

Der hochgotische Chor von Maria am Gestade in Wien - Bauintention und Nutzung

Stefanie Linsboth

Editing and peer review managed by:

Anna Mader-Kratky, Abteilung Kunstgeschichte, Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien / Department of History of Art, Institute of History of Art and Musicology, Austrian Academy of Sciences, Vienna

Reviewers:

Marc C. Schurr, Markus Thome

Abstract

In the middle of the 14th century, the chapel *Maria am Gestade* at the edge of the medieval city of Vienna was extended by a three-bay chancel with a double narthex and portal. Construction of the tower on a heptagonal groundplan was started at the same time. Besides stylistic and organizational connections with St. Stephan's Cathedral, the innovation of the choir can be seen in the reduction of the mural volume in favor of an enormous increase of the window size. The present paper combines the analysis of written sources with stylistic comparisons including the examination of the stonemarks. A final conclusion is made on the founder's intentions as well as on medieval use of the chancel.

Inhalt

Einleitung

"... da iezu der neu chor an desselben hauses stat stet." - Der Chorneubau in den Schriftquellen

Der Chor im Kontext der zeitgenössischen Architektur

Bauintention, Finanzierung und Nutzung des Neubaus

Die Bedeutung des Chores innerhalb der hochgotischen Architektur Österreichs

Einleitung

[1] Am 25. Mai 1302 genehmigte Herzog Rudolf III. von Österreich den Tausch der Patronatsrechte der Kapelle Maria am Gestade in Wien gegen die Kapelle St. Ulrich in Zaismannsprunn (heute im 7. Wiener Gemeindebezirk). Hatte Maria am Gestade bis zu diesem Zeitpunkt dem Schottenkloster unterstanden, gingen die Patronatsrechte nun an "Ritter Griffio, Bürger von Wien",¹ der spätestens seit 1288 einen Hof in direkter Nähe zu Maria am Gestade bewohnte (Abb. 1).²

¹ Verein für Geschichte der Stadt Wien (früher Altertums-Verein zu Wien), Hg., *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, 3 Abteilungen, Wien 1895-1937, hier Abt. 1, Bd. 1, Nr. 270. Die Familienmitglieder Griffos wurden im 13. und 14. Jahrhundert auch als "Greif", "Greifen" oder "Greyff" bezeichnet. Es handelte sich um eine wohlhabende Bürgerfamilie, deren Geschichte bis ins 12. Jahrhundert rekonstruierbar ist. Eine ausführliche Aufarbeitung der Geschichte der Familie Greif mit vollständigem Quellenüberblick bieten Richard Perger, "Die Grundherren im mittelalterlichen Wien. III. Teil: Bürgerliche und adelige Grundherrschaften", in: *Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien* 23/25 (1967/1969), 7-102, hier 55-63 und Leopold Sailer, "Vier erbbürgerliche Familien des 14. Jahrhunderts", in: *Monatsblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien* 14, Jg. 10 (1928), 219-233, hier 226-231.

² Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 255. Der Hof war ab dem Tausch 1302 eng mit Maria am Gestade verbunden und wurde später als Großer bzw. Unterer Passauerhof bezeichnet. Zur Geschichte der Passauerhöfe vgl. Richard Perger und Walther Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens* (Wiener Geschichtsbücher, hg. Peter Pötschner, Bd. 19/20), Wien-Hamburg 1977, 43-44.



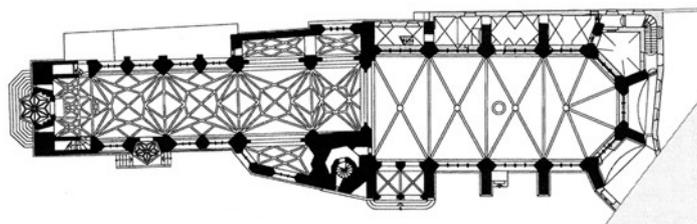
1 Maria am Gestade, Wien, Ansicht von Westen (aus: Günter Brucher, Hg., *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 2: *Gotik*, Wien 2000, 287)

[2] Durch den Tausch erwarb er die Patronatsrechte über eine Kapelle, die wahrscheinlich seit dem 12. Jahrhundert bestand.³ Die Kapelle, die sich etwa an der Stelle des heutigen Langhauses befand,⁴ lag am nördlichen Rande der mittelalterlichen Stadtmauer in dicht verbautem Gebiet: Nördlich stand unter einem Steilhang der Hof Griffos, im Osten lagen mehrere Grundstücke und Gebäude, im Süden eine Gasse, an die ebenfalls Gebäude anschlossen und im Westen ein Stadttor, hinter dem eine Stiege hinunter zum Ottakringerbach führte. Dieser erhöhten Lage verdankt die Kirche ihren Namen, denn im 13. und 14. Jahrhundert wurde sie als "Unsere (liebe) Frau auf der Gstetten" bzw. "Beata virgo ad litorum / in litus" bezeichnet, später auch als Maria Stiegen. Seit 1962 trägt sie in Erinnerung an ihren mittelalterlichen Namen die Bezeichnung Maria am Gestade (Abb. 2).⁵

³ Vgl. Klaus Lohrmann und Ferdinand Opll, *Regesten zur Frühgeschichte von Wien* (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 10), Wien 1981, Nr. 408. Ein legendarisches Gründungsdatum ist für 882 überliefert (vgl. Karl Dilgskron, *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*, Wien 1882, 5-6), einige Autoren führen die Kapelle gar auf eine römische Kultstätte zurück (vgl. u.a. Josef Löw, *Maria am Gestade (Maria Stiegen). Ein Führer für Heimische und Fremde*, Wien 1931, 11).

⁴ Vgl. Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 35.

⁵ Vgl. Felix Czeike, *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 4: Le - Ro, Wien 1995, 162.



2 Maria am Gestade, Wien, Grundriss (aus: Bundesdenkmalamt, Hg., *Dehio Wien, Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien. I. Bezirk - Innere Stadt*, Wien 2003, 95)

[3] 1357 – nur 55 Jahre nach dem Tauschhandel – verkaufte Jans Greif, der Urenkel Ritter Griffos, die Patronatsrechte über Maria am Gestade und den Hof an das Bistum Passau.⁶ Während dieser 55 Jahre war der kleine Kapellenbau im Osten um einen dreijochigen, kreuzrippengewölbten Chor mit 5/8-Schluss und einer Doppelportalvorhalle erweitert worden. Auch der Bau des im Grundriss siebenneckigen Turms an der südwestlichen Ecke des Chores war begonnen worden. Im Gegensatz zum später errichteten Langhaus (1394-1414) wurde der Chor von Maria am Gestade bislang kaum untersucht.⁷ Die Forschung konzentrierte sich aufgrund des hier erstmals in Österreich auftretenden Netzrippengewölbes⁸ und aufgrund der westlichen Schaufassade, die in

⁶ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 33.

⁷ Im 19. Jahrhundert erschienen mehrere Studien zu Maria am Gestade: Eduard Lichnowsky, *Denkmale der Baukunst und Bildnerey des Mittelalters in dem oesterreichischen Kaiserthume*, Wien 1817. Die erste kunsthistorische Abhandlung stammt von Karl Weiß, *Die gotische Kirche Maria am Gestade in Wien*, Wien 1856 und die erste historische Arbeit von Joseph Feil, *Zur Baugeschichte der Kirche Maria am Gestade in Wien*, Wien 1857. Die Darstellungen bei Eduard Freiherr von Sacken, *Österreichs kirchliche Kunstdenkmale der Vorzeit. St. Maria Stiegenkirche in Wien*, Wien 1856 sind wie Lichnowskys Abbildungen für Vergleiche hilfreich. Anlässlich des vermeintlichen tausendjährigen Jubiläums erschien eine umfangreiche Zusammenstellung der Geschichte der Kirche: Dilgskron, *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*. Eine als Führer konzipierte Abhandlung liefert wichtige Erkenntnisse zu römischen Mauerresten: Josef Löw, *Maria am Gestade (Maria Stiegen)*. Es folgten diverse Aufsätze und Erwähnungen in umfangreichen Arbeiten, die neue Ergebnisse zu stilistischen Zusammenhängen und Datierungsfragen bieten: Richard Kurt Donin, *Die Bettelordenskirchen in Österreich. Zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik*, Baden bei Wien 1935, bes. 334-335; Richard Kurt Donin, *Geschichte der bildenden Kunst in Wien*, Bd. 2: *Gotik*, Wien 1955, bes. 29-31; Renate Wagner-Rieger, "Gotische Kapellen in Niederösterreich", in: *Festschrift Karl M. Swoboda zum 28. Januar 1959*, Wien 1959, 273-309; Renate Wagner-Rieger, "Architektur", in: Harry Kühnel, Hg., *Gotik in Österreich*, Ausst.kat., Krems/Donau 1967, 330-414. Bei Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 34-44, findet sich eine wichtige Zusammenstellung der schriftlichen Quellen zur Baugeschichte. Zuletzt beschäftigte sich Elisabeth Hassmann ausführlich mit dem Langhaus und Turm von Maria am Gestade. Sie bietet einen vollständigen Überblick über Restaurierungen der gesamten Kirche und listet Schrift- und Bildquellen auf: Elisabeth Hassmann, *Meister Michael von Wiener Neustadt, genannt Meister Michael Chnab, Baumeister der Herzöge von Wien. Ein Beitrag zur Architektur der Wiener Bauhütte in der Zeit von 1350-1450*, unpublizierte Dissertation am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 2 Bde., Universität Wien 1996, bes. Bd. 1, 199-360, Bd. 2, 114-307; Elisabeth Hassmann, *Meister Michael. Baumeister der Herzöge von Österreich*, Wien-Köln-Weimar 2002, bes. 216-353.

⁸ Vgl. Günter Brucher, "Wien, Kirche Maria am Gestade (Maria Stiegen-Kirche)", in: Günter Brucher, Hg., *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 2: *Gotik*, Wien 2000, 285-288, hier 286; License: The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

ihrer Gestaltung eine außerordentliche Stellung in der süddeutschen Baukunst einnimmt,⁹ auf das Langhaus. Auch der Turm mit seinem kuppeligen Helm, der einem Entwurf Meister Michaels zugeschrieben wird, stand mehrfach im Fokus und wurde zuletzt von Elisabeth Hassmann ausführlich untersucht.¹⁰ Der Chor wirkt im Gegensatz zu diesen Bauteilen einfach, schlicht, ja geradezu anspruchslos. Allerdings wurde er etwa ein halbes Jahrhundert vor dem Langhaus und dem Turmhelm errichtet und stellt im Kontext der Architektur der Mitte des 14. Jahrhunderts eine herausragende architektonische Leistung dar. Er steht in enger Verbindung zum kurz zuvor errichteten Albertinischen Chor von St. Stephan in Wien (1304-1340) und übertrifft die älteren österreichischen Bauten im Grad der Wandauflösung. In Maria am Gestade wurden bei jedem Bauteil die aktuellsten architektonischen Errungenschaften angewandt, weshalb auch dem Chor eine ausführliche Behandlung und Untersuchung gebührt. Der vorliegende Beitrag will die Forschungslücke zum Chor schließen, indem zunächst Datierungsfragen anhand der Schriftquellen erörtert werden. Die stilistischen Vergleiche überprüfen die vorgeschlagene Datierung und unterstreichen die Bedeutung des Chores. Dies bildet die Grundlage, um mögliche Intentionen für den Neubau zu diskutieren sowie die mittelalterliche Nutzung des Chores zu analysieren.¹¹

[<top>](#)

"... da iezu der neu chor an desselben hauses stat stet." - Der Chor Neubau in den Schriftquellen

[4] Die Quellenlage zum Neubau des Chores ist dürftig und liefert weder ein genaues Beginn- noch ein Vollendungsdatum. Spätestens 1347 muss sich der Chor in Bau befunden haben, denn aus den Jahren 1347, 1349, 1354 und 1361 sind Stiftungen "zu dem pau", "zu dem paue", "zu dem werch" und "ze dem werich" erhalten.¹² Die gängige Forschungsmeinung setzt den Baubeginn schon 1330 oder 1332 an. Richard Perger und Walter Brauneis begründen diese Datierung mit einer Notiz im Codex Z.61 des Wiener Dominikanerklosters. In dieser wird erwähnt, dass ursprünglich geplant war, mit dem Neubau des Langhauses der Dominikanerkirche 126 Jahre früher als tatsächlich erfolgt – also 1332 – zu beginnen. Dies sei jedoch nicht möglich gewesen, da sich der Chor von

Hassmann, *Meister Michael*, 320-348.

⁹ Vgl. Norbert Nußbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Darmstadt 1994, 216-217; Brucher, "Wien, Kirche Maria am Gestade (Maria Stiegen-Kirche)", 286; Hassmann, *Meister Michael*, 280-294.

¹⁰ Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 308-320.

¹¹ Der vorliegende Aufsatz basiert auf Ergebnissen meiner am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien bei o. Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz 2012 abgeschlossenen Diplomarbeit: Stefanie Linsboth, *Maria am Gestade in Wien. Architektur, Ausstattung und Entwicklung eines hochgotischen Chores*, unpublizierte Diplomarbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 2012, http://othes.univie.ac.at/24011/1/2012-11-02_0500612.pdf. Besonderer Dank gilt den Gutachtern des vorliegenden Aufsatzes für ihre wertvollen Hinweise und kritischen Anregungen, die zu einem Großteil eingearbeitet werden konnten; aufgrund des beschränkten Umfangs war es leider nicht möglich, alle Aspekte zu berücksichtigen.

¹² Vgl. Hassmann, *Meister Michael* (Dissertation), Bd. 1, 320-321. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 458; Heinrich Zimerman, "Inventare, Acten und Regesten aus der Schatzkammer des Allerhöchsten Kaiserhauses", in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 16 (1895), Nr. 12695, 12702, 12726.

Maria am Gestade gerade in Bau befunden habe.¹³ Warum in einer Zeit, in der in Wien mehrere Kirchen erbaut wurden,¹⁴ die zeitgleiche Errichtung von Maria am Gestade und Dominikanerkirche nicht möglich gewesen sein soll, bleibt allerdings offen. Mit einer Stiftungsurkunde untermauern Perger und Brauneis ihre These:¹⁵ 1335 stiftete die Wienerin Gertraud, die in unmittelbarer Nähe zu Maria am Gestade ein Haus besaß, einen Teil ihres Grundstücks der Kirche. Die Stiftungsurkunde legte als Bedingung fest, dass, "wenn gebaut werden wird, das Wasser mit seinen Riemen hinausgeleitet werden" müsse. Es müsse sich laut Perger und Brauneis um einen Baugrund für den neuen Chor handeln. Da jedoch weder der Zweck noch die Art der Bauarbeiten erwähnt wurde, könnte es sich beispielsweise auch um einen Baugrund für das Widemhaus gehandelt haben, befand sich das Grundstück doch "zwischen ihrem [Gertrauds, Anm.] Stadel und dem Widemhaus der genannten Kapelle",¹⁶ für das bereits ein knappes Jahr zuvor Bauarbeiten überliefert sind.¹⁷

[5] Einen anderen Datierungsvorschlag macht Renate Wagner-Rieger, mit einem terminus post quem 1343, für den sie Quellen aus den Jahren 1343 und 1360 heranzieht. In einer Urkunde vom 23. April 1343 ist die Rede von einem "Haus an Unserer Frauen Kapelle auf der Stetten zu Wien", das Gertraud gehöre¹⁸ – jener Gertraud, die der Kirche 1335 ein Grundstück gestiftet hatte. Wenige Jahre später, nämlich am 11. Jänner 1360, scheint dieses Haus nicht mehr zu existieren, sondern an seiner Stelle der neue Chor zu stehen: "Jakob der Polle kauft den Weingarten von den 60 lb dn., welche Frau Gedraut, weiln hern Otten wittibe, [...] der Kapelle geschafft hatte auf der Uebertheuerung des Hauses, das si geschafft hat zu Unser Vrowen chapellen auf der Stetten ze Wienne, da iezu der neu chor an desselben houses stat stet."¹⁹

¹³ Vgl. Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 293-294, Anm. 137. Die Notiz ist abgedruckt in *Specimina regestorum atque notarum historicarum [...]*, Wien 1898, 11.

¹⁴ U.a. wurden der Albertinische Chor (1304-1340) und das Langhaus von St. Stephan errichtet (ab 1359), der Bau der Augustinerkirche begonnen (Chor ca. 1350-1461), die zugehörige Georgskapelle gestiftet (1337 - um 1395), die Minoritenkirche erweitert (dritte Bauphase: 1339 - vor 1390), die Michaelerkirche umgebaut (zweites Viertel 14. Jh. - um 1360) und die Salvatorikapelle erbaut (1298 gestiftet, Erweiterung um 1360).

¹⁵ Vgl. Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 35.

¹⁶ Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 31. 1276 stifteten die Brüder Otto und Haimo auf Wunsch ihres verstorbenen Vaters ein Gebäude in der Nähe der Kirche als Wohnhaus für den Kaplan, das in den Quellen in weiterer Folge als Widemhaus und ab der Mitte des 14. Jahrhunderts als Pfarrhof bezeichnet wird. Der Weltgeistliche, der für die Schotten den Gottesdienst in Maria am Gestade vollzog, hatte bis zu diesem Zeitpunkt kein Haus in der direkten Umgebung bewohnt. Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 11; Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 43.

¹⁷ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 30.

¹⁸ Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 32.

¹⁹ Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 540; vgl. Wagner-Rieger, "Architektur", 371. Wagner-Rieger bezieht sich mit diesem Datierungsvorschlag auf eine am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien verfasste Seminararbeit Ulrike Schuberts, die leider nicht zugänglich ist.

[6] Baupläne könnten bereits um 1330 gereift sein, es ist auch möglich, dass das 1335 gestiftete Grundstück tatsächlich als Baugrund für den Chor dienen sollte, die schriftlichen Quellen belegen jedoch, dass zu einem unbestimmten Zeitpunkt nach dem 23. April 1343 das Haus Gertrauds für den Chorneubau geschliffen wurde und ein Baubeginn erst ab diesem Zeitpunkt angesetzt werden kann. Da die erste überlieferte Stiftung für den Chorbau aus dem Jahre 1347 stammt, muss der Baubeginn zwischen 1343 und 1347 liegen.

[7] Ebenso wenig wie ein exaktes Beginndatum eruierbar ist, ist das Vollendungsdatum eindeutig. Meist erfolgt die Datierung in der Forschungsliteratur um 1350 oder 1357.²⁰ Eine Fertigstellung um 1350 wird mit einem Testament vom 9. August 1349 begründet, in dem der Wiener Perichtold 30 Pfund Wiener Pfennige stiftete, um "ein glas in das erst ober grozze venster in Unser Vrowen chör auf der Stetten ze Wienne an der zeil gegen dez Mæserleins haus über" zu setzen.²¹ Auch wenn diese Fensterstiftung zu der Annahme einer weitgehenden baulichen Vollendung des Chores verleitet,²² ergaben Untersuchungen der erhaltenen Glasmalereien im Chor von Maria am Gestade, dass diese mehreren Ausstattungsphasen zuzurechnen sind und die Produktion für den Chor bis zum Ende des 14. Jahrhunderts nicht abbricht.²³ Bei der Anfertigung der Glasgemälde muss es sich aufgrund der enormen Fenstergrößen um ein umfangreiches Unterfangen gehandelt haben, daher scheint ein Start der Fensterproduktion erst nach Vollendung des Chores unwahrscheinlich. Der Bau- und Ausstattungsprozess einer gotischen Kirche ist vielmehr synchron und nicht starr linear zu denken und der Auftrag für eine Glasmalerei kann noch während der Bauarbeiten erfolgt sein.

[8] Das zweite häufig zitierte Vollendungsdatum 1357 bezieht sich auf die Erwähnung eines Marienaltars in der Kirche.²⁴ Wo sich der Altar in der Kirche befand, wird in dieser Messstiftung nicht erwähnt, allerdings kann aufgrund des Kirchenpatroziniums angenommen werden, dass es sich bei dem Marienaltar um den Hochaltar handelte. Wann eine Überführung des Altars, der sicher bis zu einer weitgehenden baulichen Vollendung des Chores in der Kapelle des 12. Jahrhunderts belassen wurde, erfolgte, ist

²⁰ Vgl. u.a. Brucher, "Wien, Kirche Maria am Gestade (Maria Stiegen-Kirche)", 285; Bundesdenkmalamt, Hg., *Dehio Wien, Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien. I. Bezirk - Innere Stadt*, Wien 2003, 96; Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 35.

²¹ Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 5, Nr. 137.

²² Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 226.

²³ Die erhaltenen Glasgemälde stammen aus vier Verglasungsperioden. Die ältesten Scheiben entstanden in den 1340er Jahren und wurden von Handwerkern geschaffen, die zuvor an der Ausstattung des Albertinischen Chores von St. Stephan tätig waren. Der zweiten Verglasungsperiode ist eine Stifterscheibe Rudolfs IV. von Österreich zuzurechnen. Die dritte Periode ist etwa zeitgleich mit der Regierungszeit Albrechts III. von Österreich (1365-1395) anzusetzen. Jene Scheiben, die der vierten Periode angehören, wurden eventuell erst nachträglich in den Chor übertragen und entstanden um 1410-1420. Vgl. Eva Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien* (Corpus vitrearum medii aevi, Österreich 1), Graz-Wien 1962, 74, 77-78.

²⁴ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 381.

nicht belegt. Die bloße Erwähnung eines Marienaltars in der Kirche bestätigt ohne eine genauere Lokalisierung innerhalb des Kirchenraumes folglich keine Fertigstellung des Chores. Von einer gesicherten liturgischen Nutzung kann man erst im Jahre 1363 ausgehen, als ein Elftausend-Jungfrauen-Altar im Chor gestiftet wurde.²⁵

[9] 1353 forderte ein Ablass die Wiener und Wienerinnen auf, Geld für den Bau und die Ausstattung zu geben,²⁶ die letzte überlieferte Stiftung "ze dem werich" erfolgte am 7. Jänner 1361,²⁷ anschließend sind bis zum Bau des Langhauses am Ende des 14. Jahrhunderts keine finanziellen Zuwendungen erhalten. Aufgrund dieses Abrisses der Baustiftungen, der Erwähnung, dass der neue Chor an der Stelle von Gertrauds Haus stehe, und der gesicherten liturgischen Nutzung spätestens ab 1363, kann von einer weitgehenden baulichen Vollendung um 1360 ausgegangen werden.

[10] Warum Jans Greif, der Urenkel von Ritter Griffio, 1357 nach Korneuburg umzog und die Kirche, an deren Bau und Ausstattung nach wie vor gearbeitet wurde, dem Passauer Official überließ, ist nicht klar. Möglich ist, dass der Umzug aus praktischen Gründen erfolgte, das Bauprojekt zu groß geworden war, sich die persönlichen Interessen verlagerten oder der Verkauf auf Bestrebungen des Bistums Passau zurückzuführen ist. Auch wenn sich diese Vermutungen nicht belegen lassen, steht fest, dass zwar während des Patronats der Familie Greif der Bau initiiert, jedoch nicht vollendet wurde. Nachdem das Bistum Passau das Patronat übernommen hatte, dürfte der Bau nicht sonderlich vorangetrieben worden sein. Es sind zwar noch Stiftungen überliefert, aber etwa 1361 wurde auch der Turmbau eingestellt. Erst als 1391 Freiherr Hans von Liechtenstein-Nikolsburg und ab 1395 Herzog Albrecht III. von Österreich das Patronat übernahmen, wurde an der Kirche weitergebaut:²⁸ Wie eine Inschrift am Triumphbogen zwischen Langhaus und Chor belegt, in der auch Meister Michael als "primus artifex" bezeichnet wird, wurde das Langhaus bis 1414 fertiggestellt. Aufgrund der Darstellung des Turmes auf der Tafel "Begegnung von Joachim und Anna" des Albrechtsaltars in Klosterneuburg (Niederösterreich) muss der Turm spätestens 1438/40 vollendet gewesen sein.²⁹ 1409 wurde das Patronat wieder Passau übertragen, das es bis 1783 innehatte, als Maria am

²⁵ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 607; Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 39.

²⁶ Vgl. Dilgskron, *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*, 34; Hassmann, *Meister Michael* (Dissertation), Bd. 1, 321.

²⁷ Vgl. Zimerman, "Inventare, Acten und Regesten aus der Schatzkammer des Allerhöchsten Kaiserhauses", Nr. 12726. Hassmann, die sich ausführlich mit dem Turm beschäftigte, bezieht den Ablass von 1353 und die Stiftung von 1361 auf diesen. Der Turm wurde in den Schriftquellen erstmals 1411 erwähnt, aufgrund stilistischer Vergleiche datiert Hassmann den unteren Bauabschnitt bis zur Chordachtraufe zwischen 1353 und 1361. Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 226.

²⁸ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 3, Nr. 3448; Heinrich Zimerman: "Urkunden und Regesten aus dem K. u. K. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien", in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 1 (1883), Nr. 17; Hassmann, *Meister Michael*, 216-217.

²⁹ Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 226-227, 309-310. Genauer zum zweiten Bauabschnitt des Turmes ab 1419, sowie der Einordnung und Zuschreibung des kuppeligen Helmes vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 311-320.

Gestade der Kirche am Hof unterstellt wurde. Durch die Säkularisation ging sie 1805 an den österreichischen Religionsfond und wurde 1820 dem Redemptoristenkloster übertragen, in dessen Besitz sie noch heute ist.³⁰ Während dieser wechselvollen Geschichte wurde die Kirche mehrfach beschädigt, restauriert und mehreren Umgestaltungen unterzogen. Der heutige Raumeindruck ist geprägt von den Restaurierungen und Regotisierungen des 19. Jahrhunderts, im Zuge derer die barocken Ausstattungselemente (u.a. Altar, Kanzel, Orgelempore) entfernt wurden und der im Chor dominierende neugotische Altar eingefügt wurde.³¹ Auch wenn die Kirche Maria am Gestade einen weitgehend gotischen Eindruck vermittelt, konnte bereits Hassmann aufgrund von Bildquellen des frühen 19. Jahrhunderts Veränderungen belegen.³² Die größten nachweisbaren Eingriffe in den Originalbestand im Inneren waren die Veränderung der Figurenbaldachine, die teilweise Vermauerung der Fenster aufgrund von Anbauten und die durch Zugänge zu den Choranbauten durchbrochene, ehemals sicher durchlaufende Sitzbank. Am Außenbau wurde das Dach mehrfach erneuert, niedrige Anbauten am Chor errichtet und wieder abgebrochen und im 19. Jahrhundert erfolgte der Abriss der seit dem 13. Jahrhundert bestehenden und in engem baulichen Verband mit dem Chor stehenden Passauerhöfe. Ebenso erfolgten geringfügige Änderungen wie beispielsweise die Ergänzung von Wasserspeiern am Doppelportal oder die Rekonstruktion einzelner Fenstermaßwerke. Mehreren Glücksfällen ist jedenfalls zu verdanken, dass die Kirche zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht wie geplant abgerissen,³³ sondern restauriert wurde und noch heute besteht.

[<top>](#)

³⁰ Vgl. Hassmann, *Meister Michael* (Dissertation), Bd. 1, 328, 332-333.

³¹ Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 248-250.

³² Vgl. zu den Veränderungen und Restaurierungen ausführlich Hassmann, *Meister Michael* (Dissertation), Bd. 1, 335-353 und Hassmann, *Meister Michael*, 231-279.

³³ Erstmals wurde der Abbruch 1786 beschlossen, aufgrund der hohen Kosten jedoch nicht durchgeführt. 1808 und 1816/1817 wurde der Abbruch neuerlich erwogen. Vgl. Hassmann, *Meister Michael* (Dissertation), Bd. 1, 332-333.

Der Chor im Kontext der zeitgenössischen Architektur

[11] Bei dem Chor, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstand, handelt es sich um einen einschiffigen, dreijochigen, kreuzrippengewölbten Bau mit 5/8-Schluss (Abb. 2-3). Vierfach abgetreppte und in kleinen Kreuzblumen endende Strebepfeiler wechseln sich am Außenbau mit Maßwerkfenstern ab. Die gleichmäßige Gestaltung wird im ersten südlichen Joch durch die Portalvorhalle unterbrochen, über die man in den hellen Chor gelangt, in dem vierbahnige und im Chorschluss dreibahnige Maßwerkfenster die gesamte Wandfläche zwischen den kapitelllos ins Gewölbe laufenden Bündelpfeilern einnehmen (Abb. 3).

[12] Nur unterhalb der bis zu den Gewölbeansätzen reichenden Maßwerkfenster stehen durch Blendmaßwerk strukturierte Mauerflächen, die unterhalb von einer umlaufenden Sitzbank abgeschlossen werden. Den Bündelpfeilern sind Runddienste vorgelagert, die reich dekorierte Figurensockel tragen und von Baldachinen bekrönt werden. Diese enden in Blattwerkkonsolen, auf denen die gewölbetragenden Rippen ruhen.



3 Maria am Gestade, Wien, Blick in den Chor (aus: Arthur Saliger, *Maria am Gestade in Wien* [Christliche Kunststätten Österreichs, Bd. 14], Salzburg 2008, 9)

[13] Im Westen trennt ein Triumphbogen den Chor von dem in der Achse leicht verschobenen einschiffigen Langhaus. Die Achsverschiebung und der Achsknick sind durch Terrainverhältnisse, die enge mittelalterliche Bebauung des umliegenden Gebietes und die Position des Turmes bedingt, die auch zur Errichtung eines schmalen, dafür jedoch steil proportionierten Langhauses geführt haben.³⁴ Der siebeneckige von einem

³⁴ Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 222-223.

durchbrochenen Maßwerkhelm bekrönte Turm befindet sich in der südlichen Ecke zwischen Chor und Langhaus und ragt in den Innenraum der südlichen Langhauskapelle. Die östlichen Langhauskapellen verbreitern optisch den schmalen Bau und leiten zum breiteren Chor über. In der Wanddekoration dem Chor ähnlich, befinden sich im Langhaus jedoch nur dreibahnige, bedeutend schmälere Maßwerkfenster. Bedeutung erlangt das Langhaus nicht wie der Chor durch seine hohe Wandauflösung, sondern aufgrund des raffinierten Netzrippengewölbes. Ebenso bedeutend ist die als Schaufassade gestaltete, schlank und hoch proportionierte Westfassade des Langhauses, die in drei horizontal getrennte Abschnitte gegliedert ist und in deren untersten Bereich sich ein sechseckiger Portalbaldachin mit Sterngewölbe einfügt.

[14] Für die Form des Chorgrundrisses wurden Einflüsse von Bettelordenschören, Niederösterreichischen Großkapellen und dem Albertinischen Chor von St. Stephan in Wien geltend gemacht.³⁵ Am wahrscheinlichsten ist jedoch die Tatsache, dass diese im Grundriss so schlichte Form eine für die topographische Lage günstige Wahl war und man sich eines erprobten und unkomplizierten Bautyps bediente, um eine viel wichtigere stilistische Besonderheit des Chores zu ermöglichen: die Reduktion der Wandflächen auf die Bündelpfeiler und den somit fast vollständigen Verzicht der Mauer zugunsten großer Fensterflächen. Die schlanken, kapitellos ins Gewölbe laufenden Bündelpfeiler verschmelzen optisch mit dem Fenstergewände, unterstreichen den Höhenzug der Architektur und strukturieren den Raum in einer rhythmischen Abfolge. Die Maßwerkfenster reichen bis zu den Gewölbeansätzen und erwecken den Eindruck einer aufgelösten Mauerfläche. Sie ersetzen die Wand, übernehmen deren Rolle und werden zu einem Teil der Architektur.³⁶ Nur unterhalb der Fenster stehen Wandflächen, die sich etwa über ein Drittel der Raumhöhe erstrecken und die durch Blendmaßwerkapplikationen gegliedert sind. Vorläufer für eine derart gesteigerte Wandauflösung sind in der Umgebung Wiens die Leechkirche in Graz (nach 1250, Weihe 1293), bei der im Chorschluss nur noch schmale Wandstreifen stehen bleiben, und der Chor von Heiligenkreuz (Niederösterreich, 1295 geweiht). Vor allem Kleinbauten wie das Brunnenhaus in Heiligenkreuz (um 1295), die Herzogskapelle in Perchtoldsdorf (Niederösterreich, 1335-1338) und die Katharinenkapelle in Imbach (Niederösterreich, zweites Viertel 14. Jahrhundert, Abb. 4) führen diese Entwicklungen weiter.

³⁵ Zur Verbindung mit Bettelordenschören vgl. Donin, *Die Bettelordenskirchen in Österreich*, 334-335. Unter Großkapellen wurde vor allem die ehem. Katharinenkapelle (heute Josefskapelle) in Imbach als Vergleichsbeispiel herangezogen. Vgl. Wagner-Rieger, "Gotische Kapellen in Niederösterreich", 293-294; Wagner-Rieger, "Architektur", 335-336, 371-372. Verbindungen mit dem Albertinischen Chor erläutert Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg-Wien 1990, 97-98.

³⁶ Vgl. Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien*, 87.



4 Katharinenkapelle, Imbach (Niederösterreich), zweites Viertel des 14. Jahrhunderts (aus: Günter Brucher, Hg., *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 2: *Gotik*, Wien 2000, 47)

[15] Im Albertinischen Chor,³⁷ der eine wichtige Vorbildfunktion für gotische Bauten vor allem in Niederösterreich übernahm und dessen Bauhütte wichtige Impulse für die architektonische Entwicklung lieferte, stehen zwischen den Bündelpfeilern und Fenstern noch schmale Wandflächen. Dies zeigt, dass auch bei Großbauten die Fenster immer breiter wurden, im Chor von Maria am Gestade wird erstmals im Wiener Umkreis die vollständige Wandauflösung bei einem Bau dieser Dimension verwirklicht. Nur wenige Jahre nach Baubeginn des Chores wurden diese Errungenschaften bei einem weiteren Chor in noch größeren Dimensionen angewendet: beim zwischen 1350 und 1461 errichteten Chor der Wiener Augustinerkirche.³⁸

[16] Sind es nur die vermeintlich lineare Entwicklung in der österreichischen gotischen Architektur und der von der Literatur mehrfach beschworene internationale Vorläufer der Pariser Sainte-Chapelle,³⁹ die zur Errichtung einer Glashalle in Form des Chores von Maria am Gestade geführt haben, oder sind es beispielsweise auch spezifische Bedürfnisse der

³⁷ Für die neuesten Erkenntnisse zu St. Stephan vgl. Hans Josef Böker, *Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*, Salzburg-Wien 2007; Tim Juckes und Michael Viktor Schwarz, "Rezension zu Hans Josef Böker, *Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*, Salzburg-Wien 2007", in: *Kunstchronik* 62 (2009), 265-274; Michaela Kronberger, Hg., *Der Dombau von St. Stephan. Die Originalpläne aus dem Mittelalter*, Ausst.Kat., Wien 2011.

³⁸ Vgl. für die jüngsten Erkenntnisse zur Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche und Georgskapelle Günther Buchinger und Doris Schön "... jene, die ihre Hände hilfreich zum Erheben...: Zur zeitlichen Konkordanz von Weihe und Bauvollendung am Beispiel der Wiener Augustinerkirche und Georgskapelle", in: *RIHA Journal* 0020 (18. April 2011), URN: urn:nbn:de:101:1-201104272951, URL: www.riha-journal.org/articles/2011/2011-apr-jun/buchinger-schoen-wiener-augustinerkirche (Zugriff 28. Januar 2014).

³⁹ Vgl. Wagner-Rieger, "Architektur", 371; Wagner-Rieger, "Gotische Kapellen in Niederösterreich", 294

Patronatsherren, die diesen Gestaltungsmodus begünstigten?⁴⁰ Bevor diese Frage beantwortet werden kann, müssen zunächst stilistische Analysen der Detailformen des Chores angestellt werden, um Verbindungen mit anderen Bauten und damit einhergehende Intentionen berücksichtigen zu können.

[17] Die großen Fensterflächen des Chores mussten jedenfalls mit Glasmalereien versehen werden, da diese allerdings sehr kostspielig waren, beanspruchte die Produktion der Glasmalereien spätestens ab 1349 – aus diesem Jahr ist die einzige Schriftquelle zu den Glasmalereien des Chores erhalten⁴¹ – die gesamte zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die ältesten Scheiben wurden von Glasmalern geschaffen, die zuerst in St. Stephan tätig waren und anschließend in Maria Straßengel (Steiermark) einen Teil der Glasgemälde fertigten.⁴²

[18] Vermutlich waren in Maria am Gestade neben den von St. Stephan stammenden Glasmalern weitere Mitglieder der Bauhütte von St. Stephan am Bau und an der Ausstattung beteiligt. Die Hütte verfügte über außerordentliche Strahlkraft, viele Bauten in und um Wien und auf dem heutigen österreichischen Gebiet wurden mit ihrer Hilfe errichtet oder rezipierten ihre Errungenschaften. In Maria am Gestade sind es vor allem architektonische Detailformen, die ein Nahverhältnis bekräftigen.



5a Maria am Gestade, Wien, Figurenbaldachin im Chor, dritter nördlicher Bündelpfeiler. 5b Michaelerkirche, Wien, Figurennische der Südchorkapelle, um 1350/1355 (Fotos © 2012, Georg Tschannett, Wien [5a] und Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotograf: Karl Paní [5b])

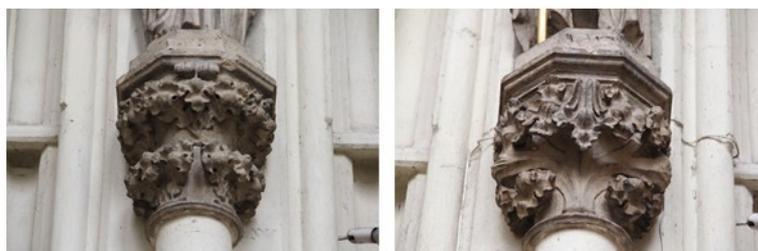
[19] So stehen die in den Bündelpfeilern eingestellten Figurenbaldachine (Abb. 5a) in einer von St. Stephan ausgehenden Tradition. Hassmann konnte aufgrund von Vergleichen

⁴⁰ Auf diese Möglichkeit wird in einem der Gutachten hingewiesen; vgl. dazu auch Linsboth, *Maria am Gestade in Wien*, 43.

⁴¹ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 5, Nr. 137.

⁴² Vgl. Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, "Glasmalerei. Besonderheiten – Auftraggeber – Werkstätten", in: Brucher, *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, 411-415, hier 414.
License: The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

mit Stichen des 19. Jahrhunderts belegen, dass die Aufsätze der Figurenbaldachine erst nachträglich zugefügt wurden. Sie sind in beinahe identischer Form auch in der Südchorkapelle der Wiener Michaelerkirche zu finden und dort um 1350/1355 zu datieren (Abb. 5b).⁴³ Die aus Blattwerkformationen gebildeten Figurensockel im Chor von Maria am Gestade treten in zwei verschiedenen Typen auf (Abb. 6) und sind in ähnlicher Weise an St. Stephan, dort vor allem im Albertinischen Chor, der Eligiuskapelle und am ähnlichsten bei den Figurensockeln des Singertores gebildet.



6 Maria am Gestade, Wien, Figurensockel im Chor. 6a Zweiter nördlicher Bündelpfeiler. 6b Dritter nördlicher Bündelpfeiler (Fotos © 2012, Georg Tschannett, Wien)



7 St. Stephan, Wien, Blattkonsolle mit Maskeron (heute Wien Museum), um 1360 (aus: *850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien. 1147-1997*, Ausst.kat. [Ausstellung des Dom- und Metropolitankapitel Wien, 24. April - 31. August 1997; 226. Sonderausstellung Historisches Museum der Stadt Wien], Wien 1997, 97, Kat.-Nr. 3.30.2)

[20] Beinahe identisch sind die Blätter des zweireihigen Typs bei einer Blattkonsolle mit Maskeron des südlichen Seitenschiffes von St. Stephan ausgeformt (Abb. 7), die heute im

⁴³ Für ausführliche Vergleiche der Baldachintypen vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 248-250.

Wien Museum aufbewahrt wird und um 1360 datiert werden kann.⁴⁴ Aufgrund der Übereinstimmungen können die Figurensockel von Maria am Gestade ebenfalls um 1360 eingeordnet werden und belegen eine formale Beziehung mit den von der Bauhütte von St. Stephan errichteten Bauten.

[21] Nur ein Kapitell, nämlich jenes des fünften nördlichen Bündelpfeilers ersetzt die Blattwerkformen durch eine figürliche Darstellung: Zwei Schriftbänder haltende Engel sind in weite Kleider gehüllt und schreiten aufeinander zu, während sie in den Kircheninnenraum blicken. Das Kapitell wurde ins 15. Jahrhundert datiert, in der Literatur aber nur selten besprochen.⁴⁵ Ähnlichkeiten mit den Schlusssteinen von Maria am Gestade und mit einem Matthäusengel einer Konsole der Wallfahrtskirche Straßengel (vor 1355)⁴⁶ legen jedoch eine Datierung gemeinsam mit den Blattwerkkapitellen und somit eine Entstehung während der Bauzeit des Chores nahe.

[22] Die Baldachine und Sockel bilden in den Bündelpfeilern Figurennischen, in denen neugotische Statuen, die um 1820 geschaffen wurden,⁴⁷ aufgestellt sind und die zu klein für ihre Nischen wirken. Im Langhaus haben sich allerdings vier Figuren, die der ursprünglichen Chorausstattung zuzurechnen sind und um 1360 entstanden, erhalten. Zum Kirchenpatrozinium passend entstammen sie der Marienikonographie und sind zwei Gruppen zuzurechnen: Maria und der Engel gehörten einer Verkündigungsgruppe an und die zwei Königsfiguren einer Epiphanie.⁴⁸

[23] Trotz der Verbindungen der Baldachine und Sockel zu St. Stephan leiten sich die Profilierung der Bündelpfeiler nicht von den in St. Stephan aus Heiligenkreuz übernommenen Wandpfeilerbildungen ab, ebenso wenig von den für den Albertinischen Chor so prägenden und aus Oppenheim stammenden ondulierenden Freipfeilern, die andere Bauten der Wiener Hütte – wie die Wallfahrtskirche Straßengel oder die Zisterzienserklosterkirche Neuberg an der Mürz (Steiermark, um 1327 - vor 1379) – stark beeinflussten.⁴⁹ In Maria am Gestade wurde auf das neue Prinzip zugunsten einer besseren Vereinheitlichung des eigentlichen Bündelpfeilers mit dem Fenstergewände verzichtet: Die gewölbetragenden Rippen verschmelzen so in einer Abfolge von

⁴⁴ Vgl. *850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien. 1147-1997*, Ausst.kat. (Ausstellung des Dom- und Metropolitenkapitel Wien, 24. April - 31. August 1997; 226. Sonderausstellung Historisches Museum der Stadt Wien), Wien 1997, 97, Kat.-Nr. 3.30.2.

⁴⁵ Vgl. *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Zweite Abteilung: Österreich, Bd. 2, Berlin-Wien 1935, 36; Bundesdenkmalamt, Hg., *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien*, Wien-München 1973, 31.

⁴⁶ Zur plastischen Ausstattung von Maria Straßengel vgl. Kristóf Viola, *Studien zur Bauplastik der Wallfahrtskirche Maria Straßengel in der Steiermark*, unpublizierte Diplomarbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 2010.

⁴⁷ Vgl. Bundesdenkmalamt, *Dehio Wien* (2003, s. Anm. 20), 98.

⁴⁸ Zu den Baldachinstatuen vgl. v.a. Antje Kosegarten, "Die Chorstatuen der Kirche Maria am Gestade in Wien", in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XVII (1963), 1-12 und Michael Viktor Schwarz, *Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert. Entwicklungsphasen und Vermittlungswege im Vorfeld des Weichen Stils* (Manuskripte für Kunstwissenschaft 6), Worms 1986, bes. 309-310.

⁴⁹ Vgl. Marc Carel Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220-1340. Von Metz bis Wien*, Berlin 2007, hier 279.

Birnstäben (bzw. Rundstäben unterhalb des Fenstergesimses), und Kehlungen mit dem ähnlich gebildeten Gewände und werden nur von einem schmalen Grad getrennt. Diese Zusammenführung trägt zur Eleganz der Bündelpfeiler und zur Rhythmisierung des Raumes bei, was durch das kapitelllose Hochführen noch zusätzlich unterstrichen wird. Der Verzicht auf ein Kapitell als Zäsur entwickelte sich mit älteren Vorstufen wie der Freiburger Münstervorhalle (Baden-Württemberg, um 1260) bereits in den 1270er Jahren und tritt erstmals völlig ausgebildet bei dem 1291 geweihten Chor der Dominikanerkirche in Colmar (Elsass) auf.⁵⁰ Häufig ist es in der Architektur um 1300 wie in St. Dionys in Esslingen (Baden-Württemberg) zu finden⁵¹ und gerade in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein beliebtes Motiv der Wiener Hütte: Beispielsweise bei den Wandpfeilern des Albertinischen Chores von St. Stephan in Wien (1304-1340), im Chor der Pfarrkirche von Perchtoldsdorf (Niederösterreich, 1335-1338 Herzogskapelle, 1342-1362 Erweiterung zu dreischiffigem Chor), bei der Minoritenkirche in Wien (1339 - vor 1390) oder im Chor der Pfarrkirche in Lieding (Kärnten, 1330-1340/1350).



8 Maria am Gestade, Wien, Blendmaßwerkgliederung im Chor, zweites nördliches Joch (Foto © 2012, Georg Tschannett, Wien)

[24] Die unterhalb der Fenster angebrachte Blendmaßwerkgliederung (Abb. 8) tritt in leicht abgewandelter Form im Langhaus von St. Stephan auf (ca. 1365-1375), die Grundform ist jedoch auch beim Grabmal Rudolfs IV. von Österreich im Albertinischen Chor (zwischen 1359-1366) und dem nicht erhaltenen Grab des Hl. Koloman in Melk (Niederösterreich, 1362 gestiftet)⁵² zu finden. Wie Friedrich Dahm nachweisen konnte, wurden die Blendarkaden dem Rudolfsgrab erst nachträglich hinzugefügt,⁵³ und so ist

⁵⁰ Vgl. Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa*, 227; Christoph Brachmann, *Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsaß, in Lothringen und Südwestdeutschland* (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, hg. Christian Freigang, Marc Carel Schurr und Evelin Wetter, Bd. 1), Korb 2008, hier 95.

⁵¹ Vgl. Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa*, 266.

⁵² Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 249, Anm. 522.

⁵³ Vgl. Friedrich Dahm, "Überlegungen zum 'ersten' Kenotaph Rudolphs IV. im Wiener Stephansdom", in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 54, Heft 2/3 (2000), License: The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

auch bei der Datierung des Kolomanigrabes Vorsicht geboten. Denn das Grab ist nur durch einen Stich aus dem 18. Jahrhundert überliefert, könnte also auch Veränderungen unterzogen worden sein.



9 Pfarrkirche Bad Deutsch-Altenburg (Niederösterreich), südl. Seitenchor, Sedilie, 1380er Jahre - um 1400 (aus: Elisabeth Hassmann, *Meister Michael. Baumeister der Herzöge von Österreich*, Wien-Köln-Weimar 2002, 648)

[25] Im Chor, den Seitenschiffapsiden und in der Apsis der Johanneskapelle der Pfarrkirche Bad Deutsch-Altenburg (Niederösterreich, Chor 1380er Jahre - 1400, Abb. 9) gibt es allerdings ebenfalls eine ähnliche Gestaltung. Nach Hassmann ist diese dem originalen Bestand zuzuordnen.⁵⁴ Wenn dies zutrifft, könnten die Blendarkaden trotz der Datierungsschwierigkeiten der zuvor genannten Vergleichsbeispiele gegen Ende des 14. Jahrhunderts – also wesentlich nach der eigentlichen Chorbauzeit – entstanden sein. Sie müssen jedenfalls vor dem Anbringen des Sakramentshauses im Chorschluss, das wahrscheinlich um 1400, spätestens jedoch Mitte des 15. Jahrhunderts entstand, appliziert worden sein.

[26] Auch der untere Turmbereich weist in der polygonalen Grundrissform und den Turmkantenvorlagen Bezüge zur Bauhütte von St. Stephan auf und steht in den Detailformen den Türmen der Wiener Michaelerkirche (nach 1327) und der

331-346, hier 340. Ich danke einem der Gutachter für diesen Hinweis.

⁵⁴ Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 441.

Wallfahrtskirche von Straßengel (Steiermark, 1355-1366) sowie dem Dachreiter der Kartäuserkirche in Gaming (Niederösterreich, 1342 geweiht) nahe. Das Doppelportal mit eigener Vorhalle, das sich zwischen den ersten beiden südlichen Strebebepfeilern einfügt und über eine eigene zwei-jochige, kreuzrippengewölbte Vorhalle verfügt, ist in den Detailformen nicht einheitlich und stimmt weder exakt mit der Architektur des Chores noch mit jener des Langhauses überein (Abb. 10).



10 Maria am Gestade, Wien, Portalvorhalle des Chores (Foto © 2012, Georg Tschannett, Wien)

[27] Die Gewölbeform deutet aufgrund der standardmäßigen Verwendung von Kreuzrippengewölben bis um die Mitte des 14. Jahrhundert und der Übereinstimmung der Wölbungsform mit dem Chor ins 14. Jahrhundert. Die Gewölbe- und Grundrissform belegt des Weiteren, dass das Portal nicht gemeinsam mit den beiden Langhausportalen, die zwischen 1394 und 1414 zu datieren sind, errichtet worden sein kann. Bei diesen handelt es sich um Baldachine mit Sterngewölben, wovon sich das Chorportal in seiner schlichteren Gestaltung eindeutig abhebt. Des Weiteren ist das Langhaus mit seinen Seitenkapellen und Portalen von einer raffinierten Gewölbeformation geprägt, während das Chorportal von einem einfachen Kreuzrippengewölbe überfangen wird.

[28] Das Gewände des Trichterportales wie auch die Bögen zur Vorhalle werden durch Rundstäbe gebildet, die in den Archivolten von Birnstäben abgelöst werden, der durchlaufende Blattwerkkrans trennt beides voneinander. Das Blattwerk des Trichterportals (Abb. 11a) ist bewegt, unregelmäßig und lebendig, ähnliche Formen finden sich an den Langhauskapitellen von St. Stephan⁵⁵ und an einer Konsole im Kreuzgang des Zisterzienserklosters in Neuberg an der Mürz (Steiermark, um 1340/1344). Die Blätter der Vorhalle wirken im Gegensatz dazu ruhiger und gleichförmiger und finden eine Entsprechung bei den Blattwerkkapitellen des Chorinneren, die um 1360 datiert werden können. Das Trichterportal und Vorhalle trotz der unterschiedlichen Formen gemeinsam

⁵⁵ Donin erkannte in den Detailformen des Portals enge Zusammenhänge mit dem Albertinischen Chor, so in den Postamenten, den Blattwerkkapitellen, den Fialen und der Maßwerkbrüstung. Vgl. Donin, *Geschichte der bildenden Kunst in Wien*, 30.

entstanden, belegen die äußeren Gewände der Trichterportale. Dort treffen das Gewände und die gewölbetragenden Rippen aufeinander, verschmelzen zu einer Einheit und werden vom gleichen Sockel abgeschlossen (Abb. 11b). Das Kapitell und der Rundstab, die die Gewölberippen aufnehmen, stehen in einem kleinen Abstand zu den restlichen Rippen, der ihre unterschiedliche Funktion betont. Die gut sichtbaren, über das ganze Gewände horizontal laufenden Steinfugen bestätigen, dass das Trichterportal und die Vorhalle gemeinsam konzipiert wurden.



11 Maria am Gestade, Wien, Portalvorhalle des Chores, rechtes Gewände. 11a Blattwerkkapitelle. 11b Sockel (Fotos © 2011, Stefanie Linsboth, Wien)

[29] Im Gegensatz zur profilierten Sockelabschrägung des Doppelportals,⁵⁶ tragen bei den spitzbogigen Eingängen der Vorhalle ein- und zweireihige, genauso wie glatte und polygonale Basen die Dienste. Die polygonale Form ist im Chor überhaupt nicht zu finden, im Langhaus sehr wohl. Da es sich bei dieser Form laut Hassmann allerdings um ein langlebiges Motiv der Wiener Hütte handelt und sie bereits in der Katharinenkapelle in Imbach, die im zweiten Viertel des 14. Jahrhundert errichtet wurde, zu finden sind,⁵⁷ kann sie sehr wohl auch Mitte des 14. Jahrhunderts während der Bauzeit des Chores entstanden sein.

[30] Die stilistischen Vergleiche zeigen, dass das Portal wenige Übereinstimmungen mit der Chorarchitektur aufweist, aufgrund der größeren Unterschiede zum Langhaus aber sicher vor diesem entstanden ist. Die Detailformen sind in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren und das Portal muss, wenn nicht gemeinsam mit dem Chor, so doch in direktem Anschluss daran errichtet worden sein. Das Portal könnte wie der Turm zu den letzten Bauteilen gehören, die sich nach dem Abschluss der Bauarbeiten am Chor in Arbeit befanden.

⁵⁶ Diese Form tritt bereits beim Portal der Grazer Leechkirche auf (vor 1293) und ist in Folge bis ins 15. Jahrhundert zu finden: u.a. bei der Benediktinerstiftskirche in Seitenstetten (Mitte des 14. Jahrhunderts), der Wallfahrtskirche in Pöllauberg (1339 - vor 1384), der St. Leonhardkirche in Murau (Anfang 15. Jahrhundert) und der Piaristenkirche in Krems (vor 1457).

⁵⁷ Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 341.

[31] Diese stilistischen Vergleiche unterstützen die nach der Analyse der Schriftquellen vorgeschlagene Datierung nach 1343 bis um 1360, belegen jedoch eine längere Ausstattungsphase bis ins späte 14. Jahrhundert und zeigen weiters eine eindeutige Verbindung mit der Hütte von St. Stephan. Diese Verbindung kann durch die folgende Analyse der Steinmetzzeichen untermauert werden.

[32] Am Außenbau des Chores von Maria am Gestade sind keine Zeichen mit freiem Auge sichtbar, im Inneren konnten jedoch 18 Zeichen, darunter zwei verschiedene Typen, dokumentiert werden. Die erste Form tritt 14-mal auf und entspricht einem "w" bzw. zwei verschobenen v-förmigen Winkeln, die zweite einem "h" und tritt viermal auf (Abb. 12).



12 Maria am Gestade, Wien, Steinmetzzeichen.
12a Steinmetzzeichen 'w' und 'h' in der
Blendmaßwerkgliederung des ersten nördlichen Chorjoches.
12b Steinmetzzeichen 'w' neben dem Figurensokkel des
zweiten nördlichen Bündelpfeilers im Chor (Fotos © 2012,
Georg Tschannett, Wien)

[33] Sie sind alle etwa auf Höhe der Blendmaßwerkgliederung unterhalb der Fenster bzw. neben den Kapitellen der Figurensokkel zu lokalisieren. Bei Restaurierungsarbeiten Ende des 19. Jahrhunderts dokumentierte Viktor Luntz an Maria am Gestade noch 400 Zeichen und darunter 218 verschiedene Typen.⁵⁸ Viele dieser Zeichen könnten während der Luntzschen Restaurierung oder 1907 während einer weiteren Restaurierung unkenntlich gemacht worden sein.⁵⁹ Lutz' Dokumentation ist leider nicht mehr auffindbar,⁶⁰ weshalb kein Vergleich mit den heute erhaltenen Zeichen angestellt werden kann. Somit ist auch nicht klar, welche und wie viele der Zeichen sich am Chor befanden. Im Hausarchiv des Redemptoristenklosters, dem Maria am Gestade seit 1820 gehört, hat sich eine Dokumentation von 48 verschiedenen Steinmetzzeichen erhalten, die laut

⁵⁸ Vgl. Victor Luntz, "Die Restaurierungsarbeiten an der Kirche Maria am Gestade in Wien", in: *Zeitschrift des Oesterr. Ingenieur- und Architekten-Vereines*, Jg. XLV, Heft Nr. 8, 24.02.1893, 113-114, hier 114.

⁵⁹ Vgl. Alois Kieslinger, "Wiener Baustoffe bis um 1600", in: *Steinkonservierung und Steinrestaurierung* (Restauratorenblätter 3), Wien 1979, 26-107, hier 69.

⁶⁰ Vgl. Kieslinger, "Wiener Baustoffe bis um 1600", 69; Hassmann, *Meister Michael*, 259.

Beschriftung bei einer Restaurierung 1908/1909 aufgenommen wurde.⁶¹ Einige der Zeichen sind mit Nummern versehen, was darauf schließen lässt, dass ein heute verlorener Begleittext Erläuterungen oder Standortbezeichnungen enthielt. Vier der Zeichen heben sich durch ihre Schattierung von den übrigen, aus Liniengefügen gebildeten Zeichen ab. Zu diesen zählen auch ein 'w' und ein 'h', wie sie noch heute am Chor sichtbar sind. Wo sich die restlichen abgebildeten Zeichen befanden, ob am Chor, am Langhaus oder am Turm, ist nicht rekonstruierbar.

[34] Im Inneren des Albertinischen Chores von St. Stephan sind die Steinmetzzeichen aufgrund starker Oberflächenbearbeitungen im 19. Jahrhundert weitgehend verloren. Im Außenbereich sind indessen viele der Zeichen erhalten.⁶² Die Steinmetzzeichen an der Südseite des Albertinischen Chores wurden von Philipp Stastny ausführlich dokumentiert. An der Nordseite des Chores wurden bei einer späteren Untersuchung ebenfalls die Steinmetzzeichen aufgenommen. In beiden Abschnitten finden sich mehrmals identische Zeichen zu Maria am Gestade, im nördlichen Bereich tritt das 'w' rund 40-mal, das 'h' rund zehnmal auf (Abb. 13).



13 St. Stephan, Wien, Steinmetzzeichen 'w' und 'h' im Albertinischen Chor (aus: Alois Kieslinger, *Die Steine von St. Stephan*, Wien 1949, 170-171)

[35] An der Südseite sind 'w' und 'h' seltener zu finden, jedoch bleibt das Verhältnis auch hier in etwa gleich, das 'w' tritt wieder bedeutend häufiger auf. Die beiden Buchstaben finden sich vor allem im oberen Abschnitt der Wand bzw. der Strebepfeiler, über dem zweiten Gesims bis hin zur Verdachung. Seltener liegen sie über dem Sohlbankgesims bzw. über dem ersten Gesims. Die Steinmetze mit den Zeichen 'w' und 'h' arbeiteten also in einem späteren Bauabschnitt der Mauern am Albertinischen Chor, der zwischen 1304 und 1340 errichtet wurde. In Maria am Gestade finden sich 'w' und 'h' in einem unteren Mauerabschnitt, was darauf hindeutet, dass sie bereits in der frühen Bauphase dort tätig waren. Die Steinmetzzeichen 'w' und 'h' von St. Stephan und Maria

⁶¹ Vgl. Hausarchiv des Redemptoristenklosters, Inv.-Nr. A/395a, A/395b.

⁶² Für die ausführlichen Informationen über die Steinmetzzeichen am Albertinischen Chor von St. Stephan in Wien danke ich Philipp Stastny, Bildhauer der Dombauhütte St. Stephan. Vgl. auch Philipp Stastny, "Steinmetzzeichen in St. Stephan", in: *Der Dom. Mitteilungsblatt des Wiener Domerhaltungsvereines* 2 (1991), o. S. Alois Kieslinger dokumentiert in seiner umfangreichen Abhandlung *Die Steine von St. Stephan* einige Steinmetzzeichen des Albertinischen Chores. Dabei werden das 'w' im Außenbereich und das 'h' dreimal im Inneren verzeichnet, an den Mittelpfeilern des Albertinischen Chores und im Hochturm. Vgl. Alois Kieslinger, *Die Steine von St. Stephan*, Wien 1949, hier 170-173.

am Gestade stimmen in ihrer Form überein, des Weiteren ist die geographische und zeitliche Nähe gegeben, und es kann vorsichtig davon ausgegangen werden, dass es sich um dieselben Steinmetze handelte. Weitere in der Dokumentation des Hausarchivs des Redemptoristenklosters abgebildete Zeichen können mit jenen vom Albertinischen Chor in Übereinstimmung gebracht werden. Aus Ermangelung genauer Fund- und Aufnahmebeschreibungen eignen sie sich jedoch nicht für einen genauen Abgleich. Für Maria am Gestade wäre eine eingehende bauarchäologische Untersuchung wünschenswert, genauso wie eine Aufnahme aller erhaltenen Steinmetzzeichen. Vielleicht sind in oberen Bauabschnitten weitere Steinmetzzeichen sichtbar und würden durch Vergleiche die angeführten Vermutungen bestätigen bzw. Verbindungen zu anderen nationalen und eventuell auch internationalen Bauten herstellen können. Des Weiteren könnten so mehr Informationen zum Bauablauf und zur Werkstattpraxis der Wiener Bauhütte gewonnen werden.⁶³

[<top>](#)

Bauintention, Finanzierung und Nutzung des Neubaus

[36] Ritter Griffio (vor 1264-1318) hatte wichtige Stadtämter inne (1296 Stadtrichter, 1315 Schenk) und erwarb seit Ende des 13. Jahrhunderts kontinuierlich Grundrechte von anderen Wiener Grundherren.⁶⁴ Diese stetige Eigentumsvergrößerung führte zu einem Geflecht an Besitzungen in und um Wien,⁶⁵ in dessen Kontext auch der Tausch der Patronatsrechte von Maria am Gestade zu sehen ist. Ausschlaggebend für die Wahl dieser konkreten Kirche war sicherlich die unmittelbare Nähe zu seinem Hof, die ihm einen regelmäßigen und unkomplizierten Zugang ermöglichte und wodurch er erstmals über ein Kirchenpatronat innerhalb der Stadtmauern verfügte. Bei Patronatsrechten handelte es sich um eine Art "Fürsorgerecht für die Kirche", das mit gewissen Rechten und Pflichten einherging und in erster Linie dem Erbauer zugebilligt wurde, aber auch vererbt und verkauft werden konnte.⁶⁶ Wohl im Sinne dieses "Fürsorgerechtes" ließ Griffio Maria am Gestade im Dezember 1302 – noch im Jahr des Tausches – Geld in Form von Stiftungen zukommen.⁶⁷ Der Beginn des Chorneubaus 1343 erfolgte aber erst mehrere Jahre nach Ritter Griffios Tod, als sein Besitz an seinen Enkel Jans Greif (vor 1317 – nach 1351) übergegangen war. Trotz des umfangreichen Grundeigentums der Familie in Wien und dem nachweislichen Besitz anderer Kapellen (1283 Kirche zu Als, 1288-1302 St. Ulrich in

⁶³ Unlängst konnte durch eine detaillierte Aufnahme der Steinmetzzeichen des Regensburger Domes die Baugeschichte konkretisiert, Informationen zum Bauablauf und ein tieferes Verständnis über Arbeit an mittelalterlichen Baustellen gewonnen werden. Vgl. Friedrich Fuchs, "Die Steinmetzzeichen am Regensburger Dom", in: *Der Dom zu Regensburg* (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7/1), hg. Achim Hubel und Manfred Schuller, Regensburg 2013, 413-458.

⁶⁴ Vgl. Perger, "Die Grundherren im mittelalterlichen Wien", 63.

⁶⁵ Eine Auflistung der Besitzungen ist zu finden bei Perger, "Die Grundherren im mittelalterlichen Wien", 60-61.

⁶⁶ Vgl. Peter Landau, "Patronat", in: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 26: Paris - Polen, Berlin 1996, 106-114, hier 107-108.

⁶⁷ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 24; Bayerische Akademie der Wissenschaften, Hg., *Monumenta boica*, Bd. 30,2, München 1835, Nr. 219; Dilgskron, *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*, 29.

Zaismannsprunn, 1296 Kapelle zu Krems⁶⁸) sind keine Bauinitiativen bekannt. Zwar stifteten die Familienangehörigen wiederholt für Kirchen bzw. war Ritter Griffos Großvater Otto vom Hohen Markt maßgeblich an der Gründung des Bürgerspitals vor dem Kärntnertor beteiligt, doch geben die Schriftquellen keinen Hinweis auf die Bauintention und erlauben nur einen geringen Einblick in die Baufinanzierung von Maria am Gestade.

[37] Wie Katja Schröck, Bruno Klein und Stefan Bürger unlängst für gotische Sakralbauten feststellten, musste "derjenige, der einen solchen Bau veranlasste, sich um eine möglichst breite Unterstützung für sein Projekt bemühen, um es überhaupt realisieren zu können".⁶⁹ Motivationsfaktoren, um sich am Bau oder der Ausstattung einer Kirche zu beteiligen, waren natürlich die Vermehrung des Seelenheils, mit Sicherheit aber auch identitätsstiftende Aspekte und die eigene Präsentation am Kirchenbau. Denn mittelalterliche Kirchen sind als "kollektive Werke, Gemeinschaftszentren, die einer Gruppenidentität Gestalt geben konnten", zu deuten,⁷⁰ sie waren gemeinschaftliche Projekte, in denen "Individualstrategien als Teil des Ganzen wirksam" wurden.⁷¹ Es musste, wie Sascha Köhl für den Kirchenbau in Brabant nachweisen konnte, die Bürgerschaft Kirchenbauten als Identifikationsobjekte annehmen, um sie zu fördern.⁷² Diese Motivationen, die Beteiligungen und die explizite Rolle der Patronatsherren gilt es bei Maria am Gestade auf Grundlage der Schriftquellen und der stilistischen Analyse herauszufiltern.

[38] Für unseren Fall sind mehrere ausschlaggebende Faktoren zu bedenken, die Jans Greif zu einem Chorneubau animierten, die die Bürger/innen motivierten, sich am Bau zu beteiligen und die den Bau des Chores ermöglichten, für den aufgrund der riesigen Fensterflächen – die bedeutend kostspieliger waren als einfaches Mauerwerk⁷³ – erhebliche finanzielle Mittel aufgewendet werden mussten. Eine wichtige Grundlage war die Finanzkraft Wiens, denn als internationaler Handelsplatz war die Stadt im frühen 14. Jahrhundert ein wirtschaftlicher Aufschwung gelungen. Diese Finanzkraft ist in der umfangreichen Bautätigkeit sichtbar, die zu einer Gotisierung des Stadtbildes führte und die weder durch die Stadtbrände in den Jahren 1326 und 1327 noch durch den Ausbruch

⁶⁸ Vgl. Sailer, "Vier erbbürgerliche Familien des 14. Jahrhunderts", 230.

⁶⁹ Vgl. Katja Schröck, Bruno Klein und Stefan Bürger, "Vorwort", in: *Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters*, hg. Katja Schröck, Bruno Klein und Stefan Bürger, Wien-Köln-Weimar 2013, 8-10, hier 8. Der gesamte Sammelband zeigt neben der Organisation mittelalterlicher Baustellen in den Aufsätzen vor allem die unterschiedlichsten Finanzierungs- und Beteiligungsmöglichkeiten von Stiftern, Landesfürsten, Adeligen und Bürgern auf.

⁷⁰ Vgl. Sascha Köhl, "'Ter eeren vnder selve stad'? Städtischer Kirchenbau, soziale Ordnung und politische Identität im spätmittelalterlichen Brabant", in: *Kirche als Baustelle*, hg. Schröck, Klein und Bürger, 196-209, hier 203-204.

⁷¹ Vgl. Stefan Bürger, "Bauen bildet ab – Eine Baustellengeschichte zur 'schönen und kunstreichen St. Annenkirche' in Annaberg", in: *Kirche als Baustelle*, hg. Schröck, Klein und Bürger, 23-40, hier 23.

⁷² Vgl. Köhl, "'Ter eeren vnder selve stad'?", 203-204.

⁷³ Vgl. Hiltrud Westermann-Angerhausen, "Glasmalerei und Himmelslicht – Metapher, Farbe, Stoff", in: *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248-1349)*, Ausst.kat., hg. Hiltrud Westermann-Angerhausen, Köln 1998, 95-102, hier 95.

der Pest 1349 zum Erliegen kam.⁷⁴ Die Wienerinnen und Wiener verfügten also über ausreichend finanzielle Mittel, um neben den anderen in Bau befindlichen Kirchen einen weiteren Neubau zu errichten. Und so wurde der Bau nicht von den Patronatsherren alleine finanziert – tatsächlich sind von den Greifen keine direkten Baustiftungen überliefert –, sondern von Wienerinnen und Wienern, die sich durch Baustiftungen, Testamente und Ablässe an den Kosten beteiligten.⁷⁵ Die wenigen überlieferten finanziellen Zuwendungen in Form von Stiftungen und Testamenten zeichnen ein einheitliches Bild: Es wurde nicht Maria am Gestade alleine bedacht, sondern gleichzeitig mehrere in Bau befindlichen Kirchen in unterschiedlicher Höhe. Die finanzierenden Wiener teilten ihr Geld also auf verschiedene Baustellen auf. Jans Greif, der ein dichtes Netz an Grundbesitz von seinem Großvater geerbt hatte, entsprang selbst einer finanzstarken Familie, die bis zu diesem Zeitpunkt noch über keinen neuen Kirchenbau verfügte bzw. sich bei keinem anderen Kirchenbau als Stifter besonders hervorgetan hatte. Mit dem Chor von Maria am Gestade schufen sie nun einen Bau, der aufgrund seiner exponierten Lage nahe der mittelalterlichen Stadtmauer und an einem Steilhang über der Donau weithin sichtbar war.

[39] Die Vielzahl an in Bau befindlichen Kirchen führte zu einer Konkurrenz unter den Baustellen, denn am Baufortgang ließ sich auch der Erfolg oder Misserfolg des Bauherrn ablesen.⁷⁶ Dadurch wurde eine künstlerische Dynamik ausgelöst,⁷⁷ die zu gegenseitiger Beeinflussung – wie im Fall von Maria am Gestade durch die Bauhütte von St. Stephan –, aber auch zu künstlerischen Sonderleistungen führte. St. Stephan, die größte und einflussreichste Baustelle in Wien, war aber nicht nur Vorbild für Maria am Gestade; die Steinmetzzeichen und die starke Abhängigkeit der Detailformen belegen sogar eine wesentliche Beteiligung der Bauhütte von St. Stephan. Jans Greif orientierte sich somit an einem von den Landesfürsten favorisierten und von den Bürgerinnen und Bürgern mitfinanzierten Großbauprojekt und errichtete einen Chorbau, der in seinen architektonischen Detailformen von der Bauhütte vielfach erprobte und angewandte Formen übernahm und aus heutiger Sicht gerade durch seine bis zu einem Extrem aufgeweiteten Fenster besticht. Der gerne als "Entmaterialisierung" beschriebene Ersatz der gemauerten Wand durch Fensterflächen muss jedoch kritisch betrachtet werden, er darf nicht als Zurückdrängung der Architektur verstanden werden, denn Glasmalereien waren, wie Frodl-Kraft es beschreibt, "Teil der Architektur" und mit einer architektonischen

⁷⁴ Vgl. Peter Csendes und Ferdinand Opll, Hg., *Wien. Geschichte einer Stadt*, Bd. 1: *Von den Anfängen bis zur Ersten Türkenbelagerung (1529)*, Wien 2001, 91-92, 116-117. Zu den in Bau befindlichen Kirchen s.o., Anm. 14.

⁷⁵ Vgl. u.a. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 458; Zimerman, "Inventare, Acten und Regesten aus der Schatzkammer des Allerhöchsten Kaiserhauses", Nr. 12695, 12702, 12726; Wagner-Rieger, "Architektur", 371; Dilgskron, *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*, 34.

⁷⁶ Vgl. Bruno Klein, "Bauen bildet – Aspekte der gesellschaftlichen Rolle von Bauprozessen mittelalterlicher Großbaustellen", in: *Kirche als Baustelle*, hg. Schröck, Klein und Bürger, 11-22, hier 18.

⁷⁷ Vgl. Klein, "Bauen bildet", 18.

Funktion betraut.⁷⁸ Die Glasmalereien wurden zu Bildflächen vergrößert, die den unterschiedlichsten Darstellungen Platz boten. War es also nicht das vorrangige Anliegen des Patronatsherrn, möglichst viel Geld für den aufgrund der Fenster teuren Bau zu akquirieren, sondern sah er umgekehrt gerade in der Aufweitung der Fensterflächen eine Möglichkeit, zusätzliche Stifter für den Bau zu gewinnen? Es könnte sich um einen besonderen Gestaltungsmodus handeln, der zusätzliche Stifterfenster unterschiedlicher Bürger ermöglichen sollte, um diese zu einer Beteiligung zu motivieren und durch die großen Bildflächen ein umfangreiches ikonographisches Programm zu präsentieren. Aufgrund der großen Fensterflächen zwar insgesamt teurer, war der Bau auf diese Weise eventuell leichter zu finanzieren als mit kleineren Fenstern. Denn es kann angenommen werden, dass Wiener Bürgerinnen und Bürger bzw. die Landesfürsten eher für eine Fensterscheibe als für ein Stück gemauerte, unspezifische Wandfläche stifteten, wenn sie sich auf einem Glasfenster in irgendeiner Weise verewigen konnten. In Maria am Gestade ist nur ein geringer Teil der gotischen Fenster im Chor erhalten, weshalb sich diese Vermutungen leider nicht anhand des Glasmalereibestandes erhärten lassen. Heute befinden sich im Chor hauptsächlich helle Scheiben, nur die Fenster im Chorschluss und die Maßwerkfüllungen der übrigen Fenster sind mit farbigen versehen. Der Raumeindruck des heute lichtdurchfluteten Chores, der sich vom dunklen Langhaus abhebt, weicht vom Zustand des 14. Jahrhunderts erheblich ab, denn nach Fertigstellung der Verglasung mit farbigen Scheiben war der Chor wohl dunkler, jedoch aufgrund der reichen Bilderflächen auch eindrucksvoller.⁷⁹ Die erhaltenen Scheiben und das Kirchenpatrozinium lassen darauf schließen, dass die Gottesmutter zentrales ikonographisches Thema und das Fenster hinter dem Altar ihr gewidmet war. Weitere Darstellungen entstammen der Passion Christi und Heiligenlegenden.⁸⁰ Neben der bereits erwähnten Stiftung eines Fensters aus dem Jahre 1349 belegen lediglich zwei erhaltene Scheiben direkte Stiftungen: Die Stifterscheibe Rudolfs IV. von Österreich (zwischen 1358 und 1365) und die Wappenscheibe Albrechts III. von Österreich (vor 1375)⁸¹ zeigen das landesfürstliche Interesse am Chorneubau.⁸²

⁷⁸ Vgl. Eva Frodl-Kraft, *Die Glasmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart*, Wien-München 1970, 87.

⁷⁹ Der Großteil der mittelalterlichen Scheiben wurde möglicherweise im Zuge der Napoleonischen Belagerung Wiens 1809 und der damit einhergehenden Nutzung der Kirche als Magazin und Pferdestall zerstört. Bei den Restaurierungsarbeiten zwischen 1818 und 1820 wurden die erhaltenen Scheiben jedenfalls neu zusammengestellt, 1898/1899 und 1946/1947 abermals neu geordnet. Vgl. Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien*, 74.

⁸⁰ Vgl. Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien*, 92.

⁸¹ Vgl. Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien*, 74, 90, 100.

⁸² Vor Rudolfs Beteiligung wissen wir nichts von landesfürstlichen Stiftungen für Maria am Gestade, seine Nachfolger beteiligten sich jedoch immer wieder am Bau bzw. stifteten für die Kirche. Vgl. zu den Stiftungen der Herzöge für Maria am Gestade Eva Bruckner, *Formen der Herrschaftsrepräsentation und Selbstdarstellung habsburgischer Fürsten im Spätmittelalter*, unpublierte Dissertation am Institut für Geschichte der Universität Wien, 2009, bes. 17-18, 52, 65. Albrecht III. verfügte etwa in seinem Testament, dass seine Erben die Kirche Maria am Gestade fertig stellen sollten und in der sogenannten Hollenburger Abmachung verpflichtete sich Albrecht IV. zur Vollendung der Kirche. Vgl. Löw, *Maria am Gestade (Maria Stiegen)*, 17. Zwischen 1395 und 1409 lag sogar das Patronat bei den Herzögen von Österreich. Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 217. License: The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

[40] Ein Grund für die Errichtung des Neubaus war vielleicht, dass die Kapelle, die in den Dimensionen kleiner als das heutige Langhaus war, nicht mehr ausreichte, um bei Messen die Gläubigen aufzunehmen. Mithilfe der Schriftquellen lässt sich die Nutzung der Kirche im 14. Jahrhundert nur bedingt rekonstruieren. Sie war im Mittelalter jedenfalls nie Pfarrkirche⁸³ und verfügte erst ab 1276 über ein eigenes Wohnhaus für den Weltgeistlichen, der für die Schotten den Gottesdienst in Maria am Gestade abhielt.⁸⁴ Griffio stiftete nach dem Erwerb der Patronatsrechte verschiedene Einkünfte, die die Abhaltung von zwei Messen täglich erlaubten.⁸⁵ Weiters wurden Messstiftungen in der Kirche wahrgenommen, die dem Seelenheil bestimmter Personen gewidmet waren, der Ertrag diente dem Altarschmuck und dem Unterhalt des Kaplans.⁸⁶ Aus der ersten Jahrhunderthälfte und gerade aus der Bauzeit sind wenige Messstiftungen überliefert, nach der Übernahme des Patronats durch das Bistum Passau 1357 häuften sich derartige Stiftungen und ermöglichen es uns, mehr über die an der Kirche tätigen Geistlichen zu erfahren: Zur Zeit des Patronats der Greifen waren zwei Kapläne, ein Subdiacon und ein Scholar an der Kirche beschäftigt.⁸⁷ Ebenso erlauben die Stiftungen, Rückschlüsse auf die verschiedenen Altäre zu ziehen: Im Chor sind in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhundert drei verschiedene Altäre nachweisbar, ein Marienaltar, ein Ursula- oder Elftausend-Jungfrauen-Altar und ein Johannesaltar.⁸⁸

⁸³ Vgl. Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 35. Bis 1147 war St. Ruprecht die einzige Wiener Pfarre, ihr folgten St. Stephan und um 1221 auch St. Michael. Vgl. Richard Perger, "Geistliche Einrichtungen", in: *Wien. Geschichte einer Stadt*, hg. Csendes und Opll, 232-239, hier 232.

⁸⁴ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 11. Zum Widemhaus s.o., Anm. 19.

⁸⁵ Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 24.

⁸⁶ Vgl. Perger, "Geistliche Einrichtungen", 231.

⁸⁷ Vgl. Bayerische Akademie der Wissenschaften, *Monumenta boica*, Bd. 30,2, Nr. 219; Vgl. Dilgskron, *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*, 29; Löw, *Maria am Gestade (Maria Stiegen)*, 14. Otto der Gnähmherl wird 1321, 1322 und 1343 als Kaplan genannt. Vgl. Bayerische Akademie der Wissenschaften, *Monumenta boica*, Bd. 30,1, Nr. 175; Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 28, 32. Der Kaplan Heinrich von Preussen wird 1349 erwähnt. Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 998. Otto Pet ist 1334 Kaplan. Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 30. Janns wird 1360, 1363 und 1369 als oberster Kaplan bezeichnet und Nicolaus 1363 als zweiter Kaplan. Vgl. Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 3, Nr. 3197, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 34, 41, 397.

⁸⁸ In der gesamten Kirche sind zahlreiche Altäre belegt: Ein Marienaltar wurde bereits 1302 erwähnt (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 24), bei dem es sich wahrscheinlich um den Hochaltar handelte und der später vermutlich im Chor aufgestellt wurde. Der Marienaltar wurde ebenfalls 1357, 1379 und 1391 genannt (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 381; Abt. 3, Bd. 3, Nr. 3624; Abt. 2, Bd. 1, Nr. 1223; Abt. 1, Bd. 3, Nr. 3457). Ein Ursula- oder Elftausend-Jungfrauen Altar befand sich laut Perger und Brauneis an der Nordseite des Chores und wurde 1363 gestiftet (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 607; vgl. Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 39). Ein Johannesaltar wurde im Jahre 1366 genannt (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 37). Ein Andreasaltar in der alten Kirche wurde 1369 bestiftet (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 41) und 1380 und 1386 erwähnt (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 981; Abt. 1, Bd. 1, Nr. 47). Ein Annenaltar wurde 1363 genannt (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 1, Bd. 1, Nr. 397) und

License: The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

[41] Das südliche Doppelportal mit eigener Vorhalle ermöglichte einen direkten Zutritt in den Chor, weshalb fraglich ist, ob die alte Kapelle je mit dem neuen Chor verbunden war. Denn nicht die Existenz eines eigenen Portals, sondern die reiche Gestaltung und die Betonung durch eine eigene Vorhalle verstärken den selbstständigen Charakter des Chores und legen die Vermutung nahe, der Chor sei noch während des Bestehens der alten Kapelle ausschließlich über diesen neuen, adäquaten Eingang zugänglich gewesen. Während der Bauzeit des Langhauses muss sich dieses Portal als ideal erwiesen haben, um die Liturgie im bereits fertiggestellten Chor ungehindert fortsetzen zu können.⁸⁹

[42] Maria am Gestade besaß nie einen Friedhof,⁹⁰ doch ist die Nutzung der Kirche als Begräbnisort überliefert (Abb. 14). Bis ins 19. Jahrhundert verfügte sie über eine große Anzahl an Grabsteinen im Innenraum, von denen heute nur noch zwei erhalten sind. Dank der Aufzeichnungen Joseph Feils aus dem Jahr 1857 ist zumindest eine Auflistung der Steine erhalten. Feil stellte mithilfe einiger erhaltener Abschriften, aber vor allem mithilfe der von Gartenschmid abgebildeten Grabsteine eine Auflistung der Grabsteine zusammen und rekonstruierte ihre Geschichte.⁹¹ Einige Grabsteine wurden während der französischen Belagerung Wiens 1809 zerstört, so dass 1812 noch 67 vor allem aus dem 15. und 16. Jahrhundert existierten. Bei Lichnowskys Innenraumdarstellung sind noch mehrere in den Boden eingelassene Grabplatten zu erkennen, von denen die meisten 1820 als Baumaterial verkauft wurden.

spätestens 1413 in die nördliche Langhauskapelle verlegt (vgl. Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 39). Auf der Empore im romanischen Bau und dem späteren Langhaus befand sich ein Nikolaus- und Katharinenaltar, der u.a. 1369, 1378 und 1414 genannt wurde (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, Abt. 2, Bd. 1, Nr. 760; Abt. 3, Bd. 1, Nr. 980; Abt. 1, Bd. 4, Nr. 4395). Des Weiteren wurde ein Hieronymusaltar 1393 und 1397 genannt (Verein für Geschichte der Stadt Wien, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien* Abt. 2, Bd. 1, Nr. 1269, 1375, 1440; Abt. 1, Bd. 4, Nr. 4199). Zu den Altären vgl. ausführlich Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 39-40, und Dilgskron, *Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien*, 67.

⁸⁹ Das Portal befand sich nie im direkten Verband der Passauerhöfe, sondern führte immer direkt auf die Salvatorgasse. Vom Kleinen Passauerhof zur Empore im Langhaus bestand bereits vor 1465 und bis 1819/1820 ein Schwibbogengang. Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 596, Abb. 40. Vom Oberen Passauerhof war ein direkter Zugang im zweiten südlichen Joch bzw. über die nördlichen und westlichen Anbauten möglich. Dieses Portal besteht nach der Abtragung des Oberen Passauerhofes noch heute, wird jedoch nicht mehr genutzt. Vgl. Hassmann, *Meister Michael* (Dissertation), Bd. 1, 346; Hassmann, *Meister Michael*, 278.

⁹⁰ Vgl. Perger und Brauneis, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, 35.

⁹¹ Vgl. Donin, *Geschichte der bildenden Kunst in Wien*, 141. Vgl. zum Folgenden Feil, *Zur Baugeschichte der Kirche Maria am Gestade in Wien*, 13-14.

License: The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).



14 Maria am Gestade, Wien, Blick in den Chor, Stich nach einer Zeichnung von Joseph Fischer (aus: Eduard Lichnowsky, *Denkmale der Baukunst und Bildnerey des Mittelalters in dem oesterreichischen Kaiserthume*, Wien 1817, VIII)

[43] In Feils Auflistung zu den Grabsteinen in Maria am Gestade ist allerdings kein Mitglied der Familie Greif zu finden. Otto vom Hohen Markt starb vor dem Erwerb der Patronatsrechte der Familie Greif über Maria am Gestade und ist nachweislich in Heiligenkreuz bestattet,⁹² Griffo scheint im Nekrolog von Klosterneuburg auf, seine zweite Frau Offmey wird im Nekrolog in Lilienfeld geführt, ihre Tochter Margret ist bei den Minoriten bestattet, Jans I. – der den Neubau initiierte – ist wahrscheinlich in Heiligenkreuz begraben und Jans II. war bei seinem Tod nicht mehr bei Maria am Gestade wohnhaft.⁹³ Die Bestattungen innerhalb des Kirchenraumes stellten nicht nur eine Gelegenheit zur Vergrößerung des Seelenheils der Verstorbenen dar, sondern waren eine Möglichkeit, neben Stiftungen und Ablässen Geld für die Kirche zu akquirieren. Dies konnte wie in Santa Croce – und davon ausgehend bei weiteren Kirchen in Florenz – soweit gehen, dass Bestattungen im Kirchenraum zur Baufinanzierung angeboten wurden.⁹⁴

⁹² Seine Grabplatte hat sich in Heiligenkreuz erhalten. Vgl. *Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich*, Ausst.kat. (Niederösterreichische Landesausstellung, Stift Zwettl, 16. Mai - 26. Oktober 1981; Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums N.F. 110), Wien 1981, 151.

⁹³ Vgl. Perger, "Die Grundherren im mittelalterlichen Wien", 55-58.

[44] Die ältesten von Feil aufgezeichneten Grabsteine stammen aus den Jahren 1316, 1345 und 1359, die Bestattungen liegen also noch vor oder während der Chorbauzeit. Die beiden letzteren befanden sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts nachweislich im Langhaus, an dessen Stelle bis Ende des 14. Jahrhunderts noch der alte Kapellenbau stand. Die Grabsteine mussten beim Neubau des Langhauses versetzt werden und lagen im Anschluss nicht unbedingt an der ursprünglichen Stelle. Insgesamt lassen sich nur 5 Grabsteine aus dem 14. Jahrhundert nachweisen, einer davon im Chor (1379) und jener von 1359 ist einem Angehörigen des Geschlechtes der Dürrnbacher zu Senftenegg zuzuordnen. Den Grabsteinen folgend, scheint der Großteil der Bestattungen aufgeteilt auf Chor und Langhaus im 15. und 16. Jahrhundert stattgefunden zu haben, unter ihnen Kapläne der Kirche, Adelige, Bürger und selbst Hans von Liechtenstein, der das Patronat für einige Jahre inne hatte und den Neubau des Langhauses initiierte.⁹⁵

[45] Die Form der Durchfensterung, das repräsentative Portal und die Abgeschlossenheit des Chores deuten auf eine Monumentalisierung stilistischer Elemente von Großkapellen, wie der Katharinenkapelle in Imbach, hin.⁹⁶ Die beschriebene Nutzung des Neubaus erhärtet die Annahme jedoch nicht, dass der Chor von Maria am Gestade als Stifterkapelle geplant worden sei. Denn der Bau wurde von keinem der Patronatsherren oder von Familienangehörigen als Grablege genutzt, der Chor schließt nicht wie bei Stifterkapellen üblich an eine Bettelordenskirche an und der Bau entstand unter Beteiligung verschiedenster Stifter/innen und auch durch die von der Kirche eingeleiteten Ablässe, die zum Bau und der Ausstattung beitragen sollten. Bei Maria am Gestade handelt es sich, wie es Köhl und Bürger beschreiben, um ein Gemeinschaftsprojekt,⁹⁷ das jedoch aufgrund eines besonderen Gestaltungsmodus aus den übrigen Wiener Kirchenbauten hervorsticht.

[46] Wie sehr die Familie Greif und im besonderen Jans Greif mit dem Kirchenbau verbunden waren, belegt ein kritischer Blick auf die weitere Geschichte. Nach Jans Greifs Tod hatte sein Sohn Jans II. das Patronat übernommen und veräußerte es wenig später gemeinsam mit dem Hof an das Bistum Passau. Ab diesem Zeitpunkt scheint der weit fortgeschrittene Bau langsamer vorangekommen zu sein, denn wie Hassmann aufgrund der zunehmenden Bestiftung von Altären vermutet, war der neue Inhaber eher an einer Vermehrung des Kirchenvermögens interessiert.⁹⁸ Die Ausstattung des Chores dauerte bis Ende des 14. Jahrhunderts an und der halb fertige Turmbau kam etwa 1361 zum Erliegen. Erst als Ende des 14. Jahrhunderts Freiherr Hans von Liechtenstein-Nikolsburg und kurz darauf Herzog Albrecht III. von Österreich das Patronat übernahmen, wurde der Turmbau

⁹⁴ Vgl. Eva Maria Waldmann, "Die etappenweise Vollendung der Franziskanerkirche Santa Croce in Florenz. Fundraising und Bauökonomie im Hochmittelalter", in: *Kirche als Baustelle*, hg. Schröck, Klein und Bürger, 102-115.

⁹⁵ Vgl. Feil, *Zur Baugeschichte der Kirche Maria am Gestade in Wien*, 14-24.

⁹⁶ Vgl. Wagner-Rieger, "Gotische Kapellen in Niederösterreich", 293-294; Wagner-Rieger, "Architektur", 335-336, 371-372.

⁹⁷ Vgl. Bürger, "Bauen bildet ab", 23; Köhl, "'Ter eeren vnder selve stad'?", 203.

⁹⁸ Vgl. Hassmann, *Meister Michael*, 227.

vollendet und das Langhaus angeschlossen. Kurz vor der Fertigstellung der Kirche übernahm das Bistum Passau abermals das Patronat.

[<top>](#)

Die Bedeutung des Chores innerhalb der hochgotischen Architektur Österreichs

[47] Mitte des 14. Jahrhunderts wurde der Chor von Maria am Gestade an einen kleinen Kapellenbau am Rande Wiens angeschlossen und zählt mit dem später errichteten Langhaus zu den bedeutendsten gotischen Bauwerken Wiens. Schriftquellen und stilistische Vergleiche belegen eine Datierung nach 1343 bis um 1360. Die älteste Marienkirche Wiens erhielt beim Neubau des Chores bis Ende des 14. Jahrhunderts eine heute nur noch in Teilen erhaltene Gesamtausstattung (Reste der Glasmalereien, vier der ursprünglich der Erstaussstattung zuzurechnende und heute im Langhaus aufgestellte Baldachinfiguren, die Schlusssteine und die Tympanonreliefs des Portals), die sich in der Ikonographie vornehmlich auf das Patrozinium der Kirche bezieht. Die herausragende architektonische Leistung des Chores zeigt sich nicht nur in der qualitativ hochwertigen Ausstattung, sondern auch in der Aufweitung der Fenster, die mit den reich gegliederten und eleganten Bündelpfeilern eine rhythmisch strukturierte Raumabfolge bilden. Die schlechte Quellsituation sowie fehlende visualisierte Stiftungen aus der Chorbauzeit erschweren die Suche nach Gründen für die Bauinitiative. Der Chor entstand im Laufe einer Gotisierung des Stadtbildes, einer finanzstarken Epoche, in der die Wienerinnen und Wiener gleichzeitig mehrere Bauprojekte durch Stiftungen und Ablässe ermöglichten. Da es sich bei den Patronatsinhabern von Maria am Gestade um eine wohlhabende Wiener Bürgerfamilie handelte, spielten wohl vor allem repräsentative Ansprüche eine Rolle, und so muss der Chorbau im Besitzgeflecht der Familie Greif und im Kontext der gleichzeitigen Wiener Bauprojekte verstanden werden. St. Stephan war in vielen gestalterischen Aspekten nicht nur Vorbild, sondern die dortige Bauhütte war auch aktiv am Bau von Maria am Gestade beteiligt. Die Aufweitung der Fensterflächen im Chor ist nicht alleine als Höhepunkt einer hochgotischen Entwicklung zu sehen, die zu einer immer größeren Durchfensterung des Kirchenraumes führte, sondern auch als Monumentalisierung der Gestalt von Stifterkapellen – ohne dass der Chor von Maria am Gestade diese Funktion tatsächlich übernahm – und als Umsetzung eines Bautyps, der ausreichend Platz und Möglichkeit bot, um umfangreiche Fensterstiftungen und ein umfassendes Bildprogramm zu realisieren.

[<top>](#)

