Böker S. 224-26). Weiterentwickelt wurde es dann in Projekten, die mit dem Langhaus der Stephanskirche entweder formal eng verwandt sind (Kaschau/Košice, Elisabethkirche, Langhausgewölbe, bis ca. 1440 – T. Juckes, *St. Elizabeth's in Košice. Town, Court and Church-Building in Late Medieval Hungary*, PhD thesis, Courtauld Institute 2008, Publikation in Vorbereitung) oder sogar von Mitgliedern der Wiener Bauhütte geplant bzw. ausgeführt wurden. Letzteres gilt für die Stadtpfarrkirche in Steyr und die Martinskirche in Preßburg/Bratislava (*Abb. 2*), zwei Werke, die Böker, ohne zu zögern, Spenning zurechnet. Im Fall Steyr ist diese Annahme nicht gänzlich unrealistisch, wenn auch belegt ist, daß Puchsbaum den Chor 1443 begonnen hat und also zwölf Jahre Zeit hatte, die Gewölbe zu planen, bevor er (mutmaßlich) Spenning das Feld überließ.

Demgegenüber ist es weder aus Bökers Buch noch aus der Literatur zur Martinskirche ersichtlich, worauf sich der Autor stützt, wenn er schreibt, der Preßburger Auftrag sei 1452, d. h. kurz vor seinem Tod, an Puchsbaum ergangen (S. 170). Tatsächlich ist belegt, daß die Bauarbeiten dort noch zu Puchsbaums Lebenszeit abgeschlossen wurden. Eine Folge von dokumentierten Stiftungen erlaubt es, den Baufortschritt von den Langhauspfeilern (1435) zum Dach (ab 1435) und Gewölbe (1443, 1448) nachzuvollziehen. Geweiht wurde die fertige Kirche dann 1452 (J. Bureš, *Problém klenby Bratislavského dómu*, in: *Zo starších výtvarných dejín Slovenska*, ed. M. Városov, Bratislava 1965, S. 67-79).

Wie es überzeugt, wenn Böker die Vollendung des Langhauses von St. Stephan umdatiert und auf diese Weise Laurenz Spenning eine tragende Rolle zuweist, so scheint es problematisch, Hand in Hand damit Puchsbaum sein gesamtes Œuvre zu nehmen. Als Alternative sei ein eher gemessener Entwicklungsgang vorgeschlagen. Nach diesem Modell hatte sich die Wiener Bauhütte um 1400 als ein Zentrum für neue Wölbkunst profiliert, um dann eine zweite Blüte unter Puchsbaum und Spenning zu erleben, nachdem ersterem 1446 der Entwurf der Langhausgewölbe übertragen worden war. Zuerst 1418 als »Wandelgeselle« in Ulm erwähnt, war Puchsbaum vermutlich schon vor dem Karrieresprung zum Werkmeister 1446 an der Wiener Bauhütte tätig (daß er 1443 den Steyrer Auftrag erhielt, kann so gelesen werden) und also mit dem lokalen Stand der Wölbkunst vertraut. In der Amtszeit Spennings, der fast zehn Jahre als Parlier unter Puchsbaum gearbeitet hatte, bevor er 1455 zum Leiter der Hütte aufstieg, gingen die Entwicklungen weiter – hier wird man Böker folgen. So gesehen war es weniger die Abfolge der beiden Meister als die kontinuierlich bildende Zusammenarbeit zwischen Puchsbaum und Spenning (wie vorher zwischen Puchsbaum und seinem Vorgänger), welche die letzte Bauphase der Stephanskirche prägte.

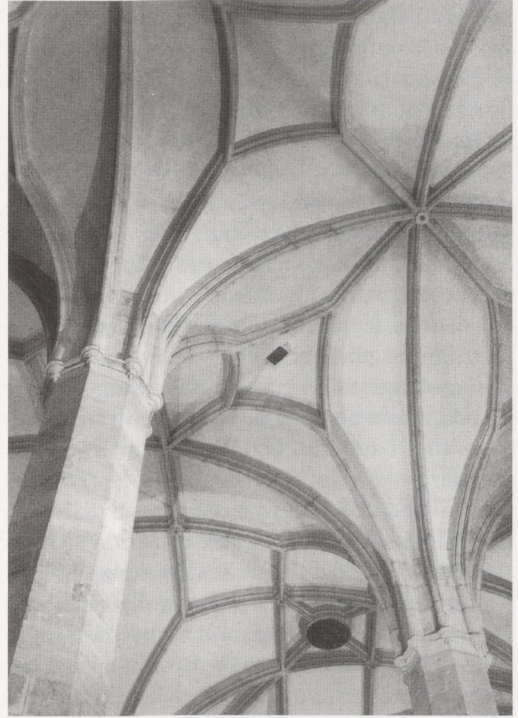


Abb. 2 Preßburg/Bratislava, St. Martin. Blick ins Gewölbe des südlichen Seitenschiffs (J. Žáry u. a., *Der Martinsdom in Bratislava*, Bratislava 1990, S. 61)

Diese Überlegungen treffen sich mit verstreuten Indizien, die entgegen Böker doch darauf hindeuten, daß die Phase der finalen Planung und einsetzenden Bauausführung der Langhausgewölbe noch vor die mittleren 60er Jahre fallen kann. So läßt der Inhalt des Vertrags von 1446 auf eine Art Baubeginn (nach einer Unterbrechung?) schließen. Abgesehen von der Erwähnung einer »Visierung« für das Gewölbe, das also über kurz oder lang in Angriff genommen werden sollte, folgte in dieser Zeit die Grundsteinlegung des Nordturms (1450). Mag dessen Bau auch bald wieder eingestellt worden sein, so scheint es doch, daß die 50er Jahre Aktivität im Langhausbereich brachten. Die erwähnten Papierrisse für die Gewölbe, die nicht weit vom gebauten

Zustand entfernt sind, datiert man um 1458-60; ein Vorentwurf dazu (Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 17.050) muß noch etwas früher liegen. In diesen Jahren begannen aufwendige Ausstattungsmaßnahmen: Der singuläre große Skulpturenzyklus für die Langhauswände und -pfeiler (nach dem Stilbefund großenteils 50er und 60er Jahre), die Langhausaltäre (Weißen 1460-65) und der Puchheim-Baldachin (nach Böker ca. 1465) – all dies wirft die Frage auf, ob die Stadt und ihre Bürger wirklich so viel Geld für die raffinierte Ausgestaltung der Kirche aufgewendet haben, wenn noch nicht abzusehen war, wann sich die Bauhütte der Frage der Gewölbe annehmen würde.

Abschließend sei daran erinnert, daß, wenn der Stephansdom wirklich als ein gebautes »Sinnbild für das Haus Österreich« (Bökers Untertitel) gedeutet werden soll, auch die Rolle der Wiener Bürger betont werden muß. Wie etwa die erhaltenen Rechnungsbücher belegen, war es die Stadt, welche die finanzielle Hauptlast trug. Und auch wenn Friedrich III. ab ca. 1465 verstärkt Interesse zeigte, war er alles andere als ein Mustermäzen: Versprochenes Geld kam oft genug nicht, und soweit die von ihm geleisteten Beiträge dokumentiert sind, deckten sie nur einen kleinen Teil der laufenden Kosten. Vergleicht man diese Aufwendungen mit seinem prachtvollen Grabmal und

der (verlorenen) Messingtafel im Chor, die ihn als Förderer präsentierte, wird man an die Strategie seines Ahnen Rudolf erinnert. Beide Landesherren kümmerten sich um den rechtlichen Status der Stephanskirche und scheinen dem Bauprojekt auch Impulse gegeben zu haben, doch ohne es entschlossen oder nachhaltig zu finanzieren. Hier sprangen die Bürger ein, die aber sicher noch andere Interessen verfolgten, als das Haus Österreich zu feiern. Es ist auch dieses Spannungsfeld unter den Förderern der Kirche, den Wiener Bürgern auf der einen und den Habsburgern auf der anderen Seite, auf welches das hier besprochene Buch neues Licht wirft.

Nicht nur das Bauwerk steht durch Bökers Forschungen anders da als zuvor, es steht auch anders in der Geschichte und Kultur seiner Zeit und will insgesamt neu gelesen werden: Als dynamischer Kompositbau, der seinen Plan nach und nach aus sich selbst entwickelte, als Ort monumentaler Skulpturenprogramme, wie es keine vergleichbaren im Europa des 14. und 15. Jh.s gibt, als Schauplatz, wo bürgerliche und höfische Formen von Frömmigkeit und Selbstdarstellung einander begegneten, als Zentrum einer politischen und kulturellen Grenzen übergreifenden Architekturlandschaft.

(Für die kritische Lektüre sei Hellmut Lorenz und Marc Carel Schurr gedankt.)

Tim Juckes, Michael Viktor Schwarz

CHRISTOPHER WHITE

The Later Flemish Pictures in the Royal Collection of Her Majesty the Queen

London, Royal Collection Publications 2007. 421 S. mit farb. und sw. Abb. ISBN 978-1-902163-63-5

Seit 1963 erscheinen in großen Abständen die wissenschaftlichen Kataloge der Gemälde der englischen Royal Collection, jeweils von ausgewiesenen Spezialisten bearbeitet. Nach

Lorne Campbells *Early Flemish Pictures* von 1985 liegen nun die *Later Flemish Pictures* von Christopher White vor, der bereits 1982 die *Dutch Pictures* mit 147 Bildern des 17.