



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**Studien spätgotischer
baulicher Veränderungen
an Kärntner Kirchen im Bezirk St. Veit.
Steinmetze hinterlassen ihre Spuren**

Verfasser

Christian Aprießnig

zur Erlangung des akademischen Grades
Magister der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien 2013

Studienkennzahl: A 315

Studium: Kunstgeschichte

Begutachter: Ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz

Jeder,
der sich die Fähigkeit erhält,
Schönes zu erkennen,
wird nie alt werden.

Franz Kafka

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	3
Vorwort	6
Einleitung	7
I Kärnten im 15. und 16. Jahrhundert	10
1.1 Herzogtum Kärnten	10
1.1.1 Letzte Einsetzung am Fürstenstein	11
1.1.2 Der Frieden von Pusarnitz 1460	12
1.2 Die Türkengefahr	12
1.3 Bauernaufstand	17
II Wesen und Geist der Spätgotik	18
2.1 Entwicklung der spätgotischen Formgebung	19
2.2 Weltbild im ausgehenden Mittelalter	22
2.2.1 Überlegungen der Bauherren	23
2.2.2 Ausdruck der Spätgotik	24
III Bedeutung der spätgotischen Bauten Kärntens	25
3.1 Intensität und Qualität spiegeln den Auftraggeber	25
3.2 Bauten der ‚reifen‘ Gotik in Kärnten	27
IV Beispiele spätgotischer Baukunst in Kärnten	28
4.1 Friesach: Deutschordenskirche	30
4.1.1 Überblick Baustile	30
4.1.2 Spätgotische Elemente	31
4.2 St. Salvator, Christus Salvator Kirche	34
4.2.1 Überblick Baustile	34
4.2.2 Spätgotische Elemente	34
4.3 St. Wolfgang ob Grades im Metnitztal	36
4.3.1 Äußeres Erscheinungsbild	38
4.3.2 Inneres Erscheinungsbild	39
4.4 St. Sebastian bei Osterwitz	43
4.4.1 Spätgotische Elemente	43
4.4.2 Elemente anderen Baustils	45
4.5 St. Gandolf	46
4.6 Maria Feicht	48
4.6.1 Spätgotische Elemente der Kirche	48
4.6.2 Elemente anderer Stile	51
4.7 Pulst – Mariae Himmelfahrt	53
4.7.1 Spätgotische Elemente der Kirche	53
4.8.2 Einrichtung	56
4.8 Sörg: Kirche und zwei Türme	57
4.8.1 Spätgotische Elemente der Kirche	58

4.8.2 Elemente aus anderen Epochen	62
4.9 Hochfeistritz: Unsere Liebe Frau	64
4.9.1 Spätgotische Elemente der Kirche	65
4.9.2 Elemente anderer Epochen	73
4.10 St. Walburgen	75
4.10.1 Spätgotische Elemente der Kirche	75
4.10.2 Elemente anderer Epochen	79
V Bruderschaften und Bauhütten	80
5.1 Gründung der Maria Saaler Bruderschaft	80
5.1.1 Von der Fialen Gerechtigkeit	84
5.2 Die Admonter Bauhütte	88
VI Spuren der Steinmetzzeichen	89
6.1 Steinmetzzeichen : Markenzeichen	89
6.2 Steinmetzzeichen der untersuchten Kirchen	91
6.2.1 Friesach: Deutschordenskirche	92
6.2.2 St. Salvator	92
6.2.3 St. Wolfgang ob Grades	92
6.2.4 St. Sebastian bei Osterwitz	94
6.2.5 St. Gandolf	95
6.2.6 Maria Feicht	95
6.2.7 Pulst – Mariae Himmelfahrt	98
6.2.8 Sörg	98
6.2.9 Hochfeistritz	99
6.2.10 St. Walburgen	100
VII Spuren von Maria Saaler Steinmetzen	102
7.1 Meister Mathes und Jorg, sein Polier	102
7.2 Meister Peter/Petrus	104
VIII Spuren der Meister der Görzer Bauhütte	106
8.1 Bartlmä Firtaler	107
8.2 Laurenz Rieder	109
Resümee	113
Literaturverzeichnis	116
Onlinerecherche	119
Abbildungen	120
A: Friesach: Deutschordenskirche	120
B: St. Salvator	123
C: St. Wolfgang ob Grades im Metnitztal	127
D: St. Sebastian bei Osterwitz	138
E: St. Gandolf	143
F: Maria Feicht	146

G: Pulst – Mariae Himmelfahrt	152
H: Sörg	157
I: Hochfeistritz	165
J: St. Walburgen	172
Abbildungsverzeichnis	177
Abstract	178
Curriculum vitae	179
Ehrenwörtliche Erklärung	180

Vorwort

Kärntens Landschaft ist geprägt von scheinbar unzähligen Kirchen und deren architektonischer Vielfalt. Vor allem die schlanken, hoch in den Himmel ragenden Türme der gotischen Bauten sind im ganzen Land sichtbar. Kirchen sind natürlich in erster Absicht zur Huldigung Gottes und zu Ehren vieler verschiedener Heiliger, meist finanziert durch die Gläubigen, erbaut worden. Trotzdem, oder gerade deshalb, sind sie uns auch wertvolle Zeitzeugen aus den verschiedensten Epochen. Sie sprechen zu uns durch Architektur, Malerei und Plastik. Sie gewähren tiefe Einblicke in vergangenes Denken und Tun und gleichzeitig bergen sie aber immer noch Geheimnisse. Forscher können sich jederzeit auf Spurensuche begeben.

In Kärnten sind, wohl aufgrund vermehrter Diebstähle und unbesetzter Pfarren, fast alle Kirchen fest verschlossen und nur während der Messen zugänglich. Und weil nicht jeder Pfarrhof besetzt ist, ist es gut, wenn man jemanden kennt, der weiß wo man Hüter oder Hüterin der Kirchenschlüssel findet. Für einige „geöffnete“ Kirchentüren bin ich vor allem dem Organisationstalent der Priester Mag. Richard Kogler und Mag. Kurt Gatterer zu Dank verpflichtet und bin froh, dass sie mich durch unsere persönliche Freundschaft bei meiner Arbeit unterstützt und begleitet haben. Der Annemarie sag ich danke, weil sie bei allen Kirchenbesuchen die Chauffeurin war und geduldig an den Wochenenden mit uns auf Fototour ging.

Danken möchte ich Herrn Prof. Dr. Mario Schwarz nicht nur dafür, dass er meine Diplomarbeit betreut, sondern auch dafür, dass ich durch diese Arbeit in eine faszinierende, längst vergangene und doch so präsent, Welt eintauchen konnte.

Wien, im Jänner 2013

Christin Aprießnig

Einleitung

In der vorliegenden Arbeit wird versucht, einen Ausschnitt von spätgotischer Architektur, an verschiedenen Kirchen im Kärntner Bezirk St. Veit, in seiner Vielfalt näher zu betrachten.

Aufgabe und Ziel dieser Arbeit ist es, zehn Kärntner Kirchen auf ihre spätgotischen Elemente zu untersuchen und typische Merkmale ihrer Baumeister herauszufinden. In Kärnten finden sich weder Kirchen noch Profanbauten, welche unverändert aus dem späten 15. Jahrhundert erhalten sind. Vor allem wurde in der Barockzeit sehr viel nachgebessert, übermalt und baulich verändert. Trotzdem gibt es aber genügend architektonisch wertvolle Zeitzeugnisse, quasi in Stein gemeißelte. Seien es Portale, Seitenschiffe, Hallen, Decken, Fenster udgln.

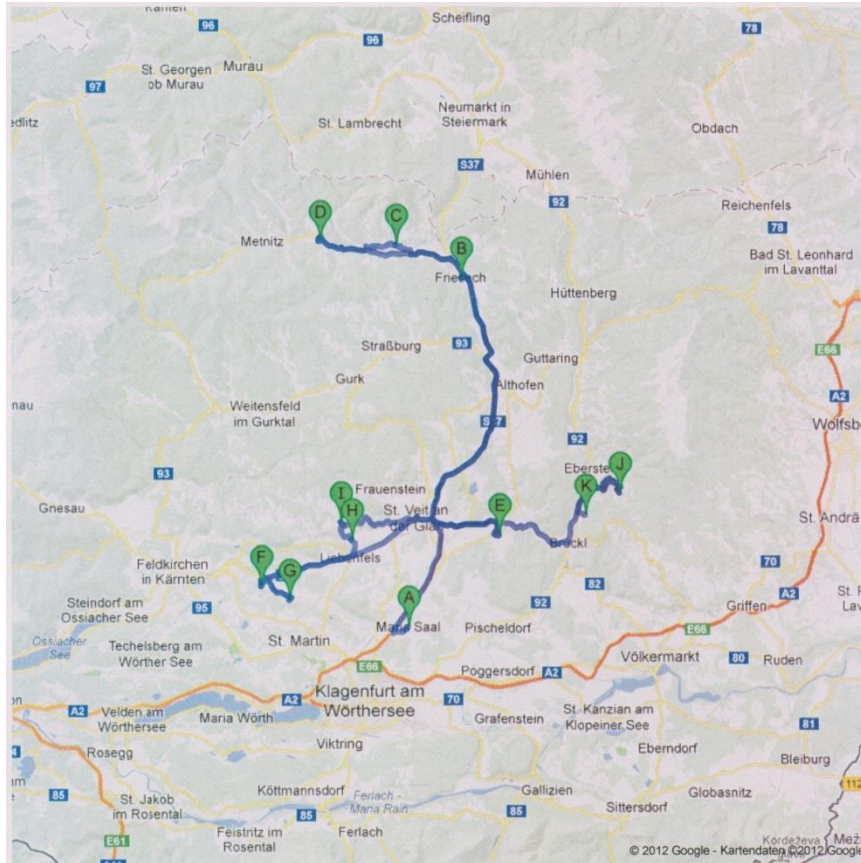
Als Einführung in das Thema werden die Lebensumstände der Menschen dieser Zeit beschrieben. Dabei geht es um sich verändernde Besitzverhältnisse auf Kärntner Boden, um sich verändernde Weltbilder, um Angst und Schrecken durch die Türkeneinfälle, um Steuerlast und um den Bauernaufstand.

Im zweiten Kapitel wird das Wesen und der Geist der Gotik bis hin zur Spätgotik durchleuchtet. Diese neue Denkweise war Grundlage für epochale Veränderungen im Sakralbau. Diesen damals geschehenen und heute noch zu sehenden Veränderungen ist die vorliegende Arbeit auf der Spur.

Kurz wird auch die Bauentwicklung in Kärnten hinterfragt und nach Auftraggebern gesucht.

Um das vierte Kapitel zu gestalten, wurden Vorweg zehn Kärntner Kirchen im Nahbereich von Maria Saal ausgewählt. Dies, damit den Spuren von Maria Saaler Steinmetzmeistern gefolgt werden kann. Maria Saaler Meister deshalb, weil sie in der Literatur kaum namentlich Niederschlag gefunden haben und dennoch präsent geblieben sind.

Die Burschen waren damals viel auf Wanderschaft und das Gelände wird wohl unwegsamer gewesen sein als heute. Gemäß der Auskunft von Google maps wird sichtbar, in welchem Umkreis die Standorte verteilt sind.



A → Maria Saal, als Bezugspunkt zur Bauhütte

B → Friesach, Deutschordenskirche

C → St. Salvator

D → St. Wolfgang ob Grades

E → St. Sebastian bei (Hoch)Osterwitz

F → St. Gandolf (Gösselsberg)

G → Maria Feicht

H → Pulst

I → Sörg

J → Hochfeistritz

K → St. Walburgen

Die Entfernungen liegen nach heutigem Straßenverlauf so zwischen fünfzehn und fünfzig Kilometern.

Zu jedem Standort soll ein Überblick über die Entstehung und die Veränderung der Bausubstanz untersucht und eine entsprechende stilistische Bewertung vorgenommen werden.

Im fünften Kapitel werden Bruderschaften und Bauhütten betrachtet. Offensichtlich gab es in und um Kärnten am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts Baumeister, die mehrere Aufträge ausführten und so unverwechselbare Spuren hinterließen. In der vorliegenden Arbeit sollen ihre Vorlieben und besonderen Bauentwicklungen herausgearbeitet werden. Zur besseren Orientierung wird ein Exkurs zu den im geografischen Umfeld bekannten Bauhütten und deren Regeln unternommen. Vor allem wird untersucht wie und warum es zu solchen Zusammenschlüssen kam. Eine Folge daraus sind die zuordenbaren oder auch nicht zuordenbaren Steinmetzzeichen, die wie modernes Branding Unverwechselbarkeit signalisieren. Auch die Spuren dieser Zeichen werden verfolgt.

Zum Schluss der Arbeit, im sechsten und siebenten Kapitel, werden namentlich bekannte und aufgrund erhaltener Bezeichnungen und urkundlicher Erwähnungen zuordenbare, in und um Kärnten tätige, Steinmetzmeister beschrieben und auf ihre architektonischen Innovationen eingegangen.

Die, zur besseren Nachvollziehbarkeit des Beschriebenen, Abbildungen sind wieder den einzelnen Kirchen zugeordnet. Alle im Anhang beigefügten Fotos stammen – wenn nicht gesonderte Quellenangaben dabei sind – vom Verfasser.

I Kärnten im 15. und 16. Jahrhundert

Vieles, was wir heute aus dieser Zeit wissen, verdanken wir dem Chronisten Jakob Unrest (geboren um 1430, gestorben 1500 in St. Martin am Techelsberg). Er „verfaßte drei Chroniken: die Kärntner Chronik (um 1490), die Ungarische und die Österreichische Chronik. Letztere beginnt mit der Entwicklung der habsburgischen Länder seit 1379; dann schildert Unrest den Werdegang Friedrichs III.; die Chronik endet 1499. Unrests Schriften entwerfen eine Persönlichkeit mit theologischer, historisch-politischer und (recht guter) geographischer Bildung. Sein Weltbild ist mittelalterlich-anthropomorph; Gott, die Heiligen und der Teufel greifen in den Weltlauf ein.“¹

1.1 Herzogtum Kärnten

Kärnten, wie wir es heute kennen, hat es ja lange auf diese Grenzen warten müssen und hat zwischenzeitlich viele Herrscher und Zugehörigkeiten erlebt. Überhaupt wurde es erst „976 von Kaiser Otto II. zum sechsten deutschen Herzogtum erhoben. Die herzogliche Macht erstreckte sich nur über wenige Gebiete. Erst im Friedensschluß von 1460 zwischen Kaiser Friedrich III. und Graf Johann von Görz (siehe 1.1.2) fiel die Grafschaft Ortenburg an die Habsburger, wodurch mit Ausnahme der Besitzungen Salzburgs und Bamberg, ganz Kärnten landesfürstlicher Besitz wurde. Die Bamberger Bischöfe verzichteten 1535 in einem Vertrag auf ihre Immunität. Neben dem Kärntner Herzog hatten das Erzbistum Salzburg und das Bistum Bamberg bedeutende Besitzungen im Lande, für die sie, als reichsunmittelbare Hochstifte, auch einzelne landesherrliche rechte besaßen. [...] Am Anfang des 14. Jahrhunderts erwarb Bamberg das Landgericht St. Leonhard, 1425 die Landgerichte Hartneidstein und Weißenegg und am Beginn des 16. Jahrhunderts das Landgericht zwischen Villach und Pontafel.“²

¹ Ernst, 1994, S. 40.

² Fritz, 1987, S. 39-40.

1.1.1 Letzte Einsetzung am Fürstenstein

Noch heute leben wir immer wieder im Streit darum, wer ‚echter‘ Kärntner ist und wer nicht. Aufgrund der damals nicht existenten Grenzen wurde das Land von verschiedenen Bevölkerungsstämmen besiedelt und somit als Heimat empfunden. Sprachen waren damals sicher weder Thema noch Hinderungsgrund am Zusammenleben. Bestes Beispiel dafür sind Einsetzungsbräuche der damaligen Herrscher. Es war problemlos eine zweisprachige Einsetzungszeremonie möglich. Nachweislich hatte sich „1414 Herzog Ernst den Bräuchen am Fürstenstein unterworfen. In der während des damaligen Aufenthalts in St. Veit ausgestellten Urkunde für den Herzogsbauern heißt es, daß er nach der alten Gewohnheit und den alten Rechten vom Bauern auf den Stuhl zu Karnburg gesetzt wurde. [...] Ehe noch das Alpenland in seinem Frühlingsschmuck prangte, hatte sich Herzog Ernst schon von Graz aufgemacht und war über Laibach nach Kärnten in die alte Hauptstadt St. Veit gekommen. Auf den Sonntag Letare in der Fasten, damals den 18. März 1414, waren alle Lehensträger des Herzogs auf dem Saalfelde einberufen worden, wohin sich der Landesherr, umgeben von seinem Hofe und den Erbämtern, unter dem Zuströmen des Landesvolkes begab. Herzog Ernst ließ sich nun von den sogenannten Bauern-Herzoge, Gregor Schatter, aus dem Stamme der Edlinger, nach alter Gewohnheit auf dem Steinsitze zu Karnburg in Bauernkleidung einsetzen, wohnte dem Hochamte, abgehalten vom Fürstenbischof von Gurk, Ernst Auer, zu Maria Saal bei, wo er seinen Bauernanzug ablegte, und dann am Saalfelde auf dem Herzogstuhl die Lehen verteile. Es war der letzte Huldigungsakt, welchen ein Landesfürst von Kärnten in seiner alten, wenn auch rohen, aber ehrwürdigen Form bestand, dessen höhere Bedeutung: Anhänglichkeit an den christlichen Glauben, Gerechtigkeitsliebe, der Schwachen, Witwen und Waisen Schutznehmung gegen Willkür und Gewalt, auch ohne Beobachtung und Anwendung jener Symbole, als der oberste Grundsatz der Landesfürsten aus jenem Hause gilt, welche von Ernst dem Eisernen herkommen.“³

³ Fräss-Ehrfeld, 1984, S. 482-483.

„Seit dem Tag seiner Einsetzung auf dem Zollfeld titulierte sich Herzog Ernst in Urkunden immer wieder ‚Erzherzog zu Österreich, Steyer, Kärnten und Krain‘. Die Kärntner Herzogswürde und der Titel Erzherzog erschienen wie zur Zeit Rudolfs IV. miteinander verbunden. In den auf Kärnten bezogenen Urkunden Ernsts des Eisernen heißt auch das Land Erzherzogtum. Unter Kaiser Friedrich III. wurde dann der Erzherzogtitel für die Angehörigen des Herrscherhauses der innerösterreichischen Länder erneuert, schließlich aber nur noch zugunsten des Hauptlandes Österreich verwendet. Kärnten ist jedoch weiterhin in den Urkunden der Landesfürsten bei feierlichen Anlässen als Erzherzogtum bezeichnet worden, zuletzt von Kaiser Karl VI. 1729.“⁴

1.1.2 Der Frieden von Pusarnitz 1460

Trotz der nun schon Ansatzweise vorhandenen Eigenständigkeit, war das Land noch immer unter mehreren Grafen verteilt. „Ein entscheidender Einschnitt in der Kärntner Geschichte war der Frieden von Pusarnitz 1460. Er beendete die vorangegangene militärische Konfrontation Kaiser Friedrich III. mit dem Grafen Johann von Görz um das Erbe der Cillier Grafen. Ergebnis: dem Kärntner Landesfürsten Friedrich III. fiel der ganze Cillier, ehemals Ortenburger, Besitz in Oberkärnten zu und außerdem das Territorium der Görzer Grafen diesseits der Lienzer Klause. Mit einem Schlag war der Kärntner Herzog der Landeshoheit um einen großen Schritt nähergerückt.“⁵

1.2 Die Türkengefahr

Auch wenn die Bevölkerung hierzulande in Frieden miteinander auskam, die Gefahr kam von außen. Obwohl hier die Bevölkerung nicht wirklich reich sein konnte und eigentlich nur von dem was mit eigenem Ackerbau und

⁴ Fräss-Ehrfeld, 1984, S. 484-485.

⁵ Ebenda, S. 498.

Viehwirtschaft zu erwirtschaften war lebte, gab es anscheinend genug Anreiz für Plünderung und Brandschatzung. Offensichtlich repräsentierte die Obrigkeit nicht wirklich Stärke, denn „daß man in diesen Jahren der inneren Fehden Friedrichs Wahlspruch AEIOU (Austria erit in orbe ultima) umdeutete in: Aller erst ist Österreich verloren, wird jeder begreiflich finden, der bedenkt, daß zu gleicher Zeit eine ungeheure Gefahr auftrat, die das ganze christliche Europa bedrohte. Fast zur gleichen Zeit, da in Rom der letzte römische Kaiser des Abendlandes gekrönt wurde, brach das oströmische Reich unter dem Ansturm der Türken zusammen; am 29. Mai 1453 wurde Konstantinopel nach vierzigjähriger Belagerung im Sturm genommen, der letzte oströmische Kaiser Konstantin XI. fand kämpfend auf den Mauern seiner Hauptstadt den Tod. [...] Die Eroberung Konstantinopels war ein epochenmachendes Ereignis, denn die Türken, durch den Sieg übermütig geworden, dachten nur daran, Europa durch den „Heiligen Krieg“ zu unterwerfen.“⁶

Zwanzig Jahre später überfielen die Türken Kärnten. Sie kamen fünfmal: 1473, 1476, 1478, 1480 und 1483. Die Bevölkerung war nicht vorbereitet, ja sie kannte diese Gefahr überhaupt nicht. Hilflos und von den Regenten schutzlos überlassen, standen sie plötzlich einer nicht einschätzbaren Gefahr gegenüber. Und bis ihnen klar was los ist, war der erste Spuck auch schon wieder vorüber. „Der erste Türkeneinfall nach Kärnten geschah Ende September 1473. Die Osmanen kamen am Samstag und verließen Kärnten am Donnerstag drauf. Laut Johann Turs, waren es 9000 Mann und zweimal so viele Pferde. Ihr Weg führte sie nach Krain über den Seeberg. Die von den Eisenkapplern bei Rechberg errichtete Sperre bremsste sie nur wenig. [...] Überliefert wurde, dass dabei siebzehn Türken getötet wurden und 200 Pferde zurück blieben. Die osmanischen Reiter hatten krumme Säbel als Waffe, vereinzelt Schießgewehre, meistens nur Pfeil und Bogen. [...] Die Türken, in zeitgenössischen Quellen nur „Renner und Brenner“ oder als „Sackmann“ bezeichnet, machten entlang des Wegs Gefangene und ließen Häuser und Kirchen in Flammen aufgehen. Sie hielten sich nicht mit Belagerung auf; an Burgen und Städten wurde vorbeigeilt und nur das offene Land verwüstet. [...]

⁶ Tomek, 1949, S. 25-26.

Sie mordeten Menschen oder fingen sie, setzten Kirchen in Brand, raubten sie aus, rissen das Allerheiligste aus den Altären und zerhackten Bilder.“⁷

Es muss ein verwüstetes Bild ergeben haben. Vor allem waren die Kirchen entweiht. Obwohl doch Veränderungen in der Geisteshaltung angebrochen waren, bedeutete das für die einfache Landbevölkerung noch immer tiefstes Unglück. Seitens der Kirche, damals gehörte der südliche Teil des Territoriums zum Bistum Aquileia, war man bemüht, die Rechtmäßigkeit wieder herzustellen und den Gläubigen ihre Kirchen wieder einzuweihen. Bewiesen ist das durch die erhaltenen Reisetagebücher des bischöflichen Sekretärs Santonino, der so auch ein wenig Einblick in die damaligen Verhältnisse gewährt. Er bezieht sich an einer Stelle auch offen auf die Brandschatzung der Türken und schreibt: „Zur Zeit des Türkeneinfalles wurde von diesem Dorfe (Anm. Arnoldstein) durch den Wind die Feuersbrunst auch vernichtend aufs Kloster übertragen, und damals blieb fast nichts vom Feuer verschont. Es brannte auch die Kirche ab, in der 147 Menschen umkamen, worüber bis zum heutigen Tag (Anm. 12. September 1486) schwere Trauer herrscht, weil nicht nur Männer, sondern auch Frauen und Kinder bei diesem Brande dahingerafft und zusamt ihren Gebeinen zu Asche geworden sind.“⁸

Immer noch war die Bevölkerung ohne Schutz. Es gab weder Truppen noch sonstige Schutzeinrichtungen, die auch vom einfachen Volk genutzt werden konnten. Erst „1474 befahl Kaiser Friedrich III. den Bewohnern Kärntens, seinem Rat und Verweser der Kärntner Landeshauptmannschaft, Wilhelm Schenk von Osterwitz, Gehorsam zu leisten, wenn dieser sie zum Widerstand gegen den Feind aufforderte. [...] Es wurde eine Türkensteuer verfügt. Jeder Erwachsene sollte ein Jahr lang wöchentlich einen Pfennig, die Vermögenden nach ihrem Gewissen mehr, abliefern. Als Einnehmer dieser Steuer bestellte man für Kärnten den Abt von Viktring sowie Christoph Ungnad und Balthasar von Weißpriach. [...] Als die Türken Ende September 1475 in Krain einfielen, besetzten und verbarrikadierten die Kärntner die Pässe bei Windischgraz gegen Bleiburg, bei Seeland (heute

⁷ Fräss-Ehrfeld, 1984, S. 598-599.

⁸ Egger, 1947, Santoninos 2. Reise vom 25. August 1486 bis 1. Oktober 1486, S. 106.

Slowenien), am Loibl und am Wurzen. In diesem einen Fall wirkten sich die Abwehrmaßnahmen erfolgreich aus, denn 1475 kamen die Türken nicht bis Kärnten.“⁹

Einmal erfolgreich zurückgehalten, wusste aber niemand, wann und wo und ob überhaupt wieder ein Überfall stattfindet. Offensichtlich waren diese Barbaren doch in guter Ortskenntnis denn, das nächste Mal erschienen sie 1476, im Oktober, an einem Donnerstag und blieben bis zum drauffolgenden Montag. Diesmal brachte ihre Route sie von Krain aus über Weißenfels und Tarvis nach Thörl und Arnoldstein. Nächsten Tag gingen die Türken bei Federaun über die Gail, bei Villach über die Drau. Bei Wernberg teilten sie sich. Eine Gruppe ritt über Aichelberg gegen Ossiach, eine nach Köstenberg und Feldkirchen und eine gegen St. Martin am Techeslberg. Zogen weiter ins Gurktal gegen St. Veit, Osterwitz und Magdalensberg. Im Lavanttal zündeten sie auch St. Paul an, rückten vor bis St. Andrä und verließen das Land Richtung Cilli.¹⁰

Wie viele Tote und Verschleppte es gab ist nicht überliefert und warum die reitenden Mörder die Einfallsmöglichkeiten kannten ist auch nicht nachvollziehbar. Darüber hinaus wussten sie auch wo sie noch nicht waren und wo sie weitere Beute machen konnten. Am 26. Juli 1478 kamen die türkischen Scharen abermals auf einem neuen Weg, diesmal über Flitsch, den Predil und Tarvis nach Goggau. Insgesamt müssten es laut Unrest so an die 20.000 gewesen sein. Diesmal stellten sich ihnen sechshundert Bauern entgegen, diese wurden entweder erschlagen oder gefangen. Danach verwüsteten sie den Markt Hermagor, zündeten Spittal und die Umgebung an und machten viele Gefangene. Sie zogen in die Gegend von Millstatt, über die Flattnitz, bis nach Kleinkirchheim, nach Gnesau, Sirnitz und wieder ins Gurktal. Sie ließen den Markt Weitensfeld in Flammen aufgehen und zogen über den Berg bis Pulst (siehe Kapitel 4.7.1, Abb. 8). Vereint ritten sie zum Wörther See und verbrannten Velden. Im Umkreis von Finkenstein, Rosegg, Maria Gail verheerten sie Kirchen Dörfer. Das war der

⁹ Fräss-Ehrfeld, 1984, S. 597.

¹⁰ Vgl. ebenda, S. 599-600.

ärgste der Türkeneinfälle in Kärnten. Er dauerte vier Wochen. Damals bleiben nicht mehr Häuser stehen als ein Kasten, eine Keusche und eine Badstube.¹¹

Es scheint, dass ganze Landstriche menschenleer gefegt wurden. Mit Bekehrung der Bevölkerung zum islamischen Glauben, was ursprüngliche Intention zu den Überfällen war, hatten sie offensichtlich nicht viel am Hut. Rückblickend waren doch die Habgier und sonstige Triebe Motor der Angriffe. Aber allmählich hat die Bevölkerung ihre eigene Verteidigungsstrategie entworfen: Wehranlagen mit Kirchen. Denn „als die osmanischen Reiterscharen 1480 wiederkehrten, war besonders das Lavanttal betroffen, 1483 bei ihrem letzten Einfall das Jauntal. Zahlreiche Kirchen sind damals befestigt worden; innerhalb der Mauern fanden die Bauern Zuflucht. Die bemerkenswertesten der damals entstandenen Wehrkirchen sind die im Saualpengebiet gelegenen Hochfeistritz (siehe Kapitel 4.9), Greutschach und Diex.“¹²

¹¹ Vgl. Fräss-Ehrfeld, 1984, S 601-602.

¹² Ebenda, S. 602.

1.3 Bauernaufstand

Im Jahre 1478 ereignete sich ein Bauernaufstand in Kärnten in einer Radikalität, die weder zuvor noch jemals danach so zustande kam. Angetrieben von der Ohnmacht hilflos den Türken gegenüberzustehen, wollten sich die Bauern selbst verteidigen. „Die Rebellion erwuchs aus einer sozialen Unruhe heraus, die einerseits von der Verschlechterung der bäuerlichen Stellung innerhalb des Freistiftrechts, andererseits von der Belastung durch die unter Kaiser Friedrich III. zur fixen Einrichtung werdenden Steuern herrührte. [...] Nach dem ersten Türkeneinfall in Krain kam es zu einer Verdoppelung bei den Zahlungen durch die Bauern und trotzdem war die Türkenabwehr erfolglos. Es wurden viele Bauern getötet oder gefangen genommen und so regte sich der Unmut gegen die Landstände. Dazu kam, dass Kaiser Friedrich III. aufgrund seiner Geldnöte den Silbergehalt der Pfennige in den kaiserlichen Münzstätten verringern ließ. Diese Münzen wurden von den Leuten „Schinderlinge“ genannt. Wer allerdings damit seine Steuerschuld beglich, musste einen höheren Betrag leisten. [...] Als der Vizedom in Spittal einige widerspenstige Bauern wegen Verweigerung der zwei Pfennige für den Agleier gefangensetzen ließ, taten sich unter der Führung des Peter Wunderlich vierzig Bauern zusammen.“¹³

Eigentlich waren viele Bauern bereit, ihre Habe zu verteidigen und gemeinsam vorzugehen. Diesem Bauernbund traten in Folge immer mehr Aufständische bei – immer nur unter dem Vorwand, die Türkeneinfälle abwehren zu wollen. Kaiser Friedrich III. war gegen diese Formation und ordnete die Auflösung an. Allerdings kamen ihm die Türken 1478 zuvor. Wie berichtet, stellten sich den Türken bei Goggau sechshundert dieses Bundes entgegen, allerdings sind vorher 2300 Bauernbündler eidbrüchig geworden und liefen davon. Die Anführer der aufständischen Bauern wurden eingesperrt und an Leib und Gut bestraft.¹⁴

¹³ Fräss-Ehrfeld, 1984, S. 608-609.

¹⁴ Vgl. ebenda, S. 609-610.

II Wesen und Geist der Spätgotik

„Dem Mittelalter entspricht die Zweiteilung der Gewalten, das Religiöse wurde in der Regel von der Kirche aus bestimmt, das Weltliche von der landesfürstlichen oder landesherrlichen Gewalt. [...] So wurde an den Kirchen und an den wehrhaften Stätten des Landes stets erneuert und gebessert, bevor die Türken durch das Land geritten sind und vor allem die Kirchen durch Brand zerstörten. [...] Die Jahre nach dem großen Türkeneinfall bis zum Bauernaufstand waren für Kärnten die Zeit der inneren Erneuerungen gewesen, die einerseits im großen Aufschwung des Künstlerischen und andererseits im Streben nach Reform des bäuerlichen Rechts ihre sichtbare Auswirkung gefunden hatte. [...] Trotz dieser Tatsachen darf niemals vergessen werden daß es die Steinmetzen gewesen sind, die den Kirchen und den Burgen eine Zierde gegeben haben im Maßwerk, in den Portalen, Pfeilern und Gewölben. Bei diesen Baustücken konnte sie nicht der Maurer ersetzen, sie wurden von kundigen und schlaggewohnten Händen aus dem groben Stein, der meistens vom Steinmetzen selbst gebrochen worden ist, in jene Form gebracht, die wir heute noch bewundern können.“¹⁵

„Gelingen wird ein Versuch, das Wesen der spätgotischen Baukunst Kärntens zu erfassen, nur im Hinblick auf die historische Landschaft, die von heterogenen Machtstrukturen geprägt war (Landesfürst, Erzbistum Salzburg, Bistum Bamberg; Gebietsanteile der Görzer und Ortenburger, Landbesitz des Patriarchats Aquileia). Mitzuberücksichtigen ist ebenso die Tatsache, daß Kärnten einer landesfürstlichen Residenz entbehrte (für ihre kurzweiligen Aufenthalte bevorzugten die Landesherren St. Veit, Sitz des Hoftaidings und bis 1518 Hauptstadt Kärntens). Während in den Residenzstädten Wien, Wiener Neustadt, Graz oder Salzburg der jeweilige Landesfürst die Förderung der Architektur betrieb [...] waren für das kulturelle und politische Bild Kärntens und seiner Städte (vor allem seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts) zunehmend Landstände, der zweite den mittelalterlichen Staat konstituierende Faktor, verantwortlich.“¹⁶

¹⁵ Pagitz, 1963, S. 62-64.

¹⁶ Ernst, 1994, S. 126.

2.1 Entwicklung der spätgotischen Formgebung

„An der Entwicklung der österreichischen Gotik haben die Alpenländer verhältnismäßig geringen Anteil. Außer Wien und seiner nächsten Umgebung kommt eigentlich nur Steiermark in Betracht, als Zentrum von untergeordneter Bedeutung etwa noch der Bischofsitz in Gurk. [...] So sickerte der neue Stil von den Rändern her erst allmählich ins Innere des Landes, wo ja auch der Anlaß zu größeren Bauten zunächst mangelte, das die Entwicklung der Städte hier nur ganz langsam vor sich ging, die Baulust des Adels und der Klöster aber noch von der romanischen Epoche her voll befriedigt war. Erst als mit der reicheren Ausnützung der Bergwerke in den Alpentälern die Bergwerksstädte emporwuchsen und rasch zu Ansehen und Reichtum gelangten, änderte sich das. [...] Auch in Kärnten und Salzburg brachte der Bergbau viele Gemeinwesen zur Blüte (Gmünd, Bleiburg, Hallein, Rauris usw.).“¹⁷

„Vor allem Friedrich III. (1440 bis 1493), der Vater Maximilians I., ein völlig haltloser, verträumter Charakter, lebte in steter Abhängigkeit von den Städten, ja die eigene Hofhaltung fristete er hauptsächlich mit Hilfe der bürgerlichen Kredite. Unter ihm ward Österreich, dessen nördliche Gebiete von den Hussiten eben furchtbar verwüstet waren, durch innere Fehden völlig zerrissen, die Hauptstadt Wien empörte sich gegen den Kaiser, der Süden ward (1480) von den Türken verheert, 1485 ging ein großer Teil des Landes an den Ungarnkönig Matthias Corvinus verloren. Und doch fällt gerade in diese Zeit der kräftigste Aufschwung der bürgerlichen Kultur.“¹⁸

„Je mehr das Bürgertum politisch wie kulturell sich durchsetzt, um so bedeutsamer erfaßt dieser bürgerliche Geist auch die ganze Kunst und besonders in Deutschland beherrscht seit dem 15. Jahrhundert alle Bauten ein Streben nach Klarheit und Vernünftigkeit, das sich manchmal bis zur Kälte steigert. [...] Auch jene vollkommene Versenkung, wie sie sich in der Stephanskirche am großartigsten verkörpert, hätte das Bürgertum nie aus sich allein zu erschaffen

¹⁷ Riehl, 1923, S. 170-171.

¹⁸ Ebenda, S. 171.

vermocht. [...] Ruhig und ohne Kampf erstreckt sich der Innenraum, soweit geklärt, als es überhaupt möglich ist, ohne seine Wesenheit zu verleugnen. Der Außenraum trägt ihn willig und ohne Gegensatz: die aufgelockerten Mauern mit all den Einzelformen. Kräftige ruhige Wände schließen den Raum zur Einheit zusammen. Auch jede innere Gliederung tritt zurück. [...] Das Querschiff verschwindet vollständig, der Chor schrumpft zu einem bloßen Anbau des Hallenraumes zusammen, verschmilzt oft mit dem Laienraum zu einer Einheit.¹⁹

Der wundervolle Gegensatz des hohen lichten Chorbaues zum alten romanischen Schiffe lag vielleicht gar nicht im ursprünglichen Plane, der wohl auch ein neues Langhaus vorsah. Was die Meister hier nicht ausführten bewies fast noch größeren Feinsinn, als in dem was sie ausführten. Denn erst durch diese Einschränkung des Planes kam gerade das, was an dem Chorbau neu war, zu vollster Geltung: das Streben nach Klarheit und Vernünftigkeit einerseits, das sich vor allem kundtut in der völligen Zusammenfassung des Raumes um einen Mittelpunkt, auf der anderen Seite aber auch das Irrationale, Übervernünftige, das in der seltsamen Belebtheit und Leuchtkraft des Raumes deutlich zum Ausdruck kommt.²⁰

Die Spätgotik erstrebt klare einheitliche Begrenzungen. Auch kann sie den Raum zwischen den Strebepfeilern im Inneren wohl verwerten: Innungskapellen, Nebenaltäre, Beichtstühle usw. finden hier Platz. Oft werden auch Emporen in entsprechender Höhe eingebaut. Vor allem aber war dadurch die malerisch verfließende Wirkung des Raumes selbst aufs höchste gesteigert. Ganz zart löst er sich nun auf, Licht und Schattenwirkung bereiten die eigentliche Mauer wie ihre Fenster vor. Eine technisch höchst verständige und eigenartige Umdeutung des Systems taucht auch um diese Zeit auf: über den Seitenschiffen werde halbe Kreuzgewölbe angelegt, welche als Widerlager gegen das Mittelschiff, gleichsam als eingezogene Strebebogen wirken.²¹

¹⁹ Riehl, 1923, S. 172-173.

²⁰ Vgl. ebenda, S. 180.

²¹ Vgl. ebenda, S. 179.

Die Sonderung der Schiffe wird aufgehoben und so erstreckt sich das Rippengewebe auch nach den Seiten hin gleichmäßig über den ganzen Raum (z.B. die Franziskanerkirche in Salzburg). Da zugleich die Absetzung der Gewölbe durch die Kapitäle immer spärlicher wird, bis sie endlich ganz verschwindet, entstehen jene lebensvollen Bindungen, bei denen das Gewölbe fast springbrunnenartig auf den Pfeilern hervorschießt. Ein Wandel der Einstellung also, der für die gesamte Entwicklung des Mittelalters maßgebend ist. Es ist nicht mehr ein zentrales religiöses oder mystisches Gesamterlebnis, von dem aus alle Einzelerkenntnisse gespeist werden, sondern vielmehr deutliche Hinneigung zu diesen Einzelerkenntnissen, von denen aus man endlich auch in die Rätsel der Gesamtzusammenhänge einzudringen hofft.²²

„In der Kunst führt dieser Wandel vor allem zu einer neuen Auffassung der Einzelheiten. Waren die früher nur wertvoll, sofern sie ihre Stellung im Ganzen erfüllten, so läßt man sie nun immer deutlicher in ihrer Besonderung wirken. Portale, Statuen und Zieraten heben sich klar von der glatten Wand ab, wollen als selbständige Kunstwerke für sich betrachtet und gewürdigt werden. [...] Man geht noch weiter, grenzt diese Einzelheiten scharf ab, umrahmt sie geradezu, wobei diese Umrahmung meist wieder nicht steil zu einer Spitze strebt, sondern innerhalb des horizontalen Abschlusses die Form um ihrer selbst willen gelten läßt.“²³

„An Stelle des organischen Formgesetzes tritt mehr und mehr das der äußeren Größen- und Maßverhältnisse. Ungeheure Flächen an der Fassade scheinen durch die Strebepfeiler und Gesimse eher in schönen Verhältnissen abgeteilt zu sein, als von innen her gegliedert (Pfarrkirche Schwarz in Tirol).“²⁴

²² Vgl. Riehl, 1923, S. 182.

²³ Ebenda.

²⁴ Ebenda, S. 184.

2.2 Weltbild im ausgehenden Mittelalter

„Jedes Volk schafft sich in seiner Kunst ideale Auslösungsmöglichkeiten für sein Lebensgefühl. Des Gotikers Lebensgefühl steht unter dem Druck einer dualistischen Zerrissenheit und Friedlosigkeit. Um diesen Druck auszulösen, bedarf es höchster Steigerungszustände, höchster Pathetik. Der Gotiker baut seine Dome ins Unendliche nicht aus spielerischer Freude an der Konstruktion, sondern damit der Anblick dieser über allen menschlichen Maßstab weit hinausgehenden Vertikalbewegung in ihm jenen Empfindungstaumel auslöst, in dem allein es seine innere Disharmonie betäuben, in dem allein er Glückseligkeit finden kann. [...] Der dualistisch zerrissene und deshalb transzendental veranlagte Gotiker vermochte nur im Unendlichen Ewigkeitsschauer zu spüren. Die gotische Architektur gipfelt deshalb in der Macht des Ausdrucks und spricht die Sprache abstrakter Werke.“²⁵

„Der Idealismus der Deutschen verlangt nach Klärung des Raumes und verbindet sich daher von selbst mit dem Rationalismus des Bürgertums. Dennoch bleibt er so wesentlich auf Überirdisches gerichtet, daß es zu einer vollkommenen Auflösung in äußere Gesetze nicht kommen kann. Der vernunftmäßigen Klarheit tritt notwendig die malerische Bewegtheit gegenüber und erst im Widerspiele beider Elemente vollzieht sich das eigenartige Raumerlebnis der Spätgotik.“²⁶

„Es wäre also ganz falsch, die Spätgotik als Verfallstil zu betrachten. Vielleicht wäre sie sogar noch weiterer Entwicklungen fähig gewesen, wäre nicht die ganze kirchliche, auf jenseitige Ziele gerichtete Bautätigkeit überhaupt mehr und mehr zurückgetreten. Auch das ist für jene Zeit der bürgerlichen Vormacht bezeichnend, daß die profane Architektur nun rasch an Umfang und Bedeutung gewann und allmählich den wesentlichsten Teil der gesamten Bautätigkeit ausmachte. [...] So übernahm die Profanarchitektur die im Kirchenbau

²⁵ Worringer, 1920, S. 71-72.

²⁶ Riehl, 1923, S. 186.

ausgebildeten Stilformen zunächst nur in Einzelheiten und wieder für Einzelheiten, zur Ausschmückung von Toren, Türen und Fenstern.“²⁷

2.2.1 Überlegungen der Bauherren

„Alle künstlerische Architektur fängt erst damit an, dass sie sich nicht begnügt, den Stein als blosses Material zu irgendwelchen praktischen Zwecken zu benützen und ihn demnach nur nach Massgabe seiner materiellen Gesetzlichkeit zu behandeln, sondern versucht, dieser toten materiellen Gesetzlichkeit einen Ausdruck abzugewinnen, die einem bestimmten apriorischen Kunstwillen entspricht.“²⁸

Sind es nicht Eigenschaften der Dinge, die das Erlebnis völlig beherrschen? Und wenn sie schrankenlos wirken, hat dann Persönlichkeit überhaupt noch Sinn und Wert? Ist sie dann nicht ein Spielball dieser Dinge, die bald anlocken, bald abstoßen; ist sie nicht hilflos preisgegeben den Gesetzen der Außenwelt, die sie bald emporheben, bald zermalmen; ist der sittliche Wille, die schöpferische Kraft im Einzelnen dann nicht völlig ohnmächtig, mehr eine Qual als eine Rettung? Solche Fragen traten aus dem Gewirr der Bestrebungen immer deutlicher hervor und beherrschten seit der Jahrhundertwende (1500) alle Gemüter. Glaubensfreudigkeit und Glaubensfestigkeit kamen wieder über das Land, die Gotik erhielt vom neuen Sinn und Bedeutung. Gerade deshalb, weil sie von Renaissancegedanken und Renaissanceproblemen durchsetzt war, stand sie noch einmal machtvoll auf.²⁹

Auch auf Kärntner Territorium war man um die Erneuerung der Glaubensfestigkeit bemüht. Einflüsse gab es von allen drei Bistümern, die sich damals das Gebiet teilten.

²⁷ Riehl, 1923, S. 191-192.

²⁸ Worringer, 1920, S. 67.

²⁹ Vgl. Riehl, 1923, S. 187-188.

2.2.2 Ausdruck der Spätgotik

„Alles was die gotische Architektur an Ausdruck erreicht, erreicht sie [...] trotz des Steins. Ihr Ausdruck baut sich nicht auf der Materie auf, sondern kommt nur durch ihre Verneinung, nur durch ihre Entmaterialisation zustande. [...] Keine Mauer, keine Masse gibt es, die uns den Eindruck eines festen materiellen Seins vermittelt, nur tausend Einzelkräfte sprechen zu uns, deren Materialität uns kaum zum Bewusstsein kommt, sondern die nur als Träger eines immateriellen Ausdrucks wirken, als Träger einer ungehemmten Höhenbewegung.“³⁰

„Die Spätgotik drückt eine Besinnung aus, die in äußerster Anspannung oft nahe an das Ideal germanischen Kunstwollens herandringt. Wieder ist es die innere Einheit, die verkündet wird, nun aber nicht mehr aus dem Widerspruche von Geist und Stoff, sondern aus einem an sich schon rein geistigen Gegensatze heraus. In den besten Innenräumen der Spätgotik erleben wir nicht nur den Zwiespalt zwischen verstandsmäßiger Gesetzmäßigkeit und tiefem Gefühl, wir ahnen zugleich die Lösung: das Weltgesetz um All und die sittliche Kraft im eigenen Herzen, beide sind eins, strömen aus einer Quelle und wirken ineinander zu einem Ziel.“³¹

„Der gotische Baumeister tritt mit einem rein geistigen Ausdruckswillen an den Stein heran, d.h. mit Konstruktionsabsichten, die künstlerisch unabhängig vom Stein konzipiert werden und für die der Stein nur das äußerliche und rechtlose Mittel der Verwirklichung bedeutet. Das Resultat ist ein abstraktes Konstruktions-system, in dem der Stein nur eine praktische, keine künstlerische Rolle spielt. [...] Die Baukunst ist eine Maurerkunst gewesen, sie wird zur einer Steinmetzenkunst, zu einer unsinnlichen Konstruktionskunst. [...] Die gotische Architektur ist eine Konstruktion an sich.“³²

³⁰ Worringer, 1920, S. 68-69.

³¹ Riehl, 1923, S. 191.

³² Worringer, 1920, S. 69-70.

III Bedeutung der spätgotischen Bauten Kärntens

„Solange für die Interessen des Reiches oder wenigstens die der Habsburger der Weg nach Italien über Kärnten und Friaul wichtig war, solange behielt Kärnten seine politische Bedeutung. [...] Als sich aber die Republik Venedig seit 1420 an die Südgrenze Kärntens heran geschoben hatte, der Zugang zu Italien blockiert war und auch die Versuche Maximilians I., die eigenständige Position zurückzugewinnen, ergebnislos blieben, sank die Bedeutung Kärntens rasch.“³³

3.1 Intensität und Qualität spiegeln den Auftraggeber

„Maximilian I. war es, der die Entwicklung des Ständewesens, die sich schon seit längerer Zeit angebahnt hatte, durch die Schenkung der neuen Landeshauptstadt Klagenfurt an die Kärntner Landstände förderte (1518). Sie spielten forthin die erste Rolle im Lande und hinderten, wie im Hochmittelalter die Bistümer, die uneingeschränkte Macht der habsburgischen Landesfürsten. Bei all dem aber war ihre materielle und geistige Substanz doch zu gering, als daß Kärnten vor der langsamen aber sicheren Provinzialisierung bewahrt geblieben wäre.“³⁴

„Im Laufe des 14. Jahrhunderts tritt auch in Kärnten mehr und mehr die Gemeinschaft an die Stelle der individuellen Auftraggeber. Die zahlreichen kleinen und kleinsten Siedlungen, die entstanden sind, müssen mit Kirchen versorgt und oft, unter dem Eindruck unmittelbarer Kriegsnot, zur Verteidigung eingerichtet werden. Neben Gemeinden treten als Auftraggeber auch die Bergknappen auf. Sie stiften bedeutende Kirchenbauten in Heiligenblut, Zwickenberg und Obervellach, aber auch in St. Leonhard im Lavanttal. Aus ähnlichem Grund sind die Wallfahrtskirchen wie Maria Saal (um 1490 fertiggestellt), Maria Waitschach (ab 1447), die einzigartige befestigte Kirche St. Wolfgang ob Grades (1453-1525) und ein ganzer Kranz mit Mauern und Türmen

³³ Frodl, 1955², S. 17.

³⁴ Ebenda.

bewehrter gotischer Kirchen in der Türkenzeit zu Ende des 15. Jahrhunderts geschaffen worden: Hochfeistritz, Diex, Grafenbach und viele andere. Die Produktion wächst ungeheuer in die Breite, die Qualität der Kunstwerke nähert sich, von den immer noch zahlreichen Meisterwerken abgesehen, dem Durchschnitt. Man beginnt ältere Kirchen zu erweitern oder wenigstens umzubauen: Einem älteren Langhaus einen gotischen Chor anzufügen (Lieding), oder die flach gedeckten Schiffe durch Einziehung von Rippengewölben zu gotisieren (Gurk). Auch in Kärnten gibt es nur wenige Kirchen, die solche Wandlungen, bis in die Barockzeit hinauf, nicht mitgemacht hätten. Daß politische Notzeiten keineswegs das künstlerische Schaffen einschränken, wird in Kärnten gerade in diesen Jahrhunderten deutlich: Weder die wirtschaftlichen Krisen noch die stete Kriegsgefahr des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts vermochten der Tätigkeit Abbruch zu tun. Im Gegenteil: Weder früher noch später ist so viel gebaut, geschnitzt und gemalt worden wie in diesen Jahren.“³⁵

„In der Schenkungsurkunde Kaiser Maximilians vom 24. April 1518, in der er die Klagenfurt den Kärntner Landständen übergab, sind eine Reihe von baupolizeilichen Verordnungen enthalten. U.a. sollten zur Abwendungen der Feuergefahr die Dächer entweder als verborgene (Schindel-)Dächer (mit ringsum schließenden und überragenden Mauern, was man damals ‚auf Innsbrucker Art‘ nannte) oder aber in Steinplattln auszuführen sein. Spätere Verordnungen schreiben diese Dächer vor.“³⁶

„Schwierig bleibt die Ausscheidung einer bodenständigen Architektur. Die straffe und weitverzweigte Organisation der Bauhütten, die stete Wanderschaft ihrer Mitglieder, läßt landschaftliche Eigenheiten nur in geringem Maß aufkommen. Die letzte Phase der gotischen Architektur verkörpert sich in den Kirchen von Kötschach und Laas. Werke einer echten gotischen Romantik, deren Meister Barthlmä Viertaler ausnahmsweise als Individualität faßbar ist.“³⁷

³⁵ Frodl, 1955², S. 17-19.

³⁶ Kieslinger, 1956, S.133.

³⁷ Frodl, 1955², S. 20.

3.2 Bauten der ‚reifen‘ Gotik in Kärnten

Buchowiecki spricht in seinen Ausführungen zum 15. Jahrhundert von Bauten der reifen Gotik.

„Die ersten Schöpfungen des 15. Jahrhunderts stellen die Verbindung zur reifen Gotik her. Sie bedienen sich weiter, vereinzelt bis 1450, des schlichten Kreuzgewölbes und erwecken somit den Eindruck hochgotischer Werke. Meist handelt es sich, wie auch in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts, um Choranlagen, von denen Grafendorf (um 1400) und die Deutschordenskirche in Friesach zu nennen sind. [...] Wichtiger als diese am Alten festhaltende Tätigkeit wurde aber das Eindringen der in Südtirol entwickelten Eigentümlichkeiten, deren Stoßkraft bis ins Herz der Landschaft reichte. [...] Die Südtiroler Leitmotive, die Dreiecksleiste, der Spitzturm, die eingezogenen Streben und nicht zuletzt die quadratischen, rhombischen, drei- und vierpaßförmigen Schlußsteine überschwemmt geradezu die Westteile Kärntens.“³⁸

Auch Branner spricht davon, dass das Maßwerk (komplizierte Muster aus selbständig gemauerten Pfosten und Stegen) eines der wichtigsten Merkmale der reifen Gotik wurde. Es sind wahre Meisterleistungen und äußerst fantasiereiche Produkte hervorgebracht worden.³⁹

³⁸ Buchowiecki, 1952, S. 361.

³⁹ Vgl. Branner, 1962, S. 25.

IV Beispiele spätgotischer Baukunst in Kärnten

„Oberflächlich betrachtet scheint die Gotik des späteren 15. Jahrhunderts reine Phantasie zu sein. Aber ihr lag tiefgründiger Sinn für den Kontrast zugrunde, ein Protest gegen die Tradition.“⁴⁰

„Die Anzahl der gotischen „Einraumkirchen“ Kärntens ist fast Legion. Im Grunde und der Idee nach ist dieser Raumtyp eine logische Weiterentwicklung der romanischen Saalkirchen. [...] Kaum eine Saalkirche ist ein ausgesprochener voll entwickelter Wandpfeilerbau, weil sie oft nur einfache, gewölbeunterstützende Wänddienste besitzen, die zur Verstärkung dann notwendig waren, wenn das Gewölbe und die Rippen aus statischen Gründen zu unterstützen waren. Man kann dies nicht mit einer bestimmten Bauschule oder mit gewissen Baumeisterpersönlichkeiten in Verbindung bringen, vielmehr scheinen lokale Gewohnheiten und andere Voraussetzungen maßgebend gewesen zu sein. Saalräume erreichen kaum die Lichte und breite Wirkung von Hallenkirchen, nichtsdestoweniger bilden sie aber in Kärnten im 15. Jahrhundert die größte Gruppe der Berg- und Filialkirchen. [...] Eine Vermischung der Bautypen „Wandpfeilerkirche“ und „Saalraum“ ist durchaus feststellbar und geht zumeist auf bautechnische Überlegungen zurück. Von völliger „Typenreinheit“ kann nirgendwo gesprochen werden, sie ist und bleibt eine kunsthistorische Fiktion und grobe Schematisierung, an der sich Baumeister, die mehr Praktiker als Theoretiker waren, nicht gehalten haben.“⁴¹

„Der Großteil der Kirchen Kärntens aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts folgt dem Typus des einschiffigen Saalbaus. Im Vordergrund steht ein dominierendes Interesse an der Thematik des Sterngewölbes, der sich häufig eine Vorliebe für den Einsatz von Wandpfeilern hinzugesellt. Beides spricht, wie schon angedeutet, für die Offenheit des Landes gegenüber architektonischen Einflüssen aus dem Nordwesten Österreichs. So steht etwa die Sternfiguration im

⁴⁰ Branner, 1962, S. 41.

⁴¹ Biedermann/Leitner, 2001, S. 68-69.

Langhaus der Filialkirche von Maria Feicht (unter Kapitel 4.6 genauer beschrieben) in deutlichem Bezug zu jener der Pfarrkirche in Gampern, deren Baukonzept bekanntlich mit dem künstlerischen Umfeld Wultingers zusammenhängt. In beiden Fällen handelt es sich um achtzackige Sterne, die durch vier zusätzliche Rauten in der Längs- und Querachse eine Kreuzform annehmen. Demselben Sternschema begegnet man auch im Hauptschiff der asymmetrisch zweischiffigen Pfarrkirche in Bleiburg und am Emporengewölbe der Straßburger Pfarrkirche.⁴²

Die Studien an den spätgotischen Veränderungen diverser Kirchen beschränken sich auf den Bezirk St. Veit, im Kärntner Zentralraum, und untersuchen jeweils im nahen Umfeld von Maria Saal liegende Bauten. Dadurch soll die Möglichkeit erhalten bleiben, Ähnlichkeiten in der Bauausfertigung zu identifizieren und eventuell mehrfach tätige Steinmetze zu beobachten.

⁴² Brucher, 1990, S.278-279.

4.1 Friesach: Deutschordenskirche

„Die Hauschronik berichtet, daß in der Zeit des wirtschaftlichen Niedergangs des Ordens im 19. Jahrhundert die Kommende Friesach „im lieblichen Dornröschenschlaf darniederlag“, im Zustand fortschreitender Verwahrlosung. Die Kirche war geschlossen. Ab 1859 wurde das Ordenshaus zeitweilig zur Kaserne für verschiedene Husarenregimenter. Eine große Zeichnung des Wiener Stadtbaumeisters Heinrich Wagner, von 1879, zeigt das ruinöse Ordensgebäude und den Kirchenbau durch ein schadhaftes Dach schwer gefährdet. Wagner wurde in diesem Jahr von einer Kommission unter der Leitung des Komturs Graf Eduard Gaston von Pettenegg (Eduard Karl Borromäus Gaston Graf Pöttich und Freiherr zu Pettenegg, *13. Juni 1847 auf Schloss Pepensfeld in Laibach, †1. Oktober 1918 in Friesach; war Ritter des Deutschen Ordens und Priester) mit der Adaptierung des alten Kommendengebäudes für ein neues Krankenhaus beauftragt. Die Deutschordenskirche bot damals in ihrem Inneren ziemliche Leere.“⁴³

Diese 1492 zum zweiten Male geweihte Ordenskirche wurde 1880 restauriert und mit alten Flügelaltären, Statuen und mittelalterlichen Bildwerken aufs reichste eingerichtet.⁴⁴ 1880 wurde sie das dritte Mal eingeweiht.

4.1.1 Überblick Baustile

Die Deutschordenskirche ist eine romanische Saalkirche aus dem 12. Jahrhundert. Sie wurde im 15. Jahrhundert erweitert und im 18. Jahrhundert barockisiert (Abb. 1).⁴⁵

Im Presbyterium befinden sich Reste der malerischen Ausstattung des 12. Jahrhunderts (Brotvermehrung; die törichten und die klugen Jungfrauen). An der Nordwand sind die törichten Jungfrauen zu sehen, durch diese Wand gelangt man

⁴³ Schnell/Steiner, 1997², S. 7.

⁴⁴ Vgl. Riehl, 1923, S. 219.

⁴⁵ Vgl. Dehio, 2001³, S. 165.

durch einen romanischen Torbogen in die Sakristei (Abb. 2). Darüber ist eine romanische Fensternische, die ehemals als Fenster nach außen ging und erst mit dem Anbau der gotischen Sakristei obsolet wurde. In der Wand gegenüber ist das spiegelgleiche Fenster vorhanden (hier unterbricht es die Fresken der klugen Jungfrauen und führt nach außen).

Unter der spätgotischen Westempore wurde 1969 eine romanische Säulenbasis ausgegraben (heute westseitig vor der Kirche zu sehen), was darauf schließen lässt, dass schon der romanische Bau eine Empore besaß. Über dem Westportal liegt ein Stein, der der Karolingerzeit zugeschrieben wird. Verifiziert ist das allerdings nicht. Die Barockisierung der Kirche erfolgte nach der Generalvisitation von 1719. Komtur Christian Graf Stubenberg ließ den baufälligen Westturm aus dem 15. Jahrhundert abtragen und neu erstellen (1738). Somit hat der heutige Turm einen gotischen Kern und nach Plänen von Michael Rohwalter eine barocke offene Eingangshalle. Ende des 18. Jahrhunderts nutzten die Franzosen Kloster und Kirche als Kaserne.⁴⁶

4.1.2 Spätgotische Elemente

„Die dem Heiligen Blasius geweihte Deutschordenskirche ist ein im 12. Jahrhundert entstandener und im 15. Jahrhundert erweiterter Saalkirchenbau. Angeblich, es ist zwar zugeschrieben aber nicht beweisen, gründete das Stift Admont diese Kirche. 1492 erfolgte die Neuweihe nach der Chorverlängerung, Sakristei und Turmbau. Bereits 1582 hat ein Brand viel dieser Anstrengungen wieder vernichtet. Der Turm musste gänzlich geschliffen werden. Dieser Brand bedeutete gleichzeitig auch den wirtschaftlichen Niedergang des Ordens. Erst 1612 begann man mit den Arbeiten an der Wiederinstandsetzung.“⁴⁷

In der westlichen Langhaushälfte befindet sich ein spätgotischer Emporeneinbau über der dreiteilig profilierten Pfeilerarkatur (Abb. 3).

⁴⁶ Vgl. Dehio, 2001³, S.165.

⁴⁷ Ebenda.

Bereits im 15. Jahrhundert erfolgte der Anbau des gotischen kreuzrippengewölbten Chores, wahrscheinlich auch der nördlichen Sakristei und Neubau des Westturmes (Abb. 4). Trotz gleicher Länge wie das Kirchenschiff wirkt der gotische, zweijochige Chor raumbestimmend. Man betritt ihn durch den eingezogenen, verhältnismäßig niedrigen Triumphbogen. Aus dem spitzbogigen Kreuzgewölbe senken sich die birnförmig profilierten Rippen im Chorschluss tief herab und enden in halber Wandhöhe auf Konsolen oder Baldachinen. Im westlichen Chorjoch enden sie bei den Gewölbeansätzen auf Kopfkonsolen. Bemerkenswert sind die beiden hohen Konsolendienste, die offensichtlich vom Chor der Friesacher Dominikanerkirche übernommen wurden. Die Schlusssteine sind mit Blattwerk geziert. Nord- und Südwand sind durch flache Wandnischen in unterschiedlicher Höhe mit bekrönendem Spitzbogenabschluss architektonisch (Abb. 5)⁴⁸

„Das Äußere der Kirche ist weitgehend durch die Barockisierung geprägt. Dennoch sind Spuren der Gotik erkennbar. Der gotische, eingezogene Chor mit Fünftachtschluss wird durch dreifach abgetreppte Strebepfeiler verstärkt; die dazwischen liegenden Wandflächen werden durch hohe zweiteilige gotische Maßwerkfenster bis zur Sockelzone gleichmäßig durchbrochen.“⁴⁹

Der südseitige Ausgang ist ein gotisches Steinportal, erworben aus Heiligengestade, hier in Sekundärverwendung. Durch diesen Ausgang gelangt man durch die Klausur der Schwestern auf die Sängerempore, die ursprünglich spätgotisch war, aber im Laufe der Zeit verloren sich durch mehrere Umgestaltungen die spätgotischen Spuren.⁵⁰

Der südseitige Ausgang führt in den Verbindungstrakt zum Kloster und wird lediglich von den ansässigen Ordensschwestern benutzt (derzeit noch acht Schwestern, keine ist unter siebzig Jahre alt). Die Kirche ist reichlich mit

⁴⁸ Vgl. Schnell/Steiner, 1997², S. 6-10.

⁴⁹ Ebenda, S. 18.

⁵⁰ Vgl. ebenda, S. 16.

spätgotischen Statuen, Bildern und zwei spätgotischen Flügelaltäre ausgestattet. Diese sind allerdings nicht seit dieser Zeit vorhanden, sondern wurden im 19. Jahrhundert vom Grafen Pettenegg zugekauft. Die Artefakte stammen allerdings aus dem nahe gelegenen Umfeld und sie sind nach seinem Tod dem Orden übertragen worden.

4.2 St. Salvator, Christus Salvator Kirche

Mitten in einem Dorf, umgeben von mehreren älter als dreihundert Jahre alten Häusern, am Eingang zum Metnitztal, steht die Christus Salvator Kirche (Abb. 6).

4.2.1 Überblick Baustile

Die erste urkundliche Erwähnung geht zurück in die Jahre 1123 – 1130. Von der romanischen Vorläuferkirche ist heute nicht mehr viel zu erkennen. Der spätgotische Bau wurde im 18. Jahrhundert neu eingerichtet und so sehr verändert. Von Westen her auf die Kirche zugehend, kann man die Gotik nur erahnen. Die westlich angebaute Vorhalle und verschiedene kleinere seitliche Anbauten sind sehr barockisiert. In der Kirche deutet vieles von der Einrichtung eher die Barockzeit an, geschaffen von Johann Pacher. Der gut erhaltene Taufstein, datiert mit 1714, stammt aus dieser Zeit und wurde zusätzlich am Ende des 18. Jahrhunderts mit einem hohen Aufsatz ausgestattet. Selbst die Weihwasserbecken stammen aus dieser Epoche. Erwähnenswert sind die barocken Altäre (Hochaltar und zwei Seitenaltäre), sowie die 1777 entstandene Kanzel. Am Ende des 20. Jahrhunderts wurden Teile der spätbarocken Ausstattung restauriert.⁵¹

4.2.2 Spätgotische Elemente

Die Kirche von St. Salvator ist ein spätgotischer Saalbau (Abb. 7) aus dem 15. und frühen 16. Jahrhundert. Der Turm liegt an der leicht eingezogenen Nordwand des Chores und hat einen Spitzhelm. Durch die Vorhalle kommend stößt man an der westlichen Wand an ein mit 1517 bezeichnetes spätgotisches profiliertes Portal (Abb. 8). Das Innere prägt ein vierjochiges Langhaus mit Netzrippengewölbe über abgefasten eingezogenen Pfeilern.

⁵¹ Vgl. Dehio, 2001³, S. 820.

Es wäre denkbar, dass die, sogenannte Wechselberger-Figuration über den Umweg der Admonter Hütte – vielleicht durch Velbacher vermittelt – zuerst nach Heiligenblut kam. Diese Wechselberger-Figuration hat sich dann in der Baukunst Kärntens über das gesamte Land verstreut. So begegnet man ihr in den großen romanischen, in der Gotik umgebauten Stiftskirchen von St. Paul im Lavanttal und in Millstatt. Auch in bescheidenen Landkirchen, wie hier in St. Salvator, wurde diese Figuration verwendet.⁵²

Die dreiachsige Westempore ist sternrippengewölbt (Abb. 9 & 10) und wurde in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts restauriert. Der einjochige Chor weißt den Fünftachtschluss mit Sternrippengewölbe auf Konsolen auf. Die dekorative Gewölbemalerei im Chor ist mit 1531 bezeichnet und enthält außerdem ein erhaltenes Jesusmonogramm.⁵³

Derzeit werden die beiden westseitig gelegenen Sakristeiräume innen generalsaniert. Abgesehen von dem Spitzgewölbe ist aus der Errichterzeit nichts mehr zu erkennen (Abb. 11), die Fenster wurden auch verändert. Südseitig ist eine angebaut Kapelle mit einem barocken Altar zu finden, beides wartet noch auf den Restaurator. Allerdings wurden in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts Wandmalereienreste der Heiligen Notburga und des Heiligen Isidors aus der Errichterzeit freigelegt. Die beiden Heiligenbilder sind allerdings nur mehr sehr blass und nicht wirklich ausdrucksstark.

⁵² Vgl. Brucher, 1990, S. 281.

⁵³ Vgl. Dehio, 2001³, S. 820-821.

4.3 St. Wolfgang ob Grades im Metnitztal

Im Westen des Marktes Grades gelegen, erhebt sich auf einer Anhöhe eine der stilvollsten und besterhaltenen spätgotischen Wehrkirchenanlagen Kärntens (Abb. 12). Sie ist umgeben von einer sechs bis neun Meter hohen, mit zahlreichen Schlüsselscharten versehenen, unverändert erhaltenen, Wehrmauer.⁵⁴

Im Osten schließt an die Wehrmauer die ehemalige Priesterkate (heute wohnt ein Nachkomme des letzten Mesners hier, Abb. 13). An der Südwand der Wehrmauer ist ein kleineres Tor, welches den Zugang zum Markt sichern sollte, drüber ist noch ein geschütztes Wärterhäuschen erhalten (Abb. 14).

„Über dem Torbogen ist ein Torhäuschen aufgesetzt. Die links das Tor begrenzende Kirchhofmauer setzt sich nach dem Torbogen als niedriger und etwas schmaler Pfeiler fort und bildet gleichsam eine in der Längsrichtung der Mauer angefügte Wange. Zum gegenüberliegenden Mauerende sind Balken gelegt, und darüber ist ein Häuschen gesetzt. Um den ober der Toreinfahrt auf ihm ruhende Innenwand auf Kragsteinen, die aus dem Pfeiler hervorragen. [...] Zwei Schlüsselscharten und eine dritte in der äußeren Seitenwand sind aus Steinplatten zusammengesetzt und unterscheiden sich nicht von den in gleicher Höhe sich fortsetzenden Scharten der Kirchhofmauer. Das Torhäuschen ist vom Kirchhof aus durch eine steinumrahmte Tür zugänglich, zu der einst eine Holzterasse oder Leiter führte.“⁵⁵

„Die Lage der außerhalb des Ortskerns stehenden Wehrkirchenanlage ist exponiert und deutet auf einen traditionsreichen Wallfahrtskult hin, der zur Erreichung der in den Detailformen einfachen, in der Raumgestaltung jedoch durchaus imposanten Kirche führt (Abb. 15).“⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Dehio, 2001³, S. 229.

⁵⁵ Wiessner, 1964, S. 36.

⁵⁶ Biedermann/Leitner, 2001, S. 69.

Die Wallfahrtskirche ‚St. Wolfgang‘ wurde angeblich zwischen 1453 – 1473 erbaut, ein Datum, das vielleicht auf den älteren Teil der Kirche, das Presbyterium, bezogen werden darf. Es ist ein einschiffiger, überaus weiter und lichter Raum. Die Bemalung der Rippengewölbe ist aus gotischer Zeit und noch wohlerhalten. Der größte Schatz der Kirche ist der herrliche spätgotische Flügelaltar – von einem unbekannten Meister um 1500 geschaffen. Bemerkenswert ist auch die gotische Steinkanzel.⁵⁷

Die Entstehungszeit des Baus lässt sich deshalb so genau auf das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts eingrenzen, weil zeitgleich, bekannt wegen der von Michael Pacher geschaffenen Altarausstattung die weit berühmtere Wolfgangkirche in St. Wolfgang am See (Oberösterreich) oder auch die in Kefermarkt (Oberösterreich) entstanden sind. Das wohl beste Beispiel der Kärntner Saalraumkirchen stellt diese ehemalige Wehrkirche dar. Ein mächtiger und repräsentativer Bau, der in Höhe und Kubatur als unterschiedlich ausgeprägter Komplex von Turm, Chor und Kirchenschiff in Erscheinung tritt, was häufig auf verschiedene Bauphasen zurückzuführen ist.⁵⁸

„1453 bemühte sich Kaiser Friedrich III. beim Bischof von Regensburg um eine Reliquie des Hl. Wolfgang (der soll sich 977 in Grades aufgehalten haben) für die um diese Zeit von dem Bischof von Gurk erbaute Kirche. Sechs Jahre später verlieh ihr Papst Pius II. einen Ablass. 1474 wurde der Bau, dessen Kosten man durch fromme Gaben deckte, vollendet, doch war die Kirche erst 1512 in allen Teilen fertig. Sie war von Anfang an Ziel von Wallfahrten. [...] Wahrscheinlich wurde schon unmittelbar vor der Vollendung der Kirche 1474 mit der Anlage des Wehrkirchhofs begonnen, also in der Zeit, als die Türken ihre ersten Einfälle nach Kärnten unternahmen. Wenn die Kärntner Wehrkirchhöfe in erster Linie zu dem Zweck angelegt worden sind, um den Bewohnern der zugehörigen Siedlung als Zufluchtsort zu dienen, so ist dies hier anders gewesen. Der Markt Grades hatte seine Pfarrkirche und Burg, die bei Feindgefahr einen viel bequemer gelegenen

⁵⁷ Vgl. Riehl, 1923, S. 219.

⁵⁸ Vgl. Biedermann/Leitner, 2001, S. 69.

Zufluchtsort abgegeben hätte als die abseits liegende Wallfahrtskirche. Bei dieser hat vor allem das Schutzbedürfnis der Heiligtümer die Befestigung veranlaßt. [...] Die Stärke der Befestigung lag wesentlich in der Ringmauer. An der Kirche selbst sind nur Sperrvorrichtungen zu finden, einfache Riegelbalkenkanäle am Süd- und Nordportal des Langhauses.⁵⁹

4.3.1 Äußeres Erscheinungsbild

Möglicherweise haben durch die Türkeneinfälle unruhig gewordenen Zeiten den konkreten Anlass gegeben, sich auf einen außerhalb des Ortes gelegenen Punkt zurückziehen zu können. Das äußere Erscheinungsbild der Kirche ist durchaus eindrucksvoll, aber mit Ausnahme der Reliefs und Frieze ziemlich schmucklos.⁶⁰

„Der jetzige Turmhelm wurde anstelle eines barocken Zwiebelhelms (Abb. 16), der 1953 bei einem Brand zerstört wurde, aufgesetzt.“⁶¹ Diese spätbarocke Zwiebelhaube ist im Dehio von 1938 noch beschrieben.

Die Wallfahrtskirche ist ein spätgotischer Quadersteinbau, der durch seinen leicht eingezogenen und vierfach abgetreppten Chor besticht. Ihn stützen Strebepfeiler entlang des Langhauses, welche mit Blendfelder und Tierreliefs (Abb. 17) geschmückt und mit Kaffgesimse umzogen sind. Der fünfgeschossige quadratische Turm im Westen ist in die Festungsmauer eingebunden. Das Turmerdgeschoss ist südlich und nördlich durch Spitzbögen zugänglich und westlich offen durch ein Maßwerknasenfenster (Abb. 18). Das Turmerdgeschoss weist ein Sternrippengewölbe über Konsolen auf (Abb. 19), das kielbogig schließende, schulterbogige Westportal (Abb. 20) ziert ein Tympanon mit Blendmaßwerk, der rahmende Bogen ist mit Krabben und Kreuzblumen verziert. Dieses Portal wird selten geöffnet, der Haupteingang ist das Südportal. Dieses ist wesentlich schlichter ausgeführt, im oberen Bogen ist ein Steinmetzzeichen

⁵⁹ Wiessner, 1964, S. 38.

⁶⁰ Vgl. Biedermann/Leitner, 2001, S. 70.

⁶¹ Frodl, 1965, S. 78.

sichtbar (Abb. 21). Neben dem Südportal ist noch ein mittelalterlicher Opfertisch erhalten. Auch ein Weihwasserbecken ist dort zu finden, das ist allerdings mit 1765 bezeichnet. Das Nordportal ist wiederum ein spätgotisches Kargsteinportal, welches kielbogig schließendes Gewände aufweist. Dieses Portal ziert ein Tympanonrelief mit dem Schmerzensmann (der Schmerzensmann ist ein Symbol für den auferstandenen Herrn, ein Auferstehungsrelief, lt. Pfarrer Kogler, Abb. 22).⁶²

4.3.2 Inneres Erscheinungsbild

Das auffallend lichte dreijochige Langhaus (Grundriss Abb. 12, Abb. 23), mit seinen hohen Maßwerkfenstern, ist netzgratgewölbt (Abb. 24) und mit Blattkapitellen (Abb. 25) und Baldachinnischen (Abb. 26) ausgestattet.⁶³

Der Chorraum bietet, obwohl kein Umgangschor in moderner Konzeption, dem Hochaltar so viel Platz, dass man um ihn herumgehen kann. In der Spätgotik ist weiters, wie man vielerorts feststellen kann, die Tendenz spürbar, das Kirchengewölbe wie eine Laube auszugestalten. Auf die Wolfgangkirche bezogen heißt dies, dass die Architekturteile, d.h. Rippenstränge, ein Netzwerk im Sinne eines ordnenden Grundmusters schaffen, das von lebendigen gemalten Zweigen, Blattwerk, Blumen, Knospen belebt und ausgefüllt erscheint. Wie Detailformen zeigen, kann man ihre Entstehung erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts annehmen. Während sich in der Rippenfiguration des Kirchenschiffes Sterne mit einem Rautennetz verbinden, gibt es unter der Orgelempore jenes Achtsternmotiv, das man den an verschiedenen Orten tätigen Baumeister, dessen Herkunft aus der „Admonter Bauhütte“ behauptet wird, zuschreibt.⁶⁴

Der Chorraum ist mit einheitlich großen spätgotischen Fenstern durchbrochen. Sie sind zweibahnig und reich an Maßwerk. Die Gewölbe von Chor und Langhaus

⁶² Vgl. Dehio, 2001³, S. 229.

⁶³ Vgl. Ebenda, S. 230.

⁶⁴ Vgl. Biedermann/Leitner, 2001, S. 70-71.

sind spätgotisch mit Ranken und Blüten bemalt. Dazwischen sind Menschen und Tiere zu sehen – wie umrankte Portraitbilder. Eines davon stellt einen schießenden Türken dar. Im Langhaus sind siebzehn Vierpässe, mit gemalten weiblichen und männlichen Heiligenbüsten um 1523-25 von der Werkstätte des Meisters des Veronika-Altars. Die steinerne Hochaltarmensa ist mit Reliefs geschmückt. Die Westempore ist dreiachsig über Spitzbögen und einem Sternrippengewölbe auf Konsolen (Abb. 27 & 28) aufgebaut. Auf ihrem reichen Netzrippengewölbe prangt eine Fülle von Wappenschlusssteinen mit Symbolen verschiedener Berufszweige. Einer ist mit 1523 bezeichnet, eine Wappenkatsche mit 1525. An der westlichen Wand führt ein Spitzbogenportal zur Emporentreppe (Abb. 29).⁶⁵

„Wie auf der Abbildung 26 zu sehen ist, führt eine Stein-Wendeltreppe die fünf Geschoße nach oben. Auch an der Treppenverstrebung sind Steinmetzzeichen im grauen Stein zu finden (Abb. 30). In der Dissertation von Anita Ernst, Innsbruck 1994, werden gemäß ihres Themas „Die Probstei- und Wallfahrtskirche Maria Saal“ im Anhang einundachtzig Steinmetzzeichen aufgeführt. Drei davon sind auch in St. Wolfgang zu finden (Ernst, Anhang 13 et al.). Diese Steinmetzzeichen bestimmten Personen zuzuschreiben ist mit Literatur schwer zu belegen, allerdings findet sich im Maria Saaler Kapitelarchiv ein Hinweis, nämlich, dass von St. Wolfgang ob Grades hatten etwas nach 1520 ein *maister Rupprech und Eva sein haus frau* eine Wallfahrt nach Maria Saal unternommen.“⁶⁶

Auffallend schlicht ist die kleine, polychromierte Sakramentsnische (Abb. 31) mit spätgotischem Gitter in der Nordwand, sie dient als Aufbewahrungsort für das Wolfgangsreliquiar (Abb. 32), und die Lavabonische (Abb. 33) der Gegenseite. Zwei weitere spätgotische Lavabonischen sind bei den Seitenaltären vorhanden.

Die reliefverzierte Steinkanzel entstand Ende des 15. Jahrhunderts (Abb. 34) und enthält Abbildungen von heiligen Bischöfen: des Heiligen Petrus, des Heiligen

⁶⁵ Vgl. Dehio, 2001³, S. 230.

⁶⁶ Pagitz, 1963, S. 53.

Oswald, des Heiligen Nikolaus, des Heiligen Erasmus und des Heiligen Wolfgangs. Diese Reliefbilder sind kielbogenförmig überdacht. Der Schaldeckel wurde erst im 18. Jahrhundert aufgesetzt. Auch hier sind, wie im gesamten Bau, und anderenorts schon erwähnt, Steinmetzzeichen erhalten geblieben, genau wie die Jahreszahlen: 1549, 1512 und 1437.⁶⁷

Die Wolfgangskirche ist mit unglaublich gut erhaltenen Altären aus dieser Zeit ausgestattet. Der aus der Bauzeit stammende Hochaltar wurde 1966/67 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien restauriert und war in der Gotikausstellung in Krems als Prunkstück zu sehen, weiß Pfarrer Kogler zu berichten.

Auftraggeber war Matthäus Lang von Wellenburg, Fürstbischof von Gurk (1501-1522) und Erzbischof von Salzburg (1519-1540). Sein Wappen ist an der Predella zu sehen. Das ursprüngliche Altarwerk, der Schrein mit drei rundplastischen Figuren und eine dreiteiligen Laube, stammt aus einer älteren Werkstatt vor 1505 und wurde um 1520 vollendet. Damals erhielt der Altar eine Predella, bewegliche und Standflügel und ein neues Gesprenge mit sechs Figuren. Seinen Schrein teilen am oberen Rand zarte Schleierbrettchen mit kielförmigen Bögen in drei Teile, so dass die Schnitzstatuen des Heiligen Laurentius und des Heiligen Stephanus von dem in der Mitte thronenden Heiligen Wolfgang effektiv abgehoben werden. Auf den Flügeln sind innen zu sehen: die Verkündigung an Maria, darunter der Tod Mariens mit dem dreieinigen Gott, dargestellt durch drei gleichaltrige Gestalten. Die Gemälde der Flügel und der Predella stammen aus der Werkstatt des Villacher Malers Urban Görttschacher, um 1520, und zählen zu den besten und bedeutendsten der Kärntner Malerei dieser Zeit. Im Gesprenge, aus fünf zierlichen Baldachinen gebildet, stehen Heiligenstatuen – in der Mitte erhöht der Schmerzensmann, seitlich die Heilige Katharina, der Heilige Sebastian, der Heilige Rochus und die Heilige Barbara. Über dem Schmerzensmann, unter einem Baldachin, steht der Heilige Christophorus. Auf der Rückseite (Abb. 35), an den Flügeln, Gemälde mit Szenen aus der Wolfganglegende, mittig am Altaraufbau

⁶⁷ Vgl. Dehio, 2001³, S. 230.

sind die Heilige Achatius, der Heilige Georg und der Heilige Florian abgebildet. Alle Darstellungen sind in ein reiches Rankenwerk eingebunden. Diese Arbeiten werden dem Meister des Lazarinischen Veronika-Altars (aus der Zeit der Anfertigung des Altars, vor 1505) zugeschrieben.⁶⁸

⁶⁸ Vgl. Dehio, 2001³, S. 230.

4.4 St. Sebastian bei Osterwitz

Die Pfarrkirche (Abb. 36), dem Heiligen Sebastian geweiht, liegt am Fuße des Magdalensberges, nahe an der Burg Hochosterwitz.

„Bereits 1261 wurde sie erstmals urkundlich erwähnt. In der heute vorhandenen Form ist sie ein stattlicher spätgotischer Saalbau aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.“⁶⁹

4.4.1 Spätgotische Elemente

Der spätgotische Turm ragt im Westen empor und wurde gemäß der Erbauerzeit mit originalem Fächerputz und gemaltem Architekturdekor (gemalte Maßwerkfriese) (Abb. 37) saniert. Die Eingangshalle durch das Turmerdgeschoß ist von Norden her und vom Süden durch einen Spitzbogen zu betreten und weist spätgotisches Kreuzrippengewölbe auf. An der Westwand befindet sich ein steinerner Opferstock mit gemeißelter Schloßimitation, darüber ein Figurenbaldachin im Stil der Astwerkgotik (Abb. 38). Die Kirche wird vom Westen aus durch ein spätgotisches, profiliertes Tor betreten.

Im Glockengeschoß des Kirchturmes finden sich spitzbogige Schallarkaden. Dreiecksgiebel zieren den Aufbau des Spitzhelms.

Langhaus und Chor sind in gleicher Breite, von drei Strebepfeilern gestützt, gebaut und haben ein gemeinsames Steinplattldach. Im dreijochigen Langhaus befand sich wohl ursprünglich ein Kreuzrippengewölbe. Heute liegt ein Tonnengewölbe mit Stichkappen auf den gotisch profilierten Wandvorlagen. Die Westempore (Abb. 39) ist dreiachsig und kreuzrippenunterwölbt und an den wenigen Schlusssteinen sind Wappenschilder (Abb. 40) zu finden. Die spätgotische Emporenbrüstung ist durch vorgehobene Stäbe in dreizehn gleiche Felder unterteilt und erinnert an eine umgelegte Leiter. Der Triumphbogen ist profiliert, verbindet Langhaus mit dem netzrippengewölbten Chor mit Fünftachtelschluss.

⁶⁹ Dehio, 2001³, S. 821.

Sowohl im Chor wie auch im Langhaus sind zweibahnige Maßwerkfenster erhalten. An der Nordseite, am Übergang vom Langhaus zum Chor ist die spätgotische zweigeschossige Sakristei angebaut. In diese führt ein spätgotisches Kielbogenportal.⁷⁰

Das Auffallende an diesem Kielbogenportal (Abb. 41) ist, dass die Steinmetzarbeit dieselbe rautenartige Verzierung aufweist, wie das Eingangsportal in St. Salvator (Abb. 42). In der Kirche von St. Salvator konnte kein Steinmetzzeichen ausgemacht werden, wohl aber an diesem Portal in St. Sebastian (Abb. 43). Dieses Steinmetzzeichen ist allerdings wieder anders, als alle jene, die in St. Wolfgang ob Grades zu finden waren.

„Im Nekrolog von Maria Saal findet sich ein Eintrag im dritten Nachtrag: *umbs Petter Puhler palier zu sand Sebastian sel, qui fraternitatem decens, fecit testamentum.* Ein Peter Pichler arbeitete als Steinmetz zu Anfang des 16. Jahrhunderts am Gewölbe des nördlichen Seitenschiffes der Stadtpfarrkirche in Graz. Sein Wohnort bei seinem Tod war St. Sebastian bei Osterwitz, sein Steinmetzzeichen finden wir in der Kirche St. Sebastian sowie in Waitschach.“⁷¹

Am unteren Teil der Westempore sind eine kleine barocke sowie eine genauso kleine spätgotische Sebastianfigur (Ende des 15. Jahrhundert) angebracht und wirken eher verloren. Die spätgotische Steinkanzel (um 1520 errichtet) wurde im mit einem barocken Schalldeckel überbaut (Abb. 44). Im Boden, neben dem nordseitigen Seitenalter, wurde der Grabstein des Pangraz Halemacher (†1522) (Abb. 45) eingemauert. Die Minuskeln dieser Inschrift sind noch gut lesbar erhalten. Der Taufstein stammt vom Anfang des 16. Jahrhunderts (Abb. 46).⁷²

⁷⁰ Vgl. Dehio, 2001³, S. 821-822.

⁷¹ Pagitz, 1963, S. 88.

⁷² Vgl. Dehio, 2001³, S. 822.

4.4.2 Elemente anderen Baustils

Lediglich die nordseitig angebaute Kapelle weist barocke Elemente auf. Dieser barocke Kapellenzubau, nördlich des Chores, kann in das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts datiert werden. Sie hat ein Kreuzgewölbe und beherbergt die Gruft des Michael von Pughelsheim, der laut Inschrift 1688 gestorben ist. Auch die Innenausstattung der Pfarrkirche St. Sebastian stammt hauptsächlich aus dieser Epoche. Der Hochaltar ist mit 1716 an der Rückseite bezeichnet. Er ist ein typischer, mit reicher architektonischer Gliederung, barocker Umgangsaltar. Er wuchtig ausgeführt und nimmt den gesamten Chorraum ein. Der Altar wurde von J. G. Pürkher gefasst, aber die geschnitzten Figuren werden Johann Pacher zugeschrieben. Derselbe Johann Pacher war auch in St. Salvator und in Sörg tätig. Immer wird dasselbe erdrückende Gefühl mitgeliefert (was der großartigen Schnitzkunst keine Abrede sein soll), weil immer der spätgotische zarte Raum völlig vollgebaut wurde. Am St. Sebastianer Altar finden sich die Heiligen: Sebastian, Georg, Rochus und Florian sowie die Figur eines Heiligen – nicht näher bezeichneten - Papstes. Die Marienkrönung bildet im Aufsatz den zentralen Teil. Auch die überlebensgroße Madonnenstatue an der Chorsüdwand (1720), der Auferstandene (wie in St. Wolfgang ob Grades als Schmerzensmann dargestellt) und die Figur der Schmerzhaften Muttergottes an der Triumphbogenwand wurden in der Pacher-Werkstätte kreiert. Auch das barocke Kruzifix dürfte zur selben Zeit entstanden sein. Der Wandaltar an der Nordseite und der Altar in der Seitenkapelle sind ein wenig älter, sie sind schon um 1680 errichtet worden.⁷³

⁷³ Vgl. Dehio, 2001³, S. 822.

4.5 St. Gandolf

„Zweischiffige gotische Pfarrkirche mit typisch kärntnerischen Freskogemälden, die von Malern der Werkstatt des Meisters Friedrich von Villach geschaffen wurden. Sie decken, in zwei Streifen übereinander angeordnet, die Nordwand des Kircheninneren und stellen außer einem Zug und der Anbetung der Heiligen Drei Könige Szenen aus der Kindheits- und Leidensgeschichte Jesu und einen Drachenkampf des Heiligen Georg dar.“⁷⁴

Wenn man vor diesen Fresken (Abb. 47 & 48) steht, zieht das erste Bild der unteren Reihe die Aufmerksamkeit auf sich. Die Darstellung des Bethlehemitischen Kindermordes ist in Kärnten nirgendwo sonst in solch drastischer, blutrünstiger und grausamer Form vorhanden.

„Die Kirche, von einer Friedhofmauer umgeben, stammt aus dem 14. Jahrhundert und ist im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts besonders durch die Einwölbung verändert worden. Die Außenrestaurierung erfolgte 1999. Das profilierte Westportal (Abb. 49) stammt aus dem 14. Jahrhundert, die Tür ist wohl nachträglich eingepasst worden. Das Langhaus ist durch zwei polygonale schlanke Stützen mit Basen und Kapitellen in zwei Schiffe geteilt. Sie sind jeweils dreijochig kreuzrippengewölbt über Wanddiensten.“⁷⁵

Auch Buchowiecki erwähnt, dass die Kirche von St. Gandolf ein typisches, in Kärnten mehrfach vorhandenes, mehrjochiges, in der Mitte geteiltes Langhaus (Grundriss, Abb. 51a) aufweist. Ähnliche Langhäuser sind in Bleiburg und in Tiffen bei Feldkirchen zu finden.⁷⁶

„Im Norden des St. Gandolfer Chores führt ein rundbogiges Portal aus dem 14. Jahrhundert in die Sakristei. Deren Tür ist noch eisenbeschlagen, das Gewölbe ist ein Tonnengewölbe. Etwas weiter nördlich befindet sich das spätgotische

⁷⁴ Frodl, 1955², S. 6.

⁷⁵ Dehio, 2001, S. 723.

⁷⁶ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 361.

Sakramentshäuschen (Abb. 50) (15. Jahrhundert) mit profiliertem Eselsrücken und es ist krabbenverziert. Hinter dem Altar, sind ursprünglich drei zweibahnige Maßwerkfester eingebaut gewesen, das mittlere wurde allerdings zugemauert. Alle anderen Fenster wurden später verändert. An der Südseite befinden sich durch einen neueren Fensterdurchbruch teilweise zerstörte, weil erst 1999 aufgedeckte, Apostelfresken aus 1430, welche von an gemalte Chorausstattung erinnern.⁷⁷

Interessant ist ein „polygonaler Taufstein (Abb. 51) mit Tartschen, der so um 1500 errichtet wurde“.⁷⁸ An einem dieser Wappen ist ein Steinmetzzeichen zu sehen. Kohlweg hat auf Seite 219 ein in Wappen gefasste Zeichen abgebildet und dieses mit der Nummer vier versehen. Er bezeichnet es als das Meisterzeichen von St. Gandolf. Darüber hinaus fand er noch zwei weitere, K297 und K298.

⁷⁷ Radl, 1990, S.3.

⁷⁸ Dehio, 2001³, S. 724.

4.6 Maria Feicht

Die Maria Feicht Wallfahrts- und Filialkirche wurde laut Dehio zwischen 1060 und 1076 als ecclesia in Fuihta erstmals erwähnt.

4.6.1 Spätgotische Elemente der Kirche

Im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts wurde der Bau errichtet. Der hohe viergeschossige Turm ist an der Südseite des Chores angebaut. Im vierten Geschoss sind die Schallfester mit Maßwerk und gedrehten Mittelstützen (Abb. 52) erhalten. Diesem Geschoss ist ein Pyramidendach aufgesetzt, welches mit einem achtseitigen Spitzgiebelhelm (Abb. 53) abschließt. Im Untergeschoss des Turmes ist ein Beinhaus (Abb. 54) welches von zwei Seiten nach außen offen und einsehbar ist. An der Westseite ist dem Turm ein Treppentürmchen, mit Wendeltreppe, zugefügt. Chor und Langhaus werden von abgetreppten, dreistufigen Strebepfeilern gestützt, wobei der mittlere Teil der Strebepfeiler aus übereck gestellten Steinblöcken besteht. Deren Traufen sind gekehlt, außerdem weisen die Streben des Langhauses im obersten Teil Blendfelder (Abb. 55) auf. An der Westseite befindet sich das mit reicher Verstärkung ausgeführte Hauptportal (Abb. 56). An der Südseite, neben der Opfernische, ist das mit Stäben profilierte Südportal. Das Nordportal ziert ein profilierter Eselsrücken. In die Kirchenwand wurden mehrere antike Steine eingearbeitet. So findet sich an der Südwand ein Grabbaurelief, das einen Schreiber mit Schriftrolle darstellt und ein Grabrelief des Attis Pastor aus der Römerzeit. An der Nordwand wurde eine Inschrift für Valtidia Quarena, ihren Mann Bardu und Ingenuus, der offensichtlich deren Sohn war, außerdem eine weitere römische Tafel für Secunda und deren Mann Covnertianus eingemauert.

Die Westempore ist zweijochig, dreiachsig und sternrippengewölbt. Das Gewölbe ist mit mehreren Tartschen (Abb. 57) verziert, die mit mehreren Meisterzeichen und sonstigen Attributen zu Handwerkern hinweisen. So trägt ein solches Wappen die Jahreszahl 1521, eines die Buchstaben PS, eines ist mit IMVCX signiert und

ein anderes weist ein X und ein Rosettenkreuz auf. Viele sind blank oder mit Minuskeln versehen.⁷⁹

Die Emporenbrüstung ist durchgehend aus Blendmaßwerkkassetten (Abb. 58) errichtet, deren Mittelteil springt konsolenartig hervor und ist mit der Jahreszahl 1524 bezeichnet. Brucher geht auf diese stilistisch einzigartige Empore ein, indem er ausführt, „dieses Emporengewölbe weist eine interessante Variante des Achtzacksterns, der in ‚reiner‘ Form nur in St. Marein bei Wolfsberg vorkommt, auf. Das Sternmotiv setzt sich hier aus vier kreuzförmig angelegten Hexagonen zusammen, denen in den Zwickeln vier weitere Zacken hinzugefügt sind. Im größeren Maßstab wurde diese Version auf die Gewölbe der zweischiffigen Pfarrkirche in Tiffen (bei Feldkirchen in Kärnten) übertragen, woraus eine in Kärnten eher seltene Verschleifung der Joch- und Schiffgrenzen resultierte. Sollte die für die Wallfahrtskirche St. Wolfgang ob Grades mit 1453-1474 angegebene Bauzeit zutreffen, dann dürfte diese Achtsternvariante am Emporengewölbe dieser [...] Kirche zum ersten Mal in Kärnten verwendet worden sein. In der Tat hat es den Anschein, als hätte es zwischen Grades und Maria Feicht eine enge Verbindung gegeben. Denn nur so ist es zu erklären, daß neben den Emporengewölben auch in der Ausschmückung der Emporenbrüstung überraschende Analogien bestehen. Quadratische Kassettenrahmen sind mit vielfach variierten Blendmaßwerkformen gefüllt, deren Ideenreichtum durchaus mit jenem des ebenfalls kassettiert eingefassten Brüstungsschmucks an der Westempore in Pabneukirchen (Oberösterreich, Bezirk Perg) zu konkurrieren vermag.“⁸⁰

Sonst erlaubte der harte Baustoff (Granit) nur bescheidene Maßwerkzier und renaissancehafte Rosettenmuster, meist wurde der Mittelbalkon der Emporen mit Kargsteinen und Säulchen reicher gegliedert. Die Empore in Maria Feicht gehört zu den erwähnenswerten Ausnahmen.⁸¹

⁷⁹ Vgl. Dehio, 2001³, S. 498-499.

⁸⁰ Brucher, 1990, S. 279.

⁸¹ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 24.

Am dreijochigen Langhaus (Abb. 59) liegt ein Sternrippengewölbe auf schlanken Rundpfeilern. Der Triumphbogen ist sehr breit abgefasst, er verbindet das Langhaus und den einjochigen Chor. Das Presbyterium ist netzrippengewölbt und weist einen häufig zu findenden Fünfstichschluss auf. Dieses Sternengewölbe ist laut Buchowiecki einer anderen Art von sechszackigen Sternengewölben, nämlich solchen, die meist in Salzburger und Steirischen Kirchen auftreten, zuzuordnen. Er spricht von einem sechsteiligen Rautenstern – der in Kärnten auch noch in Hochfeistritz zu finden ist (siehe Kapitel 4.9.1). Hier in Maria Feicht handelt sich dabei um einen regelmäßigen Achteckstern.⁸²

Erwähnenswert ist die relieflose, spätgotische Steinkanzel (Abb. 63), bezeichnet mit 1510, deren polygonaler Korb auf einem gewundenen Sockel steht und direkt an das Gewände des Triumphbogens angebaut ist. Derartige Kanzeln finden sich in Kärnten nur wenige. Sie wurde allerdings 1897 renoviert, wobei ein neuer Handlauf an der Treppe angebracht wurde.⁸³

Ein spitzbogiges Portal führt durch die südlich gelegene Wand im Chor in die Sakristei, welche zugleich das Turmerdgeschoss bildet. In dieser Sakristei ist eine spätgotische Sakramentsnische (Abb. 60) mit einem Eisengitter vorhanden. Sie wird nicht mehr benutzt, weil der Schlüssel laut Mesner abhandengekommen ist. Der Turm selber ist innen unverputzt erhalten. Ins erste Geschoss führt eine Wendeltreppe aus Stein, an der ein Steinmetzzeichen zu sehen ist (Abb. 61), dieses Zeichen ist in der Zeichenliste von Kohlweg nicht abgebildet. Vom Presbyterium aus führt ein gotisches Fester (Abb. 62) in das erste Geschoss des Turmes.

Im Zusammenhang mit den Steinmetzzeichen beschreibt Pagitz mit der Verörtlichung der Steinmetzbruderschaften, dass „die 1464 ins Leben gerufene Bruderschaft der Steinmetzen in Maria Saal umfaßte die landesfürstlichen Städte und Märkte, das Salzburgische und Gurkische Herrschaftsgebiet, vom Lavanttal den Teil südlich von Wolfsberg, den Raum Feldkirchen-Ossiach und das

⁸² Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 104-105.

⁸³ Vgl. Dehio, 2001³, S. 498-499.

Bambergische Villach. Von Oberkärnten ist die Stadt Gmünd vertreten und das auch sehr spät. Die Bruderschaft war nicht in der Lage, ihren Einflußbereich auf die Bambergischen Städte im Lavanttal und über den Herrschaftsbereich der Grafen Görz und von Ortenburg auszudehnen. Trotzdem war sie in ihrer Kraft und im stilbildenden Element den Tirolischen Einflüssen nicht nachstehend und mit Hilfe der aus dem Inntal kommenden Meister wurde nach 1520 zwischen dem Bodenständischen und dem Tirolischen ein gelungenes Zusammenklingen erreicht, die Kirche Maria Feicht.⁸⁴

Hier in Maria Feicht lässt sich das Steinmetzzeichen Lennhardt Märels, wenn auch seitenverkehrt, nachweisen und erlaubt demnach mit einer gewissen Berechtigung von der Auswirkung des Admonter Betriebs nach Kärnten zu sprechen, zumal die Behandlung der engst verwandten Emporenbrüstungen von Maria Feicht (1521) und Pabneukirchen auch wieder nach Norden verweist. Auch wurde vermutlich der von Stefan Wultinger aus dem Burghausener Vorrat nach Admont überbrachte achtstrahlige Rippenstern hier in Maria Feicht verwendet.⁸⁵

4.6.2 Elemente anderer Stile

Die Einrichtungsgegenstände beschränken sich auf Hauptaltar und einen Nebenaltar aus dem Barock. Den Hochaltar, datiert mit 1681, zieren an den Seiten paarweise angeordnete Säulen. Der Aufsatz liegt zwischen einem gesprengten Giebel. Die damals üblichen Opfergangsportale sind vorhanden, genau wie die üppige Knorpelwerksverzierung. Im Zentrum steht ein Tabernakel, der später hinzugefügt wurde, so in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der gesamte Altar ist wuchtig dimensioniert und nimmt die ganze Raumbreite und auch die gesamte Höhe des Chorraums ein. In der Mittelnische ist eine Muttergottes mit Kind platziert. Über jedem Opfergangsportal ist eine Figur gesetzt, nämlich die beiden Apostel Petrus und Paulus mit ihren Attributen. Das zentrale Aufsatzbild ist, der Marienkirche entsprechend, eine Darstellung der Marienkrönung. Auf den

⁸⁴ Pagitz, 1963, S. 60-61.

⁸⁵ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 381-382.

Giebelvoluten sitzen die vier Evangelisten mit deren Symbolen. Das geschnitzte Antependium, das sich vor der Mensa des Hochaltares befindet, ziert ebenfalls das Bild der Gottesmutter mit Kind.

Im Norden des Chores ist eine Grabplatte mit Wappen und Auferstehungsrelief zur Erinnerung an den Pfleger von Glanegg, Caspar Leonhard von Rämpichl, verankert (1727).

Der ausgezeichnet erhaltene Seiten- oder Kreuzaltar an der Langhausnordwand (1730), mit Säulenarchitektur und gesprengtem Giebel, bietet genug Platz für eine figurale Kreuzigungsdarstellung. Im Hintergrund dieser ist ein illusorisch gemaltes Jerusalem erkennbar. An den Seiten stehen auf Sockeln Statuen, einerseits die des Heiligen Johannes Nepomuk und auf der anderen Seite die des Heiligen Franz Xaver. Die geschnitzten Figuren Gottvater, die Heiligengeisttaube und einige betende Engel bilden den Aufsatz. Das reich verzierte Antependium weist in der Mitte ein geschnitztes Marienrelief auf. Auf der Mensa steht eine wirklich gut erhaltene Statue von einer sitzenden Muttergottes, die noch aus dem 14. Jahrhundert (Abb. 64 & 65) stammt. Am unteren Rand des Altars findet sich eine Aufschrift, die das damalige Verhältnis weltlicher und kirchlicher Obrigkeit verrät. Sie besagt, dass das Kirchenvolk und der Pfarrer allein für die Kosten der Errichtung des Kreuzaltares aufkamen – und nennen die Namen der Regenten, damit erhalten blieb wer nicht gezahlt hat.⁸⁶

Erst im 19. Jahrhundert wurde vom Orgelbauer Franz Corolic die bestehende Orgel abgebaut und in der Kirche im nahen St. Gandolf wieder errichtet. Für Maria Feicht hat man aber keine neue Orgel gebaut, sondern im Jahr 1882 ein solches Instrument in Treffen bei Villach abgebaut und in Maria Feicht wieder aufgestellt. Diese Orgel ist an der Außenseite mit der Verkündigung und an der Innenseite mit Bildern von König David und der Heiligen Cäcilia verziert.⁸⁷

⁸⁶ Vgl. Dehio, 2001³, S. 499.

⁸⁷ Ebenda.

4.7 Pulst – Mariae Himmelfahrt

„Die Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Pulst war ursprünglich eine Eigenkirche von Herzog Ulrich III. von Kärnten, der das Patronatsrecht über die Kirche 1263 den Johannitern schenkte. Die Bestätigung der Schenkung durch König Rudolf I. im Einvernehmen mit dem Bischof von Gurk machte Pulst zur inkorporierten Ordenspfarre, die es bis heute blieb. Im nördlich der Kirche gelegenen Pfarrhof, einem großen zweigeschossigen Bau mit mittelalterlichem Kern, residierte bis 1822 der Komtur der Ordenskommende Pulst. Die Pfarrkirche ist im Wesentlichen ein spätgotischer Bau aus dem 15. und frühem 16. Jahrhundert unter Einschluss älterer Bausubstanz. Die umgebende Kirchhofmauer ist zwar nicht mehr in ihrer vollen Höhe erhalten, lässt aber noch Schießscharten erkennen und gehörte ehemals zu einer Wehranlage. [...] Das Westportal ist mit einer eisenbeschlagenen Tür verschlossen, der Zutritt erfolgt von Norden her durch ein spätgotisches kielbogengeschweiftes, profiliertes Seitenportal (Abb. 66).“⁸⁸

4.7.1 Spätgotische Elemente der Kirche

Seitlich links von diesem Portal wurden in die Kirchenwand römische Grabinschriften der Familie Cantonii eingelassen. Rechts wurde eine alte Grabinschrift mit Namen der einheimischen Bevölkerung angebracht. Der Betrachter fragt sich allerdings, ob diese Inschrift auf einen Sockelstein einer ehemaligen Nische aufsitzt oder ob ein ehemaliges Weihwasserbecken als Sockel dient. Nach Auskunft des derzeitigen Pfarrers ist das Denkmalamt strikt gegen eine Abnahme bzw. Versetzung dieser Marmorplatte, damit diese Frage zu klären könnte. In den Archiven des Pfarramtes konnte er keinen entsprechenden Hinweis finden. Unmittelbar unter dieser Inschrift liegt ein grauer Steinquader. Beim ersten Hinschauen sieht er aus wie ein Opfertisch. Näher betrachtet ist es aber keiner. Es dürfte sich um gotische Spolien handeln, die als Altar oder Opfertisch, oder nur als Ablage hier angeordnet wurden. Es sind zwei Steine, wobei der obere

⁸⁸ <http://www.malteserorden.at/smom/kirchen/mariapulst.html>.

seitenverkehrt liegt. Zu erkennen ist es an dem noch andeutungsweise vorhandenen Spitzbogenprofil. Bei genauer Betrachtung ist ein eingemeißeltes Steinmetzzeichen zu erkennen. Dieses Zeichen ist im Kohlweg-Verzeichnis nicht aufgeführt (Abb. 67). Pfarrer Mag. Antony Valiaparambil kennt keine Quelle, die den ursprünglichen Herkunftsort genauer definieren könnte. Über dem Nordportal ist auch ein Fresko freigelegt worden, es ist allerdings schon sehr verblasst und die Szenen sind kaum noch zu erkennen.

Neben dem verschlossenen ehemaligen Haupteingang ist der für die Bauzeit typische Opfertisch mit angebautem Sitzplatz vorhanden.

Am Turm selber sind mehrere Wappen zu finden. Nordseitig ist am oberen Rand, im Gesims des ersten Geschosses – direkt über einem kleinen Fenster – ein ziemlich verwittertes Steinwappen vorhanden, mit Jahreszahl und dem Rest eines Steinmetzzeichens (Abb. 68). Auf zwei bemalten Eckquadern – südseitig rechts – ist 1537, einmal spiegelverkehrt (Abb. 69) geschrieben, zu lesen. Auf derselben Höhe, links davon, am Turmeck, eingebettet ins Gesimse des ersten Geschosses ist ein bemaltes Wappen zu finden. Dieses Wappen trägt die Jahreszahl 1535, das Malteser Kreuz und ein Meisterzeichen (Abb. 70). Dieses Steinmetzzeichen ist in der Liste von Alois Kohlweg erfasst und mit K302 bezeichnet worden. Er geht allerdings nicht davon aus, dass das das Meisterzeichen ist, sondern schreibt auf Seite 236 von zwei weiteren Zeichen K199 und K19, die vor Ort nicht entdeckt werden konnten. Offensichtlich wäre intensivere Suche notwendig.

Auffallend ist die unübliche Anordnung der Turmuhr. Im Norden ist sie linksbündig am Turmrand, im Süden ist sie rechtsbündig, jeweils neben einem der Schallfenster.⁸⁹

Die Schallfenster sind spitzbogig abgefasst, die Turmspitze ist ein geschweiffter Spitzhelm. Eine Außenrestaurierung erfolgte 1994, dabei wurden auch die Dachflächen mit neuen Steinplattln eingedeckt. An das dreijochige Langhaus mit der südseitig vortretenden spätgotischen Kapelle ist ein leicht eingezogener zweijochiger Chor mit Fünftachtschluß angefügt. Das Netzrippengewölbe des Langhauses trägt ein aufgemaltes Schriftband, welches die Signatur des

⁸⁹ Vgl. Dehio, 2001³, S. 653.

ausführenden Steinmetzes trägt. So hat offensichtlich der Meister Hanns Kherer 1506 das Gewölbe gefertigt und den Bau abgeschlossen. Dieses Netzrippengewölbe, es unterscheidet sich wesentlich von dem im Chorraum, wurde auf eingezogenen Strebepfeilern aufgesetzt.⁹⁰

Im Maria Saaler Nekrolog ist der so bezeichnete Meister nicht zu finden.

Die dreiachsige Westempore zeigt gedrehte spätgotische Säulen (Abb. 71), darunter Springrautengewölbe. Die Emporenbrüstung stammt allerdings erst aus der Barockzeit.

Bei Innenraumrestaurierungen wurden in der Kirche Wandmalereien entdeckt. Sie stellen an der Nordwand die Anbetung der Könige, 15. Jahrhundert (Abb. 72) dar und zeigen in der Seitenkapelle ganz selten in der Form vorkommende Szenen, fast nur in schwarz-weiß gehalten, aus den Türkenkriegen (Abb. 73). Die Wandmalereien wurden laut Dehio erst 1985 gefunden. Die vorhandenen Reste beweisen einmal mehr, dass sie bereits vor dem barocken Fensterumbau übermalt waren. Die Fenster haben die Szenen unter- bzw. durchbrochen. Umso bedauerlicher ist es, dass in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch das Verlegen einer elektrischen Leitung das linke Bild noch mehr in Mitleidenschaft gezogen wurde und nun auch der senkrechte Leitungseinbau sichtbar ist.

„Im Süden der Kirche findet sich der ehemalige Karner (Abb. 74 & 75). Es handelt sich um einen fast quadratischen Steinbau mit erkerartiger Apsis, abgetreppter Konsole und Pyramidenhelm. Er dürfte aus dem 13. Jahrhundert stammen. Im Untergeschoß befindet sich das Beinhaus. Dieser Karner wurde zur Leichenhalle umgebaut. Dabei wurde eine Betondecke eingezogen, das Fenster in der Westwand erneuert und der ursprüngliche Eingang stark erweitert.“⁹¹

Diesen quadratischen Grundriss des Karners beschreibt Buchowiecki als ‚ungewohnt‘ und er ist in der Form nur noch ein weiteres Mal in Kärnten zu

⁹⁰ Vgl. Dehio, 2001³, S. 653.

⁹¹ Dehio, 2001³, S. 654.

finden: in Lieding, nahe Straßburg, unweit von Pulst. Darüber hinaus finden sich Österreichweit auch nur wenige quadratische Karner: in Anzbach (Dürnstein, 14. Jahrhundert), Elbigenalp (Reutte/Tirol, 1489), Kirchschlag (in der Buckligen Welt), Perchtoldsdorf (Bezirk Mödling, 1514) und St. Michael in der Wachau.⁹²

Der Umbau zur Leichenhalle wäre an diesem Karner noch nicht die schlimmste Veränderung. Schlimmer ist, dass die Ostwand mit der erkerartigen Apsis von privaten Grabinhabern völlig verschandelt wurde. Seltsamerweise konnte dies ohne Veto des Denkmalamtes geschehen. Die Ostwand wurde einfach weiß angemalt und die Grabsteinplatten in die Wand eingelassen. Pfarrer Antony versucht nun, die Grabinhaber zum Rückbau zu veranlassen – was ein äußerst problematisches Vorhaben und mit viel Aggression verbunden ist. Die Grabinschriften deuten schon auf recht streitbare Familien. Links ist das Gedenken an Dr. Franz Prettnner, 1843-1915, Advokat und Bürgermeister der Stadt St. Veit (1885-1891), Abgeordneter zum Kärntner Landtag (1897-1900) und ehemaliger Besitzer von Schloss Rosenbichl, dessen gesamtes Vermögen nach einem Erbstreit an die Familie Mitterdorfer, der rechts angebrachten Grabinschrift, fiel. Der Rückbau wird sich schwierig gestalten.⁹³

4.8.2 Einrichtung

„Die Einrichtung stammt durchwegs aus der Barockzeit bzw. aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der Hochaltar stammt aus 1797, genau wie die Kanzel mit den Evangelistenfiguren am Kanzelkorb und Figuren Glaube, Liebe, Hoffnung auf dem Schaldeckel.“⁹⁴

⁹² Vgl. Buchowiecki, S. 20.

⁹³ Vgl. <http://altstveit.wordpress.com/2012/04/07/die-geschichte-eines-buergermeisters-von-st-veit/>.

⁹⁴ Dehio, 2001³, S. 654.

4.8 Sörg: Kirche und zwei Türme

Die Einfriedung des ehemaligen Ortskerns (Abb. 76) bilden Reste einer spätgotischen Wehranlage (Abb. 77 Grundriss).

„Die mit Schießscharten ausgestattete südliche Umfassungsmauer verkleidet als hohe Futtermauer den Abhang. Nach Norden steigt der Boden stark an, auf dem höchsten Punkt steht ein Rundturm (Abb. 78).“⁹⁵

Am Ende der Ostmauer (Abb. 79) steht der zweigeschossige Rundturm, der mit Schießscharten ausgestattet ist. Seine Fassade wurde zwar 1995 restauriert (Abb. 78), könnte aber schon wieder eine Sanierung vertragen. Er ist neben dem Pfarrhaus platziert und schließt so vermeintlich die Einfriedung. Da das Pfarrhaus aus dem Barock stammt, muss hier wohl auch Mauer vorhanden gewesen sein. Diese Mauern wurden zum Schutz gegen die Einfälle der Türken und Kuruzen errichtet. Dass die Kuruzen (Ungarn) in der Gegend waren, beweist eine Inschrift bezeichnet mit 1484 – 1490 auf der Burg Liebenfels, wenige Kilometer von Sörg entfernt. Das Pfarrhaus wurde erst 1775/76 mit den vorhandenen Steinen der am Glockenturm angebaut gewesenen Kirche errichtet. Zu dieser Zeit wurde die Pfarre neu errichtet, da das Stift Göß diese Anlage ans Bistum verkaufte. Im Archiv der Diözese Gurk ist die Erhebungsurkunde vom 10.09.1776 vorhanden, die besagt, dass Patronat und Vogtei der Pfarre ans Gurker Domkapitel geht, weiß Pfarrer Quendler zu berichten. Geweiht ist die Pfarrkirche dem Heiligen Martin und war ursprünglich vom Friedhof, heute sind hier nur noch einige Grabsteine von Priestergräbern an der Südseite der Kirche vorhanden, umgeben. Die Kirche wird erstmals zwischen 1060 und 1088 urkundlich erwähnt und war damals Eigenkirche des Frauenstiftes Göß, einem Benediktinerinnenkloster in Leoben/Steiermark.⁹⁶

⁹⁵ Wiessner, 1964, S. 90.

⁹⁶ Vgl. Dehio, 2001³, S. 887.

Seit 1878 gibt es den neuen Friedhof im Osten des Ortes und Pfarrer Quendler bestätigt, dass die Pfarrchronik am 18. Oktober 1878 vom ersten Begräbnis dort berichtet.

„Die Kirchhofmauer ist im Süden und im Osten bis auf einen Meter Höhe (siehe Abb. 79) abgetragen und mit überstehenden Gneisplatten abgedeckt. Die in der jetzigen Brüstung noch verbliebenen fünfzehn Schießscharten sind Schlitzscharten mit ganz roher rechteckiger Ausmündung. In der Mitte der den Höhenrand verkleidenden Südmauer springen drei starke Stützpfeiler vor. Dadurch ist im Kirchhof eine rechtwinkelige, sieben Meter lange und zwei Meter breite Ausweitung entstanden, die durch je eine Schießscharte auch in den seitlichen Brüstungen eine Flankierung der Außenseite der Kirchhofmauer ermöglicht. Der bereite, trassenförmige Vorbau vertrat den Dienst eines Mauerturms. Die Ostmauer weist nur mehr im südlichen Teil eine Schießscharte auf.“⁹⁷

Am nordöstlichen Eck der Wehrmauer ist eine Kammer (Abb. 80) aus dieser Zeit vorhanden, die derzeit als Abstellraum für den Rasenmäher und sonstige Gerätschaft genutzt wird. Dieses spätgotische Steingebäude wurde an der Süd- und der Westseite mit Putz verworfen und weiß gestrichen.

4.8.1 Spätgotische Elemente der Kirche

Die Sörger Kirche ist ein spätgotischer Bau des 15. und 16. Jahrhunderts und wurde weiter südlich des ehemaligen, offensichtlich romanischen Baus errichtet. Dieser ohnehin eher kleine Kirchenbau könnte identisch sein, mit der um 1590 erwähnten Kapelle St. Jakob. Ihr leichter, im Ausmaß eher kleiner Chor findet mit nur zwei Strebepfeilern das Auslangen. Vom Süden her wirkt die Kirche durch den Sakristeianbau und vom Norden her durch eine Nebenkapelle (Abb. 81) optisch größer. Der Zutritt zur Kirche erfolgt durch eine relativ weiträumige,

⁹⁷ Wiessner, 1964, S. 90.

gemauerte Vorhalle, vom Westen her. An deren linker Eingangsstütze wurde ein römischer Stein (Abb. 82) eingemauert. Laut dem ansässigen Pfarrer Quendler ist das ein römischer Kanaldeckel, von dem keiner weiß, wie er in die Gegend kam, zumal keine anderen römischen Funde in der Gegend zu verzeichnen sind. Rechts neben dem Eingangsportal steht ein Weihwasserbecken aus gotischen Spolien, einem umgedrehten gotischen Spitzbogenstein (Abb. 83), der ein Steinmetzzeichen aufweist. Pfarrer Quendler geht davon aus, dass dieses Weihwasserbecken aus dem Spitzbogenstein der Lavabonische errichtet wurde. Im Chorraum ist diese Nische wohl noch vorhanden, allerdings ohne gotischen Spitzbogenstein und dient als Schutzraum/Nische für eine Herzjesu-Statue (Abb. 84). Auch ein für das späte Mittelalter typischer Opfertisch ist in der Vorhalle vorhanden. Sämtliche Dächer, der alte Turm hat noch original alte Plattln, sind mit Steinplattln gedeckt, wobei die an der Kirche und dem kleinen Turm verwendeten Plattln Anfang des 21. Jahrhunderts neu hergestellt wurden. Das ist im Dehio nicht vermerkt, weil dieser vor der neuen Eindeckung erschienen ist.⁹⁸

„Diese ‚Steinplattendächer‘ bestehen aus meist unregelmäßigen, annähernd ovalen Platten von Handgröße und darüber und einer Dicke von einen bis eineinhalb Zentimeter. Eben wegen der Dicke können sie nicht wie die echten Dachschiefer zugeschnitten werden. In die Platte ist ein Loch für den Befestigungsnagel geschlagen. [...] Die unregelmäßige Spaltbarkeit dieser Schiefer gestattet nicht ein Spalten auf so dünne Platten wie bei den echten Dachschiefern; infolgedessen sind sie schwer und erfordern besonders starke Dachstühle.“⁹⁹

Im Jahre 2005 wurde an der Kirchensüdwand ein Christophorus-Fresko freigelegt, auf das später noch einmal eingegangen wird. Im Chorraum entdeckte der Restaurator über dem Eingang zur Nebenkapelle ein vollständig erhaltenes, spätgotisches Fresko (Abb. 85), gerahmt wie ein Bild, mit der Darstellung des Heiligen Martin. Der Künstler konnte nicht ermittelt werden.

⁹⁸ Vgl. Dehio, 2001³, S. 887.

⁹⁹ Kieslinger, 1956, S. 133.

Das Langhaus ist vierjochig und ist von einem freingratigen Netzgratgewölbe aus dem 16. Jahrhundert überspannt. Es liegt an der Nordseite auf Konsolen und an der Südseite auf eingezogenen Pfeilern. Da das Ausmaß der Kirche eher klein gehalten ist, wirkt dieses Gewölbe wie ein feines, übergespanntes Netz. Die Gratausläufer sind mit Lilien, Sternen oder anderen Ornamenten abgeschlossen. An einem Ausläufer kann man das Meisterzeichen erkennen. Hier in Sörg gibt es eine dreiachsige Westempore, sie ist kreuzgratunterwölbt. Auf der Konsole der rechten Säule findet sich eine Jahreszahl, laut Dehio 1527 (Abb. 86). Sie entspricht aber eher der Zahl 1522. Direkt über dieser Jahreszahl ist an derselben Konsole ist eines der wenig sichtbaren Steinmetzzeichen (Abb. 87) der Sörger Kirche zu sehen, welches aber das Zeichen am Ende des Netzgratausläufers spiegelt. Auch dieses Zeichen ist mit keinem Zeichen aus den Kirchen der Umgebung vergleichbar. An der Südwand des Langhauses befindet sich ein zweibahniges Maßwerkfenster, offensichtlich haben die Errichter nicht mehr Fenster geplant bzw. eingebaut. Der Triumphbogen ist spitzbogig und führt ins Presbyterium über. Im Chor findet sich nur ein Joch einen Dreiviertelschluss. Sein feingratiges Netzgewölbe (Abb. 88) aus dem 16. Jahrhundert, an dem ursprüngliche Bemalung freigelegt wurde, zieht den Raum optisch in die Höhe. Barocke Fensteröffnungen, rund um den Altar, verzerren und stören das spätgotische Bild. Ein spätgotischer Taufstein, der links neben dem Altar aufgestellt ist, sieht dem Taufstein in der Kirche von Maria Gail zum Verwechseln ähnlich.

Die in dem kleinen Turm aufgehängte Glocke ist eine der wenigen aus spätgotischer Zeit erhaltenen, sie wurde um Jahr 1500 herum gegossen.¹⁰⁰

Buchowiecki stellt zu dem oben beschriebenen, gratigen, Gewölbe fest, dass der Versuch mit scharfgratigen, zellenartigen Gewölben, wie es etwa hier in Sörg beobachtet werden kann, zwar ein bemerkenswerter Ansatz gelungen ist, allerdings erfuhr diese Art keine nennenswerte Fortbildung. Durchschlagender Erfolg war weiterhin dem Rippengewölbe beschieden.¹⁰¹

¹⁰⁰ Vgl. Dehio, 2001³, S. 887.

¹⁰¹ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 400.

Im vierjochigen Langhaus wurde im ersten Joch das oben beschriebene Maßwerkfenster eingebaut. Dies ist spätgotisch und stammt aus der Errichterzeit. Auffallend ist jedoch, dass in den nächsten beiden Jochflächen der Südwand irgendwann später gravierende Veränderungen vorgenommen wurden. So wurden offensichtlich barocke Fenster nachträglich in eine ursprünglich volle Wandfläche eingefügt. Als Beweis kann durchaus das 2005 freigelegte, spätgotische Christophorus-Fresko (Abb. 89) dienen. Zum Zeitpunkt des Fenstereinbaus muss es bereits übermalt gewesen sein, denn das linke obere Eck wurde durch diese Maurerarbeiten zerstört.

Auch wurde die Empore erst zu einem späteren Zeitpunkt vergrößert. Sie ragt eineinhalb Meter über die ursprünglichen Pfeiler ins Innere des Langhauses. Betrachtet man die Proportionen, so sind sie überhaupt nicht stimmig. Die Empore (Abb. 90) schließt an den Fensterrahmen des dritten, sicher auch schon nachträglich durchgebrochenen barocken, Fensters an und ignoriert bzw. umbaut die Strebe des dritten Jochs (Abb. 91). Auf der Empore stehend hat man den Eindruck, dass die Emporenvergrößerung ausschließlich zur Unterbringung einer – für den ursprünglich vorhandenen Platz – viel zu überdimensionierten Orgel notwendig wurde. Ein weiteres Indiz, das den späteren Umbau zuzuschreiben ist, ist ein – auch erst 2005 – freigelegtes Kreuzornament (Abb. 92) über dem Eingangsportal. Es ist so ziemlich exakt ab der Mitte mit der Decke der Vorhalle verdeckt.

Der ältere, sechs Meter nördlich der Sörger-Kirche vorhandene, Turm (Abb. 93), ist der romanische Ostturm (Chorturm) einer offensichtlich wegen des Neubaus abgetragenen, Kirche. Der, lediglich an der Ostwand durch Lisenen gegliederte, Turm ist ein fünfgeschossiges Bauwerk. Dieser Bauteil dürfte aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen, genau wie die noch vorhandenen Fragmente der ehemals östlichen Langhausmauer. Mehrere rundbogige Schallfenster verweisen ebenfalls auf die Romanik. Das zugeschüttete Turmuntergeschoss lässt an der Südseite auf einen vermauerten rundbogigen Eingang schließen. Dem Turm wurde ein spätgotischer achtseitiger Spitzhelm aus dem 16. Jahrhundert

aufgesetzt, was darauf schließen lässt, dass er als freistehender Glockenturm absichtlich erhalten wurde. Im seinem Erdgeschoss findet sich, wie in der Kirche daneben, wieder ein feingrätiges Netzgewölbe des 16. Jahrhunderts. Auch das ist ein Indiz, dass der Turm absichtlich, zeitgleich mit dem Kirchenbau, erweitert und verändert wurde. Die Fenster ließ man in ihrer romanischen Form wie sie waren und sind nach wie vor an drei Seiten vorhanden. Außerdem findet sich ein rundbogiger Triumphbogen in der Westwand mit daran anschließenden Mauern und die Reste eines Joches eines ehemaligen Langhauses. Vielleicht war sogar ein großer Neubau geplant und wurde durch nicht nachvollziehbare Umstände unterbrochen? Denn auch Wappenschildkonsolen eines spätgotischen Rippengewölbes sind bei genauer Betrachtung zu erkennen. Vielleicht reichte das Geld nicht mehr oder es gab einen neuen Auftrag für die schon erwähnte Kapelle?¹⁰²

4.8.2 Elemente aus anderen Epochen

Die Nebenkapelle (Abb. 94) wird durch den Chorraum betreten, sie befindet sich an der Chor-Nordseite, deren Mauern sind romanisch, wahrscheinlich war der Teil eine ehemalige Friedhofskapelle (Karner).

Wie in vielen Kirchen der Region, findet sich auch hier in spätbarocker Hochaltar, der um 1780 entstanden sein dürfte. Eine Holzstatue des Heiligen Martin bildet den zentralen Blickfang. An der linken Seite ist er flankiert von der Heiligen Notburga. Sie hält für sie typische Attribute: die Getreideähren, ein Kruzifix, einen Schlüsselbund und eine Laterne. Auch die Seitenaltäre stammen aus dem 18. Jahrhundert und werden der St. Veiter Werkstätte des Johann Pacher zugeschrieben. An der linken Seite findet sich die Heiligen Georg, Laurentius und Stephanus. Den rechten Seitenaltar beherrscht eine Madonnenfigur, begleitet von mehreren betenden Engeln. Beide Seitenaltäre wurden laut Pfarrer Quendler 1982 restauriert. Dabei kam unter einem braunen Farbanstrich die ursprüngliche Gold-

¹⁰² Vgl. Dehio, 2001³, S. 887.

und Silberfassung zum Vorschein. Im Dehio von 2001³ ist noch eine vom Anfang des 18. Jahrhunderts stammende Kanzel beschrieben. Diese Steinkanzel war an der Südwand, am Übergang vom Langhaus ins Presbyterium angebracht. Sie schmückten vier Bildtafeln, bemalt mit den vier Evangelisten. Diese Kanzel wurde 2005 abgetragen! Zwei der vier Bildtafeln wurden links und rechts am Sockel des Volksaltars angebracht. Die beiden anderen sind ins Diözesanmuseum zur Verwahrung gegeben worden. Die Kanzel habe zu viel Raum eingenommen, so Pfarrer Quendler. Die beiden Seitenaltäre sind jetzt spiegelgleich angeordnet, was die Kanzel nicht zuließ.¹⁰³

¹⁰³ Vgl. Dehio, 2001³, S. 887.

4.9 Hochfeistritz: Unsere Liebe Frau

„Die in fast tausend Meter Seehöhe gelegene und von Festungsmauern umgebene Wallfahrtskirche (Grundriss, Abb. 95 & 96) zählt zu den bedeutendsten Wehrkirchen Kärntens.“¹⁰⁴

Die ursprüngliche Kirche, als Kapelle aus dem Jahr 1240 erstmals erwähnt, wurde 1414 durch einen Blitzschlag zerstört. An ihrer Stelle wurde zwischen 1446 und 1491 der heutige Bau errichtet und im Zuge der Türkeneinfälle in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zur Wehranlage ausgebaut. Am 15. Mai 1491 konsekrierte der Lavanttaler Bischof Erhard die Kirche. Die über fünfzig Jahre währende Bauzeit hängt mit der unwegsamen Lage und den Türkenbedrohungen zusammen. Die sehr hoch gelegene Wehrkirche (ca. 1000 Meter Seehöhe) diente den Bewohnern des Görtzschitztales in dieser Zeit als Zufluchtsort. Die Anlage besitzt Umfassungsmauern, einen Tor- und einen Mauerturm sowie einen Wehrgang und Schießscharten.¹⁰⁵

„Die Kirche ist ein dreischiffiger gotischer Bau, eine Hallenkirche, mit manchen interessanten Details, aber keineswegs einheitlich nach der ursprünglichen Anlage ausgeführt.“¹⁰⁶

„Der Grundriß (Abb. 96) der Kirche bildet eine Vieleck, das auf ein unregelmäßiges Viereck zurückgeht, dessen Seiten ein- oder mehrmals nach außen geknickt sind. In der nordöstlichen Ecke springt ein Torturm (Abb. 97) seinem ganzen Umfang vor, im Osten steht ein halbrunder Mauerturm. Die Ostseite zeigt sich somit als einzige, die nicht von Abhängen begrenzt wird, am stärksten befestigt. Hier ist der Mauerturm (Abb. 98) an einer stumpfwinkeligen Ecke vorgesetzt und beiderseits von ihm die Mauer von Schießscharten durchbrochen, und zwar südlich von zwei, nördlich von drei Schlüsselscharten. Während die fünf genannten Schießscharten am Mauerfuße eine untere

¹⁰⁴ Brucher, 2003, S. 253.

¹⁰⁵ Vgl. Leitner, 1991, S. 7.

¹⁰⁶ Laschitzer, 1880, S. 132.

Verteidigungslinie bilden, waren fünf weitere Schießscharten einer oberen Reihe zwischen Tor- und Mauerturm vom ehemaligen Wehrgang aus zugänglich. An den übrigen Seiten ist die Mauer schartenlos. [...] Der halbrunde Mauerturm war ursprünglich nach innen offen. Man hat ihm nachträglich einen viereckigen Vorbau angefügt (vermutlich 1720). [...] Die Torhalle wird von einer Balkendecke überdeckt, in den Seitenwänden ist je eine Schießscharte ausgespart, von denen die rechte vermauert ist. Außen schließt sich hier an den Turm und die Kirchhofmauer ein zweigeschossiges Gasthaus an, das wohl dem 18. Jahrhundert angehört. Nach innen ist der Torturm offen. Hier ist ihm die sogenannte Kapalnei (Abb. 99) angebaut, die nach der Torhalle ein Tonnengewölbe als Durchfahrt fortsetzt.¹⁰⁷

„Der Torbau über der Eingangsstiege mit Radsteinen deutet auf eine Zugbrücke hin. Anfangs dienten die im Torturm untergebrachten drei Räume als Wohnung für den Priester, später für den Mesner.“¹⁰⁸

Das Gasthaus (Abb. 100) besteht nach den Aussagen des Wirtes aus verschiedenen alten Elementen, wobei die ältesten Mauern im hinteren Bereich (heute die Toiletanlage) die Außenwand der Wehranlage bilden und somit dem 15. Jahrhundert zugeschrieben werden können. Teile des Baus stammen aus dem 17. Jahrhundert, sind noch original erhalten, und Teile sind jüngere Zubauten.

4.9.1 Spätgotische Elemente der Kirche

Den Grundriss (Abb. 96) betrachtend, sind jene Überlegungen Buchowieckis nachvollziehbar, die er zu den sogenannten Zentralbauten anstellt. So sagt er, dass grundsätzlich jeder richtungslose Raum dem Zentralbaugedanken zuzuordnen sei. Allerdings merkt er an, dass Zentralbauten in der Gotik selten anzutreffen sind. Umso erwähnenswerter ist dieser Denkansatz hier in Hochfeistritz, den er

¹⁰⁷ Wiessner, 1964, S. 47.

¹⁰⁸ Leitner, 1991, S. 6.

aufgrund der vorhandenen zwei Stützenpaare und dem so durch drei regelmäßige Joche aufgeteilten Raumquadrat anstrengt.¹⁰⁹

„Nicht zuletzt durch den Umstand, daß in Hochfeistritz und auch in der Wallfahrtskirche auf dem Magdalensberg ein Meister Mathes urkundlich genannt ist (1462), erklären sich zahlreiche bestehende Parallelen. So erhebt sich auch das dreischiffige Langhaus der Magdalensbergkirche auf einem quadratischen Grundriß, wobei allerdings als signifikanter Unterschied zu beachten ist, daß das Südschiff, dessen wuchtige Stützen auf dem Südwandfundament des romanischen Vorgängerbaus stehen, erheblich niedriger als die beiden anschließenden Schiffe ist.“¹¹⁰

„Dem Bau ist im Westen ein stattlicher Turm mit zwei flankierenden Wendeltreppen vorgelagert. Das als dreischiffige Halle mit drei Jochen ausgebildete Langhaus (im westlichen Joch ist eine Sängereмпore eingebaut) erhebt sich auf quadratischem Grundriß und verfügt über zwei ausnehmend hohe Stützenpaare, die sich – abgeschlossen von Blattkranzkapitellen – aus vier Runddiensten und vier gekehlten Seiten zusammensetzen. Auf Basis des Achtecks konzipiert, entsprechen die Stützen dem Typus des kantonierten Pfeilers. [...] Weit nachhaltiger als im Admonter Hüttenbereich brachte man die Scheid- und Gurtbögen, über denen sich noch ein Stück Mauerwerk befindet, zum Einsatz. Dadurch wurde der baldachinartige Charakter des Stützengevierts erheblich verstärkt und das Gewölbe in zellenartige, den Tendenzen spätgotischer Jochintegration deutlich widersprechende Kompartimente unterteilt.“¹¹¹

„Im Norden und im Süden führen Eingänge in das Langhaus. Es sind schöne Portale (Abb. 101) mit Kreuzblumen und Fialen und zeigen Spuren einstiger Bemalung. [...] An der Innenseite der Nordtür ist noch das alte Blockschloß erhalten.“¹¹²

¹⁰⁹ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 38-40.

¹¹⁰ Brucher, 1990, S. 277.

¹¹¹ Brucher, 2003, S. 253-254.

¹¹² Wiessner, 1964, S. 48.

„Alle drei Portale sind mit Fialdiensten und Blendmaßwerk überreich profiliert. Besonders aufwendig ist der bis ins dritte Turmgeschoß hinaufreichende Dekor des Westportals (Hauptportal) mit seinen insgesamt dreizehn Figurentabernakeln mit Konsolen und Baldachinen in Gewände, Tympanon und Aufsatz. Einzigartig, wenngleich bezeichnend für Kärntner Kunstgepflogenheiten sind die anstelle von Plastiken in die Tabernakelnischen gemalten Figuren (Abb. 102). Im Tympanon ist in der Mitte Christus mit Kelch unter der Seitenwunde, links Maria, rechts Johannes und zwei Engel zu erkennen. Von einer Inschrift auf dem Türpfosten ist nur die Jahreszahl 1620 klar erkennbar, wohl Jahr einer Renovierung.“¹¹³

Brucher geht in seinen Betrachtungen von 1990 noch genauer auf die Einzigartigkeit der Hochfeistritzer Portale ein. Er sagt, dass „die beiden im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts entstandenen Portale an der Wehrkirche von Hochfeistritz die höchsten Qualitätsansprüche haben, wobei der Ausgestaltung des westlichen Hauptportals besonderes Augenmerk gewidmet wird. Es besteht aus einem hohen, vielfältig profilierten und zweifach abgestuften Umfassungsbogen, der von übereck gestellten Tabernakeln flankiert wird. Zwischen baldachinbestückten Archivolten und Türsturz befindet sich ein auffallend hohes Tympanon, in das drei feingliedrige Figurentabernakel eingesetzt sind. Innerhalb dieser Tabernakel bemerkt man als Skulpturenersatz gemalte Figürchen. Inwieweit diese sonst unübliche Lösung mit ökonomischen oder künstlerischen Überlegungen zusammenhängt, kann nicht entschieden werden. Ein das Ganze umschließender Kielbogen durchstößt mit seiner Kreuzblume ein Kaffgesims, worauf sich – dem Gesprenge eines Flügelaltars vergleichbar – ein Ensemble von Fialen und Tabernakeln erhebt. Am Südportal treten gegenüber dem Hauptportal insofern Gestaltungsvarianten zutage, als das Tympanon durch Blendmaßwerk geschmückt ist, die Baldachine sich in die Leibung schmiegen und an den Flanken des Kielbogens Fialen in die Gesprengezone überleiten.“¹¹⁴

„Laut inschriftlich vermerkter Jahreszahlen (1446 und 1491) und hinsichtlich der Quellen, die 1475 einen Meister Mathes nennen und 1502 von einem Parlier Jörg

¹¹³ Leitner, 1991, S. 9.

¹¹⁴ Brucher, 1990, S. 285.

berichten, beanspruchten die Bauarbeiten an der Wallfahrtskirche mehr als ein halbes Jahrhundert. Daß dabei keine Kosten gescheut wurden, bezeugt die überreiche Durchbildung des West- und Südportals. Die dafür vorgeschlagene Datierung mit ‚drittes Viertel des 15. Jahrhunderts‘ (Dehio) ist viel zu früh angesetzt. Dem Stilbefund zufolge ist eine Korrektur dieser Datierung zugunsten einer zeitlichen Einordnung in das auslaufende Jahrhundert erforderlich. Zwei Merkmale zeichnen das Westportal aus: zum einen die in das Tympanon eingesetzten Tabernakel und gemalten Figürchen, zum anderen ein darüber platziertes Ensemble von Fialen und Tabernakeln, das an das Gesprenge eines Flügelaltars erinnert. Auch das Südportal zeigt diesen ‚Gesprenge‘-Aufsatz, indes wird sein Gewände von hohen Fialen flankiert, deren genetischer Ursprung – die Tabernakelbekrönung inbegriffen – in der Steiermark, du zwar am Westportal (um 1460) der Wallfahrtskirche von Pernegg, zu lokalisieren ist.“¹¹⁵

„Mit ihrer reichen, auch im Detail in liebevoller Steinmetzarbeit hervorragend ausgeführten Formensprache gehört das Hochfeistritzer Gotteshaus zu den bedeutendsten der Spätgotik in Kärnten. Vier aufwendig gegliederte Bündelpfeiler (in Anlehnung an die bereits im 14. Jahrhundert in Maria Straßengel/Steiermark entwickelten Pfeilerform) tragen die kräftigen Gurt- und Scheidbögen mit dem prächtigen Sternrippengewölbe (Abb. 103) im Langhaus. Umso steiler wirkt diese neunjochige, dreischiffige Halle durch die geländebedingte knappe Längsausdehnung, zumal die Westempore (Abb. 104) mit ihrer maßwerkverzierten Steinbrüstung in den hohen Raum hineinragt und ihn breiter als lang erscheinen lässt.“¹¹⁶

Auch bei Buchowiecki ist nachzulesen, dass die am reichsten entwickelte Art der Achtecksternstütze in Hochfeistritz und nur noch in Straßengel zu finden ist. Es ist jede zweite Stützenfläche durch eine Kehlung tief ausgenommen, jeder zweiten, flach gebildeten, ein Runddienst vorgelegt, so dass der Eindruck eines einfacheren Bündelpfeilers entsteht.¹¹⁷

¹¹⁵ Brucher, 2003, S. 254.

¹¹⁶ Leitner, 1991, S. 12.

¹¹⁷ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 98.

„An der Südseite führt eine Wendeltreppe zur Westempore hinauf und von ihr eine Spitzbogentür in den Turm. Eine zweite Wendeltreppe im Norden führt ebenfalls auf die Empore und dann weiter auf den Dachboden, der mit dem Turm durch eine spitzbogige Tür verbunden ist.“¹¹⁸

„Nach einer Inschrift an einem nördlichen Strebepfeiler des Chores wurde 1446 der Grundstein (Abb. 105) zu der jetzigen Kirche gelegt. In gotischen Minuskeln ist das Datum der Grundlegung eingemeißelt: Anno. dom. M CCCC.XL. VI. pos. Itum est fundamentum hui. Ecclesiae feria 3 post Jacobi apti. – 1446 wurde am dritten Tag nach dem Fest des Apostels Jakobus der Grundstein der Kirche gelegt.“¹¹⁹

„Interessant ist auch die Art, wie und wo die Inschrift angebracht ist. Sie befindet sich nämlich etwa in Mannshöhe über dem Erdboden und zwar in den bereits erwähnten im Norden gelegenen Strebepfeiler des Chores, auf einem einzigen Quader. [...] Merkwürdig ist auch die Art, wie die Inschrift in zwei, durch die Übereckstellung eigentlich in drei Theile getheilt erscheint. Die Worte auf der rechten Seite des Pfeilers sind durch Verwitterung des Steines in Folge stärkerer Auswaschung durch Regen nur sehr schwer zu entziffern.“¹²⁰

„1454 erhielt sich durch den Legaten Aeneas Sylvius einen Ablass verliehen. 1475 wird als Baumeister Mathes genannt, der vermutlich auch den Plan für die Kirche auf dem Magdalensberg verfaßt hat und in der Zeit der beginnenden Türkennot als Schöpfer der Wehranlagen um die Kirche gesehen werden kann.“¹²¹

„Immerhin besitzen wir für die Kirche einige Daten und Namen, die nicht nur urkundlich überliefert sondern am Kirchenbau angebracht sind, wodurch der 1446 begonnene, kontinuierlich fortschreitende, aber erst im Jahre 1491 abgeschlossene Baufortgang dokumentiert wird. [...] Bezeugt ist auch die Kooperation der beiden

¹¹⁸ Wiessner, 1964, S. 49.

¹¹⁹ Leitner, 1991, S. 8.

¹²⁰ Laschitzer, 1880, S. 133.

¹²¹ Wiessner, 1964, S. 49.

namentlich genannten Bauleute Mathes und Jörg, die, wie zahlreiche Steinmetzzeichen (Abb. 106) beweisen, neben anderen, die anonym geblieben sind, hier tätig waren und ihre künstlerisch ansprechende Arbeit ausgeführt haben. Die genaue Zuweisung von Bauteilen an diese einzelnen Meister und Gesellen ist bisher jedoch nicht gelungen, würde ja auch der zusätzlichen Absicherung durch Akten- und Befundmaterial bedürfen. Steinmetzzeichen erlauben nur ausnahmsweise Quervergleiche zu anderen spätgotischen Bauten; dies gilt auch für Hochfeistritz. [...] Ein und dieselben Steinmetzzeichen treten oft in großen geographischen Distanzen zueinander auf, deshalb sind Schul- und Werkstättenzusammenhänge nur in Ausnahmefällen nachzuweisen. In manchen Fällen handelt es sich um ähnliche Zeichen – oft sehen sie wie geheime Sigel von Steinmetzen aus; es handelt sich jedenfalls um Markenzeichen einer Zunft. [...] Die wissenschaftliche Literatur hat eine Verbindung zwischen Hochfeistritz und der sogenannten „Admonter Bauschule“ und damit zu einer wesentlich größeren Bautengruppe hergestellt; als deren Hauptmerkmal hat man die einheitliche Raumgestaltung erkannt. [...] Als ein Kriterium wird der sechszackige Stern gesehen, dessen Erfindungsort und erstmaliges Auftreten allerdings nicht exakt bestimmt werden kann. Die aus durchaus unterschiedlichen Bauwerken der „Admonter Bauschule“ bestehenden Gruppe weist moderne Tendenzen auf. Hier wird zugunsten der jochgebundenen Rippenfiguration auf ein freieres Spiel der gewölbegebundenen Kräfte verzichtet. Den zentrierten Umgangschor gibt es im Gegensatz zu Kärnten, wo er vollkommen fehlt, in diversen Varianten.“¹²²

„Die Entwicklung der Rippe vom schweren, bandartigen Gurtbogen zum dünnen, aber sehnigen, wechselnd gekehlten Bauglied vollzog sich schon in den Ursprungsgebieten der Gotik. [...] Für die zierende Behandlung der Rippen stand den gotischen Meistern eine Fülle von Spielarten zur Verfügung. Die schlichteste Möglichkeit ist die einfache Kehlung der Seitenflächen, so daß die Rippe im Querschnitt annähernd keilförmig zugespitzt erscheint und vorne nur eine schmale Stirnfläche besitzt. [...] In der Spätzeit kommt bisweilen der Brauch auf, daß sich die Rippen über ihren Kreuzungspunkt hinaus fortsetzen und in der

¹²² Biedermann/Leitner, 2001, S. 48-49.

Gewölbekappe flach abgeschnitten werden, daß sie dornenartige Ansätze bekommen, die entweder gegen die Gewölbekappe gekehrt sind und vor dieser maßwerkähnliche Bildungen ergeben [...], oder die Stirnfläche der Rippen begleitend – wie hier in Hochfeistritz – frei in den Raum herabhängen. [...] Zu den letzten Äußerungen der ausgehenden Gotik gehört die Stuckrippe, die in Proportionen und Profilen mit der der Steinrippe nicht mehr viel gemein hat, sich meist baumartig über die Decke verästelt. [...] Bartlmä Firtaler (siehe 7.3) zierte so seine Bauten in Kötschach, Laas und Luggau.“¹²³

Brucher verweist auf Buchowiecki und sagt, dass auch in Hochfeistritz – und generell in Ostkärnten – „erhebliche Einflüsse der steirischen Architektur, vor allem durch die Admonter Bauhütte, nachzuweisen sind.“¹²⁴

„Die Admonter Einflüsse dürften über den Neumarkter Sattel in Land eingedrungen sein und haben sich bis ins Völkermarkter Becken ergossen. [...] Auch in Hochfeistritz finden sich auffallende Beziehungen zu Velbacher, so daß eine Berührung mit der Admonter Richtung vermutet werden darf. Zwar ist das Langhaus mit vier- und sechsstrahligen Rautensternen versehen und auch die Pfeilerbehandlung etwas von der Velbachers abweichend, doch tritt auch hier der Baldachin auf und auch hier werden die Rippen [...] von Maßwerkdornen kammartig begleitet.“¹²⁵

‘Meister Mathes aus der Veistritz‘ zählt zu den erstgenannten Meistern im Nekrolog der Maria Saaler Steinmetzbruderschaft. Ihm wird der größte Anteil an Errichtung der Wallfahrtskirche Hochfeistritz, zwischen 1446 und 1491, zugesprochen.¹²⁶

„Bald nach der Weihe 1487 brannte die Kirche ab, wurde aber sofort wiederhergestellt, so daß 1491 die Schlußweihe stattfinden konnte. Bis zum Jahr

¹²³ Buchowiecki, 1952, S. 108-109.

¹²⁴ Brucher, 2003, S. 253.

¹²⁵ Buchowiecki, 1952, S. 380-381.

¹²⁶ Vgl. Ernst, 1994, S.120-121.

1502 wird dann in den Rechnungen Jörg der Parlier genannt, dem wohl auch Arbeiten an der Kirchhofbefestigung zugeschrieben werden können.¹²⁷

„Die qualitätvolle Durchbildung architektonischer Einzelformen (Kapitelle, Konsolen, Baldachine, Rippen, verzierte Schlußsteine usw.) zeigen sich auch im Chor, dessen Sternrippengewölbe ebenso wie der hohe Triumphbogen mit auffallenden, maßwerkartigen Dornenpaaren (Abb. I12) versehen ist. Die Dienste an den nach innen gezogenen Wandpfeilern tragen zierliche Konsolenbaldachine, deren Nischen – ähnlich dem Hauptportal – mit gemalten Heiligenfiguren, hier den Aposteln, geschmückt wurden.“¹²⁸

Diese Dienste, durch deren Zusammenfassung der Bündelpfeiler entsteht, können durch Postamente und Baldachine für Statuen unterteilt werden. Am reichsten ist dieses Schmuckmotiv im Chore, wie hier in Hochfeistritz, aber darüber hinaus noch gesteigert im Langhause von St. Stephan in Wien ausgewertet. Diese Besonderheit scheint engste Berührungen mit der Wiener Hütte aufzuzeigen.¹²⁹

„Angeregt durch die ausgeprägte Vielfalt und die vorhandene Menge der Schlußsteine (Abb. 107) in Hochfeistritz, sei ein Exkurs zur Theorie erlaubt. Der Schlußstein, dem Keilstein des gewölbten Bogens technisch verwandt, nur kegelförmig, verkörpert gewissermaßen die Wölbung und ist als baulich bedeutsames Glied nur bei den dürftigsten Werken glatt, sonst jedoch meist Träger des vielfältigen Schmuckes. Am häufigsten wird er plastisch bearbeitet, wobei Sinnbilder [...] immer wiederkehren. Für die Bereicherung der symbolischen Darstellung steuerte der Physiologus, eine christlich-symbolisierende Zoologie des 3. Jahrhunderts, Gedanken in Fülle bei. [...] Auch mit Wappen findet man Schlußsteine versehen. Da mit ihrer Versetzung gewöhnlich das Werk des Steinmetzen beendet war, ist nicht selten auch das

¹²⁷ Wiessner, 1964, S. 49.

¹²⁸ Leitner, 1991, S. 12.

¹²⁹ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 100.

Meister- oder Steinmetzzeichen auf ihnen angebracht“¹³⁰ – wie in Hochfeistritz ausgeprägt vorhanden.

„Ein Freskenzyklus (Abb. 108) in der Art eines Fastentuches bzw. einer Armenbibel mit siebenundzwanzig Szenen aus dem Leben Jesu, entstanden noch zur Zeit des Kirchenbaues, war ursprünglich an der südlichen Außenmauer angebracht. Um ihn vor der totalen Verwitterung zu bewahren, hatte man diese Außenwand schon bald überdacht. 1975 wurde das wertvolle Fresko außen abgenommen und auf die nördliche Langhausinnenwand übertragen.“¹³¹

Laschitzer schreibt 1880 in seinem Aufsatz im MIÖG, S. 133, noch davon, wie besonders gut die höher gelegenen Bilder erhalten sind. Er spricht von einem Cyclus von einundzwanzig Darstellungen, je sieben in einer Reihe, aus dem Leben und Leiden Jesu. Steht man allerdings vor dem mittlerweile im Innenraum verankerten Fresko, möchte man meinen, dass es ursprünglich achtundzwanzig Szenen waren. Allerdings lassen die stark beschädigten Teile der letzten Reihe vermuten, dass es vier Reihen mit je sieben Bildern gewesen sind. Das vierte Bild dieser Reihe ist überhaupt nicht mehr sichtbar und darum wird wohl Pfarrer Leitner in seinen Ausführungen nur von siebenundzwanzig gesprochen haben.

4.9.2 Elemente anderer Epochen

Der östliche Wehrturm (Abb. 109) wurde 1720 zu einer Kapelle umgestaltet und 1887 erweitert und die eigentliche Gnadenstatue ‚Maria in der Fichte‘ dorthin übertragen. Dem Turm wurde erst 1807 das letzte Stockwerk mit einem spitzen Schindeldach aufgesetzt. Die Kirche und die Wehrmauer sind mit Steinplattln gedeckt.¹³²

¹³⁰ Buchowiecki, 1952, S. 109-110.

¹³¹ Leitner, 1991, S. 15.

¹³² Vgl. Leitner, 1991, S. 6-7.

Der Hochaltar ist ein Werk der Gurker Bildhauer Jakob und Bartholomäus Seitlinger (um 1670). Er wird von vier gedrehten Säulen getragen und die dargestellten Heiligen werden eingerahmt und geben andererseits diesem Rahmen Leben. Die übrigen Figuren sind barock. Hinter diesem Altar sind in der Wand weitere Baldachinnischen mit gemalten Figuren zu finden. Der gegen Osten vorhandene Platz im Chorraum ist auch wesentlich kleiner und so kann man davon ausgehen, dass der ursprüngliche Altar nur ein Drittel von dem heutigen Ausmaß umfasste. Zu den Raumproportionen würde es auch besser passen. Der Tabernakel, die Leuchterengel und das geschnitzte Akanthusantepedium mit Relief der unbefleckten Jungfrau Maria stammen aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts. Der blau marmorierte Magdalenenaltar an der Nordwand stammt von 1638. Auch die Altäre in den Seitenschiffen stammen aus diesem Zeitraum. In nördlich gelegenen Seitenaltar wurde seitlich eine Spolie, ein Stück Maßblendwerk eingebaut. Es ist nicht zu eruieren, woher es stammen könnte. Die barocke Kanzel entstand um 1740, sie ist mit dieser Jahreszahl bezeichnet, in der St. Veiter Werkstatt von Johann Pacher. Damit der Schalldeckel der Kanzel eingebaut werden konnte, hat man ganz einfach den unteren Teil einer Baldachinnische weggestemmt. Dabei wurde auch die, in die Nische gemalte, Figur in der Mitte abgeschnitten. Altar und Kanzel wirken für den vorhandenen Kirchenraum zu wuchtig.¹³³

¹³³ Vgl. Leitner, 1991, S. 13-15.

4.10 St. Walburgen

Die Pfarrkirche ist ein stattlicher, in der Hauptsache gotischer Bau. Eine Kirche wird bereits zwischen 1060 und 1088, eine Pfarre 1273 erwähnt. Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt das romanische Säulenportal mit Knospenkapitellen an den beiden Säulen. Auch das Mauerwerk des Schiffes ist romanisch. Im Dehio wird auch der, nur noch bis zum Dachgeschoß reichende, Südturm der Romanik zugeschrieben.¹³⁴

4.10.1 Spätgotische Elemente der Kirche

So wie sich heute die Kirche darstellt, wurde sie in spätgotischer Zeit neu errichtet. Der massige Westturm (Abb. 110), bezeichnet mit 1517, 1518, 1522/1523, und im Dachgeschoß-Giebel zweimal mit 1534 bezeichnet, wurde 1994 mit neuen Steinplattln eingedeckt. Auch das Turmportal wurde mit 1517 bezeichnet, darüber hinaus finden sich noch weitere Jahreszahlen auf einem Ortstein (1518) und auf den Fensterstürzen 1522 und 1525 inklusive Meisterzeichen, so im Dehio auf S. 858 zu lesen.

Bei genauerer Betrachtung des Zeichens (Abb. 111) und mit dem Vergleich in der Kohlweg-Liste, muss festgehalten werden, dass das nicht das Meisterzeichen darstellt. In der Kohlweg-Liste wird dieses Zeichen mit K15 bezeichnet. Es ist auch eher davon auszugehen, dass das ein Steinmetzgeselle gesetzt hat, zumal ja Meister Peter/Petrus für diese Kirche als Meister tätig war. Sein Meisterzeichen ist mit der Bezeichnung K6, bei den in Wappen gefassten Zeichen, verzeichnet. In der Kirche selbst ist das Meisterzeichen, wie Usus, als Schlussstein am Sternrippengewölbe (Abb. 112) der Empore zu finden.

„Wahrscheinlich ist Stefan Wultinger von Völkermarkt, dessen Zeichen im Admonter Hüttenbuch steht, in St. Stephan am oberen Teil des Adlerturms, an der

¹³⁴ Ginhart, 1983, S. 850.

Wiener Landhauskapelle, in Kärnten in St. Walburgen und in Maria Saal tätig gewesen.¹³⁵ Von ihm könnte das Zeichen am Fenster stammen.

Wie im Dehio beschrieben ist die Vorhalle sternrippengewölbt und selbst hier finden sich Steinmetzzeichen. Auch das vierjochige Langhaus hat ein Sternrippengewölbe, das über kapitellosen Dienstbündeln liegt. Im Chor liegt es über Konsolendiensten (Grundriss, Abb. 113). Auf allen Rippenschnittpunkten sind kleine reliefierte Scheiben (Abb. 114) mit verschiedenen Darstellungen erhalten (die Symbole der Evangelisten, der Pelikan, der Auferstandene, usw.). Im Chor sind auch Kapitelle und Konsolen mit plastischem, zum Teil figuralem Schmuck, die auch an mystische Figuren erinnern und teilweise wie gequälte Fratzen aussehen.

Buchowiecki beschreibt den Chorabschluss in St. Walburgen als eine Variante, die nur in wenigen Kärntner Kirchen (Fürnitz, Greifenburg die Friedhofskirche, Kantnig, Nampolach, Pöllau, St. Johann bei St. Salvator, in St. Veit die Klarissinenkirche und in Stall im Mölltal) zu finden ist. Es wurde der Viersechstelschluss so verwendet, dass er die zwei parallelen Sechseckseiten mit den Längswänden des Chores zusammenfallen lässt und den Raum durch zwei schräggestellte Mauern abschließt. In diesem Nischenpolygon sind alle Winkel gleich (120°) und trotzdem stellt sich ein Mangel ein: die Raumachse lässt es nicht zu, dass ein Abschlussfenster angebracht wird. So sind vier Maßwerkfester eingebaut worden, eines im Süden so, als wäre es ein zufälliger Anhang. Dies, weil die Altarnische eigentlich nur zweiseitig gebildet ist und außen an die mittlere Sechseckkante ein Strebepfeiler gerückt werden muss.¹³⁶

„Sicher einem Meister gehören die Chöre bzw. Kirchen von Zeltschach (um 1450), Gaisberg bei Friesach (um 1460), Wabelsdorf (vor 1470), Eiersdorf (vor 1480) und St. Walbugen bei Eberstein (1512). [...] Im Chor von Zeltschach kommt die besondere Neigung des Meisters zu reicher Verwendung von Schlußsteinen mit plastischen Physiologusmotiven bereits deutlich zum Ausdruck.

¹³⁵ Pagitz, 1963, S. 75.

¹³⁶ Vgl. Buchowiecki, 1952, S. 55.

Diese Eigenheit zeigt er besonders im Chor zu Wabelsdorf, wo drei große und dreizehn kleine Schlußsteine skulpiert sind. [...] Erst 1512 wurde der ähnlich ausgestattete Chor von St. Walburgen bei Eberstein gebaut. Alle diese Werke werden durch das seit Zeltschach vom Meister (Anm. siehe 6.2) gebrauchte Steinmetzzeichen zusammengebunden.¹³⁷

„Es sind noch vier einfache Maßwerkfenster, im Presbyterium, erhalten. Die Westempore (Abb. 115) hat eine beeindruckende Maßwerkbrüstung. Sie liegt auf einer dreiteiligen, mit krabbenbesetzten Kielbögen geschmückten, Bogenstellung und ist sternrippengewölbt.“¹³⁸

Auch hier an der Empore finden sich zwei dämonenartige Fratzen, von kleinen Männlein wie Gnome, als Konsolen von senkrechten, nur bis zur Hälfte der Empore reichenden, Ziersäulen. An den Säulen der Bogenstützen finden sich links und rechts vom Mittelgang einem Wolfskopf ähnliche Konsolen (Abb. 116), die Wappen und krabbenartigen Zierrat tragen. Die Bemalung, rotbraun, entspricht den Originalfarben, sie wurden bei den Renovierungsarbeiten 1995 wieder sichtbar. Auch an den Seitenstreben wurden damals kleine Bilder entdeckt und erhalten (Abb. 117).

„Was einst Dienste und Wölbungen, Kapitäle und Schlußsteine an Bemalung aufgewiesen haben mögen, ist meist durch spätere Wiederherstellung vernichtet, durch gänzlich mißverstandene Neubemalung entstellt oder ohne alles Zutun einfach im Laufe der Jahrhunderte verblaßt oder abgefallen. Immerhin finden sich noch da und dort Reste, aus deren Art man auf die verlorene farbige Ausgestaltung anderer Räume schließen und wenigstens für sich selbst im Geiste den warmen Zusammenklang der statuen Farben wachrufen kann.“¹³⁹

„Vom Chor aus nördlich, gelangt man in die einjochige, mit Viersechstelschluss und Gratgewölbe ausgestattete Kapelle. Vermutlich ist sie noch ein Rest aus dem

¹³⁷ Buchowiecki, 1952, S. 369-370.

¹³⁸ Dehio, 2001³, S. 858.

¹³⁹ Buchowiecki, 1952, S. 120-121.

14. Jahrhundert. An der Südseite des Langhauses gelangt man in eine barocke Taufkapelle. Sie könnte das Untergeschoß des ehemaligen Turmes sein. Vom Chor aus gegen Süden ist die Sakristei.“¹⁴⁰

„Im Chor stehend und zur Empore blickend kann man mit freiem Auge feststellen, dass die Kirche offensichtlich dem Erdniveau (eventuell felsiger Untergrund) angleichen wurde. Das Ost-West-Gefälle ist nicht zu übersehen, es geht steil bergab. Hier predigt der Pfarrer immer zum Volk „hinunter“. Der Kirchhof, größtenteils Friedhof, ist ebenfalls unebenes Gelände. Die Kapelle im Norden ist sehr groß, mit einem modernen Altar ausgestattet, damit hier Gottesdienste gefeiert werden können. Der Taufstein ist spätgotisch, steht wie schon erwähnt in der Taufkapelle, und hier ist außerdem eine spätgotische, mit gotischen Minuskeln versehene, Grabplatte (Abb. 118) in die Wand eingelassen. Laut Dehio erinnert sie an einen protestantischen Priester namens Simon Strisiz, gestorben 1562. In der Kirche sind aber noch zwei weitere spätgotische Priestergrabplatten vorhanden. Diese sind allerdings durch Witterungseinflüsse und ihrem ehrwürdigen Alter kaum noch entzifferbar. Sie sind in einem dunklen Eck unter der Empore, an der Südwand, eingemauert. Eine erinnert, laut Dehio, an Pfarrer Benedikt Niederdorfer, gestorben 1516 und die andere lässt das Lesen nicht mehr zu, lediglich die Jahreszahl wird mit 1462 identifiziert. Der Gesamteindruck der Kirche spiegelt eher barocken Charakter. Selten ist auch die spätgotische Architektur so farbenfroh restauriert (Originalfarben aufgrund von Freilegungen). Auch sind alte spätgotische Muster/Ornamente erhalten (Abb. 119). Nördlich der Pfarrkirche St. Walburgen steht der ehemalige Karner (Abb. 120), welcher heute nur mehr als halbiertes Rundbau mit einem kleinen romanischen Ostfenster erhalten ist. Das Dach ist mit Holzschindeln gedeckt und den oberen Abschluss bildet ein vergoldeter Kugelknauf mit Strahlenkranz. Der Karner ist nach Westen offen. Der Karner diente einst zur Zweitbestattung der Gebeine, um die vorhandenen Gräber am Friedhof neu belegen zu können. [...] Eine der Glocken (bezeichnet mit 1559) ist noch, gegossen von Wolfgang Fiering, erhalten.“¹⁴¹

¹⁴⁰ Dehio, 2001³, S. 858.

¹⁴¹ Ebenda, S. 859.

4.10.2 Elemente anderer Epochen

„Der barocke Hochaltar mit Opfergangsportalen wurde um 1670 errichtet. Er hat eine große Ädikula über hohem Sockel mit seitlichen Konsolenfiguren. Sein geschweiffter, gesprengter Giebel mit kleiner Ädikula (Konsolpilaster und gesprengter Segmentgiebel) als Aufsatz. Zentral thront die Heilige Walburga, flankiert von der Heiligen Katharina und der Heiligen Barbara. Im Aussatz ist eine Marienkrönungsgruppe sowie der Heilige Sebastian und der Heilige Rochus. Auch die beiden Seitenaltäre stammen vom Ende des 17. Jahrhunderts. Die Kanzel ist jünger und wurde erstmals 1780 urkundlich nachweisbar erwähnt. Sie entstammt der Werkstatt des Johannes Georg Hittinger und Leopold Schmidt. Figuren von den vier Kirchenvätern zieren den Korbwulst, in den Brüstungsfeldern sind gemalte Darstellungen von Christus und der Samariterin. An der Rückwand ist ein Relief vom Guten Hirten. Konsolenfiguren vom Heiligen Josef und dem Heiligen Nepomuk stammen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.“¹⁴²

Interessant ist, dass die gedrehten Säulen und das Schnitzwerk des nördlichen Seitenaltars die einzigartigen Kapitelle und Konsolen fast verdecken (Abb. 121 & 122). Dies besagt allerdings auch, dass ursprünglich hier keine Altäre vorhanden waren.

¹⁴² Dehio, 2001³, S. 859.

V Bruderschaften und Bauhütten

„Im Reich gab es vier Haupthütten, Wien, Straßburg, Bern und Köln. Der Wiener Haupthütte in St. Stephan sollen „alle Bauhütten in Österreich, Ober- und Niederbayern, Böhmen, Mähren, Steiermark, Kärnten, Krain und Donau abwärts“ unterstanden sein.“¹⁴³

5.1 Gründung der Maria Saaler Bruderschaft

„Die Meister und Gesellen der Steinmetzen in Kärnten beschließen die Ordnung einer Bruderschaft zur Ehre Gottes, der Jungfrau Maria und aller Heiligen, im besonderen zu Ehren der vier gekrönten Märtyrer und mit Gunst und Willen des Propstes Cristan, des Dechants Caspar und des Kapitels von Maria Saal die Begehung des Seelgerätes „... auff dem altar sannd Steffans in der absyten ob dem neuen sagrär in unser lieben Frauen kirichen zu Zol ...“.“¹⁴⁴

„Kein anderes Handwerk hatte es im Mittelalter zu einer so festen, das ganze Reich überziehenden Verbindung gebracht wie das der Steinmetzen. Ein großer Bruderbund umfaßte die Steinmetzen der Großbauten, ihm waren alle lokalen Bruderschaften untertan. 1464 wurde in Maria Saal die Bruderschaft der Steinmetzen für das Kärntner Land von nicht genannten Meistern und Gesellen ins Leben gerufen; diese Bruderschaft soll in der Folgezeit der Wiener Hütte von St. Stephan unterstanden sein. Die Organisation für diesen Hüttenbund fand ihren schriftlichen Niederschlag in der Regensburger Hüttenordnung von 1459. Eine Abschrift dieser Ordnung wird vor 1464 in das Land gekommen sein, wandernde Meister werden sie mitgebracht und den im Land gebliebenen Meistern und Gesellen vorgelegt haben.“¹⁴⁵

¹⁴³ Pagitz, 1963, S. 12.

¹⁴⁴ Ernst, 1994, S. 35.

¹⁴⁵ Pagitz, 1963, S. 9-10.

„Hauptpunkte waren: Schutz des Handwerks, Mitgliederzwang, Lohnbestimmungen, Abmachungen über unlauteren Wettbewerb, Lehrlingswesen, Gerichtsbarkeit, christliche Ordnung, plangerechte Arbeit, Bewahrung des Hüttengeheimnisses und Vorschriften für Gesellen.“¹⁴⁶

Diese dringend gebotene Verschwiegenheit wurde erst von Mathes Roritzer 1489 durchbrochen (siehe Kap. 5.1.1).¹⁴⁷

„Eine dieser Vorschriften war die handwerkliche Tracht. Pagitz hat im Maria Saaler Nekrolog folgendes gefunden: *Umbs Petter Puhler palier zu sand Sebastian sel, qui fraternitatem decens, fecit testamentum.* Peter Pichler, der als Polier bei St. Sebastian in der Nähe von Osterwitz ansässig war, der, als er das Gewand der Bruderschaft anzog, sein Testament zugunsten der Bruderschaft gemacht hatte. Durch seine Kleidung als Steinmetz war er der Umwelt als Kunstdiener kenntlich gemacht, die Kleidung, Gebärde und das Wortspiel eines Steinmetzen wurden so den Meistern und Gesellen einer anderen handwerklichen Vereinigung das sicherste und trefflichste Zeichen für die Legitimation des Wandergesellen.“¹⁴⁸

„Ein weiteres Gebot untersagte, das Werk eines früheren Meisters irgendwie zu ändern. Zu dieser Zeit verringerten wirtschaftliche Schwierigkeiten infolge von Seuchen und Kriegen die Bautätigkeit, und die Anforderungen an die Meisterwürde wurden demzufolge verschärft, um den Status quo aufrecht zu erhalten.“¹⁴⁹

Schon zwei Jahrzehnte nach der Gründung der Bruderschaft wurde sie zu einer Mischzunft, die Steinmetzen sind mit den Maurern vergesellschaftet. So schließt

¹⁴⁶ Kohlweg, 1983, S. 204.

¹⁴⁷ Vgl. Branner, 1962, S. 15.

¹⁴⁸ Pagitz, 1963, S. 34.

¹⁴⁹ Branner, 1962, S. 15.

sich der Kreis, denn anfangs hat man sich genau von den Maurern unterscheiden wollen.¹⁵⁰

„Die Bücher der Bruderschaft in Maria Saal sind verloren, nur ein Buch, Nekrolog und später Rechnungsbuch blieben uns erhalten.“¹⁵¹

„Die Gründungsurkunde, mit welcher der kirchlich-religiöse Status der Bruderschaft anerkannt wurde, und das Bruderschafts-Nekrologium sind erhalten, wovon letzteres nicht in seiner ältesten Fassung tradiert ist; doch sprechen seine inneren Merkmale dafür, daß bald nach Bruderschaftsgründung ein Buch für die Verstorbenen angelegt wurde. Die Eintragungen im Totengedenkbuch umfassen den Zeitraum von etwa 1510 bis kurz nach 1540. Vom 27. März 1561 bis 1587 stand es als Raitbuch in Verwendung: Demnach sind die Meister und Gesellen stets an den Pfingstfeiertagen zusammengekommen. Die Rechnungslegung über das verflossene Jahr erfolgte am Dienstag nach Pfingsten durch die Zechmeister; die Einnahmen der Bruderschaft setzten sich zusammen aus dem Zins der Hube des Seckh zu Grafenstein, dem Meistergeld bzw. Wochengeld, wenn ein solches bezahlt worden ist; eine Einnahmequelle bot ferner die Anerkennung der Meisterschaft eines Steinmetzen oder Maurers durch die Bruderschaft. Die Zechmeister verwahrten auch den Schlüssel zur Bruderschaftslade, in der sich das Bargeld und die Bücher befanden.“¹⁵²

„Dieser Nekrolog der der Bruderschaft Maria Saal oder das Totengedenkbuch entspricht in seiner Gliederung ganz dem Aufbau der Regensburger Ordnung von 1459, an erster Stelle stehen die Meister, dann folgen die Poliere und die Gesellen. Den Dienern dieses Handwerks, den Lehrlingen, wurde keine eigene Rubrik vorbehalten, da sie ja selten in früheren Jahren gestorben sind, und war dies der Fall, so wurde dieser Unglücksfall auch besonders vermerkt: *umb zwair junger sel, so pey maister Hannsen Pircker sein verschieden.*“¹⁵³

¹⁵⁰ Vgl. Pagitz, 1963, S. 27.

¹⁵¹ Ebenda, S. 14.

¹⁵² Ernst, 1994, S. 41.

¹⁵³ Pagitz, 1963, S. 24.

„Das städtische und das bäuerliche Zinslehen waren die Voraussetzung für den Handwerker, um leben zu können, sein Fleiß und das Können brachten ihm Lohn und bare Münze.“¹⁵⁴

„Vom werdenden Meister wurden Proben seines Könnens verlangt. Unsere Quellen schweigen, aber nach der Regensburger Steinmetzordnung des Jahres 1514 mußte er folgende Werkstücke liefern können: ein „schlechtes“, das ist ein einfaches, Kreuzgewölbe, eine „schlechte“, spitzbogige, Tür, ein Tor sowie eine „Auslahung“, eine Bauberechnung und einen Kostenvoranschlag erstellen. Nicht so einfach war die Errichtung eines „heimlichen Gemaches“ von Grund auf dort, wo ein „Ortmauer oder Egkh“ schadhaft wurde, dieses zu ergründen und auszubessern. Gefragt wurde der Kandidat auch, auf welche Art die Dicke einer Mauer und ihres Fundamentes zu berechnen war. Waren die ersten zwei Punkte dieser Meisterprüfung in der Hauptsache für den Kirchenbau gedacht, so kamen die anderen für den Profanbau in Betracht.“¹⁵⁵

„Es waren die Meister des Steinmetzhandwerkes entweder Bürger oder sie sind mit Zustimmung ihrer Grundherrschaft nach Maria Saal gekommen und der Bruderschaft beigetreten. [...] Schon in der ersten Regensburger Ordnung ist eine Zwischenstufe zwischen Meister und Geselle, vom Polier, die Rede. Der Polier war der älteste der Gesellen eines Meisters.“¹⁵⁶

¹⁵⁴ Pagitz, 1963, S. 6.

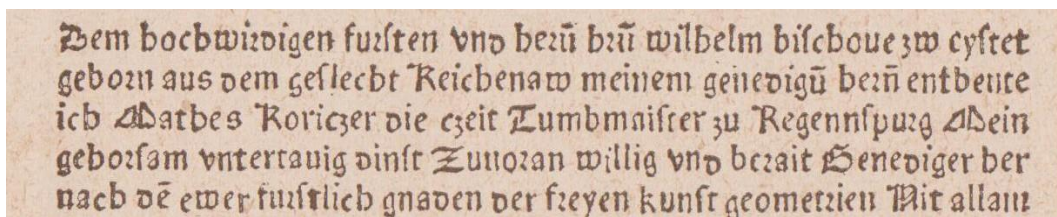
¹⁵⁵ Ebenda, S. 32.

¹⁵⁶ Ebenda, S. 26.

5.1.1 Von der Fialen Gerechtigkeit

Auch ist schwer nachzuvollziehen, wie die Steinmetzen ihr Wissen weitergaben. Es muss wohl so einen Ehrenkodex gegeben haben, dass ein Meister seinem Gesellen das „Knowhow“ weitergab und dieser es wieder an seine Lehrlinge nicht aber an die Konkurrenten. Oder gab es die nicht? Aufzeichnungen oder Berechnungsanleitungen gab es nur wenige oder es sind zumindest nur wenige in der ursprünglichen Form erhalten geblieben. Offensichtlich waren die Steinmetze nicht nur im Umgang mit dem Zirkel sehr versiert, sondern konnten auch schreiben. So weiß man von dem Büchlein der Fialen Gerechtigkeit, das 1486 von dem Meister der Regensburger Dombauhütte Matthäus Roritzer (Mathes Roriczer) für den Steinmetzbegeisterten Bischof von Eichstätt, Wilhelm von Reichenau geschrieben, gezeichnet und selbst gedruckt hat, „dz puechle d'fiale gerechtikaît“. Roritzer war offensichtlich bejubelter Meister seines Faches. Ihm gebührt auch der Ruhm, das erste Druckwerk eines Steinmetzen in deutscher Sprache verfasst zu haben.

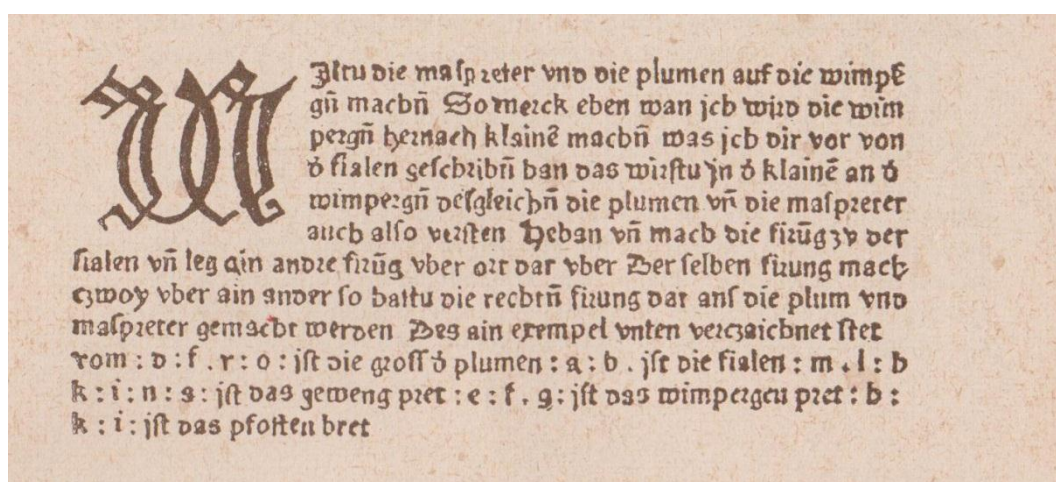
Seine Niederschrift beginnt mit dem Lobgesang auf den ehrwürdigen Bischof:
„dem hochwürldigen fursten und hern hrn wilhelm bischove zw cystet geborn
aus dem geslecht Reichenaw meinem genedign hern entbeute ich Mathes
Roriczer diezeit Tumbmaister zu Regenspurg Mein gehorsam untterraunig
.....“



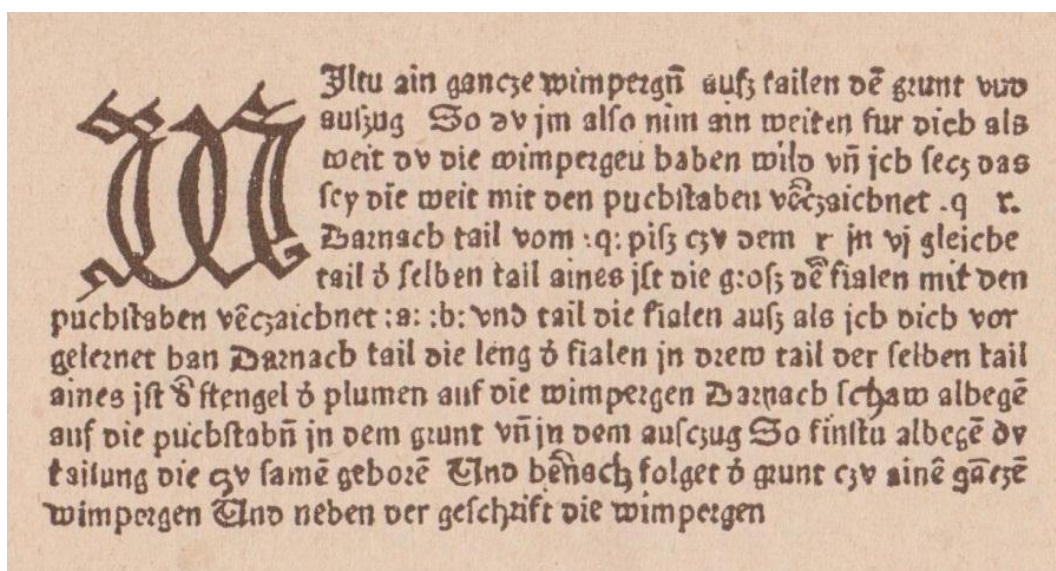
„Zwei Stück des Büchleins sind noch erhalten – eines im Regensburger Stadtarchiv und eines im Münchner Nationalmuseum.“¹⁵⁷

¹⁵⁷ Vgl. Vorwort in: Die weisse Lilie, 1964.

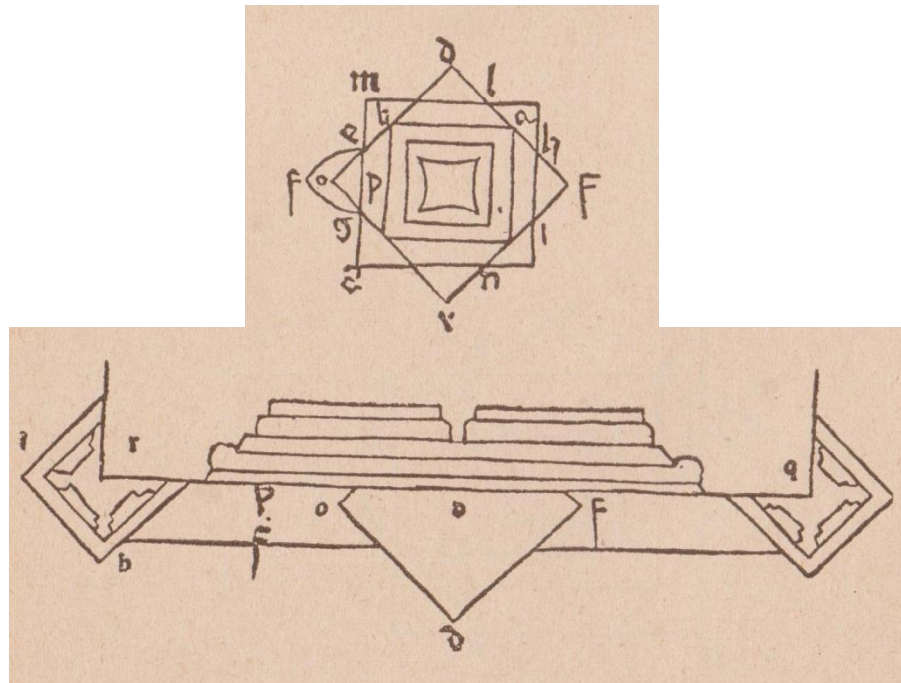
In der noch vorhandenen Regensburger Fassung gibt es einen Anhang, der dem Büchlein im Münchner Nationalmuseum fehlt. In diesem Anhang wird der Aufriss eines Wimperg (Ziergiebel über Portalen und Fenstern, gebildet aus Maßwerk, Krabben, Fialen) genau beschrieben. Teile aus dem Faksimiledruck werden in der vorliegenden Arbeit abgebildet, um Einblick in die Steinmetzarbeit zu haben. Obwohl das Deutsch des Mittelalters nicht einfach zu lesen ist, beeindruckt die Sorgfalt mit der die Arbeitsschritte festgehalten sind.



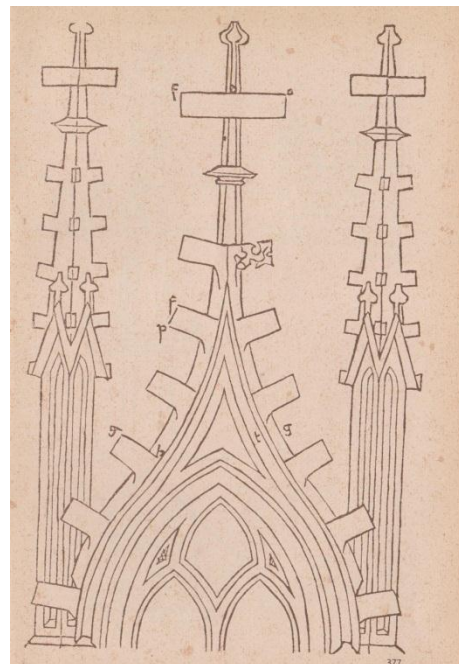
Faksimiledruck der Regensburger Fassung



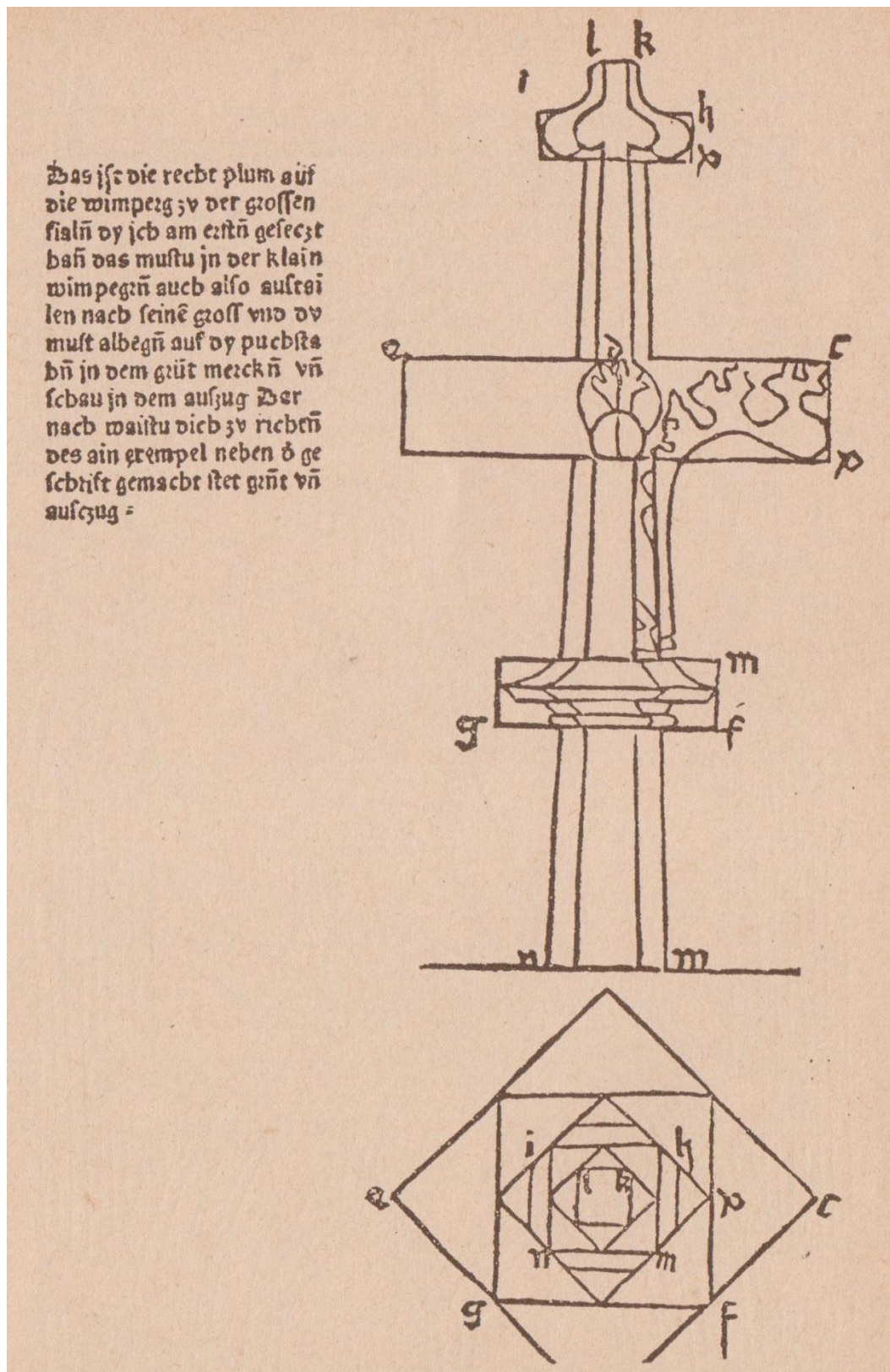
Erstaunlich ist auch, mit welcher Präzession schon damals berechnet und skizziert wurde. Diese vorhandenen Skizzen beantworten die Frage, wie damals dermaßen großdimensional gebaut werden konnte.



Es ist nicht erwiesen, dass alle tätigen Steinmetze nach dieser Anleitung vorgehen konnten, aber ansatzweise muss sich die Vorgehensweise mündlich weitergeleitet haben. Nicht anders konnte sonst über so weitläufige Strecken in annähernd gleicher Art und Weise konstruiert werden.



Zum Beispiel: ‚Das ist die recht plum auf die wimperg zu der grossen fialn....‘



5.2 Die Admonter Bauhütte

„Für die Existenz einer Admonter Bruderschaft ist eine Bauhütte seit 1420 mit Sicherheit nachzuweisen. [...] Das Neue der Entwicklung liegt aber in der Wahl des Zentrums für diese Bruderschaft, Admont, das alte Benediktinerstift; gleichfalls wurde Maria Saal, das älteste der Kollegialstifte Kärntens, der religiöse Mittelpunkt für das Steinmetzgewerbe. [...] Die Admonter Hütte hatte nur zweiundzwanzig Artikel aus der Regensburger Ordnung übernommen.“¹⁵⁸

„Im Buch der Admonter Steinmetzbruderschaft ist neben dem Namen des Mitgliedes auch das Handmal eingetragen. Diese Zeichen wurden mit dem Graviereisen eingemeißelt, wie heute noch die Inschriften auf Grabsteinen und Denkmälern, und waren zwei bis drei Zentimeter hoch. [...] Diese Zeichen hatte nichts mit Zauberei zu tun, sondern dienten einfach der Verrechnung. Die Bezahlung erfolgte nach Anzahl der bearbeiteten Stücke, wobei sicher die Größe und Schwierigkeit des Quaders eine Rolle spielte. Es kann auch ein Lehrling mit dieser Kennzeichnung betraut worden sein, weshalb öfter ungenaue oder fehlerhafte Arbeit vorliegt. Das Zeichen des bauführenden Meisters ist oft am Schlußstein des Gewölbes oder an anderer gut sichtbarer Stelle angebracht oder auf einem Schild besonders hervorgehoben.“¹⁵⁹

„Man kann aber sagen, daß auch die Bruderschaft in Admont genau so wie die in Maria Saal zur Dombauhütte in St. Stephan eine dauernde, wenn auch lose, nur durch die wandernden Handwerker gehaltene Verbindung besaß.“¹⁶⁰

„Ein städtisches Leben für das Handwerk der Steinmetzen ist in Admont und auch in Maria Saal nicht möglich gewesen, wohl zeigten beide Bruderschaften ein Bestreben nach kirchlichem Leben im Sonderverband.“¹⁶¹

¹⁵⁸ Pagitz, 1963, S. 16.

¹⁵⁹ Kohlweg, 1983, S. 206.

¹⁶⁰ Pagitz, 1963, S. 18.

¹⁶¹ Ebenda., S. 22.

VI Spuren der Steinmetzzeichen

6.1 Steinmetzzeichen : Markenzeichen

„Zahlreiche Bauinschriften künden uns vom Baubeginn, vereinzelt auch mit Nennung des Meisters, der „*angehebt das paw*“. Da diese Inschriften außen, meist an einem Strebepfeiler, angebracht waren, sind sie durch Witterungseinflüsse schadhaft geworden und kaum noch leserlich. In Hochfeistritz erinnert: *anno dom. MCCCCXIXXX positum est fundamentum hujus ecclesiae feria 3 post jakobi apli ic* an die Grundsteinlegung (siehe 4.10.1). [...] Bei genauer Betrachtung der Werkstücke fallen Zeichen auf, die man nicht deuten kann und die über Pfeiler, Gesimssteine, Gewölberinnen, Tür- und Fenstergewände verstreut zu finden sind. [...] Es handelt sich um Handmale oder Steinmetzzeichen, mit denen die Werkleute die von ihnen bearbeiteten Werkstücke kennzeichneten. [...] Die Ehre des Handwerkers duldete keine mißbräuchliche Verwendung des Steinmetzzeichens. Dieses wurde dem Gesellen bei der Gesellenprüfung verliehen und begleitete ihn sein ganzes Leben.“¹⁶²

„Wir können diese Zeichen als eine Art Wappen ansehen, nur daß dieses Wappen nicht den Schutz des Landesfürsten erwarten konnte. Geschützt wurde dieses Zeichen nur durch die Bruderschaft des Steinmetzhandwerkes. Alle Steinmetzzeichen haben eine auffallende geometrische Ähnlichkeit und weisen auf eine geometrische Zusammengehörigkeit hin. Ein ehrbarer Geselle konnte sich sein Zeichen selbst wählen. [...] Man muß diese Zeichen nur als das werten, was sie gewesen sind: das Zeichen eines ehrbaren Meisters und seiner Gesellen, die durch das Anbringen ihrer Zeichen den Schutz ihrer Werkstücke erreichen wollten. Konnte ein Meister nun einen Teil einer Kirche vollenden, so finden wir sein Zeichen in einem Wappenschild als Schlußstein im Gewölbe. Vergleiche zu ziehen, wie es A. Kieslinger für St. Michael in Wien in methodisch richtiger und wissenschaftlich einwandfreier Weise getan hat, wird der Kunstgeschichte und

¹⁶² Kohlweg, 1983, S. 205-206.

allen jenen, die sich mit den Meistern der Gotik befassen, auf dieser Grundlage stets vorteilhaft sein.“¹⁶³

„Beim Zusammenbau konnte es geschehen, daß das Zeichen verdeckt oder auf den Kopf gestellt wurde. [...] Da Steinmetze gut mit dem Zirkel umzugehen verstanden, ist es naheliegend, daß man aus der Verbindung von Kreis und Quadrat die Vorlage für unzählige Zeichen entnehmen konnte. Wenn auch einige Forscher die Verwendung vom ‚gerechten Steinmetzgrund‘ ablehnen (Anm.: bezogen auf Franz Rziha, Studien über Steinmetzzeichen, in: Mitteilungen der k.k. Central Commission N.F. 1881, 1883), so kann man doch nicht die Ähnlichkeit, was die Geometrie betrifft, ganz übersehen. [...] Sehr oft erscheint der senkrechte Strich mit einer Gabelung oben, was den Jüngling vor der Entscheidung zwischen Tugend und Laster darstellen soll. Ob solche Gedankengänge auf die Bildung der Steinmetzzeichen einen Einfluß hatten, ist heute schwer zu beweisen, aber anzunehmen.“¹⁶⁴

„Gotische Zeichen setzen sich vorwiegend aus geraden Linien zusammen, gekrümmte Linien kommen selten vor. Idente Zeichen können an einem Bauteil in diversen Positionen („umgekehrt“, seitenverkehrt) auftreten – nur das Steinmetzzeichen im Meisterschild vermittelt klar die korrekte Anbringung –, außerdem Schwankungen in der Größe und den Winkelverhältnissen wie geringfügige Abweichungen in der graphischen Ausführung (unterschiedliche Längen der Linien) aufweisen.“¹⁶⁵

„In älteren Schriften angeführte, somit auch vorhanden gewesene Zeichen, sind heute nicht mehr sichtbar. Dazu meint Kohlweg, dass auch die Restaurierungen, so begrüßenswert sie sind, doch mit Stockhammer und Malerpinsel ganze Arbeit geleistet und viele Zeichen für immer ausgelöscht haben. Die Steinmetzzeichen

¹⁶³ Pagitz, 1963, S. 75.

¹⁶⁴ Kohlweg, 1983, S. 206-207.

¹⁶⁵ Ernst, 1994, S. 79.

werden immer seltener und an vielen Kirchen bald nicht mehr aufzufinden sein.¹⁶⁶

Im Zuge der Kirchenbereisungen wurde festgestellt, dass von den Steinmetzen unterschiedliche Steine als Baumaterial verwendet haben. Es stellt sich die Frage, welches Gestein war bevorzugtes Baumaterial und gibt es Unterschiede?

„Die Gotik bedient sich im wesentlichen der gleichen Steine wie die Romanik. Die Mauern – abgesehen von den nicht seltenen Bachkugelmauern – sind immer wieder aus den plattigen Steinen, die es überall im Lande gibt. Daneben auch aus Konglomerat, wo es leicht zu haben ist. Verhältnismäßig selten sind reine Quaderbauten: Die Wolfgangkirche in Grades, Luggau (1520-1540), beide aus grauem Flaserkalk. Empfindlich ist der Mangel an solchen weichen und doch haltbaren Steinen, aus denen auch leicht schwierigere Profile, Maßwerke, Sakramentshäuschen und andere feinere Formen arbeiten lassen.“¹⁶⁷

6.2 Steinmetzzeichen der untersuchten Kirchen

Alois Kohlweg hat mit seiner Zeichenauflistung sehr hilfreiche Arbeit geleistet. Alle nachfolgend angeführten Aussagen sind mit seinem Aufsatz in dem Carinthia Jahrbuch von 1983, S. 210 – 239 zu vergleichen. Durch die Möglichkeit dieser Vergleiche, können wir sagen, dass zumindest nachgewiesen sieben Steinmetze, die am Maria Saaler Dom mitgebaut haben, im Umfeld tätig waren – oder umgekehrt. So hat K8 in St. Sebastian sein Zeichen hinterlassen, K25 und K55 waren auch in Hochfeistritz, K24 finden wir in St. Wolfgang ob Grades und in Hochfeistritz, in Maria Feicht halfen K86 und K93 mit und K57 brachte sich in St. Wolfgang und in St. Walburgen ein.

¹⁶⁶ Kohlweg, 1983, S. 208.

¹⁶⁷ Kieslinger, 1956, S. 7.

6.2.1 Friesach: Deutschordenskirche

In der dem Heiligen Blasius geweihten Kirche finden sich lediglich zwei der annähernd üblichen Steinmetzzeichen: K334, K335 und ein sogenanntes besonderes Zeichen: B69.



K 334



K 335



B 69

Keines dieser Zeichen wurde auch anderenorts festgestellt.

6.2.2 St. Salvator

In St. Salvator hat die Barockisierung ganze Arbeit geleistet. Es war lediglich ein Zeichen zu finden: K 280.



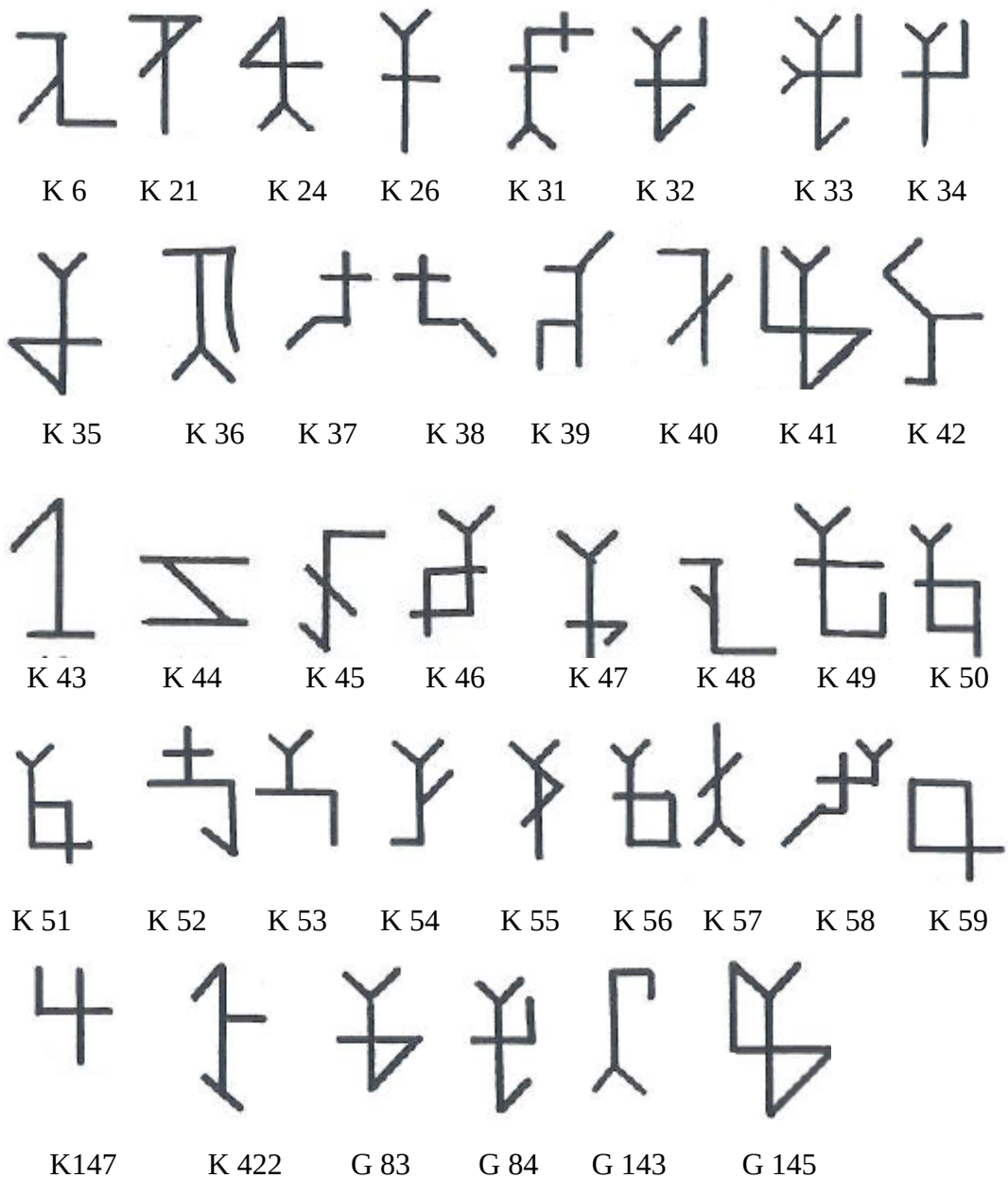
6.2.3 St. Wolfgang ob Grades

An diesem Standort finden sich äußerst viele Steinmetzzeichen, dies wohl auch, weil die Kirche nie umgebaut wurde und so die ursprüngliche Form der Steine erhalten blieb. Auch wurden sie nie mit Farben so übermalt, dass die Rillen ausgefüllt wurden – was anderenorts durchaus die Zeichen verschwinden hat lassen.

St. Wolfgang hat ein Meisterzeichen: K1 im Wappen



Darüber hinaus wurden folgende Steinmetzzeichen gefunden:



- K 6 und K 21 sind auch in St. Sebastian vorhanden.
- K 24 und K 26 finden sich in Hochfeistritz.
- K 57 scheint in St. Walburgen auf.
- G 83 begegnet uns in Maria Feicht.

6.2.4 St. Sebastian bei Osterwitz

Kohlweg hat in St. Sebastian folgende Steinmetzzeichen identifiziert: und ein gespiegeltes Zeichen: 16:



K 1 K 2 K 3 K 4 K 5 K 6 K 7 K 8



K 9 K 10 K 11 K 12 K 13 K 14 K 15 K 16



K 17 K 18 K 19 K 20 K 21 K 206

- K6 und K21 sind auch in St. Wolfgang ob Grades vorhanden.
- K13 und K19 sind in Hochfeistritz eigentlich die Meisterzeichen und wenn wir davon ausgehen, dass das K19 die Signatur von Meister Mathes und K13 von Jorg, seinem Polier, ist, dann waren die beiden wohl auch für St. Sebastian maßgeblich tätig. K9 war auch in Hochfeistritz mit von der Partie und somit wäre auch die Frau von Jorg zuzuordnen. K9 ist noch dazu so ein auffallend anderes Zeichen, dass es fast selbstredend sagt, dass

es zu einem/einer Gehilfen/in gehört. Aber wie gesagt, das ist eine reine Hypothese.

- K15 scheint auch in St. Walburgen mitgearbeitet zu haben.

6.2.5 St. Gandolf

In St. Gandolf prangt das Meisterzeichen für jedermann sichtbar am Sockel des Taufsteins: K4 im Wappen:



Zusätzlich finden sich noch: K297 und K298.

6.2.6 Maria Feicht

Maria Feicht wurde offensichtlich mehrfach nach Steinmetzzeichen untersucht. Trotzdem ist bei genauer Durchsicht, das fotografierte Zeichen an der Turmtreppe nicht verzeichnet.

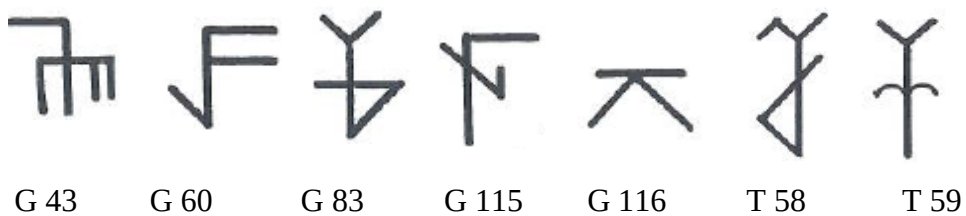
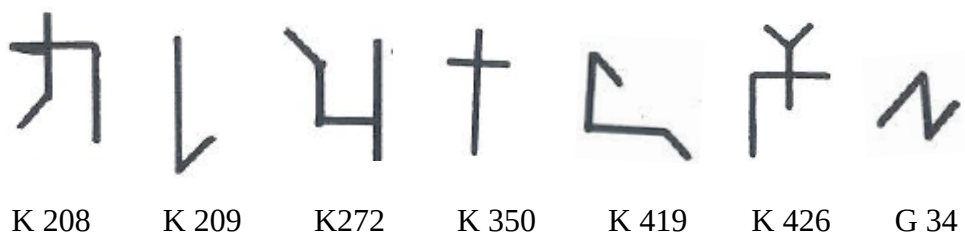
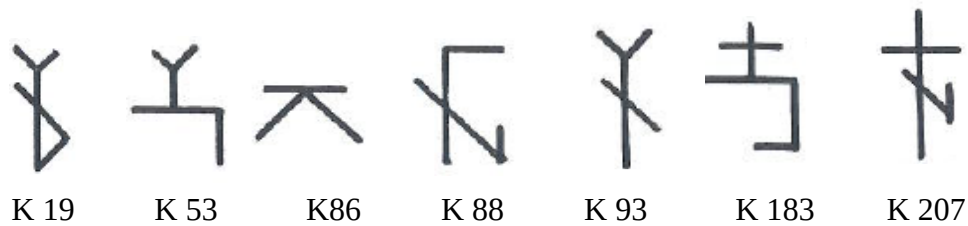
Vorangestellt seien die Meisterzeichen: K26, K34 und K48 jeweils im Wappen.



Es sind auch zwei besondere Zeichen B5 (ähnlich T59) und B6 vorhanden:

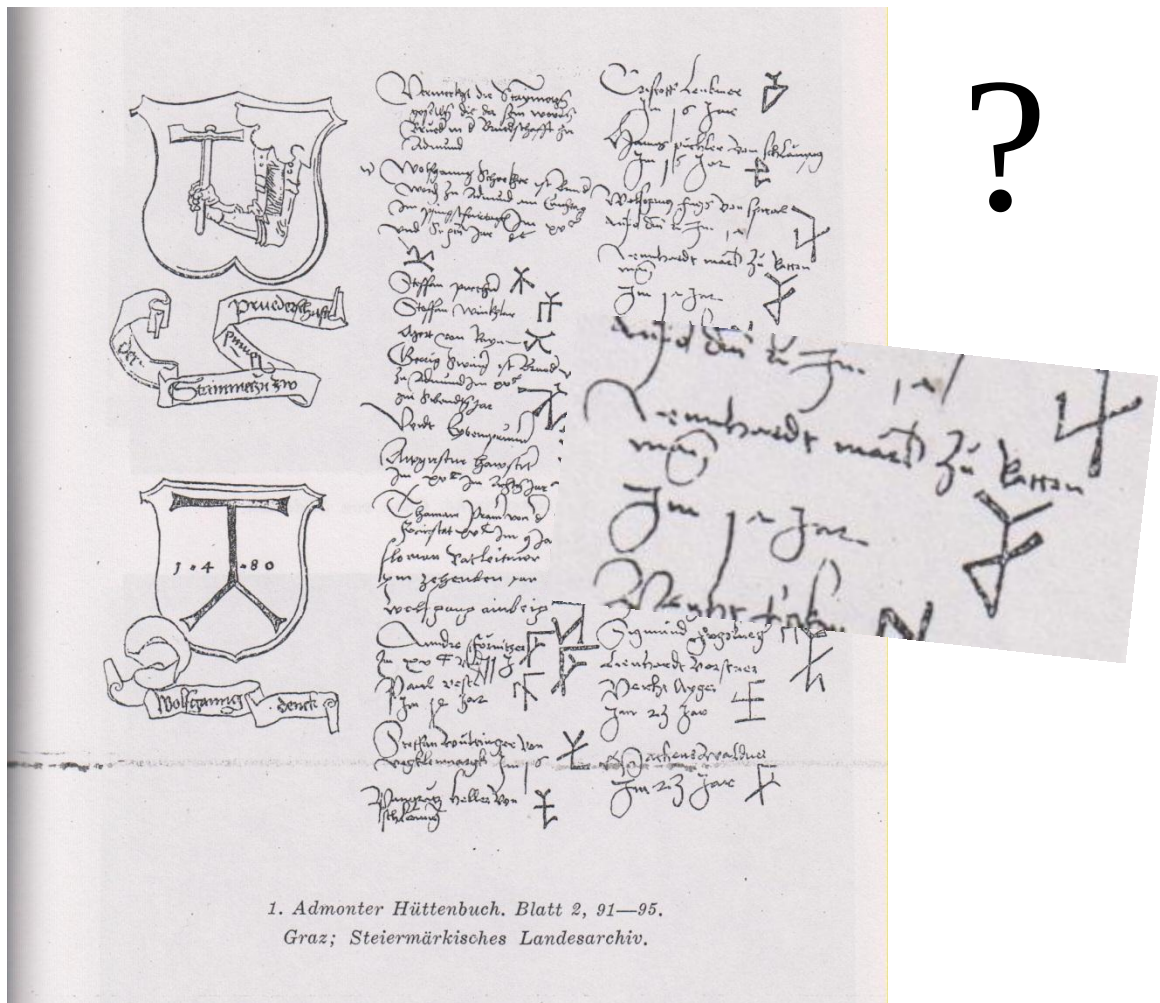


Folgende Zeichen sind aufgelistet:



- G83 begegnet uns in St. Wolfgang ob Grades.
- K53 kommt auch in Sörg vor.
- K19 (hier nicht das Meisterzeichen von (Mathes) findet sich auch in Pulst.

G83 könnte das von Buchowiecki erwähnte (vgl. Kapitel 4.6.1), spiegelverkehrte, Zeichen des Admonter Steinmetzen Lennhardt Märel sein.



Quelle: Buchowiecki, 1952, S. 1 der Tafeln.

6.2.7 Pulst – Mariae Himmelfahrt

Kohlweg hat nur drei Zeichen für Pulst aufgezeichnet. Nach Durchsicht fehlt aber jenes Zeichen, dass am Turm, gemeinsam mit der Jahreszahl 1535 und dem Malteser Stern, vorhanden ist.

Aufgelistet sind: K19, K199 und K302.



- K19 (hier nicht das Meisterzeichen von Mathes) findet sich auch in Maria Feicht.
- K199 arbeitete auch in St. Walburgen.

6.2.8 Sörg

In Sörg sind folgende Zeichen zu finden: K53, K292, K305, K306 und K308.

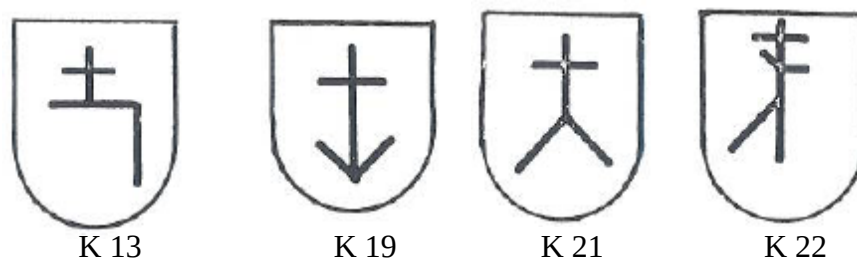
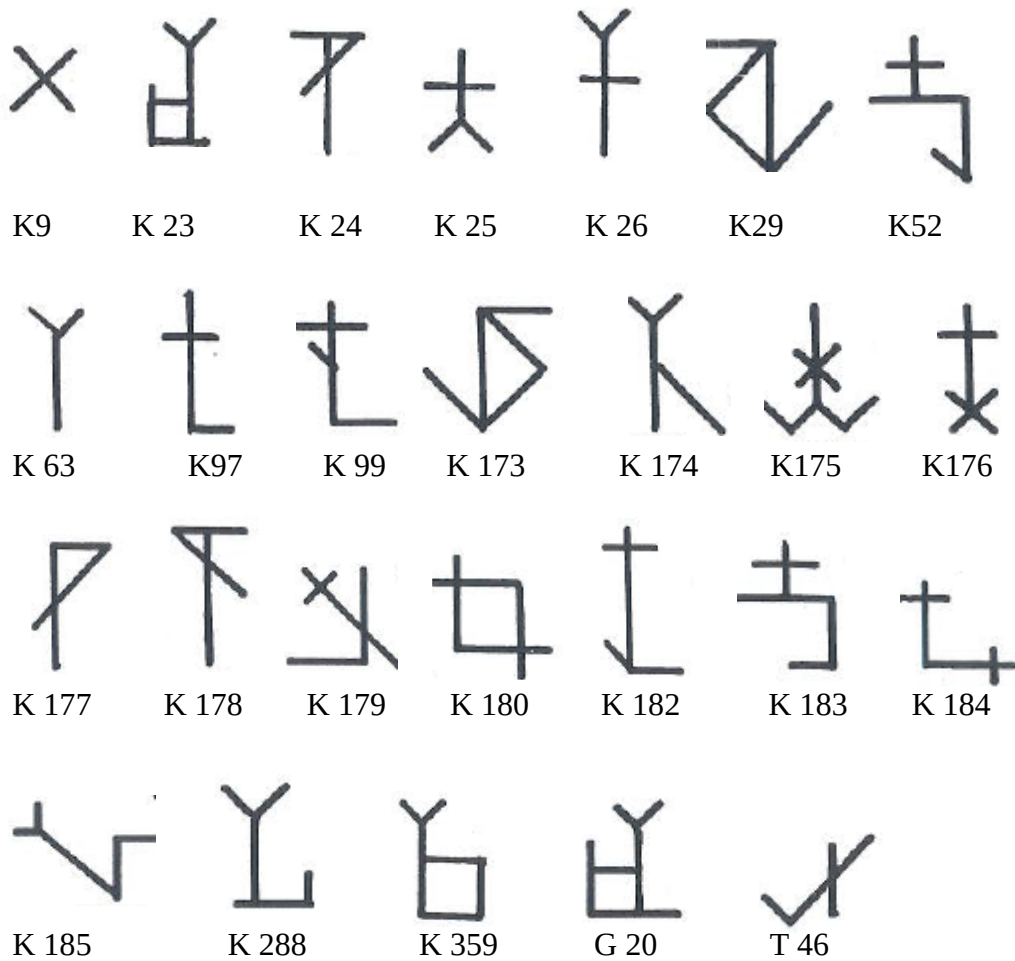


- K53 kommt auch in Maria Feicht vor.

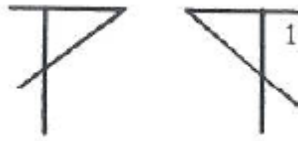
6.2.9 Hochfeistritz

In Hochfeistritz sind vier Meisterzeichen zu finden: K13 und K19 (Mathes und Jorg?), K21 und K22.

Darüber hinaus waren noch sehr viele begabte Steinmetze tätig:



und ein gespiegeltes Zeichen:



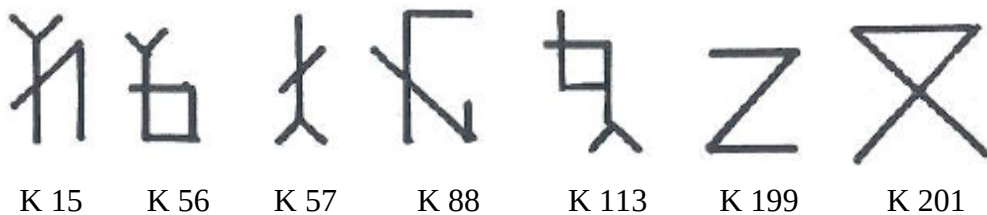
- Der Zusammenhang von K9, K13 und K19 wurde schon unter 6.2.4 hergestellt.
- K24 und K26 waren in St. Wolfgang ob Grades tätig.
- K56 findet man in St. Walburgen und in St. Wolfgang ob Grades.

6.2.10 St. Walburgen

Hier hat ein Meister gearbeitet, dessen Grabplatte noch vorhanden und in Zeltschach in die Pfarrhofmauer integriert ist. Es ist Meister Peter/Petrus, dessen Zeichen mit K6 im Wappen bezeichnet ist.



Weiters waren beschäftigt:



Hier finden sich auch die besonderen Zeichen: 32, 33 und 34.



Ein Zeichen, das mehrfach am Portal zu finden ist, ist nicht gelistet. Es könnte sein, dass das Zeichen von Stefan Wultinger von Völkermarkt (siehe 4.10.1) ist.

- K6 und K21 finden wir auch in St. Sebastian.
- K57 wirkte in St. Wolfgang ob Grades.
- K56 findet man in Hochfeistritz und in St. Wolfgang ob Grades.
- K199 taucht auch in Pulst auf

VII Spuren von Maria Saaler Steinmetzen

7.1 Meister Mathes und Jorg, sein Polier

„Die tragende Kraft lag nicht in „der Hütte“ oder der Bruderschaft, sondern einzig und allein im Künstlerischen des Meisters. Meister Mathes aus Feistritz, den wir mit Recht als einen der Gründer der Bruderschaft in Maria Saal ansehen können, war vielleicht der Baumeister des Maria Saaler Domes, sein Wirken an der Kirche auf dem Magdalensberg ist erwiesen, aber die Kirche in Hochfeistritz ist als sein bestes Werk anzusehen.“¹⁶⁸

„Der Polier Jorg, der Meister Mathes von Hochfeistritz durch viele Jahre in Treue gedient hatte, ist überall an jenen Bauten anzutreffen, deren Ausführung sein Meister übernommen hatte.“¹⁶⁹

„Da bei vielen Meistern und Gesellen der Name nicht mehr zu erfahren ist, können wir sie nur an ihren Zeichen erkennen, die Zeichen abmalen, nummerieren und so ihren Weg verfolgen. Dies ist besonders bei Wandergesellen aufschlussreich. Kohlweg hat seine aufgezeichneten Steinmetzzeichen mit K und fortlaufenden Nummern festgehalten. In seinem Artikel finden sich auch Aufzeichnungen anderer Kollegen, die über die Buchstaben G und T nachvollziehbar sind. Sehr fleißig muß K56 gewesen sein. Sein Zeichen finden wir in Althofen, Diex, Eberndorf, Hochfeistritz, Kirchberg, Köttmannsdorf, Magdalensberg, Rottendorf, St. Florian, St. Kosmas und Damian, St. Leonhard auf der Saualpe, St. Michael ob der Gurk, St. Walburgen, St. Wolfgang ob Grades, Straßburg (Pfarrkirche), Timentitz, Völkermarkt, Wabelsdorf, Wieting und Zammelsberg. K25 wirkte in Hochfeistritz, am Magdalensberg (Meisterzeichen), in Pustritz, St. Florian, St. Leonhard, St. Magdalen bei Brückl, Steuerberg (Kirche und Totenleuchte) und in Wieting. Wenn man annimmt, daß

¹⁶⁸ Pagitz, 1963, S. 11-12.

¹⁶⁹ Ebenda, S. 26.

K56 und K25 zusammen in Hochfeistritz, am Magdalensberg und in Wieting gearbeitet hätten, dann wäre es eine Partie gewesen.¹⁷⁰

„Nördlich von Klagenfurt erstreckte sich, das Zollfeld umfassend, das Landgericht Zoll oder Maria Saal. In diesem Landgericht hatte das Hochstift Salzburg von altersher Besitz wie auch der Probst und das Kapital von Maria Saal. Nun haben sich Verzeichnisse über den Besitz wie auch solche, die zur Steuereintreibung angelegt worden sind, als wichtige Quellen für unsere Zusammenstellung erwiesen. Wenn im folgenden Steinmetzen aufgezählt werden, die in diesem Gebiet seßhaft waren, so ist noch lange nicht gesagt, daß sie auch der Herrschaft des Hochstiftes oder des Maria Saaler Kapitels unterstanden sind. Die Begründung aber, warum so viele Nennungen auch hier zu erbringen sind, ist der Bau des Maria Saaler Doms.

Ein *Andre stáinmecz* war 1444 im Amte Zoll in *Zella(e)r* (heute Zell) bei Maia Saal seßhaft und hatte einen Pfund Pfennig als Steuer zu bezahlen. Im selben Amt ist zwischen 1444 und bis 1456 ein *Kristan* als Steinmetz nachzuweisen. Beide waren im Nekrolog von Maria Saal nicht genannt, wir können aber annehmen, daß sie beim Bau des Chores der Maria Saaler Kirche mitgearbeitet haben. Wohl auf das engste mit dem Maria Saaler Dom in Verbindung zu bringen ist *maister Mathes aus der veístritz* und sein treuer Mitarbeiter *Jorgen palir*, von dem der Nekrolog sagte, daß er *lange zeit hie* (in Maria Saal) *trewer diener* gewesen ist, treuer Diener während des Baues des berühmten Wallfahrtskirche. Von Meister Mathes, der zuletzt in Hochfeistritz eine Hube besaß, wissen wir, daß er schon im Mai des Jahres 1462 und später zusammen mit drei Gesellen am Bau der Helenen-Kirche auf dem Magdalensberg beschäftigt war. 1485 bat der Dekan von St. Bartlmä in Friesach, Andreas Khetner, den Meister um einen Hubentausch, Mathes erhielt die Ryakiczinhube in der Feistritz ob Eberstein. Die guten Beziehungen des Meisters zum Maria Saaler Kapitel sind daraus ersichtlich, daß Andreas, der Dekan von Maria Saal, und der Chorherr Hans Grebmer den Tauschvertrag besiegelt hatten. Der treue Begleiter und Mitarbeiter Jorg, der

¹⁷⁰ Kohlweg, 1983, S. 207.

Polier, hatte 1502 ein Gut an der Furkalitza. Seine Gattin gehörte auch der Bruderschaft an.“¹⁷¹

7.2 Meister Peter/Petrus

„Obwohl Peter als Steinmetz im Burgfried von Guttaring ansässig war, ist er im Nekrolog der Steinmetzen von Maria Saal nicht nachzuweisen. War er einer anderen Bruderschaft zugehörig oder wurde sein Können so sehr geschätzt, daß er es wagen konnte, sich außerhalb einer ständischen Vereinigung zu stellen? Bestimmtes kann auch darüber nicht gesagt werden. Meister Peter arbeitete von 1450 an bis 1512 an den Chören bzw. Kirchen von Zeltschach, Gaisberg, Wabelsdorf, Eiersdorf und St. Walburgen bei Eberstein. [...] Im Chor von Zeltschach kommt die besondere Neigung des Meisters zu reicher Verwendung von Schlußsteinen mit plastischen Physiologus-Motiven bereits deutlich zum Ausdruck. Diese Eigenart zeigt er besonders im Chor von Wabelsdorf, wo drei große und dreizehn kleine Schlußsteine skulpiert sind. [...] Erst 1520 wurde der ähnlich ausgestattete Chor von St. Walburgen gebaut. Alle diese Werke werden durch das seit Zeltschach vom Meister gebrauchte Steinmetzzeichen zusammengebunden. Höchstwahrscheinlich hatte eine vom Meister Peter abhängige Gruppe in Hochfeistritz und Timenitz, Freudenberg bei Gurk, Gnesau, St. Andrä im Lavanttal, St. Kosmas, St. Stephan am Krappfelde und St. Stephan bei Wolfsberg gearbeitet. Des Meisters Steinmetzzeichen finden wir in einem Wappenschild angebracht, sein Grabstein steht heute im Pfarrhof von Zeltschach. Die hohe Platte trägt in der linken oberen Ecke auf einem Schild das Sinnbild des Evangelisten Lukas (weshalb man angenommen hatte, der Meister hätte Lukas geheißen). Die Hauptfläche nimmt ein Astkreuz mit den Marterwerkzeugen (Dornenkrone, Würfel, Nägel, Geißel, Rutenbündel) ein. Ganz unten Kelle und Hammer sowie eine Wiederholung des Meisterzeichens. [...] Die Maler waren in einer Bruderschaft des Heiligen Lukas vereint. Es ist aus diesem Grunde vielleicht anzunehmen, daß Meister Petrus der Malerbruderschaft zugehörte. Sein Wirken

¹⁷¹ Pagitz, 1963, S. 47-48.

können wir nach 1450 mit Sicherheit annehmen und die Bruderschaft in Maria Saal wurde erst 1464 gegründet. Zeichen seiner handwerklichen Tätigkeit an diesem Grabstein sind der Hammer mit der Spitzfläche, die jüngere Form dieses Werkzeuges und die Kelle. [...] Ein *maister Petrus stáinmecz* konnte immerhin das Siegel des Stadtrichters und eines Bürgers von Klagenfurt erhalten. [...] Des Weiteren finden wir seine Spur als 1456 alle steuerpflichtigen Männer der Herrschaften, die dem Hochstift Salzburg unterstanden sind, aufgeschrieben. Im Burgfried von Guttaring waren in diesem Jahr eine Anzahl von Handwerkern beschäftigt, die ansonsten der Salzburger Herrschaft nicht zugehörig waren: *Nota dy mitarbater in dem purgkfrídt zu Gutary(e): Item Peter stay(e)mecz.*¹⁷²

¹⁷² Pagitz, 1963, S. 43-44.

VIII Spuren der Meister der Görzer Bauhütte

Großartige Spuren mit eindeutig zuordenbaren Zeichen haben Vertreter der Görzer Bauhütte in Kärnten hinterlassen. Ihre Handschrift ist eindeutig nachvollziehbar. Gemeint sind die beiden Steinmetze Viertaler und Rieder. Viertaler wirkte durch das Drau- und Gailtal bis herunter nach Feistritz an der Drau. Rieder ist durchs Mölltal bis in den Spittaler Raum zu finden. Leider ist weiter gegen Osten keine Tätigkeit der beiden nachweisbar und die Maria Saaler Steinmetze haben sich offensichtlich eher an den Admontern und Wienern orientiert. Trotzdem sind ihre Leistungen hier verzeichnet, denn beide haben in der Entwicklung der Gewölbe großartige Beispiele vorgelegt. Und, vor allem haben diese beiden Steinmetze ihre Werke nachhaltig ‚signiert‘.

Schifter schreibt genauer, dass „am 26. Juli 1476 eine Bruderschaft der Steinmetzen und Maurer mit dem Sitz in Lienz errichtet wurde. Der Lienzer Ordnung war auch eine Satzung beigegeben, die der am Regensburger Bauhüttenstag 1459 erlassenen entsprach. Leider hat sich keine Liste über die Meister und Gesellen erhalten. Das Gebiet der Görzer Hütte deckte sich nicht mit dem Herrschaftsbereich der Grafschaft. Es kam zu Überschneidungen mit der Bischöflichen Hütte von Brixen. Durch die Besitzungen der Görzer Grafen in Oberkärnten reichte der Einflussbereich der Görzer Hütte von Lienz aus bis gegen Villach. Die reichsunmittelbare Görzer Grafschaft endete mit dem Tod des Grafen Leonhard 1500 und ging danach in den Besitz der Habsburger über. Die Hütte bestand jedoch weiter, ohne der Tiroler Hüttenorganisation angeschlossen zu werden. Für die Görzer Bauhütte sind einfache Stern- und Netzgewölbe mit runden, gelegentlich quadratischen Schlusssteinen und eingetieften, bemalten Vierpässen kennzeichnend. Der bedeutendste Vertreter dieser Stilrichtung ist der zeitgleich mit B. Firtaler in Oberkärnten tätige Lorenz Rieder.“¹⁷³

¹⁷³ Schifter, 2002, S. 12-13.

8.1 Bartlmä Firtaler

Die Laufbahn des aus Innichen im Pustertal stammenden Bartlmä Viertaler ist verhältnismäßig gut belegt und von Kirche zu Kirche gut nachverfolgbar. Man darf aber nicht außer Acht lassen, dass die Wanderjahre, die nach den Zunftregeln einer organisierten Bauwerkstätte damals jeder in Ausbildung stehende Steinmetz und dezidierter Baumeister unternehmen musste, Viertaler nach österreichischem Nordosten geführt und ihn mit Bauten mit den modernsten Wölbungsarten in Mitteleuropa in Kontakt gebracht haben könnte. Bartlmä Viertaler ist nicht nur ein erwähnenswerter Künstler und weit gereister Mann, sondern gehört zu den kreativsten Architekten seiner Epoche.¹⁷⁴

„Das der Künstlernamen Firthaler in der Literatur unterschiedlich geschrieben wird (häufig: Viertaler), kommt daher, dass einheitliche, vereinfachte Schreibnamen erst die spätere Neuzeit kennt. Mit „firtaler“ bzw. „firthaler“ hat der Baumeister übrigens zweimal in Laas signiert, so daß es eigentlich keine Veranlassung gibt, Viertaler zu schreiben. Man ist sich heute weitgehend darin einig, daß der Aktionsradius Firthalers größer gewesen ist, als man ursprünglich glauben wollte. So werden Ausstrahlungen seiner Rippenfigurationen auch jenseits der heutigen Staatsgrenze in Slowenien, festgestellt, was nicht überrascht, weil die damaligen politischen Verhältnisse die grenzüberschreitende Tätigkeit ohne weiteres ermöglicht haben. [...] Am Anfang seiner recht umfangreichen Tätigkeit werden wohl jene Bauten und konventionellen Gewölbedekorationen (z.B. Burgkapelle in Stein im Drautal) stehen, denen das spielerisch-dekorative Element noch nicht in dem Maße eigen ist, wie wir es von dem späteren und reifsten Beispiel in Kötschach kennen. [...] Sicherlich der erste größere Wurf ist Firthaler bei der Umgestaltung der durch die Görzer Bauhütte, in der dieser durch seinen ebenfalls als Baumeister tätigen Vater Andre Firthaler verankert war, errichteten Michaelskirche in Lienz gelungen.“¹⁷⁵

¹⁷⁴ Vgl. Stefanac, 1998, S.18-19.

¹⁷⁵ Biedermann/Leitner, 2001, S. 76.

„Das erste Werk des Meisters auf Kärntner Boden ist die Kirche der Heiligen Andreas und Bartholomäus in Laas im oberen Gailtal. Der Chor dieser Kirche, den Viertaler im Jahre 1516 signierte, trägt ein sehr ähnliches Gewölbeschema wie das Langhaus der Michaelskirche in Lienz und kann derselben Phase seiner künstlerischen Entwicklung zugerechnet werden.“¹⁷⁶

„Am Ende der künstlerischen Entwicklung stehen Wölbung und Dekoration der Pfarrkirche in Kötschach, unter anderem belegbar durch das Datum 1527. Der Weg nach Kötschach führt von Lienz über Welsberg in Südtirol, Feistritz an der Drau zu den ihm zugeschriebenen Kirchlein von Kranjska Gora, dessen Gewölbefiguartion mit Laas auffallende Ähnlichkeit zeigt.“¹⁷⁷

„Um 1500 bis 1520 zielt der Meister Bartholomäus Vierthaler alle seine Kirchen im Raum von Kötschach und Mauthen mit Gliederungen aus dem roten Grödener Sandstein (wo der rote Stein nicht ausreicht oder vielleicht zu teuer kommt, wird wohl auch mit rot gefärbten Verputz nachgeholfen). Aber schon in Luggau nimmt er für den herrlichen Kirchturm einen grauen Flaserkalk.“¹⁷⁸

„In der letzten Phase der Spätgotik entwickelte Bartlmä Viertaler Schlingrippen in vegetabilen Ausformungen, die – in Kärnten, Krain/Slowenien, Süd- und Osttirol zu finden –, europaweit alles Vergleichbare übertreffen. Sein architektonischer Hauptbeitrag ist ohne Zweifel die Errichtung der Pfarrkirche Kötschach (1518-1527) deren pergolaähnliches „Blätterdach“ sich bereits in seinem Konzept eines fein verästelten Rippengefüges für das Gewölbe der Filialkirche in Laas (im Chorschluß mit 1516 datiert) angebahnt hatte. In Laas bilden sechsfach einander überschneidende Kreiselemente zentrierte Rosetten, denen herzförmige Rippenmotive entspringen, die sich immer aufs neue abgewandelt, nach allen Seiten ausbreiten. Signifikant für diese kleinteiligen Schlingrippen ist, daß sie nicht kontinuierlich fortlaufen, sondern nach einigen Schwüngen stets in dreiblättrigen Fortsätzen enden. Im Langhausgewölbe der Pfarrkirche von

¹⁷⁶ Stefanac, 1998, S. 17.

¹⁷⁷ Biedermann/Leitner, 2001, S. 79.

¹⁷⁸ Kieslinger, 1956, S. 7.

Feistritz an der Drau (1521 vollendet) sind solche Vegetationsanleihen schon seltener anzutreffen. Sie erscheinen nur am Deckenscheitel, wo sich kleine Halbkreise mit Eichelfortsätzen zu Sechsstabmotiven verknüpfen. An den tief herabreichenden, trichterförmigen Gewölbeanfängern befinden sich hingegen großzügig gekurvte Rippenformationen, die ähnlich wie in Weistrach und an Pilgrams Orgelfuß im Wiener Stephansdom (1513) an die Form von ‚Tennisschlägern‘ erinnern. Wie sehr Viertaler bestrebt war, sein Formenrepertoire auf Naturvorbilder auszurichten, beweist nichts anschaulicher als das Feistritzer Emporengewölbe, das als architektonisches Hauptwerk der Astwerkgotik in Österreich anzusehen ist. Gekerbte Pfeilervorlagen erinnern an Holzpflöcke, denen unterschiedlich dicke Astrippen entwachsen. Diese Äste, denen man die Zweige abgehackt zu haben scheint, führen in Kurven zum Gewölbescheitel, wo sie sich in herzförmigen Schleifen vereinigen. In dem laut Inschrift 1531 vollendeten Schlingrippengewölbe der Michaelskirche in Lienz dominiert das nach allen Seiten ausstrahlende Motiv einen schleifenförmigen Achtersterns, dem eine achtblättrige Blüte eingeschrieben ist. In der Dynamisierung sowie Feinlinigkeit der Rippenzüge hat Viertaler hier die letzten Entwicklungsmöglichkeiten des Schlingrippen-Gewölbetypus ausgeschöpft.¹⁷⁹

8.2 Laurenz Rieder

„Rieder ist ohne Zweifel der konventionellere, der nie das kreative Gestaltungspotential eines Firthaler erreicht hat. Erfinder eines völlig neuen Raumtypus waren allerdings weder Rieder noch Firthaler! [...] Lorenz Rieder wurden folgende Bauten zugeschrieben: Pusarnitz, Obervellach, Stallhofen, Baldransdorf und Greifenburg. Dieser war jener Baumeister, der mit der sogenannten „Görzer Bauschule“ am engsten zusammengearbeitet hat und diesem Schema immer treu geblieben ist. Bei seiner Vorliebe für das Wandpfeilersystem ist die Wahl unterschiedlicher Raumvarianten das eigentliche Kriterium der kunsthistorischen Beurteilung, und besonders einzelne Detailformen (Rautennetz)

¹⁷⁹ Brucher, 2003, S. 206-207.

der baulichen Gestaltung sind es, die eine Verbindung zur oben erwähnten ‚Görzer Bauschule‘ herstellen. Mir scheint auch, daß Rieder nicht eigentlich ein Erfinder oder gar eigenständiger Baumeister, schon gar kein innovatorischer Mensch, sondern ein begabter Werkmeister und Steinmetz gewesen ist, also im besten Sinne ein Handwerker und eben kein Entwerfer. Daß er ein guter Steinmetz gewesen ist, beweisen seine Emporenbrüstungen in Obervellach und Stallhofen. Eine tiefer gehende Würdigung der Rieder’schen Baukunst steht noch aus und es wäre lohnenswert, den Spuren und Vorbildern Rieders im benachbarten Südtirol nachzugehen.“¹⁸⁰

Brucher zufolge hatte sich Rieder bei der Errichtung der Filialkirche von Stallhofen mit der Problematik des Wandpfeilerbaus auseinanderzusetzen. Der Name des Baumeisters sowie die Jahreszahl 1506 finden sich in einer Inschrift oberhalb des Triumphbogens vermerkt. „Beachtet man auch das mit 1521 angegebene Datum an der Westempore, so gewinnt man eine annähernde Vorstellung vom geschichtlichen Ablauf der Bauarbeiten. Als Rieder das Langhausgewölbe mit einem kassettenartigen Rippensystem ausstattete und bemalte Vierpässe in die einzelnen Kappen stanzte, stand er allem Anschein nach unter direktem Einfluß des schon erheblich früher gestalteten Chorgewölbes in Heiligenblut. Ausgangspunkt für diese Gewölbezeichnung sind am Deckenscheitel befindliche, gekippte Quadrate, die von sechseckig geführten Rippenzügen eingefasst sind, wobei fünfeckige Kassetten zu den Stichkappen überleiten. Rieders Dekorationsinteresse spiegelt sich vor allem an der dreischiffigen Westempore wider, deren Brüstung von feingliedrigen Maßwerkformen – um zentrale Vierpässe kreisen flamboyante Elemente – durchbrochen ist. Interesse verdient auch die Emporenwölbung mit ihren Schlingenrippen und Maßwerkfüllungen, eine in Kärnten äußerst seltene Konzeption, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts an der Langhausdecke der Pfarrkirche von St. Jakob im Lesachtal in großem Maßstab verwirklicht wurde. Auch das einschiffige Langhaus der 1516 geweihten Pfarrkirche in Obervellach wurde von Rieder mit einer prachtvollen Emporenbrüstung bedacht. Dem schon

¹⁸⁰ Biedermann/Leitner, 2001, S. 75.

von Stallhofen her bekannten Maßwerkornament gesellt sich das Motiv eines sphärischen Quadrats hinzu, das von einem vierteiligen Schleifstern durchdrungen wird. In Baldramsdorf sah sich Rieder mit dem Problem des asymmetrisch zweischiffigen Hallenbaus konfrontiert. Als Grundlage für die Gewölbefiguartion (mit 1522 bezeichnet) diente ihm das Motiv des sechszackigen Rautensterns, das er im schmälere Südschiff in regelmäßiger und im Hauptschiff in quergestreckter Form umsetzte. Im Gegensatz zu den vorhin erwähnten Sechsersternkombinationen, die dadurch gekennzeichnet sind, daß der einzelne Stern mit jeweils zwei Zacken an den benachbarten stößt (= doppelspitz verbundener Jochstern), kippte Rieder den Stern um neunzig Grad, der demzufolge nur noch einzackig beziehungsweise ‚scheitelspitz‘ mit dem anschließenden in Berührung kommt. Daraus resultiert – sinnvoll für eine Gesamtraumintegration zweier Schiffe! – eine auf die Querachse bezugnehmende Rippenorganisation.“¹⁸¹

„In der Kirche in Baldramsdorf hat sich am Triumphbogen eine Inschrift erhalten, die besagt, dass Lorenz Rieder das Gewölbe 1522 gemacht hat.“¹⁸²

„Die Pfarrkirche in Mariapfarr (Salzburg) verfügt über einen in der Mitte des 14. Jahrhunderts neu adaptierten Chor mit Fünfachtelschluß. Dieser wurde unter Einbeziehung des romanischen Ostturms auf zum Teil alten Fundamenten errichtet. Das aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammende, basilikale Langhaus (1446 geweiht) hat ein Mittelschiff, das den Chor an Höhe bei weitem übertrifft. Gedrungene Spitzbogenarkaden, die sich auf kapitellosen, gefasten Pfeilern erheben, öffnen sich zu den Seitenschiffen, über deren quadratischen Jochen vierteilige Kreuzrippengewölbe lagern. So altertümlich dieses Gewölbe erscheint, so fortschrittlich erweist sich die Rippenfiguration des nach Salzburger Manier auf massiven Runddiensten gelagerten Mittelschiffgewölbes. Quergestreckte Sechszacksterne, deren Kontinuität allerdings durch Gurtrippen

¹⁸¹ Brucher, 1990, S. 280-281.

¹⁸² Schifter, 2002, S. 13.

beeinträchtigt wird, lassen ahnen, woher Laurenz Rieder sein Rippensystem in Baldramsdorf bezogen hat.¹⁸³

¹⁸³ Brucher, 1990, S. 287.

Resümee

Die vorliegende Arbeit machte sich zum Ziel, spätgotische Bauelemente an zehn Kärntner Kirchen zu lokalisieren, zu betrachten und zu dokumentieren. Nunmehr wurden zehn Kärntner Kirchen besucht und dabei den Spuren der Steinmetzen gefolgt.

Es waren schon primär die Lebensumstände der Bevölkerung im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert, die wesentlichen Einfluss auf die Bautätigkeiten auf heutigem Kärntner Gebiet hatten und diese geprägt haben. Zum einen war da die tiefe Gottgläubigkeit und zum anderen war doch schon die Veränderung der Denkweise zu spüren. In der Architektur wurde ‚modernisiert‘, weg von den romanischen Bauelementen. Dies auch in den tief ländlichen Regionen, die die hier untersuchten Kirchen umgeben. Und dennoch, in Zeiten tiefster Not und dem Kriegselend, verursacht durch die barbarischen Überfälle der Türken, entstanden doch, Jahrhunderte überdauernde, repräsentative sakrale Bauten.

Rückwirkend betrachtet waren die Türkeneinfälle sogar Motor zu, für die damalige Zeit, gigantischen Bauwerken. All die Wehrkirchen mit ihren schützenden Mauern wären wohl nicht entstanden und sind aufgrund ihrer Befestigungen auch gut erhalten geblieben.

St. Wolfgang ob Grades, St. Walburgen, Sörg, Maria Feicht und Hochfeistritz sind so als prächtige Zeitzeugen vorzeigbar. Natürlich können auch diese Bauten an Qualität und Ausführung nicht an die großen Vorbilder in Wien oder anderswo herankommen. Trotzdem lassen sich an einigen Beispielen unterschiedliche, aber eindeutige, Werkstättenbeziehungen nachweisen. Es sind Einflüsse aus Süddeutschland, Wien, aus der Steiermark und aus dem heutigen Südtirol erkennbar. Viele Konsolenköpfe und figürliche Darstellungen tragen sehr einfache Gesichtszüge und entsprechen eher einem volkstümlichen Stil. Dennoch, sie

sollten nicht unberücksichtigt bleiben, wenn der Vergleich mit den Hauptwerken der verschiedenen Bauhöfen erfolgt.

Schade, dass sich kein ‚großer‘, in aller Welt bekannter, Steinmetz von Kärntner Boden aus entwickeln konnte. Aber immerhin, es gab so rührige Menschen wie den Meister Mathes, der von seinen Wanderungen die Regeln mit ins Land brachte. So konnte sich zumindest auch hier im Süden eine eigene Burschenschaft etablieren. Das Regensburger Regelwerk hat viel bewirkt – vor allem Disziplin. Disziplin im Umgang der Steinmetzen untereinander und in ihren Ausführungen. Sie waren allesamt beste Köpfer im Handtieren mit dem Zirkel. Nur so konnten die unterschiedlich entwickelten Gewölbeformen entstehen und vergleichbar werden. Nicht nur die Funktion der Elemente, sondern auch die Ästhetik war ihnen wichtig. Allerdings ist keines der Details am Bau als rein verzierendes Element zu sehen. Was sie auf ihren Reisen sahen, setzten sie um oder sie entwickelten Form und Aussehen weiter. Hochfeistritz liefert dazu im Unterkapitel 4.9.1 jede Menge nachvollziehbare Aspekte.

Aufgrund ihrer Signaturen, den Steinmetzzeichen, können wir uns heute auf Spurensuche begeben. Dieses Gebiet ist noch lange nicht restlos erforscht. Erschwerend kommt dazu, dass auch viele wichtige Hinweise durch gut gemeinte Restaurierungen oder zeitgeistige Umbauten (im Barock) verloren gingen. Und trotzdem können wir nahezu fünfhundert Jahre später noch immer nachvollziehen was damals geschehen ist.

Ganz spannend ist zu beobachten, wie unterschiedlich sich die Baukunst in Unterkärnten und in Oberkärnten entwickelt hat. Hat im Unterkärntner Bereich eher die Admonter und Wiener Handschrift mitgemischt, so hat im Gegenzug sich Oberkärnten an den Tiroler Weg gehalten und mit Firtaler und Rieder wieder ganz andere Formen zutage gebracht. Erstaunlich ist auch, dass es in Oberkärnten Usus war, dass sich die Baumeister intensiv in ihrem Werk verewigen. In den untersuchten Kirchen sind lediglich Schlusssteine als Grundlage für einzelne Markierungen vorhanden. Auch finden sich dazu wenige urkundliche Nachweise.

Das Urheberrecht ist also von den Görzer Steinmetzen ‚erfunden‘ worden. Immerhin haben sie aktiv dazu beigetragen, dass sie nicht in Vergessenheit geraten konnten. Damit man Meister und Gesellen der Maria Saaler Bauhütte identifizieren kann, muss man schon genauer hinschauen und suchen.

Alles in allem ist die vorliegende Arbeit der Versuch, wertvolle und interessante Spuren der Kärntner Baumeister der Spätgotik zu verfolgen und aufzuschlüsseln. Die ausgewählten Kirchen sind als Grundlage zu sehen und das bedeutet nicht, dass nicht noch weitere interessante Bauten zu finden wären. Die vollständige Aufarbeitung allein einer Region sprengt das Maß einer Diplomarbeit, könnte aber Anregung zu jemandes Dissertation sein. Es gäbe noch genug zu erforschen.

Literaturverzeichnis

Biedermann/Leitner 2001

Gottfried Biedermann / Karin Leitner, Gotik in Kärnten, Klagenfurt 2001.

Branner 1962

Robert Branner, Architektur der Gotik, Ravensburg 1962.

Brucher 1990

Günther Brucher, Gotische Baukunst in Österreich, Salzburg und Wien, 1990.

Brucher 2003

Günther Brucher, Architektur von 1430 bis 1530. Die Eingangsphase der Spätgotik, in: Artur Rosenauer (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Spätmittelalter und Renaissance. München, Berlin, London, New York 2003. S. 195-300.

Buchowiecki 1952

Walther Buchowiecki, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952.

Dehio 1938

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Österreich. Kärnten, Wien, Berlin 1938².

Dehio 2001³

Georg Dehio, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Kärnten, Wien 2001³.

Egger 1947

Rudolf Egger (aus dem Lateinischen übertragen): Die Reisetagebücher des Paolo Santonino. 1485 – 1487, Klagenfurt 1947.

Ernst 1994

Anita Ernst, Die Propstei Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Saal. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Kärntens, phil. Diss. (ms.), Innsbruck 1994.

Fräss-Ehrenfeld 1984

Claudia Fräss-Ehrenfeld, Geschichte Kärntens. 1: Das Mittelalter, Klagenfurt 1984.

Fritz 1987

Anton Fritz, Kärnten in der Gotik, Klagenfurt 1987.

Frodl 1955²

Walter Frodl, Kärntner Kunststätten, Klagenfurt, Wien 1955².

Frodl 1965

Walter Frodl, Kärntner Kunststätten, Klagenfurt, Neuauflage, Wien 1965.

Ginhart 1933

Karl Ginhart, (Hg.), Die Kunstdenkmäler Kärntens. VI. 1+2, Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes St. Veit, Klagenfurt 1933.

Gross 1969

Werner Gross, Gotik und Spätgotik. Epochen der Architektur, Frankfurt am Main 1969.

Huth 1967

Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Darmstadt 1967.

Kafka 1971

Karl Kafka, Wehrkirchen Kärntens I., Wien 1971.

Kieslinger 1956

Alois Kieslinger, Die nutzbaren Gesteine Kärntens, in: Franz Kahler, Carinthia II, Naturwissenschaftliche Beiträge zur Heimatkunde Kärntens. 17. Sonderheft, Klagenfurt 1956.

Kleines Wörterbuch der Architektur, Stuttgart 2006¹¹.

Koepf/Binding 2005⁴

Hans Koepf, Günther Binding, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 2005⁴.

Kohlweg 1983

Alois Kohlweg, Steinmetzzeichen von Kärnten, in: Wilhelm Neumann, Carinthia I, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten, 173. Jahrgang, Klagenfurt 1983. S. 203-239.

Laschitzer 1880

Simon Laschitzer, Die Wallfahrtskirche zu Hochfeistritz in Kärnten, in: Mitteilungen des Instituts für Geschichtsforschung. I., Innsbruck 1880. S. 132.

Leitner 1991

Roman Leitner, Hochfeistritz. Kärnten, Salzburg 1991.

Neckheim 1956

Günther H. Neckheim, Die Dom- und Wallfahrtskirche Maria Saal, Klagenfurt 1956.

Pagitz 1963

Franz Pagitz, Zur Geschichte der Kärntner Steinmetzen in der Spätgotik, Klagenfurt 1963.

Pernhart 1993

Markus Pernhart, Burgen und Schlösser in Kärnten. 194 Bleistiftzeichnungen aus der Zeit um 1860, Klagenfurt 1993.

Radl 1990

OSR VD i.R. Adolf Radl, Kirchenführer der Pfarre St. Gandolf, Wien 1990.

Riehl 1923

Dr. Hans Riehl, Baukunst in Österreich. Mittelalter. 1923.

Roritzer 1486

Matthäus Roritzer, Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit, in: Die weisse Lilie, Zeitschrift für Br. Freimaurer der Vereinigten Großlogen von Deutschland und von ihr anerkannte Großlogen, 3., Heft 16, September 1964

Tomek 1949

Ernst Tomek, Kirchengeschichte Österreichs, 2. Teil Humanismus, Reformation und Gegenreformation, Innsbruck, Wien 1949.

Scheffler 1917

Karl Scheffler, Der Geist der Gotik, Leipzig 1917.

Schifter 2002

Anton Schifter, Bartlmä Firtaler, Ein spätgotischer Architekt südlich der Alpen, phil. Dipl. (ms.) Wien 2002.

Schnell/Steiner 1997²

Dr. Hugo Schnell, Sr. Johannes Steiner, Kunstführer Deutschordenskirche/ Friesach, Regensburg 1997².

Stefanac 1998

Samo Stefanac, Bartlmä Viertaler und dessen Stellung in der Architektur des frühen 16. Jahrhunderts in den östlichen Alpenländern, in: Franz Nikolasch (Hg.), Symposium zur Geschichte von Millstatt und Kärnten, Klagenfurt 1998. S. 12-21.

Wiessner 1964

Hermann Wiessner, Burgen und Schlösser um Friesach, St. Veit, Wolfsberg. Kärnten I, Wien 1964.

Wiessner/Vyoral-Tschapka 1986²

Herman Wiessner, Margareta Vyoral-Tschapka, Burgen und Schlösser in Kärnten. Hermagor, Spittal/Drau, Villach, Wien 1986².

Worringer 1920

Dr. Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik. Mit fünfzig Tafeln, München 1920.

Zobernig 2004

Stephan Zobernig, Zur spätgotischen Bauplastik in Kärnten. Das 15. Jahrhundert, phil. Dipl. (ms.), Graz 2004.

Onlinerecherche

<http://altstveit.wordpress.com/2012/04/07/die-geschichte-eines-burgermeisters-von-st-veit/> (5. Dez. 2012, 17:30).

<http://www.malteserorden.at/smom/kirchen/mariapulst.html> (15. Jänner 2013, 19.30).

Abbildungen

A: Friesach: Deutschordenskirche

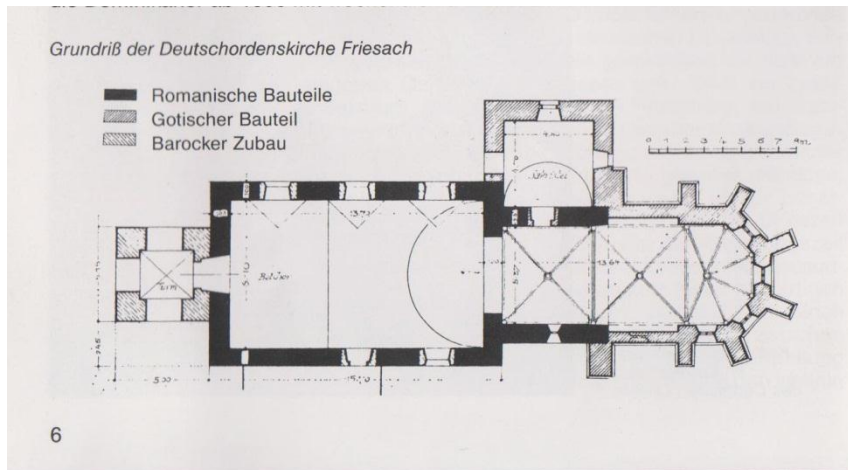


Abb. 1 Grundriss



Abb. 2 romanische Fresken, Nordwand, Chorraum

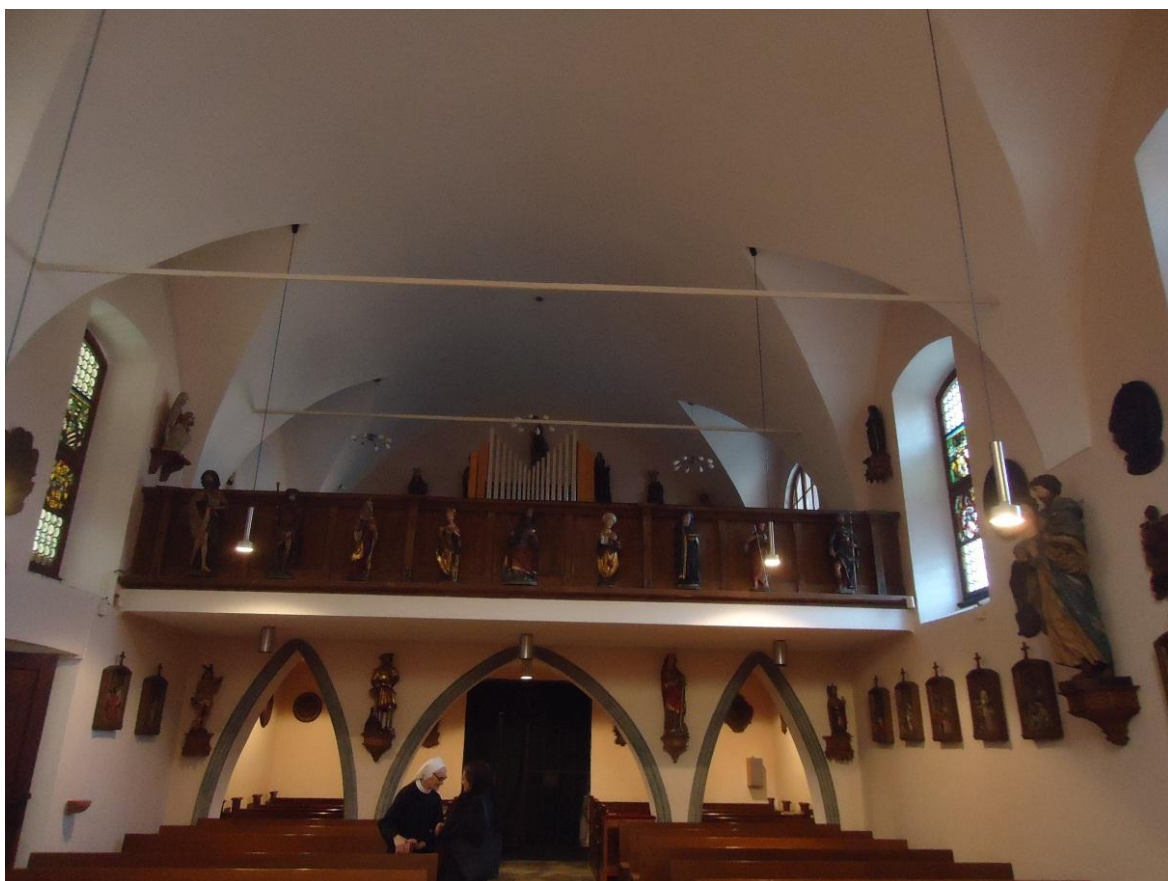


Abb. 3 Empore



Abb. 4 Teilansicht der Sakristei

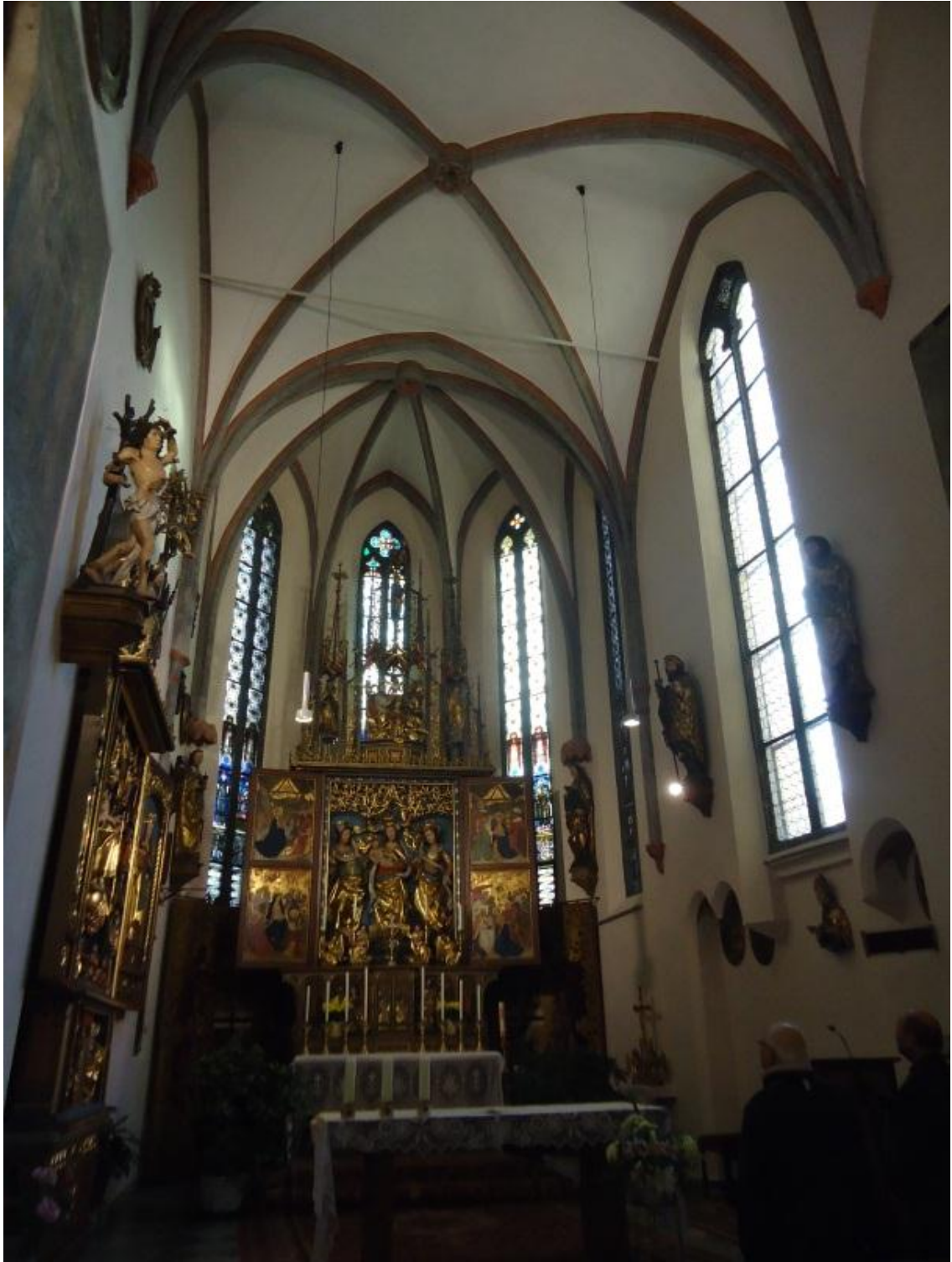


Abb. 5 Chorraum

B: St. Salvator



Abb. 6 St. Salvator

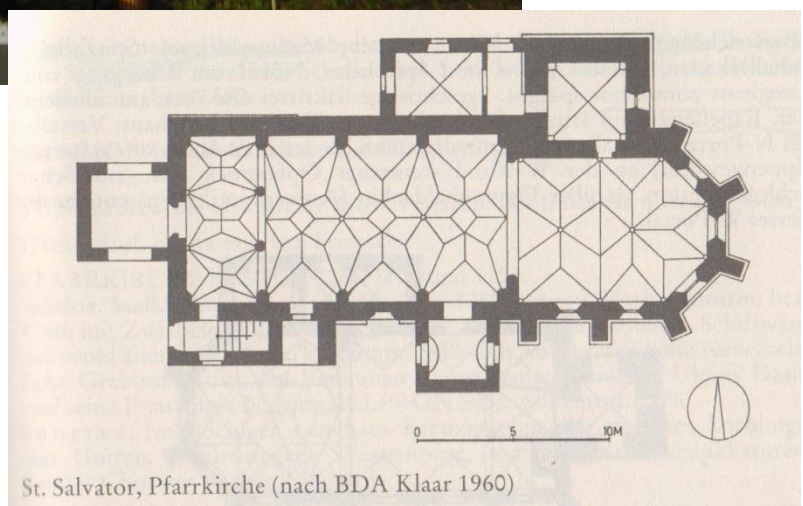


Abb. 7 Grundriss



Abb. 8 Westportal in St. Salvator



Abb. 9 dreiachsige Westempore, sternrippenunterwölbt



Abb. 10 dreiachsige Westempore, sternrippenunterwölbt

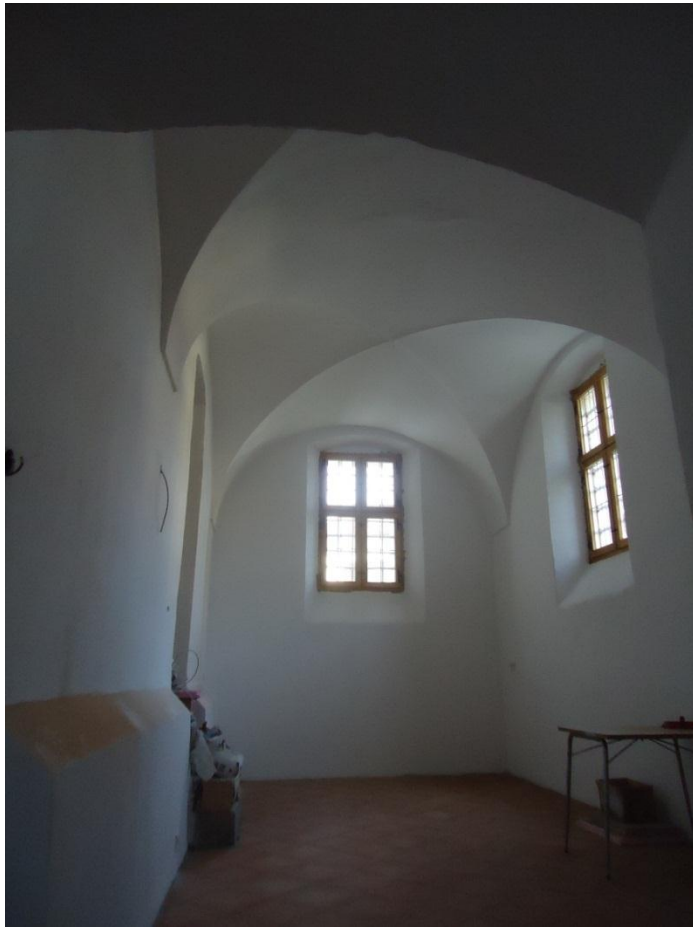


Abb. 11 Sakristeiräume

C: St. Wolfgang ob Grades im Metnitztal

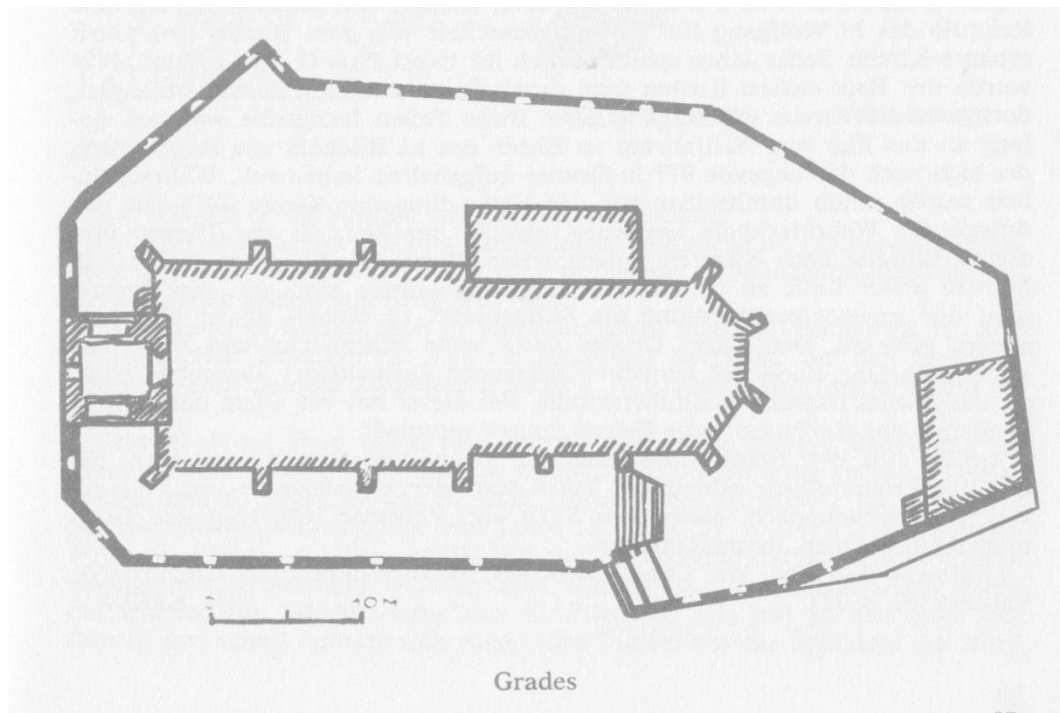


Abb. 12 Grundriss Wehranlage und Kirche in Grades

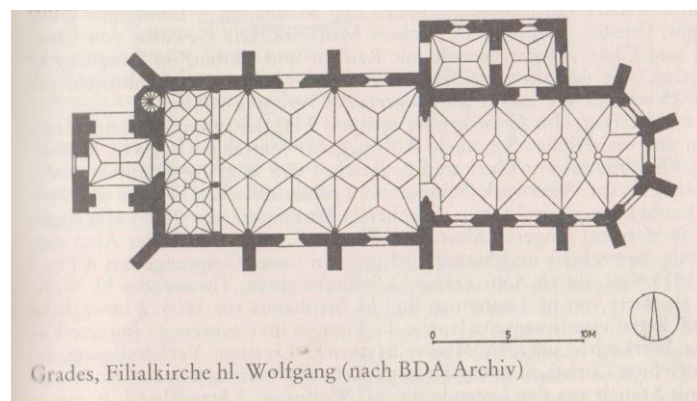


Abb. 12 a Grundriss der Kirche



Abb. 13 ehemalige Priesterkate



Abb. 14 Wärterhäuschen



Abb. 15 Südansicht mit Wehrmauer



Abb. 16 Ansicht mit Zwiebelhelm



Abb. 17 Strebepfeiler mit Blendfeld und Tierrelief



Abb. 18 Turmerdgeschoss



Abb. 19 Sternrippengewölbe



Abb. 20 Westportal



Abb. 21 eines von vielen Steinmetzzeichen



Abb. 22 Tympanonrelief „Schmerzensmann“



Abb. 23 lichtet, dreijochiges Langhaus mit Blick in den Chorraum



Abb. 24 netzgratgewölbt



Abb. 25 Blattkapitel



Abb. 26 Baldahinnischen



Abb. 27 dreiachsige Westempore



Abb. 28 Sternrippengewölbe auf Konsolen



Abb. 29 Kielbogenportal zur Emporentreppe



Abb. 30 Steinmetzzeichen an der Emporentreppe



Abb. 31 und 32 polychromierte Sakramentsnische | Wolfgangreliquiar



Abb. 33

Lavabonische



Abb. 34 Relief-Steinkanzel



Abb. 35 Hauptaltar Rückseite

D: St. Sebastian bei Osterwitz



Abb. 36 St. Sebastian



Abb. 37 originaler Fächerputz und gemalte Maßwerkfrieze (bez. 1527)



Abb. 38 steinerne Opferstock mit gemeißelter Schlossimitation



Abb. 39 dreiachsige Westempore



Abb. 40 Schlussstein mit Wappenschild



Abb. 41 Kielbogenportal mit Muster



Abb. 42 Ausschnitt Portal von St. Salvator

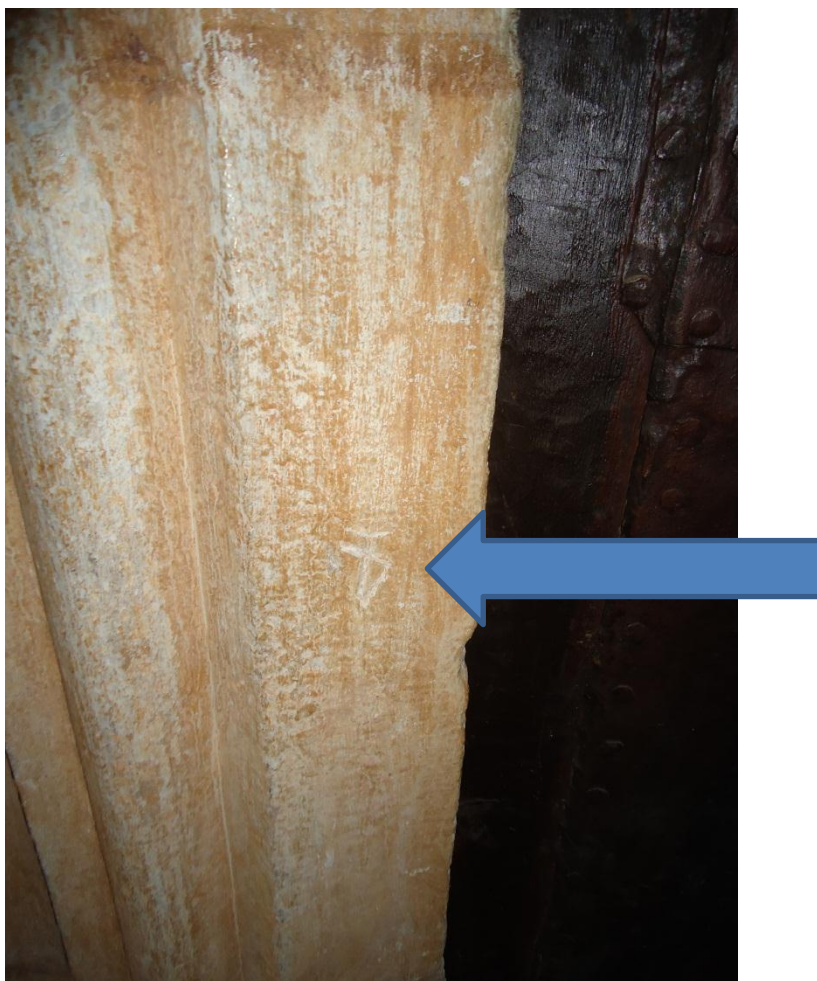


Abb. 43 Steinmetzzeichen am Portal zur Sakristei in St. Sebastian

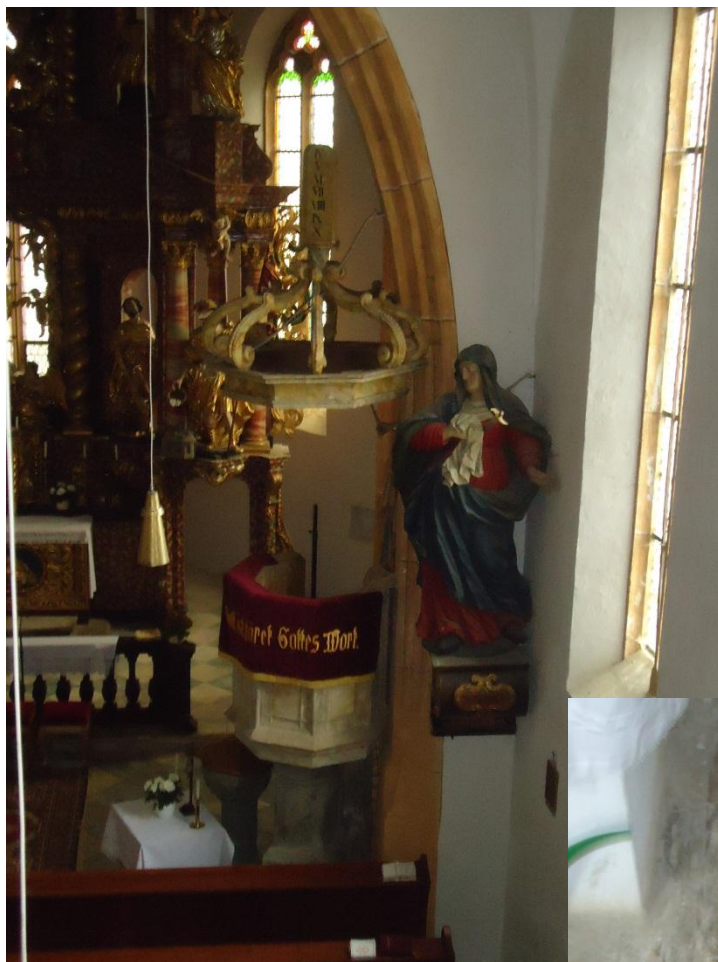


Abb. 44 Steinkanzel

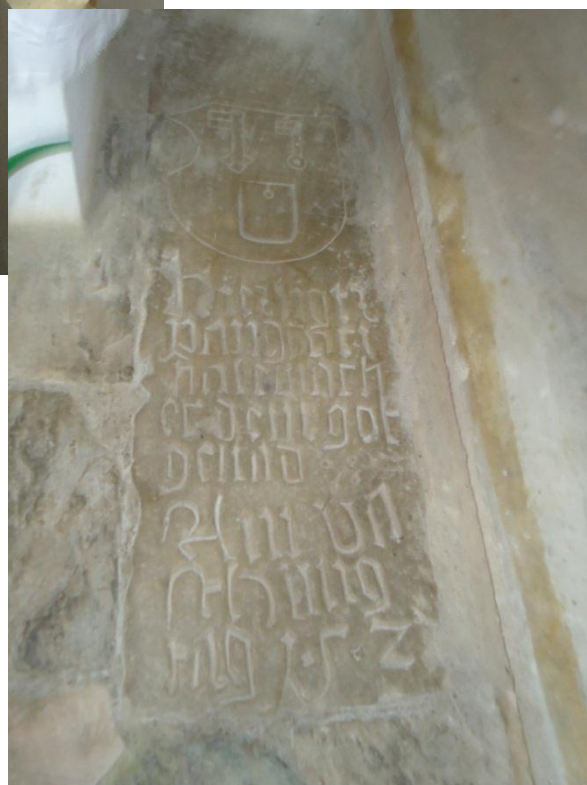


Abb. 45 Grabstein von 1522



Abb. 46 Taufstein





Abb. 49 profiliertes Westportal



Abb. 50 Sakramentshäuschen



Abb. 51 Taufstein mit Meisterzeichen

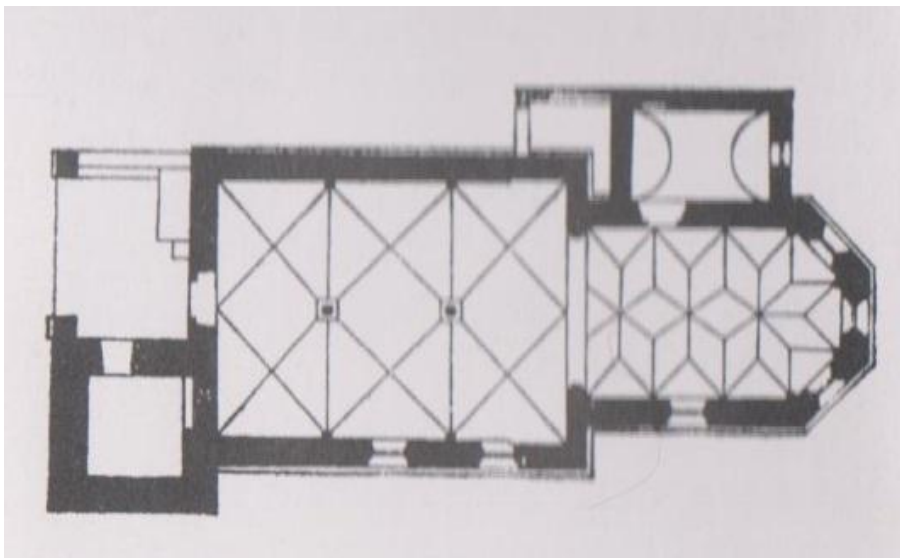


Abb. 51a Grundriss

F: Maria Feicht



Abb. 52 gedrehte Mittelstützen der Schallfenster



Abb. 53 Spitzgiebelhelm auf Pyramidendach



Abb. 54 von außen einsehbares Beinhaus



Abb. 55 übereck gestellte Steinblöcke mit Blendfeld im oberen Teil

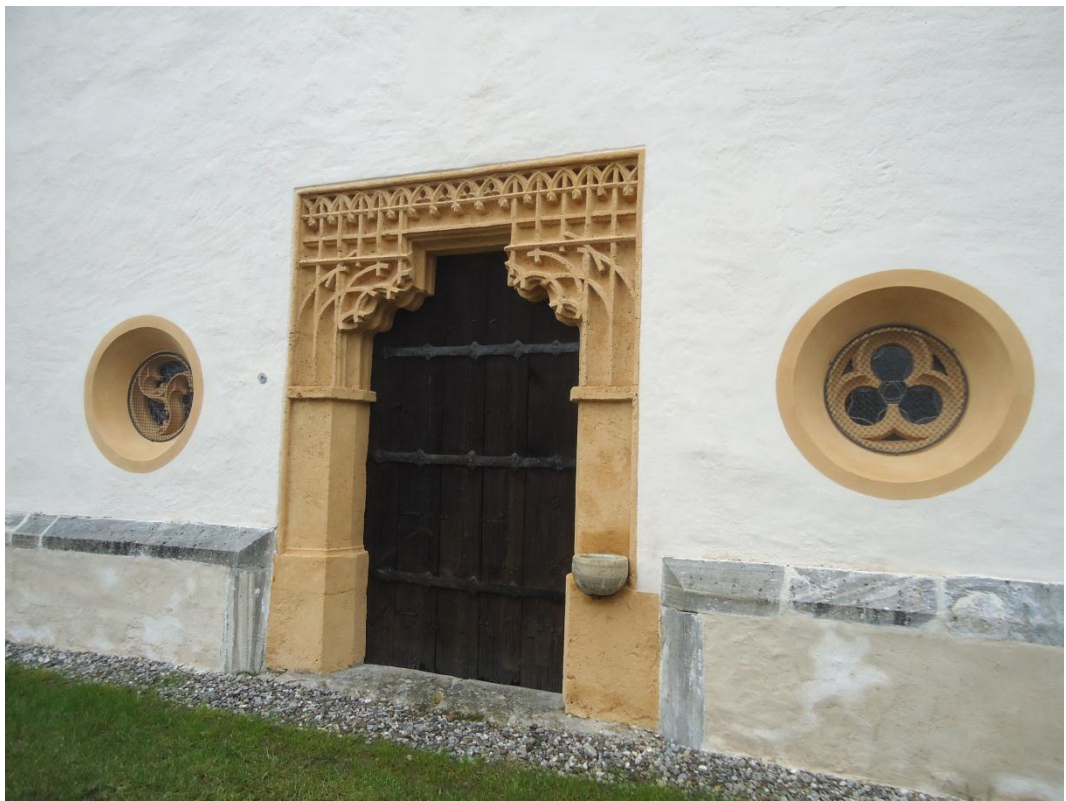


Abb. 56 schulterbogiges Westportal



Abb. 57 Meisterzeichen



Abb. 58 Empore mit Blendmaßwerk von 1524

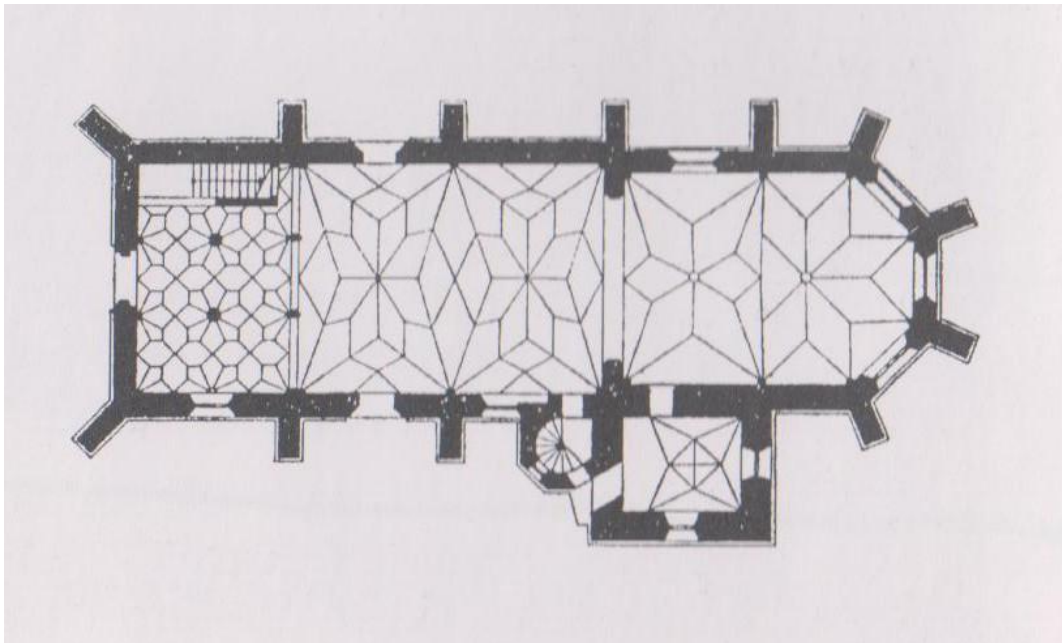


Abb. 59 Grundriss Maria Feicht



Abb. 60 Sakramentsnische in der Sakristei



Abb. 61 Steintreppe mit Steinmetzzeichen



Abb. 62 Innenfenster vom ersten Geschoß im Turm in den Chor



Abb. 63 spätgotische Steinkanzel



Abb. 64 & 65 Altar von 1730, Madonna aus dem 14. Jh.

G: Pulst – Mariae Himmelfahrt



Abb. 66 keilbogengeschweiftes Seitenportal, römerzeitliche Grabinschriften, spätgotisches Fresko



Abb. 67 Spolien liegen neben dem Eingang



Abb. 68 verwittertes Steinwappen mit Jahreszahl und Steinmetzzeichen



Abb. 69 spiegelverkehrte Jahreszahl



Abb. 70 Steinmetzzeichen (K302)



Abb. 71 dreiachsige Westempore auf gedrehten Säulen



Abb. 72 Fresko aus dem 15. Jh.



Abb. 73 Szenen aus den Türkenkriegen



Abb. 74 & 75 Karner oben Westansicht, her unten Ostansicht

H: Sörg



Abb. 76 ehemaliger Ortskern

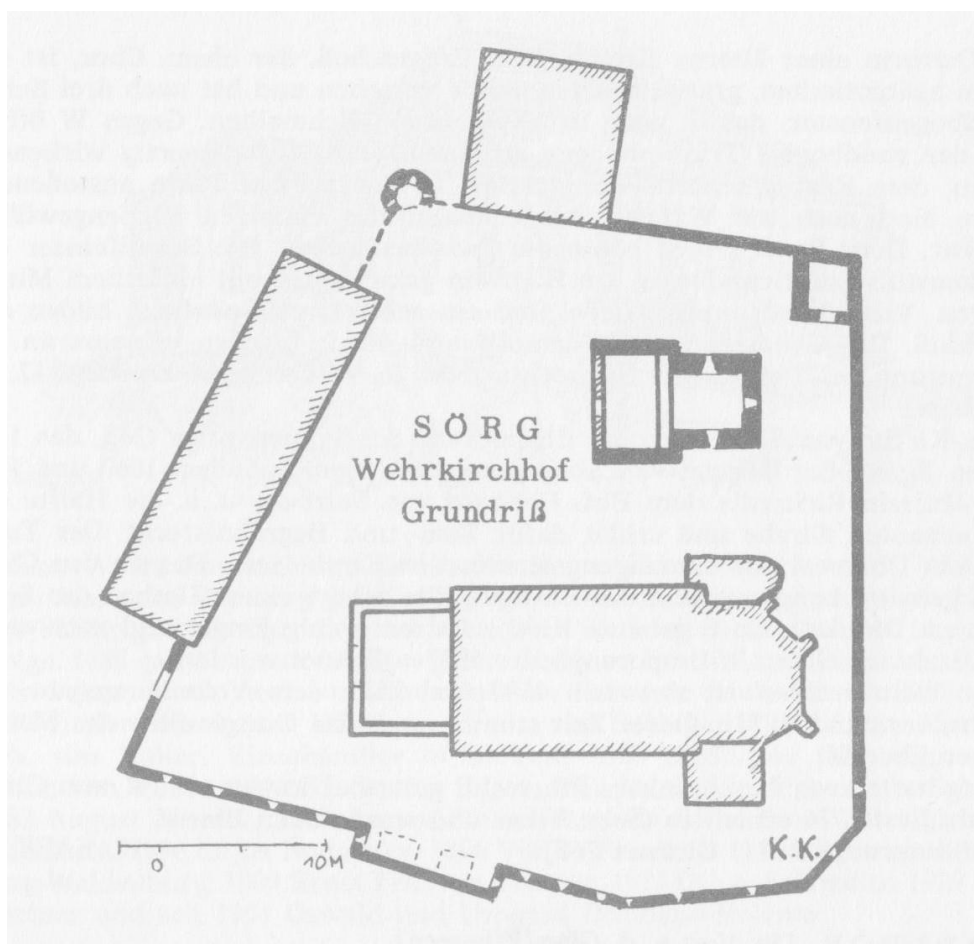


Abb. 77 Sörg



Abb. 78 Rundturm mit Schießcharten



Abb. 79 Ostmauer



Abb. 80 Kammer in der Wehrmauer



Abb. 81 Nebenkapelle an der Nordseite



Abb. 82 römischer Kanaldeckel



Abb. 83 Weihwasserbecken aus gotischen Spolien mit Steinmetzzeichen



Abb. 84 ehemalige Lavabonische, ohne Spitzbogenstein

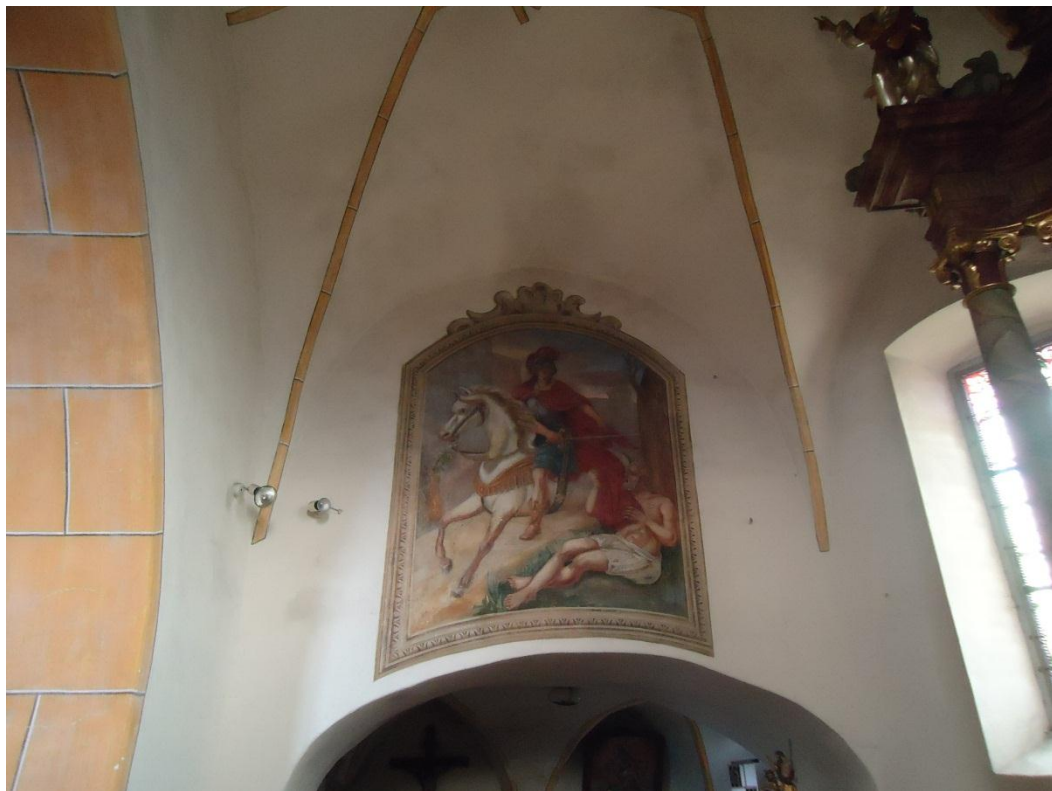


Abb. 85 Fresko mit dem Heiligen Martin



Abb. 86

1527 oder 1522?



Abb. 87

Steinmetzzeichen



Abb. 88 gratiges Netzgewölbe im Chorraum



Abb. 89 spätgotisches Christopherusfresko



Abb. 90 verlängerte Empore



Abb. 91 umbauter Strebepfeiler



Abb. 92 freigelegtes Kreuzornament



Abb. 93 freistehender Turm der Vorkirche

Abb. 94 Nebenskapelle von Innen



I: Hochfeistritz

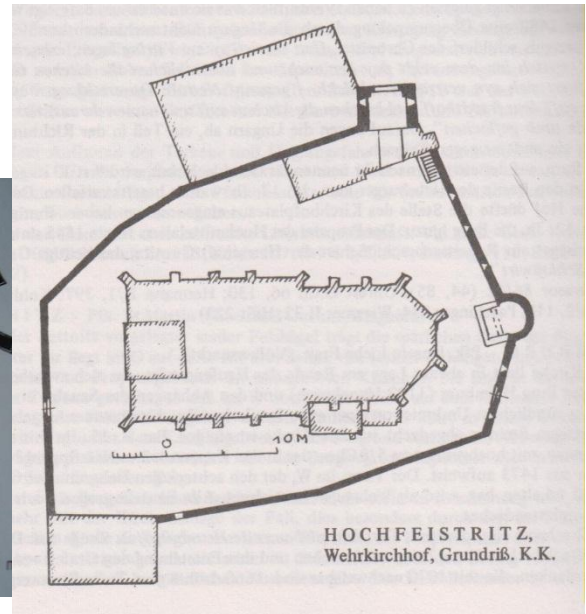
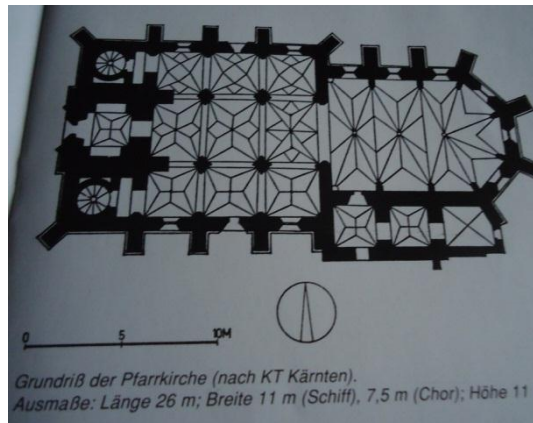


Abb. 95 und 96 Grundriss Kirche und Wehranlage Hochfeistritz



Abb. 97 Torturm im Hintergrund halbrunder Mauerturm



Abb. 98 Mauerturm und Mauer mit Schießscharten



Abb. 99 Kaplanei



Abb. 100 angebautes Gasthaus



Abb. 101 Nordportal



Abb. 102 Tabernakelnischen mit gemalten Figuren

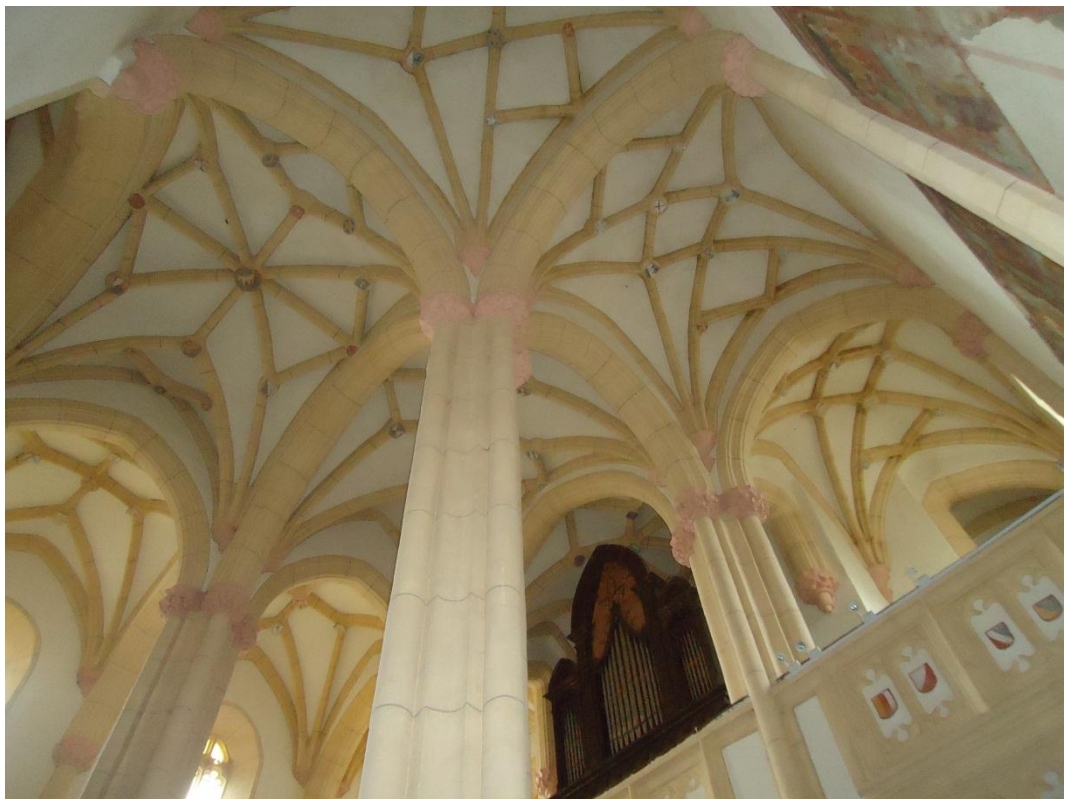


Abb. 103 prächtiges Achtzack-Sternrippengewölbe



Abb. 104 Westempore mitmaßwerkverzierter Steinbrüstung

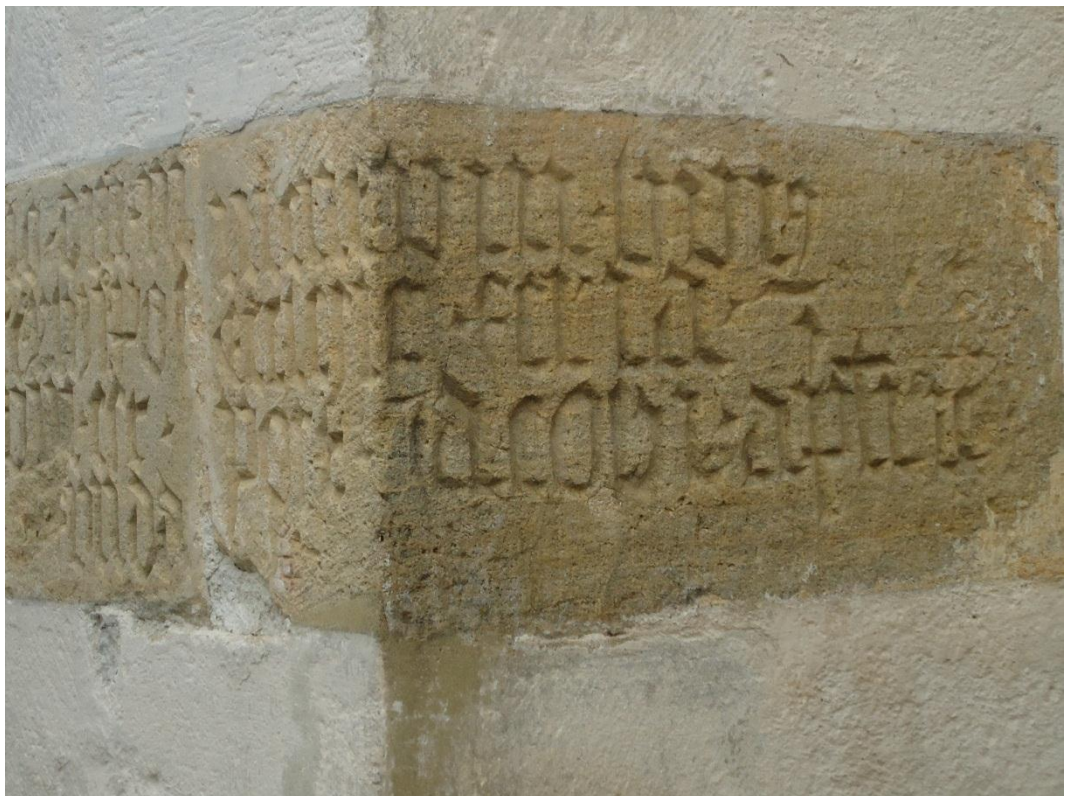


Abb. 105 Grundstein

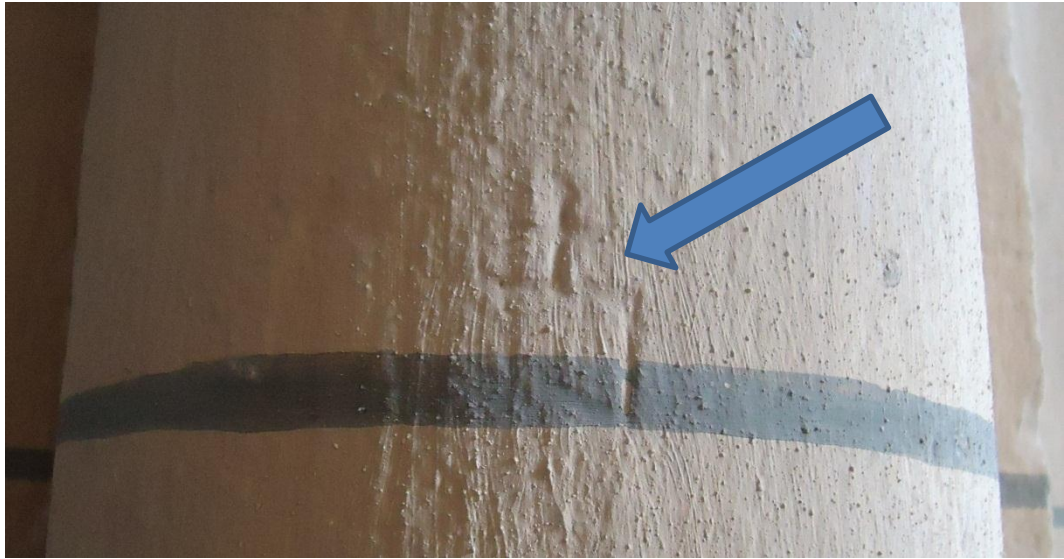


Abb. 106 eines von vielen Steinmetzzeichen



Abb. 107 Blick in den Chor, Schlussstein mit Meisterzeichen,
maßwerkartiges Dornenpaar am Triumphbogen



Abb. 108 Freskenzyklus als Fastentuch



Abb. 109 Wehrturm – zur Kapelle umgestaltet

J: St. Walburgen



Abb. 110 fünfgeschossiger Westturm



Abb. 111 Steinmetzzeichen am Fenster

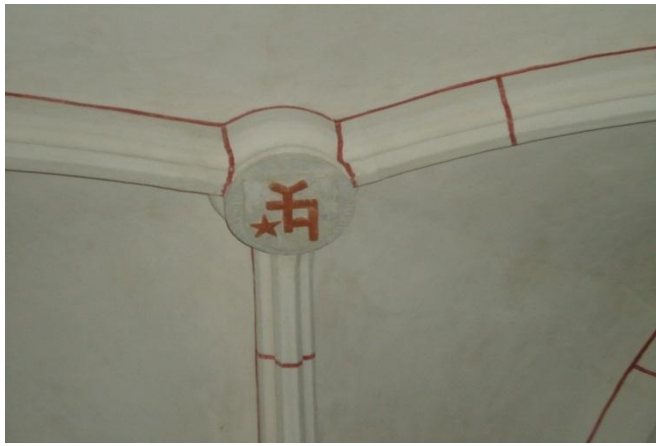


Abb. 112 Meisterzeichen: Meister Peter/Petrus

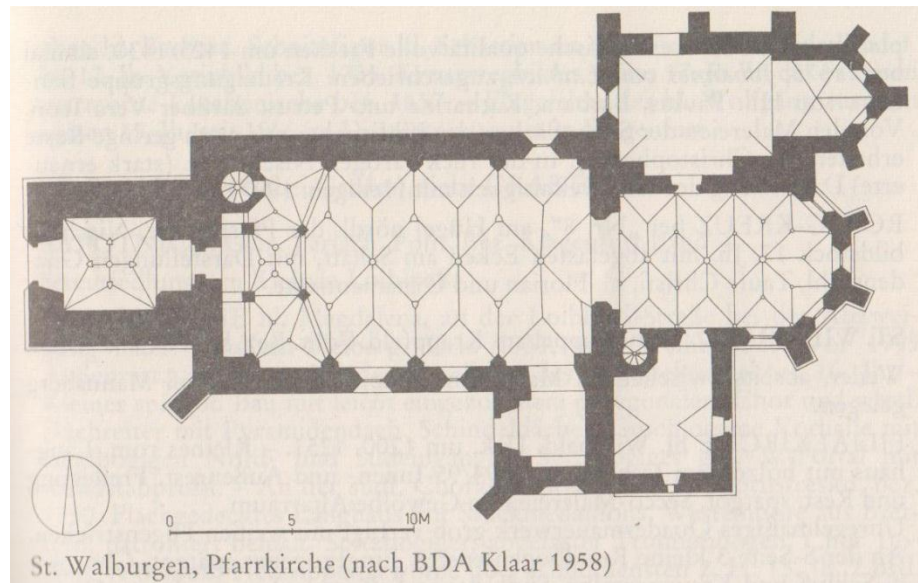


Abb. 113 Grundriss



Abb. 114 reliefierte Scheiben an den Rippenschnittpunkten



Abb. 115 Westempore mit Maßwerkbrüstung



Abb. 116 Wolfskopf mit Zierrat und Wappen



Abb. 117 freigelegte spätgotische Fresken auf Strebe



Abb. 118 Grabplatte



Abb. 119 spätgotische Muster



Abb. 120 ehemaliger Karner



Abb. 121 Kapitelle und Konsolen passen nicht zum Altar



Abb. 122 figurale Konsole

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Schnell/Steiner, Regensburg 1997², S. 6.
- Abb. 2-6: Christian Aprießnig, Wien, privat.
- Abb. 7: Dehio, Wien 2001³, S. 821.
- Abb. 8-11: Christian Aprießnig, Wien, privat.
- Abb. 12: Wiessner, Wien 1964, S. 37.
- Abb. 12a: Dehio, Wien 2001³, S. 229.
- Abb. 13-51: Christian Aprießnig, Wien, privat.
- Abb. 51a: Radl, Wien 1990, S. 2.
- Abb. 52-58: Christian Aprießnig, Wien, privat.
- Abb. 59: Radl, Wien 1990, S. 6.
- Abb. 60-76: Christian Aprießnig, Wien, privat.
- Abb. 77: Wiessner, Wien 1964, S. 91.
- Abb. 78-94: Christian Aprießnig, Wien, privat.
- Abb. 95: Leitner, Salzburg 1991, S. 9.
- Abb. 96: Kafka, Wien 1971, S. 80.
- Abb. 97-112: Christian Aprießnig, Wien, privat.
- Abb. 113: Dehio, 2001³, S. 859.
- Abb. 114-122: Christian Aprießnig, Wien, privat.

Abstract

In Kärnten finden sich weder Kirchen noch Profanbauten, welche unverändert aus dem späten 15. Jahrhundert bzw. beginnenden 16. Jahrhundert erhalten sind. Vor allem in der Barockzeit wurde sehr viel nachgebessert, übermalt und baulich verändert. Trotzdem gibt es aber genügend architektonisch wertvolle Zeitzeugnisse, quasi in Stein gemeißelte. Seien es Portale, Seitenschiffe, Hallen, Decken, Fenster udgln.

Als Einführung in das Thema werden die Lebensumstände der Menschen dieser Zeit beschrieben. Dabei geht es um sich verändernde Besitzverhältnisse auf Kärntner Boden, um sich verändernde Weltbilder, die Türkeneinfälle, um Steuerlast und Bauernaufstand. Auch Wesen und Geist der Gotik, bis hin zur Spätgotik, wird durchleuchtet. Kurz wird auch die Bauentwicklung in Kärnten hinterfragt und nach Auftraggebern gesucht.

Vorweg wurden zehn Kärntner Kirchen im Nahbereich von Maria Saal (*Friesacher Deutschordenskirche, St. Salvator, St. Wolfgang ob Grades, St. Sebastian bei Osterwitz, St. Gandolf, Maria Feicht, Pulst, Hochfeistritz, St. Walburgen*) ausgewählt. Dies, damit den Spuren von Maria Saaler Steinmetzmeistern gefolgt werden kann. Maria Saaler Meister deshalb, weil sie in der Literatur kaum namentlich Niederschlag gefunden haben und dennoch präsent geblieben sind. Zu jedem Standort ist ein Überblick über die Entstehung und die Veränderung der Bausubstanz untersucht und eine entsprechende stilistische Bewertung vorgenommen worden.

Auch werden Bruderschaften und Bauhütten betrachtet. Offensichtlich gab es in und um Kärnten am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts Baumeister, die mehrere Aufträge ausführten und so unverwechselbare Spuren hinterließen. Zur besseren Orientierung wird ein Exkurs zu den im geografischen Umfeld bekannten Bauhütten und deren Regeln unternommen. Vor allem wird untersucht wie und warum es zu solchen Zusammenschlüssen kam. Eine Folge daraus sind die zuordenbaren oder auch nicht zuordenbaren Steinmetzzeichen, die wie modernes Branding Unverwechselbarkeit signalisieren.

Zum Schluss werden namentlich bekannte und aufgrund erhaltener Bezeichnungen und urkundlicher Erwähnungen zuordenbare, in und um Kärnten tätige, Steinmetzmeister beschrieben und auf ihre architektonischen Innovationen eingegangen.

Curriculum vitae

Persönliche Daten

Name:	Christian Aprießnig
Geburtsdatum:	20.12.1984
Wohnsitz:	Adamberggasse 12/9 1020 Wien
Staatsbürgerschaft:	Österreich
Telefon:	0650/7779077
E - mail:	christian.apriessnig@hotmail.com

Ausbildung

Seit 2011	Kolleg für Berufstätige für Bautechnik
Seit 2007	Studium Kunstgeschichte
2002-2006	BG/BRG für Berufstätige, 9500 Villach, (Reifeprüfung mit gutem Erfolg)
2002-2005	Lehre: Einzelhandelskaufmann Berufsschule 1, 9500 Villach, (Lehrabschluss mit ausgezeichnetem Erfolg)
1999-2002	HTL für Bautechnik, 9500 Villach
1995-1999	Hauptschule: HS 8, mit musisch kreativem
Schwerpunkt,	9500 Villach
1991-1995	Volksschule: VS 5, 9500 Villach

Berufserfahrung

Seit 10/2012	Zivildienst bei der Österreichischen Polizei
Seit 2009 in der Freizeit	Kinsky Kunst Auktionen GmbH
2006-2009	Strandbad Ledenitzen
2002-2006	Schmidt's GmbH
Seit 2003 in der Freizeit	Villacher Alpen Arena
2001-2003	Österreichisches Rotes Kreuz

Sprachen

Muttersprache:	Deutsch
Sonstige:	Englisch Italienisch Spanisch (Grundkenntnisse) Latein

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende wissenschaftliche Arbeit selbstständig angefertigt habe. Ich erkläre weiters, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle aus gedruckten, ungedruckten oder dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte sind gemäß den Regeln für wissenschaftliche Arbeiten zitiert und durch Fußnoten bzw. durch andere Quellenangaben gekennzeichnet.

Die während des Arbeitsvorganges gewährte Unterstützung einschließlich signifikanter Betreuungshinweise ist vollständig angegeben.

Die wissenschaftliche Arbeit ist noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt worden. Diese Arbeit wurde in gedruckter und in elektronischer Form abgegeben. Ich bestätige, dass der Inhalt der digitalen Version vollständig mit dem der gedruckten Version übereinstimmt.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben wird.

Christian Aprießnig

Wien, am 13.01. 2013