

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 Baulehring 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 Riesentorwölbung 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 Riesentores 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 Kolloto-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.