

Wiener Stadt- und
Landesbibliothek

69373 A

MA 9 - SD 25 - 24 - 828 - 128960 - 45

Wiener Stadt-Bibliothek

69373

A

II. Expl.

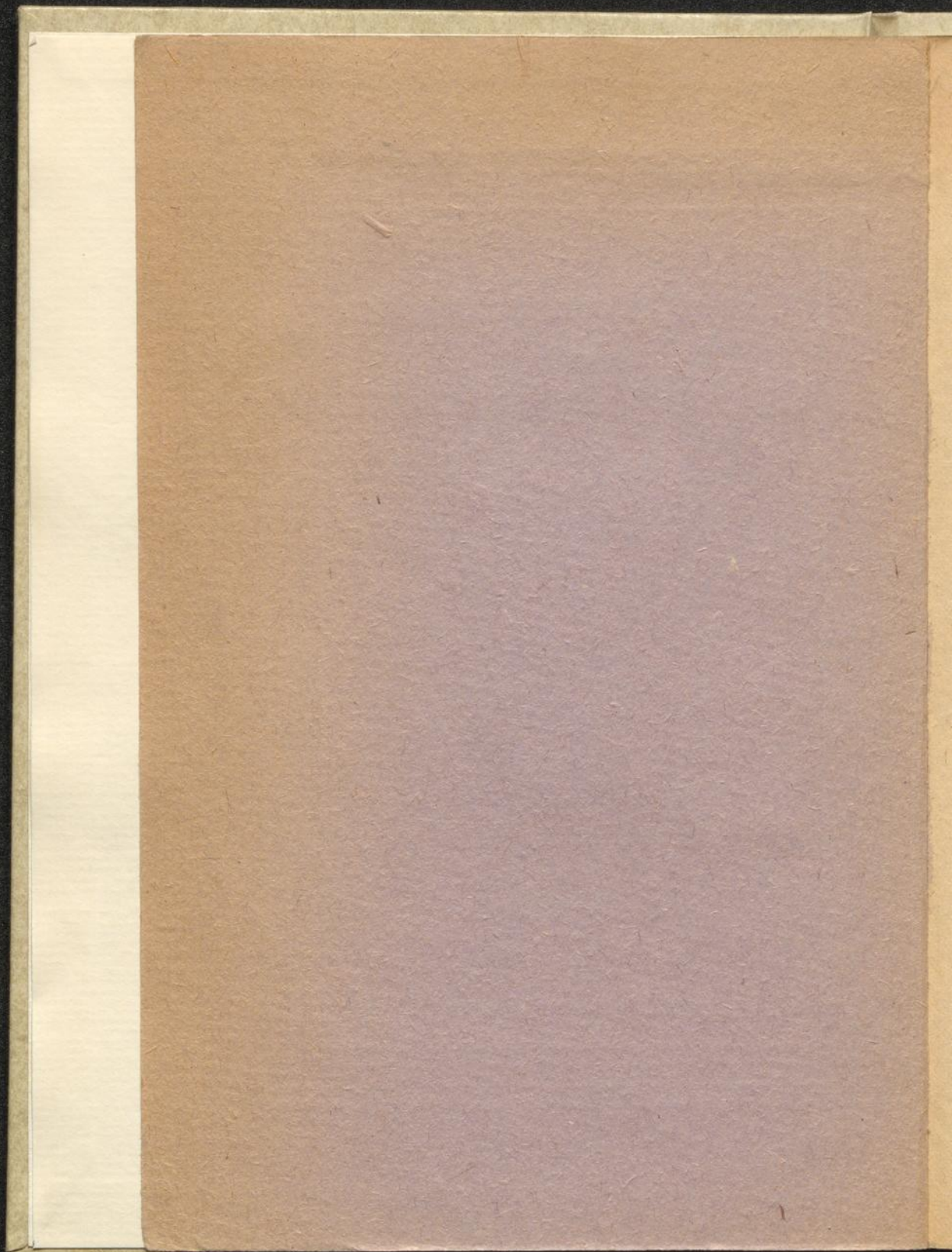
68

Allerlei Merkwürdigkeiten
vom
Wiener Stephansdom.



Von
Anton Mailly.

Im Selbstverlag des Verfassers.



Allerlei Merkwürdigkeiten

vom

Wiener Stephansdom.

Von
Anton Mailly.



Im Selbstverlag des Verfassers: Wien III./2, Bartgasse 8/14.
In Kommission bei Heinrich Kirsch, Wien I, Singerstraße 7.
Druck der Preßvereinsbruderei Eggenburg, Hauptplatz Nr. 23.



a 69373
2.4x.

Alle Rechte vorbehalten.



JN 186957

Umschlagbild:

Der Baumeister am romanischen Portal zu St. Stephan.
(Federzeichnung von A. Sichel.)

Vorwort.

Mit der Herausgabe dieser bescheidenen archaeologischen Skizzen über die altehrwürdige Stephanskirche in Wien bezwecke ich das Interesse der Alttertumsfreunde auf ein Forschungsgebiet hinzulenken, das bis nun weniger berücksichtigt wurde.

Während in kunsthistorischer Hinsicht beachtenswerte Publikationen erschienen sind, sind, mit Ausnahme des romanischen Portalfrieses, räthelhafte Steinbilder, merkwürdige, aus Sagenhafte grenzende Ueberlieferungen und selbst die Dombaufagen einer kritischen Untersuchung noch nicht unterzogen worden. Ich habe den Versuch gewagt, die volkstümlichsten Räthsel des Stephansdomes zu deuten und hoffe, daß meine Studien Anregung zu weiteren archaeologischen Untersuchungen geben und damit eine Literatur bereichern werden, die sicherlich zu den interessantesten der Alttertumskunde und der Bauhütte von Sankt Stephan gehört.

Wien III./2., im März 1923.

Anton Mailly.




1870

Received of the Treasurer of the
County of ... the sum of ...
for ...

Witness my hand and seal
this ... day of ...

1870

1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880



Der Kegelschub.

Die angeblich kleinste Kegelbahn der Welt, die auf dem Turm zu St. Stephan in Wien gewesen sein soll, hat zu meiner Ueerraschung überhaupt niemals bestanden. Sie lebt nur in der Ueberlieferung fort, wie ein liebliches Märchen aus alten Zeiten, wandert im romantischen Trab von Sagenbuch zu Sagenbuch und erfreut sich sogar eines historischen Beigeschmackes, der aus der Phantasie irgend eines Altwiener Chronisten entstanden sein dürfte. Dabei ging die Entstehungsursache der Sage fast zur Gänze verloren, wie es immer geschieht, wenn über dem Alltag das Vergangene der Vergessenheit anheim fällt.

In alten Wiener Sagenbüchern wird erzählt, daß auf dem Stephansturm eine Kegelplatte oder gar ein Kegel eingemauert sei, und diese Wahrzeichen werden mit Sagenbildern in Verbindung gebracht, nach denen Tod und Teufel vor Jahrhunderten bei Kegelpartien ihre Opfer gesucht hätten. Nun forscht man auf dem alten Turme vergebens nach Platte und Kegel, und an maßgebender Stelle ist darüber auch nichts näheres bekannt. Ebenso hat man keine Ahnung, in welcher Kammer die „kleinste Kegelbahn der Welt“ gewesen sein soll. Im Dom zu Ratzburg, wo ein ganzes Kegelspiel eingemauert sei, und zu St. Annaberg in Sachsen, wo ein Kegel in der Kirchenwand stecken soll, dürfte man bei einer kritischen Nachschau vermutlich ganz dieselbe Guttäuschung erleben. Damit soll aber das Kegelspiel auf Kirchengalerien nicht in Abrede gestellt werden, da diese Sitte tatsächlich bestanden hat und auch in Stichen verewigt erscheint.

Ein alte Sage berichtet, daß auf dem Stephansturm in Wien ein Türmer sich mit Kegelschieben vergnügte und so kunstfertig darin war, daß er stets alle neun warf. Eines Tages erschien ihm ein alter Mann, er erschrad und verfehlte seinen Kunstschub. Aergerlich darüber, forderte er den geheimnißvollen Alten zu einer Partie auf, mit der Behauptung, daß dieser nicht alle neun schieben könne. Beim Aufstellen warf der Türmer den neunten Kegel heimlich zum Fenster hinaus. Da rief der als Greis erschieneene Tod: „Oho, ich treffe alle neun, auch so ihrer nur acht sind!“ und schob den Türmer als neunten tot zu Boden. Die Sage erzählt weiter, daß der Türmer nun allnächtlich als Gespenst auf dem Turme erscheine und unter Klagen und Stöhnen den neunten Kegel vergebens suche und dies solange tun müsse, bis seine Seele von ihren Qualen erlöst werde. Es fanden sich beherzte Leute, die den Kegelschub auf St. Stephan einführten und jedem Turmbesteiger wurde es zur Pflicht, für die arme Seele einen Schub zu machen. Selbst Kaiser Josef II., den das Volk bekanntlich zum historischen

Zeugen allerlei merkwürdiger Ereignisse erwählt hat, hätte dieses Christenwerk vollbracht.

In einer anderen Sage, von der übrigens zwei Fassungen vorliegen, kommt der Teufel ins Spiel. Da wird erzählt, daß ein Fremder einmal den Turm bestieg und mit dem Türmer Regel schob. Er schob so vorzüglich, daß sein Partner an dem Spiel keine rechte Freude mehr hatte. Da wünschte sich der Fremde den Teufel zum Spielgenossen, der auch zu ihrer Ueberraschung erschien. Der Fremde faßte Mut, und als er nun wieder auf den Schub alle neun Regel getroffen hatte, forderte er den Teufel auf, dasselbe zu versuchen. Da vernahm man plötzlich ein mächtiges Donnerrollen und ein höllisches Lachen, wozu eine kreischende Stimme rief: „Ich habe zehn.“ Mitten unter den neun Regeln lag der Spieler als Leiche. Seit der Zeit soll es üblich gewesen sein, daß die Spieler in gebeugter Haltung von rückwärts, zwischen den Füßen durchsehend, nach vorne die Kugel warfen.

Die mit dieser angeblichen Regelbahn eng verschmolzenen Sagen und legendären Zutaten deuten sehr darauf hin, daß sie in das Forschungsgebiet des im Mittelalter stark verbreitet gewesenen Laetarefestes hineingehören. Den Wiener Kegelsagen liegen dieselben mythischen Berührungspunkte zu Grunde, die an die alten Volks- und religiösen Bräuche des Festes und der gesteinigten Götzenbilder erinnern. Das vergleichende Studium, unterstützt durch historische Ueberlieferungen, durch Mythe und Sage, läßt diese Annahme plausibel erscheinen und den Beweis einer strikten Relation liefert vor allem ganz besonders das alte Laetarefest zu Hilbesheim.

Dezner erzählt in seiner Geschichte Karl des Großen (Hist. Caroli magni, Hilbesheim 1603, c. 18) folgenden originellen Brauch, der im Mittelalter daselbst zu Laetare eingehalten wurde: „Alle Jahre, am Samstag nach (wohl richtiger: vor) Laetare, kommt auf den kleinen Hilbesheimer Domhof ein Bauer, sonderlich dazu bestellt, und bringt mit sich zwei Hölzer (Baumstämme), jegliches ein Klafter lang, dazu zwei andere kleinere, kegelförmig zugespitzte. Die beiden langen steckt er gegeneinander in die Erde, die Regel obenauf. Als bald versammeln sich allerlei Buben und werfen mit Steinen oder Stöcken die Regel von den Klößen herab; andere setzen sie wieder auf und das Abwerfen beginnt von neuem. Unter diesen Regeln sind die heidnischen teuflischen Götter zu verstehen, welche die christlich gewordenen Sachsen niedergeworfen haben . . .“

In etwas anderer Fassung wird diese Volksbelustigung im Sagenbuch des preussischen Staates von Dr. J. C. Th. Graeffe (Glogau 1871, II. S. 889) unter dem vielsagenden Titel: „Das Steinigen des Jupiter auf dem kleinen Domhose in Hilbesheim“ mitgeteilt. Da heißt es, daß zum Andenken der abgeworfenen Irmenensäule zu Hilbesheim seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bis nach dem Jahre 1742 regelmäßig

jährlich am Sonnabend vor Laetare auf dem kleinen Domhofs folgendes Schauspiel abgehalten werde: „An diesem Tage erschien ein besonders dazu bestellter Bauer, der einen langen, hölzernen Klotz, ein Mann hoch, und ein ausgeschmücktes Stück Holz in Kegelform mit sich brachte. Den großen Klotz stellte er auf die Erde und den kleinen, kegelförmigen obenauf. Dann kamen die Jungen zusammengelaufen und bewarfen den Kegel, den sie als Götzen der alten Heiden ansahen, bis er hinabfiel. Der Kegel wurde wieder aufgestellt, wie auch die Sachsen ihren niedergeworfenen Götzen oftmals wieder aufgerichtet haben, bis endlich alles in Stücke geworfen wurde. Der Kegel wurde Jupiter genannt. Beim Steinigen desselben wurde aber von den Schülern des ehemaligen Jesuitenkollegiums soviel Unfug getrieben, daß nicht selten schwere Verwundungen vorkamen. Im Jahre 1743 wurde dieser Brauch abgeschafft und die Holzlieferung des Bauers in eine Geldrente, das sogenannte „Jupitergeld“ (19 Gr. 4 Pfenn.) umgewandelt.“

Zu dem Jupitergeld bemerkt Grimm in seiner Mythologie folgendes: „Unter den häuerlichen Abgaben zu Hildesheim kommt bis auf unsere Zeit ein Jupitergeld vor. Das Dorf Grossen-Alpermissen hatte jährlich 19 Groschen 4 Pfennige unter dieser Benennung an den Totengräber der Domkirche zu entrichten. Ein Lappermissen Bauer mußte jedes Jahr einen 4 Fuß hohen, fußdicken, achteckigen Klotz, in einen Sack gesteckt, auf den Domhof bringen. Die Schüler bekleideten diesen Klotz mit Mantel und Krone, griffen den nun sogenannten Jupiter erst von der einen, dann von der anderen Seite mit Steinwürfen an und verbrannten ihn dann zum Schluß.“ Grimm meint dazu, daß das Dorf Alpermissen sich vielleicht bei Einführung des Christentums durch seine Anhänglichkeit an den alten Glauben die Strafe der Abgabe zugezogen hat.¹⁾

Der Kegelbrauch dürfte auf den Stiftshöfen des Mittelalters große Verbreitung gefunden haben. Der um das Jahr 1530 verstorbene Mönch Joh. Lindner Tibianus beschreibt in seiner „Onomasticon“ betitelten Schrift die Laetarefeier zu Halberstadt, die nach Grimm bis in die Zeiten des Markgrafen Johann Albrecht fortbestand, wie folgt: „An Stelle des Abgott-Tempels, der zerstört wurde, erbaute man zu Gottes und St. Stephans Ehre eine Domkirche. Des zum Gedächtnis sollen daselbst die Domherren, jung und alt, auf Montag nach Laetare alle Jahre einen hölzernen Kegel anstatt des Abgottes aufstellen und allesamt darnach werfen.“ Dieser Bericht gibt auch ganz deutlich kund, daß der Kegel als Ersatz des heidnischen Gottes Donnar angesehen wurde.

Aus den alten heidnischen Volksbräuchen erklärt es sich auch, warum das Götzenbild gerade zu Laetare gesteintigt wurde.

¹⁾ Zu dem Klotzbrauche wäre der Klotzabend bei den Morlaken zu Weihnacht zu erwähnen, dem besondere Verehrung gezollt wird. Dies weist auf einen uralten Kultbrauch hin, der sich in unveränderter Gestalt bis auf unsere Tage erhalten hat.

In alten Zeiten pflegte man zu Laetare den Kampf der Jahreszeiten dramatisch darzustellen. Als Winter wurde ein Strohmann oder eine Puppengestalt benützt, die theils ins Wasser getaucht, theils verbrannt wurden — ein Brauch, der noch heutigen Tags als Volksbelustigung fortlebt. Die Puppe repräsentierte den Winter oder den Tod, da im Winter die Natur er stirbt. Das Christentum versinnbildlichte mit der Puppe die heidnische Gottheit, die zwar dem neuen Glauben weichen mußte, aber als dämonische Macht fortwirkt und in der winterlichen Jahreszeit ihre Herrschaft behauptet. So läßt sich wohl erklären, warum das Steinigen der Götzen und das Kegeln zu Laetare abgehalten wurde.

Interessant ist es auch, hervorzuheben, daß die in der zweiten Sage erwähnte Begründung des Kegelwurfes zwischen den Füßen eine mythische Reminiszenz aus heidnischer Zeit enthält.

Diese historischen Ueberlieferungen beweisen, daß der Kegel, dessen kultischer Ursprung im Mythos der Gestirne zu suchen ist, als Götzenbild, als Irmen säule des Gottes Donnar (Thor), den man durch römischen Einfluß in späterer Zeit auch Jupiter nannte, betrachtet wurde und seine Steinigung ganz denselben Zweck verfolgte, wie etwa jene der aufgestellten Götterbilder, z. B. der berühmten Venus zu Trier, der Laternmanns zu Wien und an anderen Orten.¹⁾ Die Relation Donnar-Kegel erklärt sich daraus, daß der Kegel ein Attribut dieser Gottheit war, der zu Ehren die alten Germanen besonders feierliche Wettspiele veranstalteten. Die mittelalterlichen Domherren haben es ihnen nachgemacht und das Kegeln auf Kirchengalerien gepflegt und damit, neben der kultischen Absicht, wohl auch dem sportlichen Vergnügen gehuldigt. Es gibt alte Holzschnitte solcher Galeriekegeleien, zu denen auch die Damen der feinen Gesellschaft eingeladen wurden.

Die interessanten Berichte über den kultischen Zweck des Kegels auf Kirchhöfen und Galerien im Mittelalter bieten den klarsten Beleg zur Deutung der Ueberlieferung von der Platte und dem Kegel im Turmgemach zu St. Stephan in Wien und der damit verbundenen Wandersagen vom Tod und dem Teufel. Damit ist auch der angebliche Pflichtschub der Turmbesteiger erklärt, der auf die Steinigung des Götzenbildes hinweist. Im weiteren Sinne kann man hier die Seelenrettung ins Auge fassen, zu der die Sagen den äußeren Rahmen geben.

Groteske Steinbilder.

Es ist eine ziemlich verbreitete, irrige Ansicht, daß die bizarren, humoristischen und grotesk-phantastischen Skulpturen an mittelalterlichen Kirchenbauten durchwegs als Spottbilder zu deuten sind, die von den Bauleuten in böshafter Absicht ausgeführt wurden, damit die Geistlichkeit der öffentlichen Lächerlichkeit ausgesetzt sei. Die Steinmetzen, als

¹⁾ Vgl. D. Henne-Am Rhyn. Deutsche Volksjage. Wien 1879. S. 42 ff.

Vorläufer der symbolischen Freimaurerei, seien Antichristen gewesen und hätten sich an diesen Satiren förmlich ergötzt. Man hat derlei abstoßende Darstellungen unter die sogenannten maurerischen Wahrzeichen der Baukünstler eingereiht, und selbst bedeutende Maurereiforscher waren von der Richtigkeit dieser Meinung überzeugt. Aus den Ordnungen und anderen Aufzeichnungen der mittelalterlichen Bauzögetäten erfährt man aber, daß ihre Lebensanschauung eine rein christliche war; die Anbringung ausgesprochener spöttischer Zerrbilder gegen Papsttum und Kloster findet ihre Begründung nicht allein in einer sittlich kritischen Tendenz der Bauleute, sondern in jener des ganzen Zeitalters überhaupt und war an Gesellschaft und Vertlichkeit gebunden, wie die gründliche Forschung nach dieser archäologischen Richtung beweiskräftig ergeben hat.

So merkwürdig es erscheinen mag, an Kirchen groteske Figuren, allerlei Ungeheuer, Drachen, Unholde und Phantome zu sehen, die die verzerrtesten Grimassen schneiden, so einleuchtend erscheint dies alles, wenn man die Kulturgeschichte des Mittelalters kennt. Es waren Steinbilder, die im Geiste der Zeit geschaffen wurden und für dieselbe auch ihre inhaltvolle Bedeutung hatten. Die Gotik besonders charakterisiert sich in der plastischen Ausschmückungskunst äußerst vielseitig und diese Vielseitigkeit hat auch durch verschiedene Anregungen, die der Zeitgeist geschaffen hat, zum Vorstellungskreis der monströsen Gebilde geführt, die diese Stilart mit eigenartiger Grazie verträgt. Die merkwürdigsten Erscheinungen bringen das Geheimnisvolle, das Geisterhafte, das jeder gotischen Kathedrale schon durch die düftere und doch himmelanstrebende Bauart bedingt erscheint, besonders passend zum Ausdruck, und man muß zugeben, daß ihre Erbauer mit Geschick und Geschmack selbst das bizarrste Figurative anzubringen verstanden, wo es im architektonischen Gefüge auch vorteilhaft zur Geltung kommt. Das ist das Bewunderungswerte in der Gotik, daß sie trotz einer verschwenderischen bildnerischen Phantasterei nicht an Ueberladung leidet und in der Ausführung so vollendet dasteht.

In den Regionen der Strebepfeiler, der Galerien, der Schwibbogen und Wimperge, in den Nischen und Bögen der Portale, an Konsolen und Pfeilern strecken und recken sich Phantastiegestalten oder sie lugen aus zierlichem Maßwerk der Friesse geheimnisvoll hervor. Man schildert sie immer, wie wenn sie unter dem Drucke der Dächer, der Fialen und Bögen gekrümmt hervorkriechen und förmlich „unter der heiligen Last“ erdrückt würden und will damit auch ihre Daseinsberechtigung erklären. Besonders grotesk wirken jene Steinbilder, die als Wasserspeier am Langhaus, Chorbau und an den Türmen der Kirche dienen und über die Wölbung des Gesimses in die Luft ragend, wie drohende Fingerzeichen weithin sichtbar sind.

Die grotesken Tierbilder als Wasserspeier oder als Portalaus schmückungen, die zum Teil als Satiren aufgefaßt werden, entstanden

unter dem Eindrucke der im Mittelalter beliebten Tierbücher, der Bestiarien, des Physiologus und der heiligen Bücher überhaupt. Dazu gesellten sich die Typologien, die ziemlich reiche christliche Symbolik, die beliebten Betrachtungen über die Vergänglichkeit der Zeit (Uhrsymbolik, Monatsbilder, Tierkreise, Menschenalter usw.), historisch-mythologische Vorstellungen von typischer Bedeutung und Anpassung und nicht zuletzt eine reiche Anzahl antiker, plastischer Vorbilder, insbesondere für die beliebte Darstellung der Dämonenwelt. Das Studium dieser religiös-wissenschaftlichen Behelfe gab genug Anregung zur Schaffung der grotesken Bilderreihen, die alle in sinngemäßer Weise gestaltet wurden, einer Kunst, die förmlich auf der Gasse predigte.¹⁾

Viele unter ihnen gehören zum großen Zyklus der sogenannten „Moralitäten“ (allegorische Schauspiele) der Poffen mit satirischer Tendenz (farces, sotises) und sind als Warnungsbilder aufzufassen, die das Volk und selbst den geistlichen Stand dahin belehren sollen, wie man im Lebenswandel nicht sein soll. An diesen schenßlichen, verzerrten Tierbildern, die Gewalt, List, Heuchelei, Schlaueit, Hinterhältigkeit, Trägheit, Stumpfsinn und allerlei andere Laster versinnbildlichen, erläuterte man im Mittelalter die Sünden, die niedrigsten tierischen Instinkte, die des Menschen Natur bedrohen und verrohen.

Die archäologische Forschung hat versucht, einen inneren Zusammenhang von derlei dekorativen Darstellungen von Pfeilern und Gesimsen ausfindig zu machen, und man hat erkannt, daß an manchen Kirchenbauten östlich die Sünde und westlich die Buße, das Heil und die Errettung vom Bösen in einem Zyklus vorgeführt werden. Dies käme also für die Plastik einer Westfassade und des Chores in Betracht; für die Plastik der Gesimse und Pfeiler, für die Wasserspeier im besonderen, erscheint diese Annahme nicht haltbar.

Ein Rundgang um die Stephanskirche in Wien gibt aufmunternde Anregung, die absonderliche Plastik einer gotischen Kirche zu studieren. Hoch oben am Gesims der Kirche, auf beiden Seiten der Pfeiler, erblickt man die Wasserspeier in ihren abenteuerlichen Formen. Sie ruhen auf Konsolen mit figuralem Schmuck, Frauen und Männer darstellend. Die monströsen Gestalten gleichen im Großen und Ganzen jenen anderer gotischer Kirchen und wurden als Vorbilder für die später erschienenen Hexen- und Zauberbilder (XVI. und XVII. Jahrhundert) verwendet. Die berühmtesten Wasserspeier und Zerrfiguren sind an der Notre-Dame Kirche in Paris zu sehen; ihre Wiener Ebenbilder besitzen jedoch an Originalität auch ihren künstlerischen Wert. Die moderne Gotik des XIX. Jahrhunderts hat übrigens alle diese Gestalten als

¹⁾ Vergl. u. and. Dr. G. Heider. „Die roman. Kirche zu Schöngarbern“. Wien 1855, S. 111 ff., ders. Physiologus nach einer Handschrift d. 11. Jahrh. Wien 1851, Dr. H. Otte. „Handbuch d. kirchl. Kunst-Archäologie“. Leipzig 1883, I., 434 ff., F. Kreusel. „Der christliche Kirchenbau“. Bonn 1851, II., 1 ff., F. Piper. „Mythologie d. christl. Kunst.“ Weimar 1847.

Vorbilder benutzt. Man findet sie in Wien am Rathaus und an der schönen Botivkirche reichlich vertreten.

Soweit man vom Kirchenplatz aus unterscheiden kann, entdeckt man bei St. Stephan in Wien folgende originell stilisierte, ins Fragen- und Dämonenhafte verzerrte Tierbilder: Löwen, Drachen, Walfische, Nilpferde, Böcke, Ochsen, Wölfe, Füchse, Hunde, Adler, sowie menschliche Scheusale mit grinsenden Gesichtern. Ihre Deutung geben uns, wie erwähnt, die Bestiarien. Es sind jene charakteristischen Eigenschaften der Tiere, die man zum Teil aus den mittelalterlichen Tierfabeln kennt. Manche Tiergestalten, wie Drachen, Löwen, mitunter auch Hunde usw., verkörpern Dämonen, die mit ihren weit offenen Rachen und den hervorstehenden Zähnen besonders unheimlich auf den Beschauer wirken.

Zwischen diesen planlos eingereichten Steinbildern bemerkt man unter anderen einen Mann mit einem Buche als Wasserspeier, vermutlich einen Glaubensapostel, der belehrend einwirkt. Dann erblickt man vertierte Menschengestalten in drastisch speiender Stellung, die als phantastische Ausgeburt willkürlich spielender Künstlerlaunen zu erklären sind, was insoweit nicht überraschen darf, als die Gotik einen großen Reiz zur künstlerischen Entartung geboten hat. An anderen gotischen Kathedralen prangten und prangen noch derbere Vorstellungen, die man schlechtweg als Wahrzeichen der Bauleute zu bezeichnen pflegt. In Wirklichkeit sind es Zerrbilder, die in Gegenden entstanden sind, wo man den Unwillen über das Walten des päpstlichen Stuhles besonders zum Ausdruck bringen wollte. Es ist eine irrige Annahme, daß alle diese Spottbilder nur von reformatorisch gesinnten Kirchengemeinden im 15. Jahrhundert inspiriert wurden; man hat genügende Beweise, daß derlei Skulpturen selbst in streng katholischen Gegenden lange vor der Reformation mit Einwilligung und Unterstützung der Geistlichkeit und der Kirchenpatrone ausgeführt wurden, wie es unter andern in Straburg, Erfurt, Wien usw. der Fall ist.

Die Entstehung vieler dieser Bilder läßt sich historisch nachweisen und sie enthüllt den kirchlichen Unfug mit Ablässen, der Lotterwirtschaft des Papsttumes und eines großen Teiles der Geistlichkeit, sowie die große Unsittlichkeit, die in vielen mittelalterlichen Klöstern herrschte. Bekannt sind ja die unschönen Mönchs- und Nonnendarstellungen, die schlüpfrigen Weibteufelbilder und ähnliches mehr! Bekannt sind jene Spottbilder, wo der Fuchs die Rolle des „pfißigen Pfaffen“ spielt und den Hühnern und anderen Tieren predigt, die Messe liest usw. Diese Art Tierbilder gelten als mahnender Wink für jene Priester, die es wie der Fuchs machen wollen und damit Gott und die Welt betrügen. Durch die Aufstellung solcher Bilder vor den Augen der Gläubigen wollte man die öffentliche Meinung ehrlich zum Zeugen und Richter anrufen, wenn der Papst, Bischöfe, Priester, Mönche und

Nonnen vom rechten Pfad abwichen, was im Mittelalter nicht selten der Fall war und ja schließlich zu allerlei reformatorischen Bewegungen die erste Veranlassung gegeben hat. Diese Bilder waren als stumme Prediger für die Zeit geschaffen und geben der Wahrheit ein Recht, das heute noch als Muster dienen könnte. Was machen wir aber bei der Betrachtung solcher Spottbilder? Wir verdrehen den eigentlichen Sinn der Darstellung und betrachten diese Plastiken als ultiqe Narreteten, als Spottbilder zum Schaden der Kirche. Sie wurden gründlich mißverstanden, und die Folge davon war, daß die originellsten leider vernichtet wurden.

Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird man die beliebt gewesenen Hostienmühlen verstehen. Sie sind mit dem vom Papste noch um die Wende des 16. Jahrhunderts getriebenen Ablasshandel in Zusammenhang zu bringen. Ebenso charakterisieren bestimmte Bilder das zügellose Klosterleben. Die schmutzigen Spottbilder auf das Judentum sind archäologische Belege der im Mittelalter fanatisch geführten Judenverfolgungen. Gegenreformatorische Wahrzeichen sind äußerst selten zu finden. An einem Passionsbilde aus dem Jahre 1580 an der alten Sakristei des Stephansdomes in Wien ist Luther als Mönch unter den Juden verewigt, die Jesus beschimpfen.

Einen gelungenen Eindruck macht der Einfall, Frauengestalten an Stelle der Speier anzubringen, die im Begriffe sind, aus ihren Krügen Wasser zu gießen. Hier liegt die Symbolik in der Darstellung. Bei St. Stephan sind drei solcher Wassergießerinnen zu sehen. An Stellen, wo die mit Maßwerk geschmückten Giebel zusammentreffen, hocken schalkartige Figuren, die sich als Friesbilder in anderer Kostümierung wiederholen. An einem Gesimsfries dünkt mich, einen Mann zu sehen, der eine Doppeltrommel vor sich hat. Eine andere Figur hält ein Inschriftband vor sich, eine dritte wieder hält die Hand am Bart (eine ähnliche ist im Kapitälfrisch des Niesentores angebracht, stammt aber aus älterer Zeit) und hat auch ein Inschriftband. Auch ein Werkmeister hat sich in dieser bunten Gesellschaft verewigt.

Interessant sind die bereits erwähnten Narrenfiguren mit Schellenkappen, mit langen Ohren und pfißigen Blicken. Man könnte derlei satirische Bilder vielleicht mit den Narrenfesten des Mittelalters in Relation bringen. An diesen Belustigungen war die niedere Geistlichkeit vielfach direkt beteiligt. Welch große Verirrungen in Kirche und Kloster vor sich gingen, genügt zu bemerken, daß die Gselfeste zu Ehren des Gselfes gefeiert wurden, auf dem Jesus nach Jerusalem einzog, wobei ein Gsel in geistliches Gewand gesteckt wurde. Noch viel ärgere Possen wurden bei den Narrenfesten veranstaltet, wo man sich nicht scheute, für derlei Zwecke selbst Kirchenräume zu entwürdigen.

Die berühmte Kanzel von St. Stephan, über deren eigentlichen Schöpfer man noch immer im Zweifel ist, besitzt auch ein archäologi-

sches Rätsel.¹⁾ Ihre Treppe biegt sich im Halbkreis um den Pfeiler und in ihrem reichen Geländer wechseln durchbrochene Drei- und Vierpässe mit einander ab. Auf der Deckplatte des Geländers gewahrt man gar merkwürdiges Getier auf- und abkriechen. Die Frage, was diese Tiere auf einer Kanzel zu bedeuten hätten, ist bis nun noch nicht gelöst worden.

Betrachtet man diese Darstellungen genauer, so erkennt man, daß es Frösche und Eidechsen sind, die in feindlicher Stellung zu einander stehen, wobei die Frösche die Verfolgten und Besiegten sind. Man sieht unter anderen, wie ein Frosch von zwei Eidechsen angebissen wird, dann wieder wie zwei Eidechsen mit offenem Rachen einer Kröte entgegenkriechen; Frösche kriechen hinauf und hinab in einer Ausführung, die auf Verwirrung und Flucht hindeuten läßt, während die Eidechsen den Eindruck geben, als ob sie den Weg hinauf zur Kanzel von ihren Feinden säubern wollen. Der Seelenzustand der Tiere kommt bildlich meisterhaft zum Ausdruck und man muß die Leistung des Künstlers geradezu bestaunen, der es verstanden hat, diese Darstellungen so lebendig auszuführen.

Im Mittelalter wurden sowohl der Frosch als die Kröte zu den dämonischen Tieren gerechnet; für eine Kanzel kommt aber symbolisch der Frosch weit eher in Betracht, weshalb man für die Deutung bei St. Stephan auch dieses Tier näher in Berücksichtigung ziehen muß. Der Frosch war eine der ägyptischen Plagen und wird als solche auch im zweiten Buche Moses (8) erwähnt. In der Apokalypse (16. Kap. 13) wird der Frosch als unreiner Geist der das Dogma störenden Irrlehrer genannt. Der heilige Augustinus verglich das Gequacke mit jenem der Ketzer und Philosophen, die gegen die Lehren der Kirche predigten. Auch in der Legende vieler Heiligen wird berichtet, daß das heilige Wort die Frösche schweigen und verschwinden machte.

Die Eidechse wurde mit Rücksicht, daß sie gerne in der Sonne sitzt, als Sinnbild des Lichtes bestimmt und wurde im Mittelalter symbolisch besonders als Zierde von kirchlichen Gegenständen (Leuchter usw.) gerne benützt.²⁾ Oft trifft man das Tier auch als plastischen Schmuck von Chören (Kloster Maulbronn, Egolshausen usw.) und Kanzeln sowie Treppengeländern (Ulmer Münster).

Hat man die richtige Symbolik der Eidechse und des Frosches erkannt, so ist die Deutung der Darstellung an der Kanzel von St. Stephan schon gegeben. Die nach Licht sehnsüchtigen Seelen verjagen die Feinde der Kirche, ein Gedanke, der am Geländer einer Kanzel, von der das Wort Gottes verkündet wird, bildlich besonders treffend

¹⁾ Entstanden um 1510. Vgl. Hans Tietze, „Wien“. (Berühmte Kunststätten, Bd. 67) Leipzig 1918, S. 88 ff.

²⁾ Wie der Löwe, der Hund und viele andere Tiere, so hat die Eidechse auch eine zweifache Deutung u. zw. als guter und böser Geist. Für unsere Darstellung ist die Eidechse zweifellos als guter Geist zu betrachten.

zum Ausdruck kommt. Man sieht hier, wie der Kampf besteht, die dämonischen Gestalten, die Ketzer, die Feinde der Kirche zu verjagen, wie diese bösen Mächte es versuchen, die Heilslehre zu verhindern und wie anderseits die reinen Seelen diese vergeblichen Versuche zu unterdrücken bestrebt sind. Daher kriechen am Geländer bei St. Stephan die Frösche hinauf und dann wieder hinunter, weil sie von den Eidechsen verjagt werden und im Kampfe diesen auch unterliegen. Das ist das große Geheimnis der merkwürdigen Darstellung an der schönsten gotischen Kanzel der Welt.

Der Heiland am Westportal.

(Ein Deutungsversuch.)

Der den geheimen Lehren der mittelalterlichen Baubrüderschaften wesentlich nahestehende Gnostizismus mag die Bauzozietäten angeregt haben, bestimmte geheime Einrichtungen ihrer freien Gemeinde an den von ihnen erbauten Gotteshäusern, Abteien und profanen Monumentalbauten symbolisch zu verewigen. Diese Motive entdeckt man gewöhnlich an Skulpturen, welche in der Sprache der Bauleute „Wahrzeichen“ genannt werden, zu denen man ganz irrigerweise auch die grotesken Darstellungen rechnet, die in das Gebiet der Moralitäten, der Bestiarierien usw. gehören.¹⁾ Die Bauleute waren vorzugsweise bestrebt, damit wichtige Momente aus dem Aufnahmerrituale, ihre Werkzeuge, grundlegende geometrische Figuren, ihre eigenen geheimen Religionsbegriffe, die, wenn auch frei, doch immer rein christlich waren, bildlich-symbolisch festzuhalten.

Die meisten echten Wahrzeichen findet man an den vielen Denkmälern von Baumeistern. Ein bekanntes Wahrzeichen sind die beiden Säulen J und B im Würzburger Dom, das sich an vielen Kirchenportalen wiederholt, entweder als Adam und Eva oder als Mann und Weib, Bilder, die auf die beiden Prinzipien in der Natur hinweisen und deren Ursprung in der Aufstellung der beiden ehernen Säulen vor dem Tempel von Jerusalem zu suchen ist.

Ein Wahrzeichen der Bauleute dürfte auch die Heilandskulptur im Tympanon des Riesentores der Stephanskirche sein. Christus ist hier, auf einem Regenbogen sitzend, segnend dargestellt, mit dem Buche des Lebens, der Wahrheit und Weisheit in der Linken, und wird in einer Mandorla von zwei Engeln gehalten. Was diese Skulptur von anderen gleichzeitigen Werken unterscheidet, ist, daß der Heiland sein linkes Knie entblößt zeigt.

Wiederholt ist die Frage aufgeworfen worden, warum der Heiland das linke Knie entblößt hat.²⁾ Den Kunsthistorikern ist diese

¹⁾ Vergl. Groteske Steinbilder.

²⁾ Auch der bekannte Archäologe Nelly hat in seinem Werke über das Westportal von St. Stephan (Wien 1850) diese Frage offen gelassen.

absonderliche Darstellung auch besonders aufgefallen. Dabei haben sie festgestellt, daß in der älteren Bamberger Schule das Durchbilden der Kniescheibe mehrmals vorkommt, und Böge (Reperorium für Kunstw. 24. Bd., S. 274) fügt hinzu: „Einer solchen Kunst stecht, sollte ich meinen, bei allem Schwulst doch die Sehnsucht zum Nackten schon im Blute“, mit welcher Erklärung für sie die Frage als gelöst erscheint.

Dr. Franz Ottmann versucht in seinem interessanten Aufsatz „Die romanischen Skulpturen am Riesentor der Wiener Stephanskirche“ (Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Kunst und historische Denkmäler, Bd. III. 2, 1905) diese Kniedarstellung mit dem von Bamberg eindringenden Naturalismus zu erklären. Dr. Richard Kurt Donin drückt sich in seinem grundlegenden Werke „Romanische Portale in Niederösterreich“ (Wien 1915) gegen die Annahme Ottmanns aus. Donin erwähnt ein Analogon, das sich am Piedestal des Obelisken in Byzanz befindet. Auf dem Sockel desselben, der von Theodosius I. um 400 aufgestellt wurde, erscheint über das rechte nackte Bein des kaiserlichen Prinzen in ganz ähnlicher Weise der Mantel gelegt. Dr. Buberl erklärt wieder das Vorkommen des nackten Beines auch durch Miniaturen belegen zu können. Dr. Donin vermutet aber, daß die spätgotische Wiederholung dieser Heilandsdarstellung auf einem Grabsteine an der Nordseite des Domes aus dem ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts eine wahrscheinliche Erklärung des nackten Knies geben dürfte. Er glaubt, daß der Schöpfer der spätgotischen Replik auch der Restaurator des romanischen Reliefs gewesen sei und vom Original den nackten Fuß nachträglich herausgemeißelt habe. Dieselbe Annahme stellt Univ.-Prof. Dr. H. Tietze (Wien, S. 34) auf. Dazu wäre zu bemerken, daß man anderseits auch annehmen könnte, daß die Kopie dem Originale getreulich nachgeahmt wurde und letzteres möglicherweise am Knie etwas ausgebeffert wurde.

Es ist bekannt, daß in der Antike der Gottesdienst in den heiligen Hainen, an wunderwirkenden Quellen und im stillen allerheiligsten Raum der Tempel mit bloßen, reinen Füßen besorgt wurde. Aber auch die heilige Schrift, und zwar sowohl das alte wie das neue Testament, bieten Erklärungen dieser symbolischen Handlung. Es mag sich hierbei wohl freilich im alten Testament um uralte Reinigungsgebräuche gehandelt haben, die im neuen Testament in der Heilslehre Christi zu ethischen Grundsätzen sich fortgebildet haben. So ruft die Stimme Gottes dem Moses, der zu dem flammenden Dornbusch treten will, zu: „Tritt nicht herzu, ziehe deine Schuhe aus von deinen Füßen, den der Ort, darauf du stehst, ist ein heiliger Boden“ (Moses 3, 5). Hier sei auch auf die Fußwaschung Christi (Ev. Johannes 13) hingewiesen, die auf dieselbe Symbolik hinausläuft. Im Zusammenhange damit ist hinsichtlich der mittelalterlichen christlichen Bauvor-

porationen von Wichtigkeit zu erwähnen, daß die heilige Schrift, insbesondere das Leben und Wirken Christi und Johannes des Täufer, man könnte sagen, der Leitstern ihrer fruchtbringenden inneren Organisation gewesen waren.¹⁾

Für den Versuch einer Lösung unserer Heilandsdarstellung muß ein wichtiger Moment des Aufnahmerituals der mittelalterlichen Steinmehrbüderschaften hervorgehoben werden. Die bedeutendsten Maurereiforscher, wie Winzer, Janner, Heimisch, Fischer, Findel berichten, daß am Tage der Aufnahme der „angefreite“ Geselle halb entkleidet, mit verbundenen Augen, mit bloßer Brust und entblößtem linken Knie an die Türe des Hüttensaales trat.²⁾ Auf drei starke Schläge wurde ihm die Türe geöffnet.

Dieser symbolisch wichtige Akt des nackten linken Knies wurde möglicherweise am Heiland von St. Stephan als baubrüderliches Wahrzeichen festgehalten. Und diese Annahme bekräftigt auch der Umstand, daß das Wahrzeichen sich über dem Portale, also am Eingange in das heilige Haus befindet, womit die Hindeutung auf die Aufnahmezeremonie des Lehrlings vor der Türe der Loge begründet erscheint. Als Grund dieses Brauches wird in der Antwort der 67. Frage in dem Lehrlingsfragestücke der ältesten Kunsturkunden angegeben: „Weil das linke Knie der schwächste Teil meines Leibes und ein angetretener Lehrling der schwächste Teil der Maurerei ist . . .“ Der bekannte Kulturhistoriker Krause bemerkt hiezu: „Der eigentliche Sinn dieser Entblößung des linken Knies ist also: „Der Aufnehmeling ist sich seiner Schwäche bewußt und sucht Stärke und Hilfe durch die Brüderschaft; und diese verspricht ihm Stärke und Hilfe zu sein.“

Auch die einschlägigen englischen Lehrlingsfragestücke (nach Browne) verdienen hierin Berücksichtigung:

Fr.: „Welches ist der erste Punkt in der Maurerei?“

A.: „Das linke entblößte Knie.“

Fr.: „Worin besteht dieser erste Punkt?“

A.: „In einer knieenden Stellung wurde ich zuerst angewiesen, meinen Schöpfer anzubeten, und mit entblößtem und gebogenem Knie in die Maurerei eingeweiht . . .“

Wie bereits angedeutet, bringen manche Forscher diesen Akt in Beziehung mit dem Leben Johannes des Täufer, der der Schutzpatron der mittelalterlichen Baubrüderschaften, Johanniter, Templer usw. war, und vermuten, daß dies zum Andenken der Schwielen geschähe, die der Heilige an seinen Knien hatte, und im Flusse Jordan jeder Täufling das linke Knie entblößen mußte.

¹⁾ Interessant ist zu erwähnen, daß man auf altrömischen Grabsteinen von Bauleuten sehr oft, neben anderen Symbolen, zwei Schuhe antrifft, die allgemein als Sinnbild des Wanderers gedeutet werden, aber auch auf den geheimen ritualen Brauch der entblößten Füße hinweisen.

²⁾ In der heutigen symbolischen Maurerei wird das rechte Knie entblößt.

Die Deutung der Darstellung des Heilands von St. Stephan wäre in diesem Sinne natürlich eine allgemein religiös-symbolische. Indem Christus das nackte Knie und das Buch der Wahrheit beim Eingange des Gotteshauses dem Eingeweihten (d. i. Getauften) zeigt und ihn segnet, mahnt er ihn gleichsam, sich zu reinigen, sich vorzubereiten und seine Gedanken zu sammeln, ehe er das Heiligtum betritt: „So jemand den Tempel Gottes verderbet, den wird Gott verderben, denn der Tempel Gottes ist heilig . . .“ (1. Cor. 3. 17). Im Evangelium Johannis (X. 9.) heißt es: „Ich bin die Thür, wer durch mich geht, der wird selig werden.“ In der Stiftskirche zu St. Peter in Salzburg ist zu lesen: „Per me transite, via non est altera vite. Janua sum vite, salvantiquique venite.“ Es ist ganz derselbe Gedanke, den der Baulehrling vor dem Betreten der Bauhütte, der Loge, haben mußte, und daher dieser symbolische Akt hier wie dort dieselbe Bedeutung hat.

Damit sind die tiefe Erkenntnis und die reifliche Prüfung und der Gedanke des Seelenheiles und Lebensglückes aufs innigste verknüpft. Und einer der Bauleute an dem Bau des Christentums, der heilige Paulus, schrieb an die Christen in Ephesus (Eph. 2. 13.): „So seid ihr nunmehr nicht mehr Gäste und Fremdlinge, sondern Bürger (des Reichs) mit den Heiligen und Gottes Hausgenossen, erbaut auf dem Grunde der Apostel und Propheten, da Jesus Christus der Eckstein ist, auf welchem der ganze Bau ineinandergefügt, wachset zu einem heiligen Tempel in dem Herrn, auf welchem auch ihr mit erbauet werdet zu einem Hause Gottes im Geist . . .“

Die romanische Vorbauplastik.

Der Portalvorbau bei St. Stephan gehört jener Anlage an, die nach dem Brande von Jahre 1258 entstand und um 1267 fertiggestellt wurde. Der äußere, die Niesentorwölbung abschließende Spitzbogen rührt aus dem Jahre 1422 her, aus jener Zeit nämlich, da die über der Portalanlage befindliche romanische Fensterrose abgetragen und durch das große gotische Fenster ersetzt wurde. Der Grund der Umgestaltung des Bogenabschlusses des Niesentores dürfte daher ästhetischer Natur gewesen sein. Man wollte wahrscheinlich damit eine gefälligere Verschmelzung der noch erhaltenen älteren romanischen Bauteile der Fassade mit dem gotischen Neubau bezwecken, um so dem Gesamteindrucke nach Möglichkeit ein harmonisches Gebilde zu verleihen, was ja zum Teil auch erreicht wurde. Die Nischenfiguren, das Friesband und die mit Köpfen und Tiergestalten besetzte Konsolenreihe, die eine Zwerggalerie trug, gehören ebenfalls der Bauzeit nach 1258 an. Eine vergleichende Betrachtung mit anderen Kirchenfassaden, wo das System, Figuren in Nischen zu stellen, üblich war (z. B. in St. Jakob) spricht besonders für die Annahme, daß die

Nischenfiguren auch an ihrer ursprünglichen Stellung belassen wurden.¹⁾ Zweifellos ist dies wenigstens der Fall bei den beiden Löwen und den meisten Steinbildern. Durch die Umgestaltung der Fassade erlitt der obere Teil des Vorbaues eine Veränderung. Da ein architektonischer Abschluß nicht möglich war, begnügte man sich mit einer einfachen Pultbedachung.

Während die Plastik, besonders jene des Architravfrieses des Niesentores, schon wiederholt Anlaß zu ikonologischen Deutungen gab, wurde den gleichzeitig entstandenen Nischenfiguren der Vorlage weniger Beachtung gewidmet.²⁾ Es sei daher vorzugsweise auf das Ikonographische und Ikonologische dieser Steinbilder Rücksicht genommen, die im einzelnen günstige Lösungen zulassen, da besonders zwei darunter zu den beliebtesten Motiven in romanischer Zeit gehören. Die Nischenfiguren haben eine eigene Basis und sind mit Eisenstäben an der Rückwand befestigt.

Das ornamentierte Friesband das auf beiden Seiten von den Pfostenkapitälen ausläuft, ist äußerst interessant gestaltet und verdient nach einer bestimmten Richtung besonderes Augenmerk. Während die Partie auf der linken Seite das beliebte, in Oberitalien, Süddeutschland und Oesterreich sehr verbreitete Palmettenmotiv (deren Stiele sich in diamantierten Kreisen umschließen und die durch Ringe verbunden sind) aufweist, entdeckt man auf der rechten Seite ein Ornament, das in unseren Gegenden selten vorkommt. Darstellung und Symbolik lassen den nordischen Einfluß vermuten, der durch die Regensburger Mönche in unsere Gegenden vermittelt wurde. Es ist das Hakenkreuz als Ornamentbild. Durch die einzelnen Hakenkreuze läuft ein Verbindungsband. Diese Friesdarstellung hat eigentlich einen etwas germanisch heidnischen Anstrich, wenn es auch zugegeben wird, daß es selbst in den christlichen Katakomben im Brauche war. Das wäre für eine sinnbildliche Bedeutung der Fall; andererseits kann auch angenommen werden, daß diese Darstellung nur als Schmuckform anzusehen ist.

An den beiden Ranten der Vorlage über dem Fries sind zwei Nischen zu sehen, die von einer auf einem romanischen Säulchen ruhenden Steinplatte gedeckt werden; links ist ein Kelchkapital, rechts ein Würfelkapital. In den Nischen stehen zwei stilistisch typische romanische Löwen in kriechender Stellung. Es ist zweifellos, daß sie schon von Anfang ihren jetzigen Standplatz hatten, und Donin (S. 85) begründet dies auch mit dem Hinweis der Echtheit des noch erhaltenen linken Stützsäulchens.³⁾ Die Löwen weisen auf ihren Rücken keinerlei

¹⁾ Vgl. Donin. Roman. Portale S. 93.

²⁾ Zur Architravfriesplastik vgl. bes. Dr. E. Melly. Das Westportal des Domes zu Wien. Wien 1850, Dr. J. Pamer. Der romanische Bilderfries von St. Stephan. Neues Wiener Tagblatt vom 29. Juli 1922.

³⁾ Zwei solche Löwen findet man unt. and. auch in St. Jät.

Spuren auf, die vermuten ließen, daß sie ursprünglich architektonischen Zwecken bei der Portalausbildung gedient hätten. Sie sind daher hier dekorativ symbolisch aufzufassen und als Wächter des Gotteshauses und als Stütze und Stärke des Glaubens zu deuten.

Die darüber gelagerten vier Nischen sind in gleicher Höhe, aber verschiedener Größe. Sie enthalten ebensoviele Skulpturen.

In der linken Gänische steht ein Heiliger, der in den Händen ein Spruchband mit der Jahreszahl 1700 hält. Möglicherweise wurde diese Figur, die den hl. Stephan darstellt, in barocker Zeit restauriert. Das Gesicht ist ziemlich fein ausgeführt und auch sonstige Ausführungsmomente weisen zweifellos auf eine jüngere Behandlung hin.

Die zweite Nische enthält die rätselhafteste Figur des Domes. Es ist der im Volksmunde genannte „Dornauszieher“, dem ein besonderes Kapitel gewidmet sei.

In der nächsten Nische, der ersten rechts vom Spitzbogen, erkennt man einen, nach rechts gewendeten Greif, dessen rechter Flügel hoch erhoben, während der linke der Innenwand zugekehrt erscheint. Mit der linken Kralle drückt er auf einen am Boden liegenden Mann, nach anderen auf einen freiliegenden Kopf. Der Schwanz des Greifes ist durch die Beine hindurch nach außen über den Rücken gelegt. Das antike Fabeltier ist als Sinnbild Christi nach seiner doppelten göttlichen und menschlichen Natur aufzufassen. Den Kopf muß man mithin auf die feststehende Symbolik des Greifes als die personifizierte böse Macht ansehen. Das Greifmotiv ist an romanischen Kirchen stark verbreitet. Gewöhnlich wird der Greif so dargestellt, daß er die Schlange, das böse Prinzip erdrückt, weshalb eine Annahme dahin geht, daß es bei St. Stephan möglicherweise eine Schlange sei, aus deren Maul ein Menschenkopf herauspöht. Der Kopf soll als Repräsentant des Menschengeschlechtes aufzufassen sein, der von Christus durch Vernichtung des bösen Prinzips gerettet wird.¹⁾

In der rechten Gänische ist eine ausdrucksvoll ausgeführte Figur, die einen rechts von ihr stehenden Löwen den Rachen aufreißt. Sie trägt ein gegürtetes Gewand mit einem Astragalsaum am Halse. Kunsthistorisch ist nach Prof. Tietze (Wien S. 34) das Bild als gotisches Blut, das in den romanischen Formen zu rollen beginnt, anzusehen. Der Löwenbändiger ist Simson. Typologisch bezieht sich Simson auf Christus, der die Pforten der Unterwelt sprengt und über die böse Macht siegt. Auch dieses Motiv war im Mittelalter äußerst beliebt und ist daher an Kirchen oft anzutreffen.

Die beiden hockenden Gestalten, die auf den Kapitälplatten des spitzbogigen Eingangstores aus dem Jahre 1422 angebracht wurden,

¹⁾ Vgl. Dr. G. Heider. Die roman. Kirche zu Schöngrabern. Wien 1855, S. 167 ff.

können nicht heilige Personen darstellen, weil ihnen im Gegensatze zu den inneren zwölf Gestalten der Nimbus fehlt. Außerdem weisen sie, wie Melly (S. 55) ganz richtig bemerkt, eine künstlerische Behandlung auf, die ein Streben nach Individualisierung zum Ausdruck bringt. Sie stellen nach übereinstimmenden Resultaten maßgebender Forscher am wahrscheinlichsten den Baumeister und den Bauherrn vor. Die linke Figur hebt eine Hand gegen den Kopf und hält in der anderen ein Beil. Ihre Tracht ist aus ihrer Entstehungszeit, also romanisch. Melly, der diese beiden Figuren eingehender behandelt, bemerkt, daß in verschiedenen Steinreihen das Rüstbeil erwähnt wird, das jeder Maurergehilfe haben müsse, als ein Werkzeug, das ausdrücklich als Besitztum des Maurers gefordert wurde. Mit hin war das Rüstbeil ein Wahrzeichen des Standes. Mit der linken Hand macht er ein Gruzzeichen. Melly meint, daß er über die glückliche Vollendung aufjubelt. Jedenfalls gehört das Künstlerstandbild zu den ältesten des Mittelalters und ist archäologisch von großer Bedeutung.¹⁾

Dem Werkmeister gegenüber sitzt wahrscheinlich der Gründer, der Erbauer der Kirche, Herzog Heinrich II. Jasomirgott, noch in der Tracht eines Markgrafen.²⁾

Ueber den Nischen sind in gleicher Höhe figürliche Tragsteine angebracht und zwar zehn an der Vorderseite und je einer an der Schmalseite des Vorbaues. Sie wurden bei den Restaurierungsarbeiten im 15. Jahrhundert belassen, während ihre Zwergsäulengalerie zerstört wurde. Der figurale Schmuck der Tragsteine bietet recht phantastische Darstellungen. So bemerkt man unter andern eine Verschlingung von Tiergestalten, eine schwebende Menschengestalt, einen über einen Kopf angebrachten Löwen, Köpfe von Männern und Frauen u. dgl. mehr. Auf allen Konsolen sind Reste attischer Vasen sichtbar, einige Vasen tragen sogar Spuren des Ansatzes von Halbsäulen. Es ist naheliegend, daß es sich hier um die Anlage eines hervortretenden Rundbogenfrieses gehandelt hat (nach Denin S. 85. Kleeblattbogenfries).

Schließlich seien hier noch einige Nebensächlichkeiten am Vorbau erwähnt. Die beiden Eisenstäbe dienen als Eichmaße für die Längeneinheiten Klafter und Elle. Der noch kaum sichtbare, im Gestein eingeritzte Kreis rührt von einem der beiden Eisenhaken her, der für das nach außen zu öffnende alte Roloko-Eisengitter gedient hat, das sich nun im Museum der Stadt Wien befindet. Auf alten Holzsnitten ist dieser eiserne Haken noch zu sehen. Trotzdem wurde der Kreis als Brotgröße bezeichnet, und selbst die bekannte Wandersage des versteinerten Brotes, entstanden durch die einmal üblichen steinernen Brotformen an Kirchen und Gemeindefhäusern, wurde mit ihm in Verbindung gebracht.

1) Siehe Titelbild.

2) Vgl. Melly, Westportal S. 57.

Der „Dornauszieher“.

In einer linken Vorbaunische bei St. Stephan befindet sich ein archäologisches Rätsel, das einen auf einer Bank sitzenden Mann darstellt, der das linke Bein, dessen Fuß leider abgebrochen ist, über das rechte Knie wie im rechten Winkel gelegt hat.¹⁾ Das linke Bein wird mit der linken Hand gehalten. Der rechte Arm fehlt; man besitzt über seine ursprüngliche Tätigkeit leider keinerlei Aufzeichnungen. Das Steinbild stammt aus derselben Zeit wie die übrigen Nischenfiguren des Vorbaues, also aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Im Volksmunde lebt diese merkwürdige Figur als der „Dornauszieher“, da man sie mit dem archaischen kapitolinischen Dornauszieher in Relation zu bringen versucht und ihr auch dementsprechend eine christliche Symbolik angepaßt hat.

Der kapitolinische Dornauszieher und seine vielen antiken und mittelalterlichen Repliken sind alle nackt ausgeführt und haben eine vorgebeugte Körperhaltung, die der Tätigkeit des Dornausziehens entspricht. Sie blicken direkt auf den Fuß und ihre Handlung ist sofort erkennbar. Eine interessante Studie über den Dornauszieher veröffentlichte Prof. Dr. Fritz Baumgarten in der Zeitschrift „Schau-ins-Land“ (Freiburg i. B. 1904), worin er das Motiv in der Antike und im Mittelalter vom kunsthistorischen Gesichtspunkte betrachtet. Nicht alle von Dr. Baumgarten erwähnten Dornauszieher sind archäologisch als solche anzusehen.

Dem gegenüber stellt sich die Skulptur bei St. Stephan ganz anders dar. Sie ist vor allem bekleidet, sitzt stramm aufrecht und blickt geradeaus vor sich hin. Es läßt sich auch nachweisen, daß die Bezeichnung „Dornauszieher“ erst im 19. Jahrhundert aufgefunden ist. Um 1700 wurde die Figur der „Steinmezjunge“ genannt, wofür man zwei Sagenbelege besitzt. Eine Wiener Broschüre aus dem Jahre 1702 teilt über die Figur folgendes mit: „Es findet sich auch allda (bei St. Stephan) ein unausgebauter Turm, zu welchem Albertus V. im Jahre 1412 den 14. August den Grundstein gelegt: der Baumeister aber des größeren Turmes verhindert (wie die gemeine Rede geht) aus Mißgunst, daß besagter Turm unversehrt geblieben, mazen dessen Behrjung selbiges weit höher und größer (also zwar! daß um die Gegend, wo sich der große Turm endet, in dem unausgebauten erst die Uhr hätte kommen sollen) aufzuführen, die Anstalt bereits gemacht. Dieses sein Vernehmen nun zu hemmen, solle obgedachter Baumeister des vollendeten Turmes seinen angezogenen Behrling durch eine heimliche Falle das Leben verkürzt haben.“ Das ist ein bekanntes Sagenbild,

¹⁾ Daß der linke Fuß vorhanden war, beweist eine kleine, senkrecht stehende Eisenstange, die auf dem rechten Kniegelenk noch zu sehen ist und wohl als Halter des wahrscheinlich einmal beschädigten Fußes ihren Zweck erfüllt haben dürfte.

das man in Krakau, Arnstadt usw. antrifft.¹⁾ An anderer Stelle heißt es in der erwähnten Broschüre ergänzend weiter: „Bei dem Hauptthor der Dom-Kirche siehet man an der Mauer das Ziegel-Maß, Wienerische Ellen, sambt dem Maßstab; oberhalb aber den Steinmexzung, in einem Blindfenster, von Stein ausgehauter sitzend, und mit der Hand den Fuß auff dem Knie haltend.“ Leider berichtet der Chronist, der die Volksüberlieferung hier wiedergibt, nichts über die Tätigkeit des rechten Armes. Sollte er schon damals abgebrochen gewesen sein?

Der Schweizer Mönch Georg König gibt in seinen Schilderungen über Wien aus dem Jahre 1715 auch eine Deutung über den Grund der Aufstellung der Figur. Ihm wurde eine Teufels Sage mitgeteilt. König bemerkt dazu: „Ob dem großen Thor ist verzeichnet, wie der Jung die Knie in die Hand nimmt und von dem Gerüst sich herunterstürzt.“ Wieder erfährt man nichts über die rechte Hand.

Aus diesen etwas barocken Mitteilungen geht jedenfalls hervor, daß die mysteriöse Figur vor 200 Jahren im Volke als ein Steinmexzunge gehalten wurde, der nach der Sage entweder vom neidischen Meister oder gar vom Teufel vom Turme hinabgestürzt wurde. Interessant ist es hervorzuheben, daß die volkpsychologische Deutung der Skulptur durch bekannte Sagenmotive im übrigen einen historischen Hintergrund besitzt, der wahrscheinlich zur Lokalisierung der Bauagen geführt haben dürfte. Thomas Eberdorfer von Haselbach berichtet nämlich, daß „im Jahre 1562 ein Thurnknaube von dem Aufzugsrade 30 Klafter hoch in die Kirche herabgestürzt ist.“ Es ist daher möglich, daß schon lang vor 1700 die Figur dieses Epitheton geführt haben dürfte. Für die archäologische Forschung haben diese Sagen, denen es an Originalität mangelt, keinen Wert. In neueren kunsthistorischen Werken wird die Figur der „Dornauszieher“ genannt, wohl nur aus dem Grunde, um ihr als Kunstgegenstand einen Namen zu geben.

Betrachten wir nun genauer den „Dornauszieher“ von Sankt Stephan. Er hat eine fellartige Gewandung, die in Hosenform bis über das Kniegelenk dem Körper anliegt. Ob sie ein Schuppenhemd oder ein fellartiges Büzzerkleid darstellen soll, läßt sich bei der primitiven Ausführung nicht genau bestimmen. Der ringförmige Abschluß am linken Handgelenk beweist, daß die Gewandung mit Ärmeln versehen ist, die glatt ablaufen. Der rechte Fuß ist beschuht, demzufolge dürfte dasselbe auch beim linken Fuß der Fall gewesen sein. Die Figur ist daher bekleidet und was besonders hervorzuheben ist: sie ist beschuht und kann daher die Beschäftigung eines Dornausziehens nicht ausüben. Es ergibt sich daraus, daß die Figur einen Dornauszieher, der selbst im Mittelalter (Magdeburger Grabbildnis a. d. 11. Jahrh., Dornauszieher i. Münster z. Zürich a. d. 12. Jahrh., jener am Schwaben-

1) Vgl. Wiener Dombauagen.

tor zu Freiburg um 1200) nach antikem Vorbild zur Gänze nackt oder wenigstens unbeschuht (Dornauszieher [?] zu Parma a. d. 13. Jahrh.) ausgeführt erscheint, nicht darstellen kann. Durch diese Klarlegung ist die Hypothese vom „Dornauszieher“ an der Stephanskirche hinfällig geworden.

Der Mann ist bartlos und ohne Kopfbekleidung. Besonders wichtig ist es zu bemerken, daß er auf einer Bank sitzt und daß sein Gesichtsausdruck ernst, gemessen und sein Blick scharf und durchgeistigt ist. Er macht den Eindruck, als ob er vor sich hinstarre und über ernste Dinge nachdenke.

Es läßt sich freilich schwer sagen, was diese Steinfigur eigentlich darstellen soll. Man kann nur mit Hypothesen operieren. Man könnte annehmen, daß die Figur mit der rechten Hand eine Handlung besorgt oder daß sie in dieser einen Gegenstand gehalten hat. Jedenfalls aber hat es den Anschein, als ob der Künstler bei der Ausführung das Hauptgewicht auf die Kniestellung, die durch die linke Hand unterstützt wird, und auf einen bestimmten scharfen, durchstechenden Blick der sitzenden Figur gelegt hat. Daß die Bank ausgeführt wurde, hat es zweifellos keine spezielle Bedeutung.

Mit Rücksicht auf den Ort der Aufstellung könnte man die Skulptur, falls sie ein Fell anhat, als einen heiligen Mann ansprechen, der ein Wüstenleben geführt hat. Die übereinander gelegten Beine könnten auf rührige Würde, auf Ergebenheit, Kontemplation hindeuten.

Eine weitere Annahme wäre, eine Relation mit den Zeremonien der Bauhütte aufzustellen (Winkelmaß, rechter Winkel: Sittlichkeit, Gerechtigkeit).

Weit eher spricht die ganze Darstellung für die Figur eines Richters. Im Soester Stadtrecht heißt es: Der Richter mußte auf einem vierbeinigen Stuhle sitzen „als ein grügrimmender Löwe, den rechten Fuß über den linken geschlagen“, bekleidet mit einem Mantel. Zudem trug er einen Krempenhut und hatte einen weißen Stab in der Rechten. Allerdings fehlt bei unserer Figur Hut und Mantel und möglicherweise auch Stab; wir wissen eben nicht, was sie mit der Rechten tat. Trotz alledem sprechen wichtige Momente (Bank, Kniestellung, Blick) immerhin dafür, daß die Figur die Personifikation der richterlichen Gewalt (Stuhlrichter) vorstellen könnte, etwa gleich den Rolandsäulen. Diese Annahme ist insoweit nicht von der Hand zu weisen, als im Mittelalter der Einfluß des Papsttumes auf die weltlichen Gerichte ein bedeutender war; Gregor VII. hat im 11. Jahrhundert die Oberherrlichkeit des Papsttumes über alle irdischen Throne besonders hervorgehoben. Ein großer Teil der Bischöfe besaß daher die kirchliche Gerichtsbarkeit.

Im Mittelalter spielte das Domportal eine große Rolle im öffentlichen Leben. In den Vorhallen und Portalen wurden Abgaben und Gefälle der Kirche entrichtet, Bullen und Verordnungen aus-

gestellt und selbst Gerichtsverhandlungen fanden daselbst statt; an viele Pforten knüpfen sich historische Berichte des Asylrechtes der Kirchen. Eine Relation der Kirche zum öffentlichen Rechtsleben bilden bei Sankt Stephan die beiden noch vorhandenen eisernen Stäbe, links vom Riesentor, die alte und die neue Elle. An vielen Kirchen sind noch Mezen-, Frucht-, Holz-, Eichmaße und Steine, Messer- und Dolchmaße und dergleichen mehr erhalten geblieben. Auch die Gegenüberstellung zum Christus-Greif-Motiv in der rechten Nische des Vorbaues könnte man bei St. Stephan begründen: auf der einen Seite wacht der irdische, auf der anderen der himmlische Richter. Es ist gleichsam eine Mahnung an alle, die vor den Toren urteilen, die vorübergehen, gerecht zu handeln — das weltliche und das himmlische Rolandsymbol.

Beispiele aus der Kirchengeschichte, daß die Rechtspflege in den Vorhallen der Kirchen oder vor deren Toren abgewickelt wurde, besitzt man eine Menge. In Freiburg i. B. diente die untere offene Halle des Münsterturmes als Gerichtslaube. Sie ist mit hohen, ringsumlaufenden Steinbänken versehen und an ihren Strebepfeilern sind unter Baldachinen die sitzenden Figuren des Vogtes, des Schultheißen und zweier Schöppen angebracht. Gericht wurde vor der Egidienkirche zu Nürnberg, in der Vorhalle der Kirche zu Dottendorf b. Bonn, vor der „roten Tür“ des Domes zu Frankfurt a. M. abgehalten; in Magdeburg kommt im Jahre 1463 eine „rote Tür“ als erzbischöfliche Gerichtsstätte vor. „Bei den Stufen“ der Kirche zu Erfurt fand das Gericht bis zum Jahre 1474 statt. Die zum Teil noch vorhandenen Kotter in und an den Kirchen, in welchen Verbrecher ausgestellt wurden, das Asylrecht vieler Kirchen und Klöster und andere Einrichtungen noch unterstützen auch den großen Einfluß, den die Kirche in jenen Zeiten auf das öffentliche Recht ausgeübt hat.

Es ist andererseits auch möglich, daß es sich bei St. Stephan um eine, aus heidnischer Zeit stammende, der christlichen Symbolik angepasste Darstellung eines Befehrten handelt, der dann heilig gesprochen wurde. In alter Zeit war diese Kniestellung als Zaubergebärde üblich. Damit soll sodann der Mann einen Hemmungszauber kundtun und mit Hilfe des Gottvertrauens selbst den mächtigsten Gegenzauber niederringen, so ähnlich wie mit bestimmten Heilszeichen und mit Wandverschlingungen, die als Knoten aus einem Strohseil als Türschutz gegen Blitz und Krankheit auf dem Lande noch hentigentags üblich sind. Gewisse heidnische Sitten und Bräuche blieben im Volksglauben so tief eingewurzelt, daß sie ihre Zeiten überdauerten. Diese Annahme spricht auch etwas für sich, wenn man den merkwürdigen Blick des Mannes genau betrachtet. Im Gesichtsausdruck steckt etwas Erwartungsvolles.

Schließlich sei noch eine Hypothese vermerkt. Bei den alten Deutschen waren bei der Aufnahme in den engeren Kreis der Hausgenossen die sogenannten Schoß- oder Kniestellungen sowie die Um-

armungen üblich. Man könnte daher die Figur bei St. Stephan als einen bekehrten Heiden halten, der im Geiste überkommener Symbolik als Mitbruder der Gemeinde Christi verewigt erscheint. Diese Lösung hätte zwar auch den in der Befehrungsperiode und auch noch später geduldeten heidnischen Beigeschmack, der aber eine Anpassungsmöglichkeit bietet, die viele Parallelen besonders in den Legenden jener Heiligen aufweist, die als Heiden geboren sind.

Daß deutscher Geist am Bau der Stephanskirche tätig war (möglicherweise Bamberger Einfluß), wissen wir aus der Kunstgeschichte, so daß auch in dieser Hinsicht die verschiedenen Hypothesen ihre Unterstützung finden würden.

Die „Tatermanns“.

Die nördliche Längswand der St. Stephanskathedrale bildet zwischen dem Bischofstor und einem gothischen Strebepfeiler eine anheimelnde Kirchofniße, in der man gerne verweilt, um in phantastisch auserdachter klösterlicher Abgeschlossenheit die dort angebrachten archäologischen Schätze entfernter Zeiten mit Muße zu bewundern. Links oben an der Wandfläche gewahrt man eine prächtige gothische Delbergreliefdarstellung, während gegenüber in der Ecke des Pfeilers auf einem Säulenstumpf die bemalte Halbfigur des mittelalterlichen Schmerzensmannes uns, Mitleid erregend, anstarrt.

Unter dem in der Mitte der Fläche befindlichen kleinen Kirchenfenster mit seinen, Intimität erweckenden Buzenscheiben, befindet sich ein verstaubter, sehr gut erhaltener Inschriftstein in Gutenberg-Schriftcharakter des 15. Jahrhunderts. Der Reiz der Lesung und Lösung der Inschrift wird durch die Entdeckung der unter ihr befindlichen vergitterten, aber leeren Mauerniße (35 × 45) doppelt erhöht. Die Niße hat auf der nur einige Zentimeter tiefer gelegenen Fläche einige Eisenresten, die jedenfalls beweisen, daß einstens hier Skulpturen angebracht waren; sonst ist in der Niße nichts zu bemerken. Die eiserne Vergitterung wirkt dabei ziemlich sonderbar und läßt das Objekt um so mysteriöser erscheinen.

Die Inschrift über der Niße hat nun in Schrift gerettet, was plastisch in derselben leider nicht mehr besteht. Sie lautet:

† ir † menschen alsambt † gelaubt † in got †
vnt † behalt † Christi † gebot † des .
die † haiden † nicht † habent . ge .
tan . fi . paten . an . die . tatermann . wand .
die . sew . selb . habent . bereit . da . von
werdent . si . wol . geait . in . der . hell . fewr . alle
brend . ist . in . tewr.¹⁾

1) Vgl. Der Tatermann beim Bischofstor. Wiener Dombauvereinsblatt. 17. Jahrg., Nr. 39 u. 40, 2. Serie. — Die Hypothese von Prof. Neumann wird durch diese Studie widerlegt.

Das heißt in freier Uebertragung: „Ihr Menschen gesamt glaubet an Gott und behaltet Christi Gebot — Was die Heiden nicht haben getan — Sie beteten an die „Tatermann“, die sie selbst haben bereit — Darum wurden sie bestraft — Aller Friede ist für sie dahin.“ Die Inschrift vertraut uns also an, daß aller Seelenfriede für denjenigen dahin ist, der die „Tatermanns“ anbetet, die nach der bizarren Anschauung der Zeit noch außerdem als abschreckendes Spottbild heidnischer Göttervorstellung in dieser Nische angebracht wurden, womit ihr Zweck gedehet erscheint.

Die archäologischen Forschungen haben festgestellt, daß die christliche Kirche in den neubekehrten Ländern mit Vorliebe an solchen Stellen Gotteshäuser erbaute, wo früher heidnische Tempel, tiefe heilige Haine und wunderwirkende Quellen bestanden. In den Fundamenten und um die ältesten Kirchen werden oft ganze Tempelanlagen, Opferaltäre, Reste von Götterstatuen, Fragmente von Urnen, dann Kohlen, Hirschgeweihe, Eberzähne und dergleichen mehr gefunden, welche auf den einstigen Bestand einer heiligen Stätte aus heidnischer Zeit hinweisen.¹⁾ Auch mancherlei heidnische Einrichtungen, die man bei den Bekerungen, besonders in deutschen Gebieten vorfand, wo der germanische Götterkult viel zu sehr eingewurzelt war, als daß es möglich gewesen wäre, ihn so leicht hin auszurotten, wurden in der neuen Kirche aus rein praktischen Gründen der Glaubenseroberung belassen, worunter besonders die vielen Rechtslauben und der interessante Kirchennarrenkottler zu erwähnen wären.²⁾ Die alten Deutschen sprachen nämlich an der Stätte, wo sie die Gottheit verehrten, auch Recht, wobei die Begriffe Gottheit und Recht inniglich miteinander verschmolzen gedacht wurden. Der Gedanke ist insoweit erhaben, als man sich die richtige Urteilskraft als eine Emanation der Gottheit dachte und mithin gerecht geurteilt wurde. In fortschreitender christlicher Zeit war man genötigt, das Verbot zu erneuern, die „Mala“ (Thinge) weder in den Kirchen noch in den Gerichtslauben derselben abzuhalten.

Bei Nachforschungen in alten Kirchen, die an Stelle der Heidentempel erbaut wurden, hat sich ferner ergeben, daß man alte, ehemals daselbst befindliche Götzenbildnisse und allerlei heidnische Heilsdinge entweder in den Fundamenten der Kirche oder über der Erde sichtbar in umgestürzter Stellung, wie verdammend und ver-

¹⁾ Interessante Beispiele in Deutschland erwähnt Erich Jung in seinem Werke „Germanische Götter und Helten in christlicher Zeit.“ München 1922, S. 270 f. — Druidenaltar im Chor der Notre-Dame-Kirche in Paris, heidn. Altar im Frauenkloster Osterholz (Hannover), Trisiatue an der Kirche S. Germain des Prés in Paris.

²⁾ Solche Kottler findet man noch im Schiff und Turm (Lambertikirche in Münster) alter Kirchen. In sie wurden die Verbrecher gesteckt. In Italien war diese abschreckende und beschämende Schaustellung besonders üblich. Bez. Narrenkottler in Wien vergl. Schlager, Wiener Skizzen a. d. Mittelalter, Wien 1895, I, S. 235 ff.

achtend, einzumauern pflegte. Wieder andere Götzen wurden vor der Kirche auf einer rohen Steinbank wie zum Hohne als Trutzbilder auf gepflanzt oder gar im Kirchhofe in Ketten aufgehängt, wo sie dann zur Zielscheibe für die Steinwürfe der Wallfahrer dienten.¹⁾

Derlei Trutzbilder blieben gar wenige bis auf unsere Tage erhalten. Ob nun auch manche rohen Steinköpfe und roh ausgeführten Reliefs, die keinerlei christlich-symbolische oder allegorische Lösung finden und die man ab und zu besonders an alten einfachen romanischen Türmen antrifft, immer als Spottbilder heidnischer Götter zu deuten sind, läßt sich wohl schwer bestimmen. In den meisten Fällen trifft dies wohl nicht zu. Möglicherweise, daß welche zur Erleichterung der Bekehrung an der Kirche angebracht wurden, zumal man wußte, daß in der Volksseele die Vorstellung der Macht und Einwirkung der alten Götter auf das Schicksal der Sterblichen sehr lange heimlich wach blieb. Mit der Zeit verwandelten sich freilich die Götter oder Götzen in böse Geister und Schreckgestalten, falls sie nicht schon ursprünglich demselben Zwecke gedient hatten. Sie trieben dann auf dem Kirchhof ihr gefährliches Spiel und drangen, wie die vielen Kirchensagen berichten, als Gespenster selbst in das Gotteshaus, um es zu entweihen. Das war in jenen Zeiten, wo die Exorcismen sehr stark in Blüte standen, besonders der Fall.

Wie es scheint, wurde bei den Germanen der rituelle Brauch der Götterbilder sehr spät eingeführt. Jedenfalls dürfte da römischer Einfluß mitgewirkt haben. Man vermutet, daß die Heidenapostel solche Götterdarstellungen als Mittel zum Zweck bei den Deutschen eingeführt haben. Das Vorkommen solch heidnischer Götzenbilder ist mit Sicherheit erst im 4. Jahrhundert festzustellen und man findet sie zumeist in den Lebensbeschreibungen der Heidenbekehrer (z. B. Gallus) berücksichtigt. Sie waren aus Eisen, Stein, Leder, Erz oder Holz gearbeitet und repräsentierten für gewöhnlich höhere Gottheiten. Die durch die Heidenapostel zweckmäßig eingeführten Götterdarstellungen wurden in fragenhafter Lächerlichkeit ausgeführt, als plumpe menschliche Gestalten, als Klumpen u. dgl. m., und der Spottnamen gab es viele. So nannte man sie „Delgötzen“, in Sachsen „Dickpüster“, von dem Götzen „Püsterich“ bei Sondershausen, die „böse Sieben“ von der wendischen Göttin Siba (Siva), womit der Volksmund noch heute böse zankfüchtige Frauen bezeichnet. Ferner heißen sie speziell in Oesterreich „Manderln“, „Götzenmanderln“, „Tatermanns“, Schreckensmännchen, böse Geister, Teufeln, Spazifankerl usw. Wie bereits erwähnt, sind nicht alle Steinköpfe Trutzköpfe, die vom Volke als solche bezeichnet werden. Die meisten „Götzenbilder“ sind als figuraler Schmuck

¹⁾ Chasset de Flosencourt. Der gesteinigte Venustorso zu St. Matthias bei Trier. Bonner, Jahrb. XIX, 1853, S. 82 ff. u. XIII, 128 ff. — Das Swantawitsbild zu Altentkirchen (Mügen), das Götzenbild an der Abtei zu Colbar in Pommern. Das Einmauern von sog. Kegeln wäre auch hier zu erwähnen.

zerstörter älterer Kirchen zu erkennen. Sie wurden gelegentlich im neuen Kirchenbau eingemauert.¹⁾

Der Trutzkopf an der romanischen Portalanlage von St. Stephan in Wien ist zweifellos als echt anzusehen. So wurde eine Frage, angeblich ein Prangerbild, an der Spitalskirche zu Neutlingen für ein Götzenbild gehalten. Eine Chronik aus dem Jahre 1621 verbirgt dies mit einem, für unsere Zwecke äußerst interessanten Reim, der im wesentlichen dasselbe mitteilt, was auf dem Laternenstein bei St. Stephan in Wien verewigt erscheint:

„Das Wahrzeichen am Spital schaut,
Ist ein Abgott in Stein gehaut;
Ufwendig steht's an der Kirchenmauer;
Sieht's jeder Bürger oder Bauer;
Vor Zeiten, weil's noch heidnisch war,
Wurd's als ein Gott verehrt vorab.“

An der Johanniskirche von Traunkirchen in Oberösterreich ist ein bartloser Steinkopf, der für ein Götzenbild gehalten wird.²⁾

In der Ueberlieferung wird der Stephansplatz in Wien als eine alte heilige Stätte, die von einem Hain, in welchem die Opferrosse gezüchtet wurden, umgeben war, geschildert. Die Gegend des heutigen „Stock-im-Eisenplatz“ hieß jahrhundertlang „Roßmarkt“, und so nannte man auch im Mittelalter die Singerstraße „Heidenhainstraße“, womit weiters, die Grünnergasse und die Blutgasse (von „bluot“, „blot“-Opfer) im striktesten Zusammenhange stehen. Die vier Hirschgeweihe, die sich ehemals auf dem Stephanstürme befanden, waren von altersher übernommene Zaubermittel, die die christliche Kirche dem Volke beließ.

Daß am Stephansplatz eine heidnische Heilstatt gewesen ist, wird nun durch die „Laternenstein“ in der Nische beim Bischofstor wenn nicht direkt bewiesen, so doch wesentlich unterstützt. Man weiß leider nicht, wie diese drei „Manderln“ ausgesehen haben. Vermutlich waren sie primitive Steinarbeit und an den noch sichtbaren Eisenhältern angebracht. Vor hundert Jahren wurden sie vom Volke die Teufeln und auch die „Heiltgen oder goldenen drei Könige“ (Ogesser 78) genannt, wohl nur deshalb, weil eben drei Figuren da waren. Eine Chronik erzählt, daß sie zerschlagen, eine zweite, daß sie gestohlen wurden.

Daß diese drei Steinbilder schon im 17. Jahrhundert in der Nische nicht mehr vorhanden waren, beweist die „älteste Beschreibung“ von St. Stephan, eine Handschrift aus dem Jahre 1665 in der Nationalbibliothek. Sie wurde im Wiener Dombaureinsblatt (18. Jahrgang, Nr. 43 ff.) abgedruckt. In der Handschrift heißt es ausdrücklich: „Unter oberwähnten (Inschrift) Stein ist jetzt noch ein eigenes Gitter

1) Vgl. Mailly. Der Tempelherrenorden in N.-De. Wien 1923, Archäologische Tempelforschung.

2) Vgl. Jung a. v. St.

zu sehen, hinter welchem sich vor Zeiten die heil. drei Könige, aus Gold gegossen, befunden haben sollen, die aber „entfrembdet“ wurden, so daß nur mehr die in den Stein eingegossenen „Bley-Dafften“ verblieben sind.“ Daraus geht auch hervor, daß im 17. Jahrhundert die Tatermanns ihre einstige Bedeutung gänzlich eingebüßt haben. Man hielt sie für „drei Könige“. Seltsam erscheint es uns immerhin, daß der Chronist von einem Zusammenhang der Nische mit der Inschrift scheinbar keine Ahnung hatte.

Durch sprachwissenschaftliche Schlüsse wurde man verleitet, diese drei Gözenbildnisse mit dem Einfall der Tataren (1242) in Beziehung zu bringen, was noch durch die Siegesfeierlichkeit, die jährlich stattfand, unterstützt wurde. In Graz wurde am 24. Juni ein Popanz verfertigt, dem man den Namen „Tatermann“ gab und ihn öffentlich verbrannte (Judenverbrennung). „Tatermann“ war ein Spezialausdruck für Gözenbilder. Das Wort ist von Tartarus, die Unterwelt, die Hölle abzuleiten.¹⁾ Ein Tartarusmann (Tatermann) ist daher ein Teufel, ein Heidengott. Bei Hugo von Trimberg heißt es: „Ihr (der Heiden) Abgott als ich gelesen han — waren Kobolt und Tatermann.“ In mittelalterlichen Werken findet man das Wort für Teufel oft benützt. Andererseits wurden auch die „Himmelfahrtbilder“ Tatermanns genannt, um anzudeuten, daß Christus der Mann ist, der aus dem Tartarus aufgefahren ist.²⁾ „Tatern“ selbst bedeutet soviel wie vor Angst und Schrecken zittern, womit wahrscheinlich die Macht der Götter ironisiert wurde.

Welche drei Götter mögen nun die „Tatermanns“ bei Sankt Stephan vorgestellt haben? Die Quellen nennen nicht immer dieselben drei Götter, die bei den alten Germanen die „Dryten“ bildeten. So war ursprünglich die Dreiheit Wuotan (Wodan), Donar und Ziu; während die beiden ersteren weiters belassen wurden, erscheint als dritte Gottheit bald Loki, Fre oder Freya und Sagnot. Die Grundwesen dieser Dreiheit sind der Kriegs-, der Donner- und der Fruchtgott. Die Slawen besaßen auch eine Dreigöttermacht. Daß die drei Gözen hier unter Bitter gesteckt wurden, ist umso interessanter, da man damit wohl auf den Triumph der christlichen Kirche über den heidnischen Gözendienst hinweisen wollte. Man dachte sich die „Gözen“ förmlich eingesperrt, etwa wie im Narrenkottler.

Im Wiener Volksmunde lebt eine ulkige Sage, die eine ziemlich klare Andeutung der einstigen Existenz der drei Gözenbilder enthält. Vor uralten Zeiten, heißt es, da trieben in und um die Stephens-

1) Daß diese Ableitung die einzig richtige ist, beweisen viele mittelalterliche lateinische Gedichte, worin das Wort wiederholt vorkommt. Vgl. Piper. Mythologie I. 195 ff., 239, 281, 285, 289, 306.

2) Vgl. den 49. Jahresbericht vom Jahre 1886/87 des historischen Vereines in Bamberg, worin ein Aufsatz über ein Himmelfahrtsbild erschienen ist, das „Tatermann“ genannt wurde.

kirche drei Teufel ihr arges Spiel. Man nannte sie Luziferl, Spirifanterl (oder Spazifanterl) und Springinkerl. Luziferl war der tollste und gefährlichste unter ihnen, und ihm legt man auch zur Last, daß der zweite Turm unausgebaut geblieben ist. Um zu verhindern, daß der Turm vollendet werde, begab sich nämlich Luziferl eines Tages verkleidet auf denselben, lockte den Baumeister unter einem Vorwande zu einem Vorsprung des Baues, von wo er ihn hinabstürzte. Das ist eine Variante zur bekannten Teufelsage.¹⁾ Man verfolgte den bösen Luziferl, bis es endlich gelang, seiner habhaft zu werden. Bald darauf fing man auch den Spirifanterl und den Springinkerl ein, die im Dome fortwährend herumsprangen und den Gläubigen allerlei Bosheiten antaten, und steckte schließlich alle drei bösen Geister in den Käfig an der Kirchenwand, aus dem sie sich nicht befreien konnten, bis sie zu Stein wurden.²⁾

Aus dieser Sage, die aus dem Volke stammt, erhellt, daß man vor Jahrhunderten die drei Steinbilder als drei Teufel oder Götzen (Tatermanns) betrachtete und daß sich diese Tradition parallel mit der jüngeren von den „drei goldenen Königen“ bis am heutigen Tag erhalten hat.

Der Ausdruck Tatermann ist als Spottbezeichnung für heidnische Götter, Hausgeister, für den Wassermann, im weiteren Sinne für Schneemann, Theaterpuppe usw. in den Alpenländern und auch bei den Slawen sehr verbreitet.³⁾

Das Geheimzeichen eines Wiener Poeten.

An der linken Außenwand des Adlerturmes der St. Stephanskirche befindet sich das Grabdenkmal des berühmten Humanisten und gekrönten Dichters Konrad Celtus. Auf dem Gesims des Denkmals steht:

DEO. OP. MAX.

Ueber demselben ist das Porträt des Gelehrten mit seinen Büchern abgebildet. Links und rechts hängen Früchtegewinde herab. In der Mitte des Steines hängt ein Lorbeerkranz mit einem Kreuzsymbole, das mit der ganzen Inschrift hier wiedergegeben erscheint:

Con. Celti. Protvicio. Poe. Ostrofranco.

Ex. Testamento. Pie. Positum.

V	I
V	O

Ob. Ann. Christi. M. D. VIII. II. Non. Febr.

Vixit. Ann. XLVIII. DI. III.

¹⁾ Vgl. Der Dornauszieher und Wiener Dombausagen.

²⁾ Das Vorbild der Versteinersagen ist wohl im antiken Niobemotiv zu suchen. Vgl. Maillh, Sagen aus Friaul u. d. Julischen Alpen. Leipzig 1922, Nr. 134.

³⁾ Vgl. Bernalesen, Mythen und Bräuche in Oesterreich. Wien 1859, S. 68. bis 75, 205, 279, wo auch einige Tatermannsreime wiedergegeben sind.

Was an dieser Inschrift großes Interesse erweckt, ist die heidnische Weihformel „Deo. Op. Max.“ und das gleichschenklige (griechische) Kreuz mit den in den vier Feldern angebrachten Buchstaben V. I. V. O., das von des Poeten Ehrenkranz umschlossen wird.

Denkmäler mit gleichem Symbole existieren nur wenige. Das bekannteste ähnliche Denkmal ist das des Weisen Pomponius Laetus in Rom, der ein Gesinnungsfreund des Celsus war, was hier gleich erwähnt sei. Das Symbol birgt das Mysterium einer geheimen Gelehrten-gesellschaft aus der Renaissance, die sich „Römische Akademie“ nannte.

Zum besseren Verständnisse der großen Bedeutung des Heilzeichens dieser Verbindung sei hier eine kurze Skizze über die Gründung und das Gedeihen diese Akademie wiedergegeben. Große Verdienste um die Erforschung dieser, in damaligen Kreisen anfangs völlig unbekanntem Geheimgesellschaft haben sich der berühmte Archäologe De Rossi und in neuester Zeit der äußerst rege Kulturforscher Dr. L. Keller in Berlin erworben.¹⁾

Konrad Celsus wurde am 1. Februar 1459 als Sohn eines Bauern, namens Pöckel, zu Wigfeld bei Würzburg geboren. Schon in jungen Jahren zeigte er großen Wissensdurst und frühzeitig begann er ein Wanderleben zu führen. Noch nicht 30 Jahre alt, hielt er Vorlesungen über alte Sprachen und Dichtkunst. In Nürnberg wurde ihm im Jahre 1487 die Ehre zuteil, nach damaliger Sitte vom Kaiser Friedrich, dem Vater Maximilians, zum Dichter gekrönt zu werden. Besonders hervorgehoben muß seine Romreise werden. Dort trat er in engeren Verkehr zur Römischen Akademie und speziell zu deren Gründer, dem bereits erwähnten Pomponius Laetus. Nach kurzem Aufenthalte in der ewigen Stadt reiste Celsus zurück nach dem Norden, berührte Böhmen, Schlesien, Polen und kam selbst bis nach Lappland, wo er geographischen Studien oblag.

Kaiser Maximilian I. berief den Gelehrten nach Wien. Hier wirkte er als Lehrer der Philosophie und anderer Disziplinen. In dem vom Kaiser im Jahre 1502 gestifteten „Colegium poëtarum et mathematicorum“, das sich im ehemaligen Sankt-Annakloster in der Annagasse, befand, wurde Celsus Vorstand, womit das Ehrenrecht verbunden war, Dichter zu krönen. Er hat es nur ein einziges Mal seinem Freunde Stabius (Stab) gegenüber ausgeübt. Weit interessanter dürfte die durch Celsus selbst gegründete „Gelehrte Donangesellschaft“, die „Sodalitas Danubiana“ (1490), gewesen sein. Im Hause des Mitgliedes Cuspintian in der Singerstraße, Ecke der Biliengasse (jetzt Nr. 10), versammelten sich die Mitglieder zu wissenschaftlichen Vorträgen. Das Haus hieß damals „zum weißen Koeßl“. Drei Inschriftsteine aus Marmor erinnern noch an die „Donau-Gesellschaft“.

¹⁾ Vgl. „Die römische Akademie und die altchristlichen Katakomben“ von Dr. Ludwig Keller, Berlin 1899.

Celtes blieb ledig, war aber nicht weniger als viermal unglücklich verliebt. Er starb in Wien im Jahre 1508 und wurde im Stephansdom beigesetzt.¹⁾

Ueber die engere Verbindung der gelehrten Römischen Akademie in Rom hat man mangelhafte Aufzeichnungen. Der anfangs streng geheime Verein verstand es, seine Mysterien, seine eigentlichen Ziele, Riten und die Symbolik seines Kultus so sehr zu verheimlichen, daß man erst auf Umwegen mit großer Mühe einiges von seiner Organisation entdeckte. Ganz allgemein mag erwähnt sein, daß fast alle mittelalterlichen italienischen Akademien in ihren Formen und Zielen eine große Uebereinstimmung mit denen der Gelehrtenschulen der Antike und des Neuplatonismus aufweisen.

Längere Zeit hindurch stand der Römischen Akademie ihr Stifter P. Laetus als Leiter vor. Pomponius Laetus ist der Deckname des Fürsten Sanseverini, der im Jahre 1428 zu Dianium geboren wurde. Anfangs nannte er sich Petrus von Calabrien, später benützte er den Namen Giulio Pomponio Veto. Das reiche fürstliche Elternhaus verließ er mit den berühmten Worten: „Eure Wünsche kann ich nicht erfüllen, lebet wohl!“ und wandte sich zuerst nach Sizilien, dann zog es ihn nach Rom zu dem Weisen Laurentius Vallas (+ 1457), der als Vorstand einer „literarischen Sozietät“ genannt erscheint. Nach Vallas Tode besuchte Laetus den Norden und Griechenland und nach langer, gefahrvoller Wanderschaft nach Rom zurückgekehrt, kaufte er ein Haus auf dem Esquilin. Einen Teil seiner Räume benützte er als „Museum“ für Bilder und Altertümer. Außerdem besaß er am Quirinal einen Weinberg, den er selbst bebauete.

Anfangs hielt die Römische Akademie ihre Versammlungen im Museum des Laetus ab. Laetus erscheint hier als „Pater Gymnasii“ und das Kollegium nannte sich mitunter „Docta cohors“ oder „Secta Pomponiana“, deren Mitglieder wie Brüder untereinander lebten. Ueber die Verfassung des Kollegiums erfährt man leider nicht viel. Zimmerhin steht fest, daß die Brüder einmal im Jahre ein Bundesfest abhielten, und zwar am Gründungstage Roms (21. April). Wie die Angehörigen der übrigen Akademien hatten sie ihre Brudernamen, ein Heilzeichen, ein Gruß- und Erkennungswort und die Zusammenkünfte wurden um Mitternacht vereinbart.

Als nach dem humanistisch gesinnten Papste Pius II., Paul II. den Thron Petri bestieg, wurde vermutet, daß die mittlerweile öffentlich bekannt gewordene Römische Akademie politisch gefährlich sein könnte. Besonders das Führen „neuer Namen“ brachte sie in den Verdacht der Häresie. Im Jahre 1468 wurden zwanzig Brüder gefangen und in die Engelsburg gebracht. Ein Teil der Mitglieder, rechtzeitig

¹⁾ Conrad Celtis. Von F. P. Kaltenbaed. Dtsch. Zeitschrift für Geschichts- u. Staatskunde, 1835, Nr. 49. Wächter, Conrad Celtis und Hartfelder, der Humanist Celtis als Lehrer, nach Jahrbuch für Philosophie und Pädagogik, Bd. 128, 1883.

gewarnt, ergriff die Flucht. Laetus selbst befand sich damals noch in Venedig, wo er seit drei Jahren im Palazzo der Patrizierfamilie Cornaro lebte, sodas der Papst seine Auslieferung verlangen mußte. Laetus saß ein Jahr in der Engelsburg und wurde dann mit seinen Genossen wieder in Freiheit gesetzt, da man zur Ueberzeugung kam, daß Laetus „ein Mann ohne Arg sei, der nichts Böses im Schilde führe“. Auch andere Umstände führten zur Befreiung der Akademiker herbei.

So viel weiß man, daß die Römische Akademie einen Kult trieb, der von Platonismus sehr stark beeinflusst ward. Ihre Anhänger bekräftigten, daß im 1. Kapitel des Johannesevangeliums alle Weisheit zusammengefaßt und enthalten sei. Dieses Kapitel wurde nächtlich im Heiligtum der Akademie verlesen. Die schönen Evangeliumworte gehören ja zu den bedeutendsten der heiligen Schrift. Fast alle mittelalterlichen Geheimsekten und in neuerer Zeit die Freimaurer betrachten das Kapitel als ihren Glaubensartikel und der Suchende in der Johannismaurerei leistete darauf seinen Eid. Damit soll nur auf die Uerberlieferung der Mysterien in den Geheimsozietäten hingewiesen werden. Die Akademiker hielten den Allmächtigen als den allgütigen Vater seiner Schöpfung und Geschöpfe und nannten ihn den „allmächtigen Baumeister“, womit wieder beleuchtet erscheint, daß im 15. Jahrhundert diese Bezeichnung für Gott in den Mysterschulen üblich gewesen ist. Plato nennt Gott den Weltbildner, was auf dasselbe hinausläuft. Jedenfalls wurde damit die Hervorhebung der allegorischen Seite bezweckt. Laetus predigt die Unsterblichkeit der Seele, Plato dasselbe. Es sei ausdrücklich bemerkt, daß die Vertreter der Römischen Akademie sich mit Nachdruck als echte Christen bekannten.

Bei seinen Nachforschungen in den römischen Katakomben hat De Rossi die Entdeckung gemacht, daß das Kollegium der Römischen Akademie gleich den ersten Christengemeinden, sich häufig in unterirdischen Säulenhallen (Loggien, Katakomben) versammelte. De Rossi schildert in seiner „Romana sotteranea cristiana“ (Rom 1864) eingehender, wie er zu seinem großen Erstaunen in einer unterirdischen altchristlichen Grabkammer mit Kohle gemachte Notizen der römischen Akademiker fand. Unter den vielen Notizen sei die interessanteste hier wiedergegeben: „1475 XV KL FEB Pantagathus Mammeius Papirius Minicinus Aemilius Unanimis Perscrutatores Antiquitatis Regnante Pomp Pont Max Minutius Rom Pup Delitie.“ Nicht weit davon steht, gleichsam wie zur Erläuterung der vorigen Inschrift: „Pomponius Pont Max. — Manilius Ro Panthagatus Sacerodes Acadeniae Rom“ Aus den Inschriften entnimmt man, daß Pom. Laetus zweimal Pontifex Maximus und ein andermal Sacerdos Academiae Romanae genannt wird.

Als Sixtus im Jahre 1471 den päpstlichen Thron bestieg, tauchte die Akademie wieder auf, und zwar sozusagen öffentlich und unter Begünstigung der Kirche. Katholische Priester, ja selbst Bischöfe wurden Mitglieder des Gelehrtenvereines und im Jahre 1483 waren beim Bundesmahle nicht weniger als sechs Bischöfe und viele Priester anwesend. Die erneuerte, vermutlich von geheimen Wesen äußerlich gereinigte Akademie erhielt selbst Privilegien und Rechte. Dadurch gelangte der alte Laetus wieder zu hohem Ansehen. Das Glück war nur von kurzer Dauer. Unbekannte Einbrecher überfielen eines Tages sein Haus und plünderten alle seine Handschriften. Laetus war untröstlich. Noch einmal reiste er über die Alpen und nach Rom zurückgekehrt, setzte er seine Lehrtätigkeit fort.

Im Jahre 1486 erschien Konrad Celtes vor dem „Ehrwürdigsten“ und „Weisen“. Celtes stand mit den Mitgliedern der Akademie in inniger Beziehung. Es obwaltet mithin kein Zweifel, daß er in die Mysterien der Schule eingeweiht und Mitglied derselben wurde.

Pomp. Laetus starb am 9. Juni 1498. Zu seiner Leichenfeier sandte Papst Alexander VI. seinen Hofstaat. Auf der Höhe der Kirche Ara Coeli wurde der Fürst, das Haupt mit einer grünen Vorbeerkrone bekränzt, beigelegt.

Auf dem Grabstein des Laetus ließen die Freunde folgende Inschrift anbringen:

Hic jacet exigua Laetus Pomponius urna,
Cujus honos pulsat utrumque polum.
Laetus erat Romae vates sublimis et idem
Rhethor, nunc campis laetior Elysiis.

V	I
V	O

Das Symbol auf dem Grabdenkmal des Pomp. Laetus, das von seinen Anhängern besorgt wurde, enthält das Glaubensbekenntnis der römischen Akademie deren Oberhaupt er war. Da nun Celtes ganz dasselbe Zeichen auf seinem Denkmale an der Stephanskirche hat, so beweist eben dies, daß er auch ein Mitglied der Römischen Akademie war. Wie erwähnt, war die Lehre der Unsterblichkeit überhaupt einer der geheiligtesten Glaubenssätze der Römischen Akademie. Als Symbol dieses Dogmas wurde das griechische Kreuz gewählt, ein Sinnbild, das ohnehin in der Christengemeinde schon seine Würdigung hatte. Mit dem Kreuzsymbol hängt das Mysterium der Unsterblichkeit zusammen. Darin spiegelt und spielt sich das ewige Drama des Erden- und Weltlebens, des Lebens der ewigen, unergründlichen Gottheit und der sterblichen Menschheit in Zeit und Raum ab. Alles auf Erden ist im Wechsel, dem Tode unterworfen, alles gehört zur ewigen Kette,

zu dem ewigen Rade des Kampfes zwischen Leben und Tod. Der senkrechte und wagrechte Schenkel des erhabenen Symbols bilden die beiden Pole, die miteinander den Kampf bestehen, dem sie die Veränderung der Dinge in der Welt bezwecken. „Das griechische Kreuz enthält die hohe und verborgene Lehre der Natur in ihrer Gänze,“ dachten die Akademiker, als sie es erwählten. Die eingelegten Buchstaben V, I, V, O bekräftigen nur diese symbolische Sprache des Kreuzes, denn sie bedeuten nichts anderes als „vivo“, das heißt „ich lebe!“ Mit anderen Worten: „Obgleich ich tot bin, lebe ich doch; ich glaube an die Unsterblichkeit meiner Seele.“ Somit wurde das Seelendogma der Akademiker auf die schönste Weise den denkenden Außenmenschen kundgegeben.

Was die Weiheformel „Deo. Op. Max.“ auf Celse's Denkmal anbelangt, sei bemerkt, daß der Brauch einer Weiheformel an Grabdenkmälern sich aus der Antike erhalten hat. Das D. M. (Diis Manibus) und ähnliche Formeln der Alten wurden den „verklärten Geistern der Abgeschiedenen“ gewidmet, während das spätere Christentum dieselben Gott geweiht hat, so daß beispielsweise D. M. im letzteren Falle „Deo Maximo“ (dem höchsten Gotte) bedeutet. Unsere ergänzte Formel „Deo. Op. Max.“ heißt zu deutsch: „Dem allmächtigen, höchsten Gotte“.¹⁾

Auf dem Denkmal des Celse's gewahrt man den Lorbeerkranz des Dichters, das Birret (birretum), den akademischen Würdegrad andeuten, die Früchte die er geerntet hat, drei Bücher der Weisheit und zwei Säulen.

Die verdiente Beachtung möge auch die berühmte Celse's-Cistula (Cista, Kästchen) finden. Diese Cistula, in ihrer Grundform ein einfacher Würfel von je 31 Zentimeter Länge, ein Schatz der Wiener Universität, besitzt schöne Temperafarbenbilder, Wappen und Allegorien. Auf dem Deckel ist in einem weißen Schilde das Heilszeichen des Celse's, das griechische Kreuz mit dem Worte „vivo“ eingezeichnet. Vermutlich pflegte Celse's bei Lebzeiten dieses Symbol zu tragen und damit auch seine Handschriften zu versehen, wie es in damaligen Zeiten üblich war. In der Cista, die heute leer ist, wurden einst die nun verschwundenen Insignien der Dichter-Krönung, Kranz, Szepter, Ring und Hut aufwahrt.

Die vier „Gekrönten“.

Die Haupthütte der Wiener Steinmetzbruderschaft bestand von altersher in dem sogenannten Schulhause, Curathaus, von St. Stephan. Im Jahre 1859 übersiedelte sie in das neue, in reiner Gotik erbaute Jünglingshaus in der Wolfengasse, einer Saßgasse des Fleischmarktes.

¹⁾ Vgl. Die heidnische Weiheformel D. M. von Ferd. Becker. Gera 1881. — Bei St. Stephan hat auch das Denkmal des Bischofs Johann Faber († 1541) die Weiheformel D. O. M.

Im Archiv der Genossenschaft sind die meisten Akten und Pläne der Bauhütte zu St. Stephan bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts aufgehoben; einige Pläne der Stephanskirche sind auch in Verwahrung des Archivs der Stadt Wien.

Das kostbarste Objekt der alten Bauhütte ist ein Kasten. Auf seinen äußeren Flügeln bemerkt man den Reichsadler, umgeben von den Wappen Ungarns, Böhmens, Oesterreichs und Mährens. Oeffnet man die beiden Flügel, überrascht uns auf ihrer Innenseite folgende aus der Heiligengeschichte bekannte Legende:

„Zu der Zeit als Diocletiano, der abgöttische Kayser regiert, da lebten auch diese vier Künstler; als Claudius, Nicostratus, Simdhorianus und Castorius. Dese waren geschickte Steinhauer von mancherlei Arbeit, destwegen waren sie hoch in Ehren, weilten aber Christen waren und hielten das heilige Creutz hoch zu Ehren, Machtens auch allzeit über ihr Arbeit zu Morgens, wann sie wolden anfangen. Als aber die Philosophus solches vermerkten, hielden sie stark bei dem Kayser Diocletian an, das man solde darzu zwingen, daß sie auch iren Gott der Sonne solben anbeten, welches sie durchaus nicht thun wolden, sondern bliben beständig an Jesum den Gekreuzigten, daher der Kayser erzürnt und lies sie hart peinigen; letztlich ließe er sie alle vier lebendig zu pleyen Drucken in das wasser versenten, als man zählt Anno zweihundert und neune, den Achten Noember, nachher über Eilliche 40 Dagen wurden sie wider sampt den pleyen Drucken gefunden und erhebt durch einen Christen und via Samana zu Rom begraben.“

Im Inneren des Kastens ist eine große Tafel in Angeln angebracht. Darauf ist das Bild Mariens auf der Mondichel gemalt. Rechts und links sind je zwei der vier Patrone der Steinmeger mit dem Heiligenschein und ihren Namen. Unter dem Bilde reiht sich die Meister-Steinmeger-Tafel der Wiener Hütte von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1628. Ein zweiter, äußerlich gleicher Kasten enthält die Fortsetzung der Meistertafel, die freilich bis zum 14. Jahrhundert als fraglich richtig gehalten wird. Hormayer erwähnt in seiner Geschichte Wiens (S. 246), daß diese Tafel um 1600 von Hunger nach älteren Aufzeichnungen zusammengestellt und im Jahre 1641 durch Hans Herstorfer restauriert wurde.¹⁾

Das Interessanteste in der Legende und auf dem Bilde ist die Erwähnung der vier Gekrönten und ihre Darstellung, die noch des Näheren berücksichtigt wird. Diese vier Baukünstler und Märtyrer umweht ein ganzer Legendenkranz, zumal sie nicht in allen Bauhütten dieselben Namen tragen und mitunter sogar statt ihrer vier nur drei Patrone erwähnt werden.

¹⁾ Ein Abdruck des Meisterverzeichnisses befindet sich im Werke „Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland“ von Carl Heideloff, Nürnberg 1844. S. 30.

Die altitalienischen Bauleute verehrten Sylvan, Mercur und Mars, für welche Gottheiten sie eigene Tempel (z. B. zu Regium) erbauten. Durch die Verbreitung des Christentums nahmen auch die Bauleute nach und nach die neue Lehre an. Es ist möglich, anzunehmen, sich auf die Legende stützend, daß vier Bauleute für die erste Christenheit Hervorragendes geleistet haben und deshalb verfolgt wurden. Die Legende erzählt, sie hätten zwar alle möglichen Bilderwerke von Sieges- und Liebesgöttern verfertigt, aber eine Statue des heidnischen Heilands wollten sie nicht unter ihren Meißel nehmen, weshalb sie zu Tode gemartert wurden. Man nannte sie die vier Gefrönten, weil auf ihren Gräbern vier Kronen erschienen wären; nach einer zweiten Version, weil man lange Zeit ihre Namen nicht erfahren konnte. Sie sollen im Cömeterium der Labicana beigesezt worden sein.

Mancherlei Umstände beweisen, daß vier „gefrönte“ Märtyrer besonders verehrt wurden, wenn auch in der Religionsgeschichte nicht alle näher bekannt sind. Selbst in den Actis Sanctorum heißen sie bloß: quatuor coronati palma martyrum. Ihr Fest fällt auf den 8. November. In der Nähe des Lateran in Rom erhebt sich die Kirche der S. S. quattro Coronati, die Severus, Severianus, Carpophorus und Victorinus genannt werden. In einer an dieser Kirche angebauten S. Silvestro-Kapelle verehrten die Bauleute fünf, ebenfalls gemarterte Heilige, nämlich Castorius, Symphorianus, Nicostratus, Claudius und Simplicius. Die ersten vier dieser Heiligen sind die bekanntesten vier „Gefrönten“ der deutschen Bauhütte.¹⁾

Die mittelalterlichen Bausozietäten hatten auf ihren Fahnen (labarium) den Evangelisten Johannes als Schutzpatron und die Jungfrau Maria mit dem Kinde. Viele Hütten stifteten den vier Gefrönten Altäre, die bald die vier Namen der vier Märtyrer in der Kirche der quattro Coronati, halb wieder jener von San Silvestro trugen. Heideloff versucht in seinem Werke, S. 23, diese Erscheinung dahin zu erklären, daß die einzelnen Bauhütten ihre Schutzheiligen selbst erwählt hätten, was bei Innungen, Vereinen sehr oft vorzukommen pflegte. Damit erklärt sich auch der Unterschied in der Zahl der Patrone. Die falsche Schreibart hat auch zu Namensänderungen beigetragen, wie man sich aus den Urkunden überzeugen kann.

In einigen Ordnungen der Bauleute werden nur drei Gefrönte erwähnt: Claudius, Christerius oder St. Rolandus, Wunibaldus, Modualbus. Nach Heideloff waren die letzten drei keine Märtyrer, aber gleichviel eigentliche Patrone der Bauleute. St. Rolandus war ein königlicher Prinz, der als Maurer gewirkt hat; Wunibaldus stammte auch aus königlichem Geblüt aus England und war der Bruder des Bischofs Willibald von Eichstädt. Modualbus war Erz-

¹⁾ De Rossi, I Santi quattro Coronati e la lore chiesa sul colio. (Bull. di Arch. christ. 1879, p. 45–90, ibid. 1869, p. 68.)

bischof von Trier. Wunibaldus war Stifter und Erbauer des Benediktinerklosters Heidenheim in Bayern, wo noch sein Grabmal zu sehen ist. Er wird als gewaltiger Baumeister der Kirche mit der Kelle abgebildet.¹⁾ Die thüringisch-sächsische Steinmeßordnung vom Jahre 1462 spricht von dem „alten Hauptenrechte, das do haben gemacht die Heiligen würdigen gekrönten Mertern, genannt Claudius, Christerius, Significamus der heiligen Dreyfaltigkeit und mariam der himmlischen Königin zu Lobe und zu ehren“. Aus diesen Beispielen ist zu ersehen, daß die Wahl der Patrone den einzelnen Hütten überlassen wurde.

In den Bauhütten war vorherrschend die Verehrung von vier Gekrönten. Man konnte diese Vierzahl mit den Geheimnissen der Hütte (Quadratur) in Zusammenhang bringen. Andererseits läßt sich eine Relation mit den vier Evangelisten usw. aufstellen, da ja die Vierzahl in der christlichen Mystik sich auf denselben Gedanken der vier Weltgegenden bezieht, aus welchen das göttliche Licht, die göttliche Macht und Wahrheit ausströmen und sich auf Erden verbreiten.

Daß die Verehrung der vier Gekrönten bei den Bauleuten eine ganz besondere war, beweisen die von ihnen hoch in Ehren gehaltenen Hüttenordnungen, die ihnen mancherlei Privilegien einräumten. Das war ihr Hauptbuch, und sie hielten sich auch mit Standesbewußtsein an seine Gesetze. Die vier Gekrönten findet man u. a. erwähnt in der für die deutschen Bauleute bedeutenden Hüttenordnung von Straßburg vom Jahre 1459, von Rochlitz (Torgauer Urkunde) v. J. 1462, in der Tyroler Ordnung v. J. 1480, in den Urkunden Rudolf II. 1578 (und namentlich den Heiligen vier gekrönten zu Ehren) und von Matthias 1613 (und all der Heiligen Vier gekrönten dag — sind nämlich Messen zu lesen). Die Einleitung der Ordnung der Hütte von Straßburg, der die Wiener Hütte unterstand, lautet: „Im Namen des Vaters, des Suns und des heiligen Geists und der würdigen Mutter Marien und auch ir seligen Diener, der heiligen Vier gekrönten zu ewiger Gedechtnisse angesehen . . .“

Man ersieht daraus, daß die vier Patrone dem Glaubensbekenntnis der Steinmeßen angepaßt wurden und daß diesen deren Verehrung besonders am Herzen lag. Damit wird man die Bedeutung der Legende auf der Wiener Meister tafel zu schätzen wissen, zumal derlei Inschriften äußerst selten vorkommen.

In der Halliwellschen Urkunde aus dem 14. oder 15. Jahrhundert werden die vier Gekrönten auch als Patrone der englischen Steinmeßen besonders hervorgehoben. Darin heißt es:

„Ars quatuor Coronatorum.

Bitten wir nun zu Gott, dem Allmächtigen
Und zur Mutter Maria, der süßen und prächtigen,
Daß wir diese Artikel halten

¹⁾ Die Inschrift dazu vgl. Heideloff S. 24.

Und diese Punkte in allen Gestalten,
 Wie vordem die heiligen Märtyrer vier,
 Die der Kunst gebient zur großen Zier,
 Gute Maurer, wie sie nun jemals erlesen,
 Steinschneider, Bildhauer sind sie auch gewesen.
 Werkleute waren sie, best ausgerüstet,
 Darum auch dem Kaiser nach ihnen gelüstet, usw.“

Die Abbildungen und Skulpturen der vier Gekrönten wurden von den einzelnen Künstlern zumeist willkürlich besorgt. Die vier Gekrönten des Kastens der Wiener Bauhütte versucht Dr. Emil Besenzy in seinem interessanten Aufsätze „Das Innungshaus der Baumeister und Steinmeze (Die Sphinx, Wien 1873, S. 162) in freimaurerischer Deutung wiederzugeben. Dem Autor fallen vor allem die Stellungen der Gestalten auf und er meint dazu: Während die erste derselben mit einem Stabe in der Hand ganz unauffällig dasteht, hat die zweite den zum Schritt erhobenen linken Fuß so eigentümlich gestellt, daß wir sofort an den Meisterschritt erinnert werden. Dabei hat sie die Hand auf einen Tisch gelegt und hält zwischen Daumen und Zeigefinger einen etwas geöffneten Zirkel. Die dritte Figur stützt die linke im rechten Winkel geöffnete Hand auf ein Reißbrett, das auf einem Tische liegt, und legt die rechte Hand auf die Brust. Bei schärferem Betrachten sehen wir auch, daß unter dem langherabwallenden Gewande der rechte Fuß gar nicht zu sehen ist und die Figur nur auf dem linken steht. Offenbar ist der rechte Fuß im Knie, u. zw. im rechten Winkel zurückgebogen. Die vierte Figur sieht aus, als ob sie auf die dritte zuschreiten würde, um den in der erhobenen rechten Hand gehaltenen geöffneten Zirkel derselben an die Brust zu setzen, zwischen dem Daumen und Zeigefinger ihrer Hand.“ Es ist möglich, daß diese Interpretation zum größten Teil richtig ist, da die Einführung in die Loge eine Nachahmung der Aufnahme der mittelalterlichen Bauleute in die Hütte ist.¹⁾ Wichtig sind auch dabei die Attribute der Zunft. Eine Figur hält den Stab, den Maßstab in der Hand, die zweite beschäftigt sich mit dem Reißbrett und die übrigen beiden halten je einen Zirkel in der Hand.

Die vier Gekrönten kommen auch auf einem Siegel dieser Hütte vor. Es stammt aus dem Jahre 1651 und hat als innere Umschrift: „S. fraternitas Lapidarum vienensiv, Austriae. Als Bilber sind die heil. Maria mit dem Kinde und die vier gekrönten Märtyrer dargestellt. Ueber den vier Köpfen ließ man ihre Namen. Die äußere Umschrift des Siegels lautet: „Der Bürgerlichen · Steinmezen · vndt · Mavrer · Sigill · Der · Haupthitten · Bey · S. Steffan · In Wien.“

Die Meistertafel in Basel trägt auf jeder Seite einen der vier Gekrönten, die als Attribute Zirkel, Winkelmaß, Maßstab und Wage

¹⁾ Vgl. Findl, Geschichte der Freimaurerei, Leipzig, 1870, S. 71.

besitzen. Darunter sind folgende, aus dem Steinmeßbüchlein bekannte, äußerst interessante Sinnsprüche zu lesen:

1. Zirkels Kunst und Gerechtigkeit
Den, on Gott niemand us leit.
2. Das Winkelmaß hat Kunst genug
Wenn man es brucht an ortes fug.
3. Der Maßstab hat Kunst manigfalt
Wirt auch gebrucht von jung und alt.
4. Die Wog ist gar hoch zu loben
Sie zeigt an den rechten Loben.

Diese Attribute finden auch Erwähnung auf der Steinmeßlade zu Hamburg, die nach dem Tode des letzten Steinmeßes Witgreff mit dem Bruderbuche usw. an die Hütte zu Wien überging. Dazu fanden sich nach Schauberg (II, 534) noch im Jahre 1841 dieselben Sprüche in folgender Ordnung und Fassung, die offenbar neuer zu sein scheint:

1. Das Winkelmaß hat Kunst genueg
Wenn man es allzeit brauchet mit Fueg.
2. Die Schrootwag zeigt an den rechten Loben
Darum ist es hoch zu loben.
3. Die Gerechtigkeit und des Zirkels Kunst
Die beide zu ergründen ist unsmunst.
4. Der Maßstab ist kunstreich und fein
Und wird gebraucht groß und klein.

Auf dem schönen Denkmal des Baumeisters Wolfgang Teuf (gestorben 1513) der gotischen Kirche in Steyr sind die vier Bekrönten mit einer Krone auf dem Haupte dargestellt. Der erste mißt mit einem Zirkel auf dem Reißbrett, der zweite behaut den Stein mit Meißel und Hammer, der dritte behaut den Stein mit einem Spitzhammer und der vierte zeichnet auf einem Reißbrett. Der Grabstein ist sehr kunstvoll ausgeführt und die so seltene Beigabe der vier Bekrönten erhöht seinen archäologischen Wert.¹⁾

Nach Heideloff besaß um 1840 Dr. Fr. Campe in Nürnberg in seiner Sammlung alter Gemälde ein schönes Bild von Hans Wagner von Culmbach mit der Unterschrift „Bekrönten“. Es stellte drei mit Heiligenschein versehene Maurer vor, deren Namen als die bereits erwähnten Claudius, Castorius, Simplicius in Aureolen zu lesen waren. Eine Abbildung der Bekrönten ist an der Kirche „Dr San Michaele“ zu Florenz zu sehen, ferner nach Stieglitz an dem Denkmal des heiligen Augustin in der Kathedrale zu Pavia.²⁾

¹⁾ Eine Abbildung befindet sich in der Studie über mittelalterliche Grabdenkmale von Dr. Karl Lind (Wien 1883).

²⁾ Vgl. die Studien über die vier Bekrönten von A. v. Cohnausen und Dr. E. Börner in „Römische Steinbrüche“, Darmstadt 1876. Dr. Jlg, Quatuor coronati. Mitt. d. C. E. Wien 1872, Kiewel. Ueber die vier Bekrönten, Mitt. d. B. Alt. Ver. Bb. IX, 1865.

Wiener Dombaujagen.

Bei Betrachtung der Wiener Dombaujagen kommt der Sagenforscher zum überraschenden Resultate, daß die wenigsten von ihnen örtlichen Ursprunges sind. Es ist die Wandersage, die sich auch in die Bauhütte von St. Stephan eingeschlichen hat und die in ihrem Grundgedanken uralten Ursprunges ist.

Anlaß zur Lokalisierung von Kirchensagen gaben allerlei Umstände. Die Sagen selbst beschäftigen sich mit Streitigkeiten und ihren Folgen unter den Baukünstlern; sie beziehen sich auf die Heimlichkeiten, auf Rivalitäten von ehrgeizigen Baumeistern in der Bauhütte. Die Lösung schwieriger Bauprobleme versuchte man in dunklen Zeiten durch Pakte mit dem Teufel zu erklären, wozu für gewöhnlich Wandersagengut herangezogen und der Vertlichkeit angepaßt wurde. Damit wurde das Mystische und das Erhabene, das einem solchen Baue anhaftet, umso erklärlicher und romantischer gestaltet.

Die heidnische Sage von den Walhall bauenden Riesen bekam nach Verbreitung des Christentums eine Umgestaltung in der Weise, daß an Stelle der Riesen der Teufel oder andere Spußgestalten die Rolle des Wunderbaumeisters übernahmen.¹⁾ Nachklänge aus der Mythie, wie List und Neid, Pakte usw., menschliche Schwächen, örtliche, an sich harmlose Begebenheiten gaben hinreichenden Stoff zur Gestaltung der Sagen. Die Kirche hat es auch versucht, durch Verschmelzung von heiligen Legendenbildern mit der Baufrage die gewichtige Persönlichkeit des Teufels mehr in den Hintergrund zu schieben und als mächtige Bauleute Heilige, besonders den heiligen Michael, der im übrigen eine enge Verwandtschaft mit der heidnischen Gottheit besitzt, oder sogar die heilige Maria zu glorifizieren.

Es hat aber den Anschein, daß dieses Bestreben zum größten Teil mißlang, da vermutlich dem Volke die Teufelsagen, die zum Teil mythologische Reminiszenzen aus der Heidenzeit enthalten, von wirkungsvollerem Eindruck waren, dabei einen profanen Zug aufweisen, und der Teufel an sich eine groteskomiische Figur ist, der man einen weiteren Spielraum seiner Tätigkeit einräumen kann. Und als das Faustproblem im Volke immer mehr an Bedeutung gewann, wurde es in der Baufrage geradezu zum Vorwurf der Konflikte gewählt.

Die erste Baufrage von St. Stephan wird durch eine Heiligenlegende beeinflusst. Der alte Baumeister Folkner beschäftigte sich mit den Plänen für den Bau der Stephanskirche. Als er einst in der Bauhütte über seinen Rissen in Gedanken vertieft saß, erschien ein

¹⁾ Vgl. Simrod, Handbuch der deutschen Mythologie, Bonn 1855, S. 60 ff., Noth, Mythologie der Volksagen, Stuttgart 1848, S. 11 ff., 105, Dr. Otto Henne-Am Rhyn, Die deutsche Volksage, Wien 1879, S. 384 ff. — Es wäre verfehlt, alle Teufelsagen von der heidnischen Mythie abzuleiten. Viele Teufels- und Geistersagen entstanden aus dem mittelalterlichen Hexenaberglauben. Im übrigen hat die christliche Legende diese Spußgestalt im Volke auch sehr belebt.

blonder Jüngling und ersuchte ihn um Aufnahme als Geselle. Foltner nahm ihn auf und hatte es nicht zu bereuen, denn der neue Geselle war in der Baukunst so erfahren, daß er mehr als der Meister schaffen konnte. Schon nach vier Jahren ragten die beiden Türme, nämlich die „Heidentürme“, empor und der Bau war vollendet. Da begehrte der Geselle seinen Abschied. Foltner fiel es schwer, ihn zu entlassen, der Jüngling ließ sich nicht zurückhalten, mit der Begründung, daß er noch bei anderen Kirchenbauten seine Tätigkeit entfalten müsse und versprach schließlich dem alten Meister, ihn bestimmt noch einmal zu besuchen. Nach Jahren erkrankte Foltner und war seinem Ende nahe. Da fiel ihm der teure Geselle ein und er klagte, daß jener auf sein Versprechen vergessen habe. Kommt er zu spät, so wird es ihn schmerzen, an seinem Grabe zu stehen! Plötzlich hörte der sterbende Meister eine himmlische Musik in seinem Zimmer und vor ihm stand sein geliebter Geselle, jugendlich wie damals, im schimmernden Gewande und mit einer Lilie in der Hand. Glückselig und doch bitter lächelnd blickte der Meister auf die Erscheinung und erkannte nun, wer der Geselle war, der beim Baue der Kirche so werktätig war. Es war ein Engel, ein himmlischer Baumeister. In dieser Sage erscheint als Wundermaurer ein Heiliger, nach einer zweiten Fassung Christus selbst an Stelle des obligaten Teufels. Die Sage umhüllt die fromme Moral, daß dem tugend samen Baumeister die Hilfe vom Himmel für die Ewigkeit heilsamer als jene des Teufels ist.

Diese schöne Sage hat insoweit einen profanen legendären Anstrich, als Baumeister Volker im historisch freilich nicht einwandfreien Verzeichniß aller Bau- und Steinmetzmeister von Wien unter Punkt V erwähnt wird: „Im Jahre Christi 1150 war in der Wienerstadt die Kirche allerheilig erbaut worden, von Heinrich dem Ersten Herzog von Oesterreich und ist darüber Bau- und Werkmeister gewesen Octavian Foltner von Krakau in Polen und hat das ganze Werk Steinhauen und Mauern geführt.“ Foltner (Volkhner, auch Volkherr) schreibt man den Bau des Mittelteiles der Westseite und der beiden Heidentürme zu, letztere wahrscheinlich in ihrer ursprünglichen Anlage.

Die Persönlichkeit des Baumeisters Pilgram (1495—1512 oder 13), der ein hochbegabter und ehrgeiziger Künstler war, hat besonders jagenbildend auf die Ueberlieferung gewirkt. Nach einer Baulegende soll Pilgram, nach dem Ausbaue des Hochturmes, auf den jungen Werkmeister Hans Buchsbaum neidisch gewesen sein, als dieser bei dem Aufbau des zweiten Turmes eine höhere Kunst zu beweisen schien. Pilgram soll ihm einen falschen Balken gelegt haben, der Buchsbaum zum Absturz gebracht habe. Das ist ein typisches Sagenbild für Bauleute, die angeblich der Ehrgeiz und Stolz in fortwährendem Zank und Hader leben ließ. Jedenfalls ist die Sage mit dem Werkstreit beim Baue von St. Stephan und wahrscheinlich auch mit dem Absturz eines Turm-

knaben im Jahre 1562 in Zusammenhang zu bringen.¹⁾ Im Jahre 1512 geriet der Ausbau des Nordturmes ins Stocken. Meister Deyl hat im Jahre 1511 als letzter daran gearbeitet. Daß diese Arbeit damals eingestellt wurde, hängt auch mit dem Streit zusammen, der zwischen der städtischen bürgerlichen Steinmeken- und Maurerinnung und der Bauhütte ausbrach, die dem großen, deutschen Bunde angehörte. Deyl hielt sich an diese, Pilgram an jene. Die Steinmeken der Bauhütte streikten. Deyl, eifersüchtig auf Pilgram, bot seine Entlassung an, was auch zutraf. Pilgram vollendete dann den Orgelfuß der von Deyl begonnenen nördlichen Orgelbühne und hat sich dort auch bildlich verewigt. Die Leitung der Bauhütte übernahm Meister Michael Dichter.²⁾

Eine zweite Redaktion der Sage von Buchsbaum's Tod, die in den „Romantisch historischen Skizzen aus Oesterreichs Vorwelt“ (Wien 1837, S. 219) erzählt wird, bezeichnet nicht Pilgram, sondern Peter von Prachatitz als Baumeister und erwähnt einen böshaften Altgesellen, niemand anderer als der leibhafte Teufel, der auf den jungen Buchsbaum böse war, weil er in der Hütte sich äußerst verständlich zeigte und die Gerüste besonders gut aufzustellen verstand. Der Altgeselle beschloß im Gerüst eine Falle zu legen und Buchsbaum hineinzulocken. Eines Abends zeigte er sich im Mondschein auf dem Gerüst, wo Buchsbaum sich befand. Erstaunt über die Erscheinung, eilte Buchsbaum zu ihr, um sie zu erkennen und geriet wirklich in die Falle. Als er stürzte, wurde die Gestalt des Altgesellen riesengroß und verschwand sodann unter Hohngelächter. Buchsbaum konnte sich auf einem unteren Gerüst retten und erlitt nur einen Beinbruch.³⁾

Diese Teufelsage teilt übrigens Kaltenbach in seinen „Mariensagen“ in einer anderen Fassung mit. Buchsbaum war in Maria, der Tochter des Meisters Peter von Prachatitz, verliebt. Der Meister wollte jedoch von dieser Verbindung nichts wissen und stellte deshalb Buchsbaum die Bedingung auf, er würde die Zustimmung zur Ehe nur geben, wenn er in einer bestimmten Frist den zweiten Turm bei St. Stephan erbauen würde. Buchsbaum wußte sich nicht zu helfen. Da erschien ihm der Teufel, der ihm Hilfe versprach, aber seinerseits die Bedingung aufstellte, er dürfe, solange er beim Baue tätig sei, niemals den Namen des Herrn, der heiligen Maria oder eines Heiligen aussprechen. Eines Abends befand sich Buchsbaum auf dem Turmbaue und wie er hinab auf den Platz blickte, glaubte er seine Maria zu sehen und rief sie freudvoll an. Kaum hatte er den Namen Maria ausgesprochen, erschien hinter ihm der Teufel, der ihn in die Tiefe schleuderte.

¹⁾ Vgl. Der Dornauszieher. — Hier sei noch ein zweiter, viel älterer Unglücksfall erwähnt. Beim Bau des Hochturmes wurde Paul von Tirna im Jahre 1389 durch den Fall einer Leiter erschlagen (Perger, S. 10).

²⁾ Vgl. Perger. Der Dom zu St. Stephan in Wien, Triest 1864, S. VII. ff. K. Kralik und H. Schlitter. „Wien“, Wien 1912, S. 207.

³⁾ Vgl. auch Der Dornauszieher.

Mit derlei Teufelsagen, die man allerorts findet, hängt auch die Benennung der „Teufelstürme“ zusammen. In vielen Fällen ist die dazu gehörige Sage verloren gegangen und der Name des Turmes erhalten geblieben. Während man die Sagen der Teufelstürme zu Bamberg (der nordwestliche Turm) und des Stiftes Haug sowie des Domes zu Würzburg kennt, ist die Sage des „Teufelsganges“ zu St. Stephan in Wien (der enge Gang, der zur großen Glocke im Turm führt) nicht bekannt. Möglicherweise haben die Enge und Finsternis dieses Ganges zu dieser Bezeichnung verleitet. Der Benennung der Heidentürme (Wien, Regensburg usw.) legt man allerlei Ursachen zugrunde.

Der Bau des unvollendeten Turmes konnte vor allem aus Geldmangel nicht fortgeführt werden. Die Begründung dieses Stillstandes fand der Volksmund in Sagenbildern, die nicht schwer zu finden waren. Noch heutigentags spricht man, daß der Turm dem Teufel verschrieben sei und nie aufgebaut werden könne.¹⁾ Diese Lösung findet man bei den meisten unausgebauten oder später vollendeten Türmen (Kölner Dom, Frankfurt, Ulm, München). Interessant ist hervorzuheben, daß in der letzten Sagenfassung das Faustproblem besonders klar hervortritt. An dieser Stelle sei auch erwähnt, daß die meisten Türme ihren Hausgeist haben, der den Türmer aufmerksam macht, den Stunden-glockenschlag rechtzeitig zu besorgen. In Nethel Totentanzbildern erscheint in einem Bilde der Tod als Freund des toten Türmers. Er läutet ihm die Seelenheilglocke.

Die Sagenbilder von Künstlerneid, Mißgunst und des Teufels Hilfe sind bei den meisten großen Kirchenbauten anzutreffen. In Bremen hat der Künstlerneid den Vater zum Mörder des Sohnes gemacht. Beim Bau der Marienkirche in Krakau ist es der Bruder, der den Bruder aus Neid ersticht. Hier zeigt sich der Vergleich mit der biblischen Legende von Kain und Abel sehr angebracht, im übrigen ein beliebtes Motiv in altslavischen Sagen. Eifersucht hat zwei Meister angeregt, den Baumeister von St. Lorenz in Nürnberg aus dem Turmfenster schleudern zu wollen, wobei der Zufall es wollte, daß die beiden Missetäter selbst vom Gerüst fielen. In Arnstadt in Thüringen soll ein am Turm eingehauener Hund daran erinnern, daß er seinem Herrn nachsprang, als er von einem eifersüchtigen Baumeister herabgestürzt wurde. Am nördlichen Eingang der Kirche in Männerstadt bei Riffingen ist auch ein steinerner Hund eingemauert, der mit einer Baumeistersage in Verbindung gebracht wird.²⁾ Hier dürfte die volkstümliche Deutung des steinernen Hundes, der sich möglicherweise auf den Brauch des Bauopfers bezieht, die gangbare Hütten- oder

¹⁾ Vgl. auch: „Die Latermanns“, Teufelsage z. Kölner Dom i. „Rheinische Geschichtsblätter“, II, S. 337.

²⁾ Beckstein: Fränk. Sagenschatz, S. 243.

Hilfe genommen haben. Ähnliche Sagen leben in Rothenburg (Sankt Jakob), Bamberg (Peters- und Georgentor, Meister und Geselle), Prag, Regensburg, Kolín, zu St. Queen, Naumburg usw.¹⁾

Die Bau sagen von St. Stephan sind sehr bilderreich und gestalten sich für den Sagenforscher äußerst dankbar. Wenn sie auch zum größten Teil Wandersagengut sind, das historischen Persönlichkeiten der Bauhütte angedichtet wurde, so besitzen sie immerhin jenen volkstümlichen Wert, daß sie in vielerlei Fassungen konstruiert erscheinen und jene Eigenschaften der Bauleute besonders scharf charakterisieren, die zu den begreiflichen und verzeihlichen Schwächen der schaffenden Künstler gehören. Die Verwicklung der Bauleute mit dem Teufel bringt, wie bereits hervorgehoben, auch das Faustproblem in Erinnerung, das als Phantom idealer Ziele, die aus Wunderbare grenzen, die Strebenden in den Abgrund ihrer Träume stürzt. Die Bauleute der Sage gehen an ihrem Ehrgeiz, an ihrem Neid und Haß und im Geiste des Volkes, mitunter an der unmöglichen Verwirklichung ihrer Hoffnungen zugrunde. Man könnte aus dem Ausgang der Geschehnisse jenen kritischen Gedanken resultieren, den das Volk zum Ausdruck gebracht hat, indem es jene Männer, die derlei Wunderbauten erstehen lassen, zu den Uebermenschen rechnet, die nur in der Welt der mystischen und mythischen Gestalten der Sage zu finden sind und daher ihre Beziehung zu Himmel und Hölle als denkbar erscheinen läßt.



¹⁾ Berger, S. 99, Anm. 66.

Inhalt.

	Seite
1. Der Regelschub	5
2. Groteske Steinbilder	8
3. Der Heiland am Westportal	14
4. Die romanische Vorbauplastik	17
5. Der Dornauszieher	21
6. Die „Tatermanns“	25
7. Das Geheimzeichen eines Wiener Poeten	30
8. Die vier Gefrönten	35
9. Wiener Donibausagen	41



Von **Anton Mailly** erschienen folgende Schriften:

Katholische Rosenkruzerei.

Mit einem Statutenbuch katholischer Rosenkreuzer aus dem 18. Jahrhundert in Alt-Oesterreich. Johannes Baum Verlag, Pfullingen 1921.

Sagen aus Friaul und den Julischen Alpen.

Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1922.

Das mit einer Einleitung und reicher vergleichender Sagenliteratur versehene Werk enthält über 300 Sagen, Volksüberlieferungen usw. aus ganz Friaul, Görz, Podjacobino, Monte Santo, Tolmein, Kirchheim, Bochein, Idria, Velbes, dem Karste, Duino, Triest und Umgebung, Istrien usw. und ist die erste Sagensammlung aus Julisch-Venetien. — In Wien zu beziehen bei S. Kirsch, I. Singerstraße 7.

Der Tempelherrenorden in Niederösterreich

in Geschichte und Sage. Schulbücher-Verlag, Wien 1923.

Zur Geschichte der Tempelherren in Niederösterreich. — Archäologische Tempelforschung. — Tempelsagen. — Biographische Nachweise und Ergänzungen zu den Sagen.



Das ist die erste Seite des Buches.

Einleitung

Das Buch ist in drei Teile unterteilt.

Der erste Teil

Das ist die erste Seite des ersten Teils.

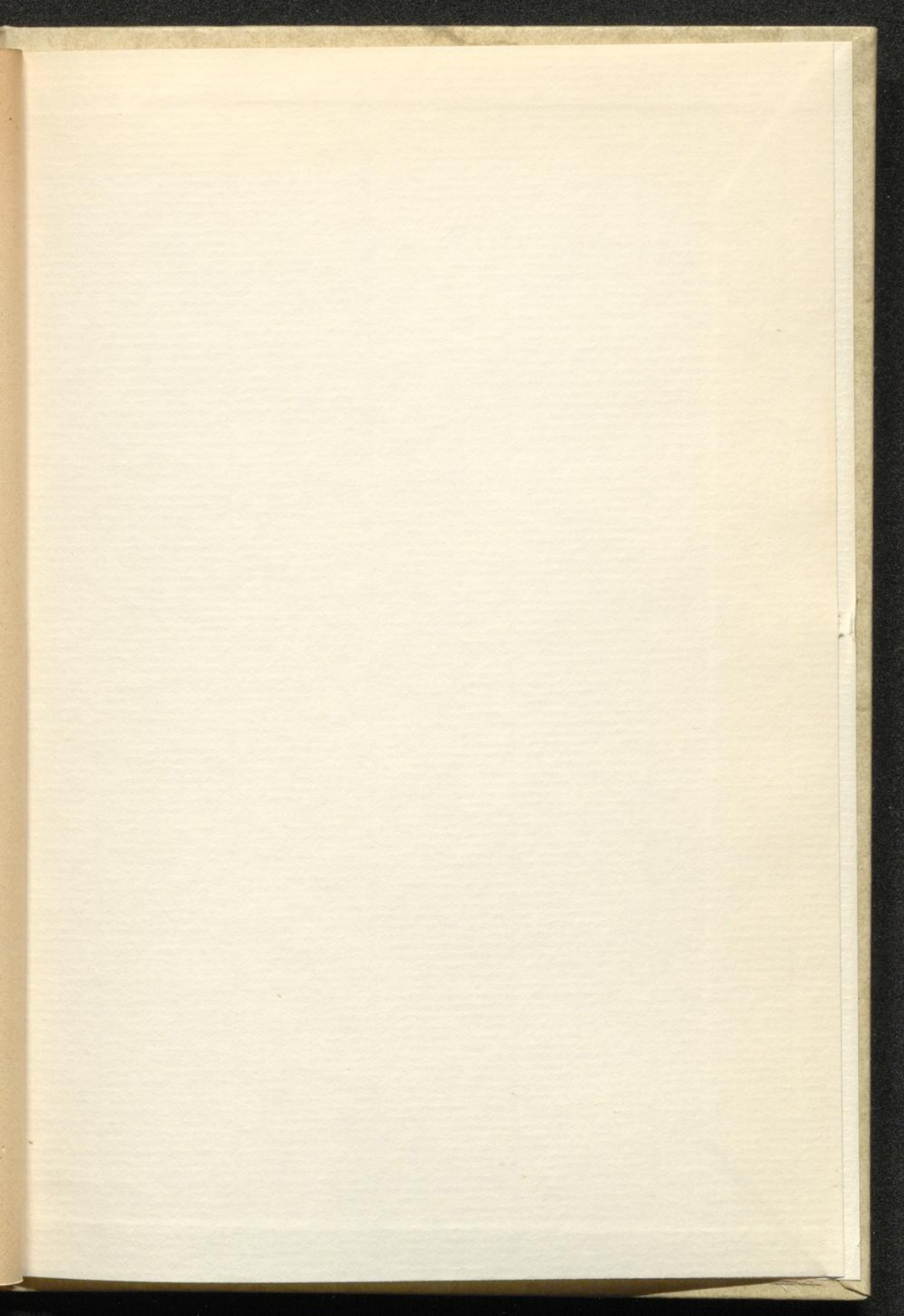
Das ist die zweite Seite des ersten Teils.

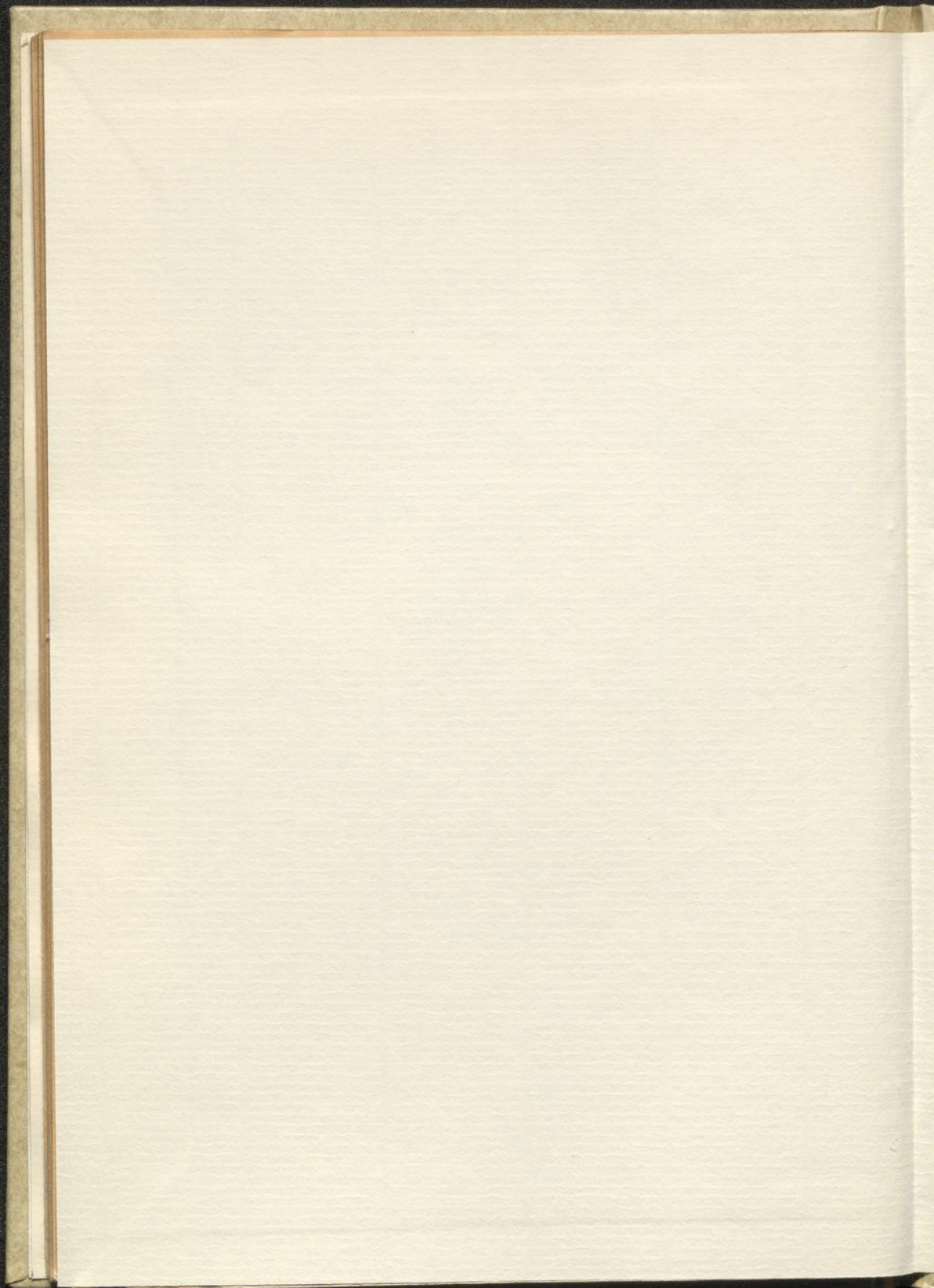
Der zweite Teil

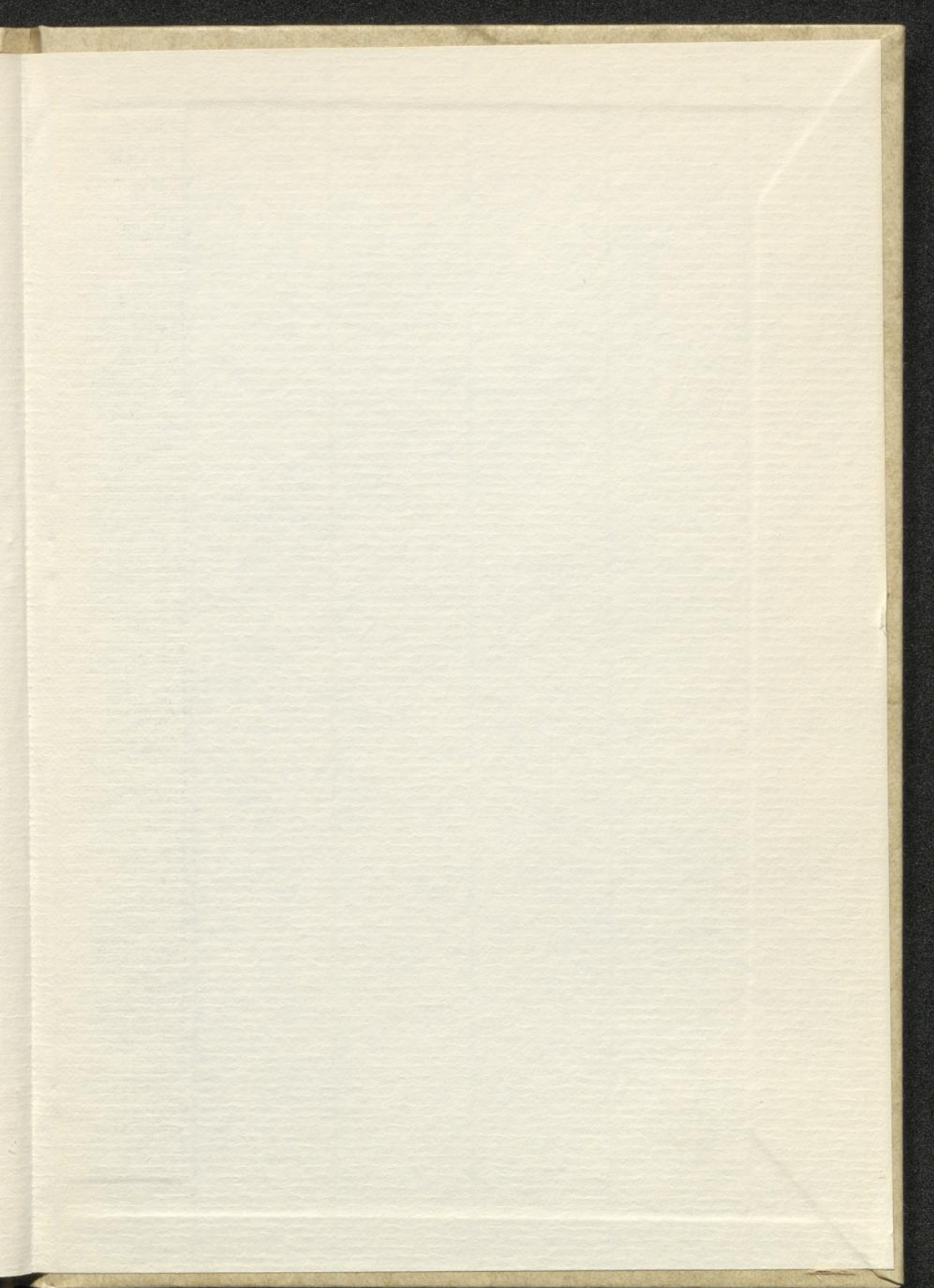
Das ist die erste Seite des zweiten Teils.

Das ist die zweite Seite des zweiten Teils.

1800







WIENBIBLIOTHEK



+QWB7279103