

den, auf der wieder, wie auf dem Geländer der Kanzelstiege, verschiedenes Getier sein Unwesen treibt.

Die das innere Grab umziehende *Balustrade* aus rotem Marmor wird von zwanzig gedrückt rundbogigen Öffnungen durchbrochen, zwischen die wieder von Baldachinen belebte Pfeilerbündel gestellt sind. In den Baldachinnischen der Hauptpfeiler stehen dreizehn Statuen Christi und der Apostel als Anwälte beim Jüngsten Gericht, in den kleinen Nischen der Nebepfeiler nicht weniger als vierzig Statuetten von heiligen Schutzpatronen der Habsburger. In die Ostseite der Balustrade ist eine zweiarmige Marmortreppe eingebaut, um von ihr aus die Besichtigung der Tumbadeckplatte mit der Figur des Kaisers zu ermöglichen. Die Treppenwangen schmücken Reliefs mit den Figuren des auferstandenen Christus und von Engeln mit den Leidenswerkzeugen, auf die Auferstehung auch des toten Kaisers Bezug nehmend.

Wie auf der Kanzel und dem Chorgestühl ist also auch auf dem Friedrichsgrab ein vielgestaltiges ikonographisches Programm von unerhörtem Figurenreichtum zur Darstellung gebracht, das aber hier, Renaissancegedanken vorwegnehmend, mit der Person eines deutschen Kaisers und österreichischen Herrschers in Verbindung gesetzt wird. Von besonderem Interesse aber ist, daß sowohl bei der Kanzel als auch bei dem Friedrichsgrab, obwohl beide von auswärtigen Künstlern entworfen worden waren, trotzdem in der Architektur viele Eigentümlichkeiten der Wiener Bauhütte verwertet werden, deren Einfluß auch aus anderen Hütten hervorgegangene Meister sich nicht entziehen konnten.

### Gotische Denkmäler außen und innen

Der älteste romanische Grabstein des Domes und gleichzeitig der älteste christliche Grabstein Wiens wurde bei den Grabungen im Chor neben der Apsis des

ottokarischen Baues vermauert gefunden. In dem sehr gut erhaltenen Stein ist ein romanisches Stangenkreuz eingemeißelt, das im oberen Teile über einer wenig vertieften Halbkreisnische sich abhebt, bei der vielleicht das Vorbild eines römischen Grabsteines nachwirkte. Der um die Mitte des 13. Jahrhunderts anzusetzende Stein, in dem Oettinger den Grabstein des Pfarrer Gebhard, des ottokarischen Kandidaten, vermutet, trägt keine Inschrift, die man sich vielleicht in der glatten, behauenen, halbkreisförmigen Vertiefung gemalt denken mag (Abb. 68).

Das älteste gotische Grabmal, ungefähr aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, steht unter einem edelgeformten, allerdings ganz erneuerten gotischen Spitzbogenbaldachin neben der Vorhalle des Singtores und soll nach einer alten, ins Jahr 1479 zurückreichenden Tradition das Grab des Minnesängers und lustigen Rates Herzog Ottos des Fröhlichen Neidhart Fuchs (Abb. 29) sein. Die Liegefigur des Toten ruht auf einer Tumba, einem Schild mit einem Tier (Fuchs?) zur Linken. Die Stirnseite des Unterbaues schmückt ein Relief, das die Überreichung des ersten Veilchens an den Herzog beim Veilchenfest darstellen soll; doch wurden alle Figuren nach Tschischka von den Franzosen im Jahre 1805 arg verstümmelt.

Ebenfalls in stark beschädigtem Zustande ist das Hochgrab Rudolfs IV. († 1365) im Frauenchor auf uns gekommen. Es stand einst ganz frei im Chor. In seinen kielbogigen, von Säulchen getragenen Arkaden des Unterbaues waren einst auf erhaltenen Postamenten Sitzfiguren von trauernden bärtigen Männern, von Aposteln oder wahrscheinlicher Mönchen, nach Art der französischen Pleureurs gestellt (Abb. 66). Auf der Deckplatte ruhen die verstümmelten Körper eines Herzogpaares, die Füße auf Löwen gestützt (Abb. 70), in jener höfisch schlanken Haltung, die uns von den verwandten Fürstenfiguren des Südturmes (S. 56) her bekannt ist und deren

Schöpfer der öfter erwähnte „Michael, der Herzoge von Österreich Baumeister“ gewesen sein könnte, dem Kieslinger auch das Grabmahl Rudolfs IV. zuschreibt. Die gotische Randschrift bezeichnet das Grab als das eines Nachkommen Herzog Albrechts von Österreich und seiner Gattin Johanna von Pfirt, wobei die meisten an Rudolf IV. und dessen Gattin Katharina, aber auch wie beim Bischofstor an Albrecht III. und seine Gattin Elisabeth denken. Von Interesse ist, daß denselben Aufbau eines Pleureursgrabes das Doppelgrab der Eltern Rudolfs IV. und Albrechts III., Herzog Albrechts II. und seiner Gattin Johanna von Pfirt in der Gaminger Kartäuserkirche zeigte, das ebenso wie die verwandten Gräber der Gattin Friedrichs des Schönen, Blanca, in der Minoritenkirche in Wien und das von Rudolf IV. 1362 gestiftete Kolomanigrab in Melk als Vorläufer unserer Tumba anzusehen ist. Da diese drei Gräber spurlos verschwunden sind, ist das einzige, wenn auch nur unvollständig auf uns gekommene Pleureursgrab in der Stephanskirche um so wertvoller.

Mit der Bauhütte von St. Stephan stilistisch viel weniger verbunden ist das um rund drei Generationen jüngere Grabmal des 1444 verstorbenen Kardinals und Patriarchen von Aquileja Alexander von Massovien, dessen stilisiert steife Haltung in einem gewissen Gegensatz zu seinem lebensvollen Gesicht steht (Abb. 69).

An den Ausgang der Gotik rückt das Wandgrab des im Jahre 1504 verstorbenen Propstes von Maria Saal in Kärnten, Veit Rosmann, eine sehr bedeutende und interessante Salzburger Arbeit, die den Verstorbenen mit seinem charaktervollen Kopf und gefalteten Händen in faltenreichem Gewande über einem Löwen zeigt. Beiderseits halten Löwen Wappen, über denen auf gedrehten Stäben Kielbogenmaßwerk mit reichem Pflanzenornament nach venezianischer Art die Figur einfassen. Ebenfalls aus rotem Salzburger Marmor und sicherlich auch eine Salzburger Arbeit wie das Rosmanngrab ist die

Grabplatte des 1503 verstorbenen Propstes Virgilius Kan zler, nur daß sie künstlerisch viel niedriger steht.

Eine Reihe gotischer Bildwerke an den Außenwänden des Domes gehören zwar nicht der Grabmalplastik an, verdanken aber ihre Entstehung trotzdem dem Totenkult, da ja das Gotteshaus von einem Friedhof umgeben war. Ein von der Südwestecke beginnender Rundgang um den Dom gegen den Chor zu führt uns an den bereits besichtigten Nischenstatuen der Singertorvorhalle (Abb. 29) und des Stephansturmes (S. 55) vorbei zu der edlen Figur eines Schmerzensmannes aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts, worauf die allerdings undeutliche Inschrift am Rand der Wandnische „anno dni (domini) 1435 (?) hinweisen würde. Christus in manieristisch gebogener Haltung mit schmerzbewegtem Gesichte öffnet mit beiden Händen die Seitenwunde (Abb. 29).

Die nächste mittelalterliche Skulptur treffen wir erst wieder an der Südwestschräge des Apostelchores in dem zwischen zwei Eckstreben gebetteten, von Magdalena Lackner gestifteten großen Ölberg, den man nach einer heute nicht mehr sichtbaren Jahreszahl 1502 am oberen Rande der steinernen Laterne links um diese Zeit setzen kann (Abb. 65). Die architektonische Rahmung bilden seitliche, auf geschmückte Sockel gestellte Stäbe, in die sich oben ein reich profilierter Segmentbogenabschluß verschneidet, und Maßwerkbaldachine mit Figuren des heiligen Stephanus und Judas Thaddäus. Die Ölbergszene aus Stein, Holz und Stuck in der charakteristischen Landschaft folgt einem heimischen Typus, den wir an der Michaelerkirche in Wien, aber auch in Niederösterreich in Ybbs, Stein, Melk und anderwärts antreffen. Der vor dem Kelche betende Christus, der schwebende Engel, die schlafenden Jünger Petrus, Johannes und Jacobus, die Häscher mit Judas an der Spitze unter einem Gartentore, auf dem der Teufel steht, dazu im Hintergrunde die Kreuztragung sind

durchaus volkstümlich, an mittelalterliche Mysterienspieler anklingend, komponiert.

Die folgenden sechs Passionsrelief (Christus vor Kaiphas, Geißelung, Dornenkrönung, Ecce homo, Christus vor Pilatus, Kreuztragung) an der Ostwand der ehemaligen Schatzkammer, deren einst mindestens elf waren, gehören nach den trennenden Pilastern und den einst lesbaren Stifternamen, darunter dem Bürgermeister Bartholomäus Prandner, zwar erst der Zeit um 1580 an, doch atmen die bewegten, figurenüberfüllten Szenen mit den lokal derben Figuren noch den Geist der ausgehenden Gotik, obwohl sie teilweise Holzschnitte von Schongauer und Schäuffelein als Vorlagen benützten. Unter diesen Reliefs war ein älterer gemalter Kreuzweg vorhanden, der in den letzten Jahren freigelegt wurde. Nach sorgfältiger Restaurierung wirken diese Malereien durch ihre schöne Komposition und Farbgebung.

Weitere drei Passionsreliefs, eine Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung, sind in die Ostschräge des Hauptchores eingelassen (Abb. 67) und durch einen gemeinsamen, spätgotisch verstärkten Rahmen zu einer Einheit zusammengefaßt. Sie zeigen noch Anklänge an den weichen Stil in den reichen Fältelungen der Gewänder und sind an den Anfang des 15. Jahrhunderts zu setzen. Nur wenig jünger ist ein Schmerzensmann daneben, im Volksmunde nach einer Sage „Zahnwehherrgott“ genannt (Abb. 67). Als Sockel der sehr naturnah durchgebildeten Halbfigur dient ein Achteckpfeiler, der ein von Wolkenmotiven gekröntes Kapitell und eine spätere Laterne trägt. Um die mittelalterliche Plastik wurde im Jahre 1826 von Joseph Danhauser eine Darstellung des Fegefeuers gemalt, welches die Rückwand der zwischen die beiden östlichsten Chorstreben eingebetteten „Armen-seelenkapelle“ einnimmt (S. 147).

Eine große Kreuztragung Christi an der Nordschräge des Nordchores, die der im Jahre 1523 verstorbene

Johann Hutstocker stiftete, ist leider arg verstümmelt und verwittert. Als Meister nennt die Überlieferung einen sonst unbekanntem Conrad Vlauen. Durch die späteren Anbauten der Capistrankanzel (Abb. 27) und der Sakristei ist beiderseits des Reliefs ein Teil mit Figurenbaldachinen abgeschnitten. Links ist ein Gewandengel wenigstens teilweise noch sichtbar. Die von westlichen Anregungen beeinflusste Hauptdarstellung zeigt in der Mitte die rührende Gestalt des kreuztragenden Christus inmitten zahlreicher fast freigearbeiteter Figuren des in machtvoller Bewegung von rechts nach links flutenden Zuges. Rechts die Gruppe der Frauen unter dem Stadttor, darüber in kleinerer Darstellung das Gebet auf dem Ölberg und die Gefangennahme. Die teilweise berittenen Figuren sind, soweit die Zerstörungen es erkennen lassen, von edlen Gesichtszügen, bei großer Bewegtheit und elegantem Schwunge des Körperlichen.

Unmittelbarer auf den Friedhof um den Dom nimmt die große plastische Darstellung eines Jüngsten Gerichtes Bezug, die fast das ganze Wandfeld zwischen zwei Nordstreben des Frauenchores rechts von der Capistrankanzel einnimmt (Abb. 27). Innerhalb einer mächtigen Nische mit verstärktem segmentbogigem Abschluß sind die einzelnen, bei der Restaurierung von 1911 fast vollständig ausgewechselten Figuren, deren Originale das Dommuseum bewahrt, ohne gegenseitige Verbindung direkt an die Kirchenwand geheftet. In der Mitte oben der mit dem Bogenfeldrelief des Riesentores (Abb. 21) sichtlich verwandte, in der Mandorla thronende Christus, beiderseits von tubablasenden Engeln begleitet, die ebenfalls den Zusammenhang mit den Engeln des Riesentores nicht verleugnen. Darunter über dem Auferstehungshügel ein Engel mit Kreuz und Geißelsäule, beiderseits davon, auf Wolken kniend und betend, Maria und Johannes der Täufer. Alle Figuren in stark bewegten Gewändern mit tief schattenden Faltenzügen im Stile der spätesten Gotik um 1520, teil-

weise bereits an Renaissancebildnereien des Domes anklingend. Unter der himmlischen Szene die irdische in einer felsigen Landschaft, aus der die Toten auferstehen; rechts und links das unbekannte Stifterehepaar in anbetender Stellung.

An den früher behandelten Skulpturen des Nordturmes (Abb. 45) und der Vorhalle des Bischofstores (S. 62) vorbei führt uns der Weg zu einer in einen hochgestellten Rechteckschrein eingepaßten Ölbergdarstellung rechts von der genannten Bischofstorvorhalle. Die Komposition, welche die Idealfigur des vor dem Kelch betenden Erlösers in die Mitte der Darstellung rückt, ist von hervorragender Schönheit. Links oben, die Halbfigur des Engels mit dem Spruchband, darunter, zu einem Dreieck zusammengefaßt, die volkstümlichen Gestalten der schlafenden Jünger von packender Charakteristik. Dem Stil nach ist die ausgezeichnete Arbeit, die in verschiedenen Varianten in Niederösterreich auftritt (Pöchlarn, Pillichsdorf, St. Leonhard), um 1440 anzusetzen.

Im selben Wandfelde ist auch die Halbfigur eines Schmerzensmannes aufgestellt, die zwar erst in nachgotischer Zeit im Jahre 1625 (?) von Wolf Sohm ann gestiftet, durchaus gotisch befangen, sich als Kopie des Zahnweh Herrgotts am Hauptchor darstellt.