

## DENKMÄLER DES KLASSIZISMUS UND DER NEUESTEN ZEIT

Das ausgehende 18. und beginnende 19. Jahrhundert war einer schöpferischen Bautätigkeit am Stephansdom nicht günstig. So wurden in josephinischer Zeit in Fortsetzung der barocken Innenausstattung des Domes um 1785 bereits in der Form des frühen Klassizismus schöne Beichtstühle geschaffen und in den Seitenschören aufgestellt (Abb. 28), welche die schwellenden Formen des Barocks in die kühle Ruhe einer akademischen Klassik überleiten. Noch baucht sich zwar der Mittelteil der Stühle in sanftem Halbrund vor, um an den Seitenteilen in zartem Bogen konkav einzuschwingen. Noch verkröpft sich das Gebälk über den gliedernden Pilastern, aber es betont bereits die ruhige Horizontale und wird von klassischen Vasen gekrönt. An Stelle des bei barocken Beichtstühlen reich bewegten und sich zerfasernden Aufsatzes tritt ein sanft geschwungenes kuppelartiges Dach, das eine klassisch edle Urne trägt. Die für den josephinischen Stil so charakteristischen Festons, diese an Ringen befestigten Blattkränze des sogenannten „Zopfstils“, Tropfen und dünne Applikationen schmücken bereits das Gestühl.

Wie sich der Klassizismus an Steindenkmälern auswirkte, läßt sich am besten an Grabdenkmälern verfolgen, die allerdings nach Auflassung des Friedhofes im Jahre 1735 und Abtragung desselben unter Josef II. im Jahre 1783 nur mehr im Dominnern gestattet wurden. Schon zur Zeit des späten Rokoko dringen klassizistische Ideen in die Plastik ein, wie in der großen Figur des fliegenden Charons, des Gottes der Zeit, am Grabmal des Freiherrn Herbert Kanne-

gießer von 1766 im Apostelchor, das leider beim Chöreinsturz arg beschädigt wurde. Die Wappenkartusche büßt bereits die nervös zarte Linienführung des Rokokos, die uns beim Grabmahl Koller entzückte (S. 145), ein und die flamboyanten Muschel- und „C“-formen erstarren langsam, während der Putto, der weinend auf die Inschrift weist, bereits die Sentimentalität des Klassizismus vorausahnen läßt. Der geschwungene Sarkophag des Denkmals aber wird von einer an die „Wolken“ des kommenden Klassizismus erinnernden, fransenbesetzten Draperie mit der Inschrift fast verdeckt.

Bestimmter äußert sich das künstlerische Wollen des Klassizismus bei dem Reliefporträt des 1812 verstorbenen Salzburger Erzbischofs Hieronymus Franz Graf Colloredo im Apostelchor, das wohl schon bei Lebzeiten des Dargestellten geschaffen worden sein dürfte. Das von einem Medaillon eingefasste, in strenger Profilstellung und flach gehaltene Brustbild war einst mit einer Pyramide verbunden als Ausdruck der ägyptisierenden Richtung im Klassizismus.

Andere Grabdenkmäler des Empires, der Zeit des Kaiserreiches Napoleons I. (1804—14), und des darauffolgenden Spätklassizismus zeigen die später bis zum Überdruß wiederholten trauernden Genien, so in recht geschmackvoller Form und ruhig edler Haltung als Personifikationen von Gerechtigkeit und Wahrheit an dem 1828 von einem Nachkommen gesetzten Grabmal I. G. Managettas (1588—1666) unter dem einstigen Hoforatorium.

Von Gemälden dieser Zeit sei ein Christus am Ölberg von dem österreichischen Hauptmeister der nazarenischen Schule Joseph von Führich im Nordchor angereicht. Das bereits erwähnte große Wandgemälde von Joseph Danhauser an der äußeren Rückwand des Hauptchores: „Maria über den armen Seelen im Fegefeuer“ aus dem Jahre 1816 mußte so oft erneuert werden, daß von der ursprünglichen Malerei nur mehr wenig übriggeblieben ist (Abb. 67). Trotz-

dem läßt sich der Einfluß venezianischer Malerei auf den damals eben aus der Lagunenstadt zurückgekehrten einundzwanzigjährigen Wiener Meister noch gut erkennen.

Im allgemeinen wirkte sich diese Zeit der Romantik und des Historismus im Dome weniger durch schöpferische Leistungen als durch die Erhaltung des Bestehenden aus, so in der Wiederherstellung gefährdeter Bauteile, besonders des Turmes, dessen Spitze sich schon sehr bedenklich geneigt hatte. Man sah sich gezwungen, sie in den Jahren 1839—42 abzutragen und nach einem mißglückten Versuche mit Verwendung eines Eisengerüsts und angehefteten Stein teilen sie ganz aus Stein wieder aufzubauen. Hierzu half die Neuerrichtung einer Dombauhütte unter ausgezeichneten Dombaumeistern, von denen Leopold Ernst (1852—62) und Friedrich Freiherr von Schmidt (1863—91) besonders hervorgehoben seien. Sie schuf mit einer der Grundlagen technischer und geistesgeschichtlicher Erkenntnisse vom Wesen der Gotik, auf denen auch die Wiederherstellungsarbeiten der Gegenwart sich aufbauen müssen.

Die bedeutendste schöpferische Leistung dieser Zeit war der Ausbau der Langhausgiebel im Jahre 1852, von denen nur der in der Achse des Singertores ursprünglich, die übrigen aber, wie der Dalensche Stich beweist (Abb. 91), bloß aufgemalt waren und nach den Resten dieser Malereien neu geschaffen wurden. Auch zahlreiche leere Baldachine wurden in neuerer Zeit von modernen Meistern mit Figuren gefüllt, die allerdings nur teilweise als gelungen anzusprechen sind.

Weniger einverstanden kann man sich vom heutigen Standpunkte der Denkmalpflege mit den damals geschaffenen neugotischen Altären erklären, so dem inzwischen durch den gotischen Wiener-Neustädter Altar (S. 62) ersetzten Marienaltar im Frauenchor, der 1870 nach einem Entwurfe Heinrich von Ferstels erbaut wurde, dem Altare der im Jahre 1854 von Ferstel und Friedrich Stache restaurierten Barbarakapelle,

der von den Bildhauern Franz Schönthaler und Josef Gasser und den Malern Karl Blaas und Karl Geiger zur Erinnerung an die Errettung Kaiser Franz Josefs bei dem Attentat von 1853 geschaffen wurde, dem Altare der Katharinenkapelle (1875) und dem 1905 geweihten Leopoldsaltar von Ludwig Schadler und Ludwig Linzinger. Auch die etwas zu dunkel geratenen neugotischen Glasmalereien, zu denen Künstler des 19. Jahrhunderts die Kartons entwarfen, konnten die mittelalterlichen, bei der Barockisierung zum größten Teil entfernten Scheiben nicht befriedigend ersetzen. Hoffentlich glückt dies der Gegenwart besser.

Unter der Plastik der neuesten Zeit fällt das figurenreiche Türkenbefreiungdenkmal aus verschiedenfarbigem Marmor im Südquerschiff unter dem Hauptturm, das Edmund Hellmer in den Jahren 1883—94 geschaffen, durch seine Größe auf. In triumphbogenartigem Aufbau werden in der Mitte der Siegeszug unter Führung des Verteidigers Wiens im Jahre 1683, Rüdiger Graf Starhemberg, beiderseits der Bürgermeister Liebenberg und Bischof Graf Kollonitsch, der sich der Waisenkinder annahm, darüber die Führer der Entsatzheere und Verbündeten: König Johann Sobieski von Polen, Kurfürst Max Emanuel von Bayern, Karl V. von Lothringen, Kaiser Leopold I. und Papst Innocenz XI. dargestellt. Leider wurde das Denkmal im April 1945 bei dem durch die herabfallende große Glocke erfolgten Gewölbeeinsturz stark beschädigt und harret auf Wiederherstellung.

Die Grabmalplastik der letzten Jahrzehnte hat die Kirchenwände teilweise mit recht guten Leistungen bereichert, so unter anderem durch das Grabmal des Kardinals Othmar von Rauscher († 1875) von Franz Erler im Frauenchor, durch das Wandgrab des Fürsterzbischofs Vinzenz Eduard Milder († 1853) nach einem Entwürfe von Franz Sitte in der Katharinenkapelle, durch das Grab Kardinals Nagel († 1912) in der Barbarakapelle von Ludwig Schadler und das ebenda

aufgestellte Denkmal für Kardinal Gruscha († 1911) von Hans Schwathe, der auch das Erinnerungsmal an die im Weltkrieg gefallenen Geistlichen unter dem Südturm gegenüber dem Türkenbefreiungdenkmal im Jahre 1927 geschaffen hat. Noch im 19. Jahrhundert hatten die Dombaumeister Leopold Ernst († 1862) und Friedrich von Schmidt († 1891) außen am Südturm von Karl Kundmann, Julius Deininger und Hofmann von Aspernbruck Gedenkplatten erhalten (1894), welche die Büsten der großen Neugotiker in einer maßwerkumgebenen Kleeblattbogennische und das von Schmidt in Anlehnung an den mittelalterlichen Hüttenbrauch gewählte Steinmetzzeichen zeigen.