

## ZUSAMMENFASSUNG UND KÜNSTLERISCHE WÜRDIGUNG

Die Darstellung der geschichtlichen und künstlerischen Entwicklung des Stephansdomes nach der zeitlichen Abfolge von dem ersten Kirchenbau aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts an bis zu der jüngsten Brandkatastrophe im April 1945 soll nicht dazu verleiten, das unvergleichliche Kunstwerk unseres Domes gewissermaßen als eine Zusammenballung einzelner in verschiedenen Zeiten und Stilrichtungen entstandener Bauteile anzusehen, an und in die stilistisch nicht zusammengehende Ausstattungs- und Einrichtungsstücke gestellt wurden. Im Gegenteil! Es ist das unergründbare Geheimnis der Schönheit unseres Domes, sowohl des Außenbaues als auch des Innenraumes, daß all das Verschiedenartige, durch Zeit und Stil Getrennte, durch den Genius heimischen Künftertums zu einer weniger tektonisch als malerisch wirkenden Einheit verbunden wird, so daß nirgends ein harter Bruch oder eine peinliche Knickung trotz aller Vielgestaltigkeit aufscheint. Es sei daher abschließend und das im einzelnen Erörterte zusammenfassend an einem Rundgang um den Dom und in demselben eine künstlerische Würdigung des Gesamtbaues und seiner Schönheiten versucht.

Beginnen wir mit dem ältesten sichtbaren Teile der Kirche, dem mauerbetonenden Westwerk der späten Romanik und frühen Gotik (Abb. 18). Wie feinfühlig ist es doch eingebaut zwischen die gotischen Doppelkapellen! Die Heidentürme, einst hoch über das Dach des romanischen basilikalischen Baues hinausragend und ihn beherrschend, werden durch Höherführung der Mittelwand optisch in ihrer einst absichtlich über-

steigerten Höhenwirkung als frühere Haupttürme auf das richtige Verhältnis zum nunmehr einheitlichen Langhausdach und zum Hochturm gebracht und mit diesem durch die Dreieckgiebel und den Fialenkranz um die spitzen Helme in prachtvolle Beziehung gesetzt, so daß sie gewissermaßen als Herolde für das mächtige „Sursum corda“ des Stephansturmes wirken. Ja sogar der gotische „Vorhang“ vor dem reich dekorierten Trichter des Riesentores erhält im Gesamtbilde seine ästhetische Rechtfertigung, da durch die gewollte Verengung des breiten Tores der gewissermaßen als Sockel der Westwand dienende Portalvorbau nicht übermäßig aufgerissen wird und das hohe Westfenster darüber in gleicher Breite mit dem verengten Riesentor als gotische Hauptachse des erweiterten Westwerkes aufsteigt. Dieses hohe Fenster verbindet aber mit dem praktischen Zwecke, das überhöhte, sonst fensterlose Mittelschiff der Staffelkirche aufzuhellen, auch den ästhetischen, die Verbindung der niedrigeren romanischen Westwand mit der hohen darüberlagernden gotischen Aufsatzwand herzustellen und beide Teile optisch zu verklammern. Die Abschlußbalustrade über dem Mittelteile aber, die mit der den ganzen Bau umziehenden fialendurchwachsenen Dachbalustrade zusammengeht, ist absichtlich höhergelegt. Mit den Figuren darunter übersetzt sie das Motiv der romanischen Figurenkonsolen des Riesentorvorbaues ins Gotische, verbindet gleichzeitig die beiden Heidentürme, die am romanischen Bau eine viel selbständigere Stellung einnahmen, und mildert die Höhe des steil ansteigenden Riesendaches.

Der Blick auf den Dom von Südwesten, etwa vom Stock im Eisen her, ist wohl der bekannteste, weil er den Stephansturm in seiner ganzen Höhe überschauen läßt. Er zeigt uns aber auch die weichen Übergänge vom romanischen Westteile durch die Vermittlung der Doppelkapellen zur gotischen Südwand des Langhauses, wie hier allmählich die Mauern leichter und aufgelöster werden, um auf die wandauflösenden Doppel-

fenster des Langhauses vorzubereiten, zu denen die obere, Bartholomäuskapelle, bereits durch Doppelfenster überleitet. Deshalb ragt auch in künstlerischer Absicht über den Kapellen kein Giebel auf, während die Dachbalustraden bauverbindend um die Westecken leiern (Abb. 91). Wie fein ist doch der Übergang der Strebepfeiler an diesen Kapellen, welche die Baldachinnischen gewollt tiefer setzen, zu den großen Streben der Südwand!

Welche ästhetische Funktion aber die großen Maßwerkgiebel (Abb. 11) haben, um die Riesenfläche des Daches, das absichtlich durch ein buntes Zickzackornament glasierter Ziegel aufgelockert wurde, zu erleichtern und weniger lastend zu gestalten und gleichzeitig auch, ebenso wie die Doppelfenster, den Turm ans Langhaus zu binden, wurde bereits erwähnt. Und diese wienerisch-österreichischem Geist entspringende reibungslose Überwindung baulicher Härten und zu scharfer Ecklösungen verleiht auch dem Stephansturm durch Verschleifungen und Überschichtungen jene pausenlose Verjüngung und jenes gewaltige Aufwärtstreben bis zur höchsten Spitze hinauf, das von keinem der gotischen Riesentürme unseres Kontinentes in dieser Einmaligkeit erreicht wird.

Der weitere Rundgang um den Dom gegen Osten zu zeigt den 136 m hohen Stephansturm als verbindendes Glied zwischen dem reichgegliederten jüngeren Langhaus mit seinen Doppelfenster und dem ernster und strenger gehaltenen älteren Chorbau mit nur je einem Maßwerkfenster zwischen den schlichter gehaltenen Strebepfeilern, mit dem aber trotzdem der Turm durch die gleiche Sockelzone und die Dachgalerie, die auch hinter den großen Dreieckgiebeln des Turmes läuft, zusammengebunden wird. Ist es nun Zufall oder feinste künstlerische Berechnung, daß gerade der weitvorspringende Turm es ist, der verhindert, daß man Langhaus und Chor in ihrer abweichenden baulichen Gestaltung nicht mit einem einzigen Blick in ihrer ganzen Ausdehnung über-

blicken kann, so daß es nur dem Zeichner möglich ist, die ganzen Seitenfronten des Domes einschließlich des Turmes auf einem Bilde aufzurollen (Abb. 91). Sicherlich ist dies ein gewollter künstlerischer Baugedanke, genau so wie die eigenartige Lösung, die ungleich hohe Firstlinie von Langhaus- und Chordach nicht wie sonst, beispielsweise bei der Kirche am Hof, durch einen kahlen Mauergiebel stufenartig hart zu trennen, sondern durch ein schräg abfallendes Zwischendach (Abb. 27) das hohe Dach des gestaffelten Langhauses zu dem niedrigeren Dach des Hallenchores harmonisch und malerisch überzuleiten, wodurch gleichzeitig dem Bau eine große Lebendigkeit in den Konturen verliehen und der Vertikalismus des Südturmes gesteigert wird.

Umwandert man aber die Ostseite des mächtigen Chorbaues, so erfreut uns wieder die reibungslose und dabei erstmalige Verbindung zweier verschiedener, in Österreich beheimateter Bauübungen, der einer schlichten und strengen, mit dem Hallengedanken verbundenen Wandgliederung im Sinne bauasketischer Zisterzienser- und Bettelordenskirchen mit der reichen, von der heimischen Romanik bezogenen Grundrißlösung der Dreichörigkeit, eine glückhafte Mischung von Strenge und Weichheit, die, weil im heimischen Volkstum verwurzelt, bei zahlreichen dreiapsidialen Hallenchören Wiens und Österreichs Schule machen sollte. Beim Chor von Sankt Stephan aber sollte nicht nur die dreichörige Grundrißlösung der Hallenkirche, sondern auch die Bekrönung durch eine Maßwerk Galerie und der Abschluß der schlichten Strebepfeiler durch Krabbengiebel und reichere Fialen der Strenge der Wände entgegenwirken und sie mildernd ausgleichen.

Bei dem weiteren Rundgange um die Nordostschräge des Chores überrascht die nun sichtbar werdende Nordseite des Domes durch die malerische Aufgelockertheit der Formen, welche die der Südseite noch übertrifft. Nicht nur, daß spätgotische Einzelheiten des Nordturmes und des Vorhallenbaues

des Bischofstores gegenüber den hochgotischen Gegenstücken an der Südseite viel reicher und weniger struktiv als malerisch aufgelöst wirken, so steuert auch der köstliche Renaissanceaufbau über dem Nordturmtorso in seiner feinen Zurückhaltung ein malerisches und die ganze Nordfront belebendes Element dem Dombau bei. Weniger überirdisch und hoheitsvoll aufragend, aber in all seiner Tragik der Unvollendung uns menschlich ergreifender, ordnet sich dabei der Adlerturm in bewußt künstlerischer Absicht der Einmaligkeit des Hochturmes unter, ihn in seiner Höhenwirkung noch steigernd. Denn auch die großartigsten Bauten aller Zeiten und Völker ergreifen uns ja nicht so sehr durch ihre absolute Größe, sondern durch ihre Beziehung zu kleineren, welche die Größe meßbarer machen und sie durch Vergleichung unserer Erkenntnis und unserem Gefühl näherbringen (Abb. 34).

In ähnlichem Sinne wirken auch die *A n b a u t e n*, die sich an den Riesenkörper des Domes schmiegen. So wie der gigantische Innenraum der Peterskirche in Rom erst durch Größenvergleichung mit den klein anmutenden Kirchenbesuchern zu eindringlicher Wirkung kommt, so bringen die schlichten Anbauten der beiden Sakristeien, der Schatzkammer, der Vorhallen vor den Seitenportalen, des Katakombeneinganges und des malerischen Mesnerhauses uns die überragende Größe und Massigkeit des Domes erst so recht zum Bewußtsein. Aber auch die vielen Wandgräber, Lichtsäulen, Epitaphien und Passionsreliefs an den Wänden des Domes möchten wir nicht missen (Abb. 65). Wie sehr belebt doch die schwere romanesche Westwand der reich geschmückte Trichter des Riesentores und die zahlreichen Grabsteine beiderseits desselben, wie anmutig wirkt das unter eine gotische Laube gestellte Neithartgrab (Abb. 29), wie malerisch rankt sich die gotische Capistrankanzel (Abb. 27) mit der barocken Gruppe des Heiligen darüber an der Nordoststrebe empor und wie reizvoll wird der sonst nüchterne Bau zwischen den östlichsten Strebe-

pfeilern durch die Figur des „Zahnwehherrgotts“ und die angrenzenden Skulpturen und Malereien zur Allerseelekapelle gewandelt (Abb. 67)!

Betreten wir nach dem Rundgang um den Dom das Innere, am besten durch das Riesentor oder durch die Turmportale, Primglöcklein- oder Adlertor, so wird der Eindruck strenger Erhabenheit, hervorgerufen durch die Höhe und Weite des Hallenraumes, durch die mächtigen, die hohen Gewölbe tragenden Bündelpfeiler und die großen mit Glasmalereien gefüllten Maßwerkfenster gemildert und vermenschlicht durch die festlichen, fialenbekrönten Baldachinstatuen an den Pfeilerdiensten, die malerisch über die Wände verstreuten Grabplatten und die reiche und doch vornehm zurückhaltende Barockausstattung. Wie am Außenbau verbinden sich auch im Innern absolute Größe struktiv aufgebaute Architektur mit malerisch wirkenden, reichen aber nicht prunkvoll überladenen Einzelkunstwerken zu einheitlicher Gesamtwirkung von unvergleichlicher Schönheit, in welcher unlöslichen Verbindung von Strengem und Zartem, von melancholischem Dunkel und freudiger Helligkeit ich die wienerisch-österreichische Grundhaltung erkennen möchte.

Tritt man in den Dom durch das Riesentor, den Haupteingang schon seit romanischer Zeit, so schweift der Blick entlang der Längsachse, die ja bei aller Weiträumigkeit und Aufgeschlossenheit der Hallenkirche auch gegen die Seitenschiffe zu doch stets dominierte. Das mächtige überhöhte Mittelschiff des Langhauses mit seiner absichtlich dunkler gehaltenen Gewölbezone führt zur Vierung, in der das Langhaus und das etwas tiefer als die übrigen Mittelschiffjoche dimensionierte Querschiff sich schneiden. Dieses, außerdem durch starke Quergurten im Gegensatz zu den ungehemmt dahinflutenden Netz- und Sterngewölben des Langhauses hervorgehoben, wirkt durch größere Dunkelheit wie eine spannungsgeladene Vorbereitung auf den helleren Chor mit seinem

monumentalen Abschluß durch den grandiosen Hochaltar des 17. Jahrhunderts, umrahmt von den wundervoll tiefen Farben der alten Glasfenster (Abb. 47). Auch die Überhöhung des Mittelschiffes gegenüber den Seitenschiffen und den mit diesen gleich hohen Gewölben des Chores sichert dem Hauptschiffe des Langhauses seine erhöhte Bedeutung, betont wieder die Längsrichtung und erzeugt gegenüber dem niedrigeren, aber helleren Chor einen künstlerischen Gegensatz, der den Hochaltar nur um so stärker als Blickpunkt und ruhenden Pol, der er ja auch in religiöser Beziehung ist, hervortreten läßt.

Dem Besucher, der durch die Turmhallen das Kircheninnere betritt, bietet sich zwar keine so geschlossene, auf einen künstlerischen und kultischen Mittelpunkt gerichtete Schau, dafür aber ein Blick durch das Querschiff von einer Turmhalle zur anderen und raumtiefe Schrägblicke durch Chor und Langhaus. Gegen den Chor sieht man besonders jetzt, wo das die Schrägsicht hindernde Chorgestühl und die Oratorien dem verheerenden Brande zum Opfer gefallen sind, wie einst zur Zeit des Chorbaues die fast einem Zentralraum gleichende Halle mit wohligh ausgeglichener Tiefe, Breite und Höhe in gleichmäßige Helligkeit getaucht (Abb. 90). Noch großartiger aber ist der Eindruck des Schrägblickes in das Langhaus durch den Wald von mächtigen Bündelpfeilern. Hier ist die Wirkung der Weiträumigkeit durch die fast quadratischen Joche in ihrer größeren Breite und Tiefe gegenüber denen des Chores noch gesteigert, ebenso auch der Schmuckreichtum der Pfeiler mit ihren komplizierter profilierten Diensten und je drei statt einem Baldachin gegen die Seitenschiffe zu. Die dunklere Gewölbezone des Mittelschiffes bringt ein reiches Spiel von Licht und Schatten in den Raum und steigert dessen monumentale Wirkung, wozu das durch Baldachine nicht behinderte Emporwachsen der Scheidbogendienste der Pfeiler beiträgt, die hiedurch auch für senkrechte und schräge Durchblicke vorbestimmt erscheinen (Abb. 81).

Die gotischen Statuen aber in den Pfeilerbaldachinen des Chores und Langhauses, an den Strebepfeilern und Seitenportalen erzählen nicht nur die Entwicklungsgeschichte der Wiener Bauhüttenplastik, sondern harmonisieren auch köstlich mit den Skulpturen der schwungvollen Barockaltäre. Die gotischen Einbauten, wie die zarten Altarbaldachine, die Westempore, der Pilgramsche Orgelfuß und das Wunderwerk der Kanzel, führen uns, ähnlich wie die Pfeilerbaldachine, den großen Schmuckreichtum hoch- und spätgotischer österreichischer Steinmetzkunst in dem reichen Maßwerk, den Fialen, Krabben und durchbrochenen Kapitellen vor Augen.

Von besonderer Schönheit sind die gotischen Kapellen an der Westseite und an den Türmen sowie die Vorhallen der Türme und Seitenportale (Abb. 35, 36). Welchen Formenreichtum die Gotik auch über kleinere Räume ausgoß, ist hier an ausgezeichneten Beispielen zu sehen, und man muß nur bedauern, daß diese Kapellen fast immer geschlossen sind. In englischen Kathedralen sind Nebenkapellen „für stille Beter“ geöffnet. Könnte dies nicht auch im Stephansdom geschehen?

So wie der Gesamtbau des Domes sind auch seine Grabsteine ein Stück versteinertes Geschichte und demonstrieren gleichzeitig eine über 700 Jahre sich erstreckende Entwicklung heimischer Bildhauerkunst an oft ganz hervorragenden Beispielen. Außen und innen beleben sie die im unteren Teile schmucklosen Wände des Dombaues, und wieder bewundern wir die feine, von kultiviertem Geschmack zeugende Zurückhaltung in den Größenausmaßen. Auch bei den Wandgräbern der Kirchenfürsten und des hohen Adels im Innern des Domes wird mit gutem Gefühl für architektonische Werte nur selten die Zone des wundervollen reichen Dreipaßfrieses überschritten, der unter den großen Fenstern die Wand abschließt, um so bedeutungsvoller, als bei der sonstigen Abhängigkeit vieler Wandgräber bei St. Stephan von Oberitalien die ungeheuren Grabaufbauten an den Wänden der Bettel-



ordenskirchen, vor allem die Dogengräber in Venedig, leicht zu einer Übersteigerung in den Maßstäben hätten verleiten können. Denn sogar die figurenreiche Tumba Friedrichs III., die als prunkvolles Kaisergrab eine führende Stellung in der spätmittelalterlichen Plastik behauptet, wird verhältnismäßig niedrig gehalten, um die architektonische Wirkung des Apostelchores nicht zu beeinträchtigen (Abb. 28). Wie ganz anders beherrscht doch das Renaissancekenotaph des Sohnes Friedrichs III., des Kaisers Maximilian, das Langhaus der Innsbrucker Hofkirche, und mit welcher Selbstverständlichkeit hat man für das barocke Mausoleum Karls II. zwei Joche des Nordschiffes der Seckauer Stiftskirche aus dem romanischen Bau einfach abgetrennt. Um die viele Plastik am Friedrichsgrab unterzubringen und es gleichzeitig großartiger zu gestalten, ohne zu sehr in die Höhe zu gehen, wurde der Ausweg einer um die Tumba gelegten Steinbalustrade gewählt, obwohl unter Rudolf IV. schon 100 Jahre vorher beim Grabmal des heiligen Koloman in Melk der hochstrebende Typus eines Baldachingrabes in Österreich Eingang gefunden hatte.

In ihrer bescheiden der Architektur sich unterordnenden Gestaltung aber vervollständigen die zahlreichen Grabdenkmäler gemeinsam mit der übrigen Kirchengestaltung besonders des Langhauses die reicher belebte, irdischen Begriffen näher gebrachte Erdgeschoßzone des Dominnern, über die in einer zweiten Zone die reichen Baldachine mit den Heiligenfiguren die Pfeiler umgeben, die dann einsam aufragend der überirdischen, fast unsichtbaren Zone der Gewölbe entgegenstreben (Abb. 81), analog der Bühnenteilung in Stockwerke bei mittelalterlichen Mysterienspielen.

In seinen Einzelheiten und noch mehr in seinem gesamten Aufbau ist der Wiener Stephansdom, wie ich an anderer Stelle ausführlicher nachwies, das reifste Werk bodenständiger Baubau-tradition. Diese tiefe Verbundenheit mit dem Heimatboden, diese Beseelung des Baues durch den genius loci, hat seine

Schönheit und seine Einheitlichkeit trotz aller zeitlichen und stilistischen Besonderheiten bewirkt. Konnten wir auch im einzelnen künstlerische Einflüsse und Anregungen aus dem Westen, Süden und Norden feststellen, so kamen sie doch fast nie unmittelbar vom Ursprungslande zum Dombau, sondern regelmäßig durch Vermittlung anderer Bauten. So hatte schon beim romanischen Bau die vom Süden, vor allem von der Lombardei her, und die vom Westen, besonders der Normandie über die Bischofsstädte Worms, Mainz, Bamberg und Regensburg, eingedrungenen Bauideen vorerst in breiter Schicht in Wien und Österreich Wurzel gefaßt und fanden erst dann in vollendetster Form bei der Stephanskirche Anwendung, wofür besonders das Riesentor ein ausgezeichnetes Beispiel ist.

Auch in der Gotik hatte der für die Raumgestaltung des Stephanschores so wichtige Hallenbau schon seit 100 Jahren bei Zisterziensern und Bettelorden sich eingelebt, ebenso wie die für den Langhausbau so charakteristische Überhöhung des Mittelschiffes schon vorher bei heimischen Kirchen Eingang gefunden hatte, um dann in einer weder vorher noch nachher erreichten Großartigkeit beim Stephansdom Anwendung zu finden, so daß dieser als Paradigma einer Staffelkirche in den kunstgeschichtlichen Handbüchern angeführt wird. Daß aber das bekannteste Wahrzeichen des Domes und der ganzen Stadt, der Stephansturm, in seiner Unvergleichlichkeit nicht von außen her bezogen worden sein kann, liegt auf der Hand. Sein künstlerischer Gestalter, Meister Michael (Knab), „der Herzoge von Österreich Baumeister“, der wahrscheinlich aus Klosterneuburg stammte, hatte vor allem die Formenwelt heimischer Gotik sich zu eigen gemacht, um, auf ihr fußend, sein baukünstlerisches Genie an einer Reihe von Bauten in Wien und Niederösterreich und am einzigartigen Turmbau von Sankt Stephan zu bewähren (Abb. 33).

Früher schon als man meist anzunehmen geneigt ist, bereits in die Zeit Albrechts II. († 1358) und vor Rudolf IV., dem

Stifter, fällt die Gesamtplanung des gotischen Baues, einschließlich der Querschifftürme. Schon beim Beginn des gotischen Chorbaues (vor 1304) hatte ein genialer Meister die Übernahme des romanischen Westteiles und der Heidentürme vorgesehen. Denn die oft betonte wunderbare Einheitlichkeit des Gesamtbauwerks im Grundriß und Aufriß trotz verschieden gestalteter einzelner Bauteile setzt bereits einen vorher bedachten Gesamtplan voraus, an den man sich im wechselvollen Bauverlauf hielt, auch dann, wenn stilistische Wandlungen Einzelteile umformten.

Was für den ganzen Bau des Domes und seinem monumentalen architektonischen Aufbau gilt, gilt aber auch von seiner Ausstattung und Einrichtung. Mögen bei der reichen gotischen Plastik des Domes, was bei der Wanderung gotischer Steinmetzen ja nicht verwunderlich ist, auch Einflüsse von Westen, so von Frankreich, Bayern, Schwaben und vom Rhein oder von Norden, von Prag her, mitgewirkt haben, entscheidend bleibt doch die bodenverwachsene Grundhaltung. Sogar dort, wo, wie bei dem Friedrichsgrab, dem Orgelfuß oder der Kanzel, auswärtige Meister überliefert sind, huldigen diese doch, wie ausgeführt wurde, in vielen Einzelheiten dem Geiste der Wiener Hütte und ihrer Bautradition.

Mag bei den zahlreichen, künstlerisch oft so hochwertigen Renaissancegräbern des Domes, die absichtlich in ihrem tektonischen Aufbau ausführlicher behandelt wurden, gerade dieser stärker von Süden her, besonders von der Lombardei und Venetien beeindruckt sein, so sind sie doch im Figürlichen, das mit gut wienerischem Geschmack nahtlos in die südliche Rahmung eingebettet wird, so durchaus bodenständig, daß man wohl kein einziges dieser Wandgräber an einer oberitalienischen, geschweige denn toscanischen Kirchenwand sich so recht vorstellen könnte.

Und dasselbe gilt von der Barockausstattung der Kirche, um so mehr, als schon am Ausgange des 17. Jahrhunderts

durch eine Reihe erstrangiger österreichischer Barockmeister der Spätbarock auf unserem Boden seine spezifisch österreichische Prägung erhalten hatte und in dieser Blütezeit nördlichen Barocks Wien eine führende Rolle zu spielen bestimmt war.

So beweist auch die stilgeschichtliche Betrachtung des Stephansdomes und seiner Kunstwerke, daß die schöpferischen Kräfte zu diesem größten und schönsten gotischen Bau des ganzen mitteleuropäischen Südostens aus dem reichen Kulturboden des österreichischen Donau- und Alpenraumes erwachsen. Möge sich sein nie versiegender Genius auch bewähren, wenn es nun gilt, das viele durch den furchtbaren Krieg in Österreich Zerstörte wieder aufzubauen und vor allem Wien und seinen Stephansdom in verjüngter Gestalt wieder erstehen zu lassen als eines der Zentren europäischer Kultur.