

The image shows the interior of a Gothic church, viewed through a large pointed archway. In the center, a multi-tiered stone fountain sits on a circular base. The walls are decorated with Gothic tracery and stained glass windows featuring floral patterns. The ceiling is a ribbed vault with a central starburst design. The floor is made of stone tiles.

**DIE BAUKUNST DES
13. JAHRHUNDERTS
IN ÖSTERREICH**

MARIO SCHWARZ

böhlau

MARIO SCHWARZ

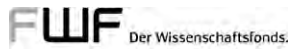
DIE BAUKUNST
DES 13. JAHRHUNDERTS
IN ÖSTERREICH



2013

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung FWF. In diesem Werk wurden Forschungsergebnisse der FWF-Projekte P 8937, P 11504, P 18945 und P 21965 verwertet.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:
Innenansicht des Brunnenhauses am Kreuzgang
des Zisterzienserklosters Heiligenkreuz
Foto: © Christian Chinna

© 2013 by Böhlau Verlag Ges. m. b. H & Co. KG, Wien Köln Weimar
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Umschlaggestaltung: Michael Haderer
Lektorat: Katharina Krones
Herstellung und Satz: Carolin Noack
Druck und Bindung: Dimograf
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in Poland

ISBN 978-3-205-78866-9

INHALT

Vorwort	7
Zur Forschungslage	11
DIE VORAUSSETZUNGEN IM 12. JAHRHUNDERT 27	
Die Bautätigkeit unter den Markgrafen und Herzogen von Österreich	27
<i>Klosterneuburg, Oberranna, Gars, Heiligenkreuz, Thernberg, Scheiblingkirchen, Zwettl, Kleinmariazell, Wien – Schottenstift</i>	
Die Bautätigkeit des Bistums Passau in Österreich	46
<i>Göttweig, Kremsmünster, Wien – St. Stephan, St. Pölten, Tulln</i>	
Die Bautätigkeit im Gebiet des Erzbistums Salzburg in den Alpenländern	60
<i>Gurk, Millstatt, St. Paul im Lavanttal, Viktring, Salzburg – Pfarrkirche Unserer Lieben Frau (Franziskanerkirche), Salzburg – Dom Konrads III.</i>	
Die Entwicklung in der Steiermark	74
<i>Seckau, St. Lambrecht, Hartberg, Seitz/Ziče, Špitalič, Gairach/Jurkloster, Graz – Kunigundenkapelle</i>	
DIE BAUTÄTIGKEIT HERZOG LEOPOLDS VI. 85	
<i>Lilienfeld, Klosterneuburg – Pfalz und Capella Speciosa, Zwettl, Wien – St. Michael, Wiener Neustadt, Hainburg, Laa an der Thaya</i>	
Die Bautätigkeit des Bistums Passau in Österreich im 13. Jahrhundert	162
<i>Wels, Schöngrabern, St. Pölten, Kremsmünster, Ardagger, Pulkau – Karner</i>	
Die Klosterbauten der Ministerialen	189
<i>Baumgartenberg, Wilhering, Schlägl</i>	
Die Pfarr- und Filialkirchen der Ministerialen	200
<i>Bad Deutsch Altenburg, Wildungsmauer, Petronell, Himberg</i>	
KAISER FRIEDRICH II. IN WIEN 209	
<i>Wien – St. Stephan, Riesentor und normannischer Dekorationsstil</i>	
Wiener Hofburg – eine spätstaufische Kastellburg	228
DIE BAUTÄTIGKEIT UNTER HERZOG FRIEDRICH II. DEM STREITBAREN 239	
Starhemberg als Residenzburg Herzog Friedrichs II. des Streitbaren	266
Die Grenzbefestigungen	272

<i>Hainburg – Wiener Tor, Bruck an der Leitha, Ebreichsdorf, Pottendorf, Ebenfurth, Wiener Neustadt</i>	
Das Wiener Bistumsprojekt und Jerusalem-Bezüge	281
DIE BAUTÄTIGKEIT UNTER OTTOKAR II. PŘEMYSL 303	
Das Erbe der Babenberger	303
<i>Lilienfeld, Heiligenkreuz, Zwettl, Kleinmariazell, Wiener Neustadt</i>	
Der Städtebau unter Ottokar II. Přemysl	314
<i>Leoben, Bruck an der Mur, Marchegg, Krems</i>	
Die Bettelordensbaukunst unter Ottokar II. Přemysl	325
<i>Dominikanerkloster Krems, Minoritenkloster Stein, Dominikanerinnenkloster Imbach, Dominikanerkloster Leoben, Minoritenkloster Bruck an der Mur, Minoritenkloster Pettau/Ptuj, Minoritenkloster Wien, Dominikanerkloster Friesach</i>	
Die Bautätigkeit des Bistums Passau zur Regierungszeit Ottokars II. Přemysl	337
<i>Wien – St. Stephan, Kremsmünster</i>	
Spätottokarisch oder frühhabsburgisch?	348
<i>Heiligenkreuz, Graz – Leechkirche, Wiener Neustadt</i>	
DIE BAUTÄTIGKEIT UNTER RUDOLF I. UND ALBRECHT I. VON HABSBURG . . 365	
<i>Zisterzienserkloster Stams, Dominikanerinnenkloster Tulln, Marchegg, Heiligenkreuz Klosterneuburg, Zisterzienserinnenkloster St. Bernhard, Dominikanerkirche Retz, Minoritenkirche Wels, Dominikanerinnenkir- che Imbach, Clarissinnenkirche Dürnstein, Dominikanerkirche Krems, Dominikanerkirche Wiener Neustadt, Walpurgiskapelle St. Michael, Michaelskapelle Göss, Liechtensteinerkapelle Seckau, Murau</i>	
Die Jahrhundertwende. Rückblick und Ausblick	387
ENDNOTEN. 393	
Literaturverzeichnis	441
Abbildungsnachweis	481
Register	483

VORWORT

Das 13. Jahrhundert ist zweifellos einer der ereignisreichsten und wechselvollsten Abschnitte der österreichischen Geschichte. Steht am Beginn der glanzvolle Aufstieg der Babenberger als Herzoge von Österreich und Steiermark zu höchstem politischem Ansehen, begleitet von einer bemerkenswerten Entfaltung auf allen Gebieten des kulturellen und künstlerischen Schaffens, so folgen um die Jahrhundertmitte auf die hochfliegenden Projekte der staufischen Herrscherpolitik die Krise des Interregnums im Heiligen Römischen Reich und eine Neuausrichtung auf die Person des Böhmenkönigs Ottokar II. Přemysl, der die österreichischen Länder ein Vierteljahrhundert lang beherrscht. Nach dessen Machtverlust und Tod tritt ein neuerlicher Orientierungswechsel ein: Österreich wird nun die Machtbasis des neuen deutschen Königs Rudolf I. von Habsburg, der den Anfang einer Herrschaftsperiode dieser Dynastie setzt, die sich über fast sechseinhalb Jahrhunderte erstrecken sollte.

In vielfältiger Weise wurde das Kunstschaffen in Österreich im 13. Jahrhundert durch die politischen Wechsel und Ereignisse wesentlich mitbestimmt. Wichtigstes Repräsentationsinstrument der Kunst war wie immer die Architektur, an deren Werken sich die kulturellen Ambitionen wie auch die weit gespannten internationalen Beziehungen der Bauherren ablesen lassen. Dies gilt für die Bischöfe und die geistlichen Orden in ihren Bestrebungen auf dem Gebiet der Sakralbaukunst ebenso wie für die Landesfürsten und ihre Gefolgsleute. Es galt das Bestreben, den aktuellsten Vorbildern mächtiger und einflussreicher Nachbarn nachzueifern, etwa wenn es darum ging, Klosterkirchen von katedralenhafter Größe zu errichten oder präziös ausgestaltete Andachtskapellen zur Verehrung kostbarster Reliquien. Ebenso suchte man, sich bei den profanen Bauvorhaben an den neuesten Errungenschaften der europäischen Entwicklung zu orientieren, ob man unbezwingbare Burgen und Kastelle nach den neuesten Erkenntnissen der Festungsbaukunst errichten wollte oder ob es galt, Wohn- und Repräsentationsräume mit geschmackvollem Aufwand auszugestalten.

Wie ein Blick auf die Forschungsgeschichte zeigt, war das Bild von der Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich bis in die siebziger-Jahre des 20. Jahrhunderts von verschiedensten Fehlurteilen und von zahlreichen ungelösten wissenschaftlichen Fragen verdunkelt. Eine Ursache von Fehlschlüssen war lange Zeit die mangelnde Interdisziplinarität, mit der die kunsthistorische Erforschung der Architekturgeschichte betrieben wurde. Vielfach fehlte eine geeignete Rückkoppelung auf Ergebnisse von Materialuntersuchungen mittels restauratorischer, bauarchäologischer und bodenarchäologischer Methoden sowie der historischen Schriftquellenforschung. Zur Lösung dieser Probleme beizutragen, hat sich der

Verfasser dieses Buches seit den Forschungen für seine Dissertation im Jahre 1975 herausgefordert gefühlt. Eine Reihe von Forschungsprojekten unter seiner wissenschaftlichen Leitung, die Publikationen sowie die regelmäßigen Lehrveranstaltungen seit 1985 im In- und Ausland machten es möglich, die Fortschritte in der Neubewertung der Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich immer weiter zu vertiefen. In den letzten Jahren konnte der Verfasser dieses Interesse auch schon an zahlreiche Schüler und Projektmitarbeiter weitergeben, was bereits zu beachtlichen gemeinschaftlichen Ergebnissen geführt hat. Dabei hat er doch nichts anderes getan, als ihm selbst zuteil wurde, wenn ihm seine Lehrerin Renate Wagner-Rieger diese Begeisterung vermittelt hatte. Ihrem Andenken als vorbildliche Universitätsprofessorin und Persönlichkeit von großer Menschlichkeit ist deshalb dieses Buch in Dankbarkeit gewidmet.

An dieser Stelle ist es dem Verfasser auch eine ehrenvolle Verpflichtung, allen Institutionen und Personen, die das Zustandekommen dieses Werkes durch ihre Unterstützung und Hilfe mit ermöglicht haben, aufrichtigen Dank zu sagen. Besonderer Dank gilt dem Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung der Republik Österreich (FWF) für die Finanzierung der Forschungsarbeiten im Rahmen von vier Fondsprojekten unter der Leitung des Verfassers, die unter der Projektbetreuung von Frau Mag. Monika Maruska standen, sowie für die finanzielle Unterstützung der Drucklegung des vorliegenden Werkes. Zu danken ist den Projektmitarbeitern Frau Universitätsdozentin Dr. Barbara Schedl, Frau Mag. Doris Schön, Herrn Dr. Günther Buchinger, Herrn Paul Mitchell BA, Herrn Elmar Schmidinger, Herrn Universitätsprofessor Dipl.-Ing. Dr. Andreas Voigt und Herrn Dipl.-Ing. Dr. Hans Peter Walchhofer.

Mit Dank zu erwähnen ist die großzügige Genehmigung für Fotoaufnahmen durch die Zisterzienserabtei Heiligenkreuz ebenso wie die Hilfsbereitschaft der „Schloss Laxenburg Betriebsgesellschaft“, die die zahlreichen außertourlichen Besichtigungen und Untersuchungen der Kapelle und des Speisesaals der Franzensburg und die Anfertigung von Vermessungen und Fotos ermöglicht und gestattet hat. Für die Anfertigung zahlreicher Fotoaufnahmen für dieses Buch ist Herrn Mag. Christian Chinna und Herrn Mag. Werner Stuchly herzlich zu danken. Besonderer Dank gilt Herrn Restaurator Mag. Johann Nimmrichter vom Österreichischen Bundesdenkmalamt, der freundlicherweise die Befundung der Farbuntersuchungen am „Riesentor“ der Wiener Stephanskirche und am „Brautor“ der Pfarrkirche von Wiener Neustadt für diese Publikation zur Verfügung gestellt hat.

In aufrichtiger Dankbarkeit ist der Unterstützung von Herrn Generalkonservator Hofrat Universitätsprofessor Dr. Ernst Bacher (†) vom Österreichischen Bundesdenkmalamt zu gedenken, die die fotogrammetrische Dokumentation der Bauglieder aus der Capella Speciosa in Laxenburg ermöglicht hat.

Für wertvolle, weiterführende Hinweise im Laufe von Fachgesprächen dankt der Verfasser Frau Dr. Lieselotte Hanzl, Frau Dr. Sibylle von Hauser-Seutter, Frau Hofrätin Dr. Gertrud Moßler, Frau Universitätsprofessorin Dr. Martina Pippal, Herrn Universitätsprofessor Dr. Johann Josef Böker (Karlsruhe), Herrn Universitätsprofessor Dr. Günter Brucher, Herrn Universitätsprofessor Dr. Helmut Buschhausen, Herrn Universitätsdozent Dr. Friedrich Dahm, Herrn Universitätsprofessor Dr. Hermann Fillitz, Herrn Universitätsprofessor Dr. Janez Höfler (Ljubljana), Herrn Universitätsprofessor Dr. Jiří Kuthán (Prag), Herrn Universitätsprofessor Dr. Erich Lehner, Herrn Johann Offenberger, Herrn Universitätsprofessor Dr. Andreas Rohatsch, Herrn Dr. Tibor Rostás (Budapest), Herrn DDr. Patrick Schicht und Herrn Universitätsprofessor Dr. Horst Schweigert.

Zu danken ist abschließend Herrn Dr. Peter Rauch, Frau Dr. Eva Reinhold-Weisz und Frau Carolin Noack vom Verlagshaus Böhlau für das diesem Buchprojekt entgegengebrachte Interesse und die sorgfältige Betreuung der Drucklegung.

KAISER FRIEDRICH II. IN WIEN

Wien – St. Stephan, Riesentor und normannischer Dekorationsstil

Über die historischen Hintergründe des bedeutendsten Sakralbauprojekts des 13. Jahrhunderts in Österreich, des Umbaus der Wiener Stephanskirche, besitzen wir keine urkundlichen Nachrichten. Dennoch erscheint es sowohl aus der Stilanalyse der Bauelemente und Details und aus der Untersuchung und Interpretation ihrer Bedeutung als auch aus einer sorgfältigen Abwägung der historisch-politischen Ereignisse der Wiener Stadtgeschichte möglich, das Bauereignis weitgehend sicher zu datieren und in einen logischen historischen Konnex zu bringen.

Der spätromanisch-frühgotische Umbau der Wiener Pfarrkirche St. Stephan wurde an der Westseite begonnen, indem man die bereits bestehenden Westtürme – zunächst noch unter Beibehaltung ihrer Querschnitte – um zwei Geschosse erhöhte und mit westseitigen Dreiecksgiebeln versah. Oberhalb der Dreiecksgiebel ab dem vierten Turmgeschoss wechselte man die Turmgrundrisse zur Achteckform und errichtete eine Folge von vier weiteren Geschossen, über denen Turmbekrönungen in Form von Pyramidenhelmen gebildet wurden. Die Kanten der achteckigen Turmkörper wurden mit Lisenen verstärkt. Die Fenstergeschosse sind durch Gesimse mit Rundbogen- und Zahnschnittfriesen getrennt. Die Spitzbogenfenster der Türme besitzen Trichterlaibungen und sind mit rundbogigen Unterteilungen mit eingestellten Säulchen zu Biforienfenstern gestaltet. Die Pyramidenhelme der Türme sind allseitig mit flankierenden Wimpergen versehen, deren Stirnflächen jeweils mit aufsteigenden Rundbogenfriesen gerahmt wurden. An der Mitte der Westfassade wurde über Fundamenten aus dem 12. Jahrhundert ein Vorbau errichtet, in dessen Wangenmauern links und rechts je eine Wendeltreppe zur Westempore führt. Der Vorbau besitzt nach außen eine große Spitzbogenöffnung, die in eine weitgehend glatte Wandfläche eingeschnitten ist. Die vorne durch den Spitzbogen eingeschnürte Vorhalle besteht aus einem gerade nach Osten führenden Bereich und dem daran anschließenden breiten Portaltrichter des *Riesentors*. Das Trichtergewände des Portals ist sechsfach abgestuft. Die Toranlage besitzt einen einheitlich durchlaufenden Profilsöckel, der sowohl den vorderen Teil der Vorhalle als auch den Bereich des Stufengewändes umfasst. In die Ecken der links und rechts je sechs Pfostenstufen sind *en délit* gearbeitete Gewändesäulen eingestellt, während die Basen und Kapitelle in den Steinverband des Gewändes eingebunden sind. Über den Kapitelldeckplatten verläuft ein reliefierter Kämpferfries, der sich von den Flanken der Vorhalle bis zur innersten Gewändesäule

jeder Seite erstreckt. In Entsprechung zu beiderseits fünf Pfostenstufen der senkrechten Gewände liegen im Bogenbereich des Portals fünf Archivoltenstufen, die in geometrischen Mustern reliefiert sind. Wie Ansätze beweisen, waren auch die entsprechenden senkrechten Pfostenstufen ursprünglich mit derartigen Mustern versehen, die jedoch grob abgemeißelt wurden. Entsprechend den beiderseitigen fünf Gewändesäulen liegen im Bogenbereich des Tors fünf Rundstabsarchivolten. An den Bogenanfängern dieser Rundstäbe ruhen auf dem Kämpfergesims skulpturierte Halbfiguren. Derartige Büsten sind auch über den seitlichen Flankensäulen der Portalvorhalle zu finden. Das reliefierte rundbogige Tympanon ruht links und rechts auf den Konsolenendungen des innersten Portalpfostens.

Neben dem figürlichen Skulpturenschmuck bestimmen die geometrischen Zierformen in Relieifarbeit das charakteristische Erscheinungsbild des *Riesentors* (Abb. 108): Die Schäfte der Portalsäulen sind abwechselnd mit diagonal gelegten Flechtbändern und mit blattbesetzten gewundenen Kanneluren sowie mit geschuppten Blättern reliefiert. Im Bogenbereich findet man an den Archivoltenstufen über Eck stehende intermittierende Zacken, unterschritten herausgearbeitete Fischgrätmuster, ausgehöhlte Rhombengitter, gegenständig zugeordnete Dreiecksleisten mit hinterlegten Diamantbändern sowie über Eck gekuppelte Rundbogenfriese mit Lilienbünden. Diese sehr charakteristischen Schmuckformen gehören zum sogenannten *normannischen Formenschatz* der mittelalterlichen Architektur, der sich zuerst in Nord- und Nordwesteuropa aus den Musterformen von Zierschnitzereien in der Holzbaukunst entwickelt hatte und abstrahiert in den Steinbau übernommen worden war. Erstmals Fuß gefasst hatten die normannischen Zierformen in Mitteleuropa durch irische Wandermönche, die im Jahre 1089 aufgrund eines Schutzbriefes des Kaisers Heinrichs IV. in Regensburg sesshaft geworden waren⁷⁰⁵. Damit beendeten sie die fast vierhundert Jahre währende *Peregrinatio* des Wanderapostolats irischer Missionare, dem ein Großteil Mitteleuropas die Christianisierung verdankt hatte. Die irischen Mönche aus Regensburg blieben in engster Verbindung mit ihrem Herkunftsland, welches im Mittelalter die Bezeichnung *Scotia major* trug, weshalb die Iren hierzulande als *Schotten* bezeichnet wurden. Als Abt Dionysius (reg. 1098–1121) das Kloster St. Jakob in Regensburg zu bauen begann, sandte er eine vierköpfige Delegation seines Konvents nach Irland, um vom irischen König-Bischof Cormac Mac Cartach Unterstützung zu erhalten⁷⁰⁶. Abt Christian Mac Carthy von St. Jakob in Regensburg (reg. ab 1133) besuchte Irland zweimal. Wahrscheinlich war der Grund seines ersten Besuches die Einweihung der Cormac's Chapel in Cashel. Später kam Abt Chris-

tian noch einmal an diesen Ort, wo er auch verstarb und in der Cormac's Chapel beigesetzt wurde⁷⁰⁷. Abt Gregor (gest. um 1194) baute die Stiftskirche und das Kloster St. Jakob in Regensburg um, wie der detaillierte Bericht der *Vita Mariani*, der um 1185 in Regensburg geschriebenen Gründungsgeschichte des Klosters, überliefert⁷⁰⁸. Im Bereich des Kreuzgangs kamen dabei erstmals in Mitteleuropa die charakteristischen *normannischen* Archivoltenverzierungen in geometrischer Musterung zur Anwendung. Das vom Kreuzgang nach Norden in die Kirche führende Portal erhielt einen Schmuck von mehrfach gestaffelten, gegenständig angeordneten Zackenbändern an den Archivolten. An den Arkaden des Ostflügels des Kreuzgangs gelangte ein durchbrochen gearbeitetes Zackenrelief zur Ausführung. Die *Vita Mariani* nimmt auf diese Kreuzgangausstattung ausdrücklich Bezug und belegt, dass die Arbeiten noch unter Abt Gregor vollendet wurden⁷⁰⁹. Da das *Schottenkloster* in Regensburg seine Novizen ausschließlich aus Irland holte, ist anzunehmen, dass auch die beim Klosterbau eingesetzten Bauhandwerker irische Mönche waren⁷¹⁰. Es besteht sogar die Annahme, dass der irische Mönch *Rydan*, den ein Relief an der inneren Nordwand der Klosterkirche St. Jakob vielleicht als Baumeister mit Messlatte darstellt, den Kreuzgang gemeinsam mit Ordensbrüdern gestaltet habe⁷¹¹. Dass ab der Mitte des 12. Jahrhunderts eine lebhaftere Beziehung zwischen dem Regensburger *Schottenkloster* und dem Herkunftsland der Mönche bestand, ist durch zahlreiche Nachrichten belegt. Als 1152 auf der Synode von Kells die autonome Verfassung der irländischen Kirche abgeschafft wurde, *sahen die irischen Benediktinermönche... in den deutschen Klöstern für eine kurze Zeit ihre Zukunft*⁷¹². Es erfolgte daher ein verstärkter Zuzug irischer Mönche nach Mitteleuropa⁷¹³. In der 1185 von Papst Lucius III. angeregten und 1215 von Papst Innozenz III. errichteten Kongregation der irischen Benediktinerklöster Deutschlands waren auch irische Klöster mit eingebunden⁷¹⁴.

Die irische Baukunst dieser Zeit war bereits seit Langem durch normannische Dekorationsformen bestimmt. Häufige Einfälle der normannischen *Wikinger* in Irland, deren Versuch einer Landnahme, umgekehrt aber auch die Missionstätigkeit irischer Priestermonche im skandinavischen Siedlungsgebiet der *Wikinger* hatten die Insel schon früh mit normannischen Kunstformen bekannt gemacht. Um 1100 waren diese Formen an der schon seit dem 9. Jahrhundert von den *Wikingern* besiedelten Ostküste Englands in der Steinmetztechnik in den verschiedensten Varianten ausgebildet worden und wurden von normannischen Seefahrern ebenso nach Irland exportiert wie auch nach Cornwall. 1154 wurde der aus einer normannischen Familie stammende Heinrich II. von England König von

Irland. Die 1134 geweihte Cormac's Chapel in Cashel (Tipperary), die 1162 gestiftete Erlöserkirche im Kloster Glendalough und viele andere irische Kirchen dieser Zeit zeigen in ihren Detailformen das Repertoire normannischer Zierelemente, wie Zackenmuster, *Chevron*-(Fischgrät-)Bänder, *Dog-teeth*- und *Beak-head*-Motive sowie *Falkapitelle*⁷¹⁵.

Nun finden sich an den Archivolten des *Riesentors* der Wiener Stephanskirche durchwegs Reliefmuster, die in der romanischen Kirchenbaukunst Irlands vertreten sind (Abb. 108, 110): Das Muster der intermittierenden gegenständigen Zacken lässt sich als Ergebnis einer stufenweisen Entwicklung im insularen Raum erkennen. Schon von Anfang an zum Schmuck von Archivolten bestimmt, wurde dieses Zackenmuster zuerst nur an der Vorderseite der Archivolte angeordnet und traf dort auf einen Rundstab, der die Archivoltenkante ersetzte⁷¹⁶. Dieses Archivoltenmuster wurde in der Folge verräumlicht: Die Zackenspitzen wurden in Tierköpfe umgeformt, die in den kantenbildenden Rundstab beißen (*beak-heads*), wodurch das Muster sowohl an den Vorderflächen als auch an den Seitenflächen sichtbar wurde⁷¹⁷. Eine Verräumlichung des Zackenmusters konnte aber auch erreicht werden, wenn die Zacken einander intermittierend gegenübergestellt wurden⁷¹⁸. In der weiteren Entwicklung wurde der Rundstab, der den Archivoltenkanten Festigkeit verliehen hatte, herausgenommen, der Archivoltenkern wurde hingegen so tief wie möglich ausgehöhlt⁷¹⁹.

Bei dem zur Mitte nächstfolgenden Archivoltenmuster des Wiener *Riesentors* zeigt sich eine ganz ähnliche Tendenz: Relativ flach erscheint das *Chevron*-Band am Portal der Kirche von Clonkeen (Limerick), Irland, und an der St. Brendan's Kathedrale in Clonfert (Galway), Irland. An mitteleuropäischen Bauten erweist sich das Motiv verräumlicht, unterschritten und hintergreifbar vom Grund abgehoben⁷²⁰.

Die gitterartig durchbrochenen Archivoltenreliefs aus aneinandergereihten Rhomben oder gegenständigen Dreiecken, wie sie an den nächstfolgenden Gewändestufen des *Riesentors* auftreten, finden sich in verschieden stark ausgeprägter Verräumlichung an insularen Beispielen, wie an der Fenstergruppe der Lady Chapel in Glastonbury (Somerset), England, oder am Portal der Kathedrale in Killaloe (Clare), Irland, ebenso wie in der norwegischen Heimat der *Wikinger* am Kreuzgang des Klosters Lysa. Hervorgegangen war dieses Motiv aus der Idee, das Zackenmuster des *Dog-teeth*-Bandes mit der Dreidimensionalität einer Archivoltenstufe zu vereinigen, indem man an jeder Seitenfläche ein derartiges Band so anordnete, dass sich die Spitzen der gegenständigen Zacken an der Eck-

kante der Archivolte trafen⁷²¹. Durch Aushöhlen der Archivoltenflächen und durch Herausarbeiten der verbleibenden Eckrhomben entwickelte sich daraus das *Lozenge*-Motiv⁷²².

Dieses Motiv hat in Mitteleuropa besonders zahlreiche Nachfolge gefunden: Es erscheint an den Arkaden des Kreuzgangs von St. Jakob in Regensburg, am Südportal der Abteikirche St. Emmeram in Regensburg sowie im Nordflügel des Kreuzgangs dieses Klosters, man findet es in Westungarn am Südportal der Klosterkirche in Lébény sowie am Westportal und an den Apsisfenstern der Klosterkirche in Ják, aber auch in Oberungarn (heute Slowakei) am Portal der Kirche von Ilija und in der Umgebung von Wien am *Brauttor* der Liebfrauenkirche in Wiener Neustadt (Abb. 134, 135) und am Kapellenportal des Tullner Karners (Abb. 154, 156).

Auch das Motiv der innersten Archivoltenstufe des Wiener *Riesentors*, der gegenständige, mit Lilienbünden gekuppelte Rundbogenfries, ist an irischen Kirchenbauten zu finden. Es erscheint am Hauptportal der St. Brendan's Kathedrale in Clonfert (Galway) ebenso wie am Portal der Kathedrale in Killaloe (Clare). Bis ins Detail übereinstimmend mit der Ausbildung am *Riesentor* von St. Stephan erscheint diese Friesform am Nordportal und am großen Rundfenster der Klosterkirche in Třebíč (Mähren), aber auch in Niederösterreich am Nordportal der Klosterkirche in Kleinmariazell (Abb. 132, 133) sowie im Bogenbereich des Kapellenportals am Karner von Mödling.

Nachdem Rudolf v. Eitelberger bereits 1858 auf die stilistischen Übereinstimmungen zwischen dem Wiener *Riesentor* und dem Portal der ungarischen Klosterkirche Ják hingewiesen hatte⁷²³, stellte Wilhelm Anton Neumann, als Ergebnis ausführlicher Forschungen über das *Riesentor*⁷²⁴, erstmals 1903 die Abhängigkeit der charakteristischen geometrischen Dekorationsmuster von der normannischen (*schottischen*) Architektur fest⁷²⁵. Neumann vermutete, dass dieser Formenschatz von einer *Bauschule* verbreitet worden sei, die mit dem Benediktinerorden in Zusammenhang stand und *von mächtigen Protektoren im Lande beschäftigt wurde*⁷²⁶. Richard Kurt Donin folgte den Überlegungen Neumanns und stellte durch Zusammenfassen einer Gruppe mit dem Wiener *Riesentor* stilverwandter Portale die These einer *niederösterreichischen Portalschule* auf und meinte, dass diese *Ornamentformen ... wahrscheinlich durch die ... nach Wien berufenen Schotten und ihrem um 1200 vollendeten ersten ... Kirchenbau weitere Verbreitung fanden*⁷²⁷. In späteren Arbeiten vertrat Donin die Ansicht, dass eine zu St. Stephan in Wien bestehende *Bauhütte* das Zentrum stilistischer Ausstrah-

lungen in die engere und weitere Umgebung gebildet habe, wobei das *Riesentor* als Hauptwerk der normannischen Stilrichtung Ausgangspunkt vielfältiger Motivwiederholungen gewesen sei⁷²⁸.

Analysen der figuralen Bauplastik des Wiener *Riesentors* ergaben zunächst andere Bezugfelder. Wie Franz Ottmann 1905 erstmals feststellte, bestehen motivische und ikonografische Übereinstimmungen zwischen den Skulpturen des *Riesentors* und jenen der *Gnadenpforte* des Doms von Bamberg⁷²⁹. Fritz Novotny hat – Ottmann folgend – diese Beziehungen näher präzisiert, wobei er besonders auf die Übereinstimmung des seltenen Motivs der über dem Kämpfergesims platzierten Halbfiguren, aber auch auf Details der Kapitellbildung hinwies⁷³⁰. Die Stilvergleiche mit der figürlichen Bauplastik des Bamberger Doms werden dadurch noch gestützt, dass auch die Geschossgliederung der *Heidentürme* der Wiener Stephanskirche und die spezifische Art der Gesimsverkröpfungen an Vorlagen mit dem östlichen Bauabschnitt der Bamberger Bischofskirche eng übereinstimmen. Sowohl Ottmann als auch Novotny haben daher die Vermutung geäußert, dass die *Entstehung des Riesentors mit dem Wiener Aufenthalt des Bamberger Bischofs Ekbert, unter dem der Bau des Doms von Bamberg erfolgte, in Zusammenhang zu bringen sei*⁷³¹. Bischof Ekbert hat sich in seiner Funktion als Statthalter des Kaisers für die österreichischen Länder im Jahre 1237 monatelang in Wien aufgehalten und konnte wegen dieser Verpflichtung nicht einmal an der Einweihung des Bamberger Doms am 6. Mai 1237 persönlich teilnehmen. Am 5. Juni 1237 verstarb Bischof Ekbert in Wien⁷³².

Ein weiterer Stilvergleich zur figürlichen Bauplastik wurde von Richard Kurt Donin zwischen den Kämpferhalbfiguren des *Riesentors* und zwei Halbfiguren über Wandvorlagen der nördlichen Seitenapsis der Stiftskirche Třebíč in Mähren gezogen⁷³³. Auch dieser Bezug wird durch den engen Zusammenhang zwischen dem Gesamtentwurf und den Proportionen des *Riesentors* und des Nordportals der Benediktinerstiftskirche Třebíč sowie durch die genaue Übereinstimmung von Friesmustern dieser beiden Tore erhärtet. Wenn man am Gewände des Nordportals von Třebíč nicht weniger als acht Portalpfostenstufen mit beiderseits sieben eingestellten Säulen zählt, denen im Bogenbereich sieben Rundstabarchivolten entsprechen⁷³⁴, so ist zu bedenken, dass das Wiener *Riesentor* ursprünglich ebenfalls breiter geplant gewesen sein muss und erst *durch den Bau der Vorhalle in seiner Nord-Süd-Ausdehnung reduziert... wurde*⁷³⁵. So gibt das Portal von Třebíč wohl am verlässlichsten den Proportionskanon wieder, den auch das *Riesentor* erhalten sollte. Übereinstimmend mit dem Wiener *Riesentor* in Třebíč sind das

schräge Durchlaufen des skulptierten Kämpfergesimses und die Anordnung des intermittierenden Zackenfrieses als Verzierung der äußersten Gewändestufe sowie des gegenständigen Rundbogenfrieses mit Lilienbündeln als innerste reliefierte Gewändekante. Friedrich Dahm hat außerdem auf Figürchen an Kapitellen im Chor der Kirche in Třebíč hingewiesen und in die Vergleiche auch noch ein weiteres skulpturales Werk aus Mähren, und zwar das Tympanon des Portals der Kirche von Měřín, einbezogen⁷³⁶. Die aufgezeigten Zusammenhänge zwischen dem Wiener *Riesentor* und Třebíč sind insofern von großer Bedeutung, als das Kloster eine Familienstiftung der Herrscherfamilie der Přemysliden war – zu Beginn des 12. Jahrhunderts hatten es die mährischen Přemyslidenfürsten Litold von Znaim und Ulrich von Brünn gegründet – und die Propsteikirche von Měřín ihrerseits von den Benediktinern des Klosters Třebíč errichtet wurde. Der Neubau der Klosterkirche von Třebíč, dessen Bestandteil das Nordportal war, wird von Anežka Merhautová ebenso wie der Bau der Prioratskirche von Měřín *in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts gesetzt*⁷³⁷.

Doch Friedrich Dahm hat noch auf weitere Stilbezüge hingewiesen: Wie Vergleiche der Engelsfiguren am Tympanon des *Riesentors* mit reliefierten Pfeilern in Treviso aus einer Entstehungszeit um 1220 zeigen, scheinen auch Einflüsse des Kunstschaffens südlich der Alpen beim Gesamtwerk des Wiener Portals wirksam geworden zu sein⁷³⁸. Das Tympanonrelief des *Riesentors* ist nicht nur der augenfällige Mittelpunkt der gesamten Portalgestaltung, sondern wohl auch der Schlüssel zum Verständnis und zur Datierung des Tors (Abb. 109). Dargestellt ist Christus in der Mandorla mit dem Buch in der Linken und im Segensgestus erhobener Rechten, thronend auf dem Regenbogen. Der Kreuznimbus um sein Haupt ist von Sternen umgeben. Links und rechts knien Engel mit bewegt flatternden Gewändern, die den Rand der Mandorla halten. Wie die in jüngster Zeit durchgeführten technologischen Untersuchungen zeigten, war das Tympanon ebenso wie das gesamte Portal in lebhaftere Farben gefasst (Abb. 110): Im Bogenfeld dominierte ein scharlachroter Grund, die Engel trugen grüne Gewänder, ihre Flügel waren teilweise dunkelblau bemalt, die Flügelspitzen waren weiß gehalten, die Nimben vergoldet. Die Mandorla der Majestasdarstellung wies einen goldenen Rand auf, der Hintergrund der Mandorla war dunkelblau angelegt, das Gewand des thronenden Christus war rot mit goldenen Säumen wiedergegeben. Das Kreuz im Nimbus Christi erschien rot vor goldenem Grund⁷³⁹. Christus als Weltenherrscher scheint in der von den Engeln gehaltenen Mandorla gleichsam über den Halbfiguren der Apostel auf dem Kämpfergesims zu schwe-



Abb. 109: Tympanonrelief des „Riesentors“ der Wiener Stephanskirche

ben, von denen der links neben dem Eingang dargestellte als Petrus mit dem Schlüssel erkennbar gemacht ist, während die übrigen Apostel mit Büchern oder Schriftrollen ausgestattet sind. Am reliefierten Kämpferfries erscheinen die vom Pantokrator niedergehaltenen dämonischen Mächte, Löwe, Drache und Basilisk, Fabelwesen und Verfolgungsszenen.

Marlene Zykan hat erstmals darauf hingewiesen, dass die Darstellung der Majestas Christi darauf hinweisen dürfte, dass *die Stiftung des Riesentors auf Kaiser Friedrich II. zurückzuführen* sei. Das Selbstverständnis des römisch-deutschen Kaisers als *Vikar Christi auf Erden* leitete sich von der Tradition des byzantinischen Kaisertums ab, die dem Herrscher das Recht verlieh, *christusähnlich* aufzutreten⁷⁴⁰. Der Argumentation Marlene Zykans folgte inzwischen auch Johann Josef Böker, der darauf hinwies, dass *in ikonographischer Tradition... dieser Darstellungsmodus letztlich auf die Apotheose römischer Kaiser hinweise, wodurch die Thematik... eine besondere herrschaftliche Komponente erhält*⁷⁴¹. Eine Majestasdarstellung, die in diesem Sinne zu interpretieren ist, zeigt das *Marktportal* am Mainzer Kaiserdom. Auffallend ist am Tympanon des Wiener *Riesentors*, dass Christus mit entblößtem linkem Knie dargestellt ist. Dieses Motiv *ist als Herrschaftssymbol zu deuten und über das antike Kaiserbild auf griechische Zeusstatuen zurückzuführen*⁷⁴². Eine derartige Bezugnahme auf die antike Herrscherikonographie gilt für die Regierung Friedrichs II. als charakteristisch und ist vor allem in seinen sizilischen Repräsentationsbauten⁷⁴³, ebenso aber in Gemmen⁷⁴⁴ und in den Münzbildern und Siegeln⁷⁴⁵ unter seiner Herrschaft zu beobachten.

Tatsächlich kam es zu Jahresbeginn 1237 unter dramatischen Umständen dazu, dass Kaiser Fried-

Folgende Doppelseite:

Abb. 110: Bogenfeld des „Riesentors“ der Wiener Stephanskirche, Befund der farbigen Fassung des 13. Jahrhunderts

rich II. in Wien Einzug hielt und bis April in der Stadt verblieb. Als Schwager von König Heinrich VII., dem ältesten Sohn des Kaisers, war der Herzog von Österreich Friedrich II. von Babenberg – *genannt „der Streitbare“* – in Folge der Empörung Heinrichs gegen seinen Vater im Jahre 1235 in Konflikt mit dem Kaiser geraten. Der Babenberger leistete Vorladungen zu den Hoftagen in Mainz, Augsburg und Hagenau nicht Folge, wurde vom Kaiser angeklagt und Ende Juni 1236 in Augsburg nach Fürstenspruch verurteilt und seiner Reichslehen entzogen. Die Getreuen des Kaisers fielen nun in die Länder Herzog Friedrichs ein: König Wenzel von Böhmen besetzte das nördliche Niederösterreich, von Westen drangen Herzog Otto II. von Bayern und Bischof Rüdiger von Passau in Oberösterreich ein, von Süden bemächtigten sich die Andechser – Patriarch Berthold von Aquileia und sein Bruder Bischof Ekbert von Bamberg – der Steiermark und des Gebiets von Krain. Herzog Friedrich musste sich in den Nordosten des damaligen Gebiets der Steiermark zurückziehen, wo ihm Wiener Neustadt und die uneinnehmbaren Burgen Starhemberg und Gutenstein als Zufluchtsorte blieben. In Wien, wo König Wenzel von Böhmen und Herzog Otto von Bayern Einzug hielten, wurde zunächst Burggraf Konrad von Nürnberg als Prokurator der kaiserlichen Verwaltung eingesetzt. Im Dezember 1236 begab sich der Kaiser selbst nach Österreich, verbrachte das Weihnachtsfest in Graz und zog Anfang Jänner 1237 in Wien ein. Hier erfolgten hochbedeutende Rechtsakte: Ende Februar wurde in Wien ein Hoftag abgehalten, auf dem er durch elf weltliche und geistliche Wahlfürsten – darunter wieder König Wenzel I. von Böhmen, Herzog Otto von Bayern und die Erzbischöfe von Mainz, Trier und Salzburg – seinen noch nicht neun Jahre alten Sohn Konrad IV. zum deutschen König – und somit zu seinem Nachfolger – wählen ließ. Kaiser Friedrich II. beschloss gleichzeitig, die durch die Ächtung des Babenbergers heimgefallenen Lehen nicht wieder zu vergeben, sondern als *Kron- und Reichsgut* selbst in der Hand zu behalten. Wien wurde zur Hauptstadt dieses neuen Reichslandes und erhielt die *Reichsunmittelbarkeit*. Die Ministerialen des Landes wurden zu *Reichsministerialen* mit verstärkten Rechten erhoben, Wien erhielt als *freie Reichsstadt* ein neues Stadtrecht, indem das 1221 von Herzog Leopold VI. verliehene Stadtrecht durch wichtige Privilegien zum Bürger- und Steuerrecht erweitert wurde. Ausdrückliche kaiserliche Förderung sollte das *Studium in Wien* an der *Schule bei St. Stephan* erfahren. Der Kaiser selbst behielt sich die Ernennung des Magisters dieser Anstalt, die fast schon Universitätscharakter haben sollte, vor. Sämtliche Klöster im Herrschaftsgebiet der Babenberger, die dem Kaiser Treue bekundet hatten, erhielten Privilegien und Schutzbriefe⁷⁴⁶.

Karl Lechner erkannte, *daß der Kaiser bei der Neuordnung der Verhältnisse der beiden Herzogtümer Österreich und Steiermark an sein eigenes Haus und dessen Nutzen dachte*⁷⁴⁷. Vielleicht dachte Friedrich II. bereits damals daran, dereinst seine Enkel Heinrich und Friedrich aus der Ehe seines Sohnes Heinrich VII. mit der Babenbergerin Margarete mit den heimgefallenen Herzogtümern zu belehnen; 1250 verfügte der Kaiser tatsächlich testamentarisch die Belehnung seines Enkels Friedrich mit Österreich und Steiermark durch König Konrad IV., allerdings starb der designierte Herzog schon im darauffolgenden Jahr⁷⁴⁸.

Zieht man all diese Aktivitäten des Kaisers in Wien im Frühjahr 1237 in Erwägung, so erscheint die Annahme berechtigt, dass es niemand anderer als Friedrich II. von Hohenstaufen selbst war, der den Umbau der Wiener Stephanskirche zu einem prachtvollen *Kaiserdom* initiiert hat. Höchsten Repräsentationsanspruch erhebt die Doppelturmanlage mit dem von der Majestasdarstellung beherrschten Westportal und der über alle drei Schiffe des basilikalen Langhauses reichenden Westempore. Gleichzeitig mit dem Kaiser waren seine wichtigsten Gefolgsleute, der König von Böhmen und Bischof Ekbert von Bamberg, in Wien. König Wenzel I. konnte dem Kaiser erfahrene Bauspezialisten von dem gerade im Umbau befindlichen Familienkloster der Přemysliden in Třebíč vermitteln, Bischof Ekbert hatte über Jahrzehnte als verantwortlicher Träger des Umbaus des Bamberger Doms eminente Erfahrung im Bauwesen. 1220/1225 hatte Kaiser Friedrich II. dem Dombau in Bamberg beträchtliche Mittel zufließen lassen, die dort einen ganz entscheidenden Baufortschritt bewirkten⁷⁴⁹. Darüber hinaus war Bischof Ekbert während seines Ungarnaufenthalts bei seiner Schwester Königin Gertrud mit aktuellen ungarischen Bauprojekten konfrontiert worden⁷⁵⁰. Es kann daher keineswegs verwundern, an einem durch den Kaiser in Gang gesetzten Bau böhmisch-mährische wie auch bambergische und ungarische Wirkungsfaktoren zu entdecken.

Wie auf die Person Kaiser Friedrichs II. zugeschnitten ist die prononcierte normannische Stilsprache des *Riesentors*. Mit der Wahl Friedrichs von Hohenstaufen zum Deutschen König im Jahr 1212 und vollends seit seiner Kaiserkrönung im Jahr 1220 hatte das Reich erstmals einen Herrscher, der mütterlicherseits von den normannischen Königen Siziliens abstammte. Nach dem Tode seines Vaters Kaiser Heinrich VI. am 28. September 1197, der mit Konstanze von Hauteville, der Tochter und Thronerbin König Rogers II. von Sizilien, verheiratet gewesen war, wurde Friedrich bereits im Alter von vier Jahren am Pfingstsonntag 1198 zum König von Sizilien gekrönt⁷⁵¹. Friedrich war in Italien geboren worden und wuchs mit der normannischen Kultur dieses Südreiches auf, der er sich mehr verbunden fühlte

als mit Deutschland. Nach seiner Krönung verging kaum ein Jahr, in dem Friedrich II. nicht mehrere Monate in Süditalien, vor allem in seiner Residenz Foggia, weilte. In den zahlreichen Werken der Baukunst, die unter Friedrich in Süditalien erbaut wurden, herrschte eine stilistische Vielfalt von einer Renaissance antiker Bauformen⁷⁵² über byzantinisch sowie arabisch-sarazenisch geprägte Motive bis hin zur Gotik der französischen Zisterzienser. In diesem reichen Formenrepertoire spielte auch der *normannische Bauschmuck* eine wesentliche Rolle. Obwohl von Friedrichs Residenzschloss in Foggia nur geringe Reste erhalten sind, zeigen gerade diese neben antikisierenden Akanthusbäntern das *normannische Zackenband*⁷⁵³. Fensterrahmungen, wie im Hof des 1227–1233 von Friedrich II. erbauten Kastells Oria⁷⁵⁴ und am Südostturm des Kastells Gioia del Colle in Apulien⁷⁵⁵, oder das Kapellenportal im Kastell Lagopesole in Lukanien⁷⁵⁶ lassen erkennen, dass der bauplastische Schmuck der Stauferfestungen in Süditalien vielfach in normannischem Stil gehalten war. Noch stärker fand die normannische Bauplastik an Kirchenbauten Verwendung, wie an dem von Friedrich II. geförderten Bau der Westfassade des Doms von Cefalù (Sizilien)⁷⁵⁷. Dabei wurde die Tradition aus der Zeit der Normannenherrschaft fortgesetzt, Kirchenbauten vor allem an der repräsentativen Eingangsfront mit den charakteristischen geometrischen, *normannischen* Zierelementen zu versehen, wie aus den erhaltenen Resten der Kathedrale von Foggia und den Kirchen in Termoli und S. Maria in Siponto⁷⁵⁸ belegbar ist.

Erklärt sich in Friedrichs Königreich Sizilien die Verwendung *normannischer* Schmuckformen schon als Ausdruck der inneren Herrschaftsstruktur⁷⁵⁹, so erfolgte der Einsatz dieser charakteristischen Stilmotive in Deutschland allem Anschein nach auch als *politisches Signal*: Bereits die in den letzten Regierungsjahren Kaiser Heinrichs VI. erbaute Pfalz in Gelnhausen besaß im Inneren des Palas reichen *normannischen Bauschmuck* aus Rundbögen mit Zackenbändern, Wandplatten mit Flechtwerkrelief und Säulen mit *Fischgrätmusterung*⁷⁶⁰. Auch die etwas jüngere Peterskirche in Gelnhausen besitzt am Südportal *normannische Zierformen*: Die auf Löwenfiguren ruhenden Gewändesäulen werden von einer Archivolte mit gestaffeltem *Zackenband* verbunden; das rundbogige Tympanon ist mit einem *Flechtwerkband* umrahmt⁷⁶¹. Friedrich II. benutzte zwischen 1215 und 1218 die Pfalz zu Gelnhausen jährlich für seine Aufenthalte⁷⁶², in diesem Zeitraum dürfte die Peterskirche entstanden sein.

Auch bei der Gestaltung der letzten Ausbauphase des Wormser Kaiserdoms im Bereich des Westchors wurde von charakteristischen *normannischen* Schmuckformen sowohl im Inneren als auch am Außenbau Gebrauch gemacht. Die in Anle-

nung an Stufenportale gestalteten Blendarkaden in der inneren Erdgeschosszone des Westchors weisen die gleichen gestaffelten, an der Vorderkante abgerundeten *Zackenbänder* auf, wie die Rundbogen an Pfalz und Peterskirche in Gelnhausen. Auch der Apsisbogen und die seitlichen Schildbogen des Chorquadrats besitzen an ihren Rippen *Zackenfriese*. Am Außenbau erscheinen die gestaffelten *Zackenbänder* vereinfacht ebenso wie Gesimsbänder mit abgetreppten *Schachbrettfriesen*. Die bereits von Rudolf Kautzsch vorgeschlagene Datierung des Wormser Westchors um 1200⁷⁶³ wurde von Fritz Arens durch detaillierte Stilvergleiche erhärtet⁷⁶⁴. Eng stilverwandt mit den Blendarkaden im Westchor des Wormser Doms ist auch das Nordportal der Kirche St. Andreas in Worms, dessen Gewändestufen ebenfalls drei *normannische Zackenbänder* aufweist. Der Wiederaufbau der verfallenen Kanonikerstiftskirche St. Andreas wurde vom Wormser Bischof Lupold um 1200 tatkräftig gefördert, sodass das Portal von Fritz Arens in diese Zeit datiert wird⁷⁶⁵. Im Oktober und Dezember 1195 hielt Kaiser Heinrich VI. in Gelnhausen und Worms Hoftage ab⁷⁶⁶, 1213 weilte Friedrich II. in Worms, der 1231 einen weiteren Hoftag und 1235 einen Reichstag in dieser Stadt abhielt⁷⁶⁷. Auf den Anlass der Fertigstellung des Westchors könnte sich eine Schenkung des Bischofs Lupold von Worms an die *fratres* des Doms von 1213 beziehen⁷⁶⁸.

Am Bamberger Kaiserdom erhielt der südliche Ostturm mit der *Adamsforte* ein mit zwei *normannischen Zackenbändern* ausgestattetes Stufenportal. Man kann die Gestaltung der *Adamsforte* wohl als offenkundige Parteinahme des Bamberger Bischofs als Bauherrn der Domneugestaltung für den Staufer Friedrich II. ansehen, der zu dieser Zeit noch im Machtkampf mit dem inzwischen zum Kaiser gekrönten welfischen Gegenkönig Otto IV. stand. Als Grablege des 1208 ermordeten deutschen Königs Philipp von Schwaben stand der Bamberger Dom in enger Familientradition der Staufer. Ab 1220 gewährte Kaiser Friedrich II. dem Bamberger Bischof im Zusammenhang mit der Übertragung der *Zähringer Lehen* beträchtliche Zuwendungen, die urkundlich 1225 ausdrücklich für den Dombau (*ad opus et utilitatem ecclesie*)⁷⁶⁹ gewidmet wurden.

Ein weiterer für die kaiserliche Machtpolitik wichtiger Ort war die Reichsabtei St. Emmeram in Regensburg. Seit spätkarolingischer Zeit war dieses Bischofskloster Kaiserpfalz sowie kaiserliche und herzogliche Grablege. Im Februar 1213 hielt Friedrich II. hier einen Hoftag ab, der ihm eine bedeutende Festigung seiner Herrschermacht brachte, da ihm der böhmische König zusammen mit anderen Fürsten den Treueeid leistete⁷⁷⁰. In St. Emmeram war noch vor 1201 unter Abt Peringer der Neubau von Teilen des Klosters und vor allem des Kreuzgangs

begonnen worden⁷⁷¹. Dieser Ausbau wurde nun ab 1219 unter Abt Berthold weitergeführt⁷⁷². Dabei entstand eine von der französischen Zisterzienserarchitektur beeinflusste Anlage, die an einigen hervorgehobenen Stellen mit *normannischem Bauschmuck* ausgestattet wurde. Das Hauptwerk war dabei das in die Klosterkirche führende Portal in der Nordwestecke des Kreuzgangs. Das Stufengewände mit beiderseits sechs eingestellten Portalsäulen setzt sich unmittelbar und ohne Unterbrechung in der Abfolge von gewölbtragenden Säulen der Kreuzgangsarchitektur fort, sodass sich links und rechts vom Kircheneingang je neun Säulenstellungen aneinanderreihen. Vier der sechs spitzbogigen Archivoltenstufen des Portals sind mit *normannischen Friesbändern* versehen. Die äußerste Archivolte zeigt an ihrer Vorderseite eine Folge von plastisch herausgearbeiteten Rhomben, die über einem unterlegten Rundstab verlaufen. Zur Portalmitte hin folgt nach einer, als glatter, von Kehlen begleiteter Rundstab gestalteten, Archivolte ein gestaffeltes Zackenband, wobei die innere Zackenreihe kontinuierlich gestaltet ist, während die äußere diese in unregelmäßigen Abständen übergreift. Nach einer weiteren aus einem Rundstab zwischen Kehlen gebildeten Archivolte folgt ein Relief breiter Dreieckszacken, deren Vorderflächen mit stilisierten Blättern reliefiert sind, während die Zackenspitzen in einen durchlaufenden Rundstab münden. Die innerste Archivolte des Portals ist in eine Gitterstruktur aus gegenständigen ausgenommenen Dreiecken an Vorder- und Seitenfläche der Bogenkante aufgelöst, die über einen Rundstab gelegt ist. Auch der Scheidbogen zum anschließenden ersten Joch des nördlichen Kreuzgangflügels ist in *normannischen* Formen gestaltet, und zwar als *gestaffeltes Zackenband*. In feinsten Steinmetzarbeit ist auch die Fensterwand im mittleren Joch des Nordgangs ausgestaltet: Über den fünf Spitzbogen der Fensterarkatur verläuft ein Fries von tief ausgehöhlten *Chevron-Bändern*, die in ihrem Richtungsverlauf jeweils zum Bogenscheitel hin gespiegelt sind. Über den fünf Arkaden ist eine Fensterrose mit einer rundbogigen Radspeichenunterteilung und einer tiefen Trichterlaibung angeordnet, die ein *Chevron-Band* als Randeinfassung besitzt. Dieses *Fischgrätmuster* verläuft kontinuierlich in einer Richtung und ist ebenfalls von einem Rundstab unterlegt. Mit den *normannischen Zierelementen* war dieser Abschnitt der Fensterwand des *Lektionsgangs* als Platz für den Vorleser gegenüber dem Sitz des Abtes bedeutungssteigernd hervorgehoben⁷⁷³.

Es besteht wohl kein Zweifel, dass die Ausgestaltung des Kreuzgangs in der Reichsabtei St. Emmeram zu Regensburg mit Billigung, wahrscheinlich sogar im Auftrag des Kaisers erfolgte. Gerade die Klosterpfalz St. Emmeram spielte in der

späten Herrschaftszeit der Staufer eine wichtige Rolle. Im April 1237 begab sich Kaiser Friedrich II. unmittelbar nach seinem Wiener Aufenthalt hierher, um anschließend zum Hoftag nach Speyer zu reisen⁷⁷⁴. Der Kaiser verließ zwar im September 1237 Deutschland für immer, doch sein Sohn König Konrad IV. benützte die Pfalz in Regensburg auch noch später als Wohnsitz⁷⁷⁵.

Durch den vielfachen Einsatz *normannischer* Zierelemente, wie der gestaffelten *Dog-teeth*-Bänder an den Blendarkaden des Westchors am Dom zu Worms und an der *Adamsforte* des Bamberger Doms und auch vielfältigerer Schmuckelemente, wie im Palas der Kaiserpfalz von Gelnhausen oder im Kreuzgang der Reichsabtei St. Emmeram an der Kaiserpfalz in Regensburg, waren in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts auch in Deutschland bestimmte wichtige Bauwerke augenfällig *normannisch* akzentuiert worden, die für das Repräsentationsbedürfnis des Kaisers Bedeutung hatten. Es ist nicht sicher zu entscheiden, ob an den Bauten von Worms, Gelnhausen und Bamberg tatsächlich *normannische* Werkleute mitgearbeitet haben, seien es solche aus Irland, wie sie ab dem späten 12. Jahrhundert im Kloster St. Jakob in Regensburg zur Verfügung gestanden sind, seien es solche aus Süditalien, die im Gefolge des Kaisers nach Deutschland gekommen sein könnten. Die einfachen Dreiecksmuster der *Zackenbänder* konnten so, wie sie den Wünschen des Auftraggebers entsprachen, auch von einheimischen Steinmetzen leicht nachgebildet werden. Bei den Arbeiten in St. Emmeram scheint jedoch eine engere Bezugnahme auf *insulare iroschottische* Vorbilder erkennbar. Der *à jour* gearbeitete, aber nicht über Eck geführte Rhombenfries an der äußersten Archivolte des Kreuzgangportals in St. Emmeram und die Einfassungen der Fensterarkaden und des Rundfensters im Kreuzgang mit dem unterschrittenen *Chevron*-Band stimmen genau mit Formen in Jedburgh (Roxburghshire) überein⁷⁷⁶. Die zweite Archivolte des Kreuzgangportals zeigt die Kombination übergreifender – oder *umklammernder* – weiträumiger Zackenmuster mit enggestellten *Dog-teeth*-Bändern wie am *Prior's-Tor* in Durham⁷⁷⁷. Mit Durham verwandt ist auch die von gestaffelten *Zackenbändern* eingefasste Scheidbogenrippe des Eckjochs im Kreuzgang von St. Emmeram⁷⁷⁸. Auch die inneren Archivolten des Regensburger Portals besitzen insulare Vorbilder: Die zweite Bogenstufe von innen entspricht genau dem Profil des Triumphbogens der Kirche St. Lawrence in Castle Rising (Norfolk), die innerste Archivolte zeigt das Rautengitter in der Art der Fassadenfenster der Abtei Glastonbury (Somerset)⁷⁷⁹. Lassen diese Vergleiche darauf schließen, dass bei diesem Werk ein Meister tätig war, der die insularen Vorbilder aus eigener Anschauung kannte, so brachte ihre Einführung für Mitteleuropa ei-

ne qualitative Bereicherung des *normannischen* Formenrepertoires. Zuvor hatte es hier weder die unterschritten gearbeiteten Rhombenreihungen noch die tief herausgearbeiteten *Chevrons* und *Rautengitter* gegeben. Dies erscheint insofern bedeutsam, als die unterschrittenen Friese aus *Fischgrätmustern* und *Rautengittern* am Wiener *Riesentor* auftreten, nicht jedoch an dem in mehrfacher Weise vorbildlichen Nordportal in Třebič.

Es sind kaum endgültige Aussagen darüber möglich, in welchem Ausmaß Kaiser Friedrich II. an diesen Bauvorhaben persönlich Anteil genommen hat. Überliefert ist allerdings, dass sich der Kaiser selbst wiederholt mit baukünstlerischen Fragen befasste. So berichtet der Geschichtsschreiber und Hofnotar Friedrichs II., Richard von San Germano, dass der Kaiser das Brückenkastell von Capua eigenhändig entworfen habe (*ipse manu propria consignavit*)⁷⁸⁰. Auch beim Bau des Königspalastes von Foggia im Jahre 1223 habe der Kaiser, wie eine Inschrift verkündet, die Gestaltung genau so befohlen, wie sie dann Baumeister Bartolomeus ausführte⁷⁸¹. Friedrich II. berief Zisterzienserbauleute zur Errichtung der Kastelle nach Apulien und in die Capitanata. Von seinem Aufenthalt in Jerusalem im Jahre 1228 ist sein Interesse an der Architektur der Omar-Moschee überliefert. 1231 ließ er in Ravenna das Grabmal der Galla Placidia freilegen und restaurieren⁷⁸². Es scheint Friedrich II. geradezu freudig gereizt zu haben, am Rande der Staatsgeschäfte auch durch baukünstlerische Maßnahmen immer wieder Akzente zu setzen. In diesem Zusammenhang ist ein Forschungsergebnis von Wilhelm Deuer interessant: Er konnte im Steiermärkischen Landesarchiv in Graz die Zeichnung eines Portals mit *normannischem* Bauschmuck entdecken, das bis zum Brand von 1865 im Kloster Admont bestanden hatte und das wahrscheinlich anlässlich des Aufenthalts von Kaiser Friedrich II. in Admont im Spätherbst 1236 errichtet worden war⁷⁸³.

Durch die politische Situation, die nach der Absetzung des Babenbergerherzogs die österreichischen Länder und damit auch Wien, die neben Köln größte Stadt des Reiches, in die Verfügungsgewalt des Kaisers gegeben hatte, bestand die Gelegenheit, mit dem Umbau der Stephanskirche ein dynastisches Denkmal der Stauferherrschaft zu schaffen, das gleichzeitig das in der Person Friedrichs II. weiter lebende Erbe der normannischen Könige Siziliens ausdrücken sollte. Mit dem Hinweis im Tympanonrelief auf die Weltherrschaft Christi, als dessen Vikar auf Erden sich der Kaiser sah, und dem Wiederaufgreifen des bis auf Karl den Großen zurückreichenden kaiserlichen *Westwerkmotivs* in der monumentalen Gestaltung der Doppelturmfassade mit Trichterportal und Herrscherempore deklarierte sich der Bau als intendierter *Kaiserdom*. Mit der prononcierten Stilausrichtung der

Zierformen auf das *normannische Stilrepertoire* wurde der kaiserliche Repräsentationsanspruch ausdrücklich auf Friedrich II. und seinen in Wien zum deutschen König gewählten Sohn Konrad IV. konzentriert, die allein gleichzeitig die Macht in Deutschland und Sizilien innehatten. Damit konnte die ikonologische Aussage des Domneubaus *einen Gegenwartsbezug annehmen und... zu einem herrschaftslegitimierenden Symbol werden*⁷⁸⁴.

Während seines Aufenthaltes in Wien konnte der Kaiser auf künstlerische Ressourcen reichen Umfangs zugreifen. Durch die Anwesenheit des böhmischen Königs Wenzel I. ließ er sich offensichtlich Bauleute vom soeben in Errichtung befindlichen und vom přemyslidischen Herrscherhaus geförderten Kloster Třebíč vermitteln, welche auf die Herstellung repräsentativer Portale und auf den Einsatz bestimmter *normannischer* Schmuckformen spezialisiert waren. Diese wurden durch Künstler ergänzt, die für den Kaiser bereits in seiner Pfalz St. Emmeram in Regensburg gearbeitet hatten und über Fertigkeiten in raffiniertester *normannischer* Bauplastik verfügten. Von großer Wichtigkeit war gewiss die Mitwirkung von Bischof Ekbert, dessen jahrzehntelange Erfahrungen beim Bau des Bamberger Doms nun zum Tragen kamen und der wahrscheinlich Baukünstler von seiner Dombaustelle nach Wien kommen ließ. Möglicherweise vermittelte Ekbert auch die Hinzuziehung weiterer Spezialisten für *normannische* Zierformen, die zu dieser Zeit in Westungarn (Lébény, Ják) tätig waren. Jenen Meister, der das ikonografisch so wichtige Tympanon des *Riesentors* schuf, ließ der Kaiser wohl direkt aus Oberitalien holen, wo er sich unmittelbar vorher längere Zeit in politischen Angelegenheiten aufgehalten hatte.

Das Buch ist die erste Gesamtdarstellung der Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich. In dieser Zeit erfolgte eine weite Öffnung für künstlerische Einflüsse aus Frankreich, Deutschland und Italien auf höchstem Qualitätsniveau. Das umfassend mit Fotos und Planzeichnungen illustrierte Werk bietet nicht nur einen kohärenten Überblick des neuesten Forschungsstandes, sondern soll mit seinen reichen wissenschaftlichen Belegen zu weiter führenden Forschungen anregen.

Mario Schwarz ist Universitätsprofessor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien und Mitglied des Instituts für Mediterrane und Prähistorische Archäologie der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

