

Bemerkungen über den Kunstcharakter des Portales.

Wie das Westportal des Wiener Domes zu den grössten seiner Art und Zeit zählt, so ist es auch in geschmackvollem Reichthume, in der fein abgewogenen Vertheilung seiner Ornamentation und in der bei aller Mannigfaltigkeit des Einzelnen ruhigen Harmonie der Gesamtwirkung nur mit wenigen gleichzeitigen Werken zu vergleichen. Was den künstlerischen Eindruck stört, gehört meistens einem späteren theilweisen Umbaue an. Der Gipfelpunkt ausgebildeter romanischer Kunst spricht sich in diesem Hallenbaue aus, ja der lebendige Wechsel der Gliederung in den Füllungen zwischen den Bogen und die ungewöhnliche, unvermittelte Schlankheit der Säulen erscheinen schon als verkündende Ahnungen des bald entschiedener wirkenden Spitzbogenstyles. Aber der ganze Prunk romanischer Ornamentik in den laubüberhüllten oder bandumflochtenen Säulen, in dem nur ihr eigenthümlichen Zikzakwerke der Bogenfüllungen, welches sich vor die fast germanische Gliederung, diese wie zurückdrängend, vorlegt, deckt noch diese Spuren des Ueberganges, und in den dominirenden Kapitellen und Konsolen, in dem schweren Gebälk- und Rippenwerke, im Style der Standbilder endlich, spricht sich noch der ferne Nachklang antiker Kunst aus, von der die romanische Kunst ausgegangen war.

Ist aber auch bei genauerer Betrachtung des Portales zweifellos, dass dasselbe in der Periode des (sogenannten) spätromanischen Styles entstand, dessen Dauer zwischen das letzte Drittheil und den Schluss des zwölften Jahrhunderts fällt, da er wohl noch später vorkommt, aber dann schon zur Seite des Spitzbogenstyles oder doch im vollen Uebergange zu ihm, so vermag man doch die genaue Bauzeit bis jezt nicht nachzuweisen. Um so weniger, als schon die raumgebende archäologische Annahme (also zwischen 1170—90) mit der von der historischen Forschung gewonnenen Hypothese in scheinbarem Widerspruche steht.

Es ist nemlich festgestellt, dass im Jahre 1147 die Stefanskirche von dem Passauer Bischofe Regimbert eingeweiht, dedizirt wurde.

Ist sie 1147 dedizirt worden, so musste das Portal in diese Periode fallen, wenn die Kirche damals neuerbaut gewesen wäre.

Da aber die Existenz der Kirche schon in wenigstens um 10 Jahre früherer Zeit erwiesen ist, so ist auch das Portal in diese frühere Periode hinaufzurücken.

So lautet die Argumentation.

Sie hält aber keine nähere Untersuchung aus. Mit der Unhaltbarkeit der ersten Behauptung fallen die übrigen Anführungen zusammen. Es ist unerhört, dass eine alte, also schon

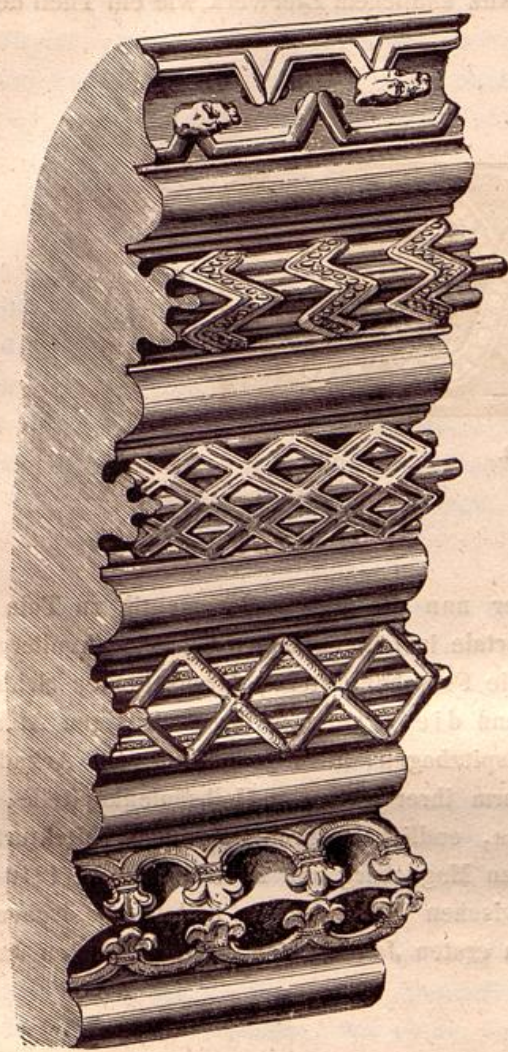
dedizierte Kirche zum zweiten Male (1147) dediziert worden wäre, ohne die auffälligsten, dann aber von der Geschichtserzählung gewiss angegebenen Gründe. Bei der kirchlichen Bedeutung einer solchen Dedikation in einer so strengkirchlichen Zeit ist das schlechterdings unstatthaft.

Die Dedikation hat also nur stattfinden können in einer von Grund aus neugebauten Kirche, oder in einer an der Stelle einer älteren neugebauten Kirche, oder endlich in einer durch Um- und Zubau (besonders kirchlich wichtiger Theile, z. B. der Apsis) so veränderten Kirche, dass sie einer neugebauten, neuzuweihenden gleichkommt und gleichkommen muss, da durch die Einstellung des Gottesdienstes und durch die Hanthierung des Baues das Gebäude aufhört Kirche zu sein, und gewöhnlich förmlich vor Beginn des Baues entweiht wird. Dreihundert Jahre später gibt uns die Geschichte derselben Kirche die Bestätigung unserer Anführung. Damals erhob sie Herzog Rudolf IV. zur Kollegiatkirche, baute sie in ihren wesentlichsten Theilen nach einem grossartigen Plane um, und konnte dadurch und durch päpstliche Sanktion seine Absicht einer neuen Dedikation wohl rechtfertigen, obwohl der zu frühe Tod des Herzogs die Vornahme derselben, zu Ehren aller Heiligen, verhinderte, und die Kirche wie zuvor dem heiligen Stefan gewidmet blieb.

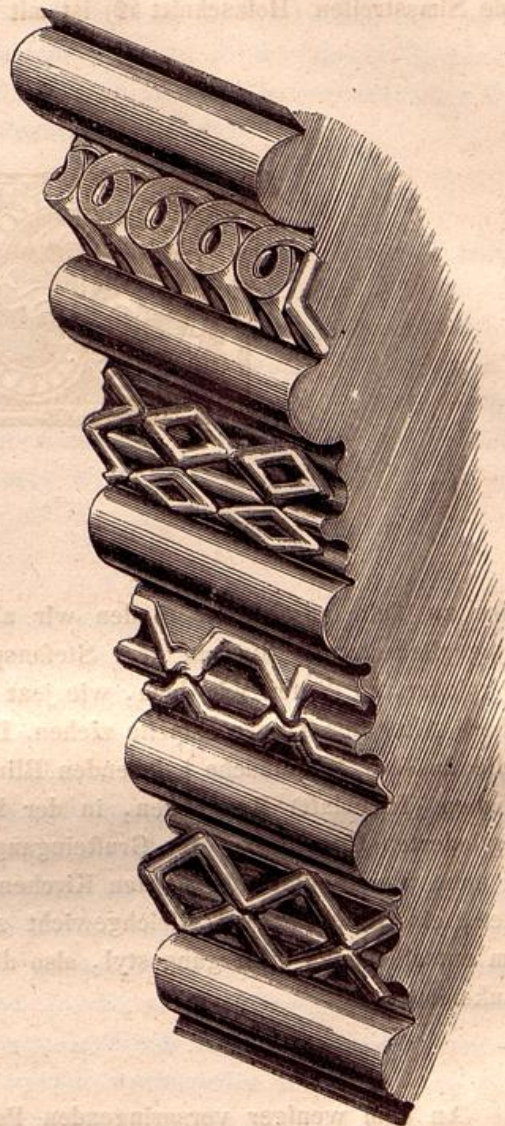
Ferner: Zur Dedikation einer Kirche war deren vollendeter Ausbau durchaus nicht nothwendig, und Beispiele von Dedikationen unausgebaute Kirchen sind häufig. Die neu- oder umgebaute Kirche konnte also sehr gut dediziert werden, ohne dass ihr Portal schon errichtet war. Zudem war der Passauer Bischof nicht aus Anlass dieser Weihung besonders nach Wien gekommen, sondern er nahm sie auf seiner Durchreise nach dem heiligen Lande, also gelegentlich, vor. Dass aber der gänzliche Ausbau der Kirche bis tief in das zweite Drittheil des zwölften Jahrhunderts und darüber hinaus angedauert haben kann, dazu liefert die lange Bauzeit so vieler Kirchen unbestrittene Belege, in welchen, weniger in der ursprünglichen Hauptanlage, aber desto häufiger in einzelnen Architekturtheilen, der ganze historische Verlauf mehrerer Kunstperioden verfolgt werden kann. Wir erinnern unsere österreichischen Geschichtsfreunde nur an die Abteikirche zu Heiligenkreuz nächst Wien, deren Portal einem ganz andern Baustyle angehört als das Pfeilerschiff der Kirche, und das wohl kaum einige Gründlichkeit der Anschauung und des Wissens mit Letzterem in eine und dieselbe Zeit reihen dürfte. Es ist also recht wohl möglich, dass Reginbert eine Kirche 1147 dediziert hat, deren Portal im spätromanischen Styl erbaut ist, während naheliegende Bautheile entschiedene Spuren des Ueberganges und die Westthürme das bereits siegende germanische Stylelement, wie es sich an der Pfarrkirche zu Neustadt nächst und in der Michaelskirche zu Wien ausspricht, jedem unbefangenen Auge erkennen lassen.

Die Verwandtschaft der Ornamentik und insbesondere des rechtwinkelig vorspringenden Zierwerkes zwischen den Gewölberippen unseres Portales mit dem Zierwerk der Eingangshalle der Kapelle zu Tuln bei Wien an der Donau (Hölschnitte 43, 44), mit dem einfacheren Portale der Rundkapelle zu Mödling und auch noch mit dem Südportale der Pfarrkirche zu Neustadt nächst Wien, ist für die vergleichende Archäologie von bedeutsamen Interesse.¹⁾

¹⁾ Leider besitzen wir von beiden Gebäuden keine veröffentlichte genügende Abbildung.



43.
Dom zu Wien.



44.
Kapelle zu Tuln.

Gewölbe - Durchschnitte.

Die Tulner Halle geht in dem erwähnten Zierwerk bei der 1., 2., 3. Füllung von denselben Motiven aus wie bei der 2., 3. 4. 5. Füllungszier bei St. Stefan. Dadurch dass dieses Zierwerk sich an den Gewänden zwischen den Säulen hinab fortsetzt, gewinnt der Tulner Bau an Prunk vor dem Wiener Portale, aber die feine lebendige Gliederung des letzteren, seine viel mehr verhältnissmässigen Gesamtdimensionen sichern ihm vom ästhetischen Standpunkte

den unbestrittenen Vorrang: Auch der an der Aussenseite des Portalbaues bei St. Stefan hinlaufende Simsstreifen (Holzschnitt 42) ist mit ganz ähnlichem Zierwerk wie ein Theil des Thür-



42.

gewindes zu Tulln geschmückt. Finden wir aber nun die an der Ornamentik zu Tulln derben und armgegliederten Motive an dem Stefansportale in feingegliedert geschmackvoller Durchbildung wieder, so dürfen wir doch, wie jetzt die Forschung steht, daraus keinen Schluss auf das höhere Alter der Tullner Kapelle ziehen. Denn diese zeigt in ihrer eiförmigen Anlage, in ihren die äussere Wandfläche belebenden Blindspitzbögen, in ihren umlaufenden Arkaden von gebrochenen (Kleeblatt) Rundbögen, in der Form ihrer äusseren Halbsäulenkapitelle, in der reichgegliederten Umrahmung des Grufteinganges, endlich in ihren inneren Architekturtheilen, welche nahe Verwandtschaft mit den Kirchen zu Magdeburg und zu Gelnhausen (1210—1220) verrathen, ein Streben nach Gleichgewicht zwischen Romanischem und Germanischem, wie nur dem entschiedenen Uebergangsstyl, also den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts zukommt.

An dem weniger vorspringenden Portale der Rundkapelle zu Mödling nächst Wien erblicken wir an denselben Theilen der Bogenwand zwei Ornamente, welche dem 1. und 5. unseres Stefansportales entsprechen, neben einander gestellt. Zuerst (von innen) die Doppelreihe mit den Spitzen aneinanderstossender Lilienbögen, dann die Spuren ineinandergreifender Zinken, wie in schön entwickelter Gestalt an dem Portale zu St. Stefan. Das dritte Bogenornament, von den beiden vorigen durch eine glatte Archivolte getrennt, bilden jene Rollenverschlingungen, die wir an dem späteren Südportal der Pfarrkirche zu Neustadt nächst Wien (1197—1230), so wie im Motiv an einem Kapitell des wahrscheinlich älteren Portales der Deutsch-Altenburger Kapelle (an der Grenze gegen Ungarn) wieder begegnen. Sonst ist, die hochstrebende Dimension ausgenommen, die Rundkapelle zu Mödling in reinem ausgebildet romanischem Style erbaut.

Zwischen beiden nun, dem Mödlinger und dem Tulner, steht das Portal des Stefansdomes mitten inne, worin noch der ganze Reichtum und die Anordnung des spätromanischen Styles vorherrscht, während das germanische Element in der feinen Gliederung und Profilirung und in der Ueberschlankheit der Säulen sich regt, in dem Kleebogenfries des Vorbaues sich freier, in den Westthürmen aber noch entschiedener ausspricht.

Auf diesem Wege des Vergleiches gelangen wir an dieselbe Zeitbestimmung, die uns die Betrachtung des Wiener Portales für sich bereits angab. Denn fällt die Rundkapelle zu Mödling in die zweite Periode, also in die Ausbildungsperiode des romanischen Styles und gegen das Ende derselben, deren Dauer nach der ziemlich allgemeinen Annahme das zweite Drittheil des 12. Jahrhunderts (1140—1170) einnimmt, und hingegen die Tulner Kapelle in die Periode des Uebergangsstyles, der in dieser Entschiedenheit gegen 1180 anhebt und sich gegen 1230 fast gänzlich dem Germanischen unterordnet, so liegt die Bauzeit des Wiener Portales in den früher von uns angegebenen Grenzen.

Wir verlassen hier, so anziehend sie auch wäre, als nicht hieher gehörig, die weitere Verfolgung der Verwandtschaft dieser eigenthümlichen Zierformen mit der Bemerkung, dass die Ornamentik älterer Bauwerke als die genannten, z. B. der Rundkapelle zu Petronell, der dortigen Pfarrkirche, der Pfarrkirche zu Tuln, der ältesten Theile von Klosterneuburg u. s. w. ganz anderen Motiven folgen. Wir wünschen, dass die vaterländische Archäologie den Spuren dieser seltenen Ornamentbildungen in und ausser Oesterreich nachgehe, überzeugt, dass dadurch der kunsthistorischen Forschung unerwartete Stütz- und Lichtpunkte gewonnen werden können. Zur Einzelbetrachtung der Ornamente des Wiener Portals zurückwendend, ist es das Zikzakornament, welches dem grösseren Theile derselben zu Grunde liegt. Vorzugsweise in der normanischen Baukunst in England und Frankreich beliebt, und in grösster Mannigfaltigkeit ausgebildet, dann nach Deutschland (z. B. an der Regensburger Jakobskirche durch die Schotten) verpflanzt, wo es die Uebergangsperiode nicht überdauerte, erscheint es an unserem Portale in ganz eigenthümlicher, dreimal wechselnder zierlicher Anordnung als Ueberlage fein und wirkungsvoll profilirter Gliederungen.

Das Ornament, gebildet aus einer Doppelreihe neben einander schrägüber greifender, in Schnecken und Thierköpfe endender Zinken gehört auch noch den Zikzakkbildungen an, und findet sich in der einfachern Form ineinander greifender Zinken an der Tulner, nebeneinander eingreifender Zinken an der Mödlinger Kapelle.

Die schöne Doppelreihe schräg vorspringender, mit dem Blattwerk aneinander stossender Lilienbogen ist eine der zierlichsten Ausbildungen der Bogenornamente und von dem germanischen Style in vielfacher Anwendung weiter entwickelt.



22.



28.



27.



30.



23.



24.



2.

Die Kapitelle der Säulen, in der Hauptform antikisirend, aber mit weitausladender Form der Blattrihen, sind meist reich mit mannigfachem Blätterwerk, mit thierischen und menschlichen Gestalten in geschmackvoller Anordnung ausgeschmückt; ebenso die aus der Fläche des Seitengewändes zur Vermittlung der Bogenfüllungen hervortretenden Konsolen, deren eine aber zierlos, die andere mit ganz flachem Relief erscheint, wie es sonst in der ersten Periode des romanischen Styles in der Regel vorkommt. (Holzschnitte Nr. 22, 23, 24, 26, 27, 28, 30.)

Wie in der, antiker Kunst noch näher stehenden ersten Periode romanischer Baukunst die komposite Kapitellgestaltung, und nächst ihr, wenn auch seltener und in kürzerer Dauer, die jonische und dorische vorkommt, bis im 11. Jahrhundert der rund abgeschnittene Würfelknauf, verwandt dem aus Byzanz über Ravenna zu uns gelangten, gerade eingezogenen Würfelknauf, sie zurückdrängt, so erscheint sie mit dem Uebergang von der zweiten zur dritten Periode des romanischen Baustyls wieder häufiger, und entwickelt sich in der spätromanischen und Uebergangszeit in mannigfacher, mitunter höchst eigenthümlicher und prächtiger Gestaltung, wie sie grossentheils unsere Portalsäulen, die Kapitelle der Tulner Kapelle, die herrlichen Säulen des innern Magdeburger Domes unter Andern zur Anschauung bringen.

Der dreifache Hauptwechsel des die Schäfte der vierzehn Säulen überkleidenden Zierwerkes lässt bei näherer Betrachtung sowohl in der Anwendung als in der Gestaltung des Ornamentes Verschiedenheiten im Einzelnen erkennen, die jede Säule von der andern unterscheiden, und die besonders bei den Spiralmustern wahrhaft künstlerisch empfunden sind, so wie denn überhaupt in der Bildung und Ordnung dieser und der übrigen vegetabilen Ornamentik des Portales ein Schönheitsgefühl sich ausspricht, wie es sonst nur in der sogenannten „klassischen“ Kunst zu erscheinen pflegt. Dieses Schönheitsgefühl, dieser Formenreichtum spottet der seltsamen Meinung, welche die unsymmetrische Anordnung einzelner Façadentheile romanischer Bauwerke der Armuth und ermüdenden Einförmigkeit dieses Styls zuschreibt, der durch diese Symmetriefehler seine Kahlheit verstecken und seine Starrheit beleben müsse.

Der Säulenfuss ist der modifizirt attische. Er ist an den Ecken ohne Dekblatt, das, wenn auch die Säulenfüsse nicht einer späteren Restauration, wie wahrscheinlich, angehören sollten, in dieser Periode schon oft fehlt, bis es mit der Ausbildung des germanischen Säulenfusses nothwendig sammt seinem vermittelnden Zwecke wegfällt.

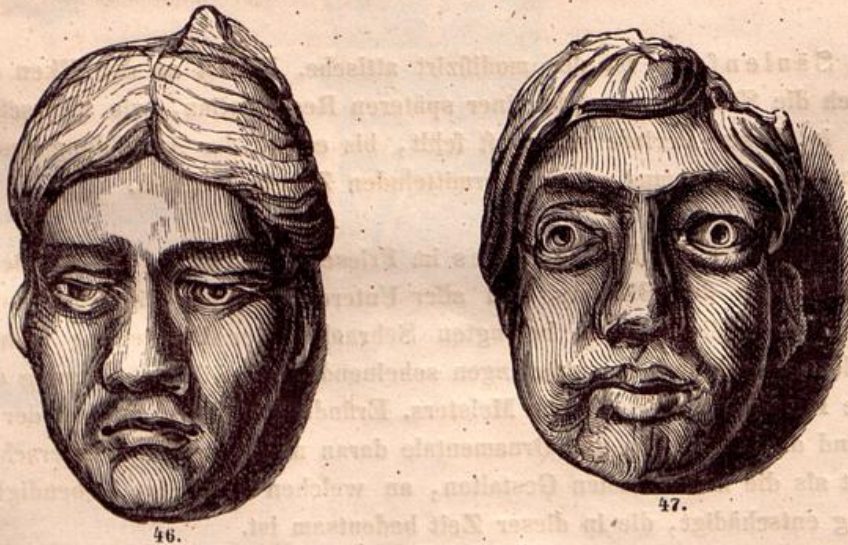
Die Anordnung des Bildwerkes im Fries des Gebälkes ist ein Beweis von dem überlegenen Verstande des Bildners. Bei aller Unterordnung des Bildlichen unter das Architektonische sind doch die dadurch bedingten Schranken der Darstellung nicht nur nirgends auffällig, sondern es erinnert die unbefangene scheinende, geschickte Benützung des Gegebenen überall an die Fündigkeit eines klugen Meisters. Erfindung und Behandlung der Darstellungen sind einfach und das Thierische und Ornamentale daran mit grösserer Meisterschaft empfunden und ausgeführt als die menschlichen Gestalten, an welchen aber eine Lebendigkeit und derbe Naturauffassung entschädigt, die in dieser Zeit bedeutsam ist.

Es ist ein volksthümliches, das germanische Element, das sich hier, wenn auch noch unbeholfen, auszusprechen versucht.

In dieser Richtung noch interessanter ist die Auffassung und Darstellung einerseits des Mittelbildes und der vierzehn Apostelbilder, anderseits der beiden Aussenfiguren.



Während nemlich in den Köpfen und in den Zügen der Heiligengestalten (Holzschnitt 45, 7, 8). Starrheit der Form, Schüchternheit des Ausdruckes, längliche Gesichtsbildungen und symmetrische Haaranordnung dem in Byzanz ausgeprägten Typus feierlicher Ruhe und Weltüberhabenheit heiliger Personen folgt, zeigt Gestalt und Gesichtsbildung der beiden Aussenfiguren die breitere Form und den individuellen Ausdruck naiver Naturauffassung. (Holzschnitte 46, 47.)



Wie einem Kinde, das froh aus der engen Schulstube ins Grüne zu seinen Spielen eilt, mag den wackern Meistern zu Muthe gewesen sein, wenn sie einmal, obwohl selten, heraus durften aus dem ehrwürdigen starren Gracismus an die Ausführung einer ihren Drang nach freierer Gestaltung weniger beschränkenden Aufgabe. Weniger, denn dass nach jahrhundertelangem Einschulen in byzantinische Typen der eigenthümliche germanische Kunstgeist nur langsam und unter vielfachen griechelnden Reminiszenzen sich Bahn zu seiner Entwicklung brach, ist eben so natürlich, als dass schon in der typischen Kunstperiode in Deutschland der germanische Kunstgeist, bei aller ehrfürchtigen Nachbildung des Typus im Ganzen, doch in Einzelem den Trieb nach eigenthümlicher Auffassung nicht gänzlich zu unterdrücken vermochte; und manche unserer Apostelköpfe erhalten als Folge dieses Zwiespaltes den Ausdruck, welchen das Gesicht eines ehrsamem Bürgers annehmen wird, wenn er werkstattvergessen im Rathe seiner Stadt mit feierlicher Amtsmiene Platz nimmt. Bei Einigen ist die Form byzantinisch heilig, der Ausdruck gut österreichisch weltlich. Dass solche Kontraste leicht an Karrikatur streifen können, wird durch einzelne dieser Köpfe eben so klar, als dass sie bei glücklichem Gleichgewichte die Starrheit des Typus in ruhige Milde wandeln. Kurz; es ist in engerer Aufeinanderfolge dasselbe Verhältniss der konventionellen Typen zur freien Kunstentwicklung, das in anderer Zeit die antike griechische Kunst, nur in viel schönerer Form, darbietet.

Die Bearbeitung und Gestaltung des Sandsteinmaterialies, die Technik der Gesammtornamentik des Portales ist durchweg sicher, scharf und bis ins Kleinste von gleich sorgfältiger Ausführung; wohlberechnet, dass der grundirende Ueberzug der Präzision der Formen keinen verstumpfenden Eintrag thue. Bis zum Jahre 1846 konnte man freilich keinen ausreichenden Begriff von der Schärfe und Sauberkeit dieser Technik haben, da das Portal bis dahin so mit Mörtel und Tünche überzogen war, dass sein Anblik wenig künstlerisch wirkte und also die kurzfertigen Beschreibungen des »Riesenthores,« die man in allen bisherigen Schriften über den Dom liest, Entschuldigung verdienen.

Gewiss würde die Untersuchung der Bildwerke durch einen erfahrenen Bildhauer mancherlei Interessantes ergeben haben, aber die Zeitfrist, während welcher die Aufstellung eines Gerüstes ein näheres Betrachten und Erforschen gestattete, war so kurz, dass es nur unverdrossener Ausdauer gelingen konnte, die genauen Farbenangaben, die Beschreibung und Charakteristik der bildlichen und ornamentalen Einzelheiten an Ort und Stelle aufzuzeichnen.

Was aber die architektonische Technik und ihre Besonderheiten angeht, so hatte Freund Oescher, der wie Niemand vor ihm Gelegenheit und Eifer zur architektonischen Aufnahme des Portales besass, es übernommen, darüber, so wie über die spätere Umgestaltung der Oeffentlichkeit eine für mittelalterliche Bau-Archäologie wichtige Untersuchung zu übergeben. Leider hat sein Tod auch diese Absicht vereitelt.