



Johannes Ramharter Die Tullner Dreifaltigkeitssäule

Kleindenkmäler führen trotz in letzter Zeit verstärkter Bemühungen ein Schattendasein zwischen der klassischen Kunstgeschichte und der Volkskunde. In der Regel bleibt ihre Bearbeitung lokalen Heimatforschern überlassen, denen zumeist der große Überblick fehlt, um deren historische und typologische Struktur zu erkennen.¹ Bei den größeren Monumenten, den Pestsäulen, die in der Folge der großen Katastrophen der Jahre 1679 und 1713 in den Städten und Märkten errichtet wurden, steht im Gegensatz dazu alles unter dem Blickwinkel der genialen Idee vom Wolkenobelisken, die der Theaterarchitekt Burnacini für das Monument am Wiener Graben entwickelt hat und die von dort ihren Siegeszug über die Hauptplätze der gesamten Monarchie antreten sollte. Die folgende Untersuchung will von einem konkreten Denkmal, der Tullner Dreifaltigkeitssäule ausgehend, einen Blick auf das ältere Konzept werfen, dem noch die kurzlebige Vorgängersäule auf dem Graben, die der Bildhauer Johann Frühwirth 1679 lieferte, entgegensteht.

Die Tullner Dreifaltigkeitssäule² (Abb. 1) befindet sich im Zentrum des Hauptplatzes (vormals „Breiter Markt“). Über ein allfälliges Vorgängermemorial ist bislang nichts bekannt geworden. Das Denkmal aus Zogelsdorfer Sandstein³ ist von einer Balustrade umgeben, die sich auf der Südseite mit einem Gitter öffnen lässt.

Der quadratische Sockel mit Eckpostamenten zeigt an den vier Feldern in Reliefs das Mariahilf-Bild im Süden, den hl. Sebastian an der Westseite, die hl. Rosalie an der Nordseite und den hl. Rochus an der Ostseite. Über dem Mariahilf-Bild befindet sich die Aufschrift: *Sancta Maria succurre miseris*.

Die Kartuschen der Südseite tragen die Aufschriften: *Sancti Trinitati in honorem pro avertenda peste votivam hanc columnam erigcuravit senatus populusque Tullnensis anno MDCXCV*. Die Kartuschen der Westseite tragen die Aufschrift *Deo Patri creatori* und *Deo Spiritui sanctificatori* sowie auf der Ostseite *Deo Filio redemptori* und *Deo uni in essentia et trino in personis*. Die Kartuschen der

Nordseite tragen die Wappen der Stadt Tulln und des Reiches.

In der linken unteren Ecke des Reliefs mit dem hl. Rochus befindet sich ein stark verwittertes Wappen. Wappenfeld und Helmzier zeigen eine menschliche Figur, sind aber wegen des Erhaltungszustandes nur äußerst schwer zu bestimmen. Über der hl. Rosalie ist das Wappen des Tullner Bürgers Matthias Steinl mit dem Monogramm M.S. sowie der Jahreszahl 1696 angebracht. Auf den Postamenten stehen vier Engel mit Kerzenhaltern. Über dem Sockel erhebt sich eine Säule mit Kompositkapitell auf dem eine Gruppe der Dreifaltigkeit angebracht ist.

Geschichte des Monuments

Das 17. Jahrhundert war für Tulln, wie für das gesamte östliche Niederösterreich keine besonders glückliche Zeit. Selbst Gegenden, die unter den Einfällen der Protestanten, 1619⁴, und der Schweden, 1645/46, nicht zu leiden hatten, war die Last ständiger Heeres- einquartierungen und Kontributionen aufer-

Abb. 1 (links außen): Dreifaltigkeitssäule, Johann Hiernle, 1695, Tulln, Hauptplatz (Foto: Verfasser)

Abb. 2 (links): Mariensäule, Johann Georg Bendl, 1650, Prag, ehemals Altstädter Ring (Foto: Archiv des Verfassers)

Abb. 3 (rechts): Mariensäule, Römische Säule der Maxentius-Basilika in Umgestaltung des Jahres 1613, Rom, S. Maria Maggiore (Foto: Archiv des Verfassers)



Abb. 4 (Seite 150): Der Augustusbrunnen in Augsburg, Kupferstich von Lukas Kilian des von Hubert Gerhard 1594 errichteten Brunnens (Foto: Archiv des Verfassers)

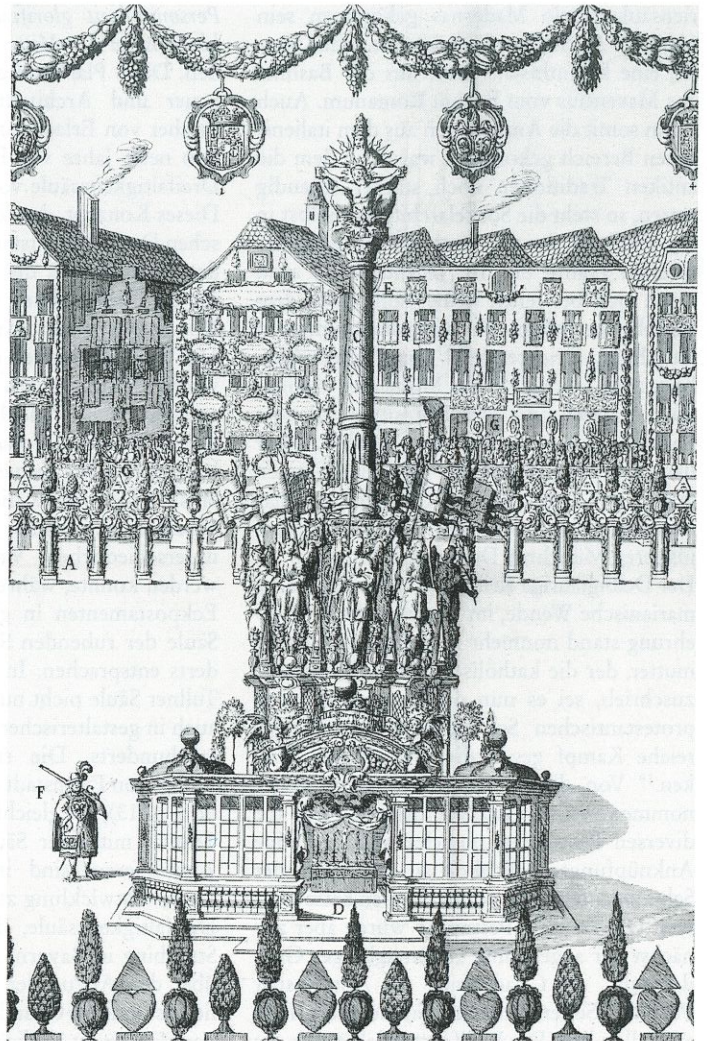
Abb. 5 (Seite 151, links): Mariensäule, Joseph Wurschbauer (?), um 1730, Judenau (Foto: Verfasser)

Abb. 6 (Seite 151, rechts): Die Pestsäule in Festdekoration am Wiener Graben, nach glücklicher Abwendung der Pest, 7. 6. 1680, Kupferstich von J. M. Lerch (F. A. Groner excud.) des von Johann Frühwirt 1679 errichteten Monuments, Detail, Wien, Grafische Sammlung Albertina (Foto: Albertina)

legt, eine Last, die in der Stadt Tulln zur zeitweiligen Zahlungsunfähigkeit führte. Kaum war der große Krieg überstanden, folgten neuerliche Türkenbedrohungen, 1664 und 1683, sowie die Pestepidemien von 1679 und 1713. Erst ab 1686 begann sich die schwer angeschlagene Stadt, deren Gebiet für die Vereinigung des Entsatzheeres der Residenzstadt Wien herangezogen bestimmt worden war, wieder finanziell zu erholen.⁵ Es gab somit vielerlei Grund, Dankbarkeit in Form von Votiven zu beweisen, wobei die Pestepidemie eine österreichweite Welle von Denkmälern veranlaßte. Zum Jahreswechsel 1678/79 waren in Wien die ersten Fälle von Erkrankungen aufgetreten und zunächst ver- tuscht worden. Am 9. August war die Epidemie allerdings bereits so heftig, daß der Kaiser und der Hof die Stadt fluchtartig verließen.

Durch den Mangel an geeigneten Maßnahmen verbreitete die Seuche sich bald im Umland und erreichte auch das Tullnerfeld, obgleich der periodisch am 17. Jänner des Jahres nach Wien gereiste Stadtrichter bereits vom Ausbruch der Krankheit den Rat unterrichtet hatte. Rasch ergriffene Maßnahmen, wie die Sperre der Tore und die Adaptierung des vor der Stadt gelegenen Lazarets St. Sigmund, sorgten dafür, daß Tulln selbst zunächst seuchenfrei blieb. Ende August führte aber ein Zwischenfall am Frauentor, bei dem es einem Überträger der Krankheit gelang in die Stadt zu gelangen, zum offenen Ausbruch der Pest. Erst Ende November flaute mit der eintretenden Kälte die Epidemie ab, um im Frühjahr durch den illegalen Ankauf von Kleidern aus dem Nachlaß an der Krankheit Verstorbener nochmals kurzfristig aufzuflammen. In diesen

Zeiten erwiesen sich die Stadtmauern als ein besonderer Schutz, umso heftiger tobte die Epidemie in den offenen Dörfern. So schreibt etwa der Hofmeister des Stiftes Schlägl, das in Königstetten Weingartenbesitz hatte, noch am 8. Juli 1680, „möge Gott diese ruetten wegnehmen. Es regiert bis dato außer in Königstetten, Tulln und Wolfpassing die kontagion in allen dörfern, aber nirgends so stark als zu Tulbing. Sie nimmt in manchem dorf eins bis drei häuser.“⁶ Die erste archivalische Nachricht zur Tullner Dreifaltigkeitssäule findet sich in den Ratsprotokollen der Stadt Tulln. Am Ratstag vom 24. November 1693, der unter dem Präsidium des Stadtrichters Johann Georg Sumatinger⁷ stattfand, heißt es abschließend, „dan ist erlassn worden zu aufrichtung einer neuen stäinernen heyligen Dreyfaltigkeitssäullen wegen



recompens inglichen auch das ausziegl, was zu denienigen mittagsmahl wegen weihung der säulle ist aufgegangen zu bezahlen, in deme er vor die kuchl nemblich vor holz, saltz und schmalz nichts gerechnet.“ Dieser Klage wurde teilweise stattgegeben. „veranlaßt wegen ob ansuechenden recompens hat herr stattrichter in gedult zu stehen, das ausziel aber solle durch die herren obercammerer bezalt und der frau stattrichterin sechs gulden zur discretion gegeben werden.“¹¹

Die Architektur: Struktur – Typus – Stil

Obgleich die meisten Wegkreuze, zu denen die Dreifaltigkeitssäulen im weiteren Sinn gehören, ihre Entstehung privater Initiative verdanken¹², so kamen wesentliche Initiativen, wie Kapner bereits dargestellt hat¹³, vom Kaiserhaus. Die erste Welle der Erneuerung alter Wegkreuze kam mit einem Patent Kaiser Rudolfs II. vom 25. April 1598, in dem aus Anlaß der Wiedereroberung der Festung Raab/Győr im sogenannten „Langen Türkenkrieg“ zur Errichtung von Dank-Kreuzen aufgefordert wurde.¹⁴ Tatsächlich läßt sich in den datierten Kleindenkmälern des Bezirkes Tulln eine Konzentration in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts erkennen, die diesem Aufruf entsprechen dürfte, auch wenn die im

gleichen Patent verlangte Aufschrift in der Regel nicht (mehr?) vorhanden ist. Das mag daran liegen, daß der Offizier, der die Festung seinerzeit an die Türken übergeben hatte, Ferdinand von Hardegg, nach seiner Hinrichtung vermutlich auf Kreuzenstein beigelegt wurde.¹⁵

Ein weiterer Aufruf dieser Art wurde von Kaiser Ferdinand III. nach dem Westfälischen Frieden erlassen. Wesentliche Impulse gingen dabei von der Mariensäule aus, die Kurfürst Maximilian I. von Bayern 1637 bis 1641 auf dem Münchner Schrammenmarkt (jetzt Marienplatz) errichten ließ. Diesem Urbild folgte auch die 1647 in Wien auf dem Platz am Hof errichtete Mariensäule Jakob Pocks, die 1667 durch einen Bronzeuß Balthasar Herolds ersetzt wurde (jetzt Wernstein am Inn). Ein weiteres derartiges Monument, das in der Form seiner Gestaltung der Tullner Dreifaltigkeitssäule bereits sehr nahe kommt, wurde von Johann Georg Bendl 1650/52 auf dem Altstädter Ring in Prag errichtet; 1918 fiel es tschechischen Nationalisten zum Opfer (Abb. 2). Dem Grundtypus folgen aber mit Abwandlungen auch die Mariensäule vom Eisernen Tor in Graz von 1664 und von Wiener Neustadt von 1679 und die Pestsäule in Brünn von 1680.

Das Konzept der Triumphsäule stammt wie vieles aus der Antike. Wenn hier also auf Bekanntes zurückgegriffen werden konnte, so war das politisch dennoch nicht unbedenklich, galt doch die Triumphsäule geradezu als Inbegriff des Götzenbildes, wie viele gotischen Darstellungen der Flucht nach Ägypten beweisen, auf deren Hintergrund alleine die Anwesenheit des Heilands die Götterbilder zu Sturz bringt.¹⁶ Gleichsam durch die ikonographische „Hintertür“, als ephemerer Schmuck für Aufzüge und Turniere, fand diese Idee aber wieder Eingang in die allgemeine Formensprache.

Lintschinger¹⁷ verweist in ihrer Diplomarbeit auf die Vorbildwirkung durch die Bekrönung der Trajans- und der Mark-Aurel-Säule durch Bildwerke der Apostelfürsten im Auftrag von Papst Sixtus den V. 1587 beziehungsweise 1589.¹⁸ Diese Säulen sind im Gegensatz zu den Mariensäulen unseres Raumes aber keine nach der klassischen Säulenordnung. Hier ist eine genauere Entsprechung in der Säule der Justitia zu sehen, die Cosimo I. 1560 auf einer antiken Spolie aus den Römischen Caracalla Thermen auf der Piazza S. Trinità in Florenz errichten ließ. Der unmittelbare Anstoß mag aber von der 1613 vor der Kirche S. Maria Maggiore in Rom errichteten Ma-

riensäule Carlo Madernas gekommen sein (Abb. 3). Auch diese Säule ist eine antike Spolie, eine korinthische Säule aus der Basilika des Maxentius vom Forum Romanum. Auch wenn somit die Anregungen aus dem italienischen Bereich gekommen waren, in dem die antiken Traditionen noch stärker lebendig waren, so steht die Sockelarchitektur selbst in der Tradition der süddeutschen Brunnen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, auch wenn sich bei jenen keine Säule über dem Mittelsockel erhebt. Der Augustusbrunnen in Augsburg, errichtet 1694 von Hubert Gerhart, zeigt – etwa wie die Münchner Mariensäule – bereits die vier Eckputten auf dem Sockel mit quadratischem Grundriß, über dem sich das Postament mit dem fiktiven Stadtherrn Augustus erhebt, in der Legitimationsabsicht ein profanes Gegenstück zum jüngeren Münchner Denkmal (Abb. 4).

Der Deißigjährige Krieg brachte ja eine starke marianische Wende, im Mittelpunkt der Verehrung stand nunmehr verstärkt die Gottesmutter, der die katholische Seite alle Erfolge zuschrieb, sei es nun die Rettung vor den protestantischen Schweden oder der siegreiche Kampf gegen die ungläubigen Türken.¹⁹ Von dieser Marienverehrung ausgenommen waren zunächst offenbar nur die diversen Pestvotive, obgleich sich hier eine Anknüpfungsmöglichkeit an das Motiv der Schutzmantelmuttergottes ergeben hätte können. Das zentrale Pestmotiv wurde aber zunächst der sogenannte „Sonntagberger Gnadenstuhl“ ein Gnadenbild, das Abt Kaspar Putz von Seitenstetten am Sonntagberg 1614 aufstellen ließ. Die Wallfahrt belebte sich um die Mitte des 17. Jahrhunderts, ab 1666 sind jährliche Wallfahrten auch aus Wien bezeugt. Einen weiteren Aufschwung in der Errichtung von Dreifaltigkeitssäulen brachte eine 1651 gegründete Dreifaltigkeitsbruderschaft, der 1675 eine weitere derartige Bruderschaft in der St. Peterskirche in Wien folgte.²⁰ Gerade der Bezirk Tulln war dem Stift Seitenstetten durch die Tatsache verbunden, daß Tulbing teilweise eine Herrschaft des Stiftes war.

Mit der siegreichen Türkenabwehr begann sich das Marianische aber auch der Dreifaltigkeitssäulen zu bemächtigen, sodaß es nunmehr sehr häufig zur Kombination von Marien- und Dreifaltigkeitssäulen kam. Von wesentlicher Bedeutung scheint aber die Einführung des Marienfestes *Mariae Empfängnis*, 1708, gewesen zu sein, die die Ursache für eine neue Welle von Mariensäulen in den Jahrzehnten danach gewesen sein mag. Dieser Entwicklung entspricht auch das Zurücktreten des Motivs des Sonntagberger Gnadenstuhls, dem eine offenbar aus der traditionellen Ikonographie der Marienkrönung abgeleitete neue Form der Trinität entspricht. Dieser Wandel ist bei den Planungen der Wiener Pestsäule am Graben erkennbar, wo an Stelle des statischen Motivs des Gnadenstuhls bei der ersten Version der Säule die Darstellung der *hl. Dreifaltigkeit durch beiden göttlichen*

Personen mit glorifiziertem Leib und den hl. Geist in der Mitte oberhalb gesetzt wurden. Diese Planänderung geht auf den Bildhauer und Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach zurück und wurde 1687, also neun Jahre vor Errichtung der Tullner Dreifaltigkeitssäule vom Kaiser genehmigt.²¹ Dieses Konzept, dem die meisten österreichischen Dreifaltigkeitssäulen folgen sollten, bildet somit bereits die motivliche Grundlage für die Einbeziehung der *Immaculata* in das Konzept der Pestvotivssäulen.

Die Vorbildhaftigkeit des von Burnacini entworfenen Monuments am Graben führte aber auch zu einem Wandel im Denkmalsockel, da dem dreiseitigen Wolkenobelisken, dem Symbol der Trinität, auch eine gleichförmige Basis entsprechen mußte, die dem Formwollen des Hochbarock gemäß geschwungen und in unterschiedlichen Variationen dynamisiert werden konnte, während der Kubus mit den Eckpostamenten in gleicher Weise wie die Säule der ruhenden Statik des 17. Jahrhunderts entsprachen. In dieser Weise steht die Tullner Säule nicht nur in zeitlicher, sondern auch in gestalterischer Hinsicht am Ende des Jahrhunderts. Die strukturell verwandten Säulen von Eisenstadt (1695) und Perchtoldsdorf (1713), die gleichfalls die neue Form der Trinität mit einer Säule mit glattem Schaft kombinieren, sind im Sockel bereits der neuen Entwicklung zugehörig. Lediglich die Dreifaltigkeitssäule, die der Rat der Stadt Straubing in Bayern, 1709, aus Dankbarkeit über den Abzug der Österreicher errichten ließ, ist in ihrer Grundkomposition dem Tullner Monument ähnlich.

Ein Nachleben der Säule mit dem Engelspostament²² findet sich an zwei Monumenten des Bezirkes, die möglicherweise in einem Zusammenhang zu sehen sind, in den Mariensäulen von Großweikersdorf und Judenau (Abb. 5). Leider ist für keines dieser Denkmäler archivalisches Material greifbar, die Großweikersdorfer Säule ist mit 1720 datiert, die Säule in Judenau läßt sich durch das Wappen der Edmunda von Dietrichstein († 1734) und die 1726 erfolgte Weihe der durch die Fürstin erneuerten Schloßkirche in die gleiche Zeit datieren.

Es ist verführerisch anzunehmen, daß das Großweikersdorfer Monument im Zuge der Anlage der Poststraße nach Prag durch den Grafen Enkevoirt errichtet wurde, und daß dabei Joseph Emanuel Fischer die Hand im Spiel gehabt haben mag. Dieser Gedanke wird dadurch gestützt, daß Fischer bei seinem Vermählungsbrunnen am Wiener Hof die hochbarocke Variante der bekannten quadratischen Sockellösung bringt, nunmehr im Geschmack der Zeit mit schwingenden Wandflächen und Voluten. Auch hier finden sich die vier Engelsgestalten an den Eckpostamenten.

Trotz der Überlieferung einer Reihe von Bildhauernamen ist gerade die Zeit um 1700 im Bereich der lokalen Skulptur bislang schlecht dokumentiert. Die wenige Literatur beschäf-

tigte sich fast ausschließlich mit dem Tullner Bildhauer Sebastian Gürner (1703–1766), dessen 1722 verstorbenen gleichnamiger Vater gleichfalls in Tulln als Bildhauer ansässig war. Des jüngeren Gürner prominentester Auftrag war die Mitarbeit am Hochaltar der Pfarrkirche in Baden von 1745, dessen Blatt der Maler Paul Troger lieferte. Nördlich der Donau war in Grafenwörth der Bildhauer Johannes Schmidt (1684–1761) ab spätestens 1714 bis 1726 ansässig, der Vater des prominenteren Maler Martin Johann Schmidt. Eine offenkundige Verbindung zum Bezirk weist auch der Bildhauer Joseph Wurschbauer auf, dessen Bruder Anton († 1737) als Liechtensteinscher Verwalter in Judenau tätig war. Wurschbauer, der für Maria Theresia von Liechtenstein 1757 den Altar und das Grabmonument des Prinzen Eugen im Wiener Stephansdom lieferte, könnte auch für andere Aufträge der Fürstin tätig geworden sein.

Die Einzelmotive

Die dominante plastische Gestaltung der Tullner Dreifaltigkeitssäule besteht in vier Engeln, die auf den Postamenten des Sockels aufgestellt sind. Diese Engel finden sich bereits auf den oben zitierten Mariensäulen von München und Wien, nur daß in den früheren Bildwerken kämpfende Engelsputten die Mittelsäule flankieren. Die unmittelbare Anregung für die Tullner Lösung wurde zweifellos der hölzernen Pestsäule am Wiener Graben entnommen, die Johann Frühwirth nach Ende der Epidemie errichtete, und deren Aussehen ein Stich von Lerch überliefert (Abb. 6). Durch die geänderte Form des Sockels war es Hiernle aber nicht möglich, die neuen Engel durch Attribute zu charakterisieren. Die Tullner Engel sind deshalb einheitlich adorierend dargestellt und führen Kerzenleuchter mit sich²³ (Abb. 7). Schon die biblische Schilderung der Engel als Lichtgestalten²⁴ legt die Darstellung der Himmelsboten als Leuchterhalter auf heimischen Altären nahe. Freilich treten in dieser Funktion schon alleine aus praktischen Gründen meist Engelsputten auf, da diese sich durch ihre geringere Größe auf Altartischen aufstellen ließen. Genau genommen tragen die Tullner Engel die Kerzenleuchter auch nicht, sondern sie sind neben sie gestellt, zwei der vier Lichtgestalten nehmen nicht einmal Bezug auf dieses Attribut. Die Figuren erinnern in vielem an Thomas Schwanthalers beeindruckende Gestalten vom Doppelalter von St. Wolfgang von 1675/76 (Abb. 8) und geben damit einen Beleg für die Herkunft Hiernles aus der alpenländischen Holzschnitzkunst, wo auch immer dessen Werkstatt gestanden haben mag. Die Skulpturen sind ungeachtet des Monumentes nicht auf Rundansicht gearbeitet, sondern weisen eine betonte Vorderseite auf, ausschwingende Gewandteile bilden eine Nische in der das Volumen des Unterkörpers geborgen ist. Dadurch fehlt den Engeln auch die Schwanthaler'sche Dynamik, auch wenn einzelne Motive, wie das wild gelockte Haar,



oder der Faltrichter am Saum durchaus ähnlich gestaltet sind.

Die Frontseite des Sockels zeigt ein Bild der Marienhilf. Dieses Gnadenbild von Lucas Cranach, das der Erzherzog Leopold 1611 in Dresden vom Passauer Fürstbischof zum Geschenk erhalten hatte, und das mit dem Erzherzog 1625 nach Innsbruck übersiedelte, erfreute sich gerade im 17. Jahrhundert besonderer Verehrung. Hubensteiner²⁵ bezeichnet es als das Gnadenbild der Kapuziner, die in der Ikonographie der Verteidigung gegen die Türken, die 1683 ja auch Tulln belagert hatten, eine wesentliche Rolle spielte. Es ist in diesem Zusammenhang erstaunlich, daß für das Tullner Monument aber nicht ein Gemälde des Meisters, das sich in der nahen Kapuzinerkirche befand²⁶, Vorbildhaft wurde, sondern daß der Künstler auf den durch zahlreiche Stiche verbreiteten Typus des Passauer, damals schon in Innsbruck verwahrten Bildes zurückgriff.

Während die Darstellung der hll. Rosalia und Rochus den gebräuchlichen Bildtypen folgen, ist das Relief mit dem hl. Sebastian (Abb. 9) von besonderem Interesse. Bildwerke dieses Heiligen sind bedingt durch seine Funktion als Pestpatron weit verbreitet. Dabei folgt die Ikonographie einerseits einer laokoongleichen Pose, wie sie etwa auf dem Gemälde Hans von Aachens in der Münchner Michaelskir-

che zu beobachten ist, ein Schema, das in der Skulptur etwa von Michael Zürn in St. Georgen an der Mattig übernommen wurde. Ein weiterer Typus dürfte, wie vom Autor gezeigt²⁷, vom Jüngling von Magdalensberg abgeleitet sein, und deutet den Heiligen als siegreichen nackten Athleten, der Tod und Martyrium überwunden hat. Derartige Bildwerke sind ausgehend von Aspers Sebastian vom gleichnamigen Tor in Salzburg vor allem im salzburgisch-oberösterreichischen Raum zu finden.

Der schlaf am Baum hängende sinnliche Akt scheint dabei eine Sonderform zu sein, deren Ursprung in der flämischen Malerei und den Gemälden von Anton van Dyck zu suchen ist. Die Bilder des Antwerpener wurden von Georg Petel in kongenialer Weise um 1630 in die Skulptur übertragen (München Bayerisches Nationalmuseum Inv. Nr. R 4600), eine Kopie dieses Bildwerkes findet sich etwa an der Mariensäule von Wiener Neustadt von 1679.²⁸ Den gleichen Typus, aber mit gesteigerter Dramatik, zeigt eine Bronze in den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein (Inv. Nr. 557), die im Katalog der Ausstellung in New York ohne nähere Begründung als „probably Italian“ beschrieben ist²⁹ (Abb. 10). Diese Bronze ist für das Tullner Monument, das die Expressivität der älteren Plastik im Sinne der allgemeinen Nutzenanwendung

stark mindert, wichtig, ist das Bildwerk doch bereits 1658 in Liechtensteinischem Besitz nachweisbar und könnte damit unmittelbar Vorbildhaft geworden sein.

Anmerkungen:

(1) Eine aktuelle Diplomarbeit zu diesem Thema bringt: Elisabeth Lintschinger, *Barocke Dreifaltigkeits- und Mariensäulen in Oberösterreich*, Diplomarbeit (masch.) Wien, 1999.

(2) Die spärliche Literatur bislang vor allem in: Anton Kerschbaumer, *Geschichte der Stadt Tulln, Krems 1902*. – Otto Biack, *Geschichte der Stadt Tulln, Tulln 1982*. – *1200 Jahre Tulln, Eine Stadt in den besten Jahren, Katalog zur Ausstellung, Tulln 1991*, 89, Kat. Nr. 11.1.

(3) Vgl. Alois Kieslinger, *Steinhandwerk in Eggenburg und Zogelsdorf*, in: *Unsere Heimat, Jahrgang 8, Wien 1935*, Nr. 5, 141–161, sowie Nr. 6/7, 177–195.

(4) Im Zuge des Feldzuges des Grafen Thurn wurde immerhin das nahe Kloster Mauerbach geplündert, auch wenn die feindlichen Truppen nicht bis Tulln vordrangen. Allgemein vgl.: Erich Landsteiner/Andreas Weigl, „Sonst finden wir die Sache sehr übel aufm Landt beschaffen ...“ *Krieg und lokale Gesellschaft in Niederösterreich (1618–1621)*, in:



Abb. 7 (Seite 153, rechts): Leuchterengel, Johann Hiernle, 1695, Tulln, Hauptplatz (Foto: Verfasser)

Abb. 8 (Seite 153, links): Leuchterengel, Thomas Schwanthaler, 1675/76, St. Wolfgang, Doppelaltar (Foto: M. Schwellensattl)

Abb. 9 (links): Der hl. Sebastian, Johann Hiernle (?), 1695, Tulln, Hauptplatz (Foto: Verfasser)

Abb. 10 (rechts): Der hl. Sebastian, Süddeutschland (?), erste Hälfte 17. Jh., Vaduz, Sammlung des regierenden Fürsten von Liechtenstein, Inv. Nr. 557 (Foto: Walter Wachter)

Zwischen Alltag und Katastrophe, Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Institutes für Geschichte 148), Göttingen 1999, 229–272.

(5) Vgl.: Günter Marian, Die Finanzen der Stadt Tulln in den Achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung des Türkenjahres 1683, Diplomarbeit (masch.) Wien 1993.

(6) Stiftsarchiv Schlögl, zitiert nach: Laurenz Pröll, Einige Nachrichten über die Zustände im Tullnerfelde zur Zeit des Zweiten Türkeninfalles, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Landeskunde von Niederösterreich, Wien 1903, 106.

(7) Johann Georg Sumatinger war Handelsmann und später Salzversilberer und besaß das Haus Rathausplatz 7, das sein Vater, ein gewesener Gegenschreiber von Hallstatt gekauft hatte. Er war von 1687 bis 1704 Stadtrichter von Tulln.

(8) Die Bände mit den Ratsprotokollen der Stadt Tulln befinden sich nach Jahren geordnet im Stadtarchiv.

(9) Natürlich ist es nicht ausgeschlossen, daß der Vorname des Bildhauers ein Irrtum ist, da Jonas ein in Tulln nicht gebräuchlicher Vorname ist, und der einzige archivalische Beleg in einer Sekundärquelle, der Ratsprotokolle, besteht. Allerdings gibt es auch keine Verbindung zwischen der Stadt Tulln und dem Landshuter Raum abgesehen von der – vermutlich irrelevanten – Tatsache, daß in Dominicus Caesar ein gebürtiger Tullner knapp vor den gegenständlichen Jahren (1674–1681) Abt des nahen Klosters Oberaltaich war. Doch wird dieser kirchliche Würdenträger im Zuge der Archivalien nicht erwähnt.

(10) Die Stockerauer Dreifaltigkeitssäule, die dem Schema der Wolkensäule folgt, wurde 1713/16 von Johann Stanetti geliefert. Möglicherweise war die Weihe der Säule im nahen Stockerau auch Anlaß für die Tullner, sich der

Tatsache zu erinnern, daß ihre Säule noch nicht geweiht war.

(11) Ergänzend zu dem Abriss der Geschichte des Monumentes muß festgehalten werden, daß während diese Zeilen entstanden, das Marienrelief der Säule Opfer eines Vandalenaktes wurde. An der Wiederherstellung wird im Moment gearbeitet.

(12) Den diversen Legenden über die Entstehung dieser Bildstöcke ist freilich mit großer Vorsicht zu begegnen. Die Wegkreuze werden in erster Linie zur Grenzmarkierung und Orientierung im Nahverkehr gedient haben, ohne daß eine tieferer Memorialcharakter zu suchen ist. Gerhard Winkler (Die römischen Straßen und Meilensteine in Noricum – Österreich, Stuttgart 1985) hat die interessante Theorie aufgestellt, daß viele dieser Wegkreuze in Österreich den Platz von römischen Meilensteinen markieren, wobei er einige Steine nennt, die durch eingemeißelte Kreuze den heidnischen Charakter bannen sollten. Darunter ist auch der Meilenstein von Nitzing bei Tulln. Viele der schönen Legenden, die sich um so manchen Bildstock ranken, werden wohl ex post dem Bildwerk zugekommen sein.

(13) Gerhardt Kapner, Barocker Heiligenkult in Wien und seine Träger, Wien, 1978.

(14) Zu den „Raaberkreuzen“: Karl Vocelka, Die politische Propaganda Kaiser Rudolfs II. (= Veröffentlichungen der Kommission für die Geschichte Österreichs Band 9), Wien 1981, 296–299. Die Festung Raab war 1594 nach 20 Tagen Belagerung durch Sinan Pascha vom Kommandanten, Ferdinand von Hardegg, übergeben. Hardegg wurde unter großem propagandistischem Aufwand öffentlich hingerichtet. Der Prozeß bekam zusätzliche Sprengkraft durch die Tatsache, daß Hardegg protestantisch war. 1598 gelang es, die Festung zurückzuerobern. In dem Patent findet sich der Aufruf, so empfehlen wir hiemit Euch

allen und jeden oberem obrigkeiten insonderheit aber euch den landleuthen, grundtherren aller ortten im gantzen landes gnediglich unnd wollen, daß ihr Gott zu ehren unnd dancksagung auch zu obwardiger gedächtnuß der eroberten vesten Raab an denen strassen, pässen und weegschaiden die stainen oder andere cerutz und pet marter seulen (welche die alten gottseligen christen durch das gantz Teutschland aus sondern christlichen bedencken auff denen weegschaiden auffrichten lassen, die an vilen ortten umbgefallen, thail aber noch von dem türckenzug auch thails von böshafftigen letuthen und bildstürmern nidergerissen worden), jeder aiff seiner iurisdiction und so weit sich jedes gebiet und freyheit erstreckt von dato dieser unserer gnedigsten verordnung inner zwey monaten widerumb auffrichtet, verneuret und daryn ein crucifix mahlen, insonderheit aber vollgende schrifft in die mitte oder nach gelegenheit eines jeden creutz in einen stain oder eysern plech mit erhobenen wollesslichen schwatzen buechstaben machen lasset: Sag Gott dem herrn lob und danck, daß Raab wider kommen in Christen handt. (Zitiert nach Vocelka).

(15) Konkret nachweisbar ist das bei dem sogenannten „Türkenkreuz“ in Altenberg, das jetzt zwar unbeschriftet, aber mit 1611, dem Jahr des Friedensschlusses von Sztivatorok datiert ist. Ein Zusammenhang ist aber auch bei dem mit 1601 datierten Wegkreuz der Gemeinde Großriedenthal zu postulieren. Ein datiertes und im Sinne des Patentbeschriftetes Denkmal von 1598 befindet sich außerhalb der Bezirksgrenze an der Bundesstraße zwischen Korneuburg und Spillern.

(16) Ein schönes Beispiel dafür findet sich auf der entsprechenden Predellentafel des Pacher-Altars in St. Wolfgang.

(17) Elisabeth Lintschinger (Anm. 1), 15.

(18) Ein letztes unmittelbares Nachleben der

antiken Tradition ist die Theoderos-Säule auf der Piazza di San Marco in Venedig. Dieses mittelalterliche Pasticcio aus antiken Spolien dürfte aber keine Vorbildwirkung auf die Marien- und Dreifaltigkeitssäulen gehabt haben, auch wenn dieser Säule gemeinsam mit ihrem Gegenüber, der Säule mit dem Markuslöwen in der venezianischen Staatsikonographie eine wesentliche Bedeutung zukam.

(19) Evident wird dies auch in dem erkennbaren Wechsel im Fahnenblatt. Zierten zunächst noch Darstellungen des Gekreuzigten die Fahnen der kaiserlichen Armee, so war vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zum Ende der Monarchie eine Darstellung der Immaculata als Gegenstück zum Kaiseradler vorgeschrieben.

(20) Beispiele für Dreifaltigkeitssäulen mit Sonntagberger Gnadenstuhl gibt es im Raum Wien zahlreiche, unter anderem etwa: Wien, Linzerstraße von 1713, Stockerau, Pestkreuz von 1680 (hier auf Pfeiler), Stetteldorf 1734, Königstetten von 1768; abweichend die Dreifaltigkeitssäule bei der Wiener Urania von 1683, eine Vorform der späteren Gruppierung von thronendem Gottvater und -sohn, sowie die Dreifaltigkeitssäule von Eggenburg aus der Zeit um 1700, die eine pietà-artige Komposition zeigt.

(21) Zur Geschichte der Wiener Dreifaltigkeitssäule: Manfred Koller, *Die Brüder Strudel, Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie*, Innsbruck – Wien 1993, S. 73.

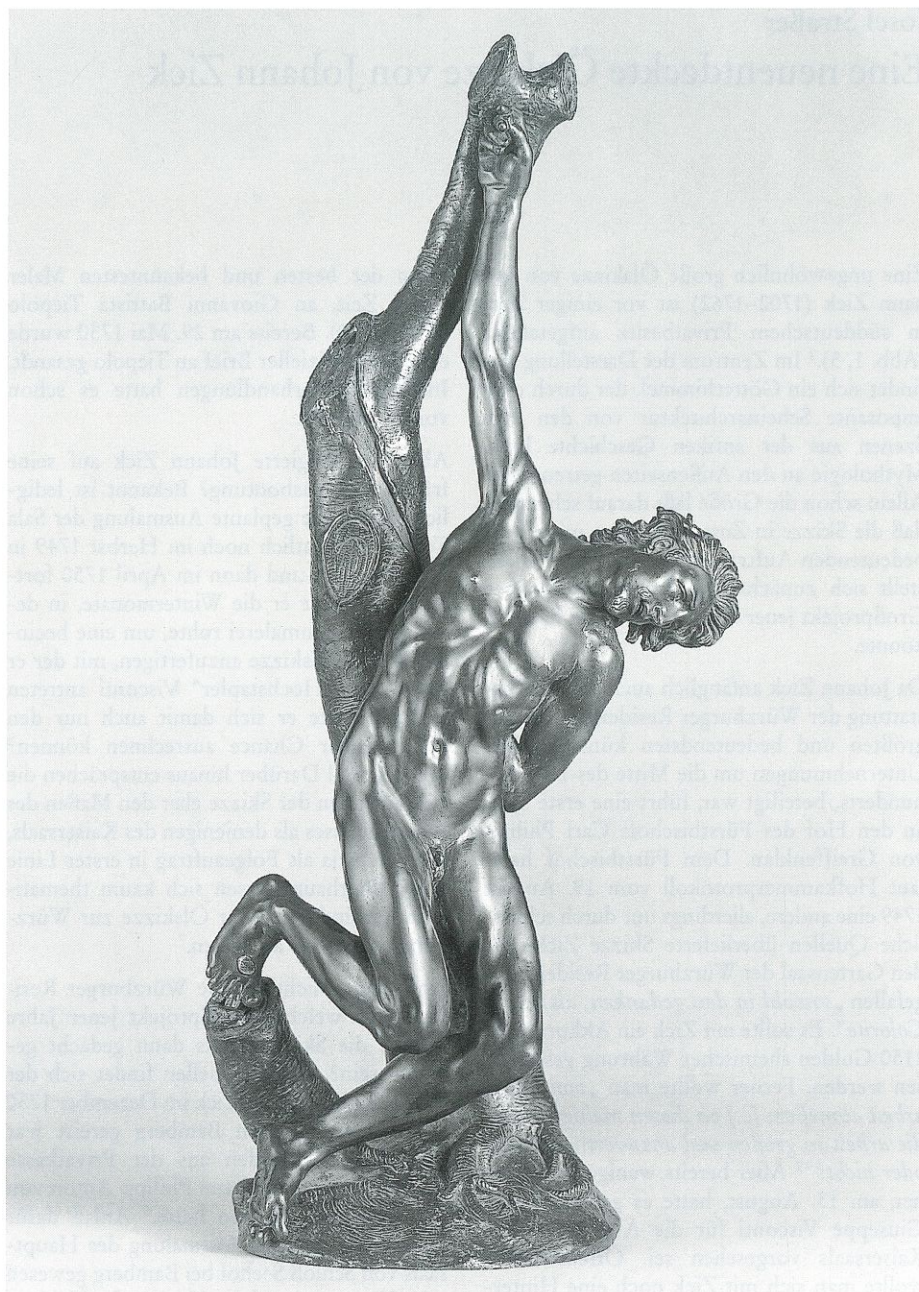
(22) In diesem Zusammenhang ist auch auf die Dreifaltigkeitssäule hinzuweisen, die Rochus Mayrhofer nach 1708 für Laa an der Thaya lieferte und die zwar dem Konzept des Wolkenmonuments folgt, aber auf Sockel und Balustrade erwachsene Engel, hier allerdings wieder in der Zahl der Neun Engelschöre, zeigt. Vgl. Susanne Schneeweiß, *Der Bildhauer Rochus Michael Mayrhofer, Leben und Werk*, in: *Unsere Heimat*, 226–238.

(23) Die Kerzenleuchter der Engel haben in der Mitte einen röhrenförmigen Ausnehmung, die daran denken läßt, daß geplant war, das Monument auch tatsächlich zu beleuchten. Für die Mühe, dies auf Bitte des Autors nachgeprüft zu haben, gebührt Herrn Bildhauer Josef Weinbub herzlicher Dank. Es wäre grundsätzlich die Frage nach der liturgischen Einbindung derartiger Monumente zu stellen, da viele Pestsäulen Laternen auf der Balustrade vorsehen.

(24) So etwa beispielsweise in 2 Kor. 11,14, wo selbst der Satan als getarnter Engel des Lichtes angesprochen wird, in diesem Sinne wird er im wörtlichen Sinne zum „Lucifer“.

(25) Benno Hubensteiner, *Vom Geist des Barock*, München 1967, 86 ff.

(26) Zum Tullner Kapuzinerkloster zuletzt: Roderich Geyer, *Das Kapuzinerkloster in Tulln 1635–1787* (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs Band 4) St. Pölten, 2000. Das Cranach-Bild kam als Stiftung des wichtigsten Förderers des Klosters, des Freiherrn Horatio Forno, nach Tulln. Bei der Auf-



hebung des Klosters und der Profanierung der Kirche gelangte es angeblich in Privatbesitz. Nach dem Kupferstich, der das Aussehen dieses Gnadenbildes überliefert, glich das Gemälde dem Cranach-Bild, das in zwei Fassungen im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, bzw. im Szépművészeti Múzeum Budapest aufbewahrt wird. Das Darmstädter Bild ist erstmalig 1820 in den Sammlungen nachweisbar, das Budapester Bild war bis 1912 Teil der Sammlung Johann Pálffy und gelangte über die Versteigerung der Sammlung Fondi Neapel, 1895, nach Ungarn. Eine direkter Nachweis bis in das 18. Jahrhundert ist somit in beiden Fällen zum derzeitigen Zeitpunkt nicht möglich.

(27) Johann Ramharter, *Barocke Skulpturen der Residenzgalerie Salzburg*, Salzburg 1999, 70 ff.

(28) Die Skulptur des hl. Sebastian – an dem anlässlich der beiden fürstlichen Hochzeiten

der Schwestern Kaiser Leopolds I., Eleonora Maia Josefa und Maria Anna Josefa, im Auftrag des Wiener Neustädter Bischofs Leopold Graf Kollonitsch errichteten Denkmals – stammte erst von einer Erweiterung, die im Jahre 1714 von Bischof Franz Anton Graf Puchheim beauftragt wurde. Ein verwandtes Bildwerk befindet sich in Klosterneuburg auf dem Votivdenkmal des Veit und der Maria Prandt, das mit 1656 datiert ist.

(29) Katalogartikel von Johanna Hecht, in: *Liechtenstein, The Princely Collections, Katalog zur Ausstellung des Metropolitan Museum of Art, New York 1985*, 77, Kat. Nr. 48.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Johannes Ramharter
Grottenthalgasse 2
A-3430 Tulln