

Sonstige Barockausstattung

Von der Barockausstattung der Tirna-Savoyen-Kapelle stammt noch die prächtige Schmiedeeisentüre um 1736 mit dem von heraldischen Löwen gehaltenen Allianz-wappen Savoyen-Liechtenstein. Bei dem Anblick dieses hohen, mit den Belvederegittern verwandten Kunstwerkes muß man die Regotisierung der Kapelle im 19. Jahrhundert tief bedauern, die u. a. auch die barocken Stuckzierden entfernte, die gemeinsam mit der übrigen reichen Barockausstattung den Raum zu einem Juwel heimischen Barocks machten (Abb. 38).

Lehrreich ist der Vergleich des reichen schweren Spätbarockgitters der Tirnakapelle mit den frühbarocken Abschlußgittern der Chöre gegen das Querschiff zu, die wohl Bischof Friedrich Philipp Graf Breuner um die Mitte des 17. Jahrhunderts (S. 132) angeschafft hatte und die in neuester Zeit teilweise umgestaltet wurden. Die Türe in der Mitte wurde durch Eisenstäbe gebildet, welche eine Art perspektivisch vertieften, gegen den Hochaltar zulaufenden Eingangs darstellen. Zahlreiche Spiralornamente, Dornen sowie auf Blechschablonen gemalte Heilige bilden die Bekrönung.

Von Holzschnitzarbeiten im Langhause ist das sehr reiche Chorgestühl an der Südwand hervorzuheben, dessen in zwei Stufen sich aufbauende Sitzreihen gegen die Kanzel zu gerichtet sind. Über ihnen baucht sich ein nur wenig jüngeres Oratorium aus, das von der unteren Sakristei aus zugänglich ist und von einem kuppeligen Dache, von Voluten, Putten und Vasen bekrönt wird. Johann Jakob Pock, der Schöpfer des Hochaltars, hat die schöne Arbeit in den Jahren 1640—45 ausgeführt (Abb. 83).

Erst nach Fertigstellung der meisten Altäre wurden im Jahre 1722 nach den Kirchenmeisteramtsrechnungen die Kirchenbänke von dem Tischlermeister Georg Schapper angefertigt, zu denen Joseph Bluem die Bildhauerarbeiten bei-

steuerte. Wie bei den barocken Langhausaltären bewundern wir auch bei den Kirchenstühlen die feine Zurückhaltung in den Ausmaßen. Zwischen den Bündelpeilern angeordnet, lassen die Bänke den Blick auf die Choraltäre entlang der Schiffe frei und beeinträchtigen dadurch den gotischen Raumeindruck des Innern nicht (Abb. 47, 48).

In dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts erhielt der Dom auch seine beiden Barockorgeln, vorerst im Jahre 1701 die kleinere über dem linksseitigen Hoforatorium im Chor durch den Orgelbauer Ferdinand Joseph Römer, deren reicher Aufbau von einer Figur König Davids bekrönt wurde. Um 1720 wurde dann die große Orgel auf der gotischen Westempore von Georg Neuhauser gestiftet. Das Riesenwerk war auch für den Raumeindruck des Langhauses von hoher Bedeutung, da es den Blick gegen die Westseite zu durch seinen prunkvollen Aufbau abschloß, dabei aber das große Hauptschiffenster von 1422 freiließ (Abb. 48). Das Positiv bekrönten die Figuren König Davids mit der Harfe und kleiner Engel, die Hauptorgel selbst mächtige Standbilder von Heiligen und musizierenden Engeln. Beide Orgeln sind leider dem Brande zum Opfer gefallen und nie mehr wird die Riesenorgel mit ihren machtvollen Tönen den ganzen Kirchenraum erfüllen. Es wird nun Aufgabe von Orgelbauern und Architekten sein, beim Wiederaufbau Werke zu schaffen, welche klanglich und ästhetisch dem Raum des Domes sich so vollkommen einfügen, wie es die barocken Orgeln taten.

Schließlich sei noch die schöne, von dem Wiener Forstner gearbeitete Uhr im westlichen Raum der unteren Sakristei mit ihrem reichen figürlichen Schnitzwerk aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwähnt.

Die in den vier Türmen des Domes aufgehängten dreizehn Glocken, darunter die bekannte, über drei Meter im Durchmesser große und 19.800 Kilo schwere „Pummerin“ im Südturm, die im Jahre 1711 über Auftrag Kaiser Josefs

Johann Achamer gegossen hatte, und die „Halbpummerin“ im Nordturm, sind alle bis auf fünf durch die Katastrophe vernichtet worden (S. 158, 159).

Unter den barocken Gemälden des Domes, soweit sie nicht die erwähnten Altäre schmücken, ist besonders der *Concinsche Altaraufsatz* in der Eligiuskapelle (Abb. 35 rechts) künstlerisch sehr beachtenswert. Er gehörte als Ober-*teil* einst zu einem Altar der Barbarakapelle, den nach *In-*schrift und Wappen auf der Staffel die Witwe des Kriegsrates Ciprian Freiherrn von Conczin, Elisabeth geb. von Heysperg, im Jahre 1623 gestiftet hatte. Das *Mittelbild* stellt eine Maria Himmelfahrt und die Namenspatrone des Ehepaares in einer weiten Landschaft dar. Beiderseits kannelierte korinthische Säulen, darüber Sprenggiebel mit nach venezianischer Art aufgesetzten Eckpyramiden. Als Bekrönung eine Kartusche mit Taube in Glorie. In derselben Kapelle hängt noch eine Taufe des heiligen Stephan aus dem Anfang des 18., in der gegenüberliegenden Tirnakapelle ein Brückensturz des heiligen Johann von Nepomuk aus dem zweiten Viertel des 18. und eine niederländische Kreuztragung vom Ende des 16. Jahrhunderts, die dem Maarten van Heemskerck nahesteht.

Von weiteren an den Wänden des Stephansdomes verteilten *Bildern* seien ein Bild von Rottmayr, die Enthauptung der heiligen Katharina, im Nordchor und ein dem Anton Franz Maulbertsch nahestehender Christus zwischen Johannes und Maria im Nebenraum der oberen Sakristei herausgegriffen. Ebenso haben sich das große Altarbild des abgetragenen Hauptaltars im Frauenchor, darstellend die Himmelfahrt Marias von Johann Spillenberger aus dem Jahre 1672, sowie eine Reihe von Passionsbildern österreichischer Meister aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts erhalten.

Das Gnadenbild Maria Pötsch über dem Tabernakel des Hochaltars stammt aus der Kirche in Pötsch bei Zabolcz in Ungarn und wurde nach einem byzantinischen Vorbild ange-

lich von einem ungarischen Maler Stephan Pap um 1676 gemalt. Von den Kopien dieses Bildes wird eine am Eingang zum Mittelchor nach Wiederherstellung des Domes wieder Gegenstand der Verehrung sein.

Auch die in den verschiedenen Schiffen des Domes hängenden barocken Messingluster stammen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ebenso wie die marmornen Weihwasserbecken bei den Domeingängen der Barockisierung des 17. Jahrhunderts ihre Entstehung verdanken.

Barocke Grabdenkmäler

Wenn auch am Ausgang des Barocks die Auflassung des St.-Stephans-Friedhofes im Jahre 1735 erfolgen sollte, so wurden doch im Zeitalter der Gegenreformation nicht nur innerhalb, sondern auch außerhalb der Kirche, teilweise mit Benützung der Katakomben (Abb. 17), zahlreiche Verstorbene beerdigt, von deren Leben eine größere Zahl wertvoller Barockgrabmäler uns berichtet.

Das bewußte Einsetzen des neuen Stilwollens kündigt das ganz hervorragende Wandgrab des frühen Vorkämpfers der Gegenreformation, des Kardinals Melchior Khlesl im Nordchor, das bald nach dessen Tod (1630) sein Nachfolger Bischof Anton Wolfrath ihm gesetzt hatte (Abb. 85). Das aus einer Rundnische sich herausbeugende Brustbild des Verstorbenen mit dem äußerst lebensvollen, einen momentanen Ausdruck festhaltenden Kopf und dem vibrierenden Spiel des Lichtes auf dem meisterhaft bearbeiteten Marmor steht dem großen Genius Lorenzo Berninis nahe, so daß Tietze dessen Schüler Giuliano Finelli als Schöpfer des Denkmals in Vorschlag bringt. Auf dasselbe Modell geht auch das Kenotaph Khlesls in der Wiener-Neustädter Liebfrauenkirche zurück, das von Ginhart Bernini persönlich zugeschrieben wird. Unter der Büste wird das Wappen des Kardinals von einer Rollwerk-