

Auch im Innern des Nordturmes verhält sich die Eingangshalle mit dem Adlertor zu den entsprechenden Teilen des Südturmes ähnlich wie die Vorhalle des Bischofstores zu der des Singertores. Bei gleichbleibender Gesamtanlage treffen wir in Einzelheiten, wie im Blendmaßwerk der Wände und der Gestaltung der Baldachine, eine größere Bereicherung und die gewollt malerische Formenverunklärung der Spätgotik gegenüber dem tektonisch strengeren und trotzdem phantasievolleren Aufbau des entsprechenden Schmuckes der Südturmhalle. Während hier beispielsweise die Wanddienste ununterbrochen vom Boden aus aufsteigen und darüber über schönen Laubkapitellen die Gewölberippen sich klar absetzen, wird dieses wandgliedernde Gerüst in der Nordvorhalle bewußt verschleiert und die Dienste werden durch Nischen unterbrochen und mit der oberen Wandzone verschmolzen. Die Rippen des Netzgewölbes aber wachsen hinter Fialenbündeln, die mit dem verwirrend reichen Maßwerk dazwischen sich optisch verbinden, hervor, wodurch ein überaus malerischer Eindruck in dieser von Überschneidungen und schwerem Krabbenwerk überwucherten Maßwerkzone erzielt wird (Abb. 13), der für die Spätgotik charakteristisch ist.

Auch in der Barbarakapelle ist besonders in der Gewölbezone gegenüber der analogen Katharinenkapelle des Südturmes alles spätgotisch reicher geworden. So wurden durch zwei Sterngewölbe mit hängenden Schlußsteinen die Trennung zwischen Schiff und Chörchen fast verwischt, die Baldachine und ihr reicher Abschluß den Kapitellen der Wanddienste nähergerückt und die Wände durch spätgotisches Blendmaßwerk gefüllt (Abb. 27, 37).

Die Bildwerke des Adlerturmes

Die zunehmende Verwitterung zwang dazu, auch den Statuensmuck des Nordturmes in bergenden Museen, vor allem

im erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseum unterzubringen und am Turme selbst durch Kopien von Ludwig Schadler, der auch eine Reihe von Statuen selbständig schuf, zu ersetzen. Doch wurden erfreulicherweise die Originale vorher am Turm selbst photographisch aufgenommen, so daß wir uns von ihrer Wirkung am ursprünglichen Platze eine gute Vorstellung machen können (Abb. 42, 45).

Die ältesten Statuen standen an der Stirnseite des Turmes über den vier Streben zu Seiten der Eingangstore und gehören zu einer geschlossenen Gruppe der Anbetung des Christuskindes durch die Heiligen Drei Könige (Abb. 45). Diese sehr bedeutenden Statuen sind älter als der Turm, wohl im dritten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts entstanden. Sie wurden daher nicht für den Aufstellungsort gearbeitet, an den sie erst 1476 gelangten. Auch sonst fallen sie aus der Entwicklung der Wiener Bauhütte mit ihrer stark betonten „S“-Linie und ihrer dramatischen Bewegtheit und ihrem harten schnittigen Faltenwurf etwas heraus, der zu dem fast schwermütigen Gesichtsausdruck in einem gewissen Gegensatz steht. Tietze hat dabei an mittelrheinische Einflüsse gedacht.

Unmittelbar für den Nordturm aber wurde die Gruppe zweier Heiliger, vielleicht der Apostel Simon und Judas, an der einspringenden Ecke bei der Barbarakapelle gearbeitet. Um 1470 entstanden, gehen sie mit den Figuren an der Vorhalle des Singertores zusammen. Um rund zehn Jahre jünger dürften die schönen Statuen der Heiligen Georg und Christoph an der Nordostschräge der Barbarakapelle sein, bei denen Tietze an eine Verwandtschaft mit Figuren des Kefermarkter Altares dachte. Noch später, an den Ausgang des Jahrhunderts, ist die prachtvolle Statue eines heiligen Laurentius mit Buch und Rost vom Nordostpfeiler des Turmes anzusetzen. In klassisch edlem Standmotiv und in der Kopfbildung dem vom Meister des Friedrichsgrabes, Nikolaus Gerhart, beeindruckten Wiener Kunstboden entsprossen, erinnert die

tief schattende überreiche Fältelung des Gewandes vielleicht an Tirol, vor allem an die Pacherschule (Abb. 42).

Im Innern des Turmes erfreut sich die sagenumspinnene „Dienstbotenmadonna“ mit Recht ebenso großer Volkstümlichkeit als hohen Ansehens bei Kunstfreunden (Abb. 43). Um 1320—30 entstanden, wurde sie nach dem spätgotischen Kapitell, auf dem sie steht, im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts an ihrem Standorte in der Barbarakapelle aufgestellt und ist als das Hauptwerk der Wiener Gotik zu werten. Die zahlreichen Versuche, sie mit französischen oder rheinischen Vorbildern in Beziehung zu setzen, treffen nur teilweise das Richtige. Ihr unnachahmlicher Liebreiz in den Gesichtszügen und der leicht geschwungenen, fast schwebenden Körperhaltung, die edel herabfließenden, nur wenig geknickten Faltenzüge, die ein für die Entstehungszeit charakteristisches Analogon in dem dünnen Gestänge gleichzeitiger frühgotischer Säulendienste haben, die zierliche Art, wie mit der Rechten das Szepter und in der Linken das bekleidete Christuskind gehalten werden, besonders aber die unbeschreibliche Innigkeit, mit der die Gottesmutter ihr zartes Gesicht dem Kindchen zuwendet, all das wirkt zusammen, daß dieses von wienerischem Geiste beseelte Kunstwerk getrost in eine Reihe mit den Spitzenleistungen gleichzeitiger mitteleuropäischer Gotik gestellt werden kann. Vergleicht man aber die schlanke, fast schwebende Gestalt der Dienstbotenmuttergottes mit einem Hauptwerke der gleichzeitigen italienischen Plastik, der Madonna della Cintola im Dom zu Prato des Giovanni Pisano, so springt trotz der französischen Schulung dieses Meisters die Schwere und Standfestigkeit seiner Statue gegenüber der himmelstrebenden Zartheit der Wiener Skulptur in die Augen als ein unterscheidendes Merkmal zwischen Nord und Süd, zwischen Österreich und Italien.