

Rezensionen

Barbara Schedl und Franz Zehetner (eds.), St. Stephan in Wien.

Die „Herzogswerkstatt“.

Wien: Böhlau Verlag, 2022, 371 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 4 Farbtafeln, ISBN 978-3-205-21370-3.

Radikale Thesen zwingen oft dazu, scheinbar gesicherte Erkenntnisse neu zu hinterfragen. Das 2007 erschienene Buch von Johann Josef BÖKER über den Wiener Stephansdom ist dafür ein Beispiel.¹ Wer es las und dann auch noch 2011 die Tagung „St. Stephan in Wien. Die gotische Kirche im Bau“ besuchte, musste den Eindruck gewinnen, dass die bisherige Forschung Jahrzehnte lang in die falsche Richtung ging.² Zugleich formierte sich aber auch teilweise heftiger Widerspruch.³ Einer der Kritikpunkte war, dass große Teile der Literatur und des Quellenmaterials unbeachtet blieben. Als Reaktion darauf publizierte Barbara SCHEDL 2018 ihr Buch „St. Stephan in Wien. Der Bau der gotischen Kirche (1200–1500)“, in dem sie alle erreichbaren, für die Baugeschichte relevanten Dokumente auswertete.⁴ Wie die positiven Besprechungen zeigten, war dies der einzige Weg, die Forschung wieder auf eine solide Grundlage zurückzuführen.

Dem Buch war 2016 eine weitere Tagung zum Thema „St. Stephan in Wien. Die ‚Herzogswerkstatt‘“ vorausgegangen, deren Ergebnisse nun in einem bebilderten Sammelband mit 17 Beiträgen vorliegen. Mit dem Begriff „Herzogswerkstatt“ werden seit SCHMIDT jene Skulpturen verbunden, die im Auftrag Rudolfs IV. und seiner Gemahlin Katharina von Böhmen für St. Stephan entstanden.⁵ Dabei handelt es sich um den Figureschmuck des Singer- und Bischofstors sowie die jetzt im Wien Museum befindlichen Fürstenstatuen vom Südturm und der Westfassade. Dazu kommen die Liegefiguren am mehrmals translozierten Grabmal des Erzherzogspaares und die Ausstattung der Eligiuskapelle. Von diesen Werken werden im Tagungsband nur die beiden Portale und das Kenotaph ausführlich behandelt. Die Fürstenstatuen sind hingegen nur im Zusammenhang mit „prachtvoller Erscheinung und anmutiger Bewegung“ thematisiert, während alle anderen Aspekte ausgeklammert bleiben. Dafür findet man überraschenderweise

1 BÖKER 2007.

2 SCHULTES 2011, II; Institutsnachrichten 2011.

3 STRAUSS-ZYKAN 2008; JUCKES – SCHWARZ 2009.

4 SCHEDL 2018. Rezensionen: ZYKAN 2019; SCHULTES 2019a; WERZ 2019; LUTHER 2020.

5 SCHMIDT 1977/78, mit der älteren Lit.

zwei umfangreiche Beiträge über den Chor von St. Stephan und dessen reiche Bauplastik. Dass dies durchaus berechtigt ist, ergibt sich aus den Thesen BÖKERS, der die Tätigkeit Rudolfs IV. auf einen radikalen Umbau des kurz zuvor vollendeten Chors, die Errichtung der Untergeschosse der beiden Westkapellen und die Grundsteinlegung des Südturms beschränken wollte. Für den Chor vermutete er, dieser sei zunächst nur einschiffig geplant und erst unter Albrecht II. ab 1326 in eine dreischiffige Halle umgewandelt worden. Um dies zu überprüfen, war es daher nötig, auch die Baugeschichte des Chors neu aufzurollen.

Wie Barbara SCHEDL in ihrem Beitrag „Das Fürstenpaar und St. Stephan nach den Schriftquellen“ einräumt, gibt es über den Chorbau kaum schriftliche Quellen. Sie erwähnt die Gründung einer Priestergemeinschaft durch den 1271 verstorbenen Pfarrer Gerhard von Siebenbürgen. Diese bestand aus acht höheren und zahlreichen niederen Geistlichen und widmete sich neben der Seelsorge auch dem Stundengebet, für das der bestehende Chor wohl zu klein war. Den eigentlichen Anlass für den Neubau vermutete schon Günter BRUCHER in der 1298 erfolgten Königswahl Albrechts I., der ab 1282 (zunächst mit seinem Bruder Rudolf) Herzog von Österreich und der Steiermark war.⁶ Ein im Jahr 1300 von 15 Bischöfen ausgestellter Ablassbrief sowie die Grundstückskäufe und -täusche der folgenden Jahre setzen laufende Planungen voraus. Das immer wieder als Baubeginn genannte Datum 1304 bezieht sich auf einen Häusertausch. Dieser erfolgte, weil die Wiener Bürgerschaft den Chor von St. Stephan erweitern wollte (*ampliare voluerunt*). 1302 und 1306 setzen die ersten bürgerlichen Stiftungen ein. Eine von SCHEDL und KURMANN vermutete Stagnation nach dem Mord an Albrecht I. im Jahr 1308 ist nicht anzunehmen, zumal dessen Sohn Friedrich der Schöne im selben Jahr für den Verzicht auf Böhmen 45.000 Mark Pfennige erhielt und somit genug Geld zur Verfügung stand.⁷ Auch der damalige Pfarrer Albert von Sachsen-Wittenberg hatte als Neffe Albrechts I. (und Enkel Rudolfs von Habsburg) gewiss Interesse an einem raschen Weiterbau im Sinne des Ermordeten.⁸ Als Albert von Sachsen im Jahr 1320 auf Betreiben Friedrichs des Schönen Bischof von Passau wurde, folgte ihm bis 1336 der herzogliche Notar und Schreiber Heinrich von Luzern (Heinrich von Wien).⁹ 1331 wurde der Zwölfbotenaltar gestiftet und für das Sakramentshaus um Spenden gebeten. 1334 folgte der reich dotierte Gottsleichnamsaltar. Mit ihm hat man eine Reihe von Holzfiguren in Zusammenhang gebracht, die aber keiner der Beiträge erwähnt.¹⁰ Die Weihe des Frauenaltars im Jahr 1339 und die zahlreichen Ablässe von 1341 sprechen dafür, dass der Bau weitgehend vollendet war. Als

6 BRUCHER 2000a.

7 NIEDERSTÄTTER 2001, 116.

8 Deutsche Inschriften Online.

9 Regiowiki, Heinrich von Wien.

10 WLATTNIG 1991a, Kat. Nr. 14–18, jeweils mit Farbabb.; Kat. Wien 1997, 75–78, Kat.-Nr. 3,8,5; Kat. Wien 2011, 145; Wien Museum Online; Metropolitan Museum online.

Pfarrer wirkte damals Graf Albrecht von Hohenberg, der in Konstanz und Paris studierte und 1349 Bischof von Freising wurde.¹¹

SCHEDL rekonstruiert den damaligen Baufortschritt und widmet sich dann ausführlich der Bautätigkeit Rudolfs IV., die er 1358 mit der Gründung eines Kollegiatstiftes mit 50 Geistlichen vorbereitete. Im April 1359 legte er mit seiner Gattin den Grundstein zum Neubau, von dem Pfarrer Leopold von Sachsengang berichtet, dass er die Kirche mit aufwendigen Bauwerken ausschmücke und erweitere. SCHEDL folgert daraus, dass die Planungen „jedenfalls wesentlich früher“ erfolgt sein müssen. Wo der Grundstein gelegt wurde, ist unbekannt, da die dabei benutzten Silberwerkzeuge erst 1448 mit dem *neun turn* verbunden wurden. Ausführlich widmet sich SCHEDL der Geschichte des so genannten Kolomanisteins, den Rudolf laut Inschrift 1361 im Gewände des Bischofstors einfügte. Im Jahr darauf starb sein Bruder Friedrich, dessen Begräbnis wohl die Fertigstellung der Gruft voraussetzt. SCHEDL erwähnt sein Epitaph, nicht aber seine Statue, deren Aussehen in einem barocken Stich überliefert ist.¹² 1363 erließ Rudolf eine Gottesdienstordnung, die er zwei Jahre später im Zweiten Stiftsbrief präziserte. Anders als seine Vorgänger, die in Klosterkirchen bestattet sind, wählte er die Hauptstadt als Begräbnisort und verpflichtete auch das Laienvolk zum Gebet für ihn und seine Gattin. SCHEDL beschreibt dann die Gruft und das Porträt Rudolfs, das in seinem *mausoleum* angebracht war.

Sie widmet sich außerdem der Blasiuskapelle, in die 1366 der Leonhardsaltar vom Lettner übertragen wurde. Gemeint ist die spätere Eligius- bzw. Herzogenkapelle mit ihren kostbaren Glasmalereien, möglicherweise denselben, die OGESSER 1779 in der darüber liegenden Bartholomäuskapelle sah und die sich heute im Wien Museum befinden. Parallel dazu ließ Hans von Tirna, ein Gefolgsmann der Herzöge, die nordwestliche Kapelle errichten, in der später Prinz Eugen bestattet wurde. SCHEDL erwähnt weiters die Alte Sakristei und die Martinskapelle, die sich zwischen den Langhausmauern des Neubaus und dem romanischen Altbau befanden und belegen, wie man jeden Winkel der Baustelle nutzte. Sie beschäftigt sich auch mit der Geheimschrift Rudolfs IV. neben dem Bischofstor, die den gesamten Neubau (nicht nur den Chor!) als Grablege des *fundators* definiert. Abschließend wendet sich SCHEDL dem Schicksal der Witwe Katharina zu, die 1366 Otto von Brandenburg heiratete, sich aber weiterhin um die *thumkirchen* und das *herzogengrab* kümmerte. Spätestens 1379 kehrte sie nach Österreich zurück und nahm ihren Witwensitz in Perchtoldsdorf.

Nachdem Norbert NUSSBAUM und Marc Carel SCHURR sich bereits 2014 intensiv mit dem Chor von St. Stephan beschäftigt hatten, rollen Achim HUBEL

11 Wikipedia: Albert II. von Hohenberg.

12 SCHMIDT 2000, 309, Abb. 15.

und Peter KURMANN in ihren Beiträgen die Baugeschichte neu auf, wobei sie, anders als BÖKER, keinen Zweifel an dessen Einheitlichkeit lassen.¹³ So sind für HUBEL die unterschiedlichen Formen von Chorschluss, Seitenwänden und Freipfeilern durchaus „vollwertige Ausprägungen derselben Stilstufe.“ Zur Datierung zieht er auch die reiche, durchwegs hochrangige Bauplastik heran. Dabei kommt ihm zugute, dass er sich in den letzten Jahrzehnten intensiv mit dem Bau und der Ausstattung des Doms von Regensburg beschäftigt und dafür ein zuverlässiges Datierungsgerüst erstellt hat. Ein Großteil seines Beitrags ist deshalb der Gegenüberstellung der Skulpturen an den beiden Bauten gewidmet, wobei die Übereinstimmungen oft frappierend sind. Er beginnt mit der künstlerisch überragenden Dienstbotenmadonna, für die er, wie bereits Robert SUCKALE, eine Entstehung um 1280/90 in Straßburg und eine Stiftung durch König Rudolf von Habsburg vermutet. Er schreibt dem Meister auch die Marienfiguren im Niedermünster in Regensburg und in der Wiener Minoritenkirche zu, doch handelt es sich unseres Erachtens eher um Werke eines heimischen Nachfolgers. Die Wiener Minoritenmadonna trägt ein „A“ auf der Brust, das HUBEL auf König Albrecht I. bezieht. Der Buchstabe entspricht aber genau jenem, den Herzog Albrecht II. auf seinem Siegel führte, weshalb die zuletzt vorgeschlagene Datierung um 1330 wahrscheinlicher ist.¹⁴

Neben den hochrangigen Konsolfiguren der Schutzmantelmadonna, der thronenden Maria und der sitzenden hl. Anna bespricht HUBEL auch die zahlreichen Schlusssteine und Kapitelle. Da sich die Vergleichsbeispiele am Regensburger Dom zwischen 1295 und 1310 datieren lassen, ergibt sich daraus für die drei Chorpolygone von St. Stephan eine sehr frühe Entstehungszeit. Hingegen datiert HUBEL die Bauplastik der Nord- und Südwand des Chors aufgrund der Regensburger Parallelen erst um 1320/30. Dies gilt etwa für die Figuren des hl. Christophorus oder den Verkündigungengel. Zusammenhänge mit Regensburg sieht er auch bei der Architektur, allerdings nicht mit dem Dom, sondern vor allem mit der dortigen Minoritenkirche. Diese ist stilistisch eng mit jener in Wien verbunden, deren Baugeschichte HUBEL in seinem Beitrag neu aufrollt. Vor allem widmet er sich der von Friedrich dem Schönen und seiner Gattin Isabella vor 1328 gestifteten Ludwigskapelle, deren Nordportalrelief besonders enge Beziehungen zu Regensburger Werken zeigt.

HUBEL weist überzeugend nach, dass die Außenwände des Chors von St. Stephan um 1330 bis zur Kämpferzone der Fenster vollendet waren, während der obere Abschluss anschließend in anderem Steinmaterial ausgeführt wurde. Er widmet sich auch den fünf originalen Wasserspeiern, darunter einer in Gestalt

¹³ NUSSBAUM 2014; SCHURR 2014.

¹⁴ SCHULTES 2016a, 323–325, Abb. 291f.

einer nackten Frau. Eine der Konsolen trägt ein weiteres „A“, das HUBEL auf Albrecht II. und die Chorweihe von 1340 bezieht. Die Apostelstatuen im Inneren des Südchors datiert er hingegen erst um 1340/50 und vergleicht sie mit Werken in St. Sebald in Nürnberg. Dieses Datierungsgerüst entspricht weitgehend den Forschungsergebnissen Robert WLATTNIGS, die HUBEL – ebenso wie KURMANN – völlig ignoriert. Dies ist nicht zuletzt deshalb bedauerlich, weil sich WLATTNIG bereits ausgiebig den Konsolen und Wasserspeiern widmete und auch die von HUBEL übergangenen Figuren im Wien Museum einbezog.¹⁵

Wann der romanische Chor von St. Stephan abgebrochen wurde, ist nicht überliefert, es muss aber vor der Errichtung der neuen Freipfeiler und Gewölbe erfolgt sein. HUBEL vermutet eine zweite, nicht überlieferte Weihe des Neubaus beim Wiener Fürstenkongress von 1353. Wir nehmen an, dass der vollendete Chor mit seiner prachtvollen Ausstattung bei der Gelegenheit dem anwesenden Kaiser und den hohen Gästen präsentiert wurde. Im selben Jahr erfolgte die symbolische Eheschließung Rudolfs IV. mit Katharina von Böhmen, der Tochter Karls IV., und es ist für uns naheliegend, dass bereits damals, spätestens aber bei der eigentlichen Hochzeit im Jahr 1358 mit dem Bau des Langhauses begonnen wurde. Die im Jahr 1365 erfolgte „Aufsetzung des Dachs“ bezieht HUBEL auf eine Neudeckung mit bunten Dachziegeln anstelle der provisorischen Holzschindeln.

Peter KURMANN nennt den gotischen Chor „friderizianisch.“ Da Friedrich der Schöne von 1306 bis zu seinem Tod im Jahr 1330 die Herrschaft in Österreich und der Steiermark innehatte, ist dies gewiss berechtigt. Auch KURMANN hält den neuen Chor trotz der „bewusst inszenierten Stildifferenzen“ zwischen Wänden und Freipfeilern für einheitlich. Dies bestätigt für ihn das Figurenprogramm, das „einem ausgeklügelten Gesamtplan“ folge. So bilden manche der erhaltenen Statuen Paare und sind über Distanzen aufeinander bezogen. Besondere Aufmerksamkeit widmet KURMANN den Konsolfiguren, vor allem den zahlreichen Darstellungen gekrönter Könige. Er sieht sie als Parallele zu den Glasfenstern der Königsgalerie im Kölner Dom, deren Stifter, Erzbischof Heinrich von Virneburg, die Wahl Friedrichs des Schönen betrieb und ihn 1314 im Bonner Münster krönte. Die Wiener Chorkonsolen seien daher in Hinblick auf die Legitimierung Friedrichs als König und Stütze der Kirche konzipiert worden.

Es folgen mehrere Beiträge, die sich detailliert mit den Wiener Fürstenportalen beschäftigen. So präsentiert Stefan BREITLING seine Untersuchungen zur Baukonstruktion und zum Bauablauf. Wie bereits KOLLER und NIMMRICHTER feststellten, ist der originale Steinbestand so präzise gearbeitet, dass die von BÖKER vermutete nachträgliche Versetzung der Portale auszuschließen ist.¹⁶ BREITLING

15 WLATTNIG 1991, Kat. Nr. 1–3; WLATTNIG 1995; SCHWEIGERT 2000, 329–331, Nr. 74, mit der älteren Lit.

16 KOLLER – NIMMRICHTER 2004, 287–293.

untersucht insbesondere den Anschluss der Portale an die Pfeiler und betont, dass diese einen „formal und bautechnisch unauflösbaren“ Bauzusammenhang bilden und raffiniert miteinander verzahnt sind. BREITLING widmet sich auch den beiden erhaltenen Planrissen des Singertors, von denen einer das westliche Langhausjoch im Auf- und Grundriss zeigt. Da die Figuren ebenso fehlen wie Angaben zum Sockel, bringt er ihn nicht mit dem Portal, sondern der darüber befindlichen Fensterzone in Zusammenhang. Der zweite Riss zeigt in Reinzeichnung das Profil des Gewändes und war für dessen Ausführung bestimmt. Abschließend erweitert BREITLING den Begriff der „Herzogswerkstatt“ auf die gesamte architektonische Konzeption des rudolfinischen Erweiterungsbaus, der noch weiter zu untersuchen wäre.

Katharina ARNOLD spricht wegen der großen Ähnlichkeit der beiden Portale von einer „zweifachen Ausführung desselben Entwurfs“. Ihr Beitrag fußt auf der 2015 durchgeführten Vermessung mittels 3D-Laserscans und der Untersuchung des erwähnten Gewände-Risses, für den sie den Maßstab 1:12 ermittelt. Aus seinem Liniensystem können so viele Baumaße entnommen werden, dass zur Ausführung nur ein zusätzlicher, nicht erhaltener Aufriss erforderlich gewesen wäre. ARNOLD erklärt die aus der Jochmitte versetzte Lage der Portale damit, dass eine andere Anbringung aus statischen Gründen nicht möglich war. Sie folgert daraus, dass die Jochweite vorgegeben war und die Portale dieser angepasst werden mussten. Dies spräche dafür, dass sie „nicht von Beginn an geplant waren“. Die genaue Vermessung ergab, dass das Singertor nicht nur breiter, sondern auch um 20 cm höher ist als das Bischofstor, was sich aus der unterschiedlichen Maßeinheit erklärt. Diese entspricht beim Singertor dem Wiener Fuß, während sie beim Bischofstor am ehesten dem venezianischen Fuß nahekommt. ARNOLD schließt daraus auf zwei verschiedene Werktrupps und zitiert die bekannte Nachricht Ebendorfers, der zufolge Rudolf IV. aus allen Provinzen berühmte Werkleute berufen habe. Wir dürfen ergänzen, dass am Bischofstors der Wiener Michaelermeister einen Hauptanteil hatte. Da er wohl aus Italien stammte, würde dies das italienische Fußmaß erklären.¹⁷

In einem weiteren Beitrag untersucht Katharina ARNOLD gemeinsam mit Stephan ALBRECHT das Verhältnis von Architektur und Skulptur. Sie betonen, dass beide Portale zeitgleich ausgeführt wurden, zumal sogar die Lage der Figurenbaldachine exakt übereinstimmt. Die fragilen, überaus fein gearbeiteten Tympanonreliefs seien erst nachträglich eingeschoben worden. Beim Singertor bestehen nur die beiden obersten Figuren aus demselben Block wie die Archivolten, alle übrigen wurden getrennt gearbeitet und mit Eisenhaken eingehängt, weshalb sie auch entnommen werden konnten. So war etwa die hl. Elisabeth vom

¹⁷ SCHULTES 2015; SCHULTES 2016.

Bischofstor 1982 in Krems-Stein ausgestellt.¹⁸ Das Verfahren ermöglichte es, die Skulpturen bereits bei (oder vor) Baubeginn an verschiedene Bildhauer zu vergeben und nach Fertigstellung einzufügen. Dafür nahm man in Kauf, dass sie nicht genau passten und Teile der Architektur abgeschlagen werden mussten. Diese „mangelhafte Koordination“ deutet auf einen großen Zeitdruck hin. Wir möchten ergänzen, dass Rudolf wohl ahnte, dass ihm nur wenig Zeit für sein Vorhaben blieb.¹⁹ Da die Türsturzkonsolen und das Relief des Marientodes von der Wiener Minoritenwerkstatt ausgeführt wurden, können die Skulpturen des Bischofstors nicht, wie ARNOLD und ALBRECHT meinen, von „einem einzigen Meister“ stammen.²⁰ Zuletzt widmen sich die Autoren der Geschichte des Figurenportals und der herausragenden Stellung der Wiener Lösung. Sie betonen die Ähnlichkeit zum nördlichen Seitenportal der Vorhalle der Nürnberger Frauenkirche, von dem sie vermuten, es sei vom selben „Architekten“ entworfen worden.²¹ Wer dieser „innovative, experimentierfreudige Kopf mit weitreichenden überregionalen Kenntnissen“ war, lassen sie aber offen.

Wichtige Erkenntnisse zum Zustand und den späteren Veränderungen der Portale liefert Ruth TENSCHERT. Sie geht dabei auch kurz auf die Vorhallen ein, zu denen mittlerweile neue Erkenntnisse vorliegen. So wurde 2019 in jener des Bischofstors eine großformatige Wandzeichnung im Stil Albrecht Dürers entdeckt.²² Den Kern des Beitrags bildet die Restauriergeschichte, die beim Bischofstor 1857 unter Leitung des Bildhauers Franz Schönthaler begann.²³ Die Arbeiten wurden teilweise von ungeschulten Knaben ausgeführt, wogegen der „Konservator für Wien“, Albert Comesina, heftig protestierte. Die sichtbaren Kratz- und Schleifspuren belegen, dass bei dieser „rabiaten“ Abarbeitung viele Feinheiten zerstört wurden und auch die „verwaschene“ Oberfläche der Figuren daher resultiert. Das fleckige Erscheinungsbild des Portals führt TENSCHERT auf Reinigungsmittel oder Öl zurück. Wir möchten einwenden, dass die oberen Teile des Portals besser erhalten sind und keine tiefen Kratzer zeigen. Das würde bedeuten, dass die Kritik Comesinas doch Erfolg hatte und die Arbeiten dort von Fachleuten ausgeführt wurden.

Viel positiver sieht TENSCHERT die 1893 weitgehend abgeschlossene Restaurierung des Singertors, die mit großer Sorgfalt und Präzision erfolgte. Die wenigen Ergänzungen fallen kaum ins Auge, ihre Ausführung grenzt „ans

18 Ausst.-Kat. Krems-Stein 1982, 675, Kat. Nr. 14.04, mit der älteren Lit.

19 Die Verfügung aus der „Habsburgischen Hausordnung“ von 18. November 1364, dass der Zweitälteste den Ältesten im Krankheitsfall vertreten soll, könnte darauf hinweisen. NIEDERSTÄTTER 2001, 168f.

20 SCHULTES 2000, 353f. Nr. 96.

21 Zum Bildprogramm der Frauenkirche vgl. zuletzt WEILANDT 2013, 224–242.

22 Dem Fund ist das Heft 1/2 der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXXV (2021) gewidmet.

23 Zu Schönthaler vgl. KRAUSE 1999.

Perfektionistische“. Von der einstigen Fassung blieben Reste eines lichten Gelbocker auf weißer Grundierung. Wie Manfred KOLLER in seinem Beitrag belegt, findet sich der gleiche Farbton auch außen am südlichen Langhaus beim Neidhartgrab sowie an den Chorpfeilern.

Klaus NIEHR, der das Bischofs- und Singertor im Rahmen der Figurenportale des 14. Jahrhunderts betrachtet, sieht in ihrer geringen Größe und Platzierung an untergeordneten Stellen vielleicht „Notmaßnahmen“ zur Herbeiführung einer „raschen ikonografischen Aufrüstung“ des Neubaus. Da die beiden Tore sogar höher sind als das vergleichbare Westportal der Kirche von Striegau, ist dies nicht nachvollziehbar. Auch die Möglichkeit, dass am Bischofstor Albrecht III. und dessen Gemahlin Elisabeth dargestellt sein könnten, ist schon wegen der Insignien auszuschließen. Albrecht verwendete weder die angemessenen Titel Rudolfs IV. noch trug er je einen Erzherzogshut. Für die Architektur nennt NIEHR als „formal am engsten verwandt“ die etwas älteren Chorphotale der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gmünd. Die Wiener Portale unterscheiden sich für ihn vor allem in der „Spannung zwischen der strengen Tektonik des Aufbaus...und einer betonten Körperbewegung der Skulpturen“, weshalb er auch auf das Westportal von St. Lorenz in Nürnberg verweist.

NIEHR untersucht dann die westeuropäischen Voraussetzungen der Wiener Fürstenfiguren. Er bespricht das Grabmal König Dagoberts I. in St. Denis mit den Darstellungen der Frau und des Sohnes des Verstorbenen und spannt dann den Bogen über die Statuen Karls V. und seiner Gemahlin vom Portal der Pariser Coelestinerkirche bis zu den Figuren Herzog Philipps des Kühnen und seiner Frau in Champmol. Als heimische Vorbilder nennt er neben den Glasfenstern in und aus Heiligenkreuz die verlorenen Statuen Rudolfs von Habsburg, seines Sohnes Albrecht und beider Gemahlinnen in der ehemaligen Dominikanerinnenkirche in Tulln.²⁴ Dass die „bescheidene Größe“ der Portale etwas mit der „unwirtlichen Situation“ der Baustelle zu tun hatte, schließen wir aus. Wie SCHEDL nachwies, wurde diese ja laufend adaptiert, um eine reibungslose Funktion zu garantieren. Keineswegs waren Singer- und Bischofstor nur eine Zwischenlösung bis zur Fertigstellung der Portalanlage unter dem Südturm. Dass der „tiefere Sinn“ der Selbstrepräsentation Rudolfs in einer Kompensation seiner leidvollen Erfahrungen und einer „Aufwertungsstrategie“ lag, wäre zu hinterfragen. Wir erinnern daran, dass Katharina von Böhmen als Kaisertochter ein gleichberechtigter Teil dieser Inszenierung war und das Programm der „Fürstenfiguren“ sogar beide Elternpaare und somit auch den Kaiser einbezog. Somit wäre auch die immer wieder beschworene „Konkurrenz“ zwischen Prag und Wien zu relativieren.

24 Die jetzt in Steyr befindlichen Stifterscheiben stammen nicht aus Lilienfeld. Vgl. dazu zuletzt SCHULTES 2023.

Assuf PINKUS widmet diesen Figuren den vielleicht originellsten Beitrag des Buches. Wie schon der Titel „Prachtvolle Erscheinung und anmutige Bewegung“ ahnen lässt, geht es ihm um das „Zusammenspiel zwischen Kleidung, Gebärdensprache und Körperhaltung,“ das die „gesellschaftlichen Hierarchien und Kontrollmechanismen“ widerspiegelt. PINKUS legt dar, wie die Figuren des Herzogspaares die damaligen Regeln von *zuht* und *scham* verletzten, und in ihrer aufreizend erotischen, körperbetonten Erscheinung geradezu schamlos wirkten. Er betont, dass das „eigenartige Zusammenspiel von Mantel, Körper und Bewegung außerhalb der rudolfischen Kunst weder Vorbilder noch Nachahmer hat“. Der Mantel diene hier nicht dem Einhüllen, sondern der Präsentation des Körpers. Neue, dünnere und elastischere Stoffe ermöglichten eine hauteng anliegende Mode, die Katharina mit dem Schwung der Bewegung wirkungsvoll zur Geltung bringe. Bei den Herzogsfiguren komme hinzu, dass sie beim Gehen den Oberkörper nach hinten und die Hüfte in einer Gegenbewegung nach vorne beugen. PINKUS belegt den politischen Charakter dieser Kleidung und zitiert einen Brief Rudolfs IV., in dem dieser zugibt, den Kaiser dadurch erzürnt zu haben, dass er „*in fürstlichen getzirde mit huote, mentlin und ander zirde, die einen herzogen angehören*“ erschienen sei. Er vergleicht dies mit dem Auftreten Ottokars II., der „mit goldgeschmückten Gewändern und edlen Steinen geziert“ vor Rudolf von Habsburg erschien, um dadurch seinen Ehrverlust auszugleichen. In den drei Figurenpaaren an der Westfassade, an den Portalen und am Grabmal sowie am gemalten Porträt Rudolfs IV. sieht PINKUS drei verschiedene Erscheinungsbilder, in denen sich das moraltheologische Konzept der drei Körper des Königs manifestiere: ein natürlicher, sterblicher, ein politischer, machtbezogener und ein heiliger, der den Herrscher als Typus Christi verkörpere.

Einen längeren Abschnitt widmet PINKUS dem Minnesänger Neidhart von Reuental und dessen „Renaissance“ zur Zeit Rudolfs IV., wobei er allerdings das Grabmal des Neidhart Fuchs unerwähnt lässt.²⁵ Er nennt das Tanzen als „zentrales Ritual der höfischen Wiener Gesellschaft“ und verweist auf das Hoffest für Herzog Albrecht II. und König Ludwig von Ungarn, bei dem 1347 eine Woche lang am *freydthoff* (!) der Augustinerkirche getanzt wurde. Abschließend weist PINKUS darauf hin, dass sich die Wiener Kleidungskultur nach dem Tod Rudolfs radikal änderte. Er zitiert ein Gedicht von Peter Suchenwirt, in dem Frau Minne nach über zehnjährigem Schlaf erwacht und sich über die schamlose Mode der Vergangenheit mokiert. Die kurze Regierungszeit Rudolfs IV. wäre damit nicht nur kunst-, sondern auch modegeschichtlich als einzigartig zu betrachten.

Der folgende, sehr kurze Beitrag von Michael Viktor SCHWARZ beginnt mit der provokanten Aussage, die Fürstentore seien die falschen Portale am falschen

25 FLUM 2013, 14.

Platz. Wir möchten entgegnen, dass die Statue Herzogin Katharinas am Singertor wegen des Wappens von Schwaben (drei Löwen) auf der Borte ihres Kleides zwischen 1358 und 1361 datierbar ist.²⁶ Außerdem wurde der Kolomanistein im Gewände des Bischofstors 1361 von Rudolf IV. in Griffhöhe als Berührungsreliquie eingesetzt.²⁷ Portale und Figuren sind somit gleichzeitig entstanden. Dass sie, wie SCHWARZ vorschlägt, für die Querhausfassaden vorgesehen waren, ist daher ebenso auszuschließen wie seine These, dass Rudolf und Katharina außer durch Bildwerke nichts zum Bau von St. Stephan beigetragen hätten.

Romuald KACZMAREK widmet sich anschließend der Frage, was an den Reliefs der Pauluslegende am Westportal der Peter- und Paulskirche in Striegau wienerisch sei. Ausgehend von den Forschungen von FLUM erörtert er die Rolle der Herzogin Agnes von Habsburg, der die Stadt Striegau 1338 im Rahmen des Ehevertrags mit Herzog Bolko II. von Schweidnitz-Jauer auf Lebenszeit übertragen wurde. Agnes verfügte auch über die Patronatsrechte der Kirche, für die von 1360 bis 1388 zahlreiche Schenkungen erfolgten. KACZMAREK betont, dass sich die drei skulptierten Tympana der Kirche wesentlich von den viel bescheideneren schlesischen Portalen des 14. Jahrhunderts unterscheiden. Der Hauptteil des Beitrags ist dem Vergleich der Paulusszenen in Wien und Striegau gewidmet, wobei er neben Übereinstimmungen auch deutliche Unterschiede in Stil und Qualität sowie in der Anzahl der Figuren feststellt. Das Striegauer Relief verrate die unmittelbare Kenntnis des Wiener Vorbilds, sei aber in der Komposition und Räumlichkeit traditioneller. Eine Erklärung biete die Lebensgeschichte der Herzogin Agnes, die nach dem Verlust ihrer Eltern unter der Obhut ihrer Onkel Albrecht II. und Otto I. stand. Ein Vorbild war für sie Albrechts Gattin, Johanna von Pfirt, deren Einfluss auf den Bau der Theobalduskirche in Thann jüngst von PINKUS konkretisiert wurde.²⁸ Die Ausführung der Striegauer Portale schreibt KACZMAREK parlierischen, aus Nürnberg stammenden Bildhauern zu, die später auch in Schweidnitz und Liegnitz arbeiteten. Ihre Berufung sei dem Bündnis Herzog Bolkos mit Kaiser Karl IV. und dessen Heirat mit Bolkos Nichte zu verdanken. Das „Zitat“ des Wiener Portals sei als „Botschaft“ der Herzogin und als Versuch zu verstehen, sich des kaiserlichen Einflusses auf Schlesien zu erwehren. Jakub ADAMSKI und Thomas FLUM ergänzen den Beitrag mit einer sehr präzisen Bau- und Restaurierungsgeschichte der Striegauer Kirche. Das Langhaus von etwa 1350/70 zeige in den Pfeilerprofilen sowie im Maßwerk Zusammenhänge mit der böhmischen Architektur. Das Westportal sei das Ergebnis eines späteren An- oder Umbaus, dessen Baumeister aus der Prager oder Koliner Werkstatt Peter Parlers stamme. Für die Bekrönung mit dem Jüngsten Gericht sei das Glockengeschoss des

²⁶ FLUM 2013, 14, 27f.

²⁷ Dazu zuletzt ZEHETNER 2021, 53, Abb. 4.

²⁸ Zu Thann vgl. zuletzt BREISIG 2017.

Straßburger Münsters Vorbild gewesen, vielleicht vermittelt durch eine Zeichnung in der Prager Parler-Werkstatt. Trotz des ähnlichen Themas sei in Wien die Abfolge der Szenen deutlicher erkennbar. Der obere Streifen unterschiede sich aber dort vom unteren, weshalb zwei verschiedene Bildhauer anzunehmen wären. Der Räumlichkeit und den kühnen Verkürzungen des Wiener Paulussturzes stehe in Striegau eine undifferenziert friesartige Anordnung gegenüber. Das Striegauer Relief sei eine Variation und keine Kopie des Wiener Vorbilds, aber der Meister könnte in Wien zuvor am oberen Bildstreifen des Tympanons mitgearbeitet haben. Es folgt ein Beitrag von Manfred KOLLER über die Figuren des „Stiftergrabes“, in dem er sich zunächst den Inschriftepitaphien für Rudolf IV. und seinen Bruder Friedrich widmet. Er geht dann näher auf das Neidhartgrab ein, das „im Zuge der Errichtung der Südwand des Langhauses parallel zum Singertor“ entstanden sei. Als Beweis nennt er die unterste Gelbockerfassung, die jener am Singertor sowie an den Chorpfeilern entspreche. Im Zusammenhang mit der Fassung der Figur Neidharts bespricht er auch jene des seligen Gunther in Kremsmünster mit ihrer fast zur Hälfte erhaltenen Originalfassung.²⁹ Außerdem erwähnt er die überfaste Tumba Otakars II. von Steyr in Garsten.³⁰ Intensiver befasst er sich mit den Liegefiguren Rudolfs IV. und Katharinas, die mitsamt den heute fehlenden Armen und Attributen aus einem Block gemeißelt wurden. Das Kirchenmodell ging verloren, den abgetrennten (!) Kopf des Herzogs hat man erst bei der Restaurierung von 1998 wieder in seine ursprüngliche Lage versetzt. KOLLER vergleicht die vornehm modische „Inszenierung“ des Herzogspaares mit dessen „Auftritt“ am Singertor. Hier wie dort ist die Erstfassung verloren, doch sind an den Liegefiguren immerhin goldene Säume nachzuweisen. Der Mantelsaum zeigt bei Rudolf 40, bei Katharina 80 Vertiefungen für Schmucksteine. KOLLER nennt zum Vergleich die verlorene (?), mit Edelsteinen geschmückte Marienstatue des Gottsleichnamsaltars, die bei Prozessionen mitgetragen wurde. Der Hinweis ist auch deshalb wichtig, weil das Grabmal ursprünglich mit dem Altar verbunden war. Zur „Verdeutlichung der Verluste“ schließt KOLLER einige Vergleichsbeispiele an, von denen die Figur des Heinrich II. von Sayn durch ihre makellos erhaltene Fassung einen Eindruck davon gibt, was in Wien verloren ist.

Wertvolle Erkenntnisse zum Bischofstor bringt der Beitrag von Johann NIMMRICHTER, der die Ergebnisse der Untersuchungen von 2015/16 vorstellt. Aus den Abarbeitungen der Figurennischen schließt er, dass diese vor den Skulpturen fertig waren. Da außer bei der Herzogin und den Schildträgern keine originalen Versatzmörtel erhalten sind, wären bei den anderen Figuren spätere Umstellungen möglich. Nur bei der Verkündigungsgruppe wurde die Rückseite

29 SCHMIDT 2000a.

30 SCHULTES 2023.

massiv abgearbeitet, um sie der Nische anzupassen. Da sie stilistisch eindeutig zum Bischofstor gehört, ist die von Friedrich DAHM vermutete Herkunft vom abgebrochenen Lettner wohl auszuschließen. NIMMRICHTER stellt am Bischofstor vier bis fünf Fassungsschichten fest, die 1857 „flott und partiell rigoros“ entfernt wurden, was zu „mehreren Millimetern Substanzverlust“ führte. Andererseits hat man Steinteile sorgfältig mit Vierungen ergänzt, wie UV-Aufnahmen erkennen lassen. Die Reste der originalen Fassung sind minimal. NIMMRICHTER erfasst erstmals auch die hinter den Figuren entdeckten Steinmetzzeichen, von denen sich eines am südlichen Langhaus in der Nähe des Turms in etwa 15 Meter Höhe wiederfindet – ein Indiz dafür, dass es zugleich mit dem Bischofstor errichtet wurde. Keines der Zeichen findet sich am Singertor wieder, was Arnolds Aufteilung auf zwei verschiedene Werktrupps bestätigt. Zum Zustand der Skulpturen äußert sich NIMMRICHTER ähnlich negativ wie TENSCHERT, räumt aber ein, dass die Figur des Herzogs nicht so stark überarbeitet wurde. An ihr findet sich jener originale Gelbton, der auch am Chor und Langhaus sowie in der Bartholomäuskapelle³¹ belegt ist und überall um 1500 mit grauer „Steinfarbe“ übermalt wurde.

NIMMRICHTER schließt dann einige von ihm untersuchte Werke an, so die Neidhardtumba, die Figuren der Eligiuskapelle und jenes Ölbergrelief, das bis 2002 außen beim Bischofstor hing. Wir möchten ergänzen, dass das Relief durch eine verlorene, von OGESSER überlieferte Ablassinschrift vor 1387 datiert werden kann.³² NIMMRICHTER nennt außerdem die Statuen der Kreuzkapelle der Michaelerkirche, die Portale von Maria Straßengel und das kaum bekannte Tympanon der Pfarrkirche von Perchtoldsdorf, wo Herzogin Katharina ihren Witwensitz hatte.³³ Außerdem erwähnt er das Kreuzigungstympanon in Neuberg an der Mürz, das aber erst um 1470 unter Abt Dremel entstanden und nicht mit den Wiener Portalen vergleichbar ist.³⁴

Es folgt ein Beitrag von Franz ZEHETNER über die Herzogsgruft und das Rudolfskenotaph. Er rollt deren Geschichte von der Bestimmung von St. Stephan zur Grablege im Jahr 1359 bis zur Vermauerung und Wiederentdeckung der Gruft auf, deren ursprüngliche Anlage er mit den Begräbnisstätten der Habsburger in Königsfelden und Gaming vergleicht. Während diese in abgelegenen Klosterkirchen lagen, knüpfte Rudolf IV. an die Tradition seiner Ahnen Rudolf I. und Albrecht I. an, die im Dom von Speyer bestattet sind. ZEHETNER erklärt dies damit, dass er und seine Nachfolger auch nach ihrem Tode in ihrer Hauptstadt

31 Dies spricht für einen frühen Baubeginn. Wir möchten uns daher der Meinung Marlene ZYKANS anschließen, die in der Kapelle den Kapitelsaal für das von Rudolf 1365 gegründete Kollegiatstift vermutet. ZYKAN 2019, 19.

32 SCHULTES 1982, 103. Der Rezensent plant darüber einen Aufsatz.

33 SCHULTES 1982, 90–93 (Straßengel), 171–173 (Perchtoldsdorf). Zu Straßengel vgl. zuletzt VIOLA 2010.

34 LIST 1982, 740.

präsent sein wollten. Der Beitrag geht dann ausführlich auf die Feierlichkeiten beim Begräbnis Friedrichs III. ein. Besonderes Augenmerk widmet er der barocken Erweiterung der Gruft und der Öffnung des Sarges Rudolfs IV. anlässlich des Allgemeinen Deutschen Katholikentags im Jahr 1933.

Zentrales Thema ist das mehrfach versetzte, seit 1999 zwischen Nord- und Mittelchor des Doms aufgestellte Kenotaph, dessen Inschrift den Verstorbenen als vom Volk verehrten „hehren Sproß“ Albrechts II. und Johannas von Pfirt nennt. Es ist heute fragmentiert, auf zwei barocken Ansichten aber noch intakt mit je acht Sitzfiguren in den Arkaden wiedergeben. Zwischen den Liegefiguren sind ein Kirchenmodell und ein Helm zu erkennen. All dies ging wahrscheinlich verloren, als das Grabmal beim Bau der barocken Gruft abgebaut werden musste. Darstellungen des frühen 19. Jahrhunderts zeigen auf der Grabplatte (!) zwei Säulen, die ein Oratorium trugen. Dafür mussten Teile der Liegefigur Katharinas abgemeißelt werden. Zum ursprünglichen Zustand vermutet ZEHETNER, die leere Grabplatte sei zunächst auf einer schmucklosen Tumba gelegen und die Liegefiguren seien erst nach dem Tod Rudolfs auf Veranlassung der Witwe hinzugekommen. Da die Inschrift nur den Herzog nennt, glauben wir eher, dass ursprünglich zwei getrennte Grabmäler vorgesehen waren, deren Gisants dann auf einer Platte vereint wurden. Das würde erklären, warum sie dort zu wenig Platz haben. Man darf vielleicht an ein großes, durch den Tod Rudolfs vereiteltes Grabmalprojekt denken, für das auch die später am Südturm angebrachten Statuen der beiden Elternpaare vorgesehen waren.³⁵

1363 wurde der Gottesleichnamsaltar vom Lettner über die Herzogsgruft versetzt. ZEHETNER bezweifelt, dass er mit dem Kenotaph verbunden war, weil es sich um kein Heiligengrab handelte. Auch besaß es keinen Baldachin wie das vergleichbare, von Rudolf IV. gestiftete Grabmal des hl. Koloman in Melk. ZEHETNER zitiert eine Nachricht, dass 1519 bei den Exequien für Kaiser Maximilian „ein hochs staynes grab vrgattert mitten im kor“ stand. Das bedeutet, dass die 1506 erteilte Anordnung, das „allt Grab“ von der Mitte der Kirche in die Zwölfbotenabseite zu verlegen, bis dahin nicht ausgeführt wurde.³⁶ Für das erwähnte „Gatter“ könnten Teile der Lettnerbrüstung verwendet worden sein, doch ist unseres Erachtens mit „Gatter“ eher ein Metallgitter gemeint, wie es später auch beim Friedrichsgrab angebracht wurde. Da roter „Marmor“ für einen Lettner sehr ungewöhnlich wäre, schlagen wir als Herkunft der Arkadenreihen alternativ die Mensa des Gottsleichnamsaltars vor, die vielleicht nach dem Vorbild des Hochaltars des Kölner Doms vorzustellen wäre.³⁷

35 Schultes 2000, 355–358, Nr. 98–191, mit der älteren Lit.

36 Die Quelle wird bereits von SCHULTES 2019, II zitiert.

37 Vgl. dazu auch die Rekonstruktion des Kreuzaltars in der Stiftskirche Wilhering in: SCHULTES 2019, 192–197, Abb. 16f., 19, 22, 24f.

Einen wichtigen Beitrag zur Klärung der Chronologie von Langhaus und Südturm liefert Norbert NUSSBAUM, der sich auf Beobachtungen vor Ort stützt. Er untersucht zunächst die Innenwände, bei denen er in Höhe der Sohlbänke einen durchgehenden Profilwechsel vom Rund- zum Birnstab feststellt. Am Außenbau fokussiert er den Winkel zwischen Südturm und Langhauswand. Er kommt zum Ergebnis, dass der Turm gleichsam improvisierend an die bis zum Traufgesims (!) vollendete Langhausmauer angeschlossen wurde und nicht umgekehrt, wie BÖKER vermutete. Dies wird unseres Erachtens durch das erwähnte Steinmetzzeichen in 15 m Höhe bestätigt, das sich in derselben Form am Bischofstor findet und damit die frühe Entstehung der Langhauswände bestätigt.

Im letzten Aufsatz des Bandes widmet sich Tim JUCKES einem verlorenen, im dritten Band von Anton Ferdinand von Geusaus *Geschichte der Stadt Wien* abgedruckten Grundriss von St. Stephan. Der Plan ist sehr genau, enthält ausführliche Beschriftungen und zeigt den Zustand des Doms zwischen 1700 und 1718. Dies ergibt sich daraus, dass die Anbauten beiderseits des Mittelchors noch, wie beim Regensburger Dom, im Grundriss gleich sind. JUCKES bringt sie mit dem zweiten Stiftsbrief Rudolfs IV. in Verbindung, der genaue Anweisungen für die Verwahrung des Reliquienschatzes und der liturgischen Gegenstände enthält. Am südlichen, als Schatzkammer oder *schöne Heilthumb Sakristey* bezeichneten Annex wurde um 1470 außen ein Passionszyklus gemalt, der seit etwa 1515/20 von Reliefs mit denselben Darstellungen verdeckt war und unlängst restauriert wurde. JUCKES hält ihn für eine „Werbung“ für den Wiener Heiltumsschatz, der für seine Passionsreliquien berühmt war. Der nördliche Anbau wurde hingegen als bischöfliche oder kleine Sakristei bezeichnet, um ihn vom großen, zwischen Langhaus und Südturm angebauten *neuen Sagrer* zu unterscheiden. Mit dieser neuen Sakristei brachte BÖKER einen Planriss in der Sammlung der Wiener Akademie in Zusammenhang. Wie der Plan bei Geusau belegt, wurde der originelle Entwurf tatsächlich ausgeführt, wobei BÖKER zuzustimmen ist, dass das Oktogon zugleich mit dem Turm, der quadratische Teil aber erst um 1410/30 entstand.³⁸ Die Sakristei entsprach damit der 1396 vollendeten, in die Südostecke des Turmes integrierten Katharinenkapelle, für die wir ebenfalls eine frühere Entstehung vorgeschlagen haben.³⁹

Zusammenfassend ergibt sich aus den einander ergänzenden, teilweise aber auch widersprüchlichen Beiträgen ein Bild der Bau- und Ausstattungsgeschichte von St. Stephan, das einige der Thesen BÖKERS klar widerlegt. Es ist davon auszugehen, dass der neue Chor seit 1300 einheitlich errichtet und spätestens 1353 beim Wiener Fürstenkongress vollendet war. Das Bischofstor ist durch den 1361 ein-

38 JUCKES zitiert auch Nachrichten von 1466, die er überzeugend auf eine Erweiterung der Sakristei bezieht.

39 SCHULTES 2000, 362, Nr. 109.

gesetzten Kolomanistein datierbar. Eines der dort gefundenen Steinmetzzeichen findet sich identisch in 15 Metern Höhe an der Langhausmauer, was für deren frühe Entstehung spricht. Der Südturm wurde an das bis in Traufhöhe ausgeführte Langhaus angefügt und nicht umgekehrt. Die Einbindung des Bischofs- und Singertors in ein bestehendes Jochsystem lässt vermuten, dass auch sie nicht von Anfang an vorgesehen waren. Wir denken an eine Umplanung anlässlich der Hochzeit Rudolfs IV. mit der Kaisertochter Katharina, die im Figurenprogramm gleichberechtigt neben ihrem Gatten steht. Dies gilt auch für die Grabstätte, für die wir ein umfangreiches, durch den Tod Rudolfs IV. vereiteltes Projekt mit einem eigenen Kenotaph für die Herzogin zur Diskussion stellen. Zu kritisieren bleibt, dass von vielen Autoren wesentliche Teile der Literatur ignoriert wurden, obwohl sie zu ähnlichen Resultaten kamen. Die Ergebnisse des Buches sollten Ausgangspunkt für weitere Forschungen sein, die auch die nicht berücksichtigten Teile des Doms einbeziehen, etwa die westlichen Doppelkapellen und deren Ausstattung.⁴⁰ Auch ist zu hoffen, dass die fruchtbare Zusammenarbeit von Kunsthistorikern und Restauratoren auch in Zukunft weitergeführt und auf die folgende Baugeschichte des Doms ausgeweitet wird, womit sich gewiss genügend Material für zahlreiche weitere Tagungen und Publikationen ergäbe.

BÖKER 2007

J. J. BÖKER, *Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich, Salzburg – Wien – München* 2007.

BREISIG 2017

E. M. BREISIG, *Die Bauplastik von Saint-Thiébaud in Thann und die spätgotische Skulptur am Oberrhein, Petersberg* 2017.

BRUCHER 2000

G. BRUCHER (ed.), *Gotik (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2)*, München – London – New York 2000.

BRUCHER 2000a

G. BRUCHER, *Wien, Pfarrkirche St. Stephan, Neubau des Chors*. In: BRUCHER 2000, 249f., Kat. Nr. 34.

Deutsche Inschriften online

DI 67, Stadt Passau, Nr. 36† (Christine Steininger). In: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-dio67mo1ok0003601.

40 SCHULTES 2016, 333.

FLUM 2013

T. FLUM, Das Paulusportal von Sankt Stephan in Wien. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 67 (2013), 9–31.

Institutsnachrichten 2011

<https://kunstgeschichte.univie.ac.at/ueber-uns/institutsnachrichten/11032011-forschung-lehre-ueber-st-stephan>.

Kat. Krems-Stein 1982

Ausst.-Kat. 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters, Krems-Stein 1982.

Kat. Prag 1991

Ausst.-Kat. Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu Sv. Štěpána ve Vídni (Wiener Gotik: Skulpturen, Glasmalerei und Bauplastik aus dem Wiener Stephansdom) Prag - Agneskloster, 10. Oktober 1991–19. Januar 1992.

Kat. Wien 1997

Ausst. Kat. 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien, Wien 1997.

Kat. Wien 2011

Ausst. Kat. Der Dombau von St. Stephan. Die Originalpläne aus dem Mittelalter, Wien 2011.

KOLLER – NIMMRICHTER 2004

M. KOLLER – J. NIMMRICHTER, Das Singertor von St. Stephan in Wien – Befunde zu Form und Farbe. In: STROBEL – SEIFERT – HERRMANN 2004, 287–393.

KRAUSE 1999

W. KRAUSE, Schönthaler Franz. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 11, Wien 1999, 95.

LIST 1982

R. LIST, Kunst und Künstler in der Steiermark, Teil 3, Ried im Innkreis 1982.

LUTHER 2020

S. LUTHER, Rezension von SCHEDL 2018. In: Renaissance quarterly, vol. 73 (2020), 629–630, DOI:10.1017/RQX.2020.27.

Metropolitan Museum online

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/34032>

NIEDERSTÄTTER 2001

A. NIEDERSTÄTTER, Die Herrschaft Österreich. Fürst und Land im Spätmittelalter, Wien 2001.

NUSSBAUM 2014

N. NUSSBAUM, Der Chor von St. Stephan in Wien. Fragen zu dessen Hallenkonzept und seiner architekturensprachlichen Deutung. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LXII (2014), 7–20.

Regiowiki, Heinrich von Wien

RegiowikiAT: Heinrich von Wien, URL: https://regiowiki.at/wiki/Heinrich_von_Wien (30.7.2023).

SCHEDL 2018

B. SCHEDL, St. Stephan in Wien. Der Bau der gotischen Kirche (1200–1500), Wien – Köln – Weimar 2018.

SCHMIDT 1977/78

G. SCHMIDT, Die Wiener ‚Herzogswerkstatt‘ und die Kunst Nordwesteuropas. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 30/31 (1977/78), 179–206.

SCHMIDT 2000

G. SCHMIDT, Die Skulptur. In: BRUCHER 2000, 298–317.

SCHMIDT 2000a

G. SCHMIDT, Das Gunthergrab in Kremsmünster und die burgundische Plastik. In: Vita artis perennis – Ob osemdesetletnici akademika Emilijana Cevca, Ljubljana 2000, 181–191.

SCHULTES 2000

L. SCHULTES, Die Plastik – Vom Michaelermeister bis zum Ende des Schönen Stils. In: BRUCHER 2000, 344–396.

SCHULTES 2002

L. SCHULTES, Gotische Plastik in Oberösterreich. In: SCHULTES – PROKISCH 2002, 109–121.

SCHULTES 2011

L. SCHULTES, St. Stephan in Wien. Die gotische Kirche im Bau. Internationale Tagung (6. bis 8. Juni 2011). In: Kunstgeschichte aktuell XXVIII, 2/11, 11.

SCHULTES 2015

L. SCHULTES, Die Skulpturen des Südchors. In: Mario SCHWARZ (ed.), Die Wiener Hofburg im Mittelalter. Von der Kastellburg bis zu den Anfängen der Kaiserresidenz, Wien 2015, 271–275.

SCHULTES 2016

L. SCHULTES, Der Wiener Michaelermeister in Prag? In: Ecclesia docta – Společenství ducha a umění. K životnímu jubileu profesora Jiřího Kuthana (= Historia et historia artium. Vol. XXIII), Prag 2016, 330–348.

SCHULTES 2016a

L. SCHULTES, Drei Madonnen – Drei Meisterwerke. Höhepunkte früher habsburgischer Hofkunst. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 70 (2016), Heft 3/4, 318–327.

SCHULTES 2019

L. SCHULTES, Das Grabmal des Kaisers – Eine Odyssee. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien, 71. Jg., Nr. 1/2 (Februar 2019), 1–16.

SCHULTES 2019a

L. SCHULTES, Rezension von SCHEDL 2018. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich 164 (2019), 443–446, URL: https://www.zobodat.at/pdf/JOM_164_0443-0449.pdf.

SCHULTES 2021

L. SCHULTES, Die Grabmäler der Schaunberger in der Stiftskirche von Wilhering. In: Stift Wilhering. Beiträge zur Geschichte, Kunst und Spiritualität, Linz 2021, 181–217.

SCHULTES 2023

L. SCHULTES, Die „Ritter“ von St. Florian – Versuch einer Neubewertung. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich 168 (2023), 67–114.

SCHULTES – PROKISCH 2002

L. SCHULTES – B. PROKISCH (eds.), Gotik Schätze Oberösterreich, Linz 2002.

SCHURR 2014

M. C. SCHURR, Stilpluralismus, Stilentwicklung oder Hofstil? Gedanken zu Formphänomenen am Chor der Wiener Stephanskirche. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 62 (2014), 21–38.

SCHWEIGERT 2000

H. SCHWEIGERT, Gotische Plastik unter den frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358. In: BRUCHER 2000, 318–343.

STRAUSS-ZYKAN 2008

M. STRAUSS-ZYKAN, Rezension von BÖKER 2007. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 62 (2008), H. 4, 717–721.

STROBEL – SIEFERT – HERRMANN 2004

R. STROBEL – A. SIEFERT – K. J. HERRMANN (eds.), Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium, Schwäbisch Gmünd 17. – 19. Juli 2001, Stuttgart 2004.

JUCKES – SCHWARZ 2009

T. JUCKES – M. V. SCHWARZ, Rezension von BÖKER 2007. In: Kunstchronik, 62 (2009), H. 6, 265–274.

VIOLA 2010

K. VIOLA, Studien zur Bauplastik der Wallfahrtskirche Maria Straßengel in der Steiermark, Diplomarbeit Universität Wien 2010.

WEILANDT 2013

G. WEILANDT, Der ersehnte Thronfolger – Die Bildprogramme der Frauenkirche in Nürnberg zwischen Herrschaftspraxis und Reliquienkult im Zeitalter Kaiser Karls IV. In: K. SCHRÖCK – B. KLEIN – S. BÜRGER (eds.):

Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters, Köln – Weimar – Wien 2013, 224–242.

WERZ 2019

J. WERZ, Rezension von SCHEDL 2018. In: Kunstforum 20 (2019), Nr. 9. <https://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2019/9/32371>.

Wien Museum online

Wien Museum Online Sammlung: Diakon (hl. Stephan ?), Stehender Bischof mit Buch, Drei schlafende Jünger am Ölberg, Apostel mit Buch, Zwei Jünger vom Einzug Christi in Jerusalem, URL: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/377-diakon-hl-stephan/>; <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/378-stehender-bischof-mit-buch/>; <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/375-drei-schlafende-juenger-am-oelberg/>; <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/379-apostel-mit-buch/>; <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/376-zwei-juenger-vom-einzug-christi-in-jerusalem/>.

Wikipedia, Albert II. von Hohenberg

Wikipedia, Albert II. von Hohenberg, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Albert_II._von_Hohenberg (30. 7. 2023).

Wikipedia, Katharina von Luxemburg

Wikipedia, Katharina von Luxemburg, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Katharina_von_Luxemburg (30. 7. 2023)

WLATTNIG 1991

R. WLATTNIG, Sochařský program Albertinského chóru. Ikonografické a slohové úvahy k sochařské výzdobě sv. Štěpána v 1. polovině 14. století [Das Skulpturenprogramm des Albertinischen Chors. Ikonografische und stilistische Überlegungen zur skulpturalen Ausschmückung von St. Stephan in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts]. In: Kat. Prag 1991, 59–73.

WLATTNIG 1995

R. WLATTNIG, Das Statuenprogramm des Albertinischen Chores von St. Stephan in Wien und die Ausstrahlung der Wiener Domwerkstätte im 14. Jahrhundert. In: Gotik in Slowenien. Vorträge des internationalen Symposiums Ljubljana, 20.–22. Oktober 1994, Lubljana 1995, 79–93.

ZEHETNER 2021

F. ZEHETNER, Das Bischofstor im Wiener Stephansdom als Ort fürstlicher, privater und staatlicher Repräsentation. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 75 (2021), 51–62.

ZYKAN 2019

M. ZYKAN, Rezension von SCHEDL 2018. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 71 (2019), 17–20.

Lothar SCHULTES

Alfred Weidinger (ed.), *Der Münzschatzfund von Landshut: Gemeinde Unterweißenbach, Politischer Bezirk Freistadt, Oberösterreich (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 54). Mit Beiträgen von Bernhard Prokisch, Daniel Frey, Heinz Gruber, Wolfgang Klimesch, Martina Reitberger-Klimesch, Heike Rührig, Traute Rupp, Veronika Schreck und Thekla Weissengruber.* Linz : OÖ Landes-Kultur GmbH, 2022. 224 Seiten, 22 Farbabbildungen, 9 Tafeln. ISBN: 978-3-85474-391-0. Preis: 24 Euro.

Der im Juni 2020 in Landshut zu Tage getretene Münzschatz konnte dank der vorbildlichen Meldung durch die Finder an das Bundesdenkmalamt innerhalb kürzester Zeit gehoben und dokumentiert werden. Es handelt sich um einen 2473 Münzen und 194 Münzfragmente umfassenden Fund von Silbermünzen, der auf einem als Wiese genutzten Grundstück von heimischen Sondengängern gefunden wurde. Die genauen Umstände „von der Fundmeldung zur Ausgrabung“ wurden von Heinz GRUBER festgehalten (S. 5–8). Mit den archäologischen Untersuchungen der Fundstelle wurde Wolfgang KLIMESCH (Grabungsfirma Archaeonova) beauftragt. Bei den durchgeführten archäologischen Nachuntersuchungen wurde eine Fläche von insgesamt 225 m² bearbeitet. Die weite Streuung der Münzen und Scherben des Fundgefäßes sowie der hohe Anteil an fragmentierten Münzen ist auf die wenige Jahre zuvor durchgeführte Bodennivellierung mit einem Bagger zurückzuführen, bei welcher der Fund offenbar unbemerkt über weite Teile des Grundstücks verteilt wurde. Die durchgeführten archäologischen Maßnahmen wurden für die vorliegende Publikation von Wolfgang KLIMESCH gemeinsam mit Martina REITBERGER-KLIMESCH festgehalten (S. 9–14).

Die Restaurierung der keramischen Bruchstücke des Fundgefäßes und die Konservierung des Leinensäckchens, in dem sich ein kleiner Teil der Münzen befand, wurde von Heike RÜHRIG (Keramik) und Traute RUPP (Leinensäckchen) durchgeführt und dokumentiert (S. 15–20). Die weitere Analyse des zerscherbten Fundgefäßes, das teilweise wieder zusammengesetzt werden konnte, wurde durch Veronika SCHRECK vorgenommen (S. 67–70). Thekla WEISSENGRUBER bietet einen Überblick über die Geschichte der Nutzung von Leder- und Stoffbeuteln, sowie die Produktion von Leinen im Land ob der Enns (S. 71–74).

Daniel FREY nähert sich in einem umfassenden Kapitel (S. 21–66) dem Fundort Landshut aus historischer Sicht und geht auf Fragen wie diejenige der Gründungszeit der Siedlung und die frühesten Nennungen Unterweißenbachs in den Schriftquellen ein. Die Verbergungszeit des Fundes in der Zeit um 1470 darf als Zeit einschneidender Krisen und anhaltender Kriegsführung verstanden werden, mit zahlreichen Gründen, die zur Verbergung des Fundes geführt haben könnten. In einem weiteren Abschnitt wird die Region des unteren Mühlviertels

vom 9. bis zum frühen 15. Jahrhundert, vor allem in Hinblick auf die Herrschaftsstrukturen dieser Zeit, beleuchtet.

Den größten Teil der Publikation nimmt selbstverständlich das Kapitel zu den Fundmünzen ein, die Bearbeitung erfolgte durch Bernhard PROKISCH (S. 75–199). Der 2473 Münzen und 194 Münzfragmente umfassende Hort besteht überwiegend aus Pfennigen (2287 Stk.), dazu kommt ein kleiner Anteil von 150 Hälblingen, sowie 31 Stück Pfennigvielfache (Groschen, Kreuzer). Die räumliche Herkunft der Münzen konzentriert sich auf den österreichischen Raum (67,6%), den zweiten großen Teil stellen die süddeutschen Prägungen dar (30,2%). Zeitlich umfasst der Inhalt des Fundes eine Spanne von ca. 180–190 Jahren, vom späten 13. Jahrhundert bis etwa 1470. Die jüngste Münze des Fundes stellt ein Meraner Kreuzer dar, der in die Jahre 1469/1471 datiert wird und somit den *terminus post quem* für die Verbergung des Schatzfundes vorgibt. Neben diesen Überblicken zum Inhalt und der chronologischen Zusammensetzung des Fundes wird auch auf die einzelnen Fundanteile, die vertretenen Nominalen und Fragen des Feingehalts ausführlich eingegangen.

Im Anschluss an die Analyse des Fundinhalts findet sich der 177 Nummern umfassende, detaillierte Katalog zu den im Schatzfund enthaltenen Münzen. Bis auf wenige Ausnahmen sind alle Katalognummern durch Abbildungen im Tafelteil vertreten. Darüber hinaus wurde von Bernhard PROKISCH auch ein Katalog an Vergleichsfunden erstellt, der 67 (vorwiegend österreichische) Münzfunde aus der Zeit um 1440/50 bis 1490 enthält und zur weiteren Beschäftigung mit den Schatzfunden dieser Zeit einlädt.

Mit dieser Publikation liegt die rundum vollständige Bearbeitung des Landshuter Münzschatzfundes vor, die für alle, die sich mit der numismatischen Fundlandschaft Oberösterreichs beschäftigen, von Interesse sein wird. Sie ist darüber hinaus aber auch ein überaus gelungenes Beispiel des hohen Maßes an Zusammenarbeit und Interdisziplinarität, das unbedingt notwendig ist, um einen Schatzfund wie diesen in seiner Gesamtheit bearbeiten zu können.

Agnes ASPETSBERGER

Thomas Winkelbauer (ed.), Die Habsburgermonarchie (1526–1918) als Gegenstand der modernen Historiographie (= Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Bd. 78).

Wien: Böhlau Verlag, 2022. 450 Seiten, ISBN 978-3-205-21660-5. Preis: 83 Euro.

Alphons LHOTSKY publizierte 1962 im Rahmen der Reihe „Österreich Archiv“ eine brillante Übersicht über die Geschichtsschreibung in Österreich von den

Anfängen bis zu seiner unmittelbaren Gegenwart. Das war eine längst notwendige Bestandsaufnahme nach dem Ende des 2. Weltkrieges und dem Wiedererstehen der Republik Österreich. LHOTSKY behandelt dabei die Leistungen österreichischer Historiker für die Erforschung der österreichischen Geschichte, aber auch deren Beschäftigung mit Themen der allgemeinen und europäischen Geschichte.

Einen ganz anderen Ansatz wählt der vorliegende Band, der aus einer Jahrestagung des Instituts für österreichische Geschichtsforschung (2013) hervorgegangen ist mit dem Titel „Die Habsburgermonarchie (1526–1918) als Gegenstand der modernen Historiographie. Raumkonzepte und Meistererzählungen und deren institutionelle und personelle Vertreter“. Nicht alle, aber die meisten der dort abgelieferten Beiträge sind in diesem Sammelband enthalten. Dabei geht es um die sogenannten „Meistererzählungen“, die in Verbindung mit der nationalen Geschichte, oder vielmehr deren Geschichtsbild entstanden sind, lange Zeit gültig waren und nicht hinterfragt wurden. Das ist zumindest eine derzeit von vielen Historikern angenommene Theorie über die Geschichtswerke vieler Generationen des 19. und 20. Jahrhunderts. Aber ganz so einfach ist es nicht, enthalten doch ältere Geschichtswerke oft mehr faktenbasierte Informationen als diese in neueren Untersuchungen zu finden sind. Aber das ist ein anderes Thema.

Das umfangreichste Kapitel stammt vom Herausgeber selbst und behandelt die (deutsch)österreichische Historiographie, worauf besonders einzugehen ist. Daneben steht die Geschichtsschreibung in den Nachfolgestaaten, die zur Gänze oder auch teilweise der Habsburgermonarchie angehört hatten, im Vordergrund, also Ungarn, Tschechien, Slowakei, Italien, Belgien, Polen, Rumänien und Serbien. Aber es kommen auch Geschichtswerke und deren Autoren in den Fokus, die in Deutschland, Großbritannien, den USA, Frankreich und Russland entstanden sind, wo die einstige, 1918 untergegangene europäische Großmacht auf großes Interesse der Historiker gestoßen ist.

Interessanterweise haben sich Historiker in den USA vielfach mit der Geschichte der Habsburgermonarchie befasst, wobei Emigranten, wie etwa Robert A. Kann (1906–1981), eine gewisse Rolle spielten, und 1965 eine eigene Zeitschrift mit dem Titel „Austrian History Yearbook“ begründet wurde. Im Mittelpunkt des Interesses standen vor allem die Probleme des multinationalen Großreiches in Mitteleuropa, dessen Zerschlagung nur zu weiteren Krisen und Problemen nach 1918 geführt hatte. Dabei stand auch die Frage im Hintergrund, inwieweit die Habsburgermonarchie beispielhaft für andere Großreiche sein konnte, was aber ebenso für die Europäische Union gelten kann.

Thomas WINKELBAUER, Professor für österreichische Geschichte an der Universität Wien, bietet einen Überblick über die Leistungen der (deutsch) österreichischen Historiographie zum Thema (S. 29–130). W. geht dabei teilweise bis ins 18. Jahrhundert zurück, was durchaus legitim ist, denn damals sind die

Ursprünge der Monarchiegeschichte zu beobachten. Auch ist es zutreffend, dass fast alle Historiker zumindest bis 1945 die Österreichische Geschichte als Teil der Deutschen Geschichte sahen. Die Geschichte der österreichischen Länder wird von W. nicht berücksichtigt, das ist sicher argumentierbar, wenn es um den Gesamtstaat gehen soll. Während Johann Christoph Allmayer-Beck (1918–2017) als Beteiligter an der Planung für ein Handbuch über die Österreichisch-Ungarische Monarchie erwähnt wird (S. 81), werden seine zahlreichen Werke zur Militärgeschichte nicht angeführt. Auch Gustav Turba (1864–1935), der wichtige Studien zur „Pragmatischen Sanktion“, eine der Grundlagen der Habsburgermonarchie, verfasst hat, scheint im Register nicht auf. Das ist erstaunlich, denn der Beitrag Ws. enthält eine ungeheure Fülle an Literaturangaben. Und doch vermisst man, um nur oberösterreichische Beispiele zu nennen, Namen wie Karl Eder (1889–1961) und vor allem Hans Sturmberger (1914–1999), die beide auch zur Geschichte der Monarchie geforscht und publiziert haben, wenn man etwa an die umfangreichen Studien des Letzteren zu „Absolutismus“ und Ständetum in der Frühneuzeit denkt. Noch vor nicht allzu langer Zeit wurden diese Arbeiten noch zum Kanon der Frühneuezeitforschung in Österreich gezählt (M. HOCHEDLINGER – T. WINKELBAUER, *Herrschaftsverdichtung, Staatsbildung, Bürokratisierung*, Wien – München 2010, S. 523).

Diese kritischen Bemerkungen sollen aber nicht die Leistungen schmälern, die der Herausgeber und die Autoren mit diesem stattlichen Band erbracht haben, der sicher bald zu den vielfach benützten und nützlichen Werken zur Geschichte der Habsburgermonarchie zählen wird.

Georg HEILINGSETZER

Ernst Gusenbauer, „Krieg, Seuchen und kein Stück Brot“. Kriegsgefangenenlager und Zivilbevölkerung im Ersten Weltkrieg in Oberösterreich.

Innsbruck – Wien: Studienverlag, 2021. 168 Seiten, 34 S/W-Abbildungen, ISBN 978-3-7065-6078-8. Preis: 29,90 Euro.

Bereits 2012 legte der Autor seine gleichnamige Dissertation zum vorliegenden Sujet vor, welche zunächst im Eigenverlag publiziert wurde. Vor zwei Jahren erschien im Studienverlag die vorliegende kompakte Neuausgabe, die in Gestalt der (Volks-)Schulchronik von Ried in der Riedmark auch neu eingearbeitetes Quellenmaterial enthält.

Nach einem kurzen Prolog zur Absicht und Intention des Buches erwarten den Leser drei einführende sowie 17 aspektorientierte Kapitel, die entgegen einer klassisch-chronologischen Darstellungsweise vielmehr unterschiedliche Blickwinkel,

Perspektiven und Zugänge aufzeigen sollen. Ein knapper Epilog rundet die Ausführungen zusammenfassend ab. Grundsätzlich können drei wesentliche Merkmale lokalisiert werden, welche die vorliegende Abhandlung in variierender Intensität dominieren: Zum einen der Fokus auf das Kriegsgefangenenlager Mauthausen, der in sämtlichen Aspekten vorherrschend ist (Lagerbau und -verwaltung, Gefangenenstruktur, Seuchenausbruch und -bekämpfung, mediale Berichterstattung ...). Dann die Auswirkungen und Interaktion mit bzw. auf die Zivilbevölkerung, sowohl in gesundheitlicher, ökonomischer als auch sozialer Hinsicht. Und drittens die Darstellung und Beschreibung von Gefangenschicksalen respektive (Lager-)Lebensbedingungen, womit in erster Linie dem alltags- und mikrogeschichtlichen Ansatz Rechnung getragen wird.

Neben der primären Auseinandersetzung mit den Entwicklungen und Ereignissen in Mauthausen, denen einige Abschnitte im Buch sogar gänzlich gewidmet sind, werden gewisse Teilaspekte – beispielsweise Standortbestimmung, Bautappen, Sachdemobilisierung oder die Reaktion der lokalen Bevölkerung – auch für die Standorte Braunau am Inn, Freistadt und Marchtrenk beschrieben. Die Gegebenheiten hinsichtlich der Lager Aschach an der Donau sowie Kleinmünchen-Wegscheid finden sich hingegen nur vereinzelt respektive in geringem Umfang.

Die ersten drei Kapitel bieten neben einer kritisch-chronologischen Betrachtung des bisherigen Forschungsstandes grundsätzliche Blickwinkel, Gedanken und Überlegungen zum übergeordneten Sujet des Buches, welche in den nachfolgenden Abschnitten präzisiert, erweitert und in einen regionalen bzw. zumeist lokalen Kontext eingebettet werden. Sinnvollerweise verzichtet man in diesem Zusammenhang auf umfangreiche Beschreibungen der Kriegsökonomie in Österreich-Ungarn sowie der Haager Landkriegsordnung, die zwar als politisch-rechtliche sowie wirtschaftliche Grundlage des Kriegsgefangenenwesens in den Kronländern zweifellos relevant sind, jedoch hinsichtlich des alltags-, mikro- und lokalgeschichtlichen Ansatzes den Rahmen sprengen würden.

Die nächsten 17 Kapitel umfassen im Wesentlichen fünf zentrale Aspekte, die vom Autor selbst folgendermaßen benannt werden: Lageraufbau, Seuchen, Hunger, Kulturaustausch und Kriegsende. Erwähnt sei an dieser Stelle, dass hier durchaus ein sechster Aspekt angereicht werden könnte; namentlich der Wirtschaftsfaktor. Nicht nur Preiswucher, Schleichhandel und Lebensmittelbewirtschaftung werden mit dem System und den Auswirkungen der Kriegsgefangenschaft verknüpft. Auch den ökonomisch gewichtigen Arbeitseinsatz von Lagerinsassen in den einzelnen Sektoren bettet Ernst GUSENBAUER ebenso wie die lukrativen Geschäftsmöglichkeiten infolge des Lagerbaues und Standortbetriebes bzw. durch die Treuhandverwaltung (ab 1919) zu aufschlussreichen (volks-)wirtschaftlichen Aspekten ein.

Seine durch Inhalt und Aufbau der beiden Kapitel hinsichtlich Standortwahl und Lagerbau/-aktivierung dokumentierte Hauptthese bringt der Autor im Epilog des Buches prägnant auf den Punkt: „Da man jedoch gar nicht mit einem solch großen Zustrom von gefangenen feindlichen Soldaten gerechnet hatte, entwickelte sich der Aufbau der Lager anfänglich noch ganz improvisiert und ohne große Beachtung der hygienischen Vorschriften.“ (S. 155).

Über den Alltag, die Lebensbedingungen und die ethnische Zugehörigkeit der Kriegsgefangenen handelt der nächste Abschnitt – drei Kapitel umfassend –, wobei hier zur Akzentuierung der Thesen und Ausführungen großzügig aus Ego-Dokumenten und Zeitungsberichten (direkt) zitiert wird.

Vor allem das Thema der Seuchengefahr, -ausbreitung und -bekämpfung stellt im Rahmen von sieben aufeinanderfolgenden Kapitel jenes Bindeglied dar, welches zwei der drei bereits skizzierten Grundmerkmale, die sich ähnlich eines roten Fadens durch das Buch ziehen, sinnvoll verknüpft (Auswirkungen und Interaktion mit bzw. auf die Zivilbevölkerung sowie Beschreibung von Gefangenschicksalen respektive Lagerlebensbedingungen). Als eindrucksvolles Beispiel für diese Verschränkung beschreibt der Autor die Flecktyphusepidemie in Mauthausen im ersten Quartal des (Seuchen-)Jahres 1915, der letztlich auch der Linzer Diözesanbischof infolge einer Visite zum Opfer fiel. In einem ausgewogenen Überblick umreißt Ernst GUSENBAUER die Entwicklungen bis zur Eindämmung der Krankheit(en) aus verschiedenen Perspektiven. Neben der Agitation und Wahrnehmung der zuständigen zivilen und militärischen Behörden sowie der Ärzteschaft und der Medien umfasst dies auch das Verhalten der ansässigen Bevölkerung respektive der im Lager tätigen Personen. Obgleich Mauthausen hinsichtlich der Seuchengefahr und -ausbreitung am stärksten betroffen war, wäre ein (umfangreicherer) Vergleich zur Situation in den anderen Kriegsgefangenenlagern, eventuell auch in den Internierungslagern auf oberösterreichischem Boden, noch wünschenswert gewesen. Neben Kranken- und Sterbezahlen für Kleinmünchen-Wegscheid konzentrieren sich die Ausführungen für andere Standorte lediglich auf die besorgte Reaktion von (Kommunal-)Behörden hinsichtlich der Ansteckungsgefahr und der Folgen für die Zivilbevölkerung.

Anders verhält es sich hingegen bei den Themen Bauentwicklung, (Kriegs-)Wirtschaft und verbotene Kulturkontakte, wo einzelne Kriegsgefangenenlager fallbezogen im Fokus stehen. So beschreibt Gusenbauer im Rahmen wirtschaftskrimineller Praktiken beispielsweise den großangelegten Betrug eines Molkereidirektors in Mauerkirchen, der minderqualitative Milchprodukte an das Braunauer Lager lieferte und beträchtlichen finanziellen Nutzen daraus zog. Letztlich endete die Causa im Mai 1918 als Schwurgerichtsprozess beim Landesgericht Linz. Ein weiteres Kapitel untersucht den Einsatz von Kriegsgefangenen in der Industrie und der Landwirtschaft sowie den (daraus resultierenden) Kontakt mit der

Zivilbevölkerung. Nach allgemeiner Beschreibung der Sachverhalte werden diese anhand konkreter Ereignisse und Vorfälle in einen lokal-, mikro- und alltagsgeschichtlichen Kontext eingebettet. Eine durchaus ansprechende Vorgehensweise, die der Autor mehrfach anwendet und das Buch nicht nur als thematische Einführung, sondern auch als Vertiefungslektüre bereits vorhandener einschlägiger Kenntnisse befähigt.

Der letzte aspektbezogene Abschnitt behandelt im Rahmen zweier Kapitel die Auswirkungen und Entwicklungen nach Ende des Ersten Weltkrieges, wobei vor allem das Sujet der Sachgüterverwaltung hinsichtlich der aufgelassenen Lager erneut die Komponente der bereichernden Geschäftspraktiken in Notzeiten aufwirft.

Insgesamt bietet das Buch eine gut lesbare und fundierte Darstellung des Kriegsgefangenenwesens in Oberösterreich, welche die vorliegende Forschung mit ausgiebiger Quellenrecherche bündelt und somit als beachtenswerte Studie betrachtet werden kann.

Stephan HUBINGER

Katharina Kaska – Christoph Egger (eds.), *dass die Codices finanziell unproduktiv im Archiv des Stiftes liegen. Bücherverkäufe österreichischer Klöster in der Zwischenkriegszeit* (=Veröffentlichungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung Bd. 77).

Wien: Böhlau Verlag, 2022, 331 Seiten. Preis: 51 Euro.

Der Band befasst sich mit einem eher düsteren Kapitel der österreichischen Kulturgeschichte, nämlich mit der Notlage der österreichischen Klöster in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg, und deren Bestreben, diese durch Veräußerung mancher Handschriften- und Bücherschätze, aber auch von Kunstgegenständen wenigstens etwas zu verbessern. Denn die Staatspapiere, die vormals hohe Summen einbrachten, waren nach dem Weltkrieg entwertet, und die Preise für Holz, eine Haupteinnahmequelle vieler Klöster, waren im Keller.

Nach einer Einleitung durch die Herausgeber (S. 9–14) folgen vier Kapitel, die auf die Rahmenbedingungen eingehen und zunächst einen Überblick über die wirtschaftliche Lage der österreichischen Ordensgemeinschaften in der Zwischenkriegszeit bieten (Peter WIESFLECKER, S. 15–26). Weiters wird auf juristische Aspekte der Handschriften- und Buchverkäufe eingegangen (Stefan SCHIMA, S. 27–56), auf die Position der Denkmalbehörde (Anneliese SCHALLMEINER, S. 57–70) und auf die doppelte Rolle der Nationalbibliothek als Gutachter und Käufer. Eine dubiose Rolle spielten oftmals auch die Händler,

die ein gutes Geschäft witterten. Aber es gab unter diesen auch seriöse Vertreter und faszinierende Persönlichkeiten, wie den legendären, aus Wien stammenden und dann in New York lebenden Hans Peter Kraus, der auch Memoiren verfasst hat (*A Rare Book Saga. The Autobiography of H. P. Kraus*, New York 1978. Deutsch: *Die Saga von den kostbaren Büchern*, Zürich 1982).

Höchst informativ sind die umfangreicheren neun „Fallstudien“ über einzelne Klöster in Österreich, von denen zwei oberösterreichische Häuser betreffen. Zunächst behandelt der Stiftsbibliothekar Friedrich BUCHMAYR die Verkäufe von Inkunabeln aus der Florianer Bibliothek (S. 143–160). Mehr als 100 Inkunabeln dürften zwischen 1918 und 1938 verkauft worden sein, jedoch nur zwei Handschriften, darunter der sogenannte „St. Florianer Psalter“ aus dem 14. Jahrhundert, der in Polen entstanden war und vom polnischen Staat erworben wurde. Bedingt durch die wirtschaftliche Notlage des Stiftes sah sich Propst Vinzenz Hartl zwischen 1923 und 1938 gezwungen, Bücher und Kunstwerke zu verkaufen, die jährlich 100.000 Schilling einbringen sollten.

Der detaillierte und höchst informative Beitrag über das Benediktinerkloster Lambach stammt von Christoph EGGER, der sich offenbar sehr eingehend mit der Materie beschäftigt hat (*Irrungen und Wirrungen. Wanderungen Lambacher Handschriften im 20. Jahrhundert*, S. 161–203). Tatsächlich hat die Lambacher Bibliothek durch ausgedehnte Verkäufe besonders schwerwiegende Verluste erlitten. Dadurch wurden Lambacher Handschriften und Fragmente in alle Winde zerstreut. So landete eine umfangreiche Sammlung der Fragmente in New Haven (Yale University), was schon von Robert G. Babcock (*Reconstructing a Medieval Library. Fragments from Lambach*, New Haven 1993) beschrieben wurde.

Zwei oberösterreichische Klöster werden auch in Kurzberichten behandelt, und zwar Kremsmünster und Schlägl (S. 280–283). Mehrere Register erschließen den Band in verschiedene Richtungen, nach Handschriften, Inkunabeln, Institutionen, Personen, Händlern und Vermittlern, und runden so diese gelungene Publikation ab.

Georg HEILINGSETZER

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2023

Band/Volume: [168](#)

Autor(en)/Author(s): Diverse Autoren

Artikel/Article: [Rezensionen 471-497](#)