

## GRABDENKMÄLER DER RENAISSANCE

Der starke, durch den Humanismus genährte Geltungstrieb des Renaissanceemenschen auch über den Tod hinaus kam vor allem den Renaissancegrabmalen zugute, von denen eine sehr große Zahl außen und innen die Wände des Domes bereichert. Ihre eingehende Erforschung im Zusammenhange mit den nach Tausenden zählenden Grabmälern des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in ganz Österreich aber würde die Höhe der heimischen Renaissanceplastik in Verbindung mit einzelnen Künstlerpersönlichkeiten und Schulen (Wien, Salzburg, Eggenburg) ins rechte Licht rücken. Nicht nur Kirchen- und weltliche Fürsten wie im Mittelalter waren es, die in der Stephanskirche, was als Bevorzugung galt, und am Stephansfriedhof an den Kirchenwänden prächtige Grabsteine erhielten, sondern auch Professoren der Universität und reichere Bürger. Aus den rund 200 Grabdenkmälern von St. Stephan seien nachstehend die wichtigeren und mit figürlicher Plastik verzierten hervorgehoben.

Renaissanceelemente treten an den Wandgräbern unseres Domes schon sehr früh, bereits am Ausgang des 15. Jahrhunderts, aber nur an den R a h m u n g e n auf, während die figürliche Plastik und die Schrift bis tief ins 16. Jahrhundert hinein noch der heimischen Gotik verpflichtet bleibt. Dieses frühe Vorkommen von südlichen Renaissanceeinfassungen in der Zeit heimischer Spätgotik treffen wir auch bei Portalen in Wien, so bei den 1495 und 1497 bezeichneten Portallünetten im Hofe des Hauses Lugeck 7 oder beim bekannten Portal der Salvatorkapelle nach 1515. Die Übertragung dieser südlichen Renaissanceformen nach dem Norden vermittelte weniger der

Zustrom italienischer Künstler, der erst von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an in größerem Umfange einsetzte, sondern die Graphik in den Einfassungen von Buchtiteln, Einblattdrucken, Exlibris und Ornamentstichen, wobei die Buchillustration Venedigs, dieser größten Frühdruckstätte Europas, eine besondere Rolle spielte.

Die schöne, in die Nordwand der Eligiuskapelle eingelassene Grabplatte des im Jahre 1499 verstorbenen Wiener Bürgers **A n d r e a s F e d e r** folgt in der spätgotischen Reliefdarstellung der Ölbergscene dem Stile der Balustradefiguren des Friedrichsgrabes (Michael Tichter, Abb. 60). Auch das Spruchband in der Konsolenschräge darunter samt der Schrift ist noch gotisch, während der rechteckige Rahmen mit den Renaissancesäulen (ionische Voluten auf gotisierenden Blattkapitellen!) bereits dem neuen Stil ebenso folgt wie die reizvollen Frührenaissancepilaster und Blattkränze lombardischer Prägung des ähnlich aufgebauten Wandgrabes eines **P a u l . . . ( ? )** am Nordturm, die ein der heimischen Spätgotik um 1520 zugehöriges großes Relief rahmen. Es stellt den heiligen Paulus dar, wie er den mit dem Zunamen unbekannten Stifter der heiligen Katharina empfiehlt, deren Figur trotz dem die Körperlichkeit durch reiche spätgotische Fältelung verhüllendem Gewande im breitausladenden Standmotiv bereits die Renaissance erkennen läßt. Ebenso ursprünglich und lebendig wirkt der in köstlicher Art in einen verstärkten gotischen Rechteckrahmen eingebaute rundbogige, geschlossene Renaissancerahmen des Grabmals **A u g u s t i n H o l d e r t** an der Westwand des Domes. Die spätgotischen Reliefdarstellungen: Thronender Gottvater, Kreuzigung und Stifterfiguren, hatte Franz Ottmann aber der Schule Nikolaus Gerharts zugeschrieben, dem auch das Grabmal des Kremser **T h o m a s R e s c h** um 1520 mit der Reliefgruppe über einer abgeschrägten Inschriftkonsole: Christus vor dem ungläubigen

Thomas vom Bestatteten verehrt, im Südturm mit einiger Reserve gegeben werden kann.

Eine ähnlich reizvolle Vermischung von Spätgotik und Renaissance erfreut uns an dem künstlerisch hochbedeutenden Grabmal des im Jahre 1512 verstorbenen Lehrers des kanonischen Rechts Dr. Johannes Keckmann von Retz an der Außenwand des Domes nördlich der Eligiuskapelle. Die Reliefs sind unter dem Einfluß der Renaissance schon breiter und flächiger gehalten und stellen im Hauptfelde die Martinsmesse dar, bei der ein Engel ministriert, während der Stifter links davon betend kniet. Im Figureschrein des Altaraufbaus steht die Muttergottes zwischen der heiligen Barbara und Katharina und den beiden Johannes; darüber die feurige Kugel, die über dem Haupte Martins während der Messe erschien. Aus dem Stil der Figuren des unteren Teiles des Grabmals mit ihren bedeutenden charaktervollen Köpfen und der Eigenart der Gewandbehandlung, besonders in der Übereinstimmung mit den Figuren des Orgelfußes schloß Oettinger auf ein Werk Anton Pilgrams, während er den oberen Teil des Grabes dem Meister des Rechweingrabes (Abb. 72, 76) mit Rücksicht auf die weitgehende stilistische Verwandtschaft der Figuren zuschrieb. Der diesen gegenüber mehr untergeordnet wirkende Rahmen ist wieder über dem bekannten Inschriftenband wie beim Reschgrab aufgebaut und birgt innerhalb spätgotischen Stabwerks Rundnischen und Lünetten, Delphine und Putten nach venezianischer Art. Das Keckmann-Grab leitet in der Persönlichkeit des Verstorbenen, der Rektor der Wiener Universität war, zu der sehr bemerkenswerten Gruppe der Professorengräber des Domes über.

Entschiedener spricht sich die Renaissance im Rahmenwerk, teilweise aber auch schon im Stil der Figuren (Kreuzigungsrelief mit den beiden Johannes, Hieronymus und Stifter) bei dem Grabmal des im Jahre 1506 verstorbenen Johannes Kältemarkter im Apostelchor aus. Die in den Kreuzes-

balken geritzte Inschrift M T 1517 kann man mit Rücksicht auf den vorgerückten Stil nur schwer mit dem Michael Tichter des Friedrichsgrabes in Verbindung setzen, um so mehr, als das Kaltenmarkter Grab mit dem Wandgrab der in den Jahren 1514 und 1521 verstorbenen Domherren *G e o r g H a g e r* und *J a k o b H u e b e r* verwandt ist (Abb. 77). Beide Grabmäler aber gehen wieder mit dem Altar der Schloßkirche in Sierndorf und dem künstlerisch sehr bedeutenden *T ö p f e r a l t a r* der Helenenkirche in Baden zusammen, der ja einst im Stephansdome stand, womit der heimische, aber nur wenig mit der Gerhart-Werkstätte in Verbindung stehende Charakter dieser Skulpturengruppe um 1520 erwiesen wird.

Die Rahmung der beiden Grabmäler Kaltenmarkter und Hager-Hueber ist lombardo-venezianisch, besonders im Rundbogenabschluß, der schon bei der Markuskirche der Lagunenstadt im 11. Jahrhundert auftritt und für die venezianische Frührenaissance bei zahllosen Fassaden, Portalen, Grabdenkmälern und Altären ebenso typisch wird wie die nebeneinandergereihten Nischen. Beide Motive bringt das 1514 bezeichnete, mit der eben genannten Grabmälergruppe verwandte Wandgrab des *H a n s R e c h w e i n v o n H ö n i g s t o r f* und seiner Gattin *M a r g a r e t a* südlich vom Eingang in die Tirnakapelle (Abb. 76). In dem für die frühe Entstehungszeit schon recht geschlossen und groß gesehenen altarmäßigen Aufbau, der nur durch die schräge Fußplatte mit der Inschrift an die Vergangenheit anknüpft, sind im Sockel Reliefs des Stifterehepaares mit dem Wappen, darüber im Hauptfelde die Muttergottes zwischen den beiden Johannes und im Bogenfelde die Kreuzigungsgruppe im Stile des Kaltenmarkter Grabes eingelassen.

Links vom Eingang in die Tirnakapelle fällt auch das bekannte und bedeutende Professorengrab des *J o h a n n e s C u s p i n i a n* (Spießhammer, † 1529, Abb. 73) auf. Das Brustbild des breitspurig auf seine Bücher gestützten aus Schwein-

furt in Unterfranken gebürtigen Humanisten in der Mittel-nische ist zwischen seitlichen Nischen mit den Halbfiguren seiner beiden Gattinnen Anna und Agnes angeordnet. Darunter die breite Inschrifttafel auf drei stark geschwellten Säulen, zwischen denen sich die acht Kinder des Gelehrten aufreihen. Die Nischen- und Pilastergestaltung erinnert wieder an venezianische Einflüsse, die diesmal vielleicht nicht unmittelbar, sondern über Augsburg, das ja stets mit Venedig in Verbindung stand, nach Wien gekommen sein mögen. Der Stil der Figuren aber ist wieder österreichischen Ursprungs. Garzaroli von Thurnlackh schreibt das Grabmal dem vielleicht aus der Wiener Familie Lackner (S. 127) stammenden, bei Veit Stoß geschulten Andreas Lackner zu, ebenso, allerdings nicht immer ganz überzeugend, unter andern Grabmälern des Stephansdomes auch das des großen Humanisten **C o n r a d C e l t e s** († 1508, Abb. 74) am Nordturm (Ostseite). Dieses Wandgrab mit der Halbfigur des Gelehrten, der die Hände auf je drei Bücher legt, klingt im architektonischen Aufbau an paduanische Professorengräber, aber auch an das Grab des Pomponius Laetus, dessen Schüler der Verstorbene in Rom war, an. Die Behandlung des Figürlichen hat Ottmann dagegen ebenso wie beim Grabstein **Q u i r i n T e i n i n g e r** (1513) auf der Gerhart-Werkstätte abgeleitet.

An diese Frührenaissancegrabmäler sei das bekannte **S t r a u b s c h e E p i t a p h** an der Südseite des Südchores angereiht (Abb. 64), das mit Rücksicht auf den daneben bestatteten, im Jahre 1540 verstorbenen Stifter, den Kirchenmeister Johann Straub, meist um diese Zeit, ja sogar noch später angesetzt wird, was mir allerdings reichlich spät erscheint. Dargestellt ist in der Mitte der gefühlsbetonte Abschied Christi von Maria, umgeben von Rundreliefs der sieben Schmerzen Mariae, teilweise nach graphischen Vorlagen Albrecht Dürers. Mit Recht hat man den Stil der Reliefs mit dem des Bogenfeldes des Salvatorportales verglichen, was auch von

der lombardo-venezianischen Rahmung und deren Renaissanceornamentik gilt. Die Medaillons dagegen sind nach Art venezianischer Rundscheiben (Patere) um das Mittelrelief im Halbkreise angeordnet.

Aus dem Rahmen der gleichzeitigen Stephansdomplastik aber fällt das große rotmarmorne Wandgrab des **Bischofs Georg Slatkonia** (1522) im Frauenchor heraus, dessen trotz allen Details (Abb. 71) großgesehene Relieffigur mit Arbeiten **Loy Herings** zusammengebracht wurde. Sehr fortgeschritten für die Entstehungszeit ist die monumentale Rahmenarchitektur der Nische innerhalb eines von einem Dreieckgiebel gekrönten Pilasterportales. Entsprechend bescheidener, aber von ebenfalls sehr geschlossener Komposition ist das schöne Grabmal des **Wiener Bischofs Johann Faber** (1541) mit der Halbfigur des Bestatteten in ähnlicher Einfassung wie das ältere Slatkoniagrab. Es wurde ebenfalls mit der Werkstätte **Loy Herings** in Verbindung gesetzt (Abb. 75).

Vereinigen diese Frührenaissance-Wandgräber in meist sehr geschmackvoller Art eine gotisch-österreichische Grundhaltung im Figürlichen mit dem aus Venetien oder der Lombardei bezogenen Aufbau, so wird um die Jahrhundertmitte alles einheitlicher und größer gesehen. An der Wende dieser beiden Kunstauffassungen steht der schöne Wappengrabstein **Philipp und Margareta Stegermülner** († 1549 und 1548) am Südturm. An die lombardo-venetische Rahmung mit Rundabschluß wird eine große Inschrifttafel mit noch gotischen Minuskeln nicht mehr lose angefügt, sondern als ein integrierender Bestandteil in den Gesamtaufbau fest eingefügt, wie bei dem ebenfalls am Stephansturm befindlichen Grabmal der **Familie Sigenfelder** von 1555, bei welchem außer der altertümlichen schräg angehefteten Schrifttafel noch eine große, fest eingefasste Inschrifttafel gewissermaßen als Architrav dient. Kräftige schattende Gesimse und venezianische Pilaster rahmen die Reliefdarstellung des Abschieds Christi

von den Frauen und Aposteln (man erinnert sich dabei an die Abschiedsszenen auf antiken Grabmälern), während darunter die zahlreichen Mitglieder der Familie knien. Figuren wie die des frontal gesehenen Erlösers, bei der Stand- und Spielbein klar unterschieden wird, oder der Frau unter der Pforte leiten die antike Urform ins Wienerisch-Bodenständige über. Kurt Rathe hat das allerdings ältere und gotischere Grabmal des **Matthias Hauer** (1515) von der Westfassade des Domes und andere Renaissanceskulpturen in Wien damit zusammengestellt, das wieder mit den früher genannten Grabdenkmälern Resch, Paulus und Holdert sich zu einer einheitlichen Gruppe zusammenschließt.

Ruhiger und weniger unterteilt wird diese Anordnung, der späteren Entstehungszeit um 1560 entsprechend, beim Grabmal des **Universitätsrektors Johann Gösl** und seiner Gattinnen an der Westseite des Domes, wobei das Relief des Gekreuzigten, von den Stiftern verehrt, sicherlich einem heimischen Meister zugehört, während die Renaissancefüllung der Pilaster und die reichen Kompositkapitelle mehr an lombardische Vorbilder denken läßt. Der Typus dieser Wandgräber wurde dann um 1573 bei dem Grabmal des **Johann Eglauer** an der südlichen Außenwand des Langhauses in die schwereren Formen der Hochrenaissance übersetzt.

Doch verweilen wir noch etwas bei den Grabtafeln der Jahrhundertmitte. Mit dem Grabmal **Georg von Liechtenstein** in der Michaelerkirche ist das große Grab (Abb. 82) des 1545 gestorbenen **Leonhard Freiherrn v. Wels** im Apostelchor verwandt. Die Figur des Ritters mit Kriegsfahne und Schwert steht bereits sehr frei innerhalb der monumentalen Pilasterrahmung, ein Aufbau, der an das Grabmal **Philipp Ziegler**s (1547) am zweiten Langhauspfeiler der Südseite erinnert. Angefügt sei noch das allerdings viel bescheidenere Wandgrab des **Propstes Johann Rosinus** von 1545

mit der Halbfigur des Verstorbenen über einer großen Inschrifttafel mit monumentalen antiken Buchstaben.

Aus chronologischen Gründen sei hier das hölzerne Epitaph mit dem Ölgemälde Kaiser Friedrichs III. im Apostelchor eingereiht, das über die Beisetzung des Kaisers in dem Marmorsarkophag (Abb. 28) berichtet und um 1540 von Ferdinand I. gesetzt wurde. Es ist im Aufbau mit der Wappentafel an der Westfassade des Schweizerhofes von 1536 verwandt. Holzepitaphe gehören im Stephansdom übrigens zu den Seltenheiten, wie das des Paul Empfinger und seiner Gattin Elisabeth (1566) mit gemalter Auferstehung am ersten Wandpfeiler im südlichen Seitenschiff und der Totenschild eines Grafen Isenburg von 1619 im Frauenchor.

Das letzte Drittel des 16. Jahrhunderts bringt eine große Abwechslung in den zahlreich erhaltenen Grabdenkmälern des Domes, die teils im nördlich manieristischen Sinne bereichert, teils in einer monumentaleren Auffassung mehr vom Kunstwillen südlicher Hochrenaissance erfaßt werden. So ist das Relief des 1566 verstorbenen Fähnrichs Leo Nothafft im Frauenchor (Abb. 88) von köstlicher, fast derber Lebendigkeit und Urwüchsigkeit, während das wenig jüngere (1568) große Wandgrab des Ender Wolf von Ober-Volckbach an der westlichen Außenseite des Domes zwar den Gesamtaufbau nach Art eines Renaissanceportals in Sebastiano Serlios Architekturbüchern mit ionischen Pilastern, einem hohen von Voluten begleiteten Architrav und einem darauf ruhenden tiefen Flachgiebel großartig rahmt, in diesen Rahmen aber eine unglaubliche Fülle kleinteiliger, nordisch manieristischer Reliefs in vier Schichten übereinander einbettet, so eine Auferstehung Christi und das Jüngste Gericht, eine Inschrifttafel in figurenbelebter Rollwerkkartusche, ein vom Stifter verehrtes Kreuzifix mit Inschrift in hermenbegleitetem Rustikator



und eine reiche Landschaft unter gotisierendem Kielbogen mit Hermenpilastern (Abb. 78).

Besonders reizvoll in dieser Kleinteiligkeit, die aber auch den äußeren Rahmen erfaßt, wirkt das Grabmal Hans Uibermanns und seiner Gattinnen (1570) im nördlichen Seitenschiff, wobei nur der oberitalienisch venezianisch beeinflusste Mittelteil mit der Auferstehung Christi an den Süden erinnert, der reich verzierte Auf- und Untersatz dagegen durchaus bodenständig ist (Abb. 55, 79). Bedeutender in Einzelformen ist das ähnlich aufgebaute Grabmal Franz Lackners von 1571 neben dem Lacknerschen Ölberg (Abb. 65), vor allem in dem wundervollen Bronzerelief Christus in der Vorhölle und den beiderseits vor Nischen gestellten Bronzestatuetten der Hoffnung und Liebe. Fast vollständig aber ist die südliche Grundhaltung bei dem im Aufbau verwandten Wandgrab des Wolfgang Meigsner von 1570 im nördlichen Querschiff mit der Auferstehung Christi zwischen Hermenpilastern geschwunden. Angereicht sei wegen seiner reichen Wappendarstellung der renaissancemäßig rechteckig gerahmte Grabstein Lienhart Lackner am Strebepfeiler rechts vom Lacknerschen Ölberg (Abb. 65) sowie die darauf liegende nach Art der Bekrönung des Grabmals Hager-Hueber (Abb. 77) verzierte Halbkreisplatte der Barbara und Magdalena Lackner (Abb. 65) von 1555. Viel hochrenaissancemäßig monumentaler wirkt das nur um fünf Jahre jüngere figürliche Grabmal des Gelehrten Christoph Hillinger von 1560 in der Allerseelenkapelle (Abb. 67) durch seine mächtige Einfassung mit ionischen Säulen und einem schweren Flachgiebel darüber.

Um die Jahrhundertwende werden dann die Formen schwerer und voller und die schönen Einzelheiten zu einer großen Einheit zusammengefaßt wie bei den beschädigten Wandgräbern Heinrich Ainingers († 1596) und Johannes Overbrouckers († 1613?, Abb. 86) im Frauenchor. Die Mittel-

reliefs, eine in Wolken thronende Muttergottes und eine Marienkrönung, dominieren wie Altarblätter und werden beiderseits von Säulen flankiert, über denen sich wie beim Grabmal Eglauer in Ankündigung des Barocks der Architrav verkröpft. Auf diesem ruht beim Grabmal Overbroucker bereits ein barock gesprengter Giebel. Die Schrifttafeln werden bei beiden Gräbern sockelartig dem Gesamtaufbau ebenso untergeordnet wie die aufgesetzten Schilde (Wappen und Monogramm Christi). Heimische Kunst vermählt sich dabei mit südlichen Wurzeln, die aber nicht mehr in Oberitalien, sondern weiter südlich im römischen Kunstkreise zu suchen sind.

Aus dieser Entwicklung fällt das kleine, aber überaus reizvolle Wandgrab Georg Engelharts von 1584 über dem Teinigergrab (S. 123) heraus, das uns trotz der ernsten Stimmung eines Totengedenkmales in eine andere fröhlichere Welt zu führen scheint. Denn zwei im Verhältnis zum Aufbau recht große Engelpütten nach Art dieser südlich heiteren Ateliergeister der Renaissance sind als wichtigste figürliche Plastik in das um eine ovale und eine rechteckige Inschriftplatte gelegte nordisch malerische Rollwerk verflochten.