Jahrbuch

für

Landeskunde

von

Niederdonau

geleitet von

Karl Lechner

Neue Folge

Achtundzwanzigster Jahrgang (1939—43)

Wien 1944

Verlag und Eigentum des Vereines für Landeskunde von Niederdonau und Wien

Inhalt.

Seite

Oswald Redlich † (Karl Lechner) V

Richard Pittioni: Ein spätkeltischer Töpferofenfund von Wien III 1

E. Klebel: Zur Rechts- und Verfassungsgeschichte des alten Niederösterreich 11

Herbert Mitscha-Märheim: Zur ältesten Besitzgeschichte der Zayagegend 121

Josef Wodka: Personalgeschichtliche Studien über das ehemalige Chorherrenstift St. Pölten 148

Anton Schachinger: Die Entwicklung der Maulbeerbaum- und Seidenkultur in Wien und Niederösterreich von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Errichtung des Großdeutschen Reiches . 207

Adalbert Klaar: Die Hauslandschaften Niederdonaus 272

Richard Kurt Donin: Der Dom von Pienza und die Hallenkirchen im Österreich des 15. Jahrhunderts 290

Gustav Gugitz: Das Türkenmotiv in den Gnadenstätten der Ostmark 363

Carl Plank: Römerzeitliche Straßen über den Hochwechsel und den Hartberg 405

Der Dom von Pienza und die Hallenkirchen im Österreich des 15. Jahrhunderts

Von Richard Kurt Donin

Vorwort

Die vorliegende Arbeit will ein Beitrag zur Frage der künstlerischen Formübertragung von Nord nach Süd sein, im besonderen Falle der Übertragung von Baugedanken der im 15. Jahrhundert in Österreich, vor allem in Wien und Niederdonau in höchster Blüte stehenden Gotik auf die in Italien eben erwachte Baukunst der Renaissance. Der Vermittler dieser Bauideen war der große Humanist, Politiker und geistvolle Schriftsteller Aeneas Sylvius aus dem alten sienesischen Adelsgeschlechte der Piccolomini, der schon im Jahre 1437 in Begleitung des Bischofs von Novara in die Ostmark gekommen war und hier als Sekretär Kaiser Friedrichs III., der ihn am Reichstag zu Frankfurt am Main im Jahre 1442 zum Dichter krönte, später als kaiserlicher Rat und päpstlicher Legat bis zum Mai 1455 geweilt hatte. Als er am 19. August 1458 zum Papst gewählt wurde und den Namen Pius II. (nach Vergil: „Sum pius Aeneas") angenommen hatte, führte er sogleich einen schon lange gefaßten Plan durch, sein Heimatdorf Corsignano im toskanischen Apenninengebirge südöstlich von Siena zur Bischofsstadt zu erheben und ihm nach dem Vorbilde antiker Städtegründer seinen Namen Pienza-Piusstadt zu geben. Im Rahmen der baukünstlerischen Durchführung dieses Renaissanceplanes wurde nach den Anweisungen des Papstes auch der einen neugeschaffenen Platz beherrschende Dom so erbaut, wie Pius II. es „bei den Deutschen in Österreich" gesehen hatte.

Es soll nun in den folgenden Ausführungen der Versuch unternommen werden, diesen Vorbildern für den Dombau von Pienza auf österreichischem Boden nachzugehen, wobei ich mich auf meine bisherigen Arbeiten über die gotische Baukunst der Ostmark stütze und deren Denkmälermaterial zum Vergleiche heranziehe. Diese vergleichenden Forschungen erschienen mir umso reizvoller, als hier ein ganz unmittelbarer Einfluß nordischer Gotik auf südliche Renaissance urkundlich belegt erscheint und die bauliche Auseinandersetzung des deutschen und italienischen Formgefühls an einem wichtigen Einzelbeispiele klargestellt werden kann, das auch auf die italienische Baukunst des Barocks weiterwirken sollte.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, allen zu danken, die meine Untersuchungen gefördert haben, so der Bibliothek des Gaues Niederdonau sowie Herrn Oberarchivrat Dr. Karl Lechner, ferner dem Preußischen Forschungsinstitute für Kunstgeschichte in Marburg a. d. Lahn und dem kunsthistorischen Institute in Florenz und deren Leitern den Herren Professoren Dr. Richard Haman und Dr. Friedrich Kriegbaum. In Pienza gab mir der beste Kenner der Geschichte der Stadt und ihres Domes Mons. Arcip. Giovanni Battista Manucci, der als kgl. Inspektor für Denkmalpflege auch an der Restaurierung des Domes führend beteiligt war, dankenswerte Auskünfte. Endlich danke ich Frau Dr. Maja Loehr für wertvolle Mitarbeit bei der Durchsicht der Arbeit.

Italienische Hallenkirchen

Aus neueren Forschungen erhellt immer klarer, daß in den Beziehungen zwischen deutscher und italienischer Kunst auch der Norden die Südkunst wiederholt mehr oder weniger ausschlaggebend befruchtete [1], wofür der dreischiffige, nach deutschösterreichischen Vorbildern geschaffene Hallenbau des Domes von Pienza ein wichtiges Beispiel ist. Der Gedanke der Hallenkirche war zwar schon früher nach Italien von Frankreich aus eingedrungen, wie zuerst Enlart [2] und später in genauer Beweisführung Krönig [3] an dem 1292 begonnenen Hallenbau der Franziskanerkirche S. Fortunato in Todi feststellte, deren Bau in erster Linie von der Kathedrale von Poitiers und ihrem Nachfolgebau der Nôtre-Damekirche zu Le Puy entscheidend beeinflußt wurde.

In Italien, ähnlich wie in Österreich, erkannten die Bettelorden zuerst den Wert weiträumiger Hallen für ihre Predigtkirchen [4], wie es der zweite große italienische Hallenbau der Gotik, die mächtige 1304 begonnene und im 17. Jahrhundert wiederhergestellte Dominikanerkirche S. Domenico in Perugia beweist, bei der Krönig unter der barocken Verkleidung den gotischen Bestand der Hallenkirche herausschälte, die in der bekannten Hallenkirche des Domes von Perugia ihre Fortsetzung und Verselbständigung in italienischem Sinne erfuhr. Die Achteckpfeiler dieser Kirchen, mit denen die noch flachgedeckten Franziskanerkirchen in Gubbio (nach 1265), Ascoli Piceno (nach 1262) [5] und Florenz (S. Croce nach 1295) vorangegangen waren,

[1] Vgl. Werner Körte, Deutsche Vesperbilder in Italien, Kunstgesch. Jb. der Bibliotheca Hertziana I—1937, S. 1 ff.; Gedanken zur deutschen Forschungsarbeit in Italien, Deutschlands Erneuerung 26—1942, S. 277 ff.

[2] Camille Enlart, Manuel d'archéologie française . . . Paris 1929, S. 517.

[3] Wolfgang Krönig, Hallenkirchen in Mittelitalien, Kunstgesch. Jb. der Bibliotheca Hertziana II—1938, S. 70 ff. Zusammengefaßt in Forschungen und Fortschritte 14—1938, S. 182. Sehr richtig wird auf die Zusammenhänge der Kirche in Todi mit San Francesco in Assisi hingewiesen, die ja auch von süd- und mittelfranzösischen Bauten beeinflußt war. Vgl. Beda Kleinschmidt, Die Basilika von San Francesco in Assisi, Berlin 1915, S. 102, 104; Kurt Biebrach, Die holzgedeckten Franziskaner- und Dominikanerkirchen in Umbrien und Toskana, Beiträge zur Bauwissenschaft, Berlin 1908, XI, S. 12.

[4] Donin, Die Bettelordenskirchen in Österreich, Zur Entwicklungsgeschichte der österr. Gotik, Baden bei Wien 1935, S. 209 ff.

[5] Krönig, a. a. O., Abb. 77 und 82.

werden wir aber in ihrer Anwendung im Hallenbau bereits als deutschen Einfluß ansprechen müssen und vermerken, daß gerade auf österreichischem Boden der Zisterzienserchor in Lilienfeld schon vor 1230, die Dominikanerkirchen aber in Imbach (1269—85), Retz (um 1279) und Tulln (1280—90) als früheste gewölbte Hallenkirchen von Bettelorden hohe mächtige Achteckstützen besitzen[1]. Diese nordischen Anregungen kommen dann am klarsten am Dombau von Pienza zum Ausdruck, der jedoch mit den genannten italienischen Hallenkirchen, von Einzelheiten abgesehen, in keinerlei Verbindung steht.

Das österreichische Vorbild des Domes von Pienza im Schrifttum

Die Halle des Domes von Pienza ist nun von besonderem Interesse, weil sie den gotischen Hallengedanken, der in dem Dombau von Perugia (nach 1437) noch verhältnismäßig rein zum Ausdruck kam, nach 1459 noch dazu unter einem führenden Baumeister der Renaissance Bernardo Rossellino teilweise in die Formensprache der Renaissance übersetzte[2] und weil das Gotische dieses mächtigen Baues in erster Linie auf die vom Bauherrn, dem Humanistenpapste Pius II. gewollte Nachahmung österreichischer gotischer Hallenkirchen zurückgeht. Denn der Papst, der als Enea Silvio Piccolomini über 18 Jahre in Österreich geweilt hatte[3], sagt ausdrücklich in dem 9. Buche seiner tagebuchartigen Lebensbeschreibung, den „Commentarii", im Rahmen einer genauen Bauschilderung des Domes, auf die wir noch zurückkommen werden, er habe die Anordnung dreier gleich großer Schiffe bei breiterem Mittelschiffe, also einer Hallenkirche, befohlen und hätte dieses Vorbild bei den Deutschen in Österreich gesehen[4]. Es soll spä-

[1] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O. S. 156, 162 ff., 215, Abb. 224, 267, 273. Ein Verbindungsglied für diese Übertragung der Achteckpfeiler nach dem Süden ist die Bozener Franziskanerkirche von 1291 (ebenda Abb. 325).

[2] Karl Friedrich von Rumohr (Italienische Forschungen, herausgegeben von Julius v. Schlosser, Frankfurt a. Main 1920, S. 345 ff.) hat zuerst Vasaris Meinung umgestoßen, daß Francesco di Giorgio die Bauten von Pienza geschaffen habe und den unwiderleglichen Beweis von der Autorschaft Bernardo Rossellinos erbracht. Über diesen vgl. L. H. Heydenreich in Thieme-Becker-Vollmer XXIX—45, Bernardo Rossellino, Architektonische Werke, ferner A. Socini in Rivista d'arte VI 1909, S. 85 ff.; Maryla Tyskiewicz, Bernardo Rossellino, Florenz 1928; Leo Planiscig, Bernardo und Antonio Rossellino, Wien 1942, S. 22 ff.

[3] Anton Weiß, Aeneas Sylvius Piccolomini als Papst Pius II., Graz 1897, S. 25; Karl Großmann, Die Frühzeit des Humanismus in Wien . . ., Jb. f. Landeskunde von N.-Ö., N. F. XXII—1929, S. 186 ff.; Pastor, Gesch. der Päpste, Freiburg, II., 2. Aufl. 1928, S. 207; Georg Voigt, Enea Silvio Piccolomini als Papst Pius II. und sein Zeitalter, 3. Bd., Berlin 1856—63. Schon im Jahre 1437 hatte Aeneas Sylvius in Begleitung des Bischofs von Novara in Österreich geweilt, dann von 1442—55.

[4] Pii II. Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt, Romae, 1584, S. 425 ff. (Neue Ausgabe der Commentarii G. Lesca, Pisa 1893); Giovanni Batt. Manucci, Pienza-Arte e storia 2. Aufl., Pienza 1927, S. 28: „Tres (ut ajunt) naves aedem perficiunt, media latior est, altitudo onnium par: ita Pius jusserat, qui exemplar apud Germanos in Austria vidisset." Die Niederschrift dürfte zwischen 1460—1463 erfolgt sein. Vgl. Hans Kramer, Untersuchungen über die Commentarii des Papstes

ter auch gezeigt werden, inwieweit Rossellino, den Aeneas Sylvius bereits am Hofe Nikolaus V. als Chefingenieur des Vatikans kennen gelernt hatte[1], diesem „Befehl" nachkam, ja als Meister italienischer Frührenaissance überhaupt nachkommen konnte.

Trotz diesen klaren Hinweisen wurden bisher die Wurzeln dieses Dombaues im deutschen Kunstboden Österreichs noch nicht entsprechend bloßgelegt. Während ältere Autoren wie Laspeyres[2] nur allgemein an nordische Hallenkirchen oder aber wie Rossi[3], Blanc[4], Müntz[5], Redtenbacher[6] und West[7] an österreichische Kirchen, aber ohne Nennung einzelner Denkmäler als Vorbilder denken, machte Pastor zwar Kirchen in Wien (St. Stephan), Wiener Neustadt (Neuklosterkirche) und Graz (Dom) ausdrücklich als Vorbilder, doch ohne nähere Begründung namhaft[8]. Dazu mag Pastor, den Historiker, in erster Linie die Tatsache veranlaßt haben, daß diese Städte ja als Residenzstädte Kaiser Friedrichs III. natürlich auch Enea Silvio Piccolomini zu längerem Aufenthalte gedient hatten, wie dies auch durch dessen Briefe ausführlich belegt ist[9]. Heydenreich hat in einer ausgezeichneten Arbeit über Pius II. als Bauherrn von Pienza unter bayrischen Kunstdenkmälern Umschau gehalten und Kirchenbauten Stethaimers als Vorbilder für den Papstdom angenommen[10]. Schließlich hat Krönig in der erwähnten Arbeit über die Hallenkirchen in Mittelitalien den Dom von Pienza in die Entwicklungsgeschichte italienischer Hallenkirchen eingereiht und österreichische Vorbilder immerhin als möglich hingestellt[11], hiebei jedoch nur meine zu eng gefaßten bisherigen Hinweise[12] herangezogen ohne neues Material aus den Alpenländern bei-

---

Pius II., Mittlg. des öst. Inst. f. Gesch. Forschung XLVIII—1934, S. 71 ff. Die Beschreibung des Domes von Pienza im Sinne der Commentarii bei Tyszkiewicz, a. a. O., S. 122 ff.

[1] Charles Blanc, Histoire de la Renaissance artistique en Italie. Paris 1889, II, S. 240.

[2] Paul Laspeyres, Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien, Berlin-Stuttgart 1882, S. 18 ff.

[3] Pietro Rossi, Pio II a Pienza in Bullettino Senese di storia patria VIII—1901, S. 395, wobei Pastor zitiert wird.

[4] Charles Blanc, a. a. O., II—248.

[5] Eugène Müntz, Histoire de l'art, I, Paris 1889, S. 92.

[6] Rudolf Redtenbacher, Die Architektur der italienischen Renaissance, Frankfurt a. M. 1886, S. 132.

[7] Robert West, Pienza. Monatshefte f. Kunstwissenschaft VIII—1915, 161.

[8] Ludwig Pastor, Gesch. der Päpste II, Freiburg 1904, S. 18.

[9] Rudolf Wolkan, Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini, Fontes rerum Austriacarum, 2. Abt., Bde. 61, 62 u. 68; Georg Voigt, Die Briefe des Aeneas Sylvius vor seiner Erhebung auf den päpstlichen Stuhl, Archiv f. österr. Gesch. XVI—1856, S. 321 ff. Über das Leben des Papstes: Anton Weiß, a. a. O., passim.

[10] L. H. Heydenreich, Pius II. als Bauherr von Pienza. Zeitschr. f. Kunstgesch. VI—1937, S. 105 ff.

[11] Krönig, a. a. O., S. 127 f. A. E. Brinkmann (Geist der Nationen, Hamburg 1928, S. 10) spricht bei dem Hallendom von Pienza nur von dem bewußten Willen deutschen Einflusses.

[12] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 211 ff. Auch die meisten sonstigen Beschreibungen des Domes von Pienza gehen auf die vom Papste

zubringen. Planiscig pflichtet meiner das erstemal in einem Vortrag in Florenz (1941) vorgebrachten Auffassung bei [1].

Der Begriff Österreich im 15. Jahrhundert

Es soll vorerst untersucht werden, was Enea Silvio unter „Austria" überhaupt verstanden haben kann [2]. In erster Linie sind es Nieder- und Oberösterreich in dem Umfange, wie diese Länder vor der Angliederung des bayrischen Innviertels im Frieden von Teschen (1779) und vor dem Anschlusse von Teilen des Burgenlandes, Südmährens und Südböhmens an die Reichsgaue Nieder- und Oberdonau im Jahre 1939 bestanden und wie diese österreichischen Stammlande am 7. Jänner 1156 durch das sogenannte Privilegium minus zum Herzogtum Österreich (der Name „Ostarrichi" — Österreich von 995 [3]), „ducatus Austrie" [4] erhoben worden waren. Im weiteren Sinne konnte aber auch Steiermark, Kärnten und Krain unter dem Sammelbegriff Austria fallen, welche Länder gerade unter Friedrich III. als „Innerösterreich" im Gegensatze zu „Vorderösterreich" zusammengefaßt [5] wurden, wie das innerösterreichische Lehensregister vom Jahre 1424—34 dies beweist [6].

Sein bekanntes durch die fünf Vokale A E I O U ausgedrücktes Eignerzeichen, das auf vielen seiner Bauten in Stein gehauen zu lesen ist, hat Friedrich III. selbst in seinem Memorandenbuch (Diarium) bereits 1437 in den Wahlspruch „alles erdreich ist osterreich underthan"

---

erwähnten österreichischen Vorbilder nicht näher ein oder sprechen nur allgemein von deutschen Mustern so Jacob Burckhardt und Wilhelm Lübke, Gesch. der neueren Baukunst I (Holtzinger), Stuttgart 1904, S. 164; Julius Baum, Baukunst der Frührenaissance in Italien, Stuttgart 1920, S. 195; Carl v. Stegmann und Heinrich v. Geymüller, Die Architektur der Renaissance in Toscana, München 1885/96, III/2, 1 ff.; Hans Willich, Die Baukunst der Renaissance in Italien..., Berlin 1914, S. 101 ff.; G. K. Lukomski, I maestri della architettura classica . . ., Mailand 1933, S. 26; Josef Durm, Die Baukunst der Renaissance in Italien (Handbuch der Architektur II/5), Leipzig 1914, S. 780 ff.; Eugenio Müntz, L'arte italiana nel quattrocento, Milano 1894, S. 458 ff.; Paul Laspeyres, Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien, Berlin-Stuttgart 1882, 18 ff.; Giovanni Batt. Manucci, Pienza, i suoi monumenti, Montepulciano 1917; H. Holtzinger, Pienza, Aufgenommen von K. Mayreder und C. Bender in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung 47—1882, S. 17 ff., Tafel 16—25; Eugène Müntz, Les Arts à la Cour des Papes pendant le XV^e^ e le XVI^e^ siècle, Paris 1878—82, S. 232 ff., 300; Robert West, a. a. O., S. 161.

[1] Planiscig a. a. O., S. 23.

[2] Eugen Oberhummer, Der Name „Austria", Festschrift der 57. Versammlung deutscher Philologen, Baden bei Wien 1929, S. 152 ff. Ders., Mitt. d. Geogr. Ges. 76. Bd., 1933. Vgl. O. Brunner, Land u. Herrschaft, Brünn 1942, S. 223 ff.

[3] Richard Müller, Der Name Österreich. Blätter f. Landeskunde von N.-Ö. XXXV—1901, S. 402 ff.

[4] Max Vancsa, Gesch. Nieder- und Oberösterreichs I, Gotha 1905, S. 222 ff., 310 ff.; Mon. Germaniae XVII, S. 383: „. . . marchiam Austrie in ducatum commutavimus . . ."

[5] Josef Chmel, Gesch. Kaiser Friedrichs III., Hamburg 1840, S. 147, 427, 442; II—1843, S. 199.

[6] Chmel, a. a. O., I—467.

und „Austriae est imperare orbi universo" aufgelöst [1]. Daß der Kaiser dabei unter „Osterreich" nicht nur Österreich unter und ob der Enns, sondern auch Innerösterreich verstand, geht daraus hervor, daß er dieses Zeichen nicht nur auf seinen Bauten in Wien, Krems, Linz und Wiener-Neustadt, sondern auch in Steiermark und Kärnten anbrachte [2]. Ja vielleicht ist damit eine Andeutung des späteren Hausmachtgebietes Österreich gegeben, sowie Friedrich schon in seiner Frühzeit von dem Hause Österreich („domus Austrie") spricht.

Diese zweifache zeitgenössische Auffassung des Begriffes „Austria" erhellt auch aus den Werken Enea Silvios, der ja gerade als Geograph sehr bedeutend war und beispielsweise auf den westlichen Seeweg nach Hinterindien aufmerksam gemacht hatte, Gedanken, die später Columbus in die Tat umsetzte [3]. Es ist deshalb gerade dem Aeneas Sylvius eine Ungenauigkeit in der Länderbezeichnung umso weniger zuzutrauen, als er stets „Austria" und „Bavaria" genau unterscheidet, so beispielsweise in seiner Geschichte Friedrichs III. [4] oder in dem Briefe an den römischen Curialen Giovanni Campisio vom 22. VII. 1444 [5]. Auch in seiner Kosmographie widmet Aeneas Sylvius bei der Beschreibung und Geschichte der einzelnen Länder sowohl „Austria" als auch „Bavaria" eigene Abschnitte [6]. Wenn er dagegen in dem Briefe an Johann von Capistran vom 5. VIII. 1451 Wien als Hauptstadt Österreichs bezeichnet [7] oder in einem Briefe aus Graz an Johann Lysura vom 25. VI. 1453 Österreich den angrenzenden Ländern Mähren und Ungarn gegenüberstellt, bleibt allerdings unentschieden, ob mit Austria hier nur Nieder- und Oberösterreich oder die gesamte Hausmacht Friedrichs verstanden wird [8].

---

[1] Chmel, a. a. O., I—576 ff.

[2] Beispielsweise an dem ehem. gotischen Portal der Wiener Burg (Moriz Dreger, Öst. K. Top. XIV—Hofburg, S. 194), der Piaristen- und Spitalskirche in Krems, an der Linzer Burg, der Burg- und Liebfrauenkirche in Wiener Neustadt (weitere Beispiele bei Josef Mayer, Gesch. von Wiener Neustadt, II, Wiener Neustadt 1926, S. 98), der Burg in Graz, der Pfarrkirche in Vordernberg, einem Betstuhl in Rottenmann, dem Altar aus Viktring in Kärnten von 1447, der später über Wiener Neustadt (Neuklosterkirche) in die Wiener Stephanskirche kam.

[3] Columbus hat die Cosmographia Pius' II., auf die ihn der Testamentszeuge Pius' II., Paolo Toscanelli, aufmerksam gemacht haben dürfte, gekannt und, wie sein in der Biblioteca Colombina in Sevilla erliegendes Handexemplar der „Cosmographia" beweist, eifrig benützt. Wilhelm Schier, Aeneas Silvio Piccolomini als Geograph, Wiener Dissert. 1904. Vgl. hiezu: Uzieli Giov., La vita e i tempi di Paolo dal Pozzo Toscanelli, Rom 1894; Aeneae Sylvii Pii II. Cosmographia, vel de mundo universo historiarum lib. Opera omnia, Basel . . ., S. 281 ff.; H. Müller, Enea Silvio de Piccolominis literarische Tätigkeit auf dem Gebiet der Erdkunde und dessen Einfluß auf die Geographen der Folgezeit. Dissert. 1904.

[4] Aeneas Silvio, Gesch. Friedrichs III. Deutsch von Th. Ilgen, Leipzig 1889, I/13.

[5] Aus Passau. Wolkan, Fontes LXI—425: „. . . Que inter Bavariam et Austriam jacet."

[6] Aeneae Sylvii Piccolomini opera quae exstant omnia . . . Basileae 1571, Cosmographia, Historia de Europa S. 412 ff. u. 473 ff.

[7] Aus Graz, Fontes 68—20.

[8] Wolkan, Fontes 68—178.

Hinsichtlich der innerösterreichischen Länder nennt Enea Silvio diese mit ihren engeren Namen, wenn es sich beispielsweise um Briefe an ausländische Adressaten handelt, denen der junge Begriff Innerösterreich noch nicht geläufig sein konnte, wie in einem Brief aus Wien vom 27. IV. 1444 an den kölnischen Stadtsekretär Johann Vrunt, wo er die drei innerösterreichischen Länder, Steiermark, Kärnten und Krain begrifflich zusammenstellt und dem Begriff Österreich im engeren Sinne gegenüberstellt[1], oder wo es sich um das Grenzgebiet zwischen Niederösterreich und Steiermark, wie bei der Burg Schottwien handelt[2].

In dem „Pentalogus" dagegen, jenem reizvollen, oft dramatisch gesteigerten „Fünfgespräch", in welchem Kaiser Friedrich, Bischof Nikodemus von Freising, Bischof Sylvester vom Chiemsee, der Kanzler Caspar Schlick und der Autor Aeneas Sylvius in außenpolitischer Debatte auftreten, werden unter Österreich, besonders dort wo Aeneas eine entschiedenere Sprache des Kaisers gegenüber Italien verlangt, sicherlich die gesamten Erblande einschließlich Innerösterreichs, vor allem Steiermarks, verstanden[3]. Denn vom Kaiser aus dem „Hause Österreich"[4] werden ja seine Herzogtümer als Gesamtösterreich dem Auslande gegenüber vertreten. Ebenso, wenn Aeneas Sylvius beispielsweise in einem Briefe an Papst Nikolaus V. schreibt „. . . in ganz Österreich und Ungarn"[5] oder „das gesamte Österreich und Mähren". Auch wenn er an den „Stefano Cancellario Austriae" schreibt[6], sind unter Österreich natürlich die gesamten Erblande des Kaisers inbegriffen, ebenso in dem Briefe an Leonardo dei Benvoglienti in Venedig vom 15. September 1459, wo er „Austria" in Gegenüberstellung zu „Germania" nennt[7]. Gerade diese Gegenüberstellungen zeigen aber auch aufs eindringlichste, daß man „Austria" nicht mit „süddeutsch" verallgemeinern darf[8] und daß Aeneas Sylvius „Österreich" immer im

---

[1] Fontes, a. a. O., S. 320 „. . . Austria, Stiria atque Carinthia cum Carniola".

[2] Brief an Adam von Molius, Wien am 26. X. 1445, Fontes, a. a. O., LXI—573. Ähnlich in einem Briefe an den Dekan der Prager Kirche aus Wiener Neustadt vom 1. X. 1453: „redeuntibus nobis ex Stiria provincia in Austriam cum cesare."

[3] Die elegante und geistreiche Schrift entstand vor dem 13. August 1443, dem Todestag des Bischofs Nicodem von Freising. Auszugsweise übersetzt von Chmel, a. a. O., II—768 ff.

[4] Der Ausdruck „Haus Österreich" wird von Pius II. mehrmals in seiner Gesch. Friedrichs III. (a. a. O., S. 138, 149) gebraucht. In den ersten Ausgaben dieses Werkes, das auch unter dem Titel „Geschichte Österreichs" erschien, wird allerdings unter Österreich nur Nieder- und Oberösterreich verstanden.

[5] Ausgefertigt in Graz nach Wolkan (Fontes 68, 195) am 19. VI. oder 12. VII. 1453 „. . . in omni Austria atque Hungaria . . . tota Austria atque Moravia".

[6] Brief d. Neustadt 18. (28?) April 1453. Wiedergegeben bei Anton Weiß, a. a. O., S. 118.

[7] Ausgefertigt in Graz, Fontes LXI—279.

[8] Wie z. B. L. H. Heydenreich in dem Artikel: Rossellino in Thieme-Becker XXIX—42 ff.

staatsrechtlich territorialem und nicht im stammesmäßigem Sinne auffaßt. Denn die volkhafte (nationale) Bedeutung von „Deutsch“ (Germanus) erhellt ja schon aus der oft zitierten Stelle der Commentarii, wenn er von den „Deutschen in Österreich“ spricht, oder von sich selbst an Kaiser Friedrich schreibt, daß er mehr als ein deutscher denn als ein italienischer Kardinal sich fühle [1] oder wenn er den in Rom

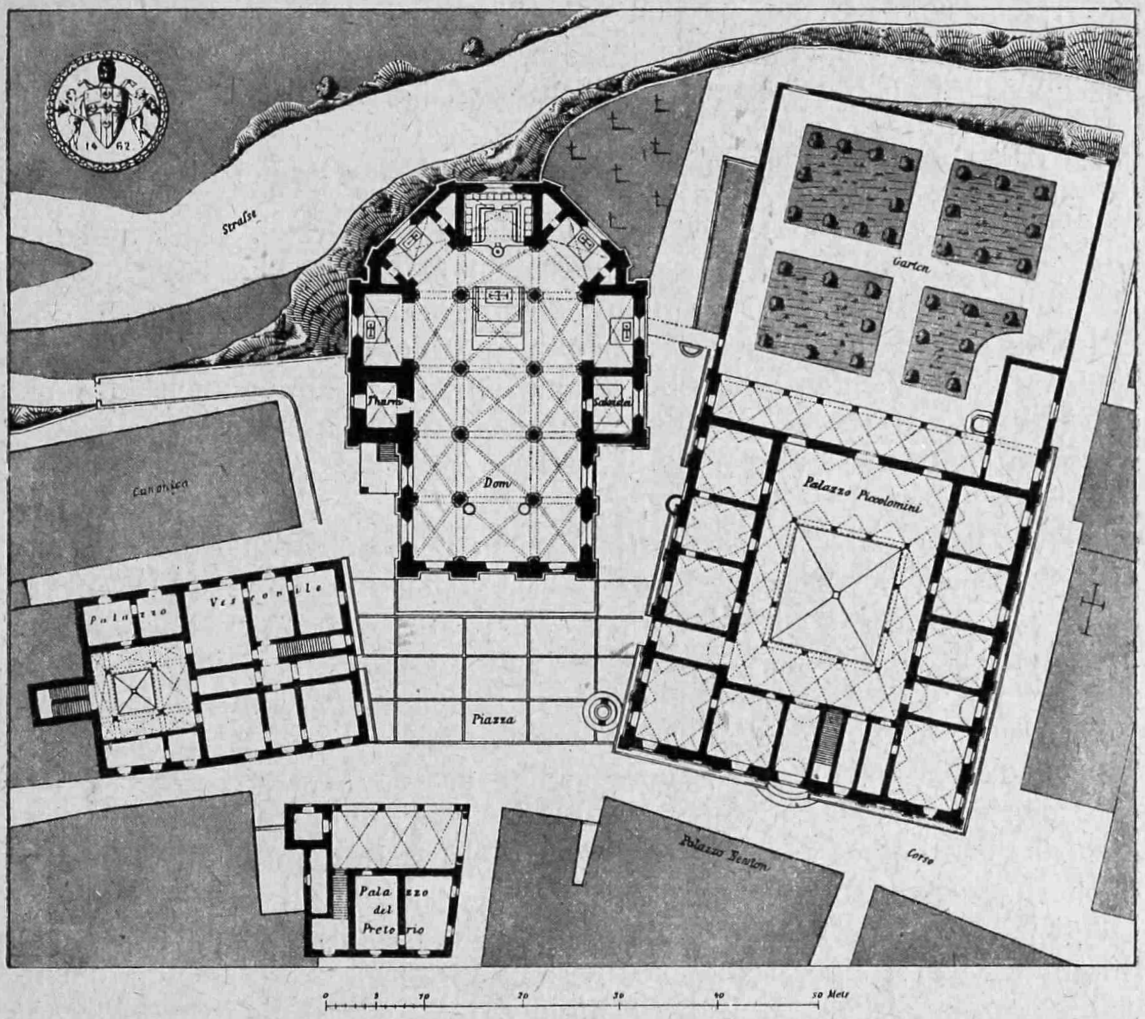


Abb. 1. Pienza, Plan des Domplatzes.

erkrankten Johannes Hinderbach bemitleidet, daß diese Gegend dessen deutschem Blute nicht zuträglich sei [2].

Sind nun unter der vom Papste so oft gebrauchten Länderbezeichnung „Austria“ Nieder- und Oberösterreich und im erweiterten Sinne auch Innerösterreich, keinesfalls aber Bayern zu verstehen, so soll es nun unsere Aufgabe sein, im Dombau von Pienza die deutsch-österreichischen Baugedanken zu erkennen. Unter dem „exemplar“, dem

[1] Im Brief vom 22. XII. 1456: „. . . me Theutonicum magis quam Italicum Cardinalem esse . . .“ (Anton Weiß, a. a. O., S. 60). In diesem Sinne bezeichnet er sich selbst als „Germanus“ oder „Theutonicus“ (Ebenda S. 60).

[2] Brief aus Wiener Neustadt am 22. I. 1454, abgedruckt bei Anton Weiß, a. a. O., S. 265.

Vorbild, das Pius II. nach seinen Commentarii in Österreich gesehen hatte, wird hiebei, wie schon Heydenreich annahm, nicht ein einzelner bestimmter Bau, sondern ein Typus zu verstehen sein[1]. Wird ja in den mittelalterlichen Schriftquellen das hiefür verwendete Wort „exemplum" ganz allgemein im Sinne künstlerischer Überlieferung gebraucht, wobei die Vorstellung von einer Auswahl aus vielen Vergleichsobjekten in der nachmittelalterlichen Zeit immer mehr zunimmt[2]. Bei einzelnen österreichischen Kirchen werden wir allerdings sogar Bauteile treffen, die auch im engeren Sinne als „Muster" oder „Modell" für den Dombau der „città di Pio" angesprochen werden können.

Pius des Zweiten Beschreibung des Domes von Pienza

Um nun solche vorbildliche Bauten in Österreich festzustellen, wird es vorteilhaft sein, aus der genauen Beschreibung, die Pius II. mit ausgezeichneter Klarheit von seinem Dome gab und durch Vergleichung mit früheren und gleichzeitigen italienischen Bauten die für die Charakteristik des Baues bezeichnenden und darunter auch die von der Italianità abweichenden Züge herauszustellen und zu untersuchen, wie weit sich diese Baueigentümlichkeiten bei österreichischen Kirchen nachweisen lassen[3].

Der Papst selbst nennt nun als seinen unmittelbaren Auftrag zum Dombau[4] die Errichtung einer dreischiffigen Halle mit gleich hohen Schiffen und breiterem Mittelschiff nach österreichischem Muster (Abb. 1, 15 und 28), also einem Typus, der wie erwähnt in der italienischen Gotik nur wenig Vorläufer und kein unmittelbares Vorbild besitzt[5] und in der Renaissancebaukunst Italiens noch vereinzelter dasteht[6]. „Diese Anordnung mache", fährt der Papst fort, „das Gotteshaus anmutiger und heller"[7]. Ausdrücklich betont er auch im Zusammenhang mit den bei den Österreichern geschauten Hallenkirchen die Überschaulichkeit des Innenraumes[8]. Denn so ist der für Raumauffassung und für die Stimmungswerte eines Raumes so charakteristische Satz zu verstehen, daß „dem die Kirche durch das Mitteltor Betretenden die ganze Kirche mit Kapellen und Altären ins Blickfeld tritt, ausgezeichnet durch die hervorragende Klarheit des Lichtes und den Glanz des Werkes"[9]. Es

---

[1] Heydenreich a. a. O., S. 133. Noch weitergehend nehmen Stegmann-Geymüller (a. a. O., S. 15) nur ganz allgemeine Richtpunkte des Papstes an.

[2] Vgl. die Besprechung einschlägiger Schriftquellen von Richard Teufel, Zeitschrift f. Kunstgesch. VIII—1939, 289.

[3] Die Beschreibung der Kirche im 9. Buche der Commentarii. Vollständige Textwiedergabe bei Tyszkiewicz, a. a. O., S. 122 ff. Deutsche Übersetzung bei Heydenreich, a. a. O., S. 111 ff.

[4] Vgl. die Zergliederung dieses Kirchentypus bei Heydenreich (a. a. O., S. 113 f.) und Krönig (a. a. O., S. 131).

[5] Krönig, a. a. O., S. 126 ff.

[6] Z. B. S. Maria in Porticu (Fontegiusta) in Siena.

[7] „Venustius ea res et luminosius templum reddit . . ."

[8] Krönig, a. a. O., S. 31.

[9] „. . . Ingredienti mediam portam universum templum cum sacellis et

wird daher besonders wichtig sein, festzustellen, inwieweit diese für die Renaissance so charakteristische „Einbildigkeit" eines lichtdurchfluteten Kircheninneren[1] Aeneas Sylvius bei den österreichischen Kirchen vorgefunden hatte (Abb. 28 und 36).

Die weitere Eigenart des Baues beruht nach den Commentarii teilweise ebenfalls auf diesem Raumprinzip, so der Polygonal-

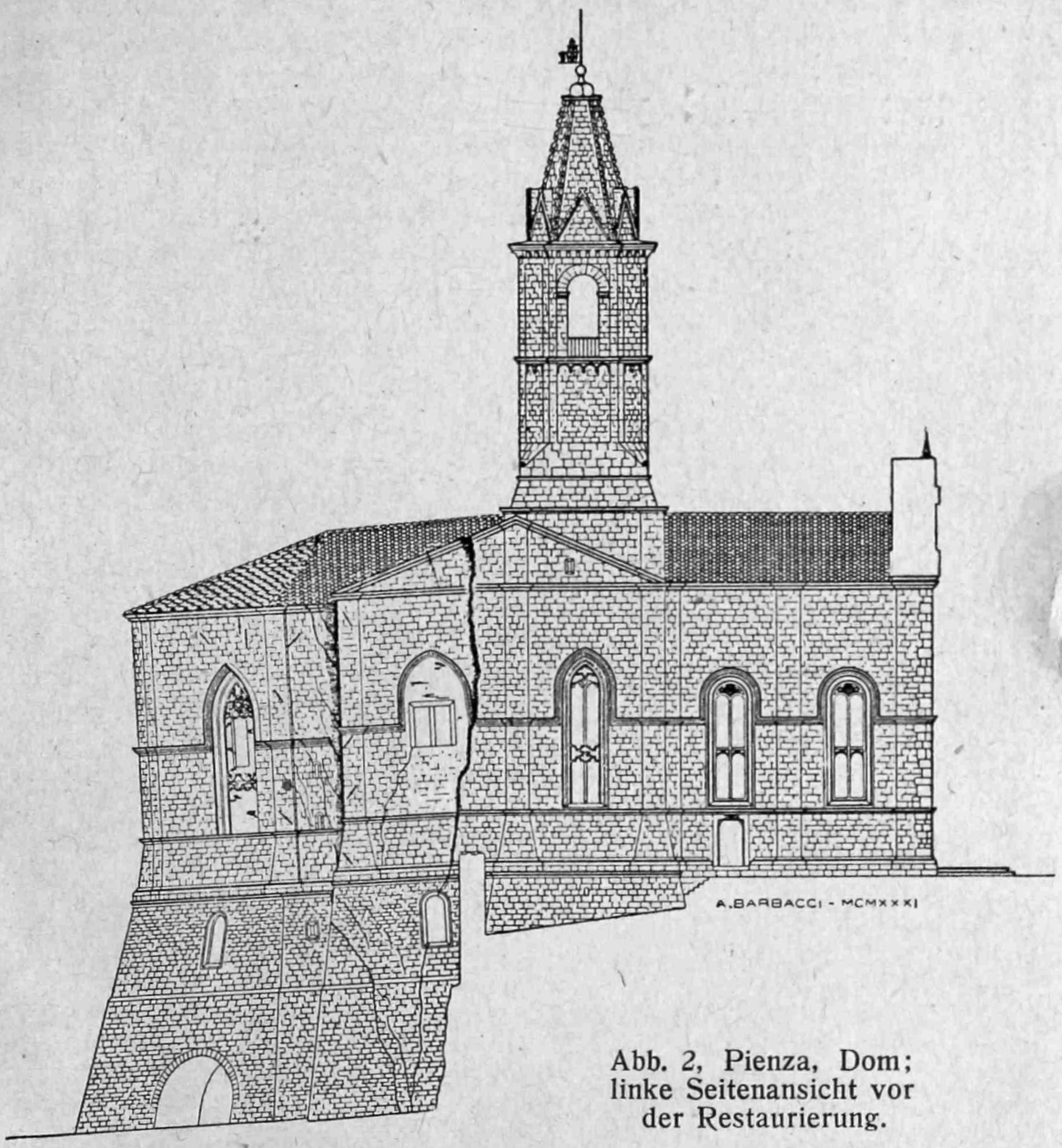


Abb. 2, Pienza, Dom; linke Seitenansicht vor der Restaurierung.

chor mit Kapellen, der „wie ein gekröntes Haupt in fünf Kapellen unterteilt ist, welche vom übrigen (Bau-)Körper nach außen vorsprin-

altaribus in conspectu datur, praecipua luminis claritate et operis nitore conspicuum." Pius II. hatte auch am alten Petersdom in Rom die ungleichen Kapellen umgebaut, womit der Anblick des Inneren „augustior et patentior" wurde (Burckhardt-Lübke, a. a. O., S. 182).

[1] Dagobert Frey, Gotik und Renaissance, Augsburg 1929, S. 105 ff.

gen“ [1], wobei die ganz unitalienische Besonderheit, daß nämlich dieser Chorschluß hallenmäßig alle drei Schiffe umfängt vom Papste in der Weise geschildert wird, daß die äußeren (Seiten-)Schiffe nur bis zur dritten Säule gleichmäßig (parallel) fortschreiten, dann aber allmählich sich verengern, indem sie das gesamte Gotteshaus in Halbkreisform umschließen [2]. Die Beschreibung ist nur insoferne etwas ungenau als eigentlich eine Art Dreiachtelchor [3] mit gleich hohen Kapellennischen an ein vorspringendes, wenn auch nur mäßig breiteres Querhausjoch mit je einer Kapelle an den Enden anschließt. Diese Querhausflügel ragen am Außenbau auch nicht für sich allein vor, sondern werden links durch einen Turm-, rechts durch einen Sakristeianbau [4] als breite, giebelgekrönte Mauerrisalite (Abb. 2, 15, 23) zusammengefaßt, wie dies wieder in der Beschreibung des Papstes aufscheint.

Gleich hohe Chorkapellen und Schiffe sind ebenfalls zur Überschaubarkeit und Raumvereinheitlichung [5] nötig. Deshalb hebt der Papst hervor, daß diese fünf Chorkapellen „ebensoviele mit dem Langhaus gleich hohe Gewölbe besitzen, auf welchem angeheftete Goldsterne und aufgetragene himmelblaue Farbe mit dem wirklichen Himmel wetteiferten“ [6]. Der Ausdruck Gewölbe (fornices), der sich auch bei der Beschreibung der Langhausgewölbe findet [7], bedeutet dabei jedesmal Kreuzrippengewölbe (Abb. 15 und 36). Besonders wichtig erscheint die vom Papste ausdrücklich hervorgehobene und, wie wir sehen werden auch ursprünglich vorhandene gleiche Höhe von Chorkapellen und Langhausschiffen, also die in Österreich sehr frühe einsetzende Ausdehnung des Hallengedankens auf den Chor unter gleichzeitiger Absage an den Kranz niedriger Kapellen der französischen Kathedralgotik, wie sie die Franziskanerkirche in Bologna ins Italienische übersetzte. Die Wichtigkeit hoher und gleichgestalteter Kapellen für den Raumeindruck hatte Pius II. auch bei der alten Peterskirche in Rom erkannt, bei der er ungleiche Kapellen gleichmäßig umgebaut hatte, wodurch „der Anblick des Inneren erhabener und offener“ wurde [8].

Auch weite und hohe Maßwerkfenster tragen zu der von Pius II. als Hauptmerkmal seines Domes hervorgehobenen Helligkeit bei, wobei die Umschreibung dieser Fenster als „aus Säul-

[1] „. . . pars enim superior tanquam coronatum caput in aediculas (Kapellen) quinque divisa, quae a reliquo corpore exterius procumberent. . . .“

[2] „. . . naves extremae usque ad tertiam columnam aequaliter procedunt, deinde paulatim coarctantur universo templo in forman semicirculi desinente . . .“

[3] Auch Mayreder-Bender (a. a. O., S. 18) sprechen von einem $^3/_8$-Chorschluß.

[4] „. . . Et in parte dextera sacrarium constructum est. In sinista turris campanaria . . .“

[5] „Deutsche Raumgotik“ (Brinckmann, a. a. O., S. 105 f.).

[6] „. . . pars . . . superior . . . in aediculas quinque divisa, . . . totidem fornices habuit navibus altitudine pares, in quis stellae affixae aureae, et color impressus aereus veram coeli faciem aemulabantur.“

[7] „. . . Reliquas navium testudines . . .“

[8] Burckhardt-Lübke, a. a. O., S. 182.

chen (Pfosten) und Steinblumen (Maßwerk) künstlich zusammengesetzt" ebenso klar das Richtige trifft (Abb. 36 und 46), wie die darauf folgende Schilderung der auf nordische gotische Hallenkirchen passenden Lichtführung des Domes, durch dessen Fenster, „wenn die Sonne scheint, so viel Licht hereingelassen wird, daß die Kirchenbesucher sich nicht von einem Stein- sondern Glashause umgeben glaubten"[1].

Betreffen diese bisherigen Schilderungen des Papstes den durch Bauformen und Lichtführung bedingten Raumeindruck, den ihm österreichische Hallenkirchen vermittelt hatten, so behandeln die weiteren Ausführungen seiner Baubeschreibung den Außenbau, der in seiner blockhaften Wucht mit seiner wohl ausgewogenen, den ebenfalls von Rossellino gestalteten Platz beherrschenden Fassade auch heute noch die Besucher der Bergstadt fesselt.

Daher wird der Fassade der Kirche in den Commentarii ein größerer Abschnitt gewidmet. Obwohl Rossellino hier seinen Renaissancegedanken den weitesten Spielraum lassen konnte, fällt sie als Fassade einer Hallenkirche doch aus den gleichzeitigen italienischen Schauwänden heraus, was Aeneas Sylvius folgendermaßen beschreibt: Die Fassade, die den Eintretenden Erhebung des Geistes und eine gewisse religiöse Ehrfurcht erwecke, erhebe sich gleich breit vom Fußboden bis zum Dache und schließe von da an in Pyramidenform (Abb. 27). Außerdem hebt er die drei Portale, die Säulen, Bogen und Nischen besonders hervor[2].

Am übrigen Außenbau unseres Domes gliedern Strebepfeiler die blockhaft wuchtigen Mauern (Abb. 23). Während bei den meisten gotischen Kirchen Italiens die Strebepfeiler nur als technische Notwendigkeit gegen den Gewölbeschub betrachtet und schmucklos gestaltet oder wie beim Hallendom in Perugia überhaupt vernachlässigt werden, hatte Pius II., wie noch ausgeführt werden soll, wohl an österreichischen Vorbildern den ästhetischen mauergliedernden Wert der Verstrebung neben dem bautechnischen erkannt, wenn er in seinen Commentarii von der Schönheit der aus geglätteten Quadersteinen bestehenden Mauer und der in gleichen Abständen vorspringenden rippenähnlichen Bauglieder spricht, die das Bauwerk verfestigen[3].

Und schließlich ist die Stellung des Glockenturmes für die Wirkung des Außenbaues und im besonderen Maße auch für

---

[1] „. . . nec ulla aedicula est, quae fenestram non habeat latam et altam columnellis, et floribus lapideis artificiose compositam, vitro, quod chrystallinum vocant, occlusam: sunt et aliae quatuor fenestrae similes sub navibus extremis, quibus fulgente sole tanta lux admittitur, ut qui templum incolunt, non domo lapidea, sed vitrea sese clausos existiment . . ."

[2] „. . . Ipsa templi facies commotionem mentis et religionis quandam reverentiam excitat intrantibus . . . Tris portas habuit congrua dimensione venustas . . .: surgitque frons ipsa a fundamentis usque ad tectum aequaliter lata. Deinde usque ad summum pyramidalem accipit formam . . ."

[3] „. . . Reliquae murorum partes ex saxo minus precioso creverunt, verum quadrato et commode perpolito prominentiis quibusdam tamquam costis interjectis, quae pariter inter se distantes stabilius redderent aedificium . . ."

den Unterschied vom nordischen und südlichen Kirchenbau des Mittelalters und der Renaissance bedeutungsvoll. Der in Pienza zur Zeit der Abfassung der Commentarii erst zu zwei Dritteln aufgebaute Turm ist in einer für den Norden und, wie ausgeführt werden soll, speziell für Österreich charakteristischen Art an das linke Seitenschiff des Domes [1] angebaut und, für das Land des freistehenden Campaniles, für die Entstehungszeit besonders ungewöhnlich, sogar durch eine Art Giebelfassade mit der Seitenwand des Domes optisch verbunden (Abb. 2, 23 und 27) [2].

Gotische Hallenkirchen der Ostmark

Wir wollen nun Umschau im Gebiete Österreichs zur Zeit Aeneas Sylvius halten, um den Typus jener Hallenkirche zu finden, der dem späteren Papst Pius II. vor Augen stand, als er das entlegene Bergstädtchen Corsignano, wo er 1405 geboren war, zur Papststadt Pienza machte und mit dem aufwendigen Dombau und einer größeren Zahl von Palästen schmückte. Da ist vor allem daran zu erinnern, daß in Österreich als unabhängige Parallelentwicklung zu Westfalen schon sehr früh die gotische Halle ausgebildet wurde, während in Bayern die romanische Halle zwar in der Zisterzienserstiftskirche in Walderbach einen Höhepunkt, aber keine unmittelbare Fortsetzung fand [3] und die frühesten gotischen Hallenkirchen Bayerns, wie die Stiftskirche in Laufen oder der Chor der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd, wohl erst von österreichischen Bauten (Spitalskirche in Salzburg 1327, Chor von Zwettl, begonnen 1343) angeregt wurden [4]. In Niederösterreich aber stand schon im Jahre 1230 der spätromanisch-frühgotische Hallenchor der Zisterzienserstiftskirche in Lilienfeld [5],

---

[1] Es ist die Westseite des Domes, der infolge der Platzgestaltung Rossellinos im Gegensatz zu der früher dort bestehenden, nach Osten gerichteten Marienkirche, nach Süden orientiert ist („. . . templum, quod urgente necessitate, praeter consuetudinem, a Septemtrione in Meridiem protenditur . . .").

[2] „. . . In sinistra turris campanaria, cujus altitudinem centum et sexaginta pedum constituerunt, ei adhuc pars tertia defuit . . ."

[3] Grundlegend für die Entwicklung der bayrisch romanischen Halle waren wohl süddeutsche Krypten (Georg Dehio, Gesch. d. deutschen Kunst I, Berlin 1919, S. 318) und lombardische Anregungen (Georg Dehio und Gustav v. Bezold, Die kirchl. Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1892—1901, I—450; Richard Krautheimer, Lombardische Hallenkirchen im Jb. für Kunstwissenschaft 1928, S. 180 ff.).

[4] Dehio u. Bezold, a. a. O., S. 334; Karl Heinz Clasen, Die gotische Baukunst, Wildpark Potsdam 1930, S. 158 ff.; Donin, Bettelordenskirchen, S. 200 u. 339. Otto Kletzel (Ein Werkriß des Frauenhauses in Straßburg, Marburger Jb. f. Kunstwissenschaft XI, S. 54) denkt bei Schwäbisch-Gmünd an die Straßburger Bearbeitung des Pariser Kathedralenplanes.

[5] Die Lilienfelder Stiftskirche verdiente im Rahmen der Entwicklung der gotischen Hallenkirche schon längst eine eingehende Erforschung, wobei die frühen Zisterzienser- und Bettelordenskirchen Mährens und Böhmens eine wichtige Rolle spielen dürften. Der rechteckige Hallenchor Lilienfelds stimmt mit dem in geringen Resten erhaltenen Chore der Zisterzienserkirche in Hradist bei Münchengrätz (M. Z. K. IX—1864, S. 138; XIV—LXXXIII und

dessen frühgotischer Höhendrang bereits bei dem im Jahre 1295 geweihten hochgotischen dreischiffigen Hallenchor der Zisterzienserkirche in Heiligenkreuz gemildert wurde, der in seiner edlen lichtdurchfluteten Raumgestaltung sicherlich das Wohlgefallen und die Bewunderung von Aeneas Silvius erregen mußte, als er im Jänner 1449 in diesem Stifte weilte [1]. Dieser Chor sollte dann Vorbild für die mächtige flachgeschlossene Zisterzienser Hallenkirche Neuberg in Steiermark werden. Fast gleichzeitig mit diesen Zisterzienserbauten, schon vor 1300, also früher als im übrigen Reich, wo bei Bettelordenskirchen noch lange die basilikalen Typen vorherrschten, entstehen hier Mendicantenkirchen mit mächtigen Hallen, wie die abgetragene Dominikanerinnenkirche in Tulln (Abb. 8), die Dominikanerkirche in Retz sowie die für zahlreiche Pfarrkirchen besonders in Oberösterreich vorbildlichen zweischiffigen Hallenkirchen in Imbach (Dominikanerinnen) und Dürnstein (Klarissinnen) [2], ferner die großen zweischiffigen Kapellen der Augustinerkirche in Wien (Abb. 4) und der Minoritenkirche in Enns (Abb. 11).

Wohl nichts ist für die führende Stellung der Hallenkirche besonders in Wien und Niederösterreich so bedeutsam, als daß man bald nach 1300 drei der wichtigsten gotischen Kirchenbauten über einen rein basilikalen Grundriß als dreischiffige Hallen mit gleich hohen Seitenschiffen errichtete [3], wie die Chöre der Stephanskirche in Wien und der Zisterzienserkirche in Zwettl sowie das Langhaus der Wiener Augustinerkirche. Bei dem 1304 einsetzenden Chorbau von St. Stephan

---

XVII—XXXV) überein und ist älter als die ihm eingebaute Apsis der Stiftskirche mit Bezug auf deren Übereinstimmung mit der nach 1253 erbauten Zisterzienserkirche in Saar in Mähren (Grundriß und Innenansicht bei August Prokop, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgesch. Beziehung, Wien 1904 I, S. 172 ff. und M. Z. K., XII—1886, S. CXXII ff.), wie ich dies früher zu begründen suchte (Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 210, 385 Anm. 12 und Dehio-Ginhart, Handbuch deutscher Kunstdenkmäler, Ostmark, I, 1941, S. 305). Anderer Meinung Dagobert Frey (Österr. Kunsttop. XIX, Heiligenkreuz, S. 15) und in einem Briefe an L. Schürenberg (Die urspr. Chorform der Zisterzienserkirche in Salem, Zeitschr. f. Kunstgesch, VII—1938, S. 343 ff.) sowie Paul Buberl (Ostmärk. Kunsttop. 29, Zisterzienserkloster Zwettl S. 36 Anm.). Hier mag genügen, daß die Lilienfelder Chorhalle jedenfalls dem 1230 geweihten Bau zugehört.

[1] Im Briefe vom 18. I. 1449 aus Baden bei Wien lobt Aeneas Sylvius die gute Klosterdisziplin, die er in Heiligenkreuz angetroffen (Wolkan, Briefwechsel, II, Fontes LXVII, S. 78). Zwischen den Hallen von Lilienfeld und Heiligenkreuz schieben sich die Hallenbauten mährischer Bettelordenskirchen, wie die der Dominikaner in Iglau, der Minoriten in Olmütz und Brünn, sowie die Hallen der Kollegiatstiftskirche in Kremsier und des Domes in Olmütz. Vgl. Erich Bachmann, Sudetenländische Kunsträume im 13. Jahrhundert, Brünn 1941, S. 52.

[2] Vgl. Donin, Hallenkirchen des Mittelalters in Österreich. Monatsschrift für Kultur und Politik, II—1937, S. 213 ff.

[3] In keinerlei Zusammenhang damit wird als frühester rein gotischer Bau Deutschlands schon vor der Mitte des 13. Jahrhunderts die Elisabethkirche in Marburg auf einem basilikalen Dreikonchengrundriß als Hallenkirche erbaut. Ihre Filialiationen (Richard Hamann und Kurt Wilhelm Kästner, Die Elisabethkirche in Marburg und ihre künstler. Nachfolge, Marburg a. d. Lahn I, 1924, S. 38 ff.) reichen nur nach Hessen, Westfalen und in das Rheingebiet.

wird die in Österreich, der Lombardei und Bayern so häufige dreichörige Grundrißform der romanischen Basilika übernommen und darauf in bewußtem Gegensatz zu dem basilikalen Dreichorbau des Regensburger Domes nach dem Vorbild von Heiligenkreuz und wohl auch nach dem Vorbilde der dem Herrscherhause als kaiserliches Frauenstift besonders nahestehenden Dominikanerinnenkirche in Tulln von 1280—90 eine dreischiffige Halle erbaut[1]. Beim Chorbau der Zisterzienserkirche in Zwettl stellte dagegen Meister Jans nach 1343 eine Verbindung des bei nordfranzösischen Basiliken ausgebildeten Vieleckchores mit konzentrischem Umgang und Kapellenkranz mit der bei uns schon sieghaft gewordenen Hallenkirche in einzigartiger Weise her[2]. Noch eindrucksvoller triumphiert die Hallenidee auf Wiener Boden bei dem mächtigen zwischen 1330—39 errichteten und 1349 geweihten Langhausbau der Augustiner Eremiten in Wien, wo eine bei uns sonst nicht übliche sechsjochige, durchaus basilikale Langhausanlage mit stark querrechteckigen Mittelschiffjochen, die der aus Straßburg von König Friedrich dem Schönen als Bauberater berufene Ordensgeneral Thomas nach Wien gebracht hatte, hier zur bodenständigen Halle gewandelt wurde[3] (Abb. 4 und 30).

Neben diesen Großkirchen, welche durch die Synthese basilikaler Anlagen mit dem Hallengedanken am sinnfälligsten den frühen Sieg der Hallenkirche in Wien und Niederösterreich über die alte Basilika beweisen, wurden in der Gotik der Ostmark fast ausschließlich und in immer steigendem Maße Hallenkirchen errichtet, die, heute noch nach Hunderten zählend, weitaus den größten Anteil an der mittelalterlichen Baukunst des Landes haben, obwohl in der Zeit der Gegenreformation und des Barocks hier eine überaus starke, den mittelalterlichen Bestand gefährdende kirchliche Bautätigkeit herrschte. Aeneas Sylvius hat daher in der Zeit seines dreiundzwanzigjährigen Aufenthaltes in Österreich eine unübersehbare Fülle dreischiffiger Hallenkirchen, von den mächtigen Hallen der Zisterzienser und Bettelorden und von St. Stephan in Wien angefangen bis zur kleinen Dorfkirche gesehen.

Dieser weite Kreis von Hallenkirchen verengt sich aber sehr, wenn wir aus der päpstlichen Baubeschreibung des Domes von Pienza

---

[1] Auch Heinz Rudolf Rosemann (Ausstrahlungen der Regensburger Dombauhütte nach dem deutschen Südosten um 1300, Festschrift Wilhelm Pinder, Leipzig 1938, S. 191 u. 193) stellt fest, daß bei der Chorschöpfung von St. Stephan das Schwergewicht baukünstlerischen Schaffens nicht in der Regensburger Bauhütte lag, sondern daß der Heiligenkreuzerchor zur Nachfolge anspornte, wobei er allerdings den von mir angenommenen Einfluß der Bettelordenskirchen auf den Stephanschor ablehnt.

[2] Über die kunsthistorische Bedeutung des Zwettler Chores unter Verwendung neuen Urkundenmaterials Buberl, a. a. O., S. 33 ff. Daselbst auch die ältere Literatur. Auch Otto Kletzl, der den Zwettler Chor den Parlerbauten gegenüberstellt, anerkennt die zeitliche Vorrangstellung österreichischer Zisterzienserbauten in der Hallenlösung (Planfragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag, Stuttgart 1939, S. 84 ff. und zwei Werkrisse des Frauenhauses von Straßburg, Marburger Jb. f. Kunstwiss. XI, S. 55 ff.).

[3] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 225 ff.

das breitere Mittelschiff[1] und die Überschaubarkeit des lichtdurchfluteten Großraumes der Hallenkirche herausstellen. Damit kommen wir vorerst wieder in den Bannkreis der Bettelordenskirchen, welche ja den Pfarrkirchenbau in Österreich bestimmend beeinflußt hatten[2] und deren vom Süden mitgebrachtes Ideal der Weiträumigkeit zuerst in die nördliche Raumunterteilung mittelalterlicher Kirchen eindrang. Bei jener Brückenstellung der Bettelordensarchitektur von der Romanik zur Spätgotik und Renaissance[3] hatte der durch Schmucklosigkeit gesteigerte bedeutende Raumeindruck im Inneren und die blockhafte Wucht des Außenbaues wohl den größten Eindruck auf das an solch südlichen Baugepflogenheiten geübte Auge des Italieners Aeneas Sylvius gemacht. In seinem bekannten Briefe mit der Schilderung Wiens, in dem er das von ihm stark übertriebene Wohlleben der Stadt so abfällig kritisiert[4], und fast gleichlautend in seiner Geschichte Kaiser Friedrichs[5] rühmt er von den Kirchen Wiens, die Italien bewundern könnte(!), daß sie weit und reich aus Hausteinen erbaut und sehr hell seien und daß ihre schönen Säulenhallen[6] der Bewunderung würdig wären. Da ist vor allem der Wiener Stephansdom zu nennen, den Pius II. als so bewunderungswürdig preist, daß er es mit Worten nicht ausdrücken könnte[7]. Ist zwar im dreischiffigen Chor das Mittelschiff nur wenig breiter als die Seitenschiffe, so erstrahlte sein Hallenraum doch einst in viel größerer Helligkeit, als die dunklen Glasmalereien der Achtzigerjahre des 19. Jahrhunderts es ahnen lassen und war auch einst leichter überschaubar, bevor das spätgotische Chorgestühl vom Ende des 15. Jahrhunderts und die barocken Oratorienaufbauten des 17. Jahrhunderts den Blick vom Mittelschiff in die Seitenschiffe verstellten. Das Langhaus aber, dessen Mittelschiff mehr als das des Chores gegenüber den Seitenschiffen vorbreitert ist, war

---

[1] Noch seltener sind Hallen mit breiterem Mittelschiffe in Italien. Vgl. Pietro Rossi, a. a. O., S. 396.

[2] Donin, Bettlerordenskirchen, a. a. O., S. 324 ff.

[3] Richard Krautheimer, Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925 passim; Donin Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 24.

[4] Rudolf Wolkan, Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini I/1, Fontes LXI, S. 80 ff., übersetzt von Max Mell, Enea Silvio Piccolomini, Briefe, Jena 1911, S. 48 ff.; Aeneas Sylvius, De situ moribus et conditione Germaniae, Baseler Ausgabe der Werke 1571, S. 1053. Kommentiert von Richard Müller in Gesch. der Stadt Wien, herausgegeben vom Altertumsverein, Wien 1907, III/2, S. 687 ff. und Josef v. Hormayr, Gesch. Wiens, Wien 1823, III, S. 128 ff.; Weiskern, Öst. Top. III, Wien 1770, S. 16 ff.

[5] Historia rerum Friderici Tertii . . . edidit Georgius Kulpis, Argent. MDLXXXV—311: „. . . Sanctis caelum tenentibus ipsique maximo Dei templa dicata et ampla et splendida, secto lapide constructa perlucida et columnarum ordinibus admiranda . . ."

[6] In der 2. Ausgabe der Gesch. Kaiser Friedrichs III. (Th. Ilgen I, Leipzig 1889, S. 16) nennt er die Wiener Kirchen auch hochgewölbt.

[7] Apologia ad Martinum Mayr (1457), Anhang zu den Commentarii, Roma 1584, S. 693 ff. „. . . ex quibus (templis) divi Stephani delubrum admirabilis est quam nostris verbis exprimi queat . . ." Fritz Schillmann (Florenz und die Kultur Toskanas, Wien 1929, S. 194) denkt überhaupt nur an St. Stephan als Vorbild des Dombaues von Pienza.

gerade in der Zeit als Enea Silvio in Wien weilte, nach 1446 gewölbt worden und hatte durch seine machtvolle Raumwirkung sicherlich die Aufmerksamkeit und Bewunderung des nachmaligen Papstes erregt.

In besonderem Maße aber stimmt seine Schilderung auch mit den Großbauten der Wiener Bettelorden überein, deren Zahl er im selben Brief mit vier angibt. Es sind darunter die führenden Bettelorden der Minoriten, Dominikaner, Augustiner-Eremiten und Karmeliter mit ihren damals noch in hochgotischer Schönheit strahlenden weiten Predigtkirchen zu verstehen, die er später an verschiedenen Stellen auch namentlich anführt [1].

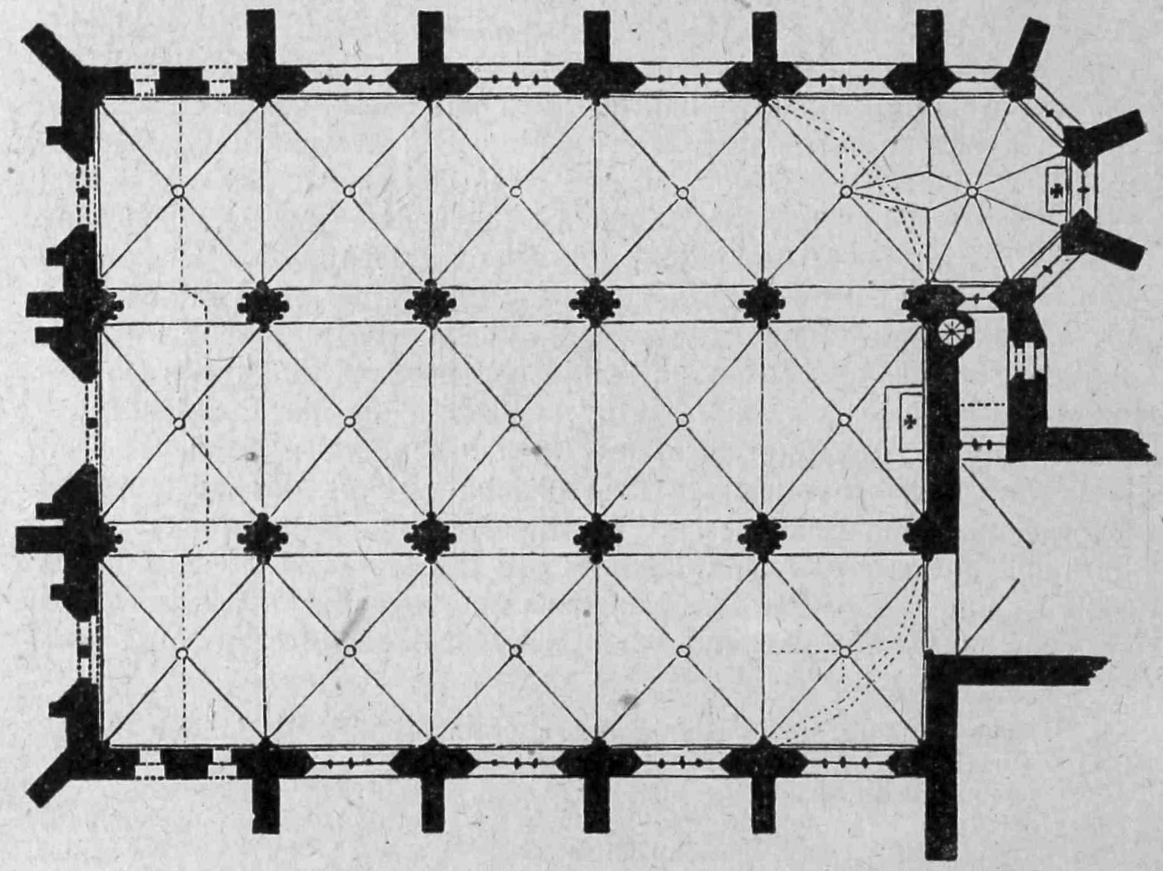


Abb. 3, Wien, Minoritenkirche; Grundriß.

Alle diese vier Hallenkirchen der männlichen Bettelorden in Wien besaßen auch bezeichnenderweise das von Pius II. ebenfalls als österreichische Eigenart unterstrichene breitere Mittelschiff. Am wenigsten tritt dies bei dem Langhaus der Minoritenkirche (Abb. 3, 29), das Aeneas Sylvius im letzten Stadium der Vollendung sah [2], in Erscheinung, da

[1] Fontes LXI, a. a. O., S. 80. In der 3. Redaktion seiner Gesch. Friedrichs III. erwähnt Aeneas Sylvius ausdrücklich die Minoriten, Augustiner und Karmeliter (Hans Kramer, Untersuchungen zur österr. Gesch. des Aeneas Sylvius, Mitt. f. Gesch. Forschung XLV—1931, S. 47), während er in einem Schreiben an den Ordensgeneral der Dominikaner die Gelehrsamkeit, Frömmigkeit und den reinen Lebenswandel der Wiener Dominikaner hervorhebt (Gesch. der Stadt Wien des A. V. II/2—874).

[2] Er selbst verlegte das Kirchweihfest der Wiener Minoritenkirche auf den 6. Sonntag nach Ostern (Gesch. der Stadt Wien des A. V. III/2—518).

die Seitenschiffe nur weniger schmäler sind als das Hauptschiff und die fast quadratischen Joche die sonst übliche Entwicklung des Hallenraumes mit ihrem Streben nach allseitiger gleichmäßiger Raumentwicklung fortsetzen, während die geringe Tiefenwirkung dieser Kirche wie in Pienza durch nur vier Säulenpaare bedingt ist.

Die zwischen 1330 und 1339 erbaute Augustinerkirche, deren Nikolauskapelle er als Papst einen Ablaß verleiht[1] und deren Priester er in dem zitierten Brief und später in seiner Geschichte Friedrichs III. ausdrücklich erwähnt, hatte dagegen als früheste Hallenkirche Wiens ein bedeutend breiteres Mittelschiff mit queroblongen Jochen, das ich bereits aus der Übernahme eines basilikalen Grundrisses erklärte und das durch die schlanken Pfeiler einen leichten Einblick in die schmalen Seitenschiffe und auf deren feste Wandbegrenzung gewährt (Abb. 30). Diese Hofkirche besaß also jene vollkommene Überschaubarkeit, die Pius II. an seinem Dome rühmte und die einst wie in Pienza schon

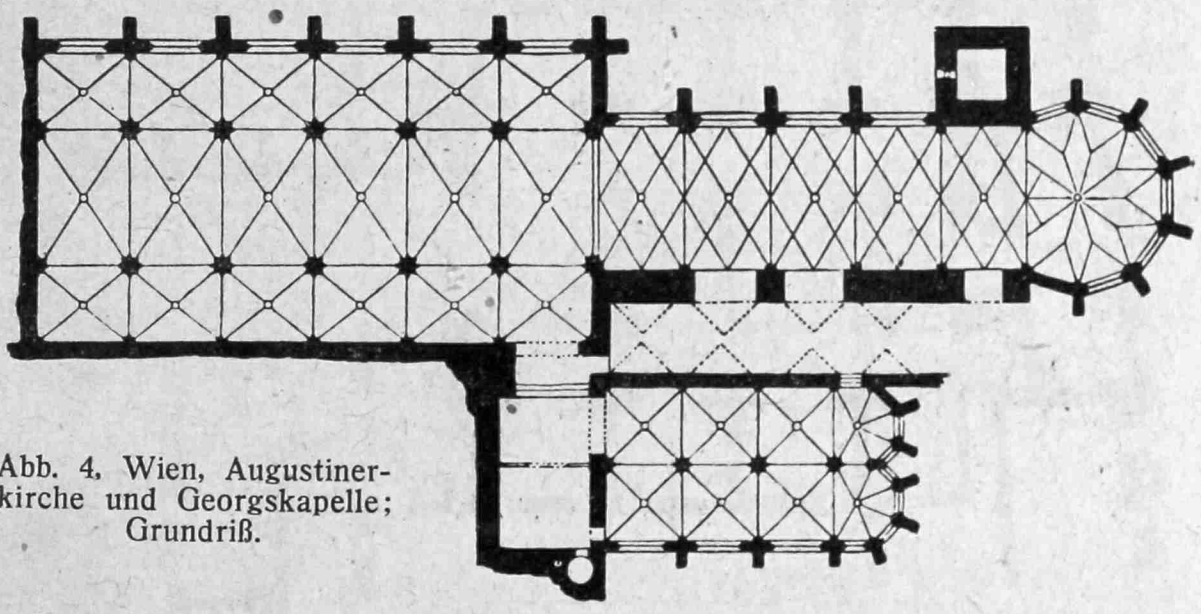


Abb. 4. Wien, Augustinerkirche und Georgskapelle; Grundriß.

beim Eintritt durch das westliche Hauptportal gegeben war, bevor der Westwand der barocke Seitenflügel der Hofbibliothek vorgelegt wurde. Aeneas Sylvius, der ja zum Hofstaat des Kaisers gehörte, mag vielleicht vom Hoforatorium aus, das über dem Lettner lag[2], dieses weiträumige Langhaus gegen die Westwand zu überblickt haben, ohne in den für italienischen Geschmack weniger anziehenden fünfjochigen Langchor hineinsehen zu müssen (Abb. 4).

In noch höherem Maße als beim Langhause der Augustinerkirche waren aber im Langhaus der Karmeliterkirche die Bauideen, welche Pius II. im Langhaus des Domes von Pienza verwirklichte, vorempfunden. Denn hier sind die Mittelschiffjoche zum Unterschiede von

[1] Am 22. I. 1461. Gesch. der Stadt Wien des A. V. II/2—881.

[2] Über den später abgetragenen Lettner vgl. Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 227 und Cölestin Wolfsgruber, Die Hofkirche zu St. Augustin in Wien, Augsburg 1888, S. 4. Doch ist nicht sicher, ob dieses Hoforatorium im 15. Jahrhundert schon bestand.

den querrechteckigen Jochen der Augustinerkirche quadratisch wie beim Dome von Pienza, wodurch die Arkaden mit den schlanken Achtecksäulen viel weitere, geradezu italienisch empfundene Abstände haben. Das Überschauen des gesamten Kirchenraumes mit einem Blick ist dabei umso leichter (Abb. 5, 31), als die wie in Pienza längsoblongen, daher schmäleren Seitenschiffjoche die Raumbegrenzung durch die Seitenschiffwände klarer und bestimmter ausdrücken. Und schließlich besaß das gotische Langhaus der ehemaligen Wiener Karmeliterkirche genau so wie der Dom von Pienza, wenn man, wie Pius II. in seiner Baubeschreibung es tat, das nur wenig breitere Querschiffjoch dazu rechnet, vier Joche und eine rechteckige innere Ausdehnung von 35 : 19 m, die den entsprechenden Maßen des Domes von Pienza (ohne

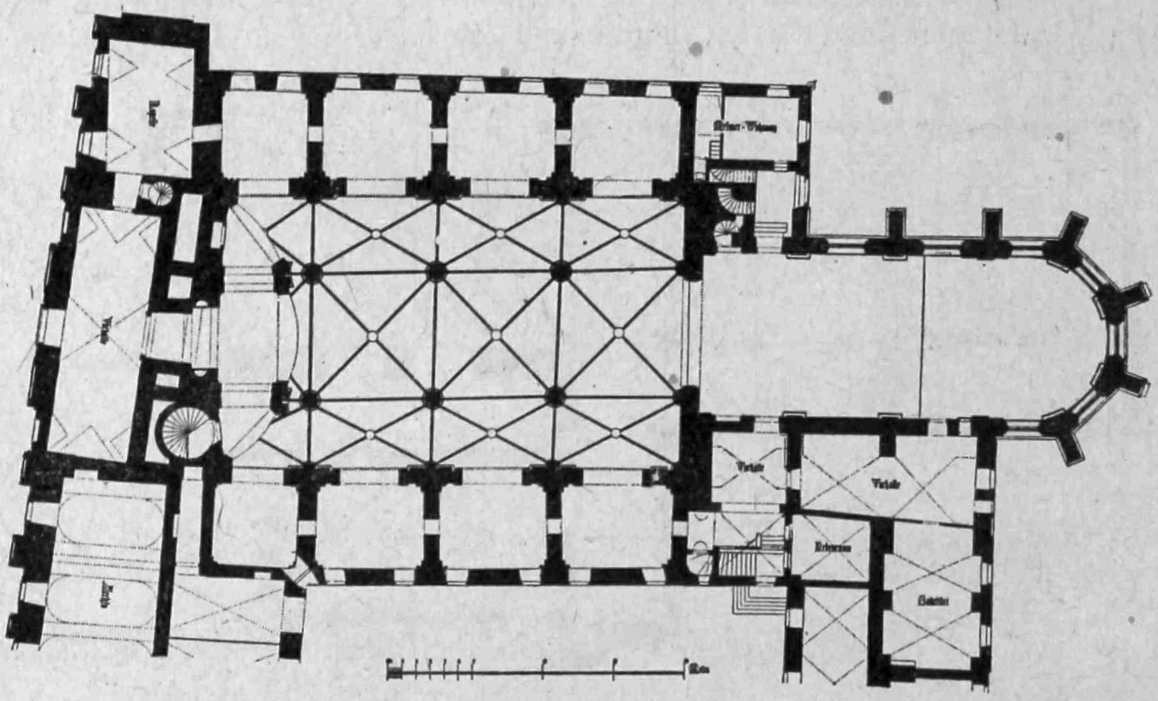


Abb. 5, Wien, Karmeliterkirche (Kirche Am Hof); Grundriß.

den dreiteiligen Chor) von 36 : 17 m nicht nur relativ sondern auch absolut nahe kommt. Freilich kann man sich diese Übereinstimmung im Raumeindrucke heute nur mehr rekonstruieren, da die einstige Wiener Karmeliterkirche bei der Barockisierung nach 1607 beiderseits durch tiefe, verbundene Kapellen erweitert wurde und im Jahre 1662 jene platzbeherrschende Schauwand mit den tief rückspringenden Mittelteil vorgelegt erhielt, durch welche die bettelordensmäßig schlichte Fassade der Gotik vollständig verhüllt ist (Abb. 5). Das Innere, das heute noch sehr hell wirkt, muß Aeneas Sylvius umso strahlender, vorbildlich für die Lichtwirkung seines späteren Dombaues, geschaut haben, als die mächtigen und hohen Spitzbogenfenster noch nicht zu Kapellen und Emporen bis auf kleine rechteckige Öffnungen verbaut, auf beiden Seiten, nicht nur an der Nordseite wie heute,

Fluten von Licht einließen[1]. Dabei strebte die Wiener Gotik um 1400, als die Kirche am Hof erbaut wurde, nicht nur nach größter Lichtfülle („Glaslaterne"), sondern auch nach harmonischem Ausgleich zwischen Breite und Höhe, nach jener später von Alberti geforderten „concinnitas"[2] gegenüber dem noch ungestümen Höhendrang der Augustinerkirche. Auch durch diese „lässige Spannung" (Wölfflin) gegenüber dem gotischen Vertikalismus ist das Langhaus der ehemaligen Karmeliterkirche dem Dom von Pienza mit seinen nur 15 m Höhe im Verhältnis zu 17 m Breite umso verwandter, als das Gewölbe heute noch die einfachen Kreuzrippen und, allerdings nicht so kräftige, Gurten wie der Dom von Pienza zeigt (Abb. 5, 15).

Ebenso war das Langhaus der Wiener Dominikanerkirche eine Halle mit breiterem Mittelschiff, die Aeneas Sylvius allerdings nur im Bau gesehen haben kann, da im Jahre 1458, also drei Jahre nach seinem Scheiden, der Bau noch fortgesetzt wurde[3]. Da dieser zweite gotische Bau der Wiener Dominikanerkirche, der an Stelle der frühgotischen Basilika trat, schon seit 1322 geplant und 1474 bereits vollendet war[4], muß er aber während des Wiener Aufenthaltes des Aeneas Sylvius schon weit fortgeschritten gewesen sein.

Aber nicht nur in Wien sondern auch sonst im damaligen Österreich findet sich das von Pius II. erwähnte „exemplar" für seinen Dombau. Vorerst in Wiener Neustadt, welche Stadt er als „nicht die geringste und durch den Aufenthalt des Kaisers ausgezeichnet" bezeichnete[5]. Mit Friedrich III., der sich in Wiener Neustadt nach einer Briefstelle seines Sekretärs so wohl wie nirgends fühlte[6], weilte er ja in den Jahren 1443 bis 1454 wiederholt und durch lange Zeiträume in dieser Stadt[7]. Damals konnte er, als sein kaiserlicher Herr die ehemalige Dominikanerkirche aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts umbauen ließ[8], fortlaufend verfolgen, wie aus einem basili-

---

[1] Über die Tendenz der Aufhellung spätgotischer Hallenkirchen, die allerdings im 15. Jahrhundert einer mehr malerischen Lichtführung Platz machte, vgl. Kurt Gerstenberg, Deutsche Sondergotik, München 1913, S. 87 f.

[2] Vgl. über die „concinnitas" Herbert Pee, Die Palastbauten des Andrea Palladio, Würzburg 1941, S. 66, sowie die Definition bei Brinckmann, a. a. O., S. 167 ff. Vgl. auch Lionardo über die Wirkung der absolut schönen Verhältnisse in seinem Buch von der Malerei I—27. In der Ausgabe von Heinrich Ludwig I, Wien 1882, S. 55.

[3] Specimina regestorem atque notarum historicarum ex fontibus praesertim manuscriptis archivii et bibliothecae Viennensis . . . fratrum praedicatorum, Wien 1898, S. 11: „. . . iterum novae ecclesiae aedificium prosecutum est anno 1458."

[4] Über die Baugeschichte der Wiener Dominikanerkirche vgl. Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 295.

[5] Apologia ad Martinum Mayr (1457), Roma 1584, S. 693, zit. nach Heydenreich, S. 116: „. . . In Austria complessa sunt oppida digna nomine, inter quae Novacivitas non infima est incolatu divi Caesaris illustrata."

[6] Brief an Giovanni Campisio, Wien 8. Juni 1444, Fontes, a. a. O., LXI—337.

[7] Vgl. Josef Mayer, Gesch. von Wiener Neustadt III, Wiener Neustadt 1926, S. 101 ff.

[8] Schon Pastor (a. a. O., S. 217) hatte diese Kirche und nicht, wie spätere

kalen Bau mit breiterem Mittelschiff durch Niedrigersetzen des Mittelschiffgewölbes eine dreischiffige Halle (Abb. 6 und 37) wurde [1]. Kaiser Friedrich III., der damals in Wiener Neustadt residierte, hatte im Jahre 1444 die Dominikaner in das ehemalige Dominikanerinnenkloster St. Peter an der Sperr verlegt, um das Dominikanerkloster für die Zisterzienser, die er nach Wiener Neustadt berufen hatte, frei zu bekommen. Dieser Umbau der alten Wiener Neustädter Dominikanerkirche, der heutigen Neukloster-Zisterzienserkirche, begegnete dem persönlichen Interesse des Kaisers, wie seine Wappenschilde auf dem damals in der gleichen Höhe wie die Seitenschiffgewölbe im Hauptschiffe eingezogenen Netzgewölbe beweisen. Der Anlaß, aus einer gewölbten hohen Basilika [2] eine Hallenkirche zu machen, mögen viel-

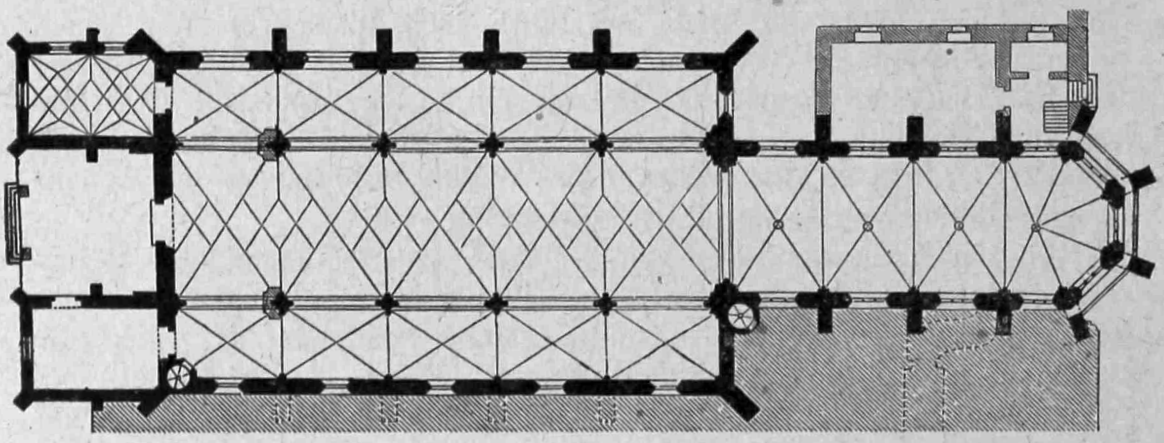


Abb. 6, Wiener Neustadt, Dominikaner-(Neukloster)Kirche; Grundriß.

leicht Zerstörungen am alten hohen Mittelschiffgewölbe, wahrscheinlicher aber ästhetische Gründe gewesen sein, welche den Kaiser, vielleicht sogar auf den Rat des architekturliebenden, damals schon in seiner hohen Gunst stehenden Aeneas Sylvius bewogen, das Mittelschiffgewölbe niedriger zu legen. Denn schon seit langem herrschte die Halle unumschränkt im Kirchenbau unseres Landes. Diese Umgestaltung zur Hallenkirche war in unserem Falle nur möglich, weil die wie beim Dom von Pienza kreuzrippengewölbten Seitenschiffe verhältnismäßig hoch waren, so daß durch die Herabsetzung der Mittelschiffgewölbe auf ihre Höhe die Kirche zu einer wohlproportionierten Halle wurde. Nur die jüngeren Netzgewölbe des Mittelschiffes wirken gegenüber den sehr spitzbogigen Gewölben der Seitenschiffe (Abb. 37) etwas gedrückt, umsomehr als der Fußboden der Kirche bis zu den Tellerbasen der Pfeiler später aufgeschüttet wurde. Die italienischen Augen Aeneas Sylvius werden daher die damals besser ausgewogenen

Autoren ihn ungenau zitierten, eine der beiden Burgkapellen als eines der Vorbilder für den Dom von Pienza bezeichnet.

[1] Donin, Bettelordenskirchen, S. 136 ff. Weitere Literatur ebenda S. 378.

[2] Die Halbsäulendienste und der alte Triumphbogenabschluß des ehemaligen höheren Mittelschiffgewölbes sind heute noch am Dachboden der Kirche zu sehen (Donin, Bettelordenskirchen, S. 137 ff. und Abb. 204—6).

Maße der umgebauten Bettelordenskirche mit Wohlgefallen betrachtet haben, über deren kreuzweise, ähnlich wie in Pienza, mit Rundstäben besetzte und von einem Kapitellfries gekrönte Pfeiler später im Zusammenhang mit den Stützen des Domes von Pienza noch gesprochen werden soll.

Handelt es sich bei der ehemaligen Dominikanerkirche Wiener Neustadts nur um einen Umbau, so war die Lieblingsschöpfung Friedrichs III., die als aufwendige Hauskapelle geplante Georgskirche seiner Neustädter Burg, ein vollständiger Neubau. Sie wurde von Peter von Pusika 1449 begonnen und der später so baufreudige Piccolomini sah diesen flach geschlossenen mit seinem breiteren Mittelschiff (Abb. 7) und seinen schlanken Säulen bis in den letzten Winkel über-

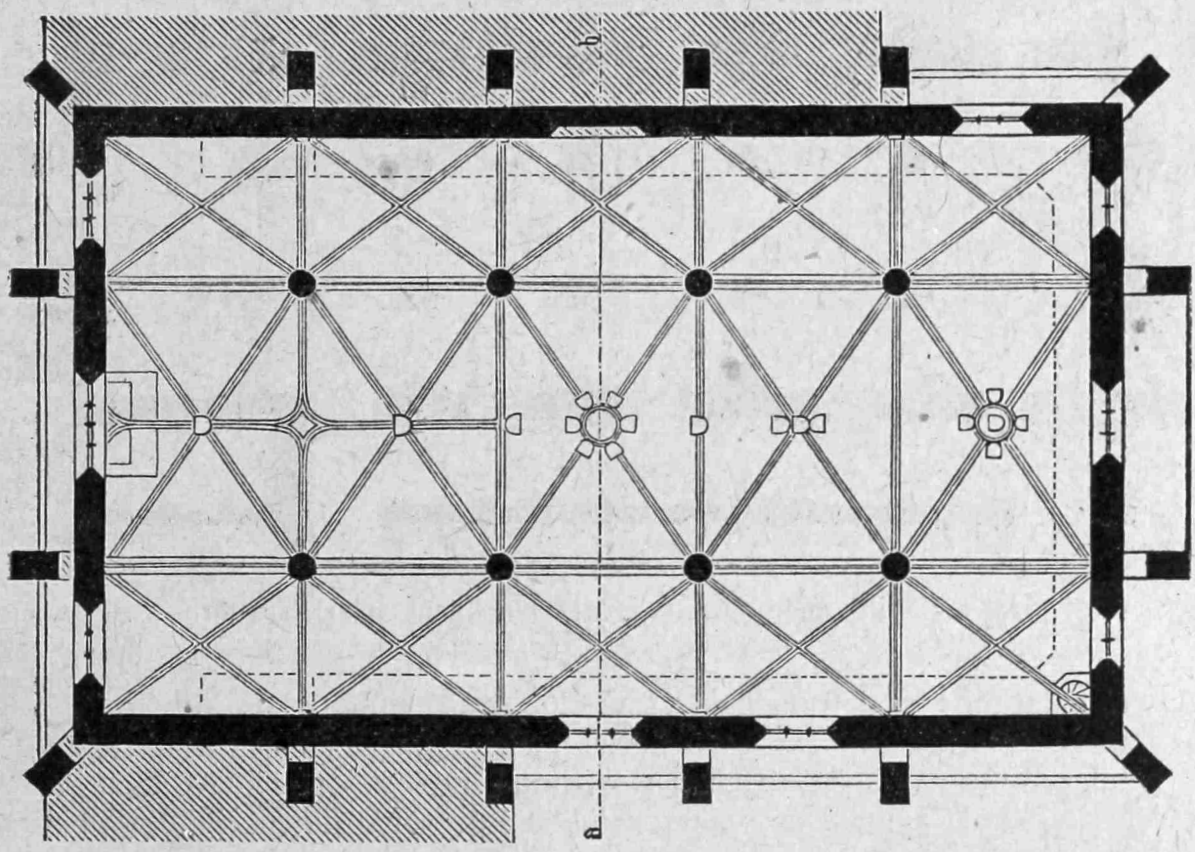


Abb. 7, Wiener Neustadt, Georgskirche; Grundriß.

schaubaren hellen Hallenbau in seinen wohlausgewogenen gedrungenen Maßen sicherlich mit großem Interesse und mit Kennerblicken bis zur Vollendung emporwachsen [1] (Abb. 32).

Und noch einmal sollte Aeneas Sylvius Piccolomini im Gefolge Friedrichs III. eine nicht viel längere als breite Halle mit breiterem Mittelschiff gewissermaßen im Bau erstehen sehen, als der Kaiser in der nunmehr zur Residenzstadt auserkorenen Stadt Graz die Dom-

[1] Auf der berühmten Wappenwand der Georgskirche steht die Jahreszahl 1453. Otto Aull, Die Kunstdenkmäler Wiener Neustadts, Wien o. J., S. 22; Karl Lind, Die St. Georgskirche in der ehem. Burg zu Wiener Neustadt, M. A. V. IX—1866, S. 17 ff.

kirche in den Jahren 1438—62 erbauen ließ, wobei gerade der Langhausbau zur Zeit des Aufenthaltes Aeneas Sylvius eben in die Höhe stieg[1]. Als Vorbild dienten vorerst Bettelordensbauten, vor allem die vom Kaiser selbst umgebaute Dominikanerkirche in Wiener Neustadt[2]. Und wieder erscheint es nicht ausgeschlossen, daß wie in Wiener Neustadt auch hier Aenea Sylvius, den die Hallen der Wiener Bettelordenskirchen ja so stark beeindruckt hatten, mit seinem Rate mitgewirkt hat. Von der Wiener Neustädter Dominikanerkirche wurden nicht nur der Grundriß sondern auch die kreuzweise an einen Rundkern gesetzten Runddienste mit dem Kapitellfries übernommen, bei denen wir bereits an die Gewölbestützen des Domes von Pienza dachten. Gerade diese verhältnismäßig niedrig ansetzende Kapitellzone

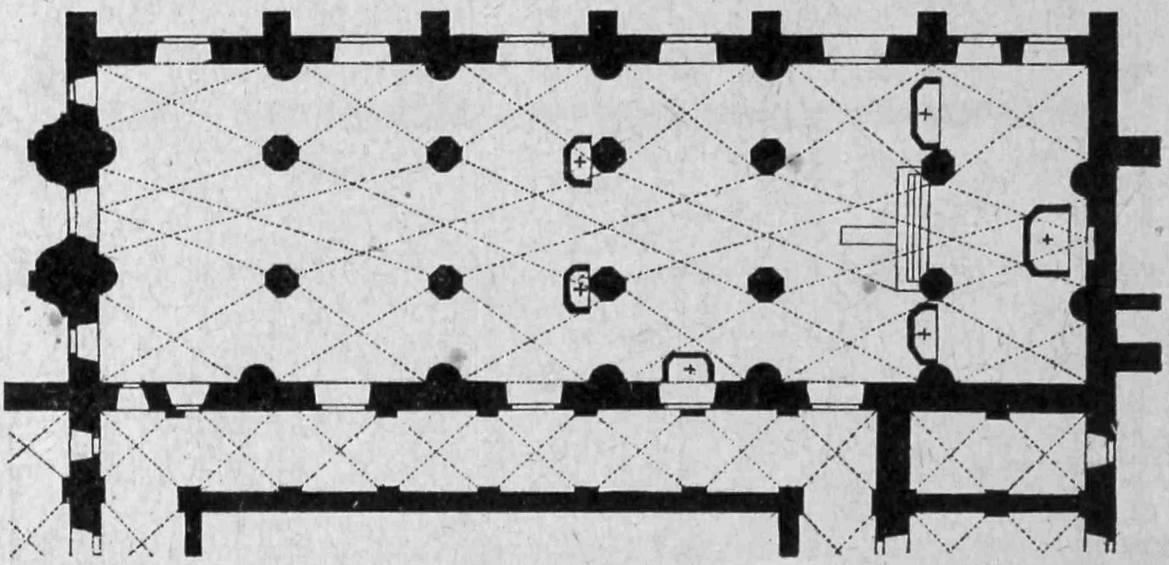


Abb. 8, Tulln, ehemalige Dominikanerinnenkirche; Grundriß.

weist darauf hin, daß auch in Graz eine dreischiffige Halle mit breiterem Mittelschiff geplant war, deren gleichhohe Gewölbe in nicht zu großer Höhe den spätgotischen Horizontalismus betont hätten. Erst im Verlaufe der Bauführung, wahrscheinlich unter dem Eindrucke der 1446 begonnenen Einwölbung des Langhauses der Wiener Stephanskirche, der frühesten großen Staffelkirche Deutschlands[3], scheint man bei dem Grazer Domkirchenbau, vom ursprünglichen Plane abweichend, das Mittelschiff überhöht zu haben, was allerdings mit Rücksicht auf den niedrigen Kapitellkranz wenig harmonisch wirkt. Diesen Ausbau nach oben zur anfänglich wohl kaum geplanten Staffelkirche hat aber Aeneas Sylvius nicht mehr gesehen. In Graz machte der Dombau noch Schule

[1] Aeneas Sylvius hatte vor allem im Jahre 1453 über ein halbes Jahr in Graz geweilt, das er in dem bekannten Briefe über Ladislaus Posthumus an den Erzbischof von Gran vom 16. IX. 1443 schildert.

[2] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 342.

[3] Die erste, wenn auch geringe Überhöhung des Mittelschiffes einer Hallenkirche schufen noch im 13. Jahrhundert wieder die Bettelorden bei der Dominikanerkirche in Retz (Donin, Bettelordenskirchen, S. 219 ff.).

bei den gotischen Kirchen der Minoriten und Dominikaner. Eine andere Kirche in der Steiermark, die Aeneas Sylvius gesehen hatte, die Zisterzienserstiftskirche in Rein bei Graz, hat durch den barocken Umbau ihre mittelalterliche Form eingebüßt.

In Niederösterreich aber wären noch die an der von Aeneas Sylvius bei seinen Reisen nach dem Westen sicherlich öfter benützten Donaustraße gelegenen Hallenkirchen mit breiterem Mittelschiff, u. zw. die heute nicht mehr bestehende Dominikanerinnenkirche in Tulln (Abb. 8) und die Liebfrauen- spätere Piaristenkirche in Krems zu nennen, die damals knapp vor der Vollendung stand und unter deren Chor, wie in Pienza, eine auch von außen zugängliche Krypta lag[1]. Auch die schöne Hallenkirche in Weitra wäre vergleichsweise anzureihen, der Aeneas Sylvius als päpstlicher Nuntius in Wien 1453, 30. Dezember, einen Ablaß bestätigte[2], vorausgesetzt, daß er diese Kirche gesehen hat. In Steiermark hatten aber wohl die reizvolle

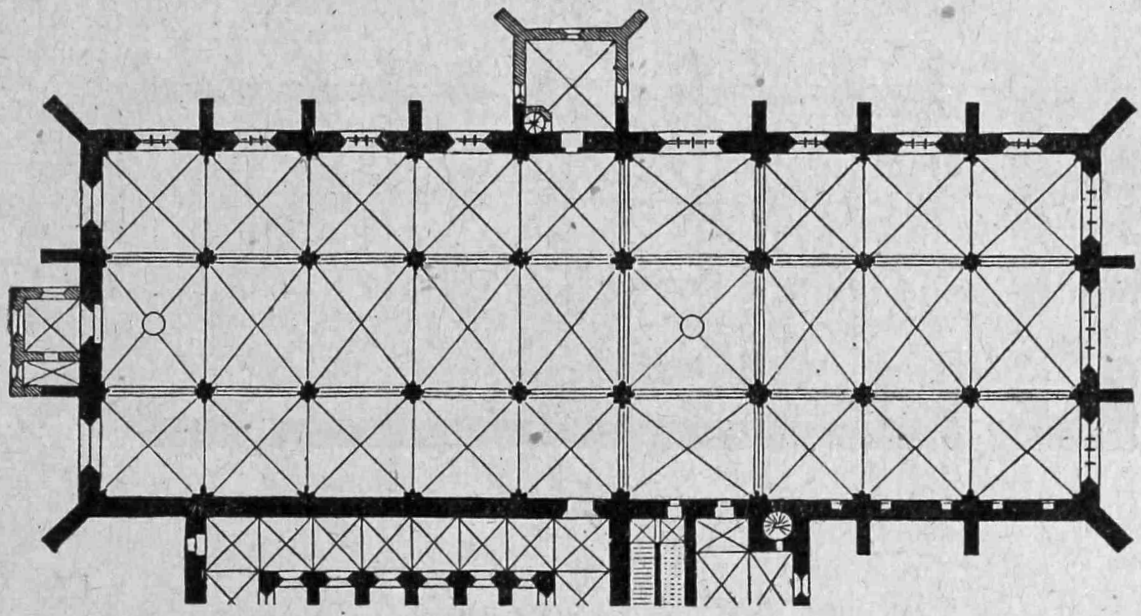


Abb. 9, Neuberg, Zisterzienserstiftskirche; Grundriß.

gotische Wallfahrtskirche in Maria Straßengel („in via angelorum"), der Aeneas Sylvius in ihrem Einweihungsjahr als Bischof von Triest einen Ablaß bewilligte[3], und vielleicht auch die für die Entwicklung der österreichischen Gotik so bedeutsamen Klosterkirchen Neuberg (Abb. 9 und 35) und St. Lambrecht[4] (Abb. 10) durch ihre kreuzrippengewölbten Hallen mit breiteren Mittelschiffen die Bewunderung Aeneas'

[1] Der Chor wurde 1457 geweiht. Anton Kerschbaumer, Gesch. der Stadt Krems, Krems 1885, S. 168; Hans Tietze in Österr. K. T. I, S. 218 ff.

[2] Gesch. Beilagen zum St. Pöltener Diözesanblatt VI—1898, S. 560.

[3] Am 8. Sept. 1453 (Anton Weiß, a. a. O., S. 285). Grundriß und Aufriß in M. Z. K. III—1858, S. 118/9.

[4] Vgl. Donin, Hallenkirchen des Mittelalters in Österreich, Monatsschrift für Kultur und Politik, II—1937, S. 211 ff. und Abb.

erregt, als er diese Kirchen auf dem Wege nach Graz passierte. In Kärnten aber stand in Villach das mächtige Hallenlanghaus der Hauptpfarrkirche St. Jakob mit seinen gedrungenen Verhältnissen und dem breiteren Mittelschiffe eben im Bau[1], als Aeneas Sylvius auf der Rückkehr von der Kaiserkrönung Friedrichs III. in Rom durch diese Stadt kam.

Der Chorschluß

Wie wir gesehen haben, tritt die in der Ostmark so weit verbreitete Hallenkirche in besonders charakteristischen Bauten mit breiterem Mittelschiff und gedrungenem, sogleich überschaubarem Innenraum zumeist in den Residenzstädten Friedrichs III. auf, deren Großbauten Aeneas Sylvius wiederholt und eindringlich gesehen haben mußte. Die Chöre der meisten dieser Kirchen aber sind nach der Bau-

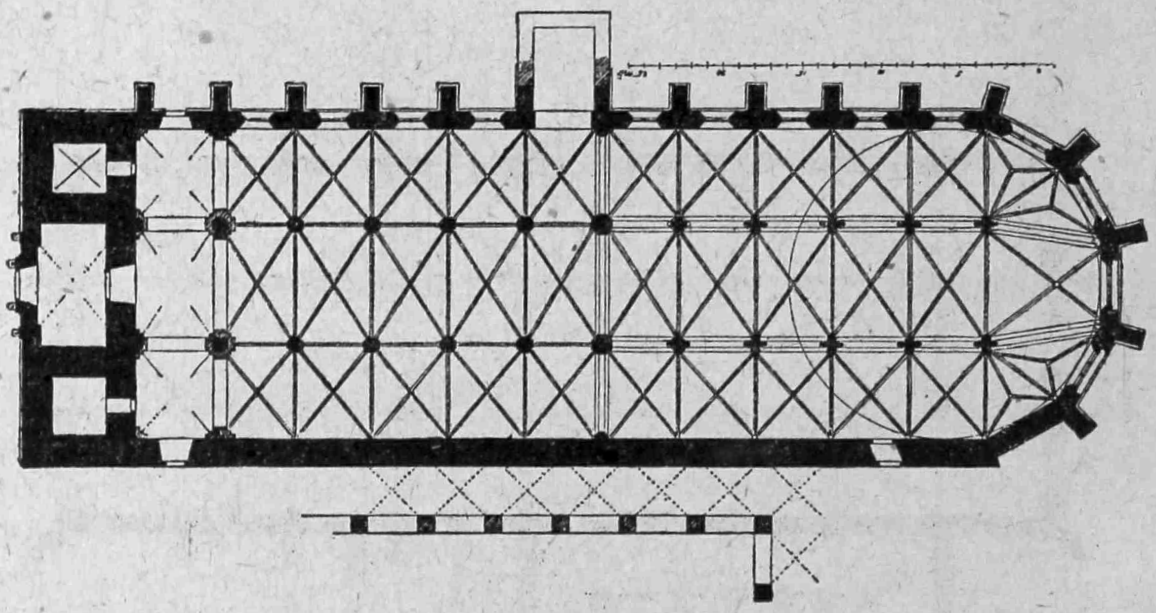


Abb. 10, St. Lambrecht, Stiftskirche; Grundriß.

weise österreichischer Bettelordenskirchen langgestreckt und daher dem alle drei Schiffe umspannenden Chorschluß des Domes von Pienza, den der Papst ausführlich beschreibt, recht unähnlich. Wir kommen daher dem päpstlichen Vorbilde noch näher bei jenen Hallenkirchen im Österreich Friedrichs III., die auch im Chorschluß dem Dome von Pienza gleichen. Denn dieser ist in Italien derart ungebräuchlich, daß man dabei nur an nordische, durch Aeneas Sylvius vermittelte Vorbilder denken kann[2]. Dieser Typus, das sei besonders unterstrichen, wurde im gesamten deutschen Kunstbereiche zuerst in Österreich entwickelt, u. zw. bei der Wallfahrtskirche am Pöllau-

[1] Vgl. den Grundriß bei Karl Ginhart, Kunstdenkmäler Kärntens III, Klagenfurt 1929, S. 282.

[2] Krönig, a. a. O., S. 127.

berge und der Wallseerkapelle der Minoritenkirche in Enns (Abb. 11)[1]. Bei beiden Gotteshäusern stößt an ein zweischiffiges, von der Bettelordensarchitektur (Imbach, Dürnstein u. a.) angeregtes Langhaus[2] ein dreischiffiger, in drei Achteckseiten geschlossener Apsisraum.

Beide Bauten wurden noch in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts begonnen und ihre Bauzeiten überschneiden sich. Übernahm Pöllauberg die Zweischiffigkeit des Langhauses von der Ennser Kapelle und der mit ihr zusammengehenden 1341 geweihten Wiener Georgskapelle, so war der Chorteil der 1339 begonnenen Pöllaubergerkirche vielleicht älter als der in Enns[3]. Bei diesen durchaus selbständigen Lösungen eines Hallenchores an eine Reduktion oder „Vernüchterung" französischer Kathedralchöre mit Kapellenkranz zu denken, wie dies Swoboda mit Recht bei den Zisterzienserchören von Doberan und Sedletz tut[4],

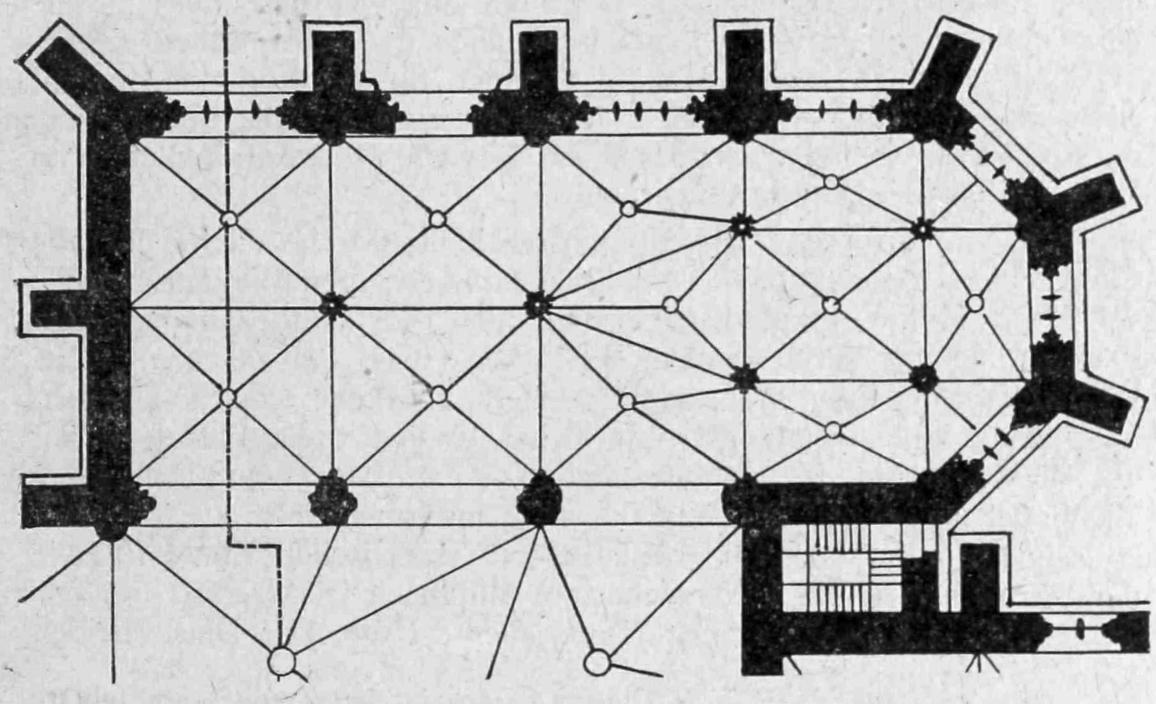


Abb. 11, Enns, Wallseerkapelle; Grundriß.

wäre abwegig. Denn der früheste dieser Chorbauten auf deutschem Boden, der von Zwettl, bei welchem Meister Jans die Halbrundchöre mit Kapellenkranz einzelner Zisterzienserkirchen, wie Clairvaux III., Le Breuil Benoit und des heutigen Baues von Pontigny unter nordfranzösischen Einflüssen (vor allem Nôtre-Dame in Paris, Bourges und Sens) in „selbständiger künstlerischer Tat" zum Hallenchor weiterentwickelte, wurde ja erst 5 Jahre nach Pöllauberg begonnen[5].

[1] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 191 ff. u. 338.

[2] Abgeleitet (ebenda S. 150 ff.) von französischen Jakobinerkirchen und dem heimischen, im Holzbau wurzelnden Profanbau.

[3] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 188 ff., 203 ff.

[4] Karl M. Swoboda, Studien zu Peter Parler, Brünn 1939, S. 15.

[5] Vgl. darüber Paul Buberl, Ostmärk. K. T. 29, Zwettl, S. 34 ff.; Heinz Rudolf Rosemann, Ausstrahlungen der Regensburger Dombauhütte nach dem deutschen Südosten um 1300 in Pinderfestschrift, Leipzig 1938, S. 194. Otto

Entscheidend für die Gestaltung des Chorschlusses der Kirche in Pöllauberg erscheint mir ihre Stellung als eine der ältesten Wallfahrtskirchen der Steiermark, bei welchen, wie schon beim Typus der französischen und spanischen Pilgerkirchen, Umgänge um den Kirchenraum nötig waren, in denen die Pilgerscharen ohne Stockung um den zwischen den beiden vordersten Pfeiler stehenden Gnadenaltar geführt werden konnten [1]. So hatte schon Dehio den gotischen Umgangchor aus dem romanischen Bau von St. Martin in Tours abgeleitet [2]. In unseren Alpenländern aber sind solche Altarumwandlungen heute noch üblich, wofür auch die Umgangskrypten, bei welchen die Reliquien eines verehrten Heiligen umwandelt wurden, sprechen. In diesem Sinne besitzt die noch vor Pöllauberg erbaute dreischiffige Krypta der für die Kärntner Frühgotik wichtigen Pfarrkirche in Lieding eine ähnliche Pfeilerstellung im $^5/_8$-Schluß und, was besonders für die Umwandlung des Altares wichtig ist, ähnlich der romanischen Krypta in St. Pantaleon [3], zwei getrennte Zugänge für die Kommenden und Abgehenden. Immer wird dabei der Altar zwischen die beiden vordersten Pfeiler gestellt, genau so, wie dies Pius II. ausdrücklich beim Hochaltar seines Domes hervorhebt [4].

Mit dem Chor der Pöllauberger Wallfahrtskirche dürfte der alte Chor der am Ausgange des 14. Jahrhunderts erbauten Wallfahrtskirche von Mariazell in Verbindung gestanden haben, der später dem barocken Erweiterungsbau durch Domenico Sciassia (1644—83) weichen mußte. Da der heute noch an ursprünglicher Stelle erhaltene gotische Gnadenaltar einen trapezförmigen Grundriß hat, so liegt nahe, daß der Chor um diesen heute noch umwandelten Altar dem von Pöllauberg glich oder wenigstens so geplant war, umsomehr als der, wie der gotische Bau in Mariazell ebenfalls vom ungarischen König Ludwig dem Großen erbaute Kirchenchor in Mühlbach (Szászebes) in drei Achteckseiten alle drei Schiffe umschließt [5] (Abb. 12). Diese beiden

---

Kletzl, Ein Werkriß . . ., a. a. O., XI—54 ff., scheint bei Zwettl unmittelbare Zisterziensische Entwicklung ohne Umwege über Paris und Bourges anzunehmen.

[1] Hanna Adenauer, Die Kathedrale von Laon, Düsseldorf 1934, S. 38. Emile Mâle, L'art religieux en France du 12è. siècle, S. 297.

[2] G. Dehio, Die Basilika des hl. Martin in Tours und ihr Einfluß auf die Entwicklung der kirchl. Bauformen im Ma., Jb. der Preuß. Kunstsammlungen X—1889, S. 13 ff. Joh. Sigl, Der Opfergang, Christl. Kunstbl. 84—1943, S. 14.

[3] Vgl. Donin, Die romanische Kirche der Burg Ranna in Niederösterreich, Wiener Jb. f. Kunstgeschichte II—1937, S. 23 ff., Abb. 9. Eine ähnliche Krypta einst auf Burg Schallaburg in Niederdonau. Joh. Anton Messmer, Untersuchungen über die Krypta, M. Z. K. IX—1864, S. 224.

[4] Commentarii, a. a. O., „Altare majus inter duas columnas ultimas situm est, ad quod quatuor gradibus ascenditur."

[5] Csemegi József, A szászebesi templom szentébyénete jelentösége hazánk gótikus épitészében in der Zeitschrift des Ungarischen Ingenieur- und Architektenvereines, Budapest 1940, S. 156 ff., daselbst Grundriß und Abbildungen. Ähnlich der Grundriß der alten Andreaskirche in Debrezin (Debrecen). Csemegi Józef, Syentély körüljárós czarnoktemplomok a középkorban, Budapest 1937, Grundriß Fig. 19) und der ehem. Burgkirche von Waizen (Vác), welche beide unter Ludwig den Großen erbaut worden sein

Hallenkirchen besitzen ein breiteres Mittelschiff und Kreuzrippengewölbe, die in Mariazell unter der barocken Stuckverkleidung noch sichtbar sind[1]. Aeneas Sylvius könnte im Gefolge des Kaisers wohl die berühmte Wallfahrtskirche besucht haben, die sich ja seit jeher der besonderen Gunst der Habsburger erfreute und der Friedrich III. zwei befestigte Schlösser zur Sicherung des Heiligtums gestiftet hatte[2]. Ganz bestimmt aber hat Aeneas Sylvius die lichtdurchflutete feingliedrige Wallseerkapelle in Enns gesehen, wo er ja am 21. Juli 1444

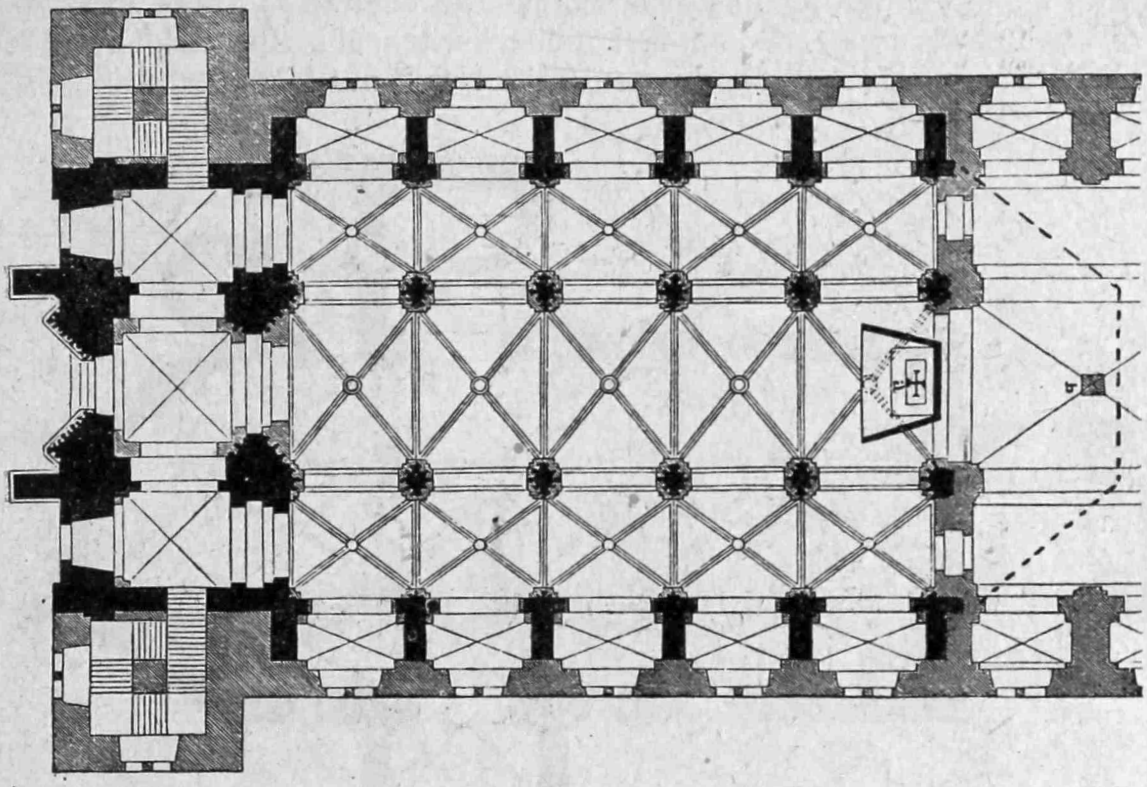


Abb. 12, Mariazell, Wallfahrtskirche; Grundriß des Westteiles.

nächtigte, um seinen Kaiser, der die Stadt besuchte, zu erwarten[3]. Auch der Chorschluß der gotischen, aber im Spätbarock von Matthias Gerl stark umgebauten Pfarrkirche von Traiskirchen kann dem von

dürften. Für diese Mitteilungen habe ich Herrn Arch. Dr. Josef Czemegi in Budapest zu danken. Vgl. Auch Anton Hekler, Ungarische Kunstgesch., Berlin 1937, sowie die Grundrisse der evang. Kirche in Hagen (Kunstdenkmäler in Westfalen, Kreis Hagen Stadt, S. 21 und der nach 1404 erbauten Pfarrkirche in Neumarkt (Top. Bayern II. Oberpfalz, Band 17, Kr. Neumarkt, S. 12, Fig. 1). Über den Chorschluß von Mühlbach in Siebenbürgen vgl. auch M. Z. I—1886, S. 111.

[1] Hans Petschnig, Die Wallfahrtskirche zu Mariazell in Steiermark, M. Z. XIV—1869, S. 74. Die Form des alten Chores steht allerdings nicht fest, war aber sicher so gestaltet, daß der Chor umwandelt werden konnte (Graus, Kirchenschmuck XXX—1899, S. 90 ff.).

[2] Ebenda S. 77 ff.; E. Andorfer in Dehio-Österreich I, 2. Auflage, Wien 1938, S. 269. Der ursprüngliche Raumeindruck des gotischen Langhauses in Mariazell ist heute auch durch die tiefen barocken Seitenkapellen verwischt.

[3] Wolkan, Briefe I/1, a. a. O., S. 424 ff.

Pienza mit Rücksicht auf zwei weit abstehende Streben am Ostteil ähnlich gesehen haben, umsomehr als das Langhaus eine gedrungene Halle mit breiterem Mittelschiff war[1]. Diese Pfarrkirche, an der alten Venedigerstraße von Wien nach Wiener Neustadt gelegen, muß Aeneas Sylvius, oft gesehen haben[2].

Die Otmarskirche in Mödling

Am allernächsten stehen dem Dombau von Pienza aber die Hallen der Pfarrkirchen in Mödling und Gumpoldskirchen (Abb. 13, 14 und 15). Sie haben nicht nur den in fünf Achteckseiten alle drei Schiffe umschließenden Chor und das breitere Mittelschiff mit fast quadratischen

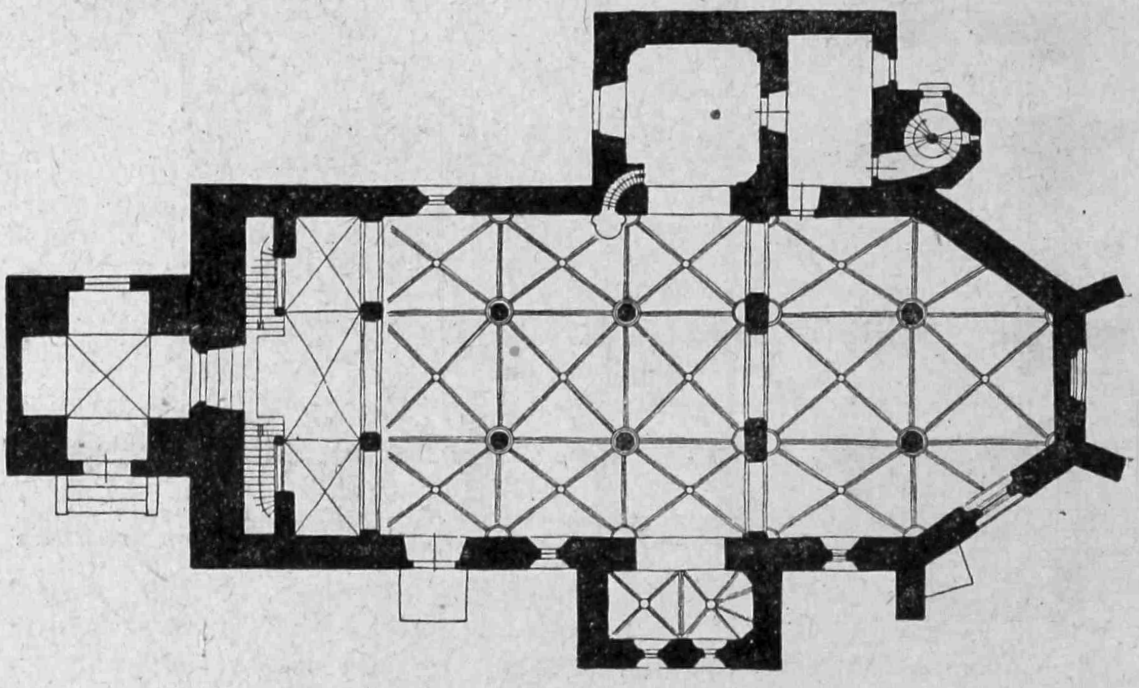


Abb. 13, Gumpoldskirchen, Pfarrkirche; Grundriß.

Jochen[3], das wieder eine gute Sicht in die längsoblongen Seitenschiffjoche gewährleistet, sondern auch eine Art von Querschiff. Das in Mödling setzt sogar wie in Pienza an tiefere Langhausjoche an, wobei St. Stephan in Wien mit seinem querschiffartigen unter den Türmen sich erweiternden Langhause vorbildlich gewesen sein dürfte. Solch wenig vortretende Querschifflügel waren in Italien, wo Zisterzienser und Bettelorden mächtige Querhäuser eingebürgert hatten, selten.

[1] Vgl. den Grundriß in der Österr. K. Top., Dagobert Frey, XVIII, Baden, S. 232.

[2] Über die Wege nach Venedig vgl. Henry Simonsfeld, Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venetianischen Handelsbeziehungen, Stuttgart 1887, II—98.

[3] Hiefür war vielleicht die gotische Kirche des Stiftes Melk vorbildlich, die an der Donaustraße liegend, Enea Silvio gekannt haben dürfte. Melk war damals noch der Patron der Mödlinger Kirche.

Die Abhängigkeit von solchen österreichischen Bauten liegt umso näher, als sowohl in Mödling (vor der Neuwölbung) als auch in Gumpoldskirchen trotz der spätgotischen Bauzeit Kreuzrippengewölbe

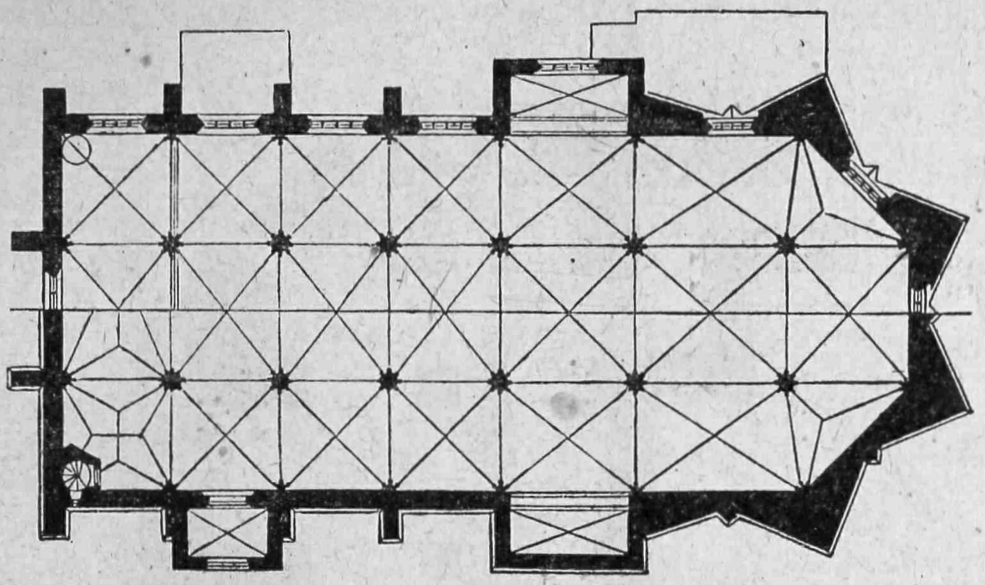


Abb. 14, Mödling, Pfarrkirche; Grundriß.

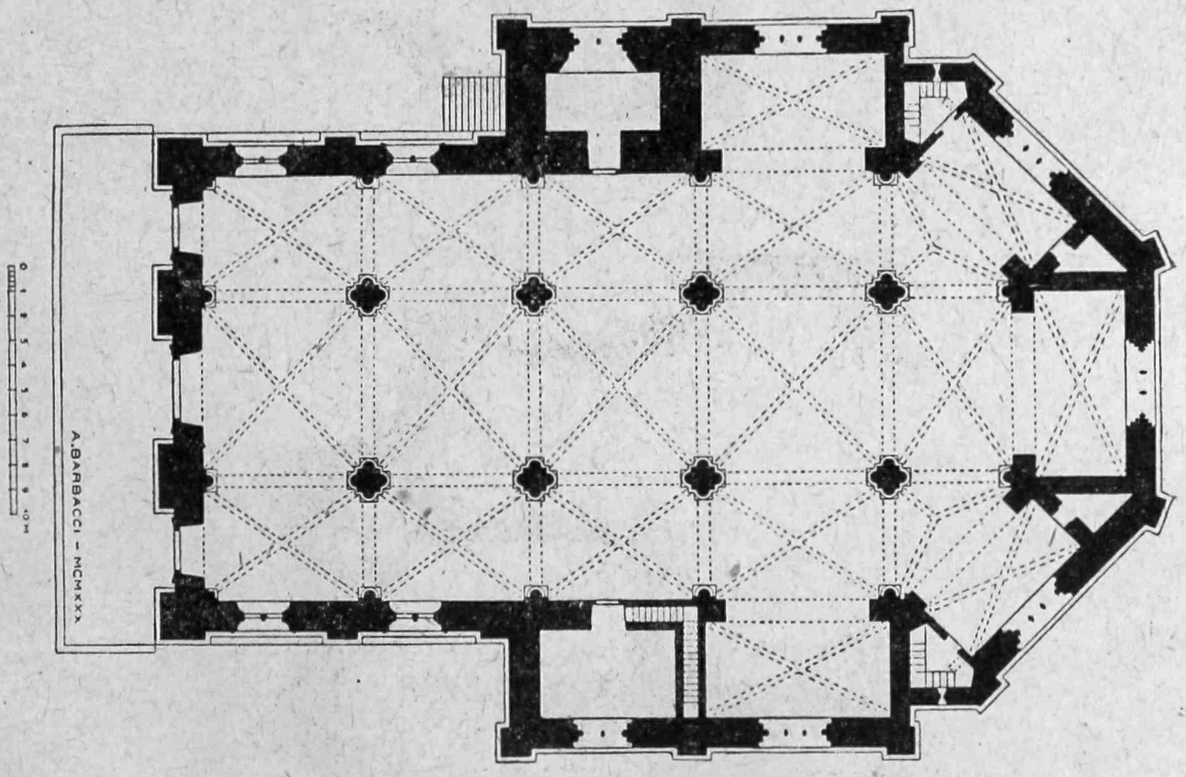


Abb. 15, Pienza, Dom; Grundriß.

einen hellen, weiten und wie in Pienza nicht allzu hohen und wenig tiefen Hallenraum überspannten.

Ein weiteres Vergleichsobjekt sind die Unterkirchen unter den Chören in Mödling und Pienza, die wohl nur angelegt wurden, um

das unter dem Chor abfallende Terrain dieser beiden auf einem Hügel gelegenen Kirche für eine nicht unbedingt notwendige und in der Entstehungszeit dieser Kirchen auch nicht mehr übliche Unterkirche auszunützen (Abb. 16 und 17). Bei seiner Beschreibung des Domes

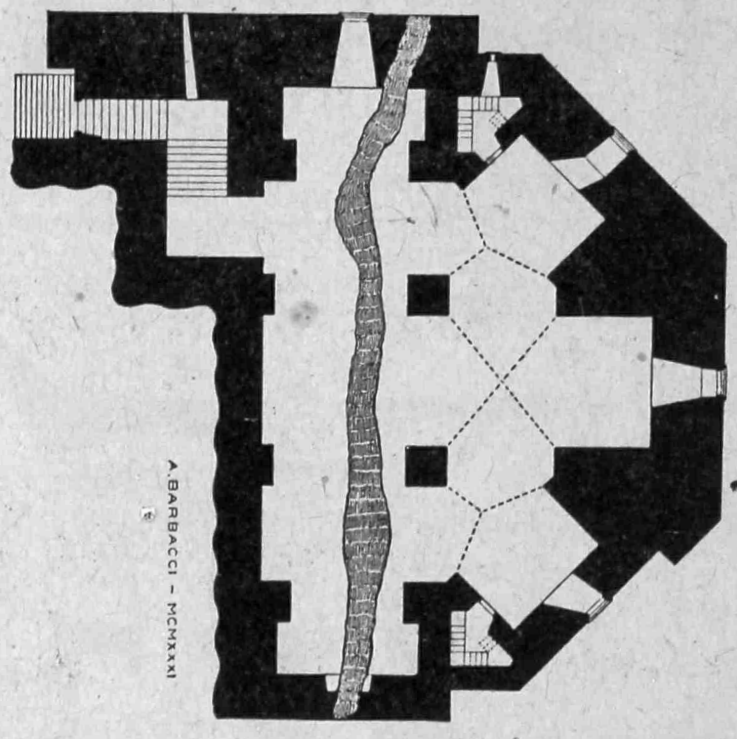


Abb. 16, Pienza, Unterkirche des Doms; Grundriß mit dem Erdriß.

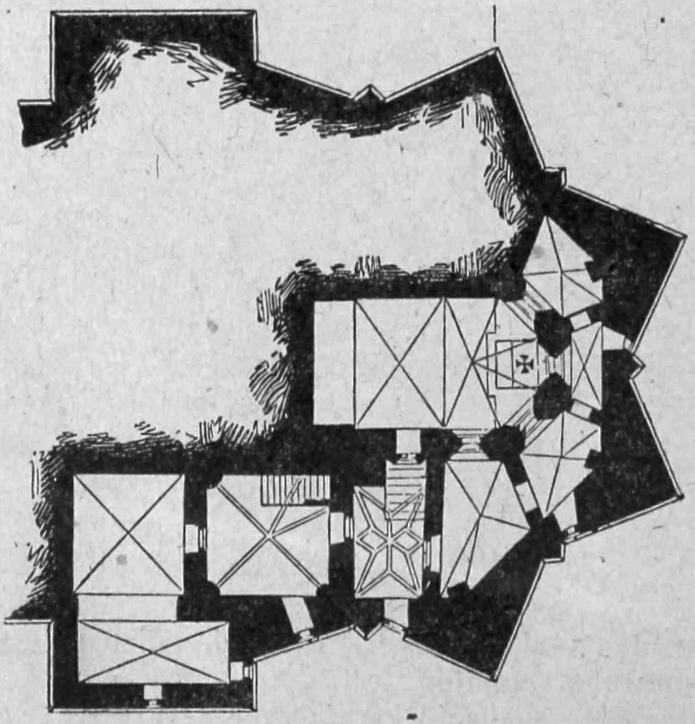


Abb. 17, Mödling, Otmarskirche; Grundriß der Unterkirche.

beginnt Pius II. mit einer ausführlichen Schilderung der Unterkirche, in die der Zugang durch ein von außerhalb der Kirche zugängliches Portal führt [1], ebenso wie die Krypten in Mödling und Krems (bei der erwähnten Piaristenkirche) durch ein reizvoll geschmücktes Portal von außen betreten werden können. Sowohl die Krypta in Pienza als auch in Mödling bildet außen den schräg nach oben zu verlaufenden Sockel des Chores (Abb. 25 und 26).

Wer weiß, ob nicht diese österreichischen Vorbilder dem Papste den Entschluß erleichterten, den Dom von Pienza der Platzgestaltung Rossellinos zuliebe südlich zu orientieren, womit sein Chor folgerichtig über den Hügel hinaus vorragen und einen mächtigen Unterbau wie in Mödling erhalten mußte [2]. Aeneas Sylvius muß wiederholt sowohl in Mödling als auch in Gumpoldskirchen gewesen sein, denn durch beide Orte führt die alte Venedigerstraße am Alpenostrand von Wien nach Wiener Neustadt [3], ein Weg, den er oft durchritt und auf welchem er sich sogar, vielleicht in der Stadt Mödling, als der größten Siedlung auf diesem Wege, briefliche Nachrichten bestellte [4].

Es muß nun noch festgestellt werden, inwieweit der gotische Bau der Mödlinger Pfarrkirche St. Otmar gediehen war, als Aeneas Sylvius im Mai 1455 Österreich für immer verließ. Denn nach einer Inschrift über dem Portal wird der Baubeginn der heutigen Kirche mit den Jahren 1454 angenommen [5], so daß Aeneas Sylvius wohl nur die Fundamente gesehen haben könnte. Doch spricht die Inschrift: „Nach Christi gepurd tausend vier hundert und in dem vier und fünfzigsten jare an mantag nach sand pangratzentag ... (13. Mai) ist angelegt warden der erst stain des gegenwüertigen newen gepawes . . .", daß sie erst n a c h dem angeblichen Baubeginn in den Stein gemeißelt wurde, als der „gegenwärtige" Bau bereits fertig stand, also frühestens am Ausgange des 15. Jahrhunderts, wofür auch der Schriftcharakter zeugt. Diese Inschrift hat also nicht den Charakter einer mit dem Baubeginn gleichzeitigen Urkunde, wie ein datierter Grundstein. Die Nennung eines Zwölfbotenaltares in der „oberen Pfarrkirchen" beweist nebst drei Grabsteinen von 1426, 1427 und 1444 [6]

[1] Commentarii a. a. O.: „Ad templum inferius per portam et gradus triginta sex late patentes descensus fuit . . ." Über die Gründe des Aufhörens des Kryptenbaues im 13. Jahrhundert vgl. Rolf Wallrath, Zur Entwicklungsgesch. der Krypta. 22. Heft des Kölnischen Gesch.-Vereines, 1940, S. 273 ff.

[2] Die ursprünglich romanische Pfarrkirche in Pienza, an deren Stelle Pius II. seinen Dom baute, stand zu diesem ungefähr senkrecht und war östlich orientiert. Grundriß des Westteiles festgelegt bei der Restaurierung und gezeichnet von Alfredo Barbacci, Il duomo di Pienza e i suoi restauri, Siena 1934, S. 122.

[3] Simonsfeld, a. a. O., S. 98/II.

[4] Erwähnt im Briefe an Johannes Gers, Wiener Neustadt, 3. XI. 1447 (Fontes LXI—444): „. . . inter Viennam et Novam civitatem ac inter equitandum mibi relatum est." Zu Pferde wird Enea Silvio auch von Pinturicchio in der Dombibliothek von Siena im 1. Wandbilde (Aufbruch zum Konzil nach Basel) dargestellt.

[5] So von Karl Giannoni, Gesch. der Stadt Mödling, Mödling 1905, S. 58.

[6] Giannoni, a. a. O., S. 60.

zur Genüge, daß zumindest der Chorteil um die Jahrhundertmitte schon fertig und in kirchlicher Verwendung stand und der Inschriftstein, wenn er überhaupt urkundlichen Wert hat, sich höchstens auf den Westteil der Kirche bezieht, in welchen er ja eingebettet ist.

Für die frühere Entstehung des Ostteiles sprechen auch die Bauformen. Die Krypta habe ich aus diesem Grunde bereits früher um 1400 oder bald danach gesetzt [1], nicht viel später dürfte der Chorbau eingesetzt haben. Dafür zeugen vor allem die Rundstäbe an den Achteckpfeilern, deren Basen und Baldachine sowie die Formen der Maßwerkfenster, welche mit analogen Bildungen in der Wiener Augustinerkirche und der zweiten gotischen Bauperiode von St. Stephan in Wien (1340—1400) übereinstimmen [2], während die kurz vor 1443 begonnene und 1453 vollendete und mit der Otmarskirche eng verwandte Spitalskirche in Mödling [3] über die Chorformen der ersteren hinausführt und daher den Bau des Pfarrkirchenchores vor 1443, also während des Aufenthaltes des Aeneas Sylvius beweist.

Doch in welchem Baustadium auch immer dieser die Mödlinger Otmarkirche gesehen haben mag, sicherlich wendete er ihr sein besonderes Interesse zu, da ja an dieser Kirche sein Freund Dr. Johann Hinderbach Pfarrer war. Denn eine lange Reihe von Briefen Aeneas von 1450 bis 1457, in denen er wiederholt Hinderbach Lob zollt, beweist dessen enge, wenn auch etwas geschäftlich gefärbte Verbundenheit mit Hinderbach, der als sein gelehrtester Schüler nicht nur dessen Geschichte Friedrichs III. weiterführte, sondern im Geiste des Piccolomini auch den größten Einfluß auf die Verbreitung des Humanismus in Österreich, vor allem durch Einwirkung auf den jungen Maximilian, nehmen sollte [4]. Dr. Hinderbach war nun in den Jahren 1449 bis 1465 Pfarrer von Mödling und hat als solcher sicherlich den Pfarrkirchenbau mächtig gefördert, wie er ja um die Einkünfte dieser Pfarre besorgt war [5] und später als Bischof von Trient seinen humanistischen Baueifer in seiner Diözese und besonders in seiner Residenz betätigte [6]. Bei seiner nahen Verbundenheit mit dem einflußreichen Hinderbach wird Aeneas Sylvius sicherlich den rasch fortschreitenden Bau der Pfarrkirche in Mödling bei seinen wiederholten Fahrten besichtigt haben, der in mehr als einer Beziehung Verwandtschaft mit dem Dom von Pienza aufweist.

---

[1] Donin, Der Bau der Otmarskirche in Mödling, Monbl. für Landeskunde von N.-Ö., N. F. IX—1936, S. 143 ff.

[2] Hans Tietze in Österr. K. T. XXIII—St. Stephansdom, S. 15 ff.

[3] Giannoni, a. a. O., S. 54.

[4] Karl Großmann, Die Frühzeit des Humanismus in Wien bis zu Celtis Berufung, Jb. f. Lk. v. N.-Ö., N. F. 22—1929, S. 214 ff.

[5] Urkunden zitiert bei Giannoni, a. a. O., S. 93.

[6] Viktor v. Hofmann-Wellenhof, Leben und Schriften des Doctor Johannes Hinderbach in Zeitschrift des Ferdinandeums, 3. F., Innsbruck 1893, S. 243. Daß Hinderbach nicht bloß die reichen Pfründen der Mödlinger Pfarrei bezog, sondern daselbst residierte, beweist seine Notiz: „Usque hic scripsi et continuavi hanc hystoriam in foro Medling, dum illic essemus illius ecclesiae plebanus anno domini 1450 vel circa; fuimus enim illius ecclesiae rector per 17 annos continue, . . ." (ebenda S. 215).

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß der in Österreich sehr früh auftretende Typus der Hallenkirche mit dem von Pius II. gerühmten breiteren Mittelschiffe dem Pienzeser Dombau dann am nächsten kommt, wenn er auch den für Pienza charakteristischen $^3/_8$-Chorschluß aufweist. Dieser eigenartige Chorschluß war es vor allem, der Heydenreich in Stethaimerbauten jenes „exemplar" für den Dombau in Bayern, entgegen dem ausdrücklichen Wortlaute der Commentarii, statt in Österreich suchen ließ [1].

Kirchenbauten Hans Stethaimers

Es erscheint nun, bevor wir auf weitere Einzelheiten österreichischer Kirchen, die mit dem Papstdom in Beziehung stehen, eingehen, geboten, vorerst die mächtigen Hallenkirchen des Burghausener Meisters daraufhin zu prüfen, ob und inwieweit sie dem Dom von Pienza und seiner Beschreibung in den Commentarii näher stehen als die geschilderten österreichischen Hallenkirchen mit dem alle drei Schiffe umschließenden Chore. Da ist vor allem festzustellen, daß dieser Kirchentypus nicht nur auf altösterreichischem Boden entstand, sondern hier auch eine weitere Ausgestaltung erfuhr und nach allen Seiten ausstrahlend, auch zu Hans Stethaimer hinführt. So besitzt die Kirche des Benediktinerstiftes St. Lambrecht in Steiermark, dem seit 1266 die früher genannte Mariazeller Wallfahrtskirche unterstand, eine dreischiffige, mit breiterem Mittelschiffe ausgestattete kreuzrippengewölbte Halle, die wieder in einem alle drei Schiffe umfassenden Chor schließt (Abb. 10). Dieser, nach neueren Forschungen als letzter Bauteil 1386—1421 errichtet [2], weist einen $^5/_{12}$-Schluß auf, den aber und das ist das Entscheidende, kein Kapellenkranz rahmt. Es mag dahingestellt bleiben, ob dieser Chorschluß eine Weiterbildung der frühen $^5/_8$-Schlüsse von Enns (Abb. 11) und Pöllauberg, oder, was weniger wahrscheinlich ist, eine kapellenlose Vereinfachung des Chorschlusses der Zwettler Stiftskirche oder des Prager Veits Domes durch Weglassung des Kapellenkranzes ist, jedenfalls sollte dieser im Gegensatz zu den früher genannten Chören vieleckige kapellenlose Umgangschor sich bei den Pfarrkirchen in Schladming [3], Scheibbs und Pischelsdorf weiterentwickeln und in die angrenzenden Länder nach Ungarn [4]. Mähren (Zisterzienserkirche in Doubrownik und Brünner Jakobskirche [5]), in das einstige Südtirol (gotischer Dom von Brixen [6], Pfarr-

[1] Heydenreich, a. a. O., S. 118 ff.
[2] Othmar Wonisch in Österr. Dehio II, a. a. O., S. 316.
[3] Graus, Kirchenschmuck, XII—1881, S. 94, Grundriß.
[4] Vgl. Csemegi József, Szentélykörüljárós csarnoktemplomok a középkorban (Die Hallenkirche mit Chorumgang im Ma.), Budapest 1937, Grundrisse, S. 14, 21. Anton Hekler, Ungar. Kunstgesch., S. 48.
[5] August Prokop, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgesch. Beziehung, Wien 1904, I, Grundrisse, S. 438 u. 568.
[6] G. Tinkhauser, Die alte und die neue Domkirche zu Brixen in Tirol, M. Z. V—1860, S. 93, Grundriß; Josef Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols II, Wien 1923, S. 48 ff.; Karl Atz, Kunstgesch. von Tirol und Vorarlberg, Innsbruck 1909, S. 403.

kirche in Bozen und Spitalskirche in Meran[1]) sowie nach Slowenien (Wallfahrtskirche in Crngrob und Krypta der Franziskanerkirche in Novo mesto[2] dringen. Diese Kirchen in den an Österreich grenzenden Ländern stehen auch in der gedrungenen Raumgestaltung den österreichischen Hallenbauten nahe.

Stethaimer konnte sich daher bei seinen Chorschlüssen auf eine breite österreichische Bautradition stützen. Den Chor der Pfarrkirche von Pischelsdorf hat Guby sogar als ein Frühwerk des Burghausener Meisters hingestellt[3]. Zumindest aber wird er diese unweit seiner Vaterstadt gelegene Kirche und vielleicht auch die große Stiftskirche in St. Lambrecht gesehen haben. Die letztgenannte ähnelt ja nicht nur im Chorschluß, sondern auch in frühgotischem Hochstreben und der raschen Abfolge der Joche den Stethaimerbauten[4].

Durch eine solche, frühgotische Baugedanken voraussetzende Übersteigerung der Höhentendenz sucht der spätgotische Genius Stethaimers den Raum ins Mystische, Unendliche aufzulösen, wie dies auf anderem Wege durch Überhöhung des Mittelschiffes bei St. Stephan in Wien, vorbildlich für so viele Staffelkirchen der Ostmark, geschah. Diese malerische einen „national deutschen, ja nordischen Kern seines Wesens" verratende Raumillusion von Stethaimers Werken[5] widerpricht aber durchaus der von dem Italiener Aeneas Sylvius geforderten Überschaubarkeit des Gesamtraumes ebenso wie das bedeutende Längenausmaß der Stethaimerschen Langhäuser, die zwischen sechs bis neun schmalrechteckigen Mittelschiffjochen wechseln und deren Schmalheit den Einblick in die Seitenschiffe erschwert. Diese läßt Stethaimer bei den meisten seiner Bauten, so der Karmeliterkirche und St. Jakob in Straubing, St. Martin in Landshut, St. Jakob in Wasserburg, St. Nikolaus in Neuötting und dem Chorbau der Salzburger Franziskanerkirche noch dazu von Kapellen begleitet

[1] Atz, a. a. O., S. 125 u. 403.

[2] France Stelè, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, Leto 1938, S. 10 und 31.

[3] Ob man die sehr gedrückt wirkende Pfarrkirche in Pischelsdorf und gar die verwandten Kirchen in Eggelsberg und Braunau (Spitalskirche) bereits als Frühwerke Stethaimers ansprechen darf (Rudolf Guby, Die Kunstdenkmäler des o.-ö. Innviertels, Wien 1921, S. 12 ff. und Grundrisse a, c, d, und in Bayerland 34—1923, S. 7 und 43—1932, S. 705; Österr. Dehio II, S. 547), erscheint nicht gesichert. Nach Richard Pachner (Christl. Kunstblätter 69—1928, S. 14) wurde der Chorteil in Pischelsdorf 1397—1419 an ein bestehendes Langhaus angebaut.

[4] Vgl. Donin, Bettelordenskirchen a. a. O., S. 194 u. 338. Auch der Wiener Hütte, vor allem bei der Hl. Geistkirche in Landshut, ist Stethaimer verpflichtet (Otto Kletzl, Zur Identität der Dombaumeister Wenzel Parler d. Ä. von Prag und Wenzel von Wien, Wr. Jb. f. Kunstgesch. IX—1934, S. 58).

[5] Georg Lill in Thieme-Becker-Vollmer, Lexikon der bildenden Künste 32—1838, Stethaimer S. 13 f. Bei St. Martin in Landshut steigert Stethaimer die Höhe des Mittelschiffes bei 5.30 m Breite auf 29 m Höhe (Kunstdenkmäler von Bayern IV—XVI, S. 20 ff.). Übrigens sind auch bei Stethaimer die Scheitel der Mittelschiffe, von unten kaum bemerkbar, etwas höher als die der Seitenschiffe.

werden [1], die in Pienza keine Gegenstücke haben und durch die Zerlegung der Wände mit ihrer dunkleren und vertieften Unterzone der von Aeneas Sylvius hervorgehobenen Helligkeit und Überschaubarkeit des Gesamtraumes zuwiderlaufen [2]. Erstreckt sich doch diese Überschaubarkeit des Innenraumes seines Domes nach der Schilderung des Papstes auch auf seine Kapellen [3]. Im Sinne dieses päpstlichen Bauideals war daher auch nur der in drei Achteckseiten den gesamten Kirchenraum in klarer Begrenzung abschließende Chor die einzig mögliche Lösung, jene Chorbildung, die sowohl dem Hauptblicke in der Längsrichtung des Baues als auch dem Schrägblicke mit den auf diese Blickrichtungen senkrecht gestellten ungebrochenen Kapellenabschlußwänden Halt und Ziel bietet. Außer den eingezogenen Stethaimerschen Chorschlüssen wie bei St. Jakob in Burghausen, der Karmeliterkirche in Straubing, der Martinskirche in Landshut und St. Nikolaus in Neuötting scheiden deshalb auch seine siebenteiligen Chorschlüsse wie bei St. Jakob in Straubing, der Heilig-Geistspitalskirche in Landshut und der Franziskanerkirche in Salzburg als Vergleichsobjekte mit Pienza aus, umsomehr, wenn wie bei St. Jakob in Straubing das letzte Stützenpaar im Chor enger gestellt wird oder gar wie bei den beiden letztaufgezählten Kirchen eine genial in die Mittelachse des Chores gestellte Säule [4] den Blick in nordisch-spätgotischer Raumverschleifung gewissermaßen im Kreise um den Chorraum führt [5]. Auch der Chor der Pfarrkirche von Pischelsdorf, dessen Sechseck mit der Spitze in der Kirchenachse liegt und der deshalb und in der Gewölbebildung eine Vorstufe zu den späteren Stethaimerbauten darstellt, könnte wohl schwerlich das Gefallen des Aeneas Sylvius erregt haben.

Von den Chorbildungen Stethaimers bleibt daher nur St. Jakob in Wasserburg als Vorbild des Papstdomes übrig, dessen Chor tatsächlich mit seinen rechteckigen Kapellennischen eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Grundrisse des Papstdomes zu haben scheint. Dieser Chor ist aber in fünf statt wie in Pienza in drei Seiten des Achtecks geschlossen und ist außerdem aus den Werken Stethaimers zu streichen, der lediglich die ersten drei Langhausjoche vom Westen begann, deren Proportionen auch das für ihn charakteristische mit der Spitze in der Kirchenachse liegende Sechseck aufweisen [6]. Turm und

[1] Eberhard Hanfstaengl, Hans Stethaimer, Leipzig 1911. Grundrisse Tafel III—VI. Vgl. Franz Dambeck, Spätgot. Kirchenbauten, Passau 1940, S. 23.

[2] Vgl. Dagobert Frey (Gotik und Renaissance . . ., Augsburg 1929, S. 74). Paul Frankl (Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst, 1914, S. 130) und Heydenreich (a. a. O., S. 129 ff.) denken mit Recht bei diesem „Ansichtsraum" und „Totalraum" der italienischen Renaissance an die römische Antike.

[3] Commentarii, a. a. O., „. . . universum templum cum sacellis . . . in compectu datur . . ."

[4] Wie bei der Pfarrkirche in Fernitz bei Graz. (Graus, Kirchenschmuck IV—1873, S. 52 ff. und Abb. auf Tafel.)

[5] Der Chor der Salzburger Franziskanerkirche mußte auch nach Heydenreich (a. a. O., S. 124) von diesem Gesichtspunkte aus für Enea Silvio unverständlich bleiben.

[6] Csemegi, Münster von Erlau, a. a. O., S. 13, Grundriß 7.

Chor jedoch wurden erst nach Stethaimers Tode (1432) von Stephan Krumenauer ähnlich wie der Kapellenkranz der Salzburger Franziskanerkirche und die Seitenschiffkapellen der Braunauer Pfarrkirche erbaut[1], womit wir in den österreichischen Kunstbereich kämen. Es ist aber auch urkundlich nicht erweisbar und durch sein Itinerar höchst unwahrscheinlich, daß Aeneas Sylvius jemals durch Wasserburg kam; außerdem wurde mit dem Bau des Chores erst im Jahre 1445, als Aeneas Sylvius Deutschland für immer verließ, begonnen.

Aber auch sonst wären die wandteilenden, breiten und niedrigeren Seitenkapellen Stethaimers gewiß nicht nach dem südlichen Geschmacke des Papstes gewesen und auch die höher hinaufgezogenen und engeren Chorkapellen Krumenauers wirken durch stark eingezogene vordere Abschlußwände wie eigene Räume in nordischer mystischer Dunkelheit[2], entgegengesetzt der vom Papste gerühmten Helligkeit seines Domes. Hier sind ja auch die vorderen Begrenzungen dieser drei und nicht fünf Chorkapellen viel weniger eingezogen, so daß sie viel breiter und als eine trennungslose Fortsetzung des Langhauses wirken. Denn gerade diese Chorpartie vermittelt den Eintretenden zum Unterschiede zu Wasserburg den Eindruck strahlender Helligkeit, der anfänglich noch stärker war, als diese Chorkapellen, wie es der Papst ausdrücklich beschreibt, die gleiche Höhe mit den Schiffen hatten[3] und bevor Rossellino durch Aufsetzung der zweiten Kapitellzone das Langhaus erhöhte. Diese Erhöhung wurde aber in den Chorkapellen nicht durchgeführt[4], wie dies der Baubefund und der Wechsel der Rippenprofile lehren, die in den Chorkapellen einfach abgefaste Rechtecke, in den Schiffen aber fortgeschrittenere, elegant geschweifte Querschnitte zeigen (Abb. 18 und 19)[5]. Die Pienzeser Chorgewölbe bilden daher ursprünglich eine durch keine Bogen eingeengte gleichhohe Fortsetzung der Langhausgewölbe, wie bei den genannten österreichischen Kirchen, vor allem wieder wie in Mödling (Abb. 34 und 36). Vielleicht hat überhaupt nur das abfallende Terrain und der bedenkliche Baugrund Rossellino dazugeführt[6], dreieckige

---

[1] Petrus Ortmayr, Stephan Krumenauer in Thieme-Becker-Vollmer, a. a. O., XXXI, A. 596 ff. Krumenauer verbrachte um 1429 eine Lehrzeit in der Wiener Dombauhütte (Otto Kletzl, Die Kreßberger Fragmente, Marburger Jb. für Kunstwissenschaft XIII, u. Viktor C. Habicht, Verzeichnisse des Ulmer Hüttenbuches, Repert. f. Kunstwissenschaft XXXIII—1910, S. 414).

[2] Vgl. daraufhin die Chöre von Ingolstadt (Frauenkirche), Nürnberg (Lorenzkirche), Amberg (Martinskirche), Dinkelsbühl (Georgskirche) und München (Liebfrauenkirche).

[3] Commentarii, a. a. O.: „. . . pars enim superior . . . in aediculas (Kapellen) quinque divisa . . . totidem fornices habuit navibus altitudine pares . . .“

[4] Diese Wahrnehmungen bestätigte mir auch Mons. Giovanni Batt. Manucci, der die Restaurierungsarbeiten genau verfolgt hatte.

[5] Barbacci, a. a. O., S. 18 u. 20, Fig. 4.

[6] Allerdings vermochten auch diese mächtigen Fundamente nicht den lange drohenden Einsturz von Chor und Querschiff aufzuhalten, umsomehr als Sickerwasser, dessen Wirkungen schon 1503 die Anlage eines unterirdischen Abzugskanals notwendig machten und das die ganze Stadt spaltende

Mauerzüge zwischen die Kapellen zur Verstärkung einzuziehen ähnlich wie dies in Mödling durch die dreieckigen Chorstreben geschah.

Schließlich wird der Raumeindruck der Wasserburger Kirche auch durch die auffallend spitzen Sterngewölbe bestimmt, welche ähnlich den reichen Gewölbebildungen der übrigen Stethaimer Kirchen bewußt die Trennung von Gewölbe und den unwahrscheinlich dünn aufstrebenden Pfeilern [1] aufzuheben scheinen, eine italienischem Formempfinden durchaus widersprechende Raumgestaltung. Denn der Romane will keinen irrationalen unbegrenzten Raum wie der Norden, sondern den kubisch klar geformten „begreifbaren" Raum [2] und setzt

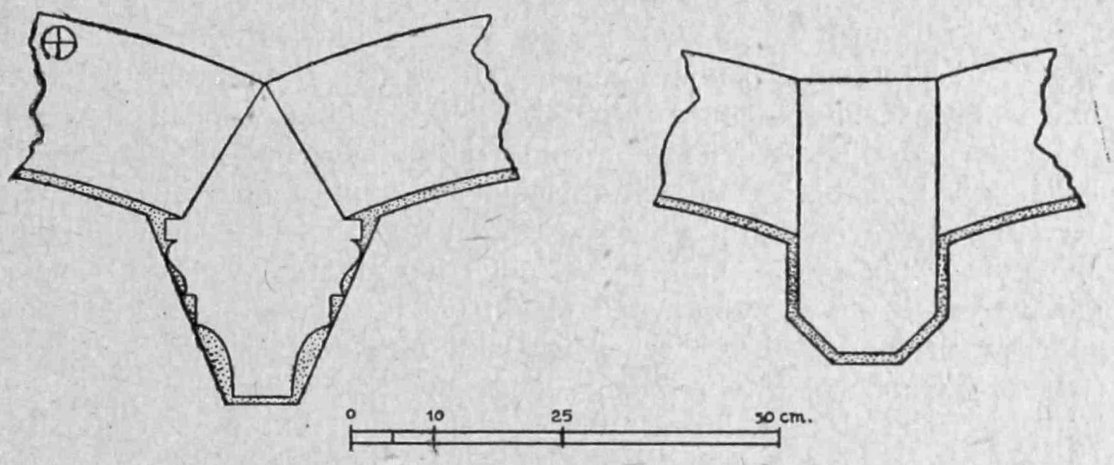


Abb. 18 und 19, Pienza, Dom; Querschnitt durch die Rippen der Schiffe und der Chorkapellen.

an Stelle des gotischen „Bewegungsbaues" den „ruhenden Raumkörper" der Renaissance [3]. Auch Heydenreich muß zugeben, daß der

---

Erdbeben von 1545 mächtige Risse in dem rückwärtigen Kirchenteile verursachten (Abb. 2, 16), dessen Gewölbe dann durch leichtere ersetzt und dessen Fenster vermauert wurden. Von 1911 an wurden durch Cesare Spighi, seit 1922 durch Gino Chierici und ab 1926 durch Alfredo Barbacci die Grundmauern gesichert, worauf der Wiederaufbau des gefährdeten Domteiles unter Verwendung der ursprünglichen Teile als vorbildliches Werk italienischer Denkmalpflege von Barbacci durchgeführt wurde. Vgl. darüber A. Barbacci (a. a. O.) mit genauen Aufnahmen und Il restauro del Duomo di Pienza, La Diana, Bd. XII, S. 299 ff.; Giov. Batt. Manucci in Illustrazione Vaticana VI—1935, S. 504 ff. u. Abb., ferner A ricordo dei restauri della cattedrale di Pienza (1911—35), Pienza 1935 und Pio II e Pienza in Bullettino senese . . . XXII—1915, S. 157; A Socini, Un' antica questione relativa alle fondazioni del duomo di Pienza in Rivista d'Arte VI—1909, S. 85. Zeitschr. f. Gesch. der Architektur III—1909, S. 44; G. B. Manucci, La rinascita del duomo di Pienza, Arte Christiana XXIV—1936, S. 77.

[1] Karl Heinz Klasen, Die got. Baukunst, Wildpark Potsdam 1930, S. 162.

[2] Kurt Gerstenberg, Deutsche Sondergotik, München 1913, S. 112. Vgl. das hier abgedruckte, zuerst von Burckhardt mitgeteilte Urteil Federigos von Urbino über die Architektur von 1468.

[3] Max Dvořák, Gesch. der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance I, München 1927, S. 68.

gedrungene Raum, wie er sich im Dom von Pienza offenbart, nicht Stethaimerisch ist, ebensowenig die Vereinfachung des Wölbesystems[1].

Der Innenraum

Wohlausgewogene Räume mit nicht zu großer Höhen- und Tiefenentfaltung, wie den eben geschilderten Innenraum des Domes von Pienza treffen wir fast in allen zum Vergleich herangezogenen österreichischen Kirchen. Zu ihrer Raumwirkung trägt neben ihrer geringen Höhenentwicklung auch das die Decke in klar ablesbare Felder teilende Kreuzrippengewölbe zwischen trennenden Gurten bei[2]. Diese Kreuzrippengewölbe, welche auch das Innere des Domes von Pienza nach oben abgrenzen, hatten bei uns die Bettelordenskirchen von den Zisterziensern übernommen und an den Pfarrkirchenbau, wie beispielsweise in Mödling (Abb. 14), weitergegeben, so daß man erst spät zu vielteiligen, den Raum im spätgotischen Sinne vereinheitlichenden Gewölbeformen sich entschließen konnte[3]. Daß die schlichten dreiteiligen Gewölbe in den Chorschrägen von Pienza auch in Mödling auftreten (Abb. 14, 15 und 43), sei noch besonders vermerkt. Ebenso könnten auch die schweren den Raum wuchtig begrenzenden Gurten und Rippen romanischer Kirchen in Österreich dem Papste in Erinnerung geblieben sein, vor allem in den Stiften Klosterneuburg und Heiligenkreuz, das er im Jänner 1449 besucht und dessen Klosterleben er hoch gepriesen hatte[4].

Auch die von Rossellino ursprünglich wohl bei allen Rippen geplante schlichte Profilierung der Chorrippen (Rechtecke mit abgefasten Ecken; Abb. 19) wird in Österreich bei den Bettelordenskirchen bis ins 15. Jahrhundert hinein mit geringen Abweichungen aus bauästhetischen Gründen geübt[5] und ist auch bei den Kreuzrippengewölben des Langhauses in der Wiener Neustädter Liebfrauenkirche besonders eindrucksvoll zu sehen.

Daß schließlich die von Pius gerühmten Goldsterne auf der himmelblauen Bemalung der Chorkapellengewölbe auf irgendeiner unserer gotischen Kirchen, wie im Pfarrkirchenchor von Weißenkirchen, vorgekommen sein mögen und nicht vielleicht auf spätgotische Sterngewölbe sich bezogen, liegt nach dem Gesagten klar[6].

---

[1] Heydenreich, a. a. O., S. 124, Anm. 20.

[2] Auch die Mödlinger Otmarskirche hatte vor dem heutigen frühbarocken Gewölbe (Abb. 33, 34), wie dies die im Achteck angesetzten Runddienste beweisen, Kreuzrippengewölbe.

[3] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 350.

[4] Wolkan, Fontes LXVII—78, Brief aus Baden, 18. I. 1449. Auch die romanische Pfarrkirche in Baden war damals noch nicht gotisch umgebaut.

[5] Donin, Bettelordenskirchen a. a. O., S. 65 und passim.

[6] Auch diese Bemalung wie die des ganzen Chorteiles hat die Restaurierung verständnisvoll wiederhergestellt. So wie Pius II. die Decke des Domes mit dem Himmel vergleicht, nennt auch Alberti (L. B. Alberti, 10 Bücher über die Baukunst, übersetzt von Max Theuer, Wien 1912, S. 53) die Decken den „Himmel".

Diesen vom Papste gewünschten Raum hatte Bernardo Rossellino ursprünglich im Sinne der Renaissance doch zu niedrig gestaltet, wobei ihm gleichzeitige Renaissancebauten Brunelleschis und der gotische Hallenbau von S. Domenico in Perugia mit einem Verhältnis der Mittelschiffbreite zur Höhe von rund 1 : 2 vorgeschwebt haben mögen [1]. Dem Papste, der ja im Jahre 1459 die Weihe der Dominikanerkirche von Perugia vorgenommen und in der dreischiffigen Halle des dortigen Domes ein feierliches Hochamt gelesen hatte [2], wird wohl schon damals der Unterschied in der Raumwirkung gegenüber den von ihm bewunderten Hallenkirchen der „Deutschen in Österreich" aufgefallen sein, die zwar nicht himmelstürmend wie die Stethaimerbauten aber mit rund zweieinhalbfacher Höhe der Mittelschiffbreite ihm in guter Erinnerung waren. Rossellino mußte deshalb über die Kapitellzone der Langhauspfeiler, die, wie erwähnt, ursprünglich gleich hoch mit den Chorkapellen waren, kämpferartige Zwischenglieder (Abb. 20, 38) einziehen [3]. Wenn auch nach den Commentarii der Architekt selbst das Gewölbe später zu niedrig fand, so liegt der Fehler des Architekten [4], der ja bezüglich der Gewölbehöhe von Pius II. nur allgemeine Angaben erhielt, wohl nur daran, daß er die Gewölbe zwar seinem Renaissanceempfinden entsprechend, für die Vorstellung des Papstes aber zu niedrig gelegt hatte. Es erscheint daher gar nicht ausgeschlossen, daß der Papst selbst dem Baumeister das Auskunftsmittel zu der gewünschten Erhöhung des Hallenbaues nach Anregungen, die er in Österreich erhalten hatte, vorschlug. Auf dem Wege und in der Umgebung von Enns liegen die gotischen Hallenkirchen Krenstetten, St. Valentin (Abb. 39), Aschbach, Eisenreichdornach und Kaning, deren Säulen und Pfeiler merkwürdige rechteckige Kasten tragen, auf denen erst die Gewölbe ruhen. Ist die spätgotische Kirche von St. Valentin wohl erst nach der Zeit des Aeneas Sylvius erbaut, so haben wir jedenfalls einen in dieser Gegend und zwar nur hier schon zu seiner Zeit ausgebildeten Typus vor uns. Aeneas Sylvius kannte diese Gegend von Enns aus, und hatte sicherlich an solch kräftigen, den gotischen Höhendrang entgegenwirkenden Vertikalgliedern ein zustimmendes Interesse. Die italienischen Vor-

---

[1] Vgl. die tabellarisch zusammengestellten Verhältniszahlen bei Walter Paatz, Werden und Wesen der Trecento-Architektur in Toscana, Florentiner Forschungen N. F., 1. Band, Burg 1937, S. 189.

[2] Krönig, a. a. O., S. 129.

[3] Commentarii, a. a. O.: „Architectus . . . animadvertit fornices minus quam par esset sublimitatis habituras, erexitque super capitulis quadratas septem pedum columnas, et altera superaddidit capitella, quibus testudinum arcus inniterentur . . ."

[4] Mit Recht sagt Heydenreich (a. a. O., S. 134), daß ein Architekt nicht plötzlich bemerkt, daß seine Gewölbe niedriger sind als sie beabsichtigt wurden. Gerade die Erwähnung eines Irrtumes des Architekten aber, dem Pius II. sonst so weitgehend vertraute, daß er sogar die das Fünffache betragende Kostenüberschreitung entschuldigte (vgl. Stegmann und Geymüller, a. a. O., S. 11), spricht dafür, daß die Erhöhung der Pfeiler nicht ursprünglich beabsichtigt war.

bilder, die Rossellino für diese Zwischenglieder sich erkor, sollen später (S. 351) behandelt werden.

Solche Betrachtungen werfen auch ein neues Licht auf die für die Raumwirkung so wichtige Bildung der Pfeiler. Ihre aus vier Halbkreisen um ein Quadrat bestehende Form (Abb. 20) erwähnt der Papst ausdrücklich bei der Schilderung seines Domes ebenso wie die Kapitelle, woraus wir wohl schließen dürfen, daß dem Papste bei diesen Baugliedern österreichische Beispiele vorschwebten [1], für die Rossellino dann nach später zu behandelnden Vorbildern in Italien suchte.

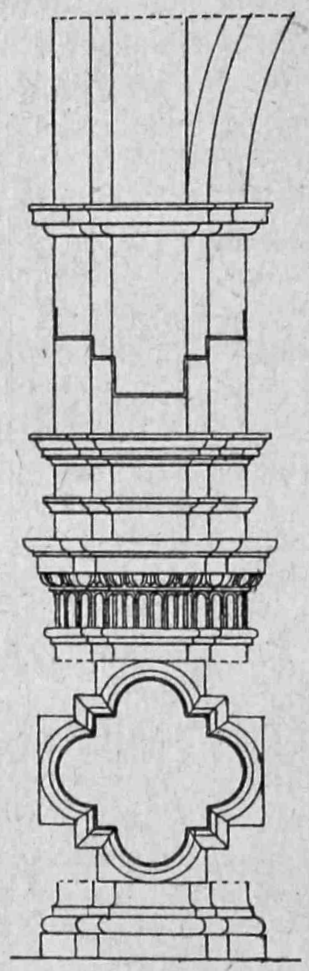


Abb. 20, Pienza, Dom; Kapitell und Querschnitt eines Langhauspfeilers.

Die kreuzweise nach lombardischer Art mit Halbsäulen besetzten Pfeiler hatte Aeneas in der spätromanischen Wiener Schottenkirche, der romanischen Klosterneuburger Stiftskirche [2] und in der frühgotischen, ebenfalls an der Donaustraße gelegenen Dominikanerkirche

[1] Commentarii, a. a. O.: „. . . fundatis basibus, cum columnas quatuor habentes facies hemicycleas superduxisset et capitula impossuisset . . ."

[2] Rudolf Pühringer, Denkmäler der früh- und hochromanischen Baukunst in Österreich, Wien 1931, S. 98 ff.

in Krems [1], an Achtecksäulen angesetzte Säulendienste in Enns (Wallseerkapelle) und Wien (Georgskapelle der Augustinerkirche) gesehen [2]. Halbsäulen auf Pfeilervorlagen, in der Barockzeit teilweise entfernt, waren Aeneas Sylvius in der frühgotischen Pfarrkirche in Laa a. d. Thaya [3] wohl nicht entgangen, als er daselbst Kooperator war und diese wasserumgebene Stadt satirisch mit Venedig verglichen hatte [4]. Bei der Wiener Neustädter Dominikanerkirche (Abb. 37), bei der Grazer Domkirche, bei der Wiener Minoritenkirche (Abb. 42) und der Wallfahrtskirche in Straßengel [5] sind an den Säulenkern kräftige Halbsäulen kreuzweise angesetzt, bei den letztgenannten wie bei der Mödlinger Otmarskirche (Abb. 33) mit weiteren vier Säulendiensten vermehrt. Auch die Tellerbasen der genannten Dominikanerkirchen in Wiener Neustadt und Krems sind den scheibenförmigen Basen im Dom von Pienza nicht unähnlich.

Alle diese österreichischen Pfeilerbildungen besitzen aber auch eine ausgeprägte Kapitellzone, wobei daran zu erinnern ist, daß in der ehemaligen Wiener Neustädter Dominikanerkirche (Abb. 37) diese Kapitelle gerade während des Aufenthaltes Aeneas Sylvius teilweise niedriger gelegt wurden, während die überschlank in die Höhe strebenden Achteck- und Rundpfeiler Stethaimers, die ohne horizontale Bekrönung kapitellos in die Netzrippen übergehen, wohl kaum die Billigung des antike Säulenordnungen liebenden Humanistenpapstes fanden. Aus diesem Grunde wählte Pius II. wohl die in den Commentarii beschriebenen, mit Halbsäulen besetzten und noch nicht auf hohe gotische Vieleckbasen gestellten Pfeiler [6].

In der mittelalterlichen Baukunst des Nordens waren Wendeltreppen, besonders innerhalb der Mauern üblich. Ähnlich verborgen wurden solche Stiegen in Pienza beiderseits in den Dreieckzwickeln neben dem Querschiff eingebaut (Abb. 15), die, wie der Papst beschreibt, von der Unterkirche zur Oberkirche und weiter bis zum Dach nach Art von Wendeltreppen führen [7]. Dieses Hineinzwängen von Wendeltreppen in solche sonst unausgenützte Mauerzwickel treffen wir beispielsweise bei St. Stephan in Wien, wo die Treppen auf die Westempore beiderseits in die Mauerdreiecke hinter den Wangen des Riesentores gelegt sind. Auch wenn Aeneas Sylvius den

---

[1] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 27.

[2] Abb. bei Donin, Bettelordenskirchen, S. 256 u. 257. Auch die Pfeiler des Langhauses der Wiener Augustinerkirche reihten einst die Runddienste auf kräftigerem Säulenkern. Ebenda S. 231.

[3] Josef Gradt, Die ma. Baudenkmäler in der Stadt Laa . . . M. Z. XVII—1872, CXCI, Fig. 7, 6.

[4] „Aemula Venetiis urbs antiquissima Laa/Haec jacet in medio stercoris, illa maris" (Top. von N.-Ö., V—1903, S. 589).

[5] Querschnitt in M. Z. III—185, S. 119.

[6] Commentarii, a. a. O.: Architectus fundatis basibus, cum columnas quatuor habentes facies hemicycleas superduxisset . . ."

[7] Commentarii, a. a. O. „. . . deduxerunt et ab inferiori templo (Unterkirche) a sinistris et a dextris scalas per muri spissitudinem ad aedem superiorem, et deinde ad tecti summitatem in modum coclearum (schneckenartige Treppen) centum triginta duos gradus habentes."

von ihm so sehr gepriesenen Stephansturm besteigen wollte, mußte er ebenfalls ähnliche Wendeltreppen benützen. Die italienische Renaissance dagegen lehnte derartige unbequeme Treppen ab[1], während die nordische Renaissance Wendeltreppen prunkvoll ausgestaltete.

Eine weitere von Norden kommende Besonderheit unseres Domes sind die großen Maßwerkfenster des Chores, die der Papst genau beschreibt und welche die von ihm gerühmte Helligkeit des Raumes vermitteln. Diese für nordisches Empfinden nicht allzu hohen Fenster (Abb. 24, 36) werden auch in Italien durch höhere übertroffen, so in der Toskana durch zweiteilige schmale Fenstergestaltungen der Dome von Arezzo und Massa Marittima, der Dominikanerkirche in Prato und vor allem von S. Croce in Florenz, von denen Rossellino zumindest die letztgenannten kannte. Aber solch frühgotisch überspitzte Fenster waren wohl weder für den Papst noch auch für seinen Renaissancebaumeister irgendwie anziehend, genau so wenig wohl wie die schmalen und hohen, den Raum zwischen den Streben fast ganz ausfüllenden Maßwerkfenster der Stethaimerkirchen, so etwa an dem Chor von St. Nikolaus in Neuötting, bei St. Jakob in Straubing oder den beiden Landshuter Kirchen. Ausdrücklich betont Pius II. deshalb auch die Weite, also die Ausgeglichenheit von Höhe und Breite der Maßwerkfenster seines Domes, wie dies ja auch dem Geiste der gleichzeitigen italienischen Renaissance entsprach. Dazu kommt die vom Papste ebenfalls gerühmte Raumüberschaubarkeit, welche die Begrenzung der Fenster durch breitere Wandteile bedingt, so daß der Vergleich mit dem „Hause aus Glas" nur für italienische Begriffe zutrifft und man keineswegs an die „Glaslaternen" französischer Gotik, beispielsweise der Sainte-Chapelle in Paris denken darf.

In den Maßwerkbildungen der Fenster steht neben der Wiener Stephanskirche[2] wieder die Mödlinger Otmarskirche Pienza am nächsten, so in den großen, fast den ganzen Spitzbogen füllenden Kreisen oder den kleinen, mit Fischblasenmotiven gefüllten Kreisbildungen. Ebenso treffen wir den Abschluß der Pfosten durch dreipaßgefüllte Halbkreise in Wien, Mödling und Pienza (Abb. 46 und 47), während andere spätgotische Maßwerkfenster Italiens, so beispielsweise am Mailänder Dom, hievon durchaus verschieden sind. Auch die hochgotisch, stark plastisch profilierten Stege dieses Maßwerkes sind ebenso unitalienisch wie die tiefen, gedoppelten Kehlungen der Fenstergewände. Solche sind im Umkreis der Wiener und Prager Hütte häufig anzutreffen, in der gleichzeitigen Baukunst Italiens aber wohl ausgeschlossen[3], wie auch Stegmann-Geymüller die Fenster „nicht recht italienisch" nennen[4].

---

[1] Leon Battista Alberti, 10 Bücher über die Baukunst, a. a. O., S. 131; Antonio Averlino Filarete, zit. bei Rudolf Martin Ludwig, Die Treppe in der Baukunst der Renaissance, Kassel 1939, S. 54.

[2] Vgl. die Planzeichnungen der Wiener Bauhütte im Jb. der Wiener kunsthistorischen Sammlungen, N. F. IV, S. 38—41.

[3] Vgl. Karl M. Swoboda, Erich Bachmann, Studien zu Peter Parler, Brünn 1939, S. 54 ff.

[4] Carl v. Stegmann und Heinrich v. Geymüller, a. a. O., S. 17.

Der Außenbau

Die Fenster gehören ebenso wie die Portale nicht nur dem Inneren sondern auch dem Außenbau zu, umsomehr wenn sie trotz verhältnismäßiger Größe dem Äußeren sein blockhaftes Gepräge verleihen helfen (Abb. 24). Wieder denken wir dabei an die österreichischen Hallenkirchen, vor allem die der Bettelorden. Da sie zum Unterschied von gleichzeitigen Bettelordenskirchen des Altreichs schon im 13. Jahrhundert mit dem Hallenbau einsetzen, vermeiden sie die abgetreppten Dächer über hohem Mittel- und niedrigem Seitenschiff und krönen mit einem einzigen mächtigem Dache unter starker Betonung der Waagrechte den gesamten Bau, der mit einer unerhört kubischen Wucht als ein Gebilde für sich die gezackten Mauerfluchten niedrigerer gegiebelter Bürgerhäuser überragt, wobei nach einem Worte Wölfflins das Volumen spricht und die Fläche zum Wort kommt[1]. In dieser Beziehung stellt trotz nordischer Grundauffassung unsere donauländische Hallengotik, ähnlich wie in den ausgewogenen, klar begrenzten überschaubaren Innenräumen, auch im Außenbau eine Brücke zwischen Nord und Süd her, wobei solche wohlproportionierte Begrenzungsflächen mit ihrer starken Wandbetonung italienischem Formgefühl sich nähern. Auch diese Wandbetonung treffen wir nun wieder bei den österreichischen Bettelordenskirchen, welche damit in bewußter Absage an die reichen, wandauflösenden Fenster nordfranzösischer Gotik die wie verloren in weiten Wandflächen sitzenden Fenster frühgotischer flachgedeckter italienischer Bettelordenskirchen in einer in nordischem Rhythmus durch Dienste und Streben gegliederten Wand in bodenständiger Art abwandeln und hiedurch auf den späteren Pfarrkirchenbau Österreichs einwirken. Als Beispiel hiefür möge der Chor von St. Stephan in Wien dienen, der zwar von Heiligenkreuz abhängig, trotzdem im Gegensatz zu den wandverzehrenden Fenstern von Heiligenkreuz sie in entsprechende Wandeinfassungen zwischen den Strebepfeilern bettet, ähnlich wie dies an den Fensterbildungen der Wiener Mendikantenkirchen der Augustiner, Minoriten und Karmeliter zu sehen ist. Als Beispiel von ähnlich angeordneten Maßwerkfenstern aus den zwei anderen Residenzstädten Friedrichs III. wären in Graz der Dom, in Wiener Neustadt die ehemalige Dominikanerkirche und die Georgskirche der Burg zu nennen. Die drei Chorfenster der letztgenannten lassen so weiten Raum zwischen den Streben frei, daß um das Mittelfenster sogar die bekannten friederizianischen Wappen und Statuen gruppiert werden konnten (Abb. 41).

Unitalienisch sind ferner die nordisch gotischen Kehlungen der Fenster und die beiden als Wasserschläge ausgebildeten, tief gekehlten Gesimse, welche unter den Fenstern die Sohlbänke über die Strebepfeiler fortsetzen, oben aber den Spitzbogenabschluß der Fenster begleiten[2]. Mögen dem Renaissancegeschmacke Rossel-

[1] Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl, München 1931, S. 14 u. 57.

[2] Diese Gesimse erwähnte bereits Pastor als in Italien nicht vorkommend (a. a. O., II, S. 217).

linos auch derartige, dem gotischen Höhendrang entgegenwirkende Querglieder willkommen gewesen sein, in Italien kann er sie in dieser nordisch-gotischen Profilierung und Gestaltung nirgends angetroffen haben. Denn die Querglieder, über welchen beispielsweise beim Dom von Arezzo oder bei sienesischen Palästen[1] die Spitzbogenrahmungen ruhen, sind nach italienischer Art für sich bestehende Kapitellzonen. Für Pienza muß daher Pius II. seinem Baumeister schon sehr genaue Angaben gemacht haben. Er kann sie im Norden zwar nicht an Stethaimerbauten, wohl aber wieder an der Mödlinger Otmarskirche gesehen haben, wo sie, über Wände und Strebepfeiler sich ziehend, unter den Fenstern und in der Mitte derselben ansetzen (Abb. 46 und 47) und den Chorbau, also gerade den Bauteil waagrecht gliedern, den Aeneas Sylvius schon fertig gesehen haben muß. Daß solche Wasserschläge sich über Fenster und Tore ziehen, dafür mögen die Westfassade der Wiener Minoritenkirche (Abb. 40) und die Einfassung der Wappengruppe an der genannten Georgskirche in Wiener Neustadt (Abb. 41) zum Vorbild gedient haben. Auch das basislose Einschneiden der profilierten Fenstergewände in die Schräge der Sohlbank ist durchaus nordisch-spätgotisch und tritt bei fast allen der oben genannten österreichischen Kirchen, die Pius II. gesehen haben mußte, darunter auch in Mödling (Abb. 26) auf.

Ebenso sind die nach Art der nordisch-gotischen Portale mit abgekapptem Kleeblattbogen bei einer Reihe von Portalen des Papstdomes auftretenden Türsturzkonsolen in Niederösterreich, beispielsweise in Mödling (Abb. 44 und 45) anzutreffen. Daß sie Rossellino wohl nur gezwungen verwendete[2], beweisen die Renaissanceportale des Piccolominipalastes in Pienza, die konsolenlose Türstürze tragen.

Am Außenbau sehen wir bei den Fensterbildungen, entsprechend dem Baufortschreiten vom Chor zur Fassade, auch ein Nachlassen der gotisch-österreichischen Einwirkungen und ein stärkeres Betonen der Renaissancegesinnung des Baumeisters, als dessen persönlichste, von päpstlichen Vorschriften am wenigsten beeinflußte Erfindung die Schauwand des Domes angesehen werden muß (Abb. 27). Sie ist ja auch die beherrschende Seite jenes harmonischen Platzes, den Rossellino als Mittelpunkt der „ersten wirklich gebauten Idealstadtanlage der Renaissance" gestaltet hatte[3]. Durch perspektivische Mittel trapezförmig zusammenlaufender Palastfronten in Verbindung mit der Felderteilung der Bodenfläche wird hier der Blick in besonderer Weise auf die Domfassade gelenkt[4]. Sie mußte deshalb auch zu den den Platz beiderseits begrenzenden Bauten, dem Palazzo Vescovile mit der anschließenden Canonica und dem Palazzo Piccolomini und deren die Waagrechte betonenden Gesimsen in Beziehung gesetzt werden,

[1] Z. B. beim Palazzo Pubblico, Saracini, Sansedoni, Buonsignori in Siena oder beim Palazzo Comunale in Montepulciano.

[2] Das unmittelbare Vorbild mag Rossellino dem romanisch-gotischen Portal der Franziskaner in Pienza abgeschaut haben.

[3] Heydenreich in Thieme-Becker-Vollmer, a. a. O., XXIX—43.

[4] Heydenreich, a. a. O., S. 143 und Abb. 37.

was durch die Geschoßteilung der Domfassade erreicht wurde, so daß dieser Platz trotz verschiedener Gestaltung der einzelnen Bauten einschließlich des dem Dom gegenüberliegenden Rathauses und des unvollendeten Palazzo Ammannati-Lolli (Newton) durchaus geschlossen und harmonisch wirkt (Abb. 1)[1]. Bernardo Rossellino aber hatte schon früher den Beweis für solch städtebauliches Können erbracht, als er im Jahre 1451 für Nikolaus V. die Piazza von Fabriano umgebaut hatte[2].

Der Piccolominipalast in Pienza überträgt die für eine enge Florentiner Straße geschaffene Schauwand des Palazzo Rucellai in Florenz mit jener frühen Verbindung von Rustika und Pilastern ins Breite und Wuchtige[3]. Inwieweit der Rucellaipalast auf einen Entwurf Leon B. Albertis zurückgeht und von Rossellino nur ausgeführt wurde und inwieweit daher Rossellino auch beim Bau des Piccolominipalastes der Piusstadt von Alberti abhängig ist, bleibe dahingestellt[4]. Jedenfalls erscheint aber der für Alberti gesicherte Umbau von S. Francesco in Rimini zum Tempio Malatestiano[5] mit seiner mehr an römische Arkaturen als an römische Reste in Rimini anklingenden Fassade auf Rossellino bei den Rundbogennischen seiner Domfassade und bei den Kapellennischen des Chores (S. 347) eingewirkt zu haben. Trotzdem ist die mit der zweitorigen Schauwand der Kirche Porta S. Pietro in Perugia zusammengehende[6] Fassade des Tempio Malatestiano, die einen dreischiffigen Raum vortäuscht und dem alten einschiffigen Franziskanerbau nur vorgeblendet ist, viel weniger organisch mit dem Inneren verbunden als die Fassade Rossellinos, die wenigstens dem dreischiffigen Innenraum des Papstdomes entspricht.

[1] Das Riesenwerk, zu dem sich noch eine Reihe von gleichzeitig erbauten Häusern in der übrigen Stadt gesellt, wurde in der unglaublich kurzen Zeitspanne von knapp fünf Jahren vollendet und fand mit der Weihe der Kathedrale durch den Papst im Jahre 1463 seinen Abschluß. Vgl. auch die Aufnahmen des bischöflichen Palastes in Pienza bei Albrecht Haupt, Palastarchitektur von Oberitalien und Toscana, Band I, sowie bei Bargagli-Petrucci, a. a. O., S. 48—58.

[2] Jakob Burckhardt-Heinrich Holtzinger, Gesch. der Renaissance in Italien, Stuttgart 1904, S. 245.

[3] Heydenreich, a. a. O., S. 108. Auch der erst nach dem Tode des Papstes und Rossellinos (1464) 1469 begonnene Piccolominipalast in Siena geht mit dem von Pienza so sehr zusammen, daß wir an einen Entwurf Rossellinos denken müssen, den allerdings der Lombarde Martino di Giorgio da Varena in der Ausführung vergröberte (Cornelius von Fabriczy im Jb. der Preuß. Kunstsammlungen XXIV—1903, S. 323 ff.).

[4] Nach Julius v. Schlosser (Ein Künstlerproblem der Renaissance: L. B. Alberti, Sitzungsber. der Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil. hist. Klasse Band 210, 2. Abh., Wien 1929, S. 22) geht der angebliche Entwurf Albertis auf einen Irrtum Vasaris zurück. Anderer Meinung Wilhelm Suida (Thieme-Becker I—196 ff.). Doch sprechen gerade die für Florenz fremden Flachpfeiler, welche die Geschosse gliedern, für den in der römischen Antike verwurzelten Alberti.

[5] Über Ähnlichkeiten dieser Fassade mit Bauten Venedigs und Venetiens vgl. Corrado Ricci, Il tempio Malatestiano, Mailand 1925, S. 292 ff. und 300 ff.

[6] Corrado Ricci, a. a. O., S. 124. Über die Beziehungen des antiken Triumphbogens zum sogenannten Palladiomotiv vgl. Bernhard Patzak, Die Villa Imperiale in Pesaro, Leipzig 1908, S. 144 ff.

In einem wichtigen Punkte, in dem dreiteiligen oberen Teile, weicht die Fassade in Pienza durchaus von dem durch Alberti für Sigismondo Malatesta errichteten Bau in Rimini, ja überhaupt von gleichzeitigen italienischen Fassaden ab, was wieder für ein außerhalb Italien liegendes Vorbild zu sprechen scheint. Deshalb sei wieder die Frage aufgeworfen ob nicht auch hier, an diesem am freiesten von Rossellino behandelten Bauteile ein bestimmter Wunsch des Papstes in Erinnerung an österreichische Fassaden mit im Spiele war. Dies gilt vor allem für die senkrechte Dreiteilung turmloser Fassaden bei den meisten Hallenkirchen der Ostmark durch Strebepfeiler, so z. B. bei St. Otmar in Mödling, dem Dome in Graz und den Bettelordenskirchen in Wien und Wiener Neustadt, die ja Aeneas Sylvius alle kannte und bei denen die Streben ähnlich den Renaissancepilastern des Domes von Pienza sich in den Giebel hinein fortsetzen. Dies ist in Pienza um so auffälliger als damit der über die ganze Breite sich erstreckende, antikisierende Flachgiebel in einer Antike und Renaissance widersprechenden Art gedrittelt wird[1].

In der Waagrechten wird die Domfassade in Pienza durch zwei für die Baukunst der Renaissance ausnehmend dünne Gesimse[2], die den wenig vorspringenden Gesimsschrägen an der Fassade der Wiener Minoritenkirche entsprächen, quergeteilt (Abb. 27 und 40), wodurch die ganze Schauwand in sechs Felder gegliedert wird, die nicht so sehr durch die Portale und Fenster, sondern durch große, von Säulen eingefaßte, ziemlich tiefe und schattende Blendarkaden, ungefähr so, wie die Fassade der Wiener Minoritenkirche, durch drei Portale und drei große Fenster darüber belebt wird[3]; Ähnlichkeiten, die einst größer waren als vor der Restaurierung von 1903/4 der Giebel der Minoritenkirche noch nicht die kleinlichen Einblendungen trug, die Seitenfenster maßwerklos waren und die Portale vor der Niveauregulierung des Platzes höher aus den Boden ragten. Daß der nordisch-gotische Steilgiebel der Wiener Kirche in Pienza dem Flachgiebel der italienischen Renaissance weichen mußte, liegt auf der Hand.

Auch von der früher erwähnten Wappenwand der Wiener Neustädter Georgskirche kann Pius II. für den wappengeschmückten Fassadenbau seines Domes Anregungen erhalten haben (Abb. 41). Diese

---

[1] Paul Laspeyres (a. a. O., S. 18) erkannte das Fremdartige in diesen den Giebel und die Fassade teilenden Pilastern, über die sich die Gesimse verkröpfen. Ebenso werden sie von Stegmann-Geymüller (a. a. O., S. 16) „wenig schön" genannt. Am Dome des S. Rufino und der Kirche S. Pietro in Assisi, die aber Rossellini wohl kaum kannte, ist die Fassade zwar wie in Pienza zweigeschossig und vertikal dreigeteilt, der Giebel von S. Rufino aber ist gotisch höher und die Mittelstreben schließen sich in einem Blendspitzbogen, während die Fassade von S. Pietro giebellos ist.

[2] Über diese durchaus nordische Entwertung der Gesimse, die der durchgehenden Bewegung nach oben keinen Widerstand entgegensetzen, vgl. Heinrich Wölfflin, Gedanken zur Kunstgesch., Basel 1941, S. 117.

[3] In dieser Dreiportaligkeit, die vielleicht in der Fassade der Wiener Karmeliterkirche ihr Gegenstück hatte, ist ebenso wie in der Portalplastik ein französischer Einschlag gelegen (Donin, Bettelordenskirchen, S. 248 ff.).

in der Senkrechte durch Strebepfeiler dreigeteilte Schauwand wird in der Waagrechten durch Querglieder zerlegt. Ein Gesimse unter den Fenstern zieht sich bei der oftgenannten Pfarrkirche in Mödling über die dreigeteilte Fassade und den übrigen Bau. Daß aber Pius II. solche österreichische Vorbilder vorschwebten, verrät vielleicht auch die Beschreibung seiner Domfassade, die neben geistiger Erhebung auch eine gewisse religiöse Ehrfurcht erwecken sollte [1], was wohl mehr bei nordisch gotischen Kirchenfassaden als bei rein italienischen Renaissancewänden zutrifft.

Nordisch ist auch die Zweischichtigkeit der Fassade, bei der hinter einem System als tragend gedachter Wandgliederungen die eigentliche Wand zurücksteht. Diese Reliefwirkung tritt schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts auffällig bei der romanischen Fassade der dem Aeneas Sylvius bekannten Stiftskirche in Heiligenkreuz, in der Spätromanik bei der Westfassade des Stephansdomes in Wien und am reichsten am gotischen Bau dieser Kirche, vor allem bei den Maßwerkgiebeln des Langhauses auf. Auch die in Pienza eingestellten Säulen klingen in ihrer Schmächtigkeit an Gotisches an, was Mary Pittaluga herauszufühlen scheint, wenn sie diese eingestellten Säulen im Vergleich zur übrigen Architektur der Schauwand als unbegreiflich dünn bezeichnet [2] oder wenn Laspeyres in der Verbindung der teilenden Glieder (Mauerpfeiler) mit den stützenden Gliedern (den begleitenden Säulen) der Fassade den Versuch erblickt, „die antike Säule in die Form des mittelalterlichen Bündelpfeilers hineinzuzwängen“ [3].

Das Rundfenster in der Mitte der Fassade vergleicht Pius II. in seinen Commentarii mit dem Auge eines Zyklopen [4]. Die kräftig aus den Westwänden sich abhebenden Rundfenster der Dome in Wien und Wiener Neustadt (Liebfrauenkirche) drängen sich dabei zum Vergleiche auf.

Auch bei den aus schönen Quadern erbauten Seitenwänden des Domes von Pienza, welche blockhaft den Bau einschließen, werden wir wieder an die österreichischen Bettelordenskirchen und an den von ihnen abhängigen Landkirchenbau zum Unterschiede von den in Schmuck aufgelösten Kirchenwänden der Wiener Bauhütte zu denken haben. Dasselbe gilt von den Strebepfeilern, welche die Bettelorden im Gegensatz zu den mit Statuenbaldachinen unterbrochenen Streben der Wiener Stephanskirche (Langhaus) und einiger davon abhängiger Bauten (z. B. Deutsch-Altenburg) in den schlichtesten Formen vorbildlich für die meisten Kirchen des Landes gestalteten. Solche nur durch Wasserschläge gegliederte Strebepfeiler dienen, wie Pius II. dies bei seinem Dombau hervorhebt, dazu, sowohl die Stabilität des Baues zu verstärken (Verstrebungsprinzip) als auch die Wand

[1] Commentarii, a. a. O.: „Ipsa templi facies commotionem mentis et religionis quandam reverentiam excitat intrantibus.“

[2] Mary Pittaluga, L'architettura Italiana del Quattrocento, Firenze 1934, S. 38.

[3] Paul Laspeyres, a. a. O., S. 18.

[4] „. . . in morem cyclopis oculum late patentem . . .“

rhythmisch zu gliedern, was der Papst durch den gleichen Abstand der Streben rühmt. Fast alle österreichischen Kirchenbauten, aus welchen wir den Typus des Domes von Pienza herausschälten, können hier als Beispiele herangezogen werden, im besonderen wieder der Chorbau der Mödlinger Pfarrkirche (Abb. 25, 26), dessen breitflächige Dreieckstreben wie in Pienza auch das Geschoß der Unterkirche gliedern und nur wenig über die Mauer vorspringen (Abb. 14 und 15)[1].

Im Gegensatz zu der italienischen, vom antiken prostylen Tempel und der frühchristlichen Basilika stammenden Übung, allen Schmuck auf die Kirchenfassade zu häufen und die übrigen Wände zu vernachlässigen, sind diese nach nordischer Art nicht nur aus schönen Hausteinen erbaut und durch Strebepfeiler gegliedert, sondern Rossellino war auch bemüht, die zweiteiligen Risalite der beiden Seitenschiffe durch einen Flachgiebel zusammenzufassen, wobei wieder die Streben auch durch das Giebelfeld laufen (Abb. 23). Da Seitenschiffwände in Italien sonst meist nur dort derartig betont werden, wo sie wie beim Dom von Palermo einen Platz begrenzen, so hat Rossellino sie wahrscheinlich auf Anordnung des Papstes so gestaltet. Dieser hatte ja eine prächtige giebelgekrönte Schauwand an der Nordseite der Wallseerkapelle in Enns, deren Chorschluß wir bereits mit dem des Pienzer Domes verglichen, gesehen. Aber auch die Seitenschiffe von St. Stephan in Wien und die Querschiffe der Otmarkirche in Mödling, vorbildlich für die Spitalskirche dieser Stadt, tragen Giebelkrönungen (Abb. 47)[2].

Der Turm

Durch die linksseitige Seitenschiffassade in Pienza ist auch eine innige Verbindung des von Pius II. beschriebenen Turmes mit dem Dome hergestellt, eine für Italien ungewöhnliche Turmstellung. Heydenreich hat auch diesen seitlich angebrachten Turm mit Stethaimerbauten, u. zw. dem Turm der Salzburger Franziskanerkirche, der Landshuter Spitalskirche und der Nikolauskirche in Neuötting in Verbindung gebracht[3]. Der Turm der Salzburger Franziskanerkirche scheidet aus, da er erst 1486 bis 1498, also nach dem Tode Pius II. († 4. VII. 1464) erbaut wurde[4]. Die beiden anderen Kirchen aber

[1] Heydenreich (a. a. O, S. 120) hat auch bei dem „massiv geschlossenem Aufbau mit Strebepfeilern" wieder an Stethaimerbauten gedacht, von denen die mit Langchor (Karmeliterkirche in Straubing, St. Nikolaus und Neuötting) wohl überhaupt als Vergleichsobjekte ausscheiden, die beiden Jakobskirchen in Wasserburg und Straubing sowie die Salzburger Franziskanerkirche die Streben aber vollständig nach innen ziehen, während die übrigbleibende Heiliggeistkirche in Landshut mit ihren den ganzen Bau aufreißenden hohen Fenstern gegenüber der Fülle österreichischer Bauten, die in der Wandbetonung und Mauergliederung dem Dome von Pienza näher stehen, kaum in die Waagschale fällt.

[2] Gerade diese Gleichheit der Querschiffgiebel spricht wieder dafür, daß die vor 1443 begonnene und 1453 vollendete Spitalskirche nach der Otmarskirche erbaut wurde, da sie von der Otmarskirche, deren Chor zumindest damals schon fertig stehen mußte, die Giebellösung bezog.

[3] Heydenreich. a. a. O., S. 120 und Abb. S. 121.

[4] Hans Tietze und Franz Martin, Österr. K. T. IX, S. 74.

haben wohl nur die seitliche Stellung mit dem Turm des Papstbaues gemeinsam, Denn der allgemeine Aufbau eines gotischen Turmes: „quadratischer Unterbau, achteckiger Oberbau und krabbengeschmückter Helm" genügt nicht, um damit einen Schluß auf den Turm der Kathedrale der Piusstadt zu ziehen, umsomehr als weder die Spitalskirche in Landshut noch die Nikolauskirche in Neuötting die gotische Grundform rein zeigen. Denn der Turm der ersteren verschleift den achteckigen Oberteil in spätgotischer Art teilweise mit dem quadratischen Unterbau als auch mit dem Helm, wobei dieser im Gegensatz zu Pienza wenig in Erscheinung tritt. Der Turm von Neuötting aber, den Heydenreich als „die nordische Vorform schlechthin des italienisch umgebildeten Campanile von Pienza" bezeichnete, weicht in den spätgotischen Verschleifungen des geschilderten gotischen Turmschemas von den klar abgesetzten Baugliedern seines italienischen Gegenstückes ab [1]. In Neuötting wächst die achteckige Turmmitte durch in die Backsteinformen übersetzte Filialen, zum Unterschiede von Pienza fast unmerklich aus dem quadratischen Unterteil heraus, während oben die Kielbogenbekrönung über den Fenstern des Achteckteiles zu dem Umgang überleitet, aus welchem der Achteckhelm unter Verschleierung seines Ansatzes steigt, während in Pienza ein trennendes und schattendes Gesimse den Mittelteil des Turmes abschließt.

Österreichische Beispiele stehen dagegen dem Domturm wieder näher. So war die seitliche Turmstellung bei unseren gotischen Kirchenbauten geradezu die Regel. Der meist wehrhafte romanische Ostturm oder romanische Ostturmpaare, hatten ebenso wie die romanischen Westtürme [2] in gotischer Zeit wenig Nachfolge gefunden. Zisterzienser und Bettelorden vermeiden anfänglich überhaupt die Türme und setzen sie später, wenn sie nach Lockerung der Regel wie z. B. bei den Minoritenkirchen in Stein oder Enns Türme bauten, seitlich, meist in den Winkel von Chor und Langhaus. Diese von den Bettelorden in der Spätgotik geübte Turmstellung, die Schönheit turmloser Fassaden, welche man durch einen Westturm nicht verunklären wollte, die Schwierigkeiten, an einen Mehreckchor einen Turm anzubauen und das Vorbild der Wiener Stephanskirche waren wohl die Hauptgründe, die gotischen Türme in Österreich mit den Seitenwänden der Kirchen zu verbinden [3]. Diese Gepflogenheit treffen wir auch sehr häufig bei Kirchen, die an Straßen liegen, die Aeneas Sylvius benützte, so auf der alten Venedigerstraße von Wien über Wiener Neustadt [4], die Pfarrkirche in Mauer [5], die Dekanatskirche in

[1] Aeneas Sylvius dürfte den oberen Turmteil der erst 1484—1622 vollendeten Kirche überhaupt nicht gesehen haben.

[2] Donin, Die romanische Baukunst in Österreich in Karl Ginhart, Die bildende Kunst in Österreich, Baden bei Wien 1937, II—60 ff.

[3] Über die Entwicklung österreichischer Türme gegenüber denen anderen Länder vgl. Nicolaus Karger, Der Kirchturm in der österr. Baukunst, Würzburg 1937, S. 46.

[4] Vgl. Henry Simonsfeld, a. a. O., II/98.

[5] Heute Wien XIII. Der noch bestehende gotische Turm stand wie in

Baden, deren romanische Türme seitlich des Chores in die Lüfte ragten [1] und die Minoritenkirche in Wiener Neustadt, an der die Ansätze des Südturmes zwischen Strebepfeilern heute noch sichtbar sind. Weiter nach Süden besitzen die Pfarrkirchen in Payerbach, Schottwien und Edlitz seitlich gestellte Türme, obwohl nur ein Bruchteil dieser im Grenzgebiete stehenden gotischen Kirchen die Türkenstürme des 16. und 17. Jahrhunderts überdauerte. Auf dem Wege nach Laibach, wo Aeneas Sylvius am 15. Feber 1444 weilte, und nach Italien im Verlaufe der Venedigerstraße berührte er die Kirchen in Mürzzuschlag und Kindberg mit ihren seitlich gestellten Türmen und die Stiftskirche in Göß mit dem von Türmen begleiteten Chorquadrat, die Pfarrkirchen in Knittelfeld und Althofen mit ihren bedeutenden Südtürmen.

An der alten Donaustraße, die Aeneas Sylvius bei seinen Reisen nach Deutschland benützte, besitzen die Pfarrkirchen in Krems (zum hl. Veit) [2] und Mautern [3] ihre ehemals gotischen Südtürme, während in Stein gerade zu Aeneas Sylvius Zeit an den prächtigen gotischen Südtürmen der Pfarrkirche (1440—44) [4] und Minoritenkirche (um 1440) gebaut wurde [5]. In der Nähe von Enns, wo Aeneas Sylvius nächtigte, beherrschen heute noch die seitlich gestellten gotischen Pfarrkirchentürme von Haag und St. Peter in der Au die Landschaft.

In Wien stellen, abgesehen von zahlreichen Pfarrkirchen der Vororte, wie z. B. in Grinzing, Heiligenstadt, Penzing, die von Pius besonders gerühmte Kirche Maria am Gestade [6] und St. Stephan ihre Türme seitlich vor Chor und Langhaus. Der Stephansturm ist auch der einzige Turm Deutschlands, den Aeneas Sylvius mit Rücksicht auf seine Kunst und Höhe ausdrücklich hervorhebt [7].

Eigenartig sind am Domturm von Pienza die mit krabbenartigen Bildungen [8] besetzten Dreieckgiebel am Fuße des Achteckhelmes (Abb. 2, 21). Sie sind in Italien selten und von den flächenhaften Giebeldreiecken am Campanile der Badia und der Dominikanerkirche S. Maria Novella in Florenz, die Rossellino vielleicht heranzog, sind

---

Pienza an der linken Seite der alten Kirche (Donin, Die Pfarrkirche in Mauer bei Wien, Wien 1933, S. 90).

[1] Dagobert Frey, Österr. K. T. XIX, Grundriß S. 12. Der heutige spätgotische Vierungsturm erst von 1477. In Baden schrieb Enea Silvio den erwähnten Brief vom 18. I. 1449.

[2] Hans Tietze in Österr. K. T. I, S. 204 (Grundriß).

[3] Die Kirche wurde 1679 barockisiert (Ebenda S. 314).

[4] Ebenda S. 407.

[5] Donin, Bettelordenskirchen, a. a. O., S. 116, 124.

[6] In der 3. Redaktion der Gesch. Friedrichs III. Hans Kramer in Mittg. f. österr. Geschichtsforschung XLV—1931 S. 51.

[7] Apologia ad Martinum Mayr (1457), gedruckt als Anhang zu den Commentarii rerum memorabilium, Roma 1584, S. 696: „. . . templa, quae mirari Italia posset, ex quibus divi Stephani delubrum admirabilis est quam nostris verbis exprimi queat, cuius turrim, cum aliquando inspexissent Bosniensium legati et tum artificium tum altidudinem diu admirati essent: in eam sententiam verba profuderunt, ut turrim illam pluris constitisse dicerent, quam regnum Bosnae venundari posset (zitiert nach Heydenreich, S. 116).

[8] Die Krabben werden hier in nach aufwärts sich einrollende Voluten an Stelle von Krabben aufgelöst.

die ersteren zu schlank, die letzteren krönen einen Viereckturm. Näher stehen österreichische Beispiele. Krabbengiebel zieren alle vier Türme und das Langhaus von St. Stephan in Wien, besonders die Heidentürme, die mit ihren krabbenbesetzten Helmkanten und den mauer-

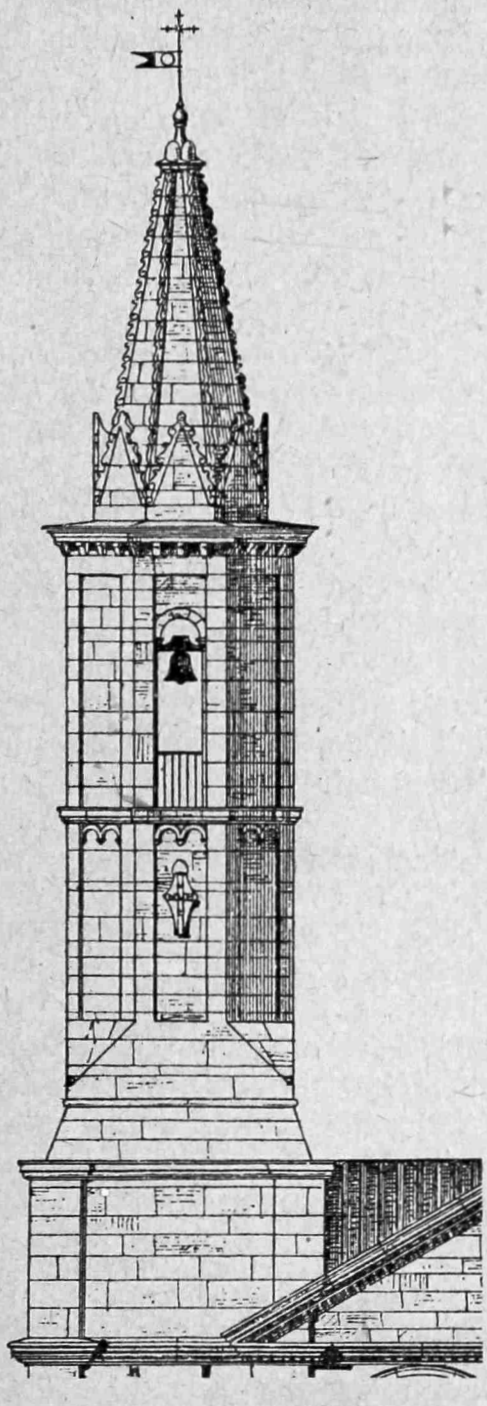


Abb. 21, Pienza, Dom;
oberer Teil des Turmes.

betonenden krabbenverzierten Dreieckgiebeln dem Dom von Pienza besonders nahestanden und gerade zur Zeit Aeneas Sylvius gotisch verändert worden waren. Zu seiner Zeit lief auch noch ein Kranz von Dreieckgiebeln um den später von den Türken abgeschossenen

Achteckhelm der Wiener Minoritenkirche[1]. Nach dem Plane Jakob Hufnagels von 1609[2] war einst auch der romanische Turm von St. Ruprecht in Wien von einem achtseitigen gotischen Giebelkranz um den Pyramidenhelm umgeben, der aus der Zeit des gotischen Umbaues stammte. Dieser rückt durch einen bei der letzten Wiederherstellung aufgedeckten Türsturz mit den fünf friderizianischen Vokalen und der Jahreszahl 1432 in die Einflußsphäre Friedrichs III. und damit in die Zeit des Aufenthaltes seines Sekretärs Aeneas Sylvius in Wien. Auch der erwähnte seitliche Turm der Minoritenkirche in Wiener Neustadt besaß nach der Stadtansicht im Palazzo Vecchio in Florenz[3] einen Dreieckkranz um den Achteckhelm. Die Überleitung des achteckigen Turmteiles in den quadratischen Unterbau erfolgte ähnlich wie in Pienza durch schräge Mauerflächen.

An der Nibelungenstraße im Donautale der Wachau, das Aeneas Sylvius wohl wiederholt durchritt, wenn seine Reise gegen Westen ging, stehen die Bürgerspitalskirche in Krems, die Kirchen von Schwallenbach und St. Johann im Mauertale (Abb. 49) mit ähnlichen Giebelkränzen um die Achteckhelme. Die letztgenannte Kirche leitet ebenso wie der Turm der Pfarrkirche von Gumpoldskirchen[4] das Turmquadrat durch dreieckige Mauerschrägen ähnlich dem Domturm von Pienza zum Achteckaufbau über. Gerade diese Wachauer Kirchen mögen Aeneas Sylvius, dessen bekannte Naturliebe ihn ja auch beim Bau der Außenarkaden seines Palastes in Pienza leitete[5], gut gefallen haben. Sind sie doch mit ihren charakteristischen Türmen innig mit der Donaulandschaft verwachsen. Jedenfalls ist der Turm des Domes von Pienza sowohl in seiner Stellung zum Bau als auch im Aufbau, wie schon Stegmann-Geymüller bemerkten, mehr nordisch als italienisch[6].

Das Baumaterial

Auch bei der Wahl des Baustoffes scheint Pius II. in Erinnerung an österreichische Bauten, entscheidend mitgesprochen zu haben. Ausdrücklich erwähnt er, daß die Fassade seines Domes aus einem dem Tyburtinischen ähnlichen Stein, die Seitenwände zwar nicht aus so kostbarem Marmorstein wie die Fassade aber doch aus sauber geglätteten Quadersteinen erbaut, „gewachsen" seien[7]. Diese gewachsene

[1] Ansicht der Stadt Wien vom Jahre 1547 von Augustin Hirschvogel bei Max Eisler, Historischer Atlas von Wien, Tafel.

[2] Max Eisler, ebenda, Tafel.

[3] Vgl. die Abb. im Restaurierungsbericht von Architekt Ezio Zalaffi (Firenze, Rassegna mensile del Comune IV—1935, 137); Foto Alinari 44367.

[4] Die Datierung dieser Kirche ist für die Zeit Enea Silvios nicht gesichert. Zum Vergleich wären auch die dreieckigen Schrägdächer der Chorstreben von St. Otmar in Mödling heranzuziehen.

[5] Vgl. Robert West, Pienza, in Monatshefte für Kunstwissenschaft VIII—1915, S. 157, 164.

[6] Stegmann-Geymüller, a. a. O., S. 16.

[7] Commentarii: „Frons . . . ex lapide Tyburtino simili . . . Reliquae murorum partes ex saxo minus precioso creverunt . . ."

Architektur des Nordens, welche die Wandverkleidung mit Stein ablehnt, hatte auch in Wien auf Aeneas Sylvius einen besonderen Eindruck gemacht, so wenn er bei der Beschreibung der Stadt von den Häusern hervorhebt, daß sie aus Steinen erbaut wären und bei den Kirchen besonders rühmt, daß sie aus behauenen Steinen errichtet seien[1]. Erinnert man sich, daß damals in Florenz Brunelleschi als Baustoff Ziegel verwendete und die Kirchenfassaden in Fortsetzung der Florentiner Protorenaissance und Gotik mit Marmor nur inkrustieren wollte, so wird man den Steinbau des Domes von Pienza auf einen besonderen Auftrag des Papstes, auf eine Übertragung österreichischer Baugepflogenheiten nach dem Süden zurückführen. Denn auch die übrigen zum Vergleiche herangezogenen gotischen Kirchen Österreichs waren durchwegs aus Stein erbaut und nicht ohne Grund lobt der Papst bei seiner Dombauschilderung auch die natürliche Steinfarbe der Pfeiler in ihrem unteren Teil[2]. Da Rossellino, wie später erörtert werden soll, das unmittelbare Vorbild für die nachträglich aufgesetzte bunte Kämpferzone und die Wandbänderung vom Dome von Siena übernahm, so werden die im Gegensatze zu Siena in der Naturfarbe des Steines gelassenen Mittelsäulen und, besonders auffällig, die ebenso naturfarbig belassenen Wandpfeiler in Pienza wohl auf besondere, auf österreichische Vorbilder sich beziehende Anweisungen des Papstes zurückgehen (Abb. 38)[3].

Die Vermittlung österreichisch-gotischer Baugedanken durch Pius II. und ihre Ausführung durch Bernardo Rossellino

Aus dem Gesagten erhellt, daß Pius II. seinem Dombaumeister Bernardo Rossellino nicht nur Anordnungen ganz allgemeiner Art gab, sondern daß sie sehr genau und in Einzelheiten gehend gewesen sein mußten[4]. Er muß den Plan, wenn schon nicht eine Papststadt, zumindest aber einen Dom zu bauen, schon in Diensten Friedrichs III. gefaßt haben, denn sonst wäre es wohl nicht möglich gewesen, bereits im Augenblick der Papstwahl (am 19. August 1458) den großen Renaissancegedanken, eine Piusstadt an Stelle seines Geburtsortes Corsignano zu errichten, in die Tat umzusetzen[5]. Aeneas Sylvius hatte sicherlich schon bei seinem ersten Besuche in Corsignano als Kardinal am 21. Feber 1458 an Ort und Stelle jenen längst gefaßten Plan überprüft[6],

[1] Aeneae Silvii . . . historia rerum Friderici Tertii, Argentorati 1665, S. 3: . . . aedifica muro lapideo consistunt . . . templa . . . secto lapide constructa.

[2] Commentarii, a. a. O.: „Columnae inferiores naturam suam servavere lapidis albi . . ."

[3] Auch Stegmann-Geymüller (a. a. O., S. 18) heben diese ursprüngliche Steinfarbe der Pfeiler gegenüber der Farbigkeit von Wänden und Decken als deutsche Erinnerung lobend hervor.

[4] Heydenreich (a. a. O., S. 126) und Krönig (a. a. O., S. 127) nehmen von Pius II. nur Vorschriften allgemeiner Art an.

[5] West, a. a. O., S. 161.

[6] Giovanni Battista Manucci, Pio II e Pienza in Bullettino Senese di storia patria XXI—1914—III, Notizie d'Archivio. Pietro Rossi, Pio II a Pienza

zu dessen Ausführung er ja bereits im kommenden Jahre den Auftrag gab [1]. Diesem Nachkommen eines alten Adelsgeschlechtes von so überragender Intelligenz, so bedeutender Willenskraft und so ungestümem Ehrgeize stand wohl schon im Jahre 1444, als er nach langem Zögern den Priesterberuf wählte und im folgenden Jahre es bei Friedrich III. durchgesetzt hatte, zu Eugen IV. nach Rom gesandt zu werden, jenem Eugen, den er am Basler Konzil und als Sekretär des Gegenpapstes Felix V. so tief verletzt hatte [2], das Ziel, einst selbst Papst zu werden, unverrückbar vor Augen und damit auch der Plan, einen Dom zu Ehren Gottes und sich selbst zum Nachruhm zu erbauen [3]. In diesem echt renaissancemäßigem Streben nach Geltung auch über den Tod hinaus, das aus jeder Zeile seiner zahlreichen in klassisch schönem Latein geschriebenen Briefe und Abhandlungen spricht, hatte Aeneas Sylvius wohl schon frühzeitig während seines Aufenthaltes in Österreich die Kirchen dieses Landes mit einer durch humanistische Studien geschulten Kennerschaft architektonischer Werte im Hinblick auf sein Dombauprojekt betrachtet.

Ob Aeneas Sylvius solche österreichische Kirchenbauten in Skizzen bildlich festhielt, um damit dem späteren Dombaumeister seine Bauwünsche zu vermitteln, ist zwar nicht ausgeschlossen, aber unbelegt. Da er aber so viele Einzelheiten von Menschen und Dingen, die er gesehen und erlebt hatte, in seinen Schriften niederlegte und man auch aus der Datierung seiner später herausgegebenen Briefe schließen muß, daß er heute nicht mehr erhaltene tagebuchartige Aufzeichnungen führte [4], so liegt die Annahme nahe, daß er schon beim Betrachten österreichischer Hallenkirchen Aufzeichnungen für einen damals schon beabsichtigten Dombau mit jener Klarheit und Bestimmtheit machte, die wir bei der Schilderung des fertigen Domes bewunderten [5] und die Rossellino in die Lage versetzten, sie später in Stein erstehen zu lassen.

Neben solchen mit einer gewissen Bestimmtheit anzunehmenden schriftlichen Aufzeichnungen des späteren Papstes wäre es aber auch ohneweiters möglich, daß er sich Baupläne nach Italien mitgenommen hätte. Diese Vermutung liegt besonders nahe bei der Pfarrkirche von Mödling, die wir im Grundriß und Aufriß, in den Raum- und Maß-

---

(ebenda VIII—1901—III), glaubt, allerdings ohne Begründung, daß die Projekte der Arbeiten in Pienza vom Papste nicht vor 1459 konzipiert worden wären. Nach Heydenreich (a. a. O., S. 106) trug sich Aeneas Sylvius schon als Kardinal (1456—58) mit der Idee einer baulichen Umgestaltung Corsignanos.

[1] Alfredo Barbacci, L'edificazione e il decadimento del duomo di Pienza in Bullettino d'Arte del Ministero della educazione nazionale, X—I, 1930, S. 317 ff. Für den Dombau in Pienza war der Aufenthalt des Papstes daselbst in den Jahren 1458, 1460 und 1462 von besonderer Wichtigkeit. F. Bargagli-Petrucci, Pienza..., Bergamo, 2. Aufl. 1933, S. 55 ff.

[2] Weiß, a. a. O., S. 24; West, a. a. O., S. 157.

[3] Schillmann, a. a. O., S. 194.

[4] Wolkan, Fontes LXI—XXIV.

[5] Enea Silvio war einer der ersten Renaissancemenschen, die architektonische Raumwirkungen in klare Worte faßten und beschrieben (Heydenreich, a. a. O., S. 117 ff. u. Anm. 16).

verhältnissen, in der Chorbildung einschließlich der darunter liegenden Krypta, in den Streben, Gesimsen, Maßwerkfenstern und im giebelgekrönten Querschiff als mit dem Dom von Pienza verwandt erkannten und mit deren Bauherrn, dem humanistischen Gelehrten Pfarrer Dr. Johannes Hinderbach, Aeneas Sylvius in so naher Verbindung stand. Konnte er, der die Kirche im Bau gesehen und ihr Werden mit Hinderbach sicherlich öfter besprochen hatte, nicht auch Pläne sich ausgebeten haben? Haben doch neuere Forschungen, vor allem Otto Kletzls, die Übertragung gotischer Pläne von Hütte zu Hütte, von Stadt zu Stadt als Gepflogenheit bei neuen Bauvorhaben bewiesen [1]. Besonders wichtig ist hiebei, daß gerade zur Zeit des Aufenthaltes Aeneas Sylvius in Mödling an der Pfarrkirche, in Wien an der Stephanskirche, in Graz am Dom noch gebaut wurde oder daß die Wiener Minoritenkirche damals ihre Fassade und die Wiener Neustädter Neuklosterkirche ihre Kapitellkränze unter den neuen Mittelschiffgewölben erhielten und die Georgskirche dieser Stadt von Grund aus neu erbaut wurde [2], weil dann Bau- und Detailrisse dem an diesen Bauten lebhaften Anteil nehmenden kunstliebenden Sekretär und Rate Kaisers Friedrich III. leichter zugänglich waren und vom späteren Papste seinem Baumeister Rossellino übergeben werden konnten. Doch sei dem wie immer, das vom Papste ja ausdrücklich betonte österreichische Vorbild hat mehr auf den Dombau eingewirkt, als man bisher anzunehmen geneigt war.

Haben wir nun versucht in der Abfolge der Beschreibung, die Pius II. von seinem Dom gab, an diesem das spezifisch Deutschösterreichische zu erkennen, so erwächst jetzt die schwierigere, aber umso interessantere Aufgabe, festzustellen, in welcher Weise ein bedeutender Künstler der Frührenaissance wie Bernardo Rossellino, der zum Unterschiede vom Papste nie gotische Kirchen nördlich der Alpen geschaut hatte, die ihm vom Papste gestellte Aufgabe löste und damit das oft nicht vollständig ausgeglichene Ringen nordisch-gotischer Baukunst mit der Formenwelt südlicher Renaissance an dem Beispiele des Domes von Pienza aufzuzeigen.

Die hiebei Rossellino gestellte Aufgabe war vielleicht nicht einmal so schwer, als es auf den ersten Blick erscheinen mag. Denn der „Apostel des Humanismus in Deutschland“ [3] hatte ja das nordisch-

---

[1] Otto Kletzl, Plan-Fragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm, Stuttgart 1939, S. 4 ff.; ein Werkriß des Frauenhauses von Straßburg im Marburger Jb. für Kunstwissenschaft XII; Die Kreßberger Fragmente, Jahresgabe für die Mitglieder des wissenschaftl. Institutes der Elsaß-Lothringer im Reich. Vgl. auch W. Überwasser, Beiträge zur Wiedererkennung gotischer Baugesetzmäßigkeiten in Zeitschrift f. Kunstgesch. VIII—1939, S. 307 ff.; Werner Haftmann, a. a. O., S. 289 ff.; Robert Örtel, Wandmalereien in Italien in Mittlgen. des kunsthist. Institutes in Florenz V—260 und die hier zitierte Literatur.

[2] Von den genannten Kirchen, die Enea Silvio gesehen haben muß, waren damals ebenfalls im Bau die Wiener Dominikanerkirche und die Pfarrkirche in Villach.

[3] Durch seinen Traktat über die Erziehung für den jungen Erzherzog

gotische „exemplar" seines Domes nicht als Deutscher, sondern als ein der neuen Renaissancebaugesinnung nicht abseits gegenüberstehender Italiener gesehen und deshalb schon aus eigener Schau die Übersetzung nordisch-österreichischer Bauvorbilder ins Italienische vorgenommen und seinem Architekten mundgerecht gemacht. Aeneas Sylvius stand während seines Aufenthaltes in Österreich, wie seine Briefe beweisen, nicht nur in ständiger geistiger Wechselbeziehung mit italienischen Humanisten, sondern war auch während dieser Zeit in den Jahren 1444/5 und 1450/51 in Italien und Rom[1]. Er hatte auf diesen Reisen die umwälzenden Neuerungen der italienischen Renaissancebaukunst, so höchstwahrscheinlich in Florenz von den Bauten Brunelleschis das Innocenti-Spital, die alte Sakristei von San Lorenzo und die Pazzikapelle bereits in fertigem Zustande, die Kirchen S. Lorenzo[2] und S. Spirito aber im Werden mit an der Antike geschulten Augen geschaut. So wie seine Schriften vom Geiste des klassischen Altertums beseelt waren, hatte er sich als Papst große Verdienste um die Erhaltung antiker Denkmäler erworben. Er hatte auch die Loggia der Segenssprechung vor dem Vorhof der alten Peterskirche in Rom und die prächige, „Gentilibus suis Picolomineis" gewidmete Loggia del Papa in Siena, der Stadt trutziger gotischer Trecentopaläste durch Antonio Federighi ebenso wie eine Reihe von Palästen in Pienza[3], besonders seinen eigenen mit den reizvollen Arkadengängen, durch Rossellino in reinster Frührenaissance erbauen lassen. Auch die Schilderung der der Fassade des Domes vorgelegten podiumartigen Stufenanlage (Abb. 27), daß man auf ihr wie durch einen (optischen) Vorraum in die Kirche steige[4], beweist, wie südländisch renaissancehaft Pius II. empfinden konnte, umsomehr als ja die Gotik solche „Pyramidentreppen" nicht kannte und erst Brunelleschi die erste Treppe dieser Art nach 1419 dem Florentiner Findelhaus vorgelegt hatte[5].

Mit einem solchen Verständnis für Architektur hatte daher bereits der Hofsekretär Aeneas Sylvius die gotischen Hallen bei den Deutschen

---

Ladislaus von 1450 hatte Aeneas Sylvius sogar auf die Erziehung des jungen Kaisers Maximilian weitergewirkt (Großmann, a. a. O., S. 196).

[1] Wolkan, Fontes XLI—X. Über seine römische Mission vgl. Josef Chmel, Gesch. Kaiser Friedrichs IV., II, Hamburg 1843, S. 382 ff.

[2] Vgl. die Baugeschichte bei Walter Paatz, Die Kirchen von Florenz, a. a. O., II—464 ff.

[3] Es sei denn, daß man die sienischen gekuppelten Fenster, die wir aber auch am Palazzo Ruccelai in Florenz finden, oder den zinnengekrönten Turm auf dem Palazzo Comunale in Pienza noch als mittelalterlich anspricht. Der Papst spendete auch dem Dom von Viterbo eine renaissancemäßige Holzdecke und errichtete dem hl. Andreas an der Milvischen Brücke in Rom ein Standbild unter einem Renaissancebaldachin.

[4] Commentarii, a. a. O.: „. . . In foro . . . tres gradus quam lata fuit templi facies ex duro lapide produxere, quibus in templum per aream quindecim pedes latam tanquam vestibuli vicem tenentem ascenderetur . . ." Derartige für das architektonische Sehen des Papstes sprechende Beschreibungen des Freiraumes vor der Kirche lassen es als wahrscheinlich erscheinen, daß der Papst als Bauherr von Pienza auch auf die Gestaltung der Paläste und des Domplatzes schöpferischen Einfluß genommen hat.

[5] Rudolf Martin Ludwig, a. a. O., S. 17.

in Österreich gesehen und in erster Linie das seiner Raumauffassung Entsprechende, die Baugedanken der Renaissance Vorbereitende darin aufgegriffen. Er sah vielleicht gerade in den gedrungenen, nicht zu hohen und nicht zu tiefen, von festen Wänden im Langhaus und besonders in den von dreiseitigen alle Schiffe umfassenden Chören eingefaßten Räumen österreichischer Hallenkirchen mit ihrem von gotischen Fenstern prächtig erhellten, vom Eingang her überschaubaren Inneren sein Renaissancebauideal besser erfüllt als in dem besonders in den Seitenschiffen nur ungenügend belichteten, auf altchristliche Basiliken zurückgehenden Brunelleschibau von S. Lorenzo in Florenz, dessen tiefe Querschiffe erst vom vorletzten Langhausjoch an, also knapp vor der Vierung, überschaubar sind [1].

Neben dieser ästhetischen, mit Renaissance-Baugedanken durchaus vereinbaren Freude an gotischen Formen mag auch ein gewisses Gefühlsmoment mitgewirkt haben, wenn Pius II., wie erwähnt, sagt, daß die Fassade seines Domes Erhebung des Geistes und religiöse Ehrfurcht erwecke oder daß die Hallenräume österreichischer Kirchen das Gotteshaus anmutiger machen. Dazu kam vielleicht noch eine Art wehmütiger Erinnerung an Österreich und seine gotischen Kirchen, deren Anblick ihm aus den schönsten Jahren seines Lebens so wohl vertraut war [2]. Denn daß ein Aufenthalt von fast einem Vierteljahrhundert in Deutschland, in welchem er sich öfter „Theutonicus" und „Germanus" nannte, auch auf sein ästhetisches Empfinden einwirkte, wird durch sein Lob auf die nur einem nordisch sehenden Auge sich voll erschließende Schönheit des Wiener Stephansturmes belegt [3].

Obwohl also der Papst als Auftraggeber seinem Dombauarchitekten die Aufgabe durch geistige Vorarbeit, durch klare Beschreibung, verständige Bauanweisungen und wohl auch durch mitgebrachte Pläne sehr erleichtert hatte, benötigte Rossellino zur praktischen Durchführung doch unmittelbare Vorbilder auf italienischem Boden selbst, vor allem von Bauten, in welchen nordische Gotik sich mit südlicher Anschauung auseinandersetzte.

Hiezu gehörte vor allem der eigenartige Kapellenkranz des Domchores, für den in der genauen Gestalt, wie er in Pienza auftritt, Vorbilder weder auf österreichischem noch bayrischem Boden anzutreffen sind. Rossellino brauchte vor allem hier, an jener durch Substruktionen aufgehöhten gefährdeten Stelle besonders kräftige Stützen. Noch weiter vorspringende Strebepfeiler dem Chorbau vorzulegen entsprach wohl weder dem Renaissancegeschmacke Rossellinos noch dem seines Auftraggebers. Denn dieser vor die Stadtmauer vorspringende Teil des hochgelegenen Domes ist weithin sichtbar und bestimmt das Bild der

[1] Zu Lebzeiten Pius II. stand Chor und Querhaus von S. Lorenzo fertig; am Langhaus wurde noch gebaut. S. Spirito war im Todesjahre Brunelleschis (1446) weniger weit gediehen.

[2] Mündlich mitgeteilte Erwägungen von Maja Loehr.

[3] Daß Pius II. auch ein besonderes Wohlgefallen an gotischer Formenwelt hatte, beweist außer dem Dombau auch das besonders stark gotisierende Chorgestühl seines Domes (Abb. bei F. Bargagli-Petrucci, a. a. O., S. 61 und 62).

Stadt[1]. Er mußte daher monumental durch groß gesehene und klar gegliederte Mauern ausgestaltet und durfte nicht durch altertümliche Strebepfeiler, die man auch im Österreich der Spätgotik, z. B. bei St. Leonhard am Forst, noch mehr natürlich im Italien der Renaissance wie beim Oktogon Brunelleschis von S. Maria degli Angeli in Florenz durch eckenbetonte Lisenen ersetzte[2], in kleine unruhige Teile zerlegt werden. Jedenfalls blieb als einziger Ausweg, weit vorstehende Strebepfeiler zu vermeiden, nur das Einziehen von stützenden Verstrebungen in das Innere übrig, so daß es fast scheint, als ob man beim Chorbau von Pienza die schweren Dreiecksstreben an den Ecken des Mödlinger Chores, von dem Pius II. ja vielleicht einen Werkriß mitgebracht hatte, einfach als dreieckige Zwickel nach innen gezogen

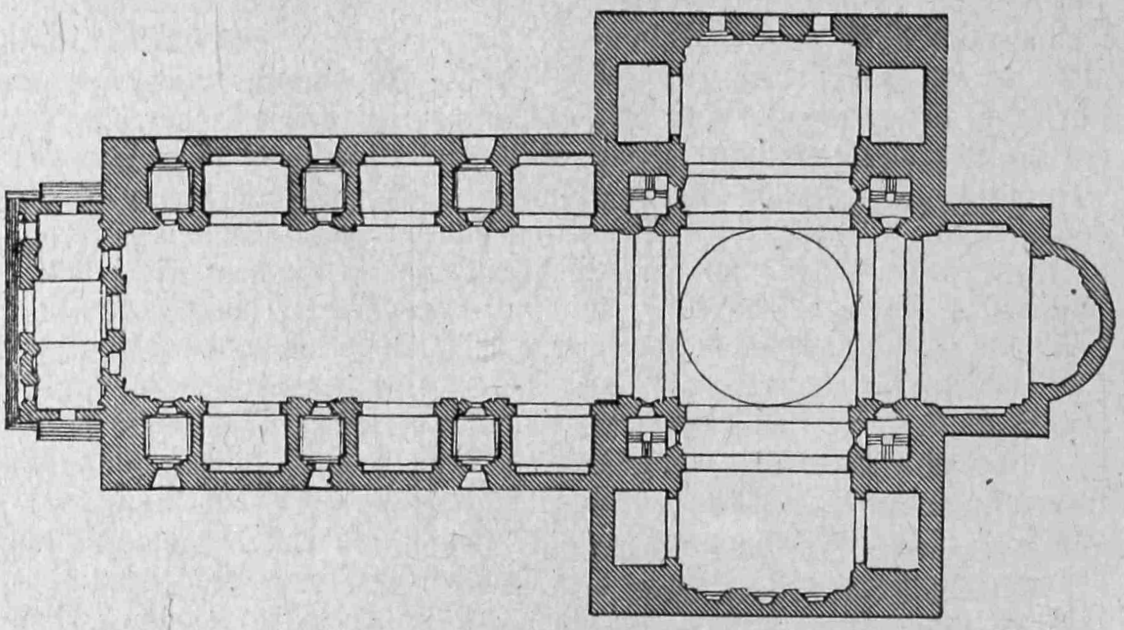


Abb. 22, Mantua, S. Andrea; Grundriß.

hätte (Abb. 14 und 15). Hiebei mag Rossellino wieder von Alberti entscheidende Anregungen, vor allem von dessen Tempio Malatestiano in Rimini erfahren haben, dessen Fassade ja auf die des Domes von Pienza eingewirkt hatte. Bei der Ummantelung dieser ehemaligen Franziskanerkirche fand Alberti bereits beiderseits des Schiffes jene größeren und offenen Kapellennischen mit reich geschmückten Wangen abwechselnd mit kleineren geschlossenen Kapellen innerhalb der die Kapellen teilenden Zwischenwände vor, die er später, vielleicht durch Pienza beeinflußt, bei S. Andrea in Mantua (Abb. 22) anwendete[3],

[1] Vgl. daraufhin die Abb. bei F. Bargagli-Petrucci, a. a. O., S. 45.

[2] Erbaut 1434—37. Ludwig H. Heydenreich, Spätwerke Brunelleschis, Jb. der Preuß. Kunstsammlungen LII—1931, S. 4 u. Abb. 8.

[3] Vgl. die Gegenüberstellung der Abbildungen bei Julius Baum, Baukunst . . . der Frührenaissance in Italien, Stuttgart 1920, S. 44 und 45 und Corrado-Ricci, Il tempio Malastestiano, a. a. O., passim; W. Suida in Thieme-Becker I—197, S. 203 ff. Die Altarnischen, die schon um 1436 Brunelleschi

über dessen Weiterwirken im römischen Barock noch gesprochen werden soll. In einem dieser kleinen Räume zwischen den Nischenkapellen liegt in Rimini sogar eine Treppe (Aufgang zur Kanzel) ähnlich wie in Pienza, nur daß hier die Zwischenräume zwischen den Chorkapellen mit Rücksicht auf den $^3/_8$-Schluß dreieckig gestaltet werden mußten. Die Chorkapellen selbst ähneln aber in ihrer Rechteckform und ihren schmalen seitlichen Pilastern den Langhauskapellen des Tempio Malatestiano in Rimini, der diese Nischenkapellen wohl von gotischen Kirchen im nahen Bologna bezogen hatte. Hier weisen S. Petronio, S. Martino, S. Giacomo Maggiore und S. Maria dei Servi, die beiden letztgenannten sogar im Chorschluß solche Kapellennischen auf, wofür die in Italien einzigartige Chorbildung von S. Francesco in Bologna vorbildlich war[1]. Alberti selbst hatte allerdings später solche den Halbkreisnischen Brunelleschis bei S. Spirito ähnliche halbkreisförmige Chorkapellen im Plane Michelozzos vorgefunden, als er die Tribuna der SS. Annunziata in Florenz umgestaltete[2], um so mehr als diese Servitenkirche schon vor der neuen Tribuna (Grundsteinlegung 1444) Seitenschiff- und Chorkapellen besaß. Nimmt man eine engere Verbindung Rossellinos mit Alberti als gegeben an, der ja im 7. Buche seines Architekturwerkes (im 4. Kapitel) diese halbkreisförmigen und rechteckigen Mauernischen (Tribunalien) behandelt, so mag beim Chorbau des Piusdomes in Pienza auch die Chortribuna der Annunziata des Alberti in Florenz eingewirkt haben, die ebenfalls an ein Querschiff anstieß.

Von entscheidender Bedeutung aber für die Gestaltung dieser Chorkapellen in Pienza und für den Wunsch des päpstlichen Auftraggebers nach Helligkeit und Raumüberschaubarkeit ist, daß trotz der auch aus Gründen des Terrainabfalles gebotenen dreieckigen Mauereinbauten, die Kapellen nur wenig durch Pilaster und Zwischenwände eingeengt sind, die, im Gegensatze zu St. Jakob in Wasserburg, die Sicht auf die Chorwände mit den mächtigen Fenstern in keiner Weise beeinträchtigen. Es ist damit ein ähnlicher Anblick des Chorschlusses gewährleistet, wie bei den österreichischen kapellenlosen Chorumgängen, vor allem dem der Mödlinger Otmarskirche (Abb. 14 und 15).

Was das Querschiff des Papstdomes anlangt, so fanden wir österreichische Muster in Mödling und Gumpoldskirchen (Abb. 13 und 14).

---

bei dem basilikalen Langhaus von S. Lorenzo in Florenz vorgesehen hatte, kommen als Vorbilder für Pienza wohl kaum in Betracht.

[1] Dieser Chor wurde wohl durch nordfranzösische Kathedralenchöre angeregt. Schon W. Lübke (M. Z. K. V—1860—168) hatte dabei von nordischer Sinnesweise gesprochen. Vgl. Joh. Graus, Kirchenschmuck XI—1880, S. 12 u. 30.

[2] Ludwig Heinrich Heydenreich, Die Tribuna der SS. Annunziata in Florenz in Mitteil. des kunsthist. Inst. in Florenz, III—1919, S. 282; Wolfgang Lotz, Michelozzos Umbau der SS. Annunziata in Florenz, ebenda V—1941, S. 402 ff.; Heydenreich, Gedanken über Michelozzo di Bartolomeo in Pinder-Festschrift, Leipzig 1938, S. 271; Walter Paatz, Die Kirchen von Florenz I, Frankfurt 1940, S. 65 ff. Vgl. auch die Kapellennischen Brunelleschis in S. Maria degli Angeli, Heydenreich, Spätwerke Brunelleschis, a. a. O., S. 5.

Unmittelbare Vorbilder von weitausladenden Querschiffen, die dann unter österreichischem Einfluß reduziert wurden, konnte Rossellino bei Hallenkirchen in Perugia (Dom und S. Domenico) finden, wobei er wie bei der Dominikanerkirche in Perugia den linken Querraum mit dem Turm zusammenband[1].

Auch für die Krypta des Domes von Pienza, die Aeneas Sylvius, wie oben erwähnt, ähnlich bei der Pfarrkirche von Mödling vorgefunden hatte, waren für Bernardo Rossellino unmittelbare italienische Beispiele in den Unterkirchen des Domes und der Dominikanerkirche in Siena gegeben, die mit ihren regelmäßigen und mächtigen Innenräumen allerdings der durch das Terrain bedingten winkeligen Krypta in Pienza bedeutend weniger gleichen als das Mödlinger Vorbild (Abb. 16, 17, 25, 26).

Was die Fassade unseres Domes anlangt, deren dreiteilige Gliederung in senkrechter und waagrechter Richtung wir an zahlreichen von Enea Silvio besichtigten österreichischen Kirchen vorfanden, so hatte Rossellino sich vielleicht unmittelbar auch von der reizvollen Schauwand des gotisch begonnenen Palazzo della Fraternità in Arezzo anregen lassen, die er selbst in Formen der Renaissance vom Jahre 1434 an weitergeführt hatte.

Auch in zahlreichen Einzelheiten benötigte Rossellino neben den Angaben des Papstes noch Vorbilder auf italienischem Boden, so beispielsweise bei der Pfeilerbildung mit ihrem quadratischen, durch kreuzweise angesetzte Halbsäulen bereicherten Querschnitt, den Aeneas Sylvius an österreichischen Denkmälern gesehen hatte, der aber bei romanischen Bauten der Lombardei die Regel ist und in der Toskana u. a. bei der Zisterzienserkirche von S. Galgano, bei S. Miniato und S. Maria Novella in Florenz und dem Dom von Siena auftritt, von dem Rossellino den Schichtenwechsel farbiger Steine an den Wänden und die Kämpferform bezogen haben mag. Wie Ausgrabungen bei der Restaurierungsarbeit bewiesen haben, hatte aber auch die romanische Marienkirche, die an Stelle des heutigen Domes stand, kreuzweise allerdings mit vieleckigen Diensten besetzte Pfeiler[2], so daß Rossellino ähnliche Pfeilerbildungen auch unmittelbar vor Augen hatte. Das vom Papste im Sinne der geschilderten österreichischen Bauten gewünschte Kreuzrippengewölbe zwischen Längs- und Quergurten wird Rossellino wohl kaum von den älteren gotischen Hallenkirchen wie in Todi oder Perugia, sondern vom Dom von Siena oder, wofür die schweren Gurten sprechen, von romanischen von der Lombardei beeinflußten Bauten, vielleicht wieder von der von ihm niedergelegten Marienkirche in Pienza abgesehen haben, ebenso wie die abgefasten Rippenprofile, die er vielleicht auch von S. Domenico in Perugia[3] her kannte. Daß die florentinische Baukunst der Früh-

[1] Krönig, a. a. O., S. 129; vgl. die Grundrisse Abb. 83 u. 64.
[2] Barbacci, a. a. O., S. 123, Fig. 26.
[3] Krönig, a. a. O., S. 100. Ähnliche Rippenprofile in S. Fortunato in Todi oder S. Francesco in Assisi kannte Rossellino wohl kaum.

renaissance häufig auf Romanisches zurückgriff (Protorenaissance), ist ja bekannt.

Schwieriger ist die Frage der eigenartigen Kapitelle zu lösen, auf denen in Pienza, bevor die hohen Rechteckglieder eingeschoben wurden, unmittelbar die Rippen und Gurten, wie heute noch im Chor, hätten sitzen sollen. Solche Kapitelle hatte Rossellino, der bei seinen Renaissancebauten ebenso wie Brunelleschi und Alberti auf antike Kapitelle zurückgreift, sonst nirgends verwendet und auch den Vergleich mit mittelalterlichen Knospenkapitellen Italiens, so in der Zisterzienserkirche von S. Galgano, dem Dom von Siena oder in mittelalterlichen Kirchen von Florenz, führt nur in die Nähe des Vorbilds. Vielleicht hat Rossellino die ihm vom Papste vermittelten österreichischen Analogien (S. 330, Abb. 20, 38, 39) mit dem antiken Eierstab bereichert und auch sonst antiken Formen angenähert, während die bei einzelnen Kapitellen ringförmig angesetzten Palmetten die Blattkränze nordisch gotischer Kapitelle antikisierend abwandeln. Die unmittelbar auf den Kapitellen ruhenden Kämpfer mögen auf S. Lorenzo und S. Spirito in Florenz zurückgehen, wo sie Brunelleschi an Stelle des antiken Gebälks wie bei spätrömischen und ravennatischen Bauten, vorbildlich u. a. für die Vorhallen von SS. Maria Annunziata in Florenz und S. Maria delle Grazie in Arezzo verwendete.

Zu den auf diesen Kämpfern ruhenden höheren, kaum mehr unter den Begriff eines Kämpfers fallenden kastenartigen Gebilden hatte, wie erwähnt, vielleicht der Papst selbst die Anregung nach ähnlich gotischen Zwischengliedern im östlichen Niederösterreich gegeben, um den ihm vorschwebenden Eindruck höherer Hallenräume österreichischer Kirchen vor Augen zu haben. Unmittelbar übernahm Rossellino diese Aufsatzstücke von den Stützen im Chor und Querschiff des Domes von Siena[1]. Aber trotz dieser Übereinstimmung bleibt die Nachbildung in Pienza nur eine Notlösung, die das, was italienisches Raumgefühl an Quergliedern in der Kapitellzone verlangt, weit übersteigt[2]. In Siena ruhen diese Kämpfer unmittelbar auf den Kapitellen und nicht auf anderen Kämpfern und setzen außerdem mit ihrer Profilierung teils die Pfeilervorlagen, teils die Gewölbegurten fort, weshalb hier auch ein viel harmonischerer, gleitender Übergang von Pfeiler und Gewölbe statt hat, umsomehr als die Kämpfer in Siena viel weniger ausladend und niedriger sind als die in Pienza. Wenn Pius II. aber das Einschieben dieser wenig schönen Zwischenstücke als einen willkommenen Irrtum preist, der Abwechslung und neuen Schmuck in den Bau brachte[3], so verrät dies wieder eine echt italienische Auffassung,

[1] Heydenreich, a. a. O., S. 133 ff.; Krönig, a. a. O., S. 130 ff.

[2] Z. B. Kämpfer über Säulen der Certosa von Pavia. Diesen Vertikalismus bei der Trennung der Gewölbezone verkünden auch die charakteristischen Laufgänge über Konsolengesimsen wie in den Domen von Ruvo, Orvieto, Siena, S. Domenico in Perugia, S. Croce und dem Dom in Florenz, die Krönig (a. a. O., S. 99) zusammenstellte oder die Nischenkränze an den Pfeilern des Mailänder Domes.

[3] Commentarii, a. a. O.: „. . . gratus operis error, et ipsa varietate decorem afferens . . .“

Bauirrtümer durch Verkleidung mit bunten Steinfarben beheben zu können[1] im Gegensatze zur gewachsenen Architektur nordischer Gotik.

Auch bei den gotischen Chor- und Querhausfenstern des Domes, für deren Maßwerk und Gewändekehlungen der Papst sehr genaue Angaben, wahrscheinlich aber Detailrisse übermittelt haben muß, machte Rossellino mit einer Querteilung durch ein Maßwerkband (Abb. 46) eine Konzession an das italienische Formgefühl, das zu starkes Aufwärtsstreben auf diese Weise gerne unterbricht. Der Architekt mag die unmittelbaren Anregungen von den Chorfenstern in S. Croce in Florenz, den Fenstern der Westtürme am Dome von Siena und vielleicht wieder von den Fenstern des Tempio Malatestiano in Rimini erhalten haben, welche trotz ihrer Schmächtigkeit diese waagrechte Unterteilung nicht vermissen lassen (Abb. 48)[2]. Die übrigen Fenster des Pienzeser Domes schließen bereits rundbogig, wie überhaupt gegen die Fassade zu Rossellino seinen Renaissanceideen mehr Spielraum läßt, vielleicht auch weil der Papst durch seine zunehmenden Arbeiten an den Kreuzzugsplänen seinem Dombau nicht mehr die gleiche Aufmerksamkeit schenkt.

Für die Domfassade, dem persönlichsten Anteil Rossellinos am Dombau, scheint diesem der Papst nur die oben erwähnten Angaben (S. 301) über den Aufbau mit seinen zwei Geschossen und seinen dunklen Einblendungen sowie über den dreigeteilten Giebel gemacht zu haben. Bei der Umwandlung der Streben in Pilaster mögen Vorbilder von Alberti (Rimini — Tempio Malatestiano, Florenz — Palazzo Ruccelai) mitgespielt haben. Bei den hohen, von Gesimsen gekrönten und auf Sockeln ruhenden Postamenten, auf welchen die Pilaster und Säulen stehen, scheinen, neben dem Sockel der Rimineser Fassade auch unmittelbare antike Vorbilder, wie z. B. am Minervatempel des nahen Assisi[3], eingewirkt zu haben. Die schönen Muschelnischen, welche in Pienza an die Stelle gotischer Fenster traten, hatte bereits Brunelleschi in Florenz vorbereitet. Sie sind in der portalartig gerahmten Ausgestaltung wie am Pienzeser Dom, ähnlich der wohl etwas späteren Nische von Michelozzo am Or San Michele in Florenz für Verrocchios Christus-Thomasgruppe[4], wohl eine schöpferische Gestaltung Rossellinos, der auch die Neigung des Giebels renaissancemäßig flacher bildete.

[1] Commentarii, a. a. O.: „. . . columnis, quas diximus, ad corrigendum errorem additas cum capitellis suis, porphyrii et aliorum nobilium lapidum addidere colores . . .“ Vgl. Stegmann-Geymüller (a. a. O., S. 17), welche von einer „groben Nachlässigkeit“ Rossellinos sprechen.

[2] Vgl. die Abb. in Rimini, Tempio Malatestiano, Min. Pubbl. Ist. C 8252. Auch die beiden großen Bettelordenskirchen sowie S. Gregorio und S. Stefano in Venedig und die Bernhardkapelle von S. Francesco in Bologna haben waagrecht unterteilte gotische Fenster (Corrado Ricci, Il tempio Malatestiano, a. a. O., S. 475 ff.), während der Mailänder Dom nur in den seitlichen Teilen den Fenstern Querbänder einzieht.

[3] West, a. a. O., S. 162.

[4] Die Bronzegruppe selbst wurde erst nach 1466 von Verrocchio geschaffen.

Weiterwirken des Dombaues von Pienza

Die freie Übersetzung österreichischer Gotik in die Renaissance an der Domfassade von Pienza mag zur Frage überleiten, ob diese nordisch-südlichen Baugedanken nicht auch für die weitere Entwicklung italienischer Baukunst bedeutungsvoll wurden. Im Schaffen Albertis war es vielleicht die zweigeschossige, von seinem Mitarbeiter Rossellino in Pienza gestaltete Domfassade, die ihn von S. Francesco in Rimini, wo nur das untere Geschoß betont wird, zu der Fassade von S. Andrea in Mantua führte, wo er durch Zusammenfassung beider Geschosse zu einer tempelartigen Schauwand bewußt über Pienza, das hier eine Mittelstellung einnimmt, hinaus, in den Barock, geht. Am nächsten kommt der Gliederung der Fassade in Pienza aber die von S. Agostino im benachbarten Montepulciano, die, noch dem gotischen Bau zugehörig, von Michelozzo 1509 mit einer ähnlichen Stockwerksteilung mit Renaissancepilastern und einem breit gelagerten Dreieckgiebel, wie ihn auch Sa. Maria delle Nevi in Siena (1471) und S. Biagio in Montepulciano (1518) hat, bereichert werden sollte. Die Eckpilaster, das Rundfenster über dem Portal und das Wappenmedaillon im Giebel stellen dabei weitere Beziehungen zum Dom von Pienza her. Eine Weiterbildung dieser Fassade finden wir in Montepulciano bei der Kirche S. Lucia von 1693. Zweigeschossige dreiteilige Fassadengestaltung mit einem Giebelaufsatz, jedoch nur über dem Mittelteil, verwendet Giovanni de' Medici bei S. Stefano dei Cavalieri in Pisa (1593), die auf die Schauwände der Chiesa di Provenzano in Siena und der Chiesa d'Ognissanti in Florenz weiterwirken sollten. Auch für die Domfassade von Florenz hatte Don Giovanni de' Medici trotz des basilikalen Innenraumes ähnliche zweigeschossige Fassaden entworfen [1].

In Rom steht die Renaissancefassade von S. Maria dell' Anima (1500—1514) der Domfassade von Pienza mit ihren durch Pilaster gedrittelten Geschossen am nächsten, nur daß statt des dreigeteilten Giebels in Pienza hier eine durch Pilaster dreigeteilte Wand vorgeblendet wird. Der stark nordische Einschlag dieser Nationalkirche der Deutschen tritt ähnlich wie in Pienza auch im Inneren als dreischiffige Halle besonders hervor [2].

Aber nicht nur in der römischen Renaissance, auch in dem für die europäische Kunstentwicklung viel bedeutungsvolleren römischen Barock sollte die waagrecht in zwei Stockwerke unterteilte und in der Senkrechte durch Pilaster dreigeteilte Kirchenfassade, wie sie in Pienza erstmalig unter nordischem Einfluß auftrat, bei dem dreiachsigen giebelgekrönten Mittelrisalite der meist fünfachsigen turmlosen Schauwände römischer Barockkirchen Anwendung finden, wobei die

[1] Vera Daddi Giovannozzi, Untersuchungen über Don Giovanni de' Medici und Alessandro Pieroni. Mittlg. des kunsthist. Instituts in Florenz V—1937, 58 ff.

[2] Eine ähnliche, wenn auch für 1633 etwas rückständige Schauwand legte Giovanni Battista Soria dem Vorhof von S. Gregorio Magno in Rom vor. Weitere Beispiele die Fassaden von S. Sebastiano (1612 von Flaminio Ponzio) und S. Isidoro (nach 1700), beide mit dreigeteiltem Giebel.

eingeschossigen Seitenteile durch die von Alberti bei S. Maria Novella in Florenz am frühesten verwendeten Seitenvoluten harmonisch zum mittleren Fassadenaufbau übergeleitet werden. Im folgenden seien aus der großen Reihe römischer Barockkirchenfassaden deren schrittweise Entwicklung ja wiederholt die Kunstgeschichte beschäftigte [1], wenigstens einige besonders charakteristische im Hinweis auf die Gestaltung der Fassade von Pienza herausgegriffen. So übernimmt die von Giovanni Antonio da Sangallo noch stark renaissancemäßig aufgebaute Fassade von S. Spirito in Sassia (um 1550) diesen Typus, noch dazu mit einer ausgesprochenen Zweischichtigkeit und einem alle drei Achsen des Mittelteiles krönenden Dreieckgiebel, eine Anlage, die dann bei S. Girolamo degli Schiavoni mit Rücksicht auf die vorgerückte Entstehungszeit von 1589 etwas rückständig abgewandelt und bei S. Caterina dei Funari (1563 von Guidetto de' Guidetti) durch schwere Formgebung, Betonung der Mitte und Verstärkung des Höhendranges ins Barocke weitergeführt wird.

Die nach dem abgeänderten Entwurfe Vignolas von 1570—84 aufgeführte bekannte Fassade des Gesù steigerte schließlich den Typus ins barock Monumentale, vor allem durch ansteigende Betonung der Bauglieder gegen die Mitte zu, wobei vorgestellte Säulen das schwerer gewordene Hauptportal und Mittelfenster rahmen. Die Mitte des Dreieckgiebels wird dabei, wie schon im Entwurfe Vignolas vorgesehen, durch eine vorspringende Mauerfläche hervorgehoben, wodurch der Giebel ähnlich wie in Pienza in drei Teile zerlegt wird. In dieser Form, die in Rom, um nur Hauptsächliches zu nennen, durch Carlo Maderno bei S. Susanna (1605) [2], wo nach einem früheren Entwurfe wie in Pienza der ganzen Front eine Treppe vorgelagert war, und S. Andrea della Valle (vollendet von Carlo Rainaldi 1665) [3], dann durch Orazio Grassi bei der zweiten Jesuitenkirche Roms, S. Ignazio, (1642—45) und schließlich in höchster Steigerung ein- und ausschwingender Mauerflächen von Borromini bei S. Carlo alle Quattro Fontane (1638—41) weiter entwickelt wird, tritt dann dieser Fassadentypus im Zuge der Gegenreformation den Weg — oder wenn man an Pienza denkt — den Rückweg nach dem Norden, vor allem in die Ostmark an.

Im Gegensatz zur Fassade konnte das Innere des Domes von Pienza seine von Österreich bezogene Halle, wenn man von vereinzelten Hallenräumen, wie denen der erwähnten Kirchen S. Maria dell' Anima in Rom oder S. Maria in Porticu in Siena absieht, in Italien nicht durchsetzen. Dazu war diese nordische Form mit den gleichwertig nebeneinander gestellten Schiffen, dem auch beim Langhausbau sich immer mehr durchsetzenden Gedanken eines kuppelgekrönten

[1] Am übersichtlichsten bei Josef Weingartner, Römische Barockkirchen, München, o. J., S. 35 ff.

[2] Fast gleichgestaltet die Fassade der Chiesa Nuova von Fausto Rughesi (1605). Vgl. auch die Fassade von S. Anastasia in Rom.

[3] Vgl. Nina Caflisch, Carlo Maderno, München 1934, S. 14 u. 45 ff. Bei der Peterskirche wird trotz der ungeheuren Breite der Fassade der dreiteilige Mittelrisalit von einem Dreieckgiebel gekrönt.

Zentralraumes, dem sich alle Seitenräume unterzuordnen hatten, zu sehr entgegengesetzt. In einem interessanten Gutachten, das Fausto Rughesi (1594/95) über den 1592 begonnenen Neubau des Domes von Montepulciano gab, bemängelt er die breiten Seitenschiffe des Dombauentwurfes, da solche breite Seitenschiffe sich der Höhe des Hauptschiffes nähern müßten, wodurch der Lichtgaden beeinträchtigt würde und der Bau eher den Charakter einer Markthalle, als einer Kirche bekäme; woraus wieder die Abneigung des Italieners gegen den Hallenbau hervorgeht. Daß der Dom von Montepulciano trotzdem verhältnismäßig breite Seitenschiffe noch dazu mit angesetzten Kapellen erhielt, ist sicherlich nur dem Einflusse des benachbarten Domes von Pienza zuzuschreiben [1].

Auch der charakteristische polygonale Chorschluß in Pienza wurde in Italien, ausgenommen vielleicht die Kirche S. Salvatore in Bologna (1605—23), nicht heimisch. Nur die hohen Chorkapellen des Domes von Pienza, die wir als Zwischenstufe zwischen den Seitenkapellen des Tempio Malatestiano in Rimini und dem späteren Albertibau von S. Andrea in Mantua erkannten (Abb. 22), schieben sich als Mittelglied in die allgemeine Entwicklung des Kirchenbaues ein [2], die in Rom bei S. Agostino (1479—83) und S. Maria dell' Orto (ab 1489) mit breitem Mittelschiff, das man ja schon in Pienza anstrebte, aber mit noch ziemlich selbständig sich gebärdenden Seitenschiffen und erst an diese sich ansetzenden Seitenkapellen beginnt, um über S. Giovanni dei Fiorentini (um 1520) beim Gesù (seit 1568) hohe Seitenkapellen unmittelbar dem überragenden und überschaubaren Hauptraum zu öffnen, der durch die Vierungskuppel mit dem mächtigen Halbkreischor und den breiten wenig tiefen Seitenschiffen zur Einheit verbunden wird, wie es Alberti schon vor hundert Jahren bei S. Andrea zu Mantua angebahnt hatte [3]. Die Übernahme dieses Typus in der Ostmark war umso leichter, als bereits in der Spätgotik, die für Pienza vorbildlichen weiträumigen Hallen mit breiteren Mittelschiffen und hohen Kapellennischen zwischen eingezogenen Strebepfeilern, wie bei der großen Stiftskirche zu Pernegg, hier die Wege geebnet hatte [4].

Italienische und deutsche Form

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß das rein Italienische am Dome von Pienza, das der Papst nicht an österreichischen Kirchen gesehen haben konnte, gering ist gegenüber der überwiegend nor-

[1] Eduard Vodez, Studien zum architektonischen Werk des Bartolomeo Amannati. Mittlgen des khist. Instituts in Florenz, VI—2. H., 1941 S. 132.

[2] Auch auf die Entwürfe Bramantes für St. Peter in Rom hatte neben dem Bau von S. Lorenzo in Mailand Albertis S. Andrea in Mantua nach Geymüller bestimmend eingewirkt (Zeitschr. f. Gesch. der Architektur III—150).

[3] Weingartner, a. a. O., S. 103 ff.

[4] Vgl. darüber Donin, Die Baukunst in Wien und Niederdonau von etwa 1530 bis 1690 in Karl Ginhart, Die bildende Kunst in Österreich, IV, Wien 1939, S. 136.

dischen Formenwelt im Grund- und Aufriß und in zahlreichen Einzelheiten des prächtigen Domes, welche in ihrer Gesamtheit den Raumeindruck, auf den es dem Papst ja in erster Linie ankam, bestimmen. Allerdings hatte er bei österreichischen Kirchenbauten neben allgemein nordischen Wurzeln auch südliches Formengut, ins bodenständig Deutsche übersetzt, gefunden. Denn wenn der gotische Kirchenbau durch seine drei Bewegungsrichtungen in die Höhe, in die Tiefe gegen den Chor zu und von außen nach innen durch die Schichtungen charakterisiert wird[1], so sehen wir, daß gerade die geschilderten Hallenkirchen der Ostmark auf gesamtdeutschem Boden vielleicht am wenigsten diese Bewegungstendenzen aufgenommen haben und durch ihre verhältnismäßig geringe Tiefen- und Höhenentwicklung und die dadurch bewirkte in sich ruhende kubische Raumwirkung sowie auch durch Einzelformen, wie die stark betonte Kapitellzone, die Unterteilung der wenig geschmückten Außenwände durch Querbänder und durch die wimperglosen, klar in die betonte Mauer gebetteten Fenster jene Sonderformung im Rahmen des gesamtdeutschen Kunstwollens schufen, die Dagobert Frey nicht mit Unrecht als klassischen Zug aufzeigte[2]. Auf diesem Wege hatte Österreich schon in der Zeit der hohen Gotik Raumformen der Halle geschaffen, die im übrigen Deutschland kaum der Spätgotik eigen sind. Diese vor allem durch die Zisterzienser und Bettelorden auch der Pfarrkirchengotik vermittelten Baugedanken waren es, welche dem Aeneas Sylvius als Italiener und humanistisch gebildeten Freund der Frührenaissance das Einleben in die nordische Gotik erleichtert hatten.

Daß aber auch die „klassisch" österreichische Hallenform nicht ohneweiters auf italienischem Boden vorbildgetreu wiedererstehen konnte, liegt auf der Hand. Denn der Papst war trotz seines vieljährigen Aufenthaltes im Norden und obwohl er sich in Briefen öfter als Deutschen bezeichnete, doch im Inneren durchaus Italiener geblieben und seine humanistische Ideenwelt stand trotz aller Anerkennung, die er den österreichischen Kirchen der Gotik zollte, doch der geistigen Haltung deutscher Spätgotik fremd gegenüber. Und schließlich muß sein Baumeister Rossellino zu den großen Künstlern der italienischen Frührenaissance gezählt werden, die damals schon ganz Mittelitalien und die Palastbauten in Pienza erobert hatte.

Dieser Zwiespalt in der Auffassung drückt sich naturgemäß auch im Dombau selbst aus, dessen Eindruck auf den Betrachter meist ganz verschieden wirkt, je nachdem er den eigenartigen Bau vom südlichen oder nordischen, vom Standpunkt der gleichzeitigen italienischen Frührenaissance oder deutscher Gotik aus aufnimmt.

Auf die meisten Deutschen, die zum ersten Male unbefangen diesen Dom betreten, wirkt der Bau trotz allem Renaissanceeinschlag viel vertrauter und der nordischen Heimat verbundener mit seinem für

[1] Vgl. Kurt Bauch, Über die Herkunft der Gotik, Freiburg 1939, S. 5 ff.
[2] Dagobert Frey, Österreichische Kunst als großdeutsche Kunst, Deutsche Kunst und Denkmalpflege 1938, S. 118.

südliche Maße kleinen und lichtdurchfluteten Inneren gegenüber gleichzeitigen italienischen Renaissancekirchen. Mag der Nordländer diesen Dom auch recht wenig gotisch empfinden, so steht er seinem Empfinden doch näher als andere mehrschiffige gotische Kirchenbauten Italiens wie z. B. der Mailänder oder Florentiner Dom, S. Petronio in Bologna, der Dom und S. Anastasia in Verona oder S. Maria Novella in Florenz, die doch zum nordisch Gotischesten gehören, das Italien hervorgebracht hat, von den Großkirchen der Bettelorden wie in Siena, Venedig, Treviso Prato oder Vicenza gar nicht zu sprechen.

So wird in dem großen Werke der Renaissancearchitektur von Stegmann-Geymüller[1] die Perspektive der Pfeiler gegen den Chor zu, die Pfeilergestaltung und die in italienischen Kirchen selten anzutreffende Lichtfülle des Domes von Pienza besonders gerühmt und mit deutschen Reminiszenzen zusammengebracht. Jakob Burckhardt dagegen, der aus einem inneren Zugehörigkeitsgefühl zur italienischen Renaissance heraus den nordisch beeinflußten Innenraum des Domes ohne persönliche Stellungnahme nur nach den Beschreibungen des Papstes schildert, erkennt an der seinem Empfinden nahestehenden Fassade durchaus richtig als neu und zukunftsweisend das erstmalige Hindurchgehen der Pilaster durch den Giebel[2], während Paul Laspeyres die dem Fassadentypus österreichischer Bettelordenskirchen abgeschaute Dreiteilung des Giebels als „äußerst häßliche Gesimsverkröpfungen" anprangert[3]. Ebenso abfällig wird die nordischen Vorbildern entnommene Turmgliederung von Durm als „trocken und armselig im Anfange, ungeschickt am Ende" bezeichnet[4].

Solch nordisch Gotisches im Dombau, dessen unversehrten Eindruck Pius II. für die Zukunft sicherte, indem er jede bauliche Veränderung unter die Strafe der Exkommunikation stellte[5], wurde natürlich von italienischer Seite stets besonders hervorgehoben. Während gleich nach der Fertigstellung des Baues gerade dieser überwiegend nordische Einschlag Anlaß zur Kritik renaissancemäßig empfindender Zeitgenossen in Italien gab, stehen neuere italienische Forscher dem Bau objektiver und anerkennend gegenüber. So lobt ihn beispielsweise Pietro Rossi wegen seiner wunderbaren Harmonie, welche die mystischen Formen einer mittelalterlichen gotischen Kirche mit der eleganten Schlichtheit der Renaissance verbindet und führt dies auf die österreichischen Erinnerungen des Papstes zurück[6]. Adolfo Venturi geht den gotischen Proportionen des Domes in den Formen der Renaissance

---

[1] Stegmann-Geymüller, a. a. O., S. 17 ff.
[2] Jakob Burckhardt, a. a. O., S. 164 u. 144.
[3] Paul Laspeyres, a. a. O., S. 18 ff.
[4] Josef Durm, a. a. O., S. 780.
[5] Commentarii a. a. O.: „. . . Nemo candorem parietum atque columnarum violato: nemo picturas facito: nemo tabulas appendito: nemo capellas plures, quam sint, aut altaria erigito: nemo formam ipsius templi, sive quae superius, sive quae inferius est, mutato. Si quis contra fecerit, anathema esto, . . ." Vgl. daraufhin Heydenreich, a. a. O., S. 138.
[6] Pietro Rossi, a. a. O., S. 935 u. 396.

nach [1], während Anna Maria Ciaranfi den Dom als ein Kompromiß von klassisch albertianischen und gotischen Formen, diese speziell im Inneren [2], bezeichnet.

Daß aber zu einer Zeit, als die Baukunst der Renaissance schon ihren Siegeszug von Florenz aus angetreten hatte, als hier Brunelleschi bereits die Pazzikapelle sowie S. Lorenzo in neuem Geiste gestaltet und Alberti S. Francesco in Rimini in ein klassisches Gewand gehüllt hatte, das nordische, gerade in der Gotik vielleicht am weitesten vom südlichen getrennte Formgefühl in deutschösterreichischer Prägung auf dem Boden einer kleinen Bergstadt und späteren Bischofstadt in italienischer Umgestaltung durch einen großen Renaissancearchitekten im Auftrage einer überragenden Humanistenpersönlichkeit zur Auswirkung kam, ist das Bedeutende, ja Einmalige am Dombau der Piusstadt, der Nordisches und Südliches in Harmonie vereint und für die weitere Entwicklung der italienischen und damit auch der deutschen Baukunst im Barock bedeutungsvoll wird.

[1] Adolfo Venturi, Storia dell'Arte italiana VIII, Mailand 1923, S. 503.
[2] In Enciclopedia Italiana, XXVIII—1935, S. 200.

Nachweis der Abbildungen

Abb. 1, 20, 21 nach K. Mayreder und C. Bender; Abb. 2, 15, 16, 18, 19 nach Alfredo Barbacci, Duomo di Pienza; Abb. 3—6, 8, 10 aus Donin, Bettelordenskirchen; Abb. 7 nach M. A. V. IX—1866; Abb. 11 nach M. Z. K. XV—1870; Abb. 12 nach M. Z. K. XIV—1869; Abb. 14, 17, 33, 34 aus Donin, Otmarskirche; Abb. 22 nach Burckhardt, Gesch. der Renaissance; Abb. 40 nach Hormayrs Gesch. Wiens.

Aufnahmen zu Abb. 27 und 38 von Alinari, Florenz; zu Abb. 28 und 36 Kunsthistor. Institut in Florenz; zu Abb. 29 und 35 Lichtbildwerkstätte „Alpenland", Wien; zu Abb. 30, 32, 37 und 39 Bruno Reiffenstein, Wien. Die Abb. 23—26, 31, 42—48 nach Aufnahmen des Verfassers.

Herrn Architekt Dr. Jürgen Meier-Schomburg ist die Zeichnung des Grundrisses, Abb. 13; dem Vereine für Landeskunde von ND. und Wien und dem Verlage Rudolf M. Rohrer ist die Überlassung von Druckstöcken zu danken.

Verzeichnis der Orte und Abbildungen

Althofen (Kärnten) — Pfarrkirche 340
Amberg — Martinskirche 326
Arezzo — Dom 332, 333; — Palazzo della Fraternità 350; — S. Maria delle Grazie 351
Aschbach — Pfarrkirche 329
Ascoli Piceno — Franziskanerkirche 291
Assisi — Minervatempel 352; — S. Francesco 291, 350; — S. Pietro 336; — S. Rufino 336

Baden 328, 340; — Dekanatskirche 328, 340
Basel 321
Bologna — Franziskanerkirche 300, 349, 352 (Bernhardkapelle); — S. Giacomo Maggiore 349; — S. Maria dei Servi 349; — S. Petronio 349; 357; — S. Salvatore 355
Bourges — Kathedrale 315
Bozen — Franziskanerkirche 292; — Pfarrkirche 324
Braunau — Pfarrkirche 326; — Spitalskirche 324
Brünn — Jakobskirche 323; — Minoritenkirche 303
Burghausen 323, 324; — St. Jakob 324

Clairvaux — Zisterzienserkirche 315
Corsignano (Pienza) 290, 302, 343
Crngrob (Slowenien) — Wallfahrtskirche 324

Debrezin — Andreas-Kirche 316
Deutsch-Altenburg — Pfarrkirche 337
Dinkelsbühl — Georgskirche 326
Doberan — Zisterzienserkirche 315
Doubrwnik (Mähren) — Zisterzienserkirche 323
Dürnstein — Klarissinnenkirche 303

Edlitz — Pfarrkirche 340
Eggelsberg — Pfarrkirche 324
Eisenreichdornach — Pfarrkirche 329
Enns 329, 340; — Minoritenkirche 339; — Wallseerkapelle 303, 315, 317, 323, 331, 338 (Abb. 11)

Fernitz (Stm.) — Pfarrkirche 325
Florenz 346, 352; — Badia 340; — Chiesa d'Ognissanti 353; — Dom 351, 353, 355; — Findelhaus (Innocenti-Spital) 346; — Palazzo Rucellai 335, 346, 352; — Or San Michele 352; — Pazzikapelle 346, 358; — SS. Annunciata 349, 351; S. Croce (Franziskanerkirche) 291, 332, 351, 352; — S. Lorenzo 346, 347, 349, 351, 358; — S. Maria degli Angeli 348, 349; — S. Maria Novella (Dominikanerkirche) 340, 350, 354, 357; — S. Miniato 350; — S. Spirito 346, 347, 349, 351
Frankfurt a. Main 290

Göß (Stm.) — Stiftskirche 340
Graz 295, 311, 312; — Burg 295; — Dom 293, 312, 331, 333, 336; — Dominikanerkirche 313; — Minoritenkirche 313
Gubbio — Franziskanerkirche 291
Gumpoldskirchen 321; — Pfarrkirche 318, 321, 342, 349 (Abb. 13)

Haag — Pfarrkirche 340
Hagen, Westfalen 317
Heiligenkreuz — Zisterzienserkirche 303, 304, 328, 333, 337

Iglau — Dominikanerkirche 303
Imbach — Dominikanerkirche 292, 303
Ingolstadt — Frauenkirche 326

Kaning — Pfarrkirche 329
Kindberg (Stm.) — Pfarrkirche 340
Klosterneuburg — Stiftskirche 328, 330
Knittelfeld (Stm.) — Pfarrkirche 340
Krems — Dominikanerkirche 330, 331; — Pfarrkirche 340; — Piaristenkirche (Liebfrauenkirche) 295, 313; — Spitalskirche 295, 342
Kremsier — Kollegiatstiftskirche 303
Krenstetten — Pfarrkirche 329

Laibach 340
Landshut — Heiliggeistspitalskirche 324, 325, 332, 338, 339; — Sankt Martin 324, 325, 332
Laufen — Stiftskirche 302
Le Breuil Benoit — Zisterzienserkirche 315
Le Puy — Nôtre-Dame 291
Lieding (Kärnten) — Pfarrkirche 316
Lilienfeld — Zisterzienserkirche 292, 302

Mailand — Dom 332, 351, 352, 357; — S. Lorenzo 355
Mantua — S. Andrea 348, 353, 355 (Abb. 22)
Marburg a. d. Lahn — Elisabethkirche 303
Mariazell — Wallfahrtskirche 316, 317, 322 (Abb. 12)
Massa Marittima — Dom 332
Mautern — Pfarrkirche 340
Melk — alte Stiftskirche 318
Meran — Spitalskirche 324
Mödling 321, 322, 345; — Pfarrkirche St. Otmar 318—322, 326, 328, 331, 332, 334, 336—338, 342, 344, 345, 348—350 (Abb. 14, 17, 26, 33, 34, 45, 47); — Spitalskirche 322, 338
Montepulciano — Dom 355; — Palazzo Comunale 334; — S. Agostino 353; — S. Biagio 353; — S. Lucia 353
Mühlbach (Szászebes), Siebenbürgen 316
München — Liebfrauenkirche 326
Mürzzuschlag — Pfarrkirche 340

Neuberg in Steiermark — Zisterzienserkirche 302, 313 (Abb. 9, 35)
Neuötting — St. Nikolaus 324, 325, 332, 338, 339
Novo mesto (Slowenien) — Franziskanerkirche 324
Nürnberg — Lorenzkirche 326

Olmütz — Dom 303; — Minoritenkirche 303
Orvieto — Dom 351

Palermo — Dom 338
Paris — Nôtre-Dame 315; — Sainte-Chapelle 332
Pavia — Certosa 351
Payerbach — Pfarrkirche 340
Pernegg — Stiftskirche 355
Perugia — Dom 291, 292, 329, 350; — Porta S. Pietro 335; — S. Domenico 291, 329, 350, 351
Pienza (Corsignano) 290, 294, 297, 346 (Abb. 1); — Canonica 334 (Abb. 1); — Dom, passim (Abb. 1, 2, 15, 16, 18—21, 23—25, 27, 28, 36, 38, 43, 44, 46); — ehem. Marienkirche 302, 321, 350; — Franziskanerkirche 334; — Palazzo Ammanati-Lolli (Newton) 335 (Abb. 1); Palazzo Comunale (Pretorio) 335, 346 (Abb. 1); — Palazzo Piccolomini 334, 342, 346 (Abb. 1); — Vescovile 334, 335 (Abb. 1)
Pisa — S. Stefano dei Cavalieri 353
Pischelsdorf — Pfarrkirche 323—325
Poitiers — Kathedrale 291
Pöllauberg — Wallfahrtskirche 314 bis 316, 323
Pontigny — Zisterzienserkirche 315
Prag 332; — Veitsdom 323
Prato — Bettelordenskirchen 357; — Dominikanerkirche 332

Ranna — Burg, Krypta 316
Regensburg — Dom 304
Rein — Zisterzienserkirche 313
Retz — Dominikanerkirche 292, 303, 312
Rimini — Tempio Malatestiano (S. Francesco) 335, 336, 348, 349, 352, 353, 355, 358 (Abb. 48)
Rom 297, 314, 344; — S. Anastasia 354; — Chiesa Nuova 354; — Il Gesù 354, 355; — Milvische Brücke 346; — Peterskirche, alte: 299, 300, 346, neue: 354, 355; — S. Agostino 355; — S. Andrea della Valle 354; — S. Carlo alle Quattro Fontane 354; — S. Giovanni dei Funari 354; — S. Giovanni dei Fiorentini 355; — S. Girolamo degli Schiavoni 354; — S. Gregorio Magno 353; — S. Ignazio 354; — S. Isidoro 353; — S. Maria dell'Anima 323, 355; — S. Maria dell'Orto 355; — S. Sebastiano 353; — S. Spirito in Sassia 354; — S. Susanna 354
Rottenmann (Stm.) 295
Ruvo — Dom 351

Saar (Mähren) — Zisterzienserkirche 303
Salem — Zisterzienserkirche 303
Salzburg — Franziskanerkirche 324 bis 326, 338; — Spitalskirche 302
S. Galgano — Zisterzienserkirche 350, 351
St. Johann im Mauertale — Kirche 342 (Abb. 49)
St. Lambrecht — Stiftskirche 313, 314, 323, 324 (Abb. 10)

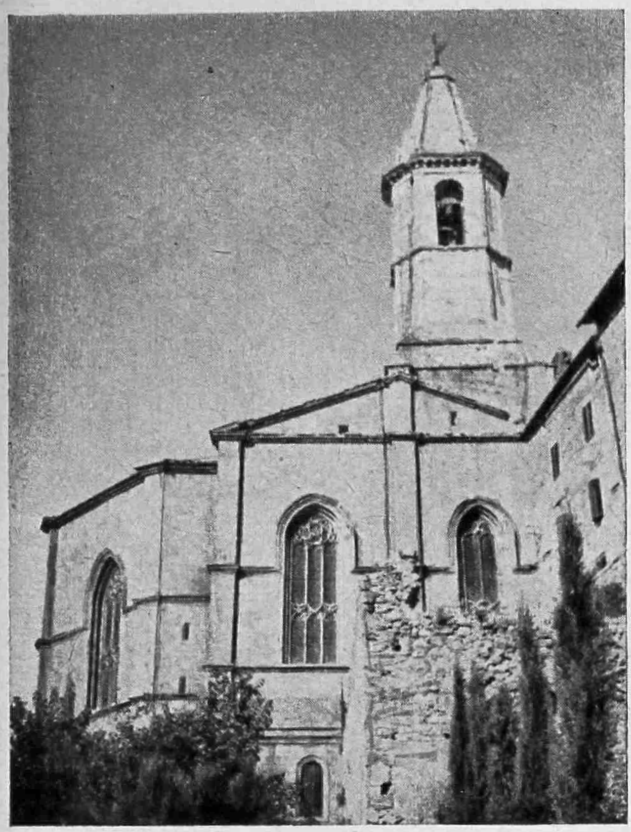


Abb. 23. Pienza, Dom; linke (Ost-)seite.

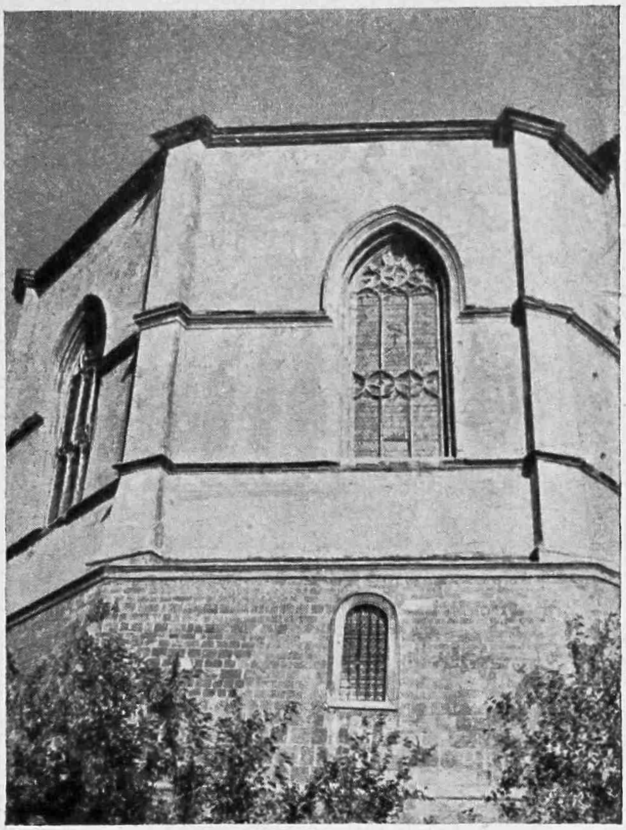


Abb. 24. Pienza, Dom; Chor (Südseite).

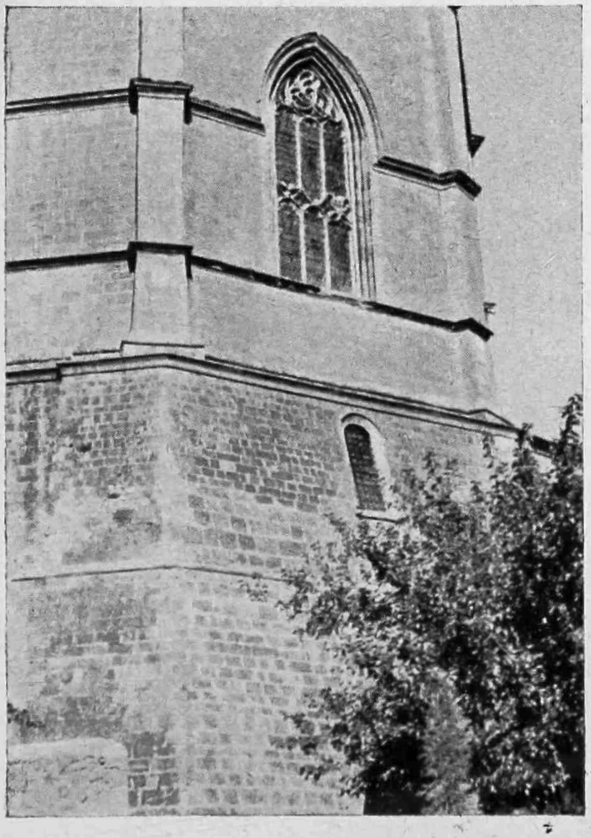


Abb. 25. Pienza, Dom; Chor mit Unterkirche.

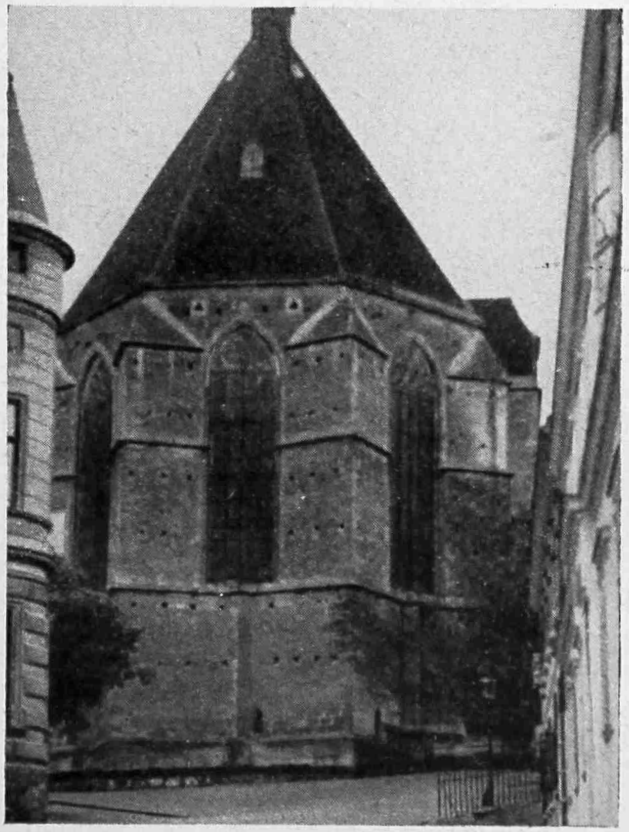


Abb. 26. Mödling, St. Otmar; Chor mit Unterkirche.



Abb. 27. Pienza, Dom; Fassade.



Abb. 28. Pienza, Dom; Inneres.

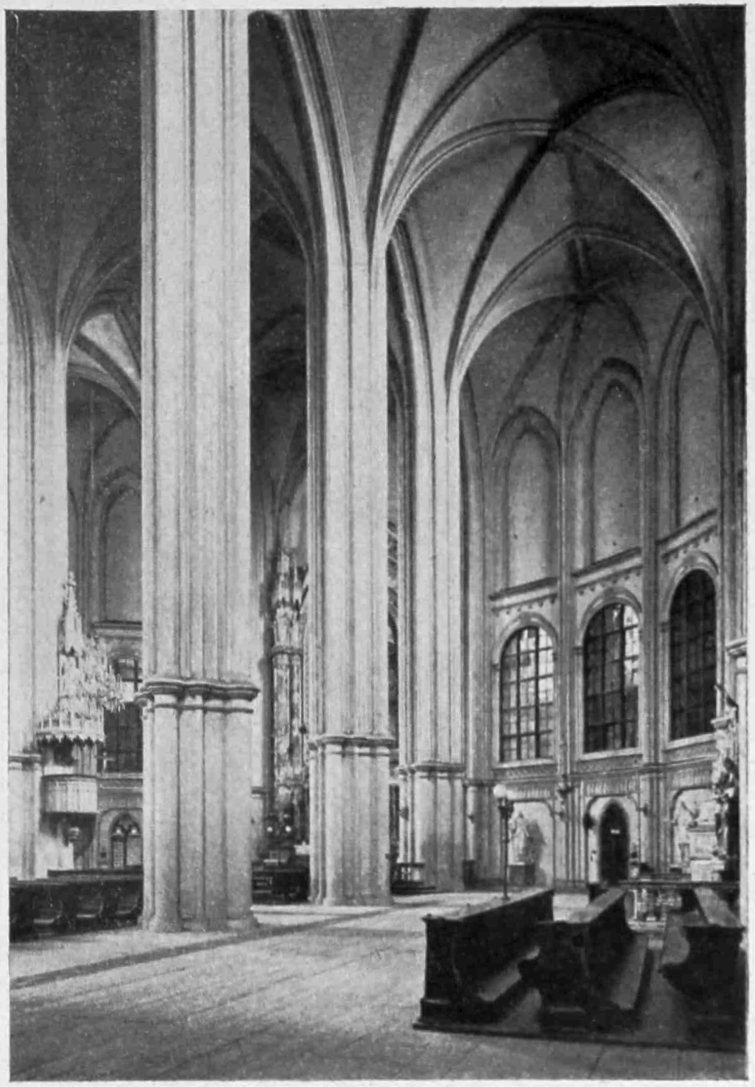


Abb. 29. Wien, Minoritenkirche; Inneres gegen Chor.



Abb. 30. Wien, Augustinerkirche; Inneres gegen Westempore.



Abb. 31. Wien, Kirche am Hof; Inneres gegen Chor.



Abb. 32. Wiener Neustadt, Georgskapelle; Inneres.



Abb. 33. Mödling, Pfarrkirche St. Otmar; Inneres gegen die Westempore.



Abb. 34. Mödling, Otmarskirche; Inneres gegen den Chor.



Abb. 35. Neuberg, Zisterzienser-Stiftskirche; Inneres.

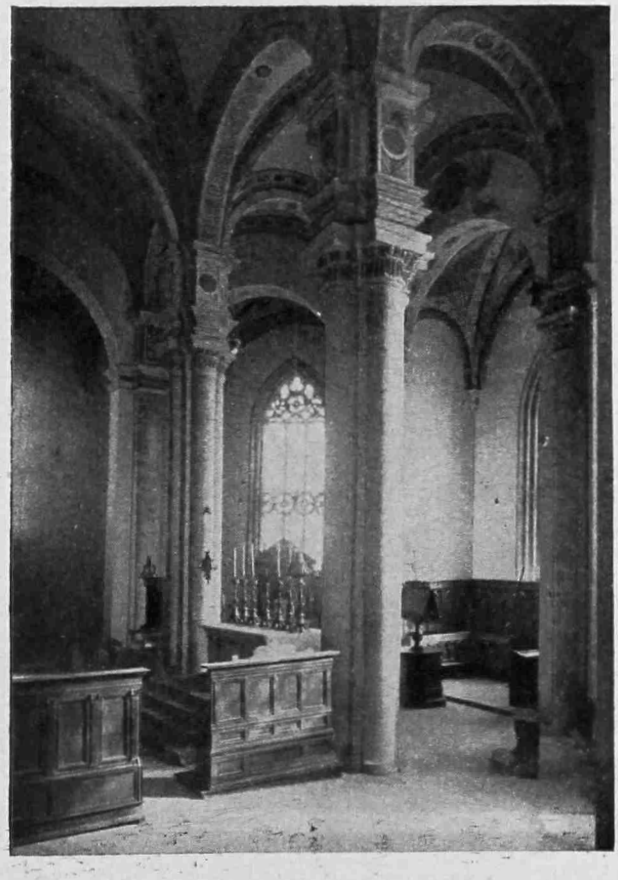


Abb. 36. Pienza, Dom; Inneres, Blick in die Chorkapellen.



Abb. 37. Wiener Neustadt, Neuklosterkirche; Mittelschiff.



Abb. 38. Pienza, Dom; Kapitelle der Langhauspfeiler.

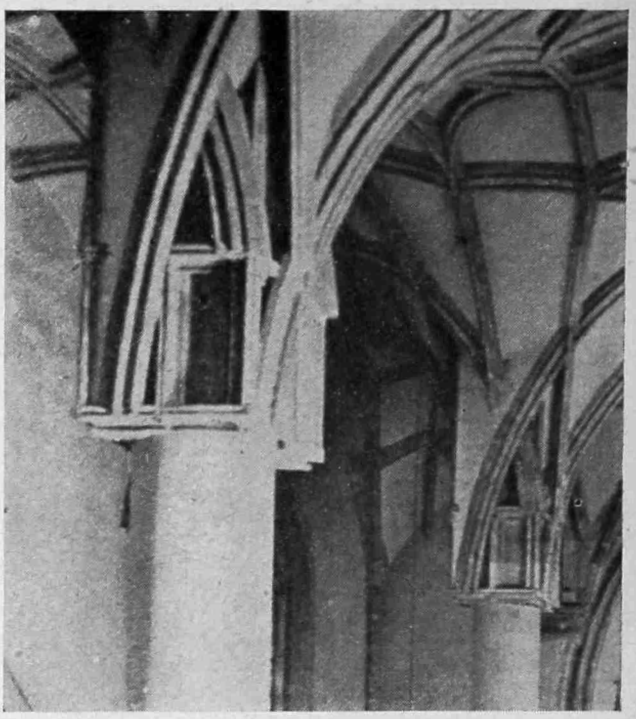


Abb. 39. St. Valentin, Pfarrkirche; Säulenkapitelle.

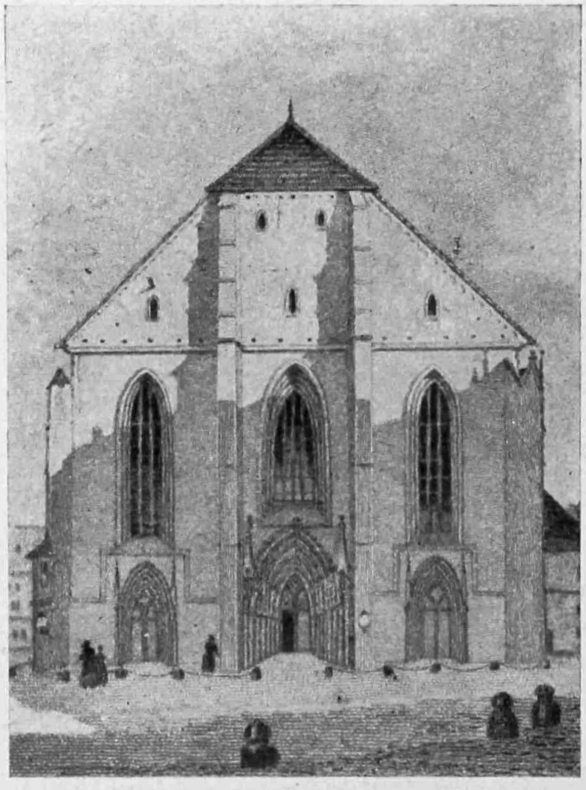


Abb. 40. Wien, Minoritenkirche; Fassade nach einem Stich von 1824.

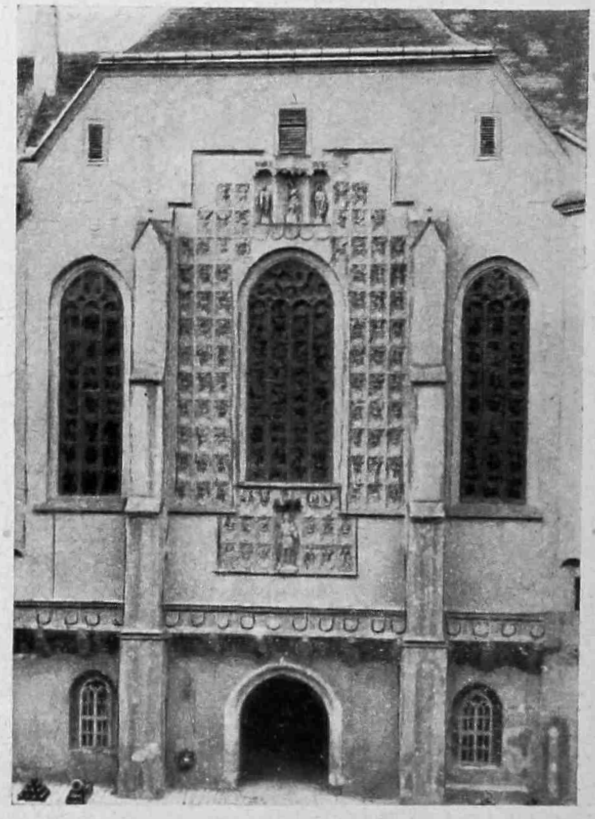


Abb. 41. Wiener Neustadt, Georgskapelle; Ostwand mit Habsburgerwappen.



Abb. 42. Wien, Minoritenkirche; Sockel der Langhauspfeiler.

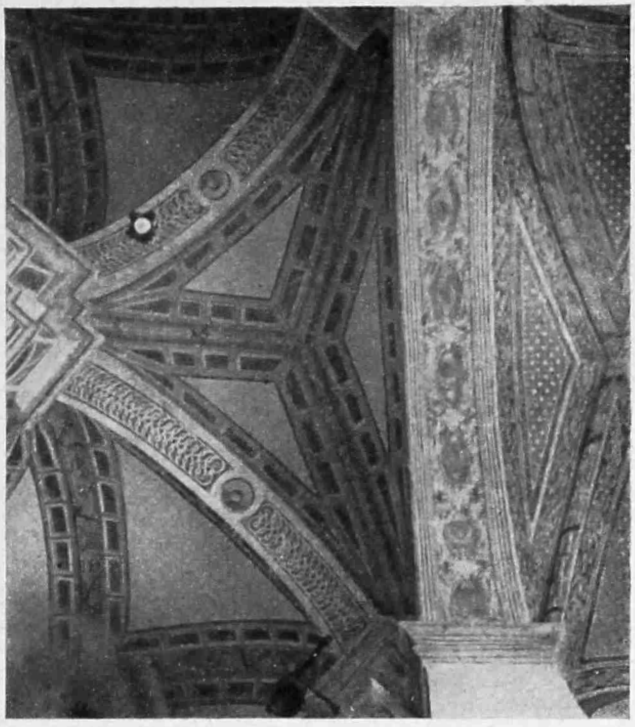


Abb. 43. Pienza, Dom; Rippendreieck im Chorumgang.

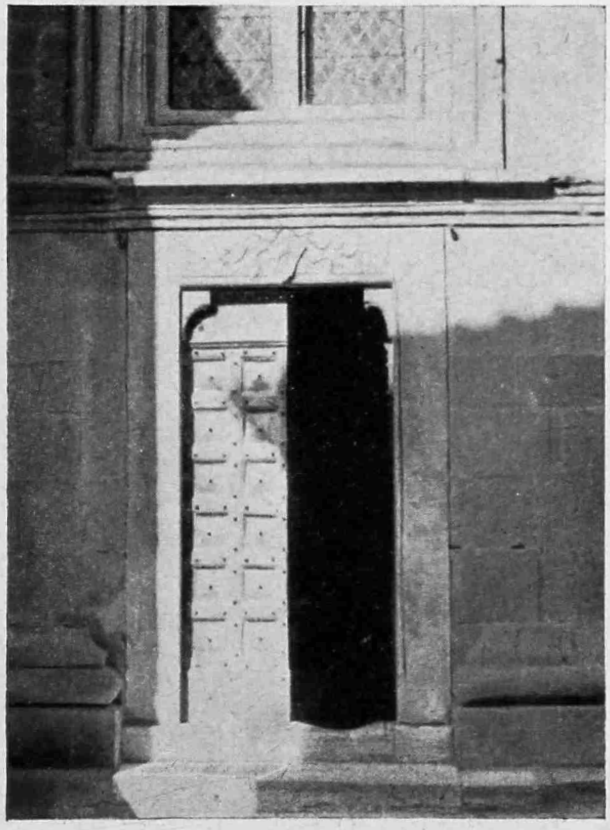


Abb. 44. Pienza, Dom; Portal der linken Seitenwand.



Abb. 45. Mödling, Otmarkirche; Portal zum Emporumaufgang.

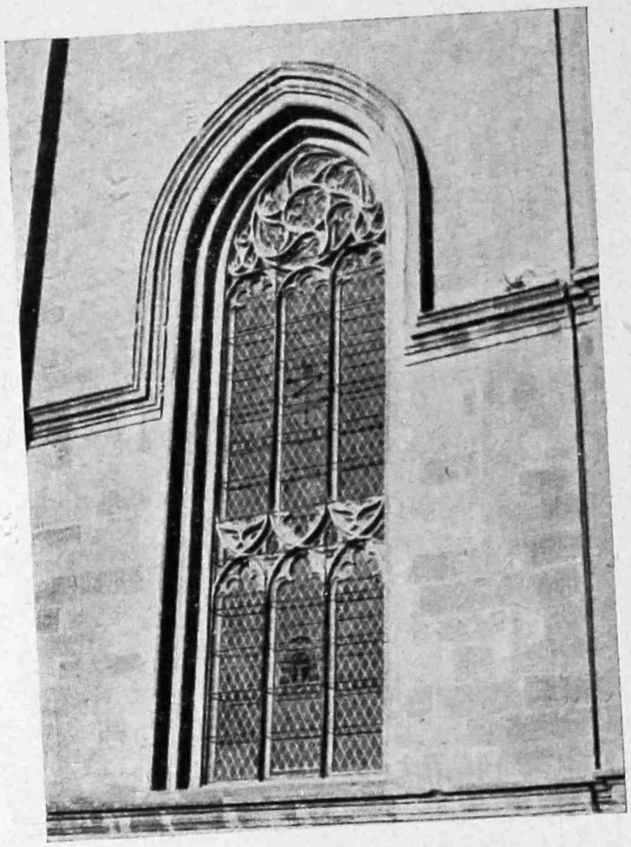


Abb. 46. Pienza, Dom; Maßwerkfenster.



Abb. 47. Mödling, St. Otmar; Seitenschiff.



Abb. 48. Rimini, Tempio Malatestiano; Maßwerkfenster.

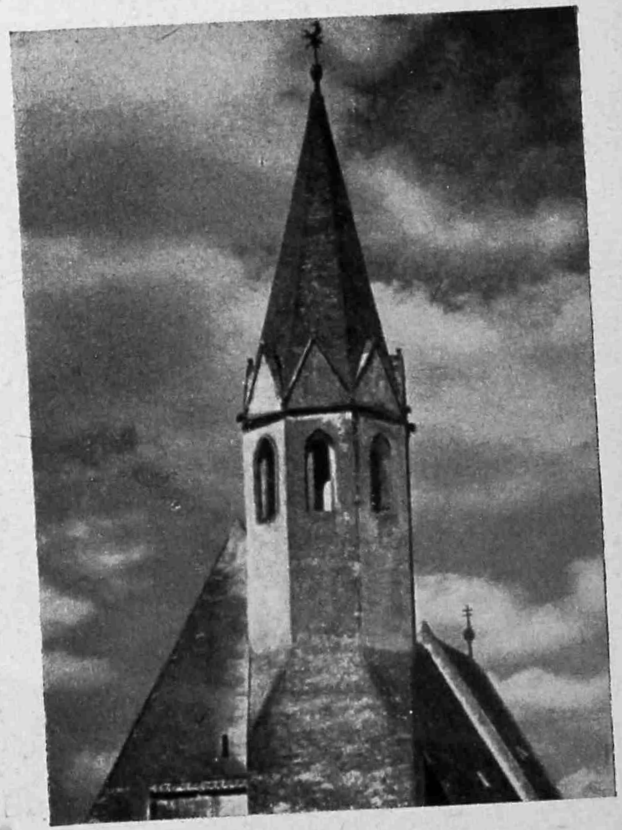


Abb. 49. St. Johann im Mauertale, Wachau; Kirchturm.

St. Leonhard am Forst — Pfarrkirche 348
St. Pantaleon — Pfarrkirche, Krypta 316
St. Peter in der Au — Pfarrkirche 340
St. Valentin — Pfarrkirche 329 (Abb. 39)
Schallaburg — Krypta 316
Scheibbs — Pfarrkirche 323
Schladming — Pfarrkirche 323
Schottwien — Burg 296; — Pfarrkirche 340
Schwäbisch-Gmünd — Heiliggeistkirche 302
Schwallenbach — Kirche 342
Sedletz (Böhmen) — Zisterzienserkirche 315
Sens — Kathedrale 315
Sevilla — Biblioteca Colombina 295
Siena 346, 357; — Chiesa di Provenzano 353; — Dom 343, 350—352; — Dombibliothek 321; — Dominikanerkirche 350; — Loggia del Papa 346; — Paläste 334, 346; — Palazzo Buonsignori 334; — Palazzo Piccolomini 335; — Palazzo Pubblico 334; — Palazzo Sansedoni 334; — Palazzo Saracini 334; — S. Maria delle Nevi 353; — S. Maria in Porticu (Fontegiusta) 298, 354
Stein — Pfarrkirche 340; — Minoritenkirche 339, 340
Straßburg 304
Straßengel — Wallfahrtskirche 313, 331
Straubing — Karmeliterkirche 324, 325, 338; — St. Jakob 324, 325, 332, 338

Teschen 294
Todi — S. Fortunato 291, 350
Tours — St. Martin 316
Traiskirchen — Pfarrkirche 317
Treviso — Bettelordenskirchen 357
Trient 322
Tulln — Dominikanerkirche 292, 303, 304, 312, 313 (Abb. 8)

Ulm — Dom 326

Venedig (Venedigerstraße) 296, 318, 321, 331, 335, 338; — Bettelordenskirchen (Frari, S. Giovanni e Paolo) 352, 357; — S. Gregorio 352; — S. Stefano 352
Verona — S. Anastasia 357; — Dom 357
Vicenza — Bettelordenskirchen 357
Viktring (Kärnten) 295
Villach — Pfarrkirche St. Jakob 314, 345
Viterbo — Dom 346
Vordernberg — Pfarrkirche 295

Waizen (Vác) — Burgkirche 316
Walderbach — Zisterzienserkirche 302
Wasserburg — St. Jakob 324—327, 338, 349
Weitra — Pfarrkirche 313
Wien 290, 295, 303—306, 321, 340, 342, 343 — Augustinerkirche 303, 304, 306, 307 (Nikolauskapelle), 315 (Georgskapelle, Abb. 4), 322, 333 (Abb. 4, 30); — Dominikanerkirche 306, 309, 345; — Hofburg 295; — Karmeliterkirche (Kirche am Hof) 306—309, 333, 336 (Abb. 5, 31); — Minoritenkirche 306, 331, 333, 334, 336, 342, 345 (Abb. 3, 29, 40, 42); — Schottenkirche 330; — St. Ruprecht 342; — St. Stephan 293, 295, 303—305, 312, 318, 326, 331—333, 337—341, 345; — Vororte-Pfarrkirchen: Grinzing 340, — Heiligenstadt 340, — Mauer 339, — Penzing 340
Wiener Neustadt 309, 318, 321, 339; — Dominikaner (Neukloster-)Kirche 293, 295, 309—312, 331, 333, 336, 345 (Abb. 6, 37); — Dominikanerinnenkirche 310; — Georgskirche (Burgkapelle) 295, 315, 333, 334, 336, 345 (Abb. 7, 32, 41); — Liebfrauenkirche (Dom) 295, 297, 328, 337; — Minoritenkirche 340, 342

Zwettl — Zisterzienserkirche 303, 304, 315, 323

Personenverzeichnis

Aeneas Sylvius (Piccolomini) s. auch Enea Silvio und Pius II. 290, 292, 295, 296, 301, 302, 304—307, 309 bis 314, 316, 318, 321, 322, 324, 326, 328—331, 333, 339—344, 346, 350, 356
Alberti, Leon Battista 309, 328, 335, 336, 348, 349, 351—355, 358

Benvoglienti, Leonardo dei (Venedig) 296
Borromini 354
Bramante 355
Brunelleschi 329, 343, 346, 347—349, 351, 352, 358

Campisio, Giovanni, römischer Curiale 295, 309
Capistran, Johann von 295
Chierici, Gino 327
Columbus 295

Enea Silvio Piccolomini, s. Aeneas Sylvius P. und Pius II.
Eugen IV., Papst 344

Federighi, Antonio 346
Filarete, Antonio Averlino 332
Friedrich III., Kaiser 290, 293—296, 305, 309, 311, 314, 317, 322, 342 bis 345
Friedrich d. Schöne, König 304

Gerl, Matthias, Baumeister 317
Gers, Johannes 321
Giorgio, Francesco di 292
Grassi, Orazio 354
Giudetti, Guidetto de' 354

Hinderbach, Dr. Johannes 297, 322, 345
Hirschvogel, Augustin 342

Jans, Meister (Zwettl) 315

Ladislaus Posthumus 312, 345
Ludwig d. Große (Ungarn) 316
Lysura, Johann 295

Maderno, Carlo 354
Malatesta, Sigismondo 336
Maximilian I., Kaiser 322
Medici, Giovanni de' 353
Michelozzo 349, 352, 353
Molins, Adam von 296

Nicodem, Bischof von Freising 296
Nikolaus V., Papst 293, 296

Pinturicchio 321
Pius II., Papst, s. auch Aeneas Sylvius (Piccolomini) 290, 292, 295, 296, 298—302, 305—307, 309, 316, 321, 322, 326, 329—334, 337, 343, 346—348, 351, 356
Ponzio, Flaminio 353
Pusika, Peter von 311

Rainaldi, Carlo 354
Rossellino, Bernardo 290, 301, 326, 329, 330, 332—336, 338, 341, 343 bis 345, 347—353, 356
Rughesi, Fausto 354, 355

Sangallo, Giovanni Antonio da 354
Schlick, Caspar, Kanzler 296
Sciassia, Domenico 316
Soria, Giovanni Battista 353
Spighi, Cesare 327
Stefano, Cancellario Austriae 296
Stethaimer, Hans 323—328, 331—333, 338
Sylvester v. Chiemsee, Bischof 296

Thomas, Ordensgeneral in Straßburg 304
Toscanelli, Paolo dal Pozzo 295

Urbino, Federigo da 327

Varena, Martino di Giorgio da 335
Verrocchio 352
Vignola 354
Vrunt, Johann, Kölnischer Stadtsekretär 296