



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Pfarrkirche in Weistrach als ein Werk am Übergang von Spätgotik zur Renaissance im Raum um Steyr – architekturhistorische Studien“

Verfasser

Alfred Fischeneder

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuer: tit. Ao. Univ. Prof. Dr. Mario Schwarz

Für die umfassende Unterstützung meiner Arbeit möchte ich mich ganz besonders bei Professor Mario Schwarz bedanken. Eine große Hilfe war mir der Pfarrer von Weistrach, Hochwürden Anton Högl. Zu Dank verpflichtet bin ich auch Erich Lehner, Professor an der Technischen Universität Wien und Dr. Werner Kitlitschka, Universität Wien. Danken möchte ich den MitarbeiterInnen im Gemeindeamt Weistrach, dem Bundesdenkmalamt in Wien und ganz besonders dem Bundesdenkmalamt in Krems. Mein Dank gilt darüber hinaus meinen UniversitätskollegInnen und den tatkräftigen UnterstützerInnen meiner Arbeit. Allen möchte ich danken, die mir den leichten Zugang zu den Archiven und den Unterlagen, die für diese Arbeit wichtig waren, ermöglichten. Mein abschließender und zugleich größter Dank gebührt meiner Familie. Ich möchte meinen Eltern danken, die mich im Studium und bei meiner Diplomarbeit unterstützt haben. Zuspruch und permanenten Rückhalt bekam ich stets von meinem Bruder und meiner Freundin. Ihnen allen sei diese Arbeit gewidmet.



Ausschnitt von der Karte Niederösterreich (Stift Seitenstetten). Gezeichnet von Jakob Hoffmann und Jakob Hermundt 1697. (Gerhard Gartner 1973)

Vorwort	7
1. Einleitung	8
2. Geschichte	10
2.1 Österreich an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert.....	10
2.2 Die regionale Geschichte	12
2.3 Die Kirchengeschichte.....	17
3. Baubeschreibung	22
3.1 Der Außenbau	25
3.2 Der Innenbau.....	31
4. Forschungslage und Datierung	51
5. Vergleichsstudien und stilistische Einordnung	58
5.1 Die Gesamtvergleiche	58
5.2 Einzelformen	85
6. Gewölbe und Baumeister der Spätgotik	91
6.1 Die Dynamisierung der Gewölbe in der Spätgotik im Steyrer Umland ...	91
6.2 Die Baumeister	98
6.3 Die Baumeisterfrage in Weistrach	101
6.4 Der Einfluss der böhmischen Baukunst auf Weistrach.....	102
7. Konstruktionsweise, wirtschaftliche Situation und gestalterische Ausformulierung	108
7.1 Die Steinmetzkunst	108
7.2 Die Konstruktionsweise des Gewölbes.....	109
7.3 Über die Farbe	112
7.4 Die wirtschaftliche Situation.....	114
8. Ende der Spätgotik oder Anfang der Renaissance	116
9. Bauanalyse und Restaurierungsgeschichte	122
10. Die kunsthistorische Würdigung	129
Anhang	132
Bibliografie	143

Vorwort

„Seit langem haben sich Kunsthistoriker angewöhnt, Werke nach Epochen einzuteilen. Diese Epochen umfassen oft mehrere Jahrhunderte, und sie sind durch Beobachtung und Beschreibung von vorwiegend formalen Merkmalen der Kunstgegenstände bestimmt.“¹ Die Werke, die zwischen den Epochen stehen und als Übergang oder als Verbindung auftreten, können immer wieder die Geschlossenheit des Gesamtbildes infrage stellen. Diese Beispiele regen uns zum Nachdenken über die allzu klare Epochentrennung an. In der Folge kann es zu einer klareren Abgrenzung von Bauten und zu einem verbesserten Verständnis beider Stilepochen kommen. Eines dieser besonderen Beispiele befindet sich im niederösterreichischen Mostviertel, in der Nähe der Benediktinerabtei Seitenstetten. Die Gemeinde Weistrach besitzt eine sehr bedeutende spätgotische Kirche, die Gegenstand dieser architekturhistorischen Arbeit ist. Dabei werden die architektonischen Elemente beschrieben, stilistisch eingeordnet und bauliche Zusammenhänge diskutiert. Der Schwerpunkt dieser Arbeit wird auf dem besonders beachtenswerten spätgotischen Innenraum, mit seinen bewegten Schlingrippen, liegen. Am Beginn steht die Einleitung in das Thema, die österreichische Geschichte und die historischen Begebenheiten in der Weistracher Geschichte. Die Kirchengeschichte ist als erster Versuch einer gesamtheitlichen Darstellung der Baugeschichte zu verstehen. Sie bietet die Grundlage für die Beschreibung und die stilistische Analyse der Kirche. Da bis heute kein Baumeister festgestellt werden konnte, sollen die Einflüsse und die Herkunft der Bauformen untersucht werden. Zentrale Themen über die Steinmetzkunst, die Farbgestaltung, die Konstruktion und den Übergang von der Gotik zur Renaissance werden in den darauffolgenden Kapiteln behandelt. Sehr gewichtig ist die Gesamtdarstellung der Restaurierungsgeschichte, die das Verständnis für die heutige Kirchengestalt und die folgenreichen Entwicklungen erleichtern soll. Besondere Bedeutung fällt der Analyse der böhmischen Baukunst und der entscheidenden Einflüsse auf Weistrach zu.

¹ Krause/Albrecht/Brakopp-Restle 2007, S. 6.

1. Einleitung

Buchowiecki hat die erste Gesamtdarstellung der Baukunst in Österreich vorgelegt und einen Zeitraum von 1210 bis 1530 der Gotik zugeordnet.² Die Zeit um 1500 wird in dieser Arbeit schwerpunktmäßig behandelt. Dabei wird ein Rückgang der kirchlichen Bautätigkeit, die mit der Glaubensspaltung, dem geringen Interesse des Protestantismus an künstlerischen Bauformen und einem neuen Stilaufkommen zu tun hat, festzustellen sein. Während die Capella Speciosa, die 1222 geweiht wurde, durch ihre Innovation stilistischer Anzeichen, die aus der französischen Campagne kommen, zum Gründungsbau stilisiert wurde, ist das Ende der Epoche Gotik weit schwerer abzugrenzen.

Diese behandelte „Spätgotik“ ist vor allem durch den Unterschied zur Hochgotik von Interesse. Ist diese noch von einer starren Feierlichkeit und einer kühlen, aristokratischen Würde bestimmt, so zeichnet sich die Spätgotik durch ihre Vielfalt an Sondererscheinungen und Vitalität aus.³ Der Bewegungsdrang wird vermehrt und die zunehmende Verwendung der Hallenform wurde richtungslos gestaltet. Dazu wird die Beleuchtung dezentralisiert und das Querschiff weggelassen. Die Mittelachse verliert ihre Bedeutung als Trägerin der Symmetrie. Die in der Gotik vorherrschende Vertikalkraft wird zurück zu einem horizontalen System geführt.

Da die Zeit nach 1500 eine politisch uneinheitliche war, konnte eine Vielzahl an nebeneinander laufenden Sonderentwicklungen in großer Vielfalt entstehen. Im 14. Jahrhundert war die Baufreude noch von einer „merklichen Stagnation und formalistischen Erstarrung“⁴ erfüllt. Diese wurde in einem „Bauernkrieg gegen das aristokratische Stilgesetz der reinen Gotik“⁵ aufgelöst. Die Formen der kassettierten Wölbeschemata sind regional beschränkt und nicht wie die Schlingrippen im gesamten europäischen Raum anzutreffen. Der Zirkelschlag als Muster ohne Ende, wie Buchowiecki meint, löst die regionale stilistische Verbundenheit durch die Kassettenformen auf.

² Vgl. Buchowiecki 1952, S. 198.

³ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 263.

⁴ Buchowiecki 1952, S. 264.

⁵ Dehio 1930, S. 153.

Als letzte Phase der Entwicklung von Rippenformen wird die vegetabile Übersteigerung zu sehen sein, die wir bei Bartlmä Viertaler antreffen können. Diese und vergleichbare Kirchen stehen am Endpunkt der Spätgotik und finden keine Weiterentwicklung mehr. Die Steigerung der Rippenwindungen ist zugleich Höhepunkt und Abschluss dieser Entwicklung. Oder wie Günter Brucher es ausdrückte: „Daß die Schlussphase der spätgotischen Architektur Österreichs – vom Ende des 15. Jahrhunderts bis ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts – vor allem im Bereich unterschiedlicher Gewölbelösungen den Zenit ihrer Ausdrucksmöglichkeiten erreichte, ist unbestritten“⁶.

⁶ Brucher 2003, S. 208.

2. Geschichte

2.1 Österreich an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert

1439 war ein wichtiges Jahr für die österreichische Geschichte auf dem Weg vom Mittelalter in die Neuzeit. König Albrecht II. starb und die Erben waren noch nicht in der Lage, das Erbe des römisch-deutschen Königs, Königs von Ungarn, Böhmen und Herzogs von Österreich, zu übernehmen. Die Erblände wurden dreigeteilt, in die albertinische, die leopoldinische und die jüngere leopoldinische Linie.⁷ Durch diese Teilung war der Zusammenhalt zwischen den Ländern gestört. Auf bis zu drei Residenzen (Wien, Graz und Innsbruck als wechselnde Zentren) verteilten sich die Kompetenzen der Landstände, vertreten von den Landesfürsten. Die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts war durch Friedrich III. und die „letzte Blüte des spätmittelalterlichen religiösen Stiftungswesens“⁸ geprägt.

Die Habsburger erfüllten sich mit der Kaiserkrönung Friedrichs III. politische Wünsche, die bis zu diesem Zeitpunkt nicht erreicht werden konnten. So vermochte Friedrich während seines zweiten Romaufenthaltes 1469 ein Landesbistum mit Sitz in Wien einzurichten.⁹ Die Ausdehnung des Bistums war aber begrenzt, weil Passau auf viele Gebiete Ansprüche stellte. Der bereits im 14. Jahrhundert gelegentlich verwendete Begriff des „Haus Österreich“ (domus austriacae) wird nunmehr im Sinne der landesfürstlichen Familie Österreichs verstanden.¹⁰ Erst unter Friedrich wurde versucht die verschiedenen Linien über alle Streitereien hinweg, als Ganzes zu binden. Zudem wollte Friedrich eine dauernde Verbindung mit dem Königtum und die Einheit der Habsburger. Sein Ziel war die Schaffung einer Erbmonarchie, die die Erbländer mit dem Kaisertum eng verknüpfte. Er musste seine Ansprüche auf Böhmen aufgeben und eine Orientierung in den Westen vornehmen. Friedrich betonte immer die Würde des Hauses Österreich. Er setzte das „privilegium maius“ auf den Reichsta-

⁷ Vgl. Kohn/Berger 2003, S. 11.

⁸ Vgl. Kohn/Berger 2003, S. 11.

⁹ Vgl. Pippal 2000, S. 46.

¹⁰ Vgl. Niederstätter 1996, S. 135.

gen in Regensburg, Frankfurt und Nürnberg durch.¹¹ Viele Klöster und Kirchen wurden nach der Verwüstung der Hussitenkriege wieder neu aufgebaut. Die bauliche Entwicklung wurde durch die böhmischen Grenzkriege in den 1470er Jahren und die Ungarneinfälle zwischen 1478 und 1492 gehemmt. Die Bauleute flüchteten aus Böhmen und ließen sich in den Randgebieten nieder. Als in den 1480er und 1490er Jahren wieder verstärkt gebaut wurde, griff man auf diese Bauleute zurück. 1477 begann der Krieg zwischen Österreich und Ungarn, mit dem Resultat, dass Wien 1485 von Matthias Corvinus und den Ungarn besetzt wurde.

Der Sohn Friedrichs III. wurde noch zu dessen Lebzeiten 1486 als König gewählt. Er bekam den Beinamen „der letzte Ritter“ und er steht zwischen dem Traditionellen und dem Fortschrittlichen.¹² Maximilian I. versuchte Österreich zu einem Königreich auszubauen, was zu einer Erneuerung des Reiches und einer Erhöhung der Heiratschancen der Habsburger geführt hätte. Nach dem Tod Maximilians 1519 verspricht Karl V. seinem Bruder Ferdinand I. die Herrschaft über ein Königreich Österreich, bezogen auf das Gebiet oberhalb der Enns, Steiermark, Kärnten und Krain. Doch im Vertrag von Brüssel 1522, ist nicht mehr die Rede von einer Erhebung Österreichs zum Königreich. Es kommt zur Teilung des Hauses Habsburg in eine spanische und eine österreichische Linie.¹³ Beide Zweige sicherten sich das Erbrecht und konnten über die zugewiesenen Bereiche uneingeschränkt verfügen. Ferdinand I. war in Spanien aufgewachsen und mit ihm kam wieder ein landesfremder Fürst in Österreich an die Macht. Mit seiner Ankunft wurden soziale Spannungen ausgelöst. Es kam zu den Bauernaufständen 1515 sowie Mitte der 1520er Jahre in Tirol. Mit den Lehren Luthers wurden weitere Konflikte verursacht. Ferdinand I. blieb katholisch und so war ein anderes Glaubensbekenntnis ein Ausdruck und ein Mittel der Opposition im Land. 1551 wurden die Jesuiten nach Wien berufen und Ferdinand I. wollte die „alte Kirche“ als Institution erneuern.

¹¹ Vgl. Niederstätter 1996, S. 139.

¹² Vgl. Kohn/Berger 2003, S. 11-12.

¹³ Vgl. Niederstätter 1996, S. 140.

2.2 Die regionale Geschichte

Drei Pfarren: Behamberg, Kürnberg und Weistrach gehören zu den wichtigsten Gemeinden im westlichen Mostviertel und sind über viele Jahrhunderte miteinander in Beziehung gestanden. Der Zusammenhang ist vor allem in der kirchlichen Organisation bemerkbar. Diese ist vergleichbar mit jener Durchführung in Stiftspfarran. Die Anfänge der Pfarre Weistrach werden von Franz Steinkellner aufgrund der gemeinsamen slawischen Volkszugehörigkeit im neunten Jahrhundert angenommen.¹⁴ Somit ist festzustellen, dass zur Zeit der Slawenmission, die von Passau ausging, schon im neunten Jahrhundert Weistrach existiert haben könnte. Das Patrozinium des heiligen Stephanus deutet auf diesen Passauer Einfluss hin, lässt aber soweit keine genaue Altersfeststellung für die Gemeinde zu. Steinkellner betont, dass um 700 die Awaren Lorch an der Enns zerstörten und sie mit dieser Eroberung die bayrische Grenze bis zur Traun verschoben.¹⁵

Erst unter Karl dem Großen wurden die Awaren 791 vertrieben und die Franken kontrollierten daraufhin das Gebiet. Die Pfarren Behamberg, Kürnberg und Weistrach wurden noch länger von einem böhmischen Stamm besiedelt als die donaunahen Gebiete. Die endgültige Vertreibung fand mit der Unterwerfung der Awaren 803 statt.

In den Fuldaer Annalen kommt es zu einer Namensgleichheit von dem Ort „Wiztrah“ und dem Stammeshäuptling der Slawen genannt Zupan, der ebenfalls als „Wiztrach“ in der Quelle genannt wird.¹⁶ 857 war dieser Zupan schon gestorben und sein Sohn Sclaiutag war an die Spitze des Stammes getreten. Somit wandert die vorherige Häuptlingsbezeichnung nun auf den Stamm beziehungsweise den Ort Weistrach über.

Inwieweit der Einfluss auf Behamberg und Kürnberg bestand, bleibt rätselhaft. Die Konflikte mit den Bayern, die mit immer drastischeren Mitteln zu den letzten Hochburgen der Slawen vorstießen, sind durch die übermittelten Quellen heute nachvollziehbar. Das erste Mal wird laut Steinkellner Weistrach dann am achten

¹⁴ Vgl. Gartner 1973, S. 12.

¹⁵ Vgl. Gartner 1973, S. 12.

¹⁶ Autor unbekannt 1826, S. 370. Siehe dazu auch Gartner 1973, S. 14-15.

September 903 urkundlich genannt.¹⁷ Im Jahr 1110 schenkte die Witwe Gisila ihren Hof namens „Wiztrah“ unter der Zustimmung des Markgrafen Ottokar VI. von Steyr dem rezent gegründeten Benediktinerkloster in Garsten. Die Jahreszahl 1110 ist im Pergamentbuch aus Garsten zu lesen und wird als der älteste Beleg für die Existenz von Weistrach gesehen.¹⁸

Ottokar VII. plante um 1163 eine Wallfahrt in das Heilige Land. Zuvor regelte er noch seine Besitzverhältnisse und verstarb unerwartet auf dieser Reise. So ging der Hof, den seine Frau Erindrud in die Ehe mitgebracht hatte, in den Besitz des Klosters Admont über. Zur Zeit der Reformation wurden die Klöster abgelehnt und mit hohen Türkensteuern belegt, sodass sie viele Güter verkaufen mussten. 1571 wurden dann die Ämter Kirchdorf und St. Peter in der Au wie auch der Weistracher Holzapfelberg verkauft. Behamberg war bis 1082 unabhängig von Weistrach, weil der Ort eine Eigenkirche der Ottokare besaß.¹⁹ Danach kam Behamberg aber in Passauer Besitz und dürfte Weistrach unterstellt worden sein.²⁰

Der Lonsdorfer Codex nennt zwischen 1350 und 1420 „Pehemberg seu wejstra“ (Behamberg gleich gestellt mit Weistrach) wie auch „Pehamperg et weysdra“ (Behamberg und Weistrach) und bezeichnet die beiden somit als Doppelpfarren aber mit unterschiedlichem Gewicht.²¹ 1475 war Weistrach mit Kürnberg Behamberg unterstellt und im frühen 16. Jahrhundert wird noch nicht einmal mehr Weistrach erwähnt.²² Das ändert sich im Laufe des 16. Jahrhunderts und Weistrach wird trotz protestantischer Einflüsse wieder die Hauptpfarre. Es muss laut Zinnhobler nicht unbedingt von einer sich wandelnden Rechtslage zwischen Weistrach und Behamberg ausgegangen werden, weil die Änderungen des Rechtsstatus nur mit Quellenbelegen nachzuweisen sind.²³ Es kann deshalb nicht mit allerletzter Sicherheit gesagt werden, wie weitreichend diese Nennungen sind. Erst 1633 bis 1643 ist „Behamberg cum filialibus Weistrach und Kürn-

¹⁷ Vgl. Gartner 1973, S. 16. Diese Ansicht hat Direktor Steinkellner.

¹⁸ Vgl. Gartner 1973, S. 19.

¹⁹ Vgl. Gartner 1973, S. 48.

²⁰ Vgl. Gartner 1973, S. 48. 1082 ist das Jahr in dem Behamberg erstmals urkundlich genannt wird.

²¹ Maidhof, S. 202-247 und Hippolytus, S. 139-140.

²² Vgl. Gartner 1973, S. 51.

²³ Vgl. Fuchshuber 1982, S. 35.

berg“²⁴ im Episkopalmatrikel vermerkt. Somit ist Behamberg eindeutig mit den Filialen Weistrach und Kürnberg genannt. Diese Quelle ist als klare rechtliche Formulierung zu verstehen.²⁵

Wichtig sind die Veränderungen im 16. Jahrhundert und die Zuwanderung der Protestanten. Doch vor den Protestanten war die Sekte der Waldenser, die verschiedene Lehren Luthers vorweg genommen hatte, von einem wichtigen Einfluss auf das Gebiet um Weistrach. Wer in späterer Folge – nach dem reformatorischen Wirken – nicht zum katholischen Glauben zurückkehren wollte, der wurde zur Kerkerhaft verurteilt oder wie jene 80 bis 100 Personen, die auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurden, bestraft.²⁶ Zwischen 1500 und 1520 wurde dann der spätgotische Kirchenbau in Weistrach errichtet.

Das Datum der Kirchweihe ist nicht bekannt. Es wird angenommen, dass der Sonntag vor Bartholomäus, der 24. August, mit der Kirchweihe zu tun hat.²⁷ An diesem Tag kamen von den Nachbarpfarrern Prozessionen, die sich Ablass erhofften. Unter Kaiser Joseph II. wurde den Pfarren verboten ihre eigenen Kirchweihfeste zu feiern.²⁸ Nun war in der Diözese St. Pölten der 16. Oktober der gemeinsame Tag für das Kirchweihfest. Beide Orte, Behamberg und Weistrach, bildeten zusammen eine einzige Pfarre, wie von Gerhard Gartner angemerkt wurde.²⁹ Beide Kirchen gehörten von der Eintragung in die Lonsdorfer Matrikel (ab 1350) bis zu jener Abdankung des letzten protestantischen Geistlichen (1599) zusammen. Dabei ist von einem wechselnden Rechtsvorrang in dieser Zeit auszugehen.³⁰ Es wird der bauliche Zusammenhang beider Kirchen noch in späterer Folge der Arbeit zu analysieren sein.

1569 wird der erste protestantische Prediger in Weistrach fassbar. Das war aber nicht das erste Aufkommen des Protestantismus, sondern der vorläufige Abschluss einer Entwicklung. So wurde circa 50 Jahre nach der Erbauung der Weistracher Kirche unter der nächsten Generation protestantischer Gottes-

²⁴ Zinnhobler 1972, S. 80f.

²⁵ Vgl. Fuchshuber 1982, S. 35. Die früher genannten Abhängigkeiten beruhen nur auf der Wortreihung. Das trifft laut Zinnhobler aber nur für die Matrikeln des 17. Jahrhunderts zu und nicht für die mittelalterlichen Verzeichnisse.

²⁶ Vgl. Gartner 1973, S. 63.

²⁷ Vgl. Gartner 1973, S. 71.

²⁸ Vgl. Gartner 1973, S. 72.

²⁹ Vgl. Gartner 1973, S. 52.

³⁰ Vgl. Gartner 1973, S. 52.

dienst gefeiert. 1599 wurde wieder ein katholischer Seelsorger aus Sierning in Weistrach installiert. Der Lehre Luthers wurde 1627 mit der Ausweisung aller protestantischen Schulmeister und Prädikaten ihrem Wirkungsvermögen entzogen.³¹

Die Schwächung des Bauernstandes war durch die Einführung des römischen Rechtes verbunden und untergrub die bestehenden Machtverhältnisse. Im Jahr 1525 konnte der Sturm von oberösterreichischen Bauern und Steyrer Bürgern auf das Kloster in Garsten noch einigermaßen friedlich ausgehen. Die Türkensteuer belastete die Klöster und die Kirchen schwer. In etwa 30 000 türkische Reiter hielten sich im westlichen Niederösterreich auf. 1532 kam es dann zu einem Raubzug im Westen Unterösterreichs.³² Belege dafür fehlen aber in Weistrach. In Ybbsitz wurde der Pfarrhof mitsamt der Kirche 1532 niedergebrannt. In Waidhofen wurden die Osmanen in Folge vertrieben, woran noch der Türkenturm am oberen Stadtplatz erinnert. Beim Konzil von Trient, das zwischen 1545 und 1563 stattfand, wurden innere Erneuerungen beschlossen und nach dem großen Bauernaufstand, der 1597 endete, auch durchgeführt.

In der Barockzeit kam es dann zum Stiftsneubau in Seitenstetten und die Wallfahrtskirche am Sonntagberg wurde errichtet. Unter Joseph II. kam es zur Aufhebung vom Benediktinerstift Garsten, in dem sich auch viele Besitzungen Weistrachs befanden. Unter Napoleon kam es zu Truppendurchzügen, die aber keinen größeren Schaden anrichteten.

1848 wurden nach der Revolution die mittelalterlichen Lebensverhältnisse und die damit verbundenen Grundherrschaften aufgegeben. Der Fortschritt ist durch die Stadt Steyr mit Josef Werndl und seiner Waffenfabriksgesellschaft begründet. 1858 wurde das Vikariat Kürnberg und 1860 das Vikariat Weistrach zur selbstständigen Pfarre erhoben. Der Pfarrer von Behamberg hatte bei der Auflösung der Grundherrschaften keine Besitzrechte an Weistrach und Kürnberg, was von Josef Fuchshuber als Zufall angesehen wird. So verblieb dem Pfarrer von Behamberg nur noch das Präsentationsrecht. Das war die letzte Bindung der beiden Pfarren und musste aber 1934 im Auftrag des Bischofs von St. Pöl-

³¹ Vgl. Gartner 1973, S. 95.

³² Vgl. Gartner 1973, S. 100.

ten abgegeben werden.³³ Somit wurde ein über Jahrhunderte reichender rechtlicher Zusammenhang zwischen der Pfarre Weistrach und der Pfarre Behamberg gelöst.³⁴

Das Patrozinium der Kirche

Aus der Zeit der Spätgotik hat sich kein Einrichtungsgegenstand erhalten, aber es darf ein Flügelaltar mit Darstellung des heiligen Stephanus, der formal vergleichbar mit dem Gänselaltar von Krenstetten ist (Abb. 5), vermutet werden.³⁵

Bei einer urkundlichen Nennung für das Jahr 1264 ist ein „Ditmarus de sancto Stephano“ genannt.³⁶ Genannt wurden: der Pfarrer von Weistrach (Ditmarus), der Pfarrer von Haag und dessen Kaplan, wie eine Schenkung an das Kloster Gleink bezeugt. Es kam dabei immer wieder vor nicht den Ortsnamen zu verwenden, sondern den Kirchenpatron (St. Stephan). In Engstetten (St. Johann) und in Konradsheim (St. Nikolaus) wird gleich verfahren.

Der heilige Stephanus war der erste der sieben von den Aposteln in Jerusalem geweihte Diakone und Erzmärtyrer. Er wurde durch falsche Zeugenaussagen der Lästerung des Tempels vom Hohen Rat schuldig gesprochen und zum Tod durch Steinigung verurteilt. Er war der erste Märtyrer des Christentums, der vor den Toren Jerusalems gesteinigt wurde.³⁷ Seine Attribute sind mit Palmzweig und Buch, am Beginn des 13. Jahrhunderts auch mit Steinen, zu benennen.³⁸ Heute ist der heilige Stephanus noch an der Westmauer und am Altar der Kirche zu finden. Stephanus hat am 26. Dezember seinen Gedenktag und ist der Patron der Domkirche sowie der gesamten Erzdiözese Wien.³⁹

³³ Vgl. Fuchshuber 1982, S. 38.

³⁴ Vgl. Ordinariatsakten im Diözesanarchiv St. Pölten. Siehe dazu auch Gartner 1973, S. 58.

³⁵ Vgl. Gartner 1973, S. 71. Der heutige Hochaltar hat wie das Fresko des Westwerkes den heiligen Stephanus als Hauptthema.

³⁶ Vgl. Gartner 1973, S. 50.

³⁷ Vgl. Wimmer 2000, S. 266.

³⁸ Vgl. Sachs/Badstübner/Neumann 2004, S. 328.

³⁹ Vgl. Wimmer 2000, S. 266.

2.3 Die Kirchengeschichte

Im folgenden Kapitel über die Kirchengeschichte wurde vom Autor versucht, die wesentlichen baulichen Veränderungen und Eingriffe in die architektonische Substanz festzuhalten. Weitere Veränderungen, die zur heutigen Gestalt der Kirche führten, sind im Kapitel über die „Bauanalyse und Restaurierung“ zu finden. Die Darstellung ist schwerpunktmäßig und nimmt auf die Kircheneinrichtung sowie die Ausstattung nur wenig Bezug. Wichtig sind hingegen die größeren Eingriffe, die auf das Bauwerk bestimmenden Einfluss genommen haben.

Der romanische Vorgängerbau

Der Pfarrer von Weistrach Anton Högl veranlasste im Frühjahr 1983 bei der Abteilung für Bodendenkmale des Bundesdenkmalamtes eine Überwachung der damals geplanten Niveauänderung in der Pfarrkirche.⁴⁰ Die freigelegten Mauerreste ergaben eine einfache Saalkirche mit rechteckigem Chorquadrat und als Chorabschluss wurde eine halbrunde Apsis festgestellt. Das Langhaus hat dabei eine Größe von 12,30 x 7,50 m und das Chorquadrat von 3,50 x 5,80 m (Abb. 6). Die Gesamtlänge wurde mit 18,70 m festgestellt.⁴¹ Die Mauer im Langhaus besaß eine Breite von 1,20 m und die Presbyteriumsmauer eine Stärke von 0,80 m. Der heute noch an der Kirche befindliche Turm im Süden dürfte ebenfalls aus der Zeit dieses Vorgängerbaus stammen. Aufgrund der Fundamente kann man den Stephans-Kirchenvorgängerbau in das 11. beziehungsweise 12. Jahrhundert datieren. Dabei ist zu beachten, dass die Pfarre seit 1151 bezeugt ist und diese Nennung immer wieder in Zusammenhang mit diesem Vorgängerbau gebracht wurde.⁴² Ob eine Kirche schon vor oder mit der Nennung in der Urkunde bestand bleibt weiterhin offen. Wenn zuvor ein Kirchenbau bestanden hat, so konnte mit den Grabungen kein Nachweis über weitere Fundamente erbracht werden. Bei der Glockenweihe des Jahres 1923

⁴⁰ Vgl. Melzer 1983, S. 330.

⁴¹ Vgl. Melzer 1983, S. 330.

⁴² Vgl. Gartner 1973, S. 72.

wurde die 800-Jahrfeier zur Erbauung des ersten Kirchenbaues gedacht.⁴³ Für diese Festlichkeit gab es aber weder Belege noch urkundliche Nachweise. Weiters fehlen wissenschaftliche Belege für den zu vermutenden Holzvorgängerbau in Weistrach. Im Dorfmuseum gibt es einen Versuch über die mögliche Gestalt einer solchen Holzkirche.⁴⁴ Da weder Quellen noch Grabungsbefunde eine wissenschaftlich haltbare These zur Kirchenform des Holzbaues zulässt, müssen diese Annahmen als Spekulation angesehen werden. Aber es darf wie auch in vielen anderen Gemeinden eine Holzkirche als Vorgängerbau angenommen werden – wenn auch die Form nicht klar erfahrbare ist.

Der gotische Vorgängerbau

An der Westfundamentmauer der Kirche wurde ein Fundament festgestellt. Es handelt sich dabei um die Überreste der dreischiffigen gotischen Kirche. Die Langhausgröße wird mit 11,80 x 14,40 m benannt.⁴⁵ Aus der Untersuchung 1983 geht hervor, dass sich an der Stelle der heutigen Pfarrkirche ein romanischer Vorgängerbau befunden hat. Dieser Bau bestand nicht 350 bis 450 Jahre in unveränderter Weise, sondern die Kirche wurde in der Gotik verändert und diese Teile wurden in den spätgotischen Bau eingebunden. Somit gilt es, eine Einbindung der bestehenden Bausubstanz in den partiellen Um- beziehungsweise Neubau festzustellen.⁴⁶ Für diese Überlegung konnte noch kein Nachweis am aufgehenden Mauerwerk erbracht werden. Es ist aber zu vermuten, dass der romanische Bau in der Gotik verändert wurde und nicht bis zur Zeit der Spätgotik bestanden hat. Die Grabungen bezogen sich allein auf die Fundamente und wurden im Zuge der Kirchenrestaurierung durchgeführt.

Der spätgotische Bau

In der spätgotischen Zeit wurde das aufgehende Mauerwerk neu errichtet und als Hallenkirche gestaltet. Es finden sich bis auf den Turm und die Fundamente

⁴³ Vgl. Gartner 1973, S. 198.

⁴⁴ Das Dorfmuseum befindet sich im Gasthaus Kirchmayr.

⁴⁵ Vgl. Melzer 1983, S. 330.

⁴⁶ Vgl. Landesregierung NÖ 1996, S. 35.

keine Zeugnisse über die Einbindung der romanischen beziehungsweise gotischen Substanz in diesen Neubau. Nachweise finden sich nur in Form von Fundamenten, die in Folge auch genutzt wurden. In den schon genannten Turmbau wurden alte Reste ebenfalls miteinbezogen. Da der Baualterplan vor der Untersuchung 1983 im Jahr 1959 entstanden ist, sind dort keine romanischen Funde verzeichnet. Das Bauwerk ist somit einheitlich in der Spätgotik entstanden und weist größere Ausmaße als der romanische und der gotische Vorgängerbau auf. Das Langhaus wurde mit einer Breite von 13,55 m und einer ähnlichen Länge ausgeführt. Das Langhaus ist von einer rechteckigen Form zu einer quadratischen Bauweise verändert worden. Der Chor ist in der spätgotischen Zeit mit circa 10 x 11 m ausgeführt worden. Es ergibt sich eine Gesamtlänge von ungefähr 25 m. Später kamen noch die Strebepfeiler, die Fenster, der Türvorbau und der Treppenanbau bei der Sakristei hinzu. Die Strebepfeiler am Chor entsprechen noch ihrer Gestalt der Spätgotik.

Die zurückhaltende Barockisierung der Kirche

1729 erreichte Weistrach die Nachricht über die Heiligsprechung des Prager Domherren Johannes Nepomuk. Es wurde zu diesem Anlass eine Statue des Heiligen angeschafft. Zudem wurde der Innenraum restauriert und der Kirchenturm mit Zwiebeldach ausgeführt (Abb. 3).⁴⁷ Eine weitere Innenrestaurierung fand 1788 bis 1790 statt. Der barocke Zwiebelturmhelm wurde 1893 abgetragen und in der heutigen Gestalt neu aufgebaut. Bei den Grabungen 1983 wurden zwei Gräber aus dem 17. und 18. Jahrhundert im heutigen Presbyterium entdeckt. Bei beiden Bestatteten handelte es sich um Priester.⁴⁸

Die neugotischen Veränderungen

Das Kirchen- sowie Sakristeidach wurde durch den Maurermeister Matthias Fellner und den Zimmermeister Georg Feyertag 1840 restauriert.⁴⁹ Diese Res-

⁴⁷ Vgl. Gartner 1973, S. 74.

⁴⁸ Weitere Nachweise finden sich im Pfarrarchiv.

⁴⁹ Vgl. Gartner 1973, S. 77.

taurierung blieb aber nicht nur auf das Äußere beschränkt, sondern in den Bauakten des Pfarrarchivs von Weistrach finden sich auch Vermerke über die Innenrestauration der Kirche und den renovierten Hochaltar.⁵⁰ Viel wesentlicher in der Veränderung der Baugestalt ist aber die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die damals erschaffene Gestalt der Kirche hat sich im Wesentlichen bis zum heutigen Tag erhalten.

Eine besonders hervorzuhebende Person ist Vikar Johann Michael Peismann, dessen Gedenkstein noch heute in der Kirche zu sehen ist. Er war Pfarrer der Kirche und brachte großes Vermögen ein. Als Peismann 1795 starb und sich zuvor für eine „Verschönerung“ der Kirche ausgesprochen hatte, begann die Diskussion um eine Vergrößerung der Kirche (Abb. 7). Genau diese hatte Peismann aber abgelehnt. Er wollte, dass die Baugestalt so bliebe, wie sie seit der Spätgotik war. 1811 wurde vom Erzbischof in Wien (Anton von Hohenwart) ein Beitrag für die Reparaturkosten des Stephansturmes vorgeschlagen und Weistrach wurde ebenfalls genannt. Gegen eine Reparatur spricht sich der St. Pöltener Bischof Gottfried Josef Crüts von Creits aus und lehnt die Förderung mit den Worten, dass „Weistrach die für die Gemeinde zu kleine Kirche zu erweitern sei“, ab.⁵¹ In den Bauakten eins des Weistracher Pfarrarchivs ist ein Schreiben von der Pfarrgemeinde an die Steyrer Herrschaft aus der Zeit um das Jahr 1835 zu finden. Dort wird die Kirche als „etwas zu klein für die Pfarrgemeinde“⁵² empfunden.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts tauchte ein Plan über die Vergrößerung der Kirche auf. Damals wurde starker Protest bei der Herrschaft Steyr eingelegt und der Plan um die Vergrößerung wurde fallen gelassen.⁵³ Der Protest der Bevölkerung stütze sich auf diese Aussage Peismanns, nämlich dass sein Geld für die „Verschönerung“ und nicht für eine „Erweiterung“ verwendet werden sollte.⁵⁴

Unter Karl Lußmann wurde die Verlängerung um eineinhalb Joche bewerkstelligt. Dabei wurde das genau nachgebildete Gewölbe 1866 bis 1868 erstellt

⁵⁰ Vgl. Bauakten des Pfarrarchivs Weistrach bis 1840.

⁵¹ Vgl. Kerschbaumer 1876, 337f.

⁵² Pfarrarchiv Weistrach, Schweickhardt S. 170.

⁵³ Vgl. Gartner 1973, S. 77.

⁵⁴ Peismann starb im Jahr 1795.

(Abb. 2). Somit wurde der Wunsch Peismanns nicht berücksichtigt. Es bestand bereits ein zeitlicher Abstand zu der Forderung des Pfarrers, der nicht nachgekommen worden war.⁵⁵ Es war nicht einfach jemanden zu finden, der in dieser Zeit über solche Fertigkeiten verfügte. Als man dann zu bauen begann, verlängerten die wenigen Steinmetze die Bauzeit des Zubaus. 1866 wurde mit dem Bau der Sockelmauer begonnen und Ende des Jahres 1868 war der Zubau vollendet. Circa ein Drittel der Baukosten, etwa 7 000 Gulden, wurde aus dem Nachlass Peimanns finanziert.⁵⁶ Von 1868 bis 1872 wurde eine Orgelempore eingebaut. Nachfolgend erneuerte man die Strebepfeiler und der Innenraum wurde restauriert.

⁵⁵ Zu seinen Ehren findet sich heute noch ein Gedenkstein an der Innenseite der Südwand.

⁵⁶ Vgl. Gartner 1973, S. 77.

3. Baubeschreibung

Die Definition verwendeter Begriffe

In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe des Pfeilers und der Säule sorgfältig voneinander getrennt. In der vornehmlich älteren Literatur wird in der Spätgotik häufig von Säulen gesprochen. Tatsächlich ist eine Säule dreigeteilt in Basis, Schaft und Kapitell.⁵⁷ Zudem muss sie über eine Verjüngung verfügen und weist nach Vitruv eine Bauchung, die sogenannte Entasis, auf. Wichtig ist ebenfalls die richtige Proportion der einzelnen Teile zueinander.⁵⁸ Zudem unterliegt sie meist einer bestimmten Säulenordnung. Häufig trifft man bei der entsprechenden Ordnung einen kannelierten Schaft an. Verfügt eine Stütze nicht über die soeben genannten Eigenschaften, so ist sie als Pfeiler zu bezeichnen.⁵⁹ Verfügt eine Stütze über einen rechteckigen, quadratischen, polygonalen, aber auch einen runden Querschnitt, so ist diese als Pfeiler anzusprechen.⁶⁰ Daher wird bei einer säulenähnlichen Gestalt, die Kapitell oder Basis und weiteres besitzen kann, von einem Pfeiler gesprochen.⁶¹ In der Pfarrkirche von Weistrach sind nur Pfeiler und keine Säulen anzutreffen.

Des Weiteren wird Kapitell (aus dem Lateinischen capitulum beziehungsweise capitellum) auch als Köpfchen bezeichnet.⁶² Diese Kapitelle sind wiederum Ordnungen zuzurechnen. In der Romanik und der Gotik entwickelt sich eine Fülle von figürlichen Möglichkeiten, die den klassischen Ordnungen nicht entsprechen. So kommt es zu Blatt-, Knospen-, Blütenkapitellen und weiteren Ausformungen. Neben dem Begriff des Kapitells kann auch vom Pfeilerkopf gesprochen werden. Der Begriff des Kapitells ist somit weiter gefasst und nicht so streng wie die Säule an die bestimmten Säulenordnungen gebunden.

Wie Feuchtmüller anmerkt, handelt es sich bei den beiden hängenden Rippenanläufen nicht um abgehängte Schlusssteine.⁶³ Vielmehr werden sie, den Rip-

⁵⁷ Vgl. Koepf 2005, S. 362.

⁵⁸ Zudem ist die Gesamtproportion der Säule zu berücksichtigen.

⁵⁹ Oder sie wird weiterhin als Stütze bezeichnet.

⁶⁰ Vgl. Koepf 2005, S. 362.

⁶¹ Vgl. Koch 2003, S. 475.

⁶² Vgl. Koepf 2005, S. 265.

⁶³ Vgl. Die Radiosendung mit Feuchtmüller 1970 ist im Anhang zu finden.

penbahnen ähnlich, über den Pfeiler zusammengefasst und heruntergeführt. Somit sind es „Gewölbeteile, die an Stelle eines Pfeilers an der Chorwand Halt finden“⁶⁴. Dieser hängende Rippenanlauf markiert die Jochgrenze. Im Gegensatz dazu kennzeichnet der hängende Schlussstein die Jochmitte, also den Scheitel des Gewölbes. Das ist ein grundlegender Unterschied in der Position und dem Verständnis des Bauelements.

In der vorgefundenen Literatur wurde das Langhaus von Weistrach immer wieder fälschlich als Netzrippengewölbe bezeichnet.⁶⁵ Tatsächlich handelt es sich um ein Schlingrippengewölbe. Ein Netzrippengewölbe ist eine „Gewölbeform der späten Gotik mit maschenartig überkreuzten Rippen, zwischen denen raute-förmige Felder entstehen“⁶⁶. Anzutreffen sind diese Gewölbe in Form von Schwingrippengewölben oder Rautengewölben. Bei diesen Gewölbeformen ist das Netz die Konstruktionsgrundlage. Das Langhaus von Weistrach ist mit Rippenbögen gebildet. Konkret handelt es sich um Schlingen, die aber auch als gewundene Reihung bezeichnet werden können. Diese Kurvatur ist im Grundriss mit kurvenförmigen Gewölberippen ausgebildet und kommt vor allem in Böhmen, Mähren und Österreich vor.⁶⁷ Dabei bilden diese spätgotischen Ziergewölbe dreidimensionale kurvenförmige Bahnen. Somit gilt es festzuhalten, dass die Netzgewölbe anders konstruiert werden und von den Bogen- beziehungsweise Schlingrippengewölben unterschieden werden müssen.

Die Baubeschreibung kurz nach der Verlängerung des Langhauses in Weistrach

Eduard Freiherr von Sacken beschreibt 1878, zehn Jahre nach der Vollendung des Langhauses in Weistrach, den damaligen „Ist-Zustand“ der Kirche. Dabei wird nicht der Versuch einer Trennung von Spätgotik und den damals rezenten Umbauten an der Pfarrkirche vorgenommen, sondern es wird der Gesamtzustand als Ganzes beschrieben. Die kurze Baubeschreibung bietet einen guten

⁶⁴ Feuchtmüller/Ulm 1965, S. 227.

⁶⁵ Siehe dazu Dehio 1953, S. 375 und weitere Autoren zählten die Schlingrippengewölbe fälschlich zu den Netzrippengewölben.

⁶⁶ Koepf 2005, S. 340.

⁶⁷ Vgl. Koepf 2005, S. 216-217.

Einstieg in die Analyse der Pfarrkirche von Weistrach. „Die spätgothische Halbenkirche, deren Mittelschiff um ein Drittel breiter ist als die Abseiten, gewährt im Innern ein eigenthümliches, zierlich reiches Ansehen; die sechs achteckigen Pfeiler mit eingekehlten Seiten haben als Sockel dreiseitige Vorlagen, so dass diese im Grundriss achtspeitzige Sterne bilden, an den Rippenanläufen kleeblattförmige Einblendungen; das Netz der Gewölbe besteht aber bloß aus grossen Schlingen; von jedem Pfeiler laufen acht solche aus. An beiden Seiten des Scheidebogens verbinden sich die Zierrippen zu tief herabhängenden, über den Bogen herabreichenden Kronen, die unten polygon abgekröpft sind; an den Wänden ruhen die Schlingen auf Consolen mit abgestutzten dürren Aesten. Im Chor treten die Stutzrippen unmittelbar aus den Wänden vor. Von den spielenden Gewölbeformen dieser Gegend ist diese die seltsamste. Im Uebrigen ist die Kirche modernisirt.“⁶⁸ Eduard Freiherr von Sacken schreibt hier von einem Netz, das aber ganz in großen Schlingen aufgelöst ist, und somit ist nicht mehr von einem Netz, sondern einem aus Schlingen bestehenden Gewölbe zu sprechen.⁶⁹

Unterstrichen wird vor allem die besondere Stellung der spielenden Gewölbeform, die in der Umgebung nicht ein zweites Mal vorkommt. Die Schlingen des Gewölbes bekommen natürliche Konnotationen und werden mit Ästen verglichen. Ein eigentümliches, reiches und zierliches Aussehen im Inneren der Kirche wurde schon im 19. Jahrhundert festgestellt. Die Wertschätzung und Präsenz der Kirche in Weistrach war im 19. Jahrhundert offensichtlich vorhanden. Die deutlichen Veränderungen wurden hingegen nur mit dem letzten Satz angedeutet und nicht weiter kritisch beleuchtet.⁷⁰ Zudem wird von einer Modernisierung und nicht einem grundlegenden Eingriff in die historisch übermittelte Baugestalt gesprochen.

⁶⁸ Sacken 1878, S. 140.

⁶⁹ Vgl. Sacken 1878, S. 140.

⁷⁰ Die circa zehn Jahre zuvor abgeschlossene Langhauserweiterung wird in dem Text nicht beschrieben.

3.1 Der Außenbau

Das Äußere der Kirche ist heute vom neugotischen Umbau zwischen 1866 und 1893 geprägt (Abb. 1). Der Bau ist einheitlich verputzt und weist Werksteinbetonungen auf. Zudem besitzt die Kirche ein Satteldach mit einem durchlaufenden First. Die neugotischen Fenster sind durchgehend zweibahnig und schließen mit Dreipässen ab. Am Langhaus verläuft ein Fenstersohlbankgesims, das sich nicht im Chor fortsetzt.⁷¹ Es fasst das Langhaus mit der historistischen Eingangsvorhalle zusammen. Die neugotische Reglementierung und Anpassung wurde am Chor nicht so augenscheinlich wie am Langhaus umgesetzt. Die geringere Breite des Chores wird am Dach sichtbar und trennt dadurch das Langhaus vom Chor. Die Kirche ist wie auch der romanische Vorgängerbau genau nach Osten ausgerichtet.

Das Langhaus

Die Sohlbank läuft über die Strebepfeiler und bildet an diesen auch eine Schlagplattenverdachung aus (Abb. 9). Unterhalb der Sohlbank finden sich auf jeder Langhausseite jeweils 2 Kleeblattmotive. An der Südseite ist zudem noch ein vergittertes Fenster angebracht. Im Nordosten ist unter der Traufe noch ein gemalter Fries um 1515 erhalten (Abb. 11).⁷² An der Westseite befindet sich ein Tympanonfresko von Johann Rauchegger aus dem Jahr 1968, das das Martyrium des heiligen Stephans zeigt.⁷³ Das Langhaus wird durch einen zweizonigen Wandaufriß mit Sockelbereich bestimmt. Die Zubauten des 19. Jahrhunderts zeichnen sich durch eine stärkere Axialität aus. Die Kleeblattfenster sitzen unter den zweibahnigen Fenstern. Die Strebepfeiler mindern durch ihre Verdachungen die Abgesetztheit. Die Fenster wurden vereinheitlicht und stehen im Kontrast zu dem letzten verbliebenen spätgotischen Fenster im Chor.

⁷¹ Im Chor befinden sich noch die originalen Strebepfeiler. Das Fenstersohlbankgesims hätte die Strebepfeiler durchkreuzen müssen und wurde deshalb nicht um den Chor herumgeführt.

⁷² Diese Datierung ist abhängig von dem Datum der Vollendung der Außenfassade.

⁷³ Vgl. Dehio 2003, S. 2580.

Der Chor

Die Polygonalapsis wurde mit zwei geschlossenen Schrägwänden⁷⁴ und einer geraden Ostwand mit Fenster gebildet. Die Chorapsis ist als 3/10-Chorschluss anzusprechen. Wilhelm Zotti spricht 1983 noch von einem „zweijochigen Ostchor mit flachem 5/8-Schluß“⁷⁵ (Abb. 12). Korrigiert wird diese Aussage im Dehio 2003.⁷⁶ Der Chor ist mit den beiden Jochen verschmolzen und wurde einheitlich gestaltet. Der zweijochige Chor weist drei Fenster auf, wovon ein Fenster noch der Spätgotik entstammt. Es handelt sich bei diesem mittleren Chorfenster um ein zweibahniges Fenster. Diese beiden Bahnen werden beim oberen Abschluss von einem Kreissegment durchstoßen (Abb. 13). Jeweils in der Mitte des Scheitels durchdringen Rippenstücke den Bogen. Somit bleiben über dem Bogen noch jeweils zwei abgerundete Dreiecks- und Rhombenformen. Mit dem mittleren Bogen entsteht eine angedeutete Dreibahnigkeit. Diese konnte nicht real ausgeführt werden, weil sonst das Fenster sehr schmale Fensterbahnen und geringen Lichteinfall erhalten hätte.⁷⁷ Somit wurde diese häufig zu findende Dreibahnigkeit nur angedeutet.⁷⁸

In der Neugotik wurde auf die Zweibahnigkeit Bezug genommen und am gesamten Bau wurden die Fenster ebenfalls zweibahnig gestaltet. Bei der Freilegung des Fensters konnte die ursprüngliche Quaderung der Außenfassade festgestellt werden. Dieser Fund sowie die Freilegung im ersten Stock der Sakristei sind sehr bedeutend um die ursprüngliche Außengestaltung erfahren zu können. Die gefundene Fassung „war eine weiß aufgemalte Quaderung auf einem rau abgezogenen Naturputz“⁷⁹. Die beiden Fensterbahnen des spätgotischen Fensters werden nur durch einfache Rundbögen begrenzt. Über diesen befindet sich mittig ein weiterer Rundbogen. Bei den drei senkrechten Rippen wurde eigentlich ein Mullion gearbeitet, der aber durch den mittleren Rundbo-

⁷⁴ Im Mauerwerk ist noch ein weiteres spätgotisches Fenster gefunden worden. Da bei einer Freilegung eine Asymmetrie entstanden wäre, ließ man das zweite Fenster im Mauerwerk.

⁷⁵ Zotti 1983, S. 357.

⁷⁶ Vgl. Dehio 2003, S. 2581.

⁷⁷ Oder die Fenster hätten breiter ausgeführt werden müssen.

⁷⁸ Ebenfalls entspricht diese Formgebung, der spitz zusammenlaufenden Fensterform.

⁷⁹ Pfarrarchiv Restaurierungsbericht Karl Brandner.

gen unterbrochen wird.⁸⁰ „Bei den beiden seitlichen senkrechten Rippen handelt es sich um Supermullions, die jeweils im Scheitel der beiden Rundbögen, die die Fensterbahnen abschließen, Verstärkungen bilden. Diese Verstärkungen erwecken aber vielmehr den Eindruck, als hätte man den Mullion und die Supermullions einfach abgeschnitten.“⁸¹

An der nördlichen Chorseite befindet sich ein Sakristeianbau, der zweigeschossig ist und in seinem Kern noch die spätgotische Substanz besitzt (Abb. 14). Dieser Anbau wurde dann im 18. und 19. Jahrhundert verändert. Mit dem im südlichen Chorwinkel befindlichen Turm, der ebenfalls eine spätgotische Gestalt aufweist, wird der Chorbau verkürzt und hat nur geringe Tiefe. Von dem zweijochigen Chor mit 3/10-Schluss bleibt an der Südwand ein halbes Joch und an der Nordwand ein ganzes Joch am Außenbau sichtbar.

Die Sockelzone verbindet Langhaus und Chor. Sie läuft um die ganze Kirche herum und ist an den Strebepfeilern nicht abgesetzt. An der Langhauswand bildet die Sockelzone ein Gegenstück zum Sohlbankgesims, das auch ein bindendes Element ist.

Der Chor ist deutlich erhöht im Vergleich zum Langhaus. Die Trennung der beiden Bauglieder, die sehr deutlich bei der Betrachtung des Grundrisses wird, ist von außen nicht so stark ersichtlich. Beide Anbauten (Sakristei und Turm) verschleiern den Übergang der Bauglieder. Eine weitere Vereinheitlichung übernimmt das Dach. Dabei ist der First auf gleicher Höhe und nur im Chor wird das Satteldach nicht so weit herabgezogen. In der Spätgotik waren beide Gebäudeteile durch die unterschiedliche Höhe und Form des Daches voneinander getrennt. Der Turm schneidet deutlich in das Dach des Langhauses ein. Die Sakristei hingegen bildet ihr Pultdach erst unterhalb der Traufe des Langhausdaches und geht dann flach bis in den schmäleren Chor.

Zu beobachten ist am Chor der hohe Anteil an Mauermasse. Die Auflösungstendenz, wie sie in Nordfrankreich spürbar ist, wurde in Weistrach wie auch im sonstigen Österreich nie so weit getrieben.⁸² Der Chor bietet hier einen wehrhaften, massiven Eindruck.

⁸⁰ Vgl. Matschiner 1995, S. 151.

⁸¹ Matschiner 1995, S. 152.

⁸² Vgl. Buchowiecki 1952, S. 71.

Die Strebepfeiler am Chor

Die Strebepfeiler am Chor sind dreifach gestuft und haben eine Sockelzone (Abb. 15). Somit weisen sie eine weitere Stufung als die Strebepfeiler des Langhauses auf. Die obere und die untere Zone sind flach geformt. Nur der Mittelbereich ist polygonal ausgeführt. Die oberen beiden Schlagplatten sind in einer simplen Weise mit einer glatten Verdachung gebildet. Das Gesims unter der Schrägverdachung ist im obersten Teil mit einer kleinen Nase und einer großen Kehlung ausgeführt. Die zweite Stufung entspricht der ersten und ist ebenfalls reduziert ausgeführt. Die Zone hin zur dritten Stufung wird mit einem dreiecksförmigen Vorsprung, der auf die Verdachung ausläuft, gestaltet. Darunter, in der dritten Stufung, finden sich ein Wulst mit Regennasung und eine Kehle mit anschließendem flachen Wulst wieder.

Die Strebepfeiler am Chor sind deutlich massiger ausgeführt. Sind diese vier Strebepfeiler doch die einzige Kraftableitung (neben den Wänden) für den Gewölbeschub. Im Inneren der Kirche gibt es keine Träger oder Stützen. Zusätzlich wird über die Anbauten (Turm und Sakristei) Gewölbedruck, Dachgewicht und vieles mehr abgeleitet. Die restliche Kraftableitung funktioniert über die große Mauermasse. Und doch sind es die zwei seitlichen Pfeiler, die vor allem die Schrägkräfte aufnehmen. Die mittleren zwei Strebepfeiler leiten größtenteils die Längskräfte der Kirche ab. Die Anbauten sind ein Grund warum bei der doch beträchtlichen Größe des Chores mit nur vier Strebepfeilern gearbeitet werden konnte. Durch das sich selbst versteifende und sich selbst tragende Gewölbe wurde versucht, die Schrägkräfte so minimal wie möglich zu halten. Dadurch gelang es auch, den Chor nur an den Kirchturm anzulehnen und wenig der stützenden Kraft (wie der Strebepfeiler) in Anspruch nehmen zu müssen.

Der Kirchturm

Am südlichen Chorwinkel befindet sich der aus der Spätgotik stammende Turm, der mit Schlitzluken gegliedert ist (Abb. 16). Er wurde 1893 bis zu dem Schall-

fenstergesims abgetragen und von Franz Pichlwanger mit Doppelschallfenstern und einem Spitzhelm über den Schopfwalmgiebeln wieder errichtet.⁸³ Der Turm wurde durch die Erhöhung als Bauteil dominanter und stärkte die Südseite. Die Gleichmäßigkeit wurde zugunsten einer Schauseite aufgegeben.⁸⁴ Die Nordseite blieb hingegen gleich und hält sich zurück beziehungsweise gliedert sich unter. Der Turm besteht aus einem dreizonigen Aufbau mit abschließender Dachzone. Die untersten zwei Zonen sind geprägt durch die Mauermasse und nur sehr sporadisch mit Schlitzluken durchfenstert. Diese erhellen den Innenraum des Turmes und bilden eine ausreichende Lichtzuführung. Erst die oberste Zone wird mit jeweils einem großen Biforienfenster geöffnet, um bestmöglichen Schallaustritt zu ermöglichen. Darüber im Dachbereich ist eine Uhr mit quadratischem Uhrenblatt. Der Turmhelm wird durch ein Faltdach gebildet.

In der Giebelform findet die Kirchenuhr Platz. Der Turmbau reicht zeitlich, wie am Grundriss zu erkennen ist, bis in die Romanik zurück. Er wies eine sehr ähnliche Form auf und wurde in der Spätgotik nur verbreitert beziehungsweise ummantelt. Ähnlich der Sakristei gibt es ein Fenster und eine Tür, die zum Chor weisen. Auffallend ist, dass sich der spätgotische Turm nicht nach oben verjüngt, wie wir das von einem gotischen Turm erwarten würden. In gewissen Gegenden Österreichs hielt man beharrlich an den romanischen Turmgestaltungen fest, wie Buchowiecki erläutert.⁸⁵ In Weistrach dürfte aber eher ein praktischer Grund ausschlaggebend gewesen sein. Durch die Verjüngung wäre ein gegenseitiges Abstützen nicht mehr oder nur in einem geringeren Maße möglich gewesen. Auch die Einbindung der romanischen Substanz in den Neubau spielt für die Formgebung des Turmes eine entscheidende Rolle. Des Weiteren bildet der Turm eine stärkere Einheit mit dem Langhaus und dem Chor. Diese Stellung des Kirchenturmes im Chorwinkel ist eine weit verbreitete und vielfach angewendete Position. Planerisch gehören der Turm und die Sakristei zum Chor. Doch das ist nur auf Grundrissplänen und nicht mehr am Außenbau nachvollziehbar.

⁸³ Vgl. Dehio 2003, S. 2580.

⁸⁴ Die heutige Schauseite ist auf die durch den Ort führende Straße ausgerichtet. Auf dieser Seite der Kirche befindet sich der heutige Eingang.

⁸⁵ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 81.

Der Langhausfries

Der gemalte Fries befindet sich unter dem Dachgesims an der nördlichen Langhausaußenseite (Abb. 11). Gefunden wurde dieser 25 cm hohe Streifen bei den Putzabschlagearbeiten. Der Fries reicht von der heutigen Sakristei bis zum Anfang des Langhausanbaus aus dem 19. Jahrhundert (die heutige Kirchengröße minus 1,5 Joche). Im Dehio wird der Fries um 1515 datiert.⁸⁶ Dem ist durchaus zuzustimmen, denn bei einer Annahme der Fertigstellung der Kirche um 1520 muss zuvor schon das aufgehende Mauerwerk gestanden haben.⁸⁷ Das Langhaus ist nach dem Chor fertig gestellt worden. Es ist berechtigt, anzunehmen, dass die Langhausmauern mit der Außengestaltung und dem Fries kurz vor der Vollendung des Gewölbes fertiggestellt wurden. Die Datierung des Frieses ist abhängig von der Fertigstellung des Gebäudes. Wie bei Fresken aus der Gotik üblich, wurde auch dieses Fries bei einer Restaurierung des Bundesdenkmalamtes später freigelegt. Das bunte Band besteht aus roten, grauen und weißen Dreiecken. Der Fries war in der Spätgotik deutlich länger und ging wahrscheinlich um die ganze Kirche. Heute ist die ungefähre Länge des Langhauses anhand der Länge des spätgotischen Frieses abzulesen. Es ist dabei über die Bedeutung des Schmuckbandes nicht mehr herauszufinden. Der Fries diente ausschließlich als Gliederungselement und fand Schutz vor der Witterung unter dem Dachvorsprung.

Die Rekonstruktion des ursprünglichen Eingangs

Laut Buchowiecki fehlte (selbst bei deutlich weniger bedeutenden Bauwerken als Weistrach)⁸⁸ fast nie eine Vorhalle mit Portal.⁸⁹ Leider lassen hier die Grabungsbefunde sehr zu wünschen übrig. Es ist aber feststellbar, dass die heutige Situation mit der historistischen Vorhalle der Spätgotik nicht übereinstimmen

⁸⁶ Vgl. Dehio 2003, S. 2580.

⁸⁷ Im aktuellen Dehio wird die Vollendung des Langhauses um 1515 angenommen.

⁸⁸ Anmerkung vom Autor bezogen auf die Bedeutung der Bauwerke.

⁸⁹ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 76.

kann (Abb. 17).⁹⁰ Aber eine Vorhalle ist anzunehmen, alleine aus praktischen Gründen. Bei einem einfachen Portal wäre es bei jeder Öffnung zu Windzügen und bei Schnee oder Regen zu Verschmutzungen des Innenraumes gekommen. So darf man eine Vorhalle mit stilistischer Nähe zur Spätgotik vermuten. Doch die Eingangssituation ist abweichend von der heutigen zu verstehen.⁹¹ Ein für Weistrach vorstellbares Portal könnte wie in Leoben-Göß gestaltet gewesen sein. Dabei sind aber deutliche Größenunterschiede und stilistische Abweichungen zu berücksichtigen.⁹²

Anton Schifter hat die Portalsituation in seiner Dissertation über die Admonter Bauhütte wie folgt zusammengefasst: „Für die Portalgestaltung wurden häufig, sowohl für Eingänge in die Kirche als auch zum Erreichen von Nebenräumen, rechteckige Rahmungen gewählt. Die Öffnungen schließen überwiegend mit Schulterbogen. Gelegentlich werden die Portale mit mehrfach profilierter Spitzbogenrahmung umfassen. In einigen Fällen nehmen die Schultern einen wellenförmigen Verlauf. Innerhalb der rechteckigen Rahmung kommt es zu Verstärkungen, bei den Spitzbogen im Scheitel zu Überkreuzungen.“⁹³

3.2 Der Innenbau

Der Innenraum wird durch vier Stützen dominiert, auf denen das Gewölbe bis zum Scheitel hochgeht (Abb. 18).⁹⁴ Das Langhaus ist dreischiffig, und da diese Schiffe alle die gleiche Höhe haben, ist die Kirche als Halle zu bezeichnen. Durch das Herunterziehen der Gewölbe entsteht eine gedrückte Proportion. Das Schlingrippengewölbe ist der raumdominierende Faktor im Innenraum von Weistrach.

⁹⁰ Diese Untersuchung wurde wegen Krankheit nicht vollendet. Die Ergebnisse sind somit auch nicht vollständig.

⁹¹ Siehe dazu den Anhang über die Sendung von Feuchtmüller. Im Restaurierungsteil wird die Ritzung des Bundesdenkmalamtes entdeckt und beschrieben als eine frühere Eingangssituation an der Nordwand der Kirche. Weitere Dokumente, die diese These bestätigen, wurden im Rahmen der Arbeit und der Archivforschung im Bundesdenkmalamt sowie im Pfarrarchiv nicht gefunden.

⁹² Siehe dazu das Kapitel Gesamtvergleiche und Leoben-Göß.

⁹³ Schifter 2010, S. 280.

⁹⁴ Zu diesen vier originalen Stützen wurden zwei weitere im 19. Jahrhundert angefügt.

3.2.1 Das Langhaus

Das Langhaus besteht aus einer dreischiffigen Halle. Das mittlere Schiff ist nur etwas breiter und wird nicht direkt beleuchtet (Abb. 19). Die Beleuchtung erfolgt heute ausschließlich über die Fenster im Norden und Süden.⁹⁵ Nur die Empore wird noch zusätzlich mit zwei Fenstern im Westen beleuchtet.⁹⁶ Die Schiffe sind zudem vereinheitlicht und bilden einen Zusammenschluss, der durch das Gewölbe verdeutlicht wird. Die Seitenschiffe schließen gerade an der Ostwand des Langhauses ab. Das Langhaus mit den beiden Seitenschiffen ist richtungslos gestaltet. Es liegt keine besondere Langhausbetonung, die auf die in die Länge streckende Wirkung Bezug nehmen würde, vor. Die Scheitelringe betonen nur die Mitte des Joches. Die Querrichtung ist, verstärkt durch die gleichen Pfeilerabstände, gleichrangig gebildet.

Die Verteilung der Fenster und Türen im Langhaus wurde im 19. Jahrhundert verändert. Laut dem Plan von 1863 gab es im Norden und Süden jeweils eine Tür. Die Eingangssituation hat sich seit der Spätgotik entscheidend verändert. Deutlich wird das bei der Markierung im Putz an der Nordseite des Langhauses. Dort befand sich ehemals ein Zugang in die Kirche.

Das Langhaus weist einen zentralen Charakter auf. Diese Zentralisierung wird vor allem um das mittlere Joch, das eine quadratische Form aufweist, wie Maria E. Gleixner betont, bestimmt.⁹⁷ Eine Einstufung als zentrale Anlage ist durch den leicht in die Längsrichtung strebenden Chor nicht festzustellen. Wird nur das Langhaus für diese Analyse herangezogen, kann durchaus von einer Art Zentralraum gesprochen werden. Reduziert man gedanklich das Langhaus um die eineinhalb Joche des Zubaus im 19. Jahrhundert, so verstärkt sich der Eindruck eines Zentralbaus am Außenbau. Die Anbauten reduzieren die Längsstreckung des Chores und erhöhen die zentralisierende Tendenz, die vom Langhaus vorbereitet wurde, weiter.

⁹⁵ Allesamt entstammen der Zeit des Historismus und unterliegen historistischen Veränderungen.

⁹⁶ Zudem findet sich auch ein Fenster in der Mitte.

⁹⁷ Vgl. Gleixner 1979, S. 3.

Die Pfeiler

In der heutigen Hallenkirche befinden sich sechs Pfeiler, von denen aber nur vier der Spätgotik zuzurechnen sind (Abb. 20).⁹⁸ Ursprünglich handelte es sich um einen Vierstützenraum. Diese Stützen ruhen auf einer massiven, quadratischen und schmucklosen Basis. Die Breite dieser Basis entspricht der Breite der spitz zulaufenden Anwölblinge im Kapitell (Abb. 21). Die Basis verjüngt sich oberhalb des Blockes flach nach oben und ist an den Ecken mit Graten versehen. Auf diese Verjüngung schneiden Formen mit dreieckigem Grundriss ein. Diese Formen werden in der Kapitellzone weitergeführt.

Dort wird aber die Konstruktionsweise deutlicher: Es sind zwei Quadrate, die diagonal zur Basisform gestellt sind und sich jeweils sternenförmig überkreuzen. Diese Dreiecksform tritt mit einer Seitenlänge von circa 20 Zentimetern direkt aus dem Schaftgrat hervor. Somit erreicht diese Form an den Längsseiten die Außenkante der Basis und an den Ecken bleibt sie näher beim Kern. Die Dreiecksform geht dann auf gleicher Höhe flach, aber spitz zulaufend, in die Kehlung des Pfeilerschaftes über. Die Kehlung ist dabei einigermaßen flach und mit einer Tiefe von zwei Zentimetern anzunehmen. Sie verschmälert den Pfeiler und ist trotz der geringen Tiefe ein entscheidendes Gestaltungsmerkmal.

Verfolgt man die Linie der Grate in Richtung des Gewölbes, so bilden sie, wie in der Basis schon bemerkt wurde, wieder den Überschneidungspunkt der beiden konstruierten Quadrate. Der Pfeilerkopf ist am besten von der später errichteten Empore zu betrachten. Der Rippenanlauf bildet eine dreipassähnliche Kehlung. Die mittlere Passform ist dabei aber lanzettförmig gebildet. Diese Formengestalt entsteht bei der Aushöhlung des Rippenanlaufes und ist durch das Schattenspiel schwer zu entschlüsseln. An den Seiten läuft sie flach an, knickt und läuft flach, parallel weiter, bis eine Kehlung einsetzt. Bei dem Knickpunkt läuft dann ein Grat in Richtung Pfeilerkehlmittelpunkt. Dort setzt auch die zweite kleinere Kehlung ein und es entsteht eine schwingende Form.

Diese wurde bei der Rekonstruktion an den späteren Pfeilern dynamischer gestaltet und ist deutlich bewegter. Im 19. Jahrhundert wird die Teilung der Spät-

⁹⁸ Der vordere, schlanke Pfeiler wurde 1983 ausgetauscht und trägt ein Zeichen für die Restaurierung.

gotik in kleine Einzelabschnitte aufgelöst und zu einer neuen bewegten, dynamischen Form, ganz im Sinne der Langhausgewölbe, umgestaltet. Der Unterschied von beiden Gestaltungen ist nur im Detail ersichtlich, nicht aber in der Großform.

Durch die Kehlungen in den spätgotischen Formen wird ein zu harter Übergang vom Pfeiler zum Pfeilerkopf vermieden. Dieses Gestaltungsmerkmal ist wiederum ein Rückgriff auf die Eigenschaft des Fließens, das vom Gewölbe vorgegeben wird. Die Pfeilerköpfe wirken nicht auf den Schaft gesetzt, wie das bei anderen Kastenkapitellen der Fall ist, vielmehr wird durch die Kehlung der Übergang verschliffen und eine einheitliche Gestaltungsform angestrebt.

Im Grunde genommen handelt es sich bei der Aushöhlung um ein Birnstabmotiv, das aber in den Rippen des Gewölbes nicht fortgeführt wird (Abb. 23, 24). Dieser Birnstab wird nur in der Kapitellzone mit einem Grat weitergeführt und tritt dann unvermittelt auf die flach gedrückte Rippe. Dort ergibt sich ein gestalterisches Problem: Wie und in welcher Weise kann ein Grat überhaupt auf eine flache Fläche auslaufen. Bei der Rekonstruktion (im Historismus des 19. Jahrhunderts) kommt es dabei zu unschönen Abbrüchen und asymmetrischen Lösungen. Bei dem westlichsten Pfeilerpaar beziehungsweise Wandvorlagenpaar wird genau diese flache Rippenform noch tiefer in den Pfeilerkopf hineingezogen. Das entsteht, weil der Scheitelpunkt des Gewölbes tiefer ist und das Gewölbe nach Westen ausläuft. Somit wird auch diese Rippe länger und schafft im Kapitell den Ausgleich. Bei dem Pfeilerkopf beziehungsweise dem Kapitell handelt es sich um eine Art Kastenkapitell. Diese Kastenform trifft auf die diagonal gestellte Quadratform zu. Dort geht der Grat senkrecht bis in die Nullfläche des Gewölbes.

Die Rippen

Wie im Rippenprofil gut zu erkennen ist, sind die Rippen in Weistrach dreifach gekehlt. Sie können mitunter stark voneinander variieren, weil sie durch die unterschiedliche Rippendominanz verschieden gestaltet werden. Allen gleich ist

aber die dreifache Kehlung. Gehen die Rippen weit vor die Gewölbehaut⁹⁹, dann wird dieser Teil glatt gestaltet und erst am vorderen Ende werden die Rippen dreifach gekehlt. Der vorderste Teil der Rippe ist stumpf abgeschnitten. Statt dem von Adalbert Klaar eingezeichneten Grat wurde ansonsten eine Wulstform, die die Kehlungen miteinander verbindet, verwendet. Vergleichbar ist das dreifach gekehrte Rippenprofil in Weistrach mit den zweifach gekehrten Rippen in Walchsing 1475, die Franz Dambeck aufzählt.¹⁰⁰ Dabei wurden die Rippen aus einem stehenden Rechteck gearbeitet, wovon ein Drittel in der Wand verblieb und zwei Drittel für die Profilierung der Rippen verwendet werden konnte.¹⁰¹ Dieser Anteil variiert im Langhausgewölbe von Weistrach sehr stark. Das ausformulierte Profil kann entweder weit von der Gewölbenullfläche wegtreten oder sich dieser nähern.

Die Sakristei mit der Quaderung und dem Friesband

Durch den Einsturz der Dübelbaumdecke im Oratorium über der Sakristei wurde der Raum restauriert und in Folge auch umgestaltet. Der Raum wurde bis zur Dachschräge erhöht und es kam dabei die frühere Fassadenfassung zum Vorschein. Die gefundene Fassung „war eine weiß aufgemalte Quaderung auf einem rau abgezogenen Naturputz“¹⁰² (Abb. 22). Die Quaderung wurde mit der Fassade der Ostmauer in Verbindung gesetzt und es konnte eine zeitliche Übereinstimmung festgestellt werden.¹⁰³ Die untere Putzschicht erscheint etwas heller als die zweite, dünnere Verputzschicht.

Die Rekonstruktion der Empore

Am weitesten verbreitet war in den Kirchen die Westempore, wie sie in Haidershofen und Wolfsbach vorkommt (Abb. 25). Dort befinden sich unter der

⁹⁹ Die glatte Fläche auf Niveau der Oberfläche des Kreuzgratgewölbes wird auch Gewölbehaut oder Gewölbenullfläche bezeichnet.

¹⁰⁰ Vgl. Dambeck 1940, S. 29.

¹⁰¹ Vgl. Dambeck 1940, S. 29.

¹⁰² Pfarrarchiv Restaurierungsbericht Karl Brandner vom 07.02.1998, S. 1.

¹⁰³ Pfarrarchiv Restaurierungsbericht Karl Brandner vom 07.02.1998, S. 2.

Empore im Mittelschiff jeweils zwei Arkadenbögen, wie sie auch in Weistrach vorstellbar sind. Anders als mit den an den Seitenwänden verlaufenden Emporen, die zum Beispiel in Ybbsitz und Königswiesen zu finden sind, trennt die Westempore das westliche Joch von der übrigen Kirche.¹⁰⁴

Der Triumphbogen

Er weist die gleiche Grundkonzeption wie die Pfeiler der Kirche auf. Dabei ist der Bogen auch achteckig, wovon aber nur drei Ecken wirklich sichtbar sind (Abb. 26). Der Triumphbogen besitzt wie die Pfeiler im Langhaus eine Basis. Diese ist hier quadratisch gedacht, aber um keine Kante am Übergang zum Chorraum zu erhalten, wurde sie auf der Langhausseite abgeschrägt. Es wird nicht ganz bis zum Boden abgeschrägt, sondern eine genaste Plattenform vorgezogen. Eine unterschiedliche Lösung finden wir auf der Chorseite: Dort wird nordseitig eine Dreiecksform und südseitig eine nicht verschliffene Eckkonzipierung verwendet.

Von der Basis verjüngt sich der Triumphbogen schräg zusammenlaufend und in abgerundeter Form. Es gibt keine spitzen Zusammenläufe. Da die Konzeption und auch die Breite von 75 cm mit den Pfeilern übereinstimmen, ist der Triumphbogen als zwei gebogene Pfeiler gedacht, die sich in der Mitte treffen. Dabei wird die Breite der Pfeilerbasis bis oben gleich bleibend verwendet und nicht wie bei den Pfeilern verjüngt und zum Gewölbe wieder verbreitet.

Die Wandkonsolen des Langhauses

Die Konsolen sind auf gleicher Höhe mit den Kapitellen. Sie sind als Form an die Wand appliziert und verdeutlichen keine optische oder gestalterische Tragfunktion (Abb. 27). Sie entsprechen vielmehr der Kapitellform und tragen einige Eigenheiten. Es kommt keine dreipassähnliche Form zur Anwendung, sondern die Rippenanläufe werden durch eine abschließende Linie begrenzt. Von dort an kommt es nach unten zu einer Kehle, Wulst, Kehle, Wulst Kombination. Da-

¹⁰⁴ Vgl. Gleixner 1979, S. 5.

runter finden sich ein Scheibchen und ein Knauf. Dabei handelt es sich nicht um eine durchgängige Wulstform, sondern bei jederrippenvorgegebenen Kehlung wird auch ein Wulst, der an den Enden aufklappt, verwendet. Somit sieht die Gestaltungsform aus, als ob es sich um einen Kerbschnitt handeln würde.

Die mittlere Rippe wird in die Konsole geführt. Die rechts und links stehenden Rippen werden schon oberhalb der Konsole in die Mauer geleitet. An dieser Stelle kommt es zu einer Überkreuzung der obersten Rippenschicht. Das Überleiten in die Mauer passiert ganz plötzlich und knickartig. Es wird der Bogenschwung nicht aufgenommen, sondern es kommt zu einer schnellen Knickung. Dort kommt das Überkreuzen zum Einsatz. Bei einem gleichen Problem im Gewölbe des Seitenschiffs sehen wir den gleichen Lösungsansatz. Dort kann auch der Rippenschwung durch seinen zu großen Radius nicht ausgeführt werden und so kommt es am Scheitelpunkt zu einer Überkreuzung.

Eine Lösung für dieses Radiusproblem wäre das spitze Zusammenführen der Rippen. Somit könnte man den Radius variieren und sich den geforderten Verhältnissen anpassen. Durch das spitze Aufeinandertreffen von Rippen wird ein netzähnlicher Charakter erzeugt, den es zu vermeiden gilt. Dieser Spitzwinkel-Zusammenschluss wird aber mit allem Mitteln vermieden. So wird das Gewölbe verschlungen und umspielt, um nicht den Rhythmus herausnehmen zu müssen.

Die Eckkonsolen des Langhauses

Sie laufen dreiecksförmig spitz zusammen (Abb. 28). Beide sind durch Restaurierungsarbeiten deutlich gezeichnet. Durch den wiederkehrenden Putzauftrag der Restaurierungen wurden die Eckkonsolen immer kleiner. Dieses neuerliche Verputzen wirkt sich bei einer Eckkonsole stärker aus als bei einer Wandkonsole. Hinzu kommt, dass bei wiederkehrenden Farbaufträgen und Nachfärbelungen der Konsolen ein undeutliches Bild entsteht und die Formen immer mehr verschwimmen. Diese Abstumpfung findet und fand ebenfalls bei den Rippen statt. Vor allem die nordöstliche Eckkonsole ist nur mehr in sehr einfacher, reduzierter Form und in flächiger Weise erhalten. Ansonsten sind beide Konsolen flach und versunken in der Mauermasse. Sie nehmen nur noch die Hälfte der

Rippen auf, die eine vergleichbare Wandkonsole aufnehmen würde. Auch der Knauf ist nicht mehr vorhanden. Die untere Form (eine Umdeutung des Knaufs in Folge der Veränderungen) ist spitz zulaufend gestaltet.

Die hängenden Rippenanläufe

Die hängenden Rippenanläufe (auch Abhänglinge oder Gewölbezapfen genannt) sind sehr kühn durch den Triumphbogen geleitet (Abb. 29). Der Triumphbogen trennt sehr massiv das Langhaus von dem Chor und ist ein sehr dominantes, raumbildendes, wie auch raumtrennendes Bauglied. Dieses wird durchbrochen von zwei in der Flucht mit den restlichen Pfeilern stehenden Rippenanläufen. Sie wirken sehr massiv, sind aber schmaler ausgeführt als die Kapitellformen der Pfeiler. Diese müssten auch deutlich mehr Rippen aufnehmen, weil sie mitten im Raum stehen und das ganze sie umgebende Gewölbe zusammenschließen.

Die Rippenanläufe in der Triumphbogenzone müssen hingegen nur die Hälfte der Rippen zusammenschließen. Um optische Gleichartigkeit herstellen zu können, sind auf der Chorseite gerade Scheinrippenanläufe, die in den Triumphbogen münden, entwickelt worden. Hätte man diese nicht konstruiert, so würde man eine halbe Form haben, ähnlich den Konsolen. Es sind die Rippenanläufe, die für die Konsolen als Vorbilder dienten. Im Unterschied zu den Konsolen sind die Rippenanläufe in ihrer Geometrie einfacher und klarer gestaltet. Die hängenden Rippenanläufe steigern die Autonomie sowie die Unabhängigkeit des Gewölbes. Sie lenken den Blick des Betrachters zum eigentlichen liturgischen Höhepunkt in Richtung des Chorbereiches. „Um die raumbestimmende Hegemonie des Weistracher Gewölbes lückenlos zu sichern, verzichtete der namentlich unbekannte Baumeister nicht nur auf Vorlagen an den Längswänden, er ersetzte sogar die sonst üblichen Pfeiler des Triumphbogens – aufgrund der gegenüber dem Chor erheblich kleineren Breite des Langhaus-Mittelschiffs – durch mächtige Abhänglinge, die als verdichtete Sammelstellen der auslaufenden Rippen wie schwere Stalaktiten herabsinken und darüber hinaus noch den massigen Chorbogen überschneiden. Dieses in seiner Dimen-

sion österreichweit einmalige Motiv des Gewölbezapfens erweckt den Eindruck, als hätte man ihm den Pfeiler >unter den Füßen< weggezogen.“¹⁰⁵ Diese Abhänglinge verstärken den Eindruck des „Heruntersinkens“ und sind häufig dem Stil der Donauschule zugeordnet worden.¹⁰⁶

Das Langhausgewölbe

Die Wölbezone im Langhaus beträgt 3,25 m bei einer Gesamthöhe von 7,85 m (Abb. 30). „Das Gewölbe ruht auf achteckigen gekehlten Pfeilern, deren sternförmige, achteckige Sockel so versetzt sind, daß kleine dreieckige Streben spitz in die Kehlungen vorstoßen. Diese kranzartige Fassung verschleiert die lastende Schwere. An Stelle der Kapitelle findet man, aus derselben Gesinnung heraus, eine gewöhnliche Kehlung: es erscheint so, als wären die Rippenprofile hier weggeschnitten.“¹⁰⁷ Das Grundgerüst des Gewölbes besteht aus zwei sich durchdringenden elliptischen Tonnen, die auf den Pfeilern aufliegen. Die auf der Gewölbeschale aufliegenden Gewölberippen sind dabei dreifach gekehrt und raumdominierend gestaltet.

Die Rippenschleifen durchbrechen und untergraben einander. Es kommt zu einer Zweischichtung der Rippenbahnen. Die Verschiedenartigkeit der Rippen wird durch ihre Größe und ihre Lage bestimmt. So gibt es beherrschend große Rippen, die einen kleineren Radius besitzen. Die tennisschlägerartigen Schleifen im Mittelschiff sind die am weitesten von der Gewölbefläche hervortretenden Rippen. An der Stirnseite treten diese Rippenformen um eine Stufe zurück. Durch die Höhe der Rippen und den geneigten Rippenverlauf kann eine weitere Dynamisierung geschaffen werden. Die Rippen neigen sich gewissermaßen in den Bogenmittelpunkt. Wenn zwei Rippen ineinander übergehen, neigen sich diese wieder im rechten Winkel zum Gewölbe.

Die Rippen in Weistrach entspringen nicht aus dem Pfeiler, sondern sind vor diesen gelegt. „In den kastenähnlichen Kapitellbereichen sammeln sich die Rip-

¹⁰⁵ Brucher 2003, S. 238.

¹⁰⁶ Der Begriff der Donauschule kommt aus der Malerei und wurde auf die Architektur übertragen. Siehe dazu den Katalog über die Donauschule und in der Diplomarbeit das Kapitel über die kunsthistorische Würdigung.

¹⁰⁷ Feuchtmüller/Ulm 1965, S. 227.

penzüge des Gewölbes, das angesichts fehlender Wandvorlagen als völlig autonomer, >hängender< Raumverschluß anzusehen ist. Die Rippenprofile sind weit stärker, folglich raumplastischer ausgebildet als etwa jene in Freistadt und Königswiesen. Die Rippen hängen sozusagen in den Raum und werden von anderen, tiefer situierten unterschritten.“¹⁰⁸ Sie sind zum Teil schräg gestellt und bilden mit ihren Kurvenrippen ein Geflecht, das zwischen stärkeren und schmäleren Rippenzügen unterscheidet. Anton Schifter beschreibt das Gewölbe in Weistrach als „Schlingrippenmuster“¹⁰⁹. „Auffallend ist hier die Plastizität der Rippen deren Wirkung noch durch die Enge und geringe Höhe der Schiffe verstärkt wird. Die Rippen durchdringen einander, wobei schmalere in breiten Rippen zu stecken scheinen.“¹¹⁰ Die Triumphbogenpfeiler kommen in Weistrach nicht vor, sondern Abhänglinge werden von der Decke geführt und stellen die damit verbundene technische Bauleistung zur Schau.¹¹¹

Am Seitenschiff finden sich die Rippen, die der Gewölbenullfläche am nächsten liegen. Dabei sind es vor allem die Rippen in der Gewölbescheitelnähe, die sich der Gewölbeschale annähern. Somit kann festgehalten werden, dass sich die gesamte Rippendominanz von den Seitenschiffen hin zum Mittelschiff verstärkt und eine Fokussierung zum Mittelschiff stattfindet. Zudem sind die am weitesten vom Pfeilerausgangspunkt entfernten Rippen, die die am flachsten ausgeführt wurden. Folglich ist festzustellen, dass entweder der Pfeiler oder das Mittelschiff die Größe der Rippen vorgibt und somit die Dominanz festlegt.

Eine weitere Beschreibung ist anhand von zwei Einzelsystemen vorzunehmen. Das erste Rippensystem geht entlang der Gurt- und Scheidbögen. Es kehrt dann über einen ellipsenförmigen Bogen wieder zum Ausgangspfeiler zurück. Das zweite System geht ebenfalls von Pfeiler aus. Sie besitzen einen S-Schwung und überkreuzen einander im Jochmittelpunkt. Diese Rippen werden entlang der Kreuzgrate geführt und durchqueren das Joch diagonal.¹¹²

¹⁰⁸ Brucher 2003, S. 238.

¹⁰⁹ Schifter 2002, S. 81. In der Diplomarbeit wurden die beiden Abbildungen von Weistrach (8a und 8b) fälschlich als Pfarrkirche zur hl. Magdalena bezeichnet. Vermutlich eine Verwechslung, denn bei den Abbildungen 191 und 192 finden sich dann die richtigen Bezeichnungen.

¹¹⁰ Schifter 2002, S. 81-82.

¹¹¹ Müller 1986, S. 57.

¹¹² Vgl. Hampel 1995, S. 9.

In den Seitenschiffen gibt es keine wirklichen Gurtbögen, sondern die Rippen werden weggeführt und zum Scheitelpunkt der Gewölbeschale geführt, wo sie sich dann überkreuzen (Abb. 31). Doch die beiden Scheitelringe (Heiliges Geist- und Himmelfahrtsloch) im Mittelschiff bewirken ein abruptes Abweichen und ein Zurückkehren zum Pfeiler. Dieser Ring akzentuiert die Mitte und tritt deutlich unter die Gewölbeschale. Dieser Scheitelring besaß auch eine liturgische Funktion. Das sogenannte Himmelfahrtsloch diente dazu, um zu Christi Himmelfahrt mit einer Christusstatue das Ereignis nachzustellen und um die Feier anschaulich unterstützen zu können. Da dieser Scheitelring aber am westlichen Ende des spätgotischen Langhauses ist, kommt Gleixner zu der Annahme, dass sich dieses Geschehen nicht im Chor, wie meistens üblich, sondern eben am westlichen Abschluss der Kirche abspielte.¹¹³ Somit war die Gemeinde um den Mittelpunkt der Liturgie versammelt und wurde direkt in die Feierlichkeit miteinbezogen.

Der Betrachter begnügt sich in spätgotischen Innenräumen oft nur mit „dem Erscheinungsbild des Raumes“¹¹⁴. Im Wladislawsaal der Prager Burg wird das Entwirren des Gewölbes durch den Betrachter aufgegeben, weil man zu nahe an dem Gewölbe steht. Dieses Phänomen ist ebenfalls in Weistrach zu bemerken. Dort wird der Raum als Ganzes erlebt oder durch Betrachtung von Einzel-elementen nach und nach entschlüsselt. Es genügt nicht den Raum als solchen einfach nur zu betrachten, sondern begreiflich wird er erst mit einer Analyse der verwendeten Formen und deren Verhältnis zueinander.

Die Tonnenform ist Konstruktionsgrundlage für das Langhaus in Weistrach. Erzeugt wird das Gewölbe durch die „stetig gekrümmte Linie, die „Erzeugende““¹¹⁵, die „sich auf einer geraden oder gekrümmten Linie, der „Leitlinie“, fortbewegt“¹¹⁶. Durch die Überkreuzung mehrerer Spitztonnen wie im Fall von Weistrach entsteht das Kreuzgewölbe beziehungsweise Kreuzkappengewölbe.¹¹⁷ Die zwischen den Kappen auftretenden Grate werden größtenteils durch die Schlingrippen verdeckt. Dieses einfache System ist das statische Gerüst

¹¹³ Vgl. Gleixner 1979, S. 12.

¹¹⁴ Müller/Quien 2005, S. 84.

¹¹⁵ Opderbecke 1910, S. 185.

¹¹⁶ Opderbecke 1910, S. 185.

¹¹⁷ Vgl. Koepf 2005, S. 214.

und die Konstruktionsgrundlage der Pfarrkirche. Durch die Verminderung der Gewölbehöhe mussten die Seitenwände stärker werden.¹¹⁸ In Weistrach wurde die Klobigkeit der Mauern durch die Abstimmung mit den Strebepfeilern in Einklang gebracht. Vielleicht finden sich auch Zuganker aus Metall in den Wänden der Kirche, um ein stützendes statisches System zu erhalten.¹¹⁹

Das Rippensystem besteht aus tief in den Raum hängenden Rippen, die deutlich höher als breit sind und nicht immer im rechten Winkel zur Nullfläche stehen. Das Gewölbe entwickelt sich mehr in die Höhe als in die Breite. Die jochtrennenden Rippen wurden in das Gesamtrippensystem inkludiert. Es entsteht aber kein zusammenhängendes, abgeschlossenes Rippensystem, sondern der Rippenursprung ist immer im Pfeiler zu suchen.¹²⁰ Die Jochmitte ist demnach nicht der gestalterische Ausgangspunkt der Rippenentwicklung. „Fast springbrunnenartig schießen die verhältnismäßig hohen, bandartigen Rippen aus den Pfeilern empor, durchschlingen sich sogleich nach ihrer Loslösung und biegen aus ihrer ursprünglichen Richtung in elastischen Kurven. Hierbei entstehen an den Ansatzstellen alle jene komplizierten Durchdringungen, Über- und Unterschneidungen, die den besonderen optischen Reiz derartiger Rippensysteme ausmachen. Infolge ähnlicher pfeilerkopftartiger Bildungen, wie sie uns in den zuvor beschriebene Bauten begegneten, stehen die anlaufenden Rippen in keinem unmittelbaren Kontakt mit den von den Pfeilerprofilierungen gebildeten Vertikalen.“¹²¹ Die Rippenbahnen bilden neue Ausdrucksmöglichkeiten und gehen nicht mehr aus dem Jochmittelpunkt hervor. Es wird ebenfalls ein neues Kräfteverhältnis und Kraftverständnis etabliert. „In dem von er[r]uptiven¹²² Kräftebahnen durchpulsten Rippengeflecht wird jene „Grundform des Zeitstiles“ sichtbar, die Pinder in der gleichzeitigen Plastik als die „Korkenzieherbewegung um eine Achse herum“ analysierte.“¹²³

Zentrale Eigenschaften werden den Bewegungsformen des Langhausgewölbes in Weistrach zugemessen. In dem Bauwerk entspringt „auf so kleinem Raum

¹¹⁸ Vgl. Ohler 2007, S. 224.

¹¹⁹ Die hängenden Rippenanläufe sind mit metallenen Zugankern befestigt.

¹²⁰ Vgl. Gleixner 1979, S. 11.

¹²¹ Petrasch 1949, S. 257.

¹²² Eruptiven anstatt „erruptiven“ Kräftebahnen, wie im Zitat zu finden ist.

¹²³ Petrasch 1949, S. 258.

eine so unendlich scheinende Bewegung; ein Sieg des Geistes, der den Stoff überhaupt vergessen macht“¹²⁴.

Die Konstruktionsweise des Langhausgewölbes

Wie erwähnt baut das Langhausgewölbe auf einem Kreuzgratgewölbe auf (Abb. 33). Die Grundform im Grundriss ist ein Quadrat. Die Ecken dieses Quadrates werden in der Kirche durch Pfeiler gebildet. Zeichnet man nun einen Kreis, der als Kreismittelpunkt die Hälfte der Seitenlänge des Quadrates besitzt und bildet man vier Kreise, so entsteht die erste Form. Wird dann die Seitenlänge geviertelt und das als Mittelpunkt für die Kreise genommen, dann bekommt man die zweite Form. Somit wird, wie der Grundriss zeigt, die Grundform erreicht. Um in die dritte Dimension zu gelangen, wird der Quadratmittelpunkt in die Höhe gezogen. Das Endergebnis sollte der Form eines Kreuzgratgewölbes mit den zuvor gebildeten verzerrten Kreisen entsprechen.

Um das Verständnis zu erleichtern, habe ich versucht die verschiedenen Rippenbahnen in der mit einem Foto aufgenommen Perspektive nachzuziehen. Dabei wurde die äußere Spitze der Rippe markiert. Die zuerst genannten großen Kreise im Grundriss besitzen nun die Farbe Grün. Die kleineren Kreisformen, die hier gut zu erkennen jene Tennisschlägerform bilden, werden rot dargestellt. Somit wird auch das bewusste Durchkreuzen der anderen Rippenbahnen ersichtlich. Um mehrere Überschneidungen zu erhalten, wird die jeweilige Rippe noch um den Pfeiler geführt. Schlussendlich wird der Schafring blau angezeigt.

Bei der dritten Bildserie wird noch einmal das Zusammenspiel der Rippen verdeutlicht. Bei dieser Aufsicht erscheint die Gewölbekonzeption simpel und einfach. Bei der perspektivischen Betrachtung werden die Schlingrippen nur zusätzlich optisch überschritten und sind so vom Betrachter kaum zu entwirren. Dabei ist das Grundmuster relativ leicht erfassbar: ein Kreis, in dem jeweils zwei um die Hälfte kleinere Kreise eingeschrieben sind. Solche großen Kreise werden dann viermal pro Quadrat beziehungsweise pro Joch gebildet. Pro

¹²⁴ Pinder 1929, S. 356.

Quadrat werden jeweils vier Halbkreise mit eingeschriebenen Kreisen benötigt. Dieses System erscheint im Zweidimensionalen einfach, die Schwierigkeit entsteht erst bei der Verzerrung und der Anpassung an das Kreuzgratgrundgewölbe.

Die Scheitelringe

Zwei von diesen Scheitelringen finden sich in der zentralen Achse des Langhauses. Es sind die einzigen Öffnungen, die ein Loch durch das Gewölbe darstellen. Sie als Loch zu beschreiben wäre aber nicht zutreffend, da sie mit einem akzentuierten Ring, der fühlbar abgesenkt wurde, am unteren Rand des Gewölbes stehen (Abb. 34). Als Himmelfahrts- oder Heiligengeistloch spannen sie eine Brücke von der Spätgotik zum Barock. Zu Christi Himmelfahrt wurde unter dieser Öffnung ein Tisch oder ein Podium aufgestellt. Eine meist hölzerne Christusfigur wurde während einer Messe oder eines Schauspieles durch die Deckenöffnung gehoben.¹²⁵ Bekannt ist dieses Schauspiel auch aus Pöggstall, Ysper, Klein Pöchlarn und Kirchberg am Wagram. Beim Hochziehen des Heilandes wurde gesungen oder jubiliert. Zu Pfingsten wurde durch diese Öffnungen eine Taube in den Kirchenraum gelassen. Diese Taube wurde vom Pfarrer empfangen und zum Altar getragen. Das theatralische Schauspiel wurde von Martin Luther abgelehnt und erst in der Barockzeit wieder begangen.¹²⁶

Beide Scheitelringe sind in ihrer Form identisch. Die in den Ring und am Ring vorbei geführten Rippen erfahren eine Spaltung. Das ist notwendig um ein stabiles Gerüst für den Scheitelring zu schaffen. In einem ist das Auge Gottes (Himmelfahrt) und im anderen wird die Taube (Pfingsten) mit einem Strahlenkranz umschrieben. Beide Scheitelringe sind heute noch vom Dachstuhl zugänglich.

¹²⁵ Vgl. Eppel 1965, S. 135.

¹²⁶ Vgl. Eppel 1965, S. 135. Luther hat sich gegen die Priester mit seiner „Vermahnung an die Geistlichen“ 1530 gewandt.

Die Wandmalerei im Langhaus

Die Malerei befindet sich an der südlichen Langhauswand. Nach Betreten der Kirche über den heutigen Eingang ist die Wandmalerei auf der rechten Seite zu finden (Abb. 35). Es wurde durch das Bundesdenkmalamt ein quadratisches Putzstück freigelegt. Ein mit roter Farbe gefüllter Kreis ist mit vier Blättern gefüllt. Diese Blätter tragen die Farbe Weiß des Hintergrundes. Es ergibt sich eine liegende Kreuzform. Eigentlich sind diese Blätter gar nicht weiß, sondern tragen nur die Hintergrundfarbe. Die Malerei ist, so wie sie in heutiger Form erhalten wurde, einfärbig gehalten. Diese Wandmalerei ist als Konsekrationskreuz zu bezeichnen. Im Dehio wird es wie die Malerei im Außenraum um 1515 datiert.¹²⁷ Die Datierung ist abhängig von der Fertigstellung der Langhauswand und ist deshalb an diese Festlegung gebunden. Wird diese Einzelform mit anderen Kirchen verglichen, so zeigt sich, dass in jenen Kirchen eine umlaufende Anordnung der gemalten Kreuze stattgefunden hat. Es ist daher wahrscheinlich von einer Serie solcher Wandmalereien im Inneren von Weistrach auszugehen. Diese wurden aber noch nicht wie das Konsekrationskreuz durch Zufall gefunden und sind vielleicht noch unter den Putzschichten versteckt.

3.2.2 Der Chor

Der hellste Teil der Kirche war in der Spätgotik der Chorbereich (Abb. 36). Heute wird die Belichtung des Chores vor allem durch die beiden Fenster des 19. Jahrhunderts gewährleistet. Das freigelegte spätgotische Fenster tritt hinter den Hochaltar zurück. Das Nord- und das Südfenster haben keine Beziehung zum Rippensystem der Decke.

Die Wandkonsolen im Chor

Es gibt nur zwei Wandkonsolen im Chor (Abb. 37). Sie sind konservativer und klarer gestaltet als im Langhaus. Es gibt eine genaue gestalterische Trennung

¹²⁷ Vgl. Dehio 2003, S. 2580.

zwischen den ankommenden Rippen und der „gestalterischen Tragefunktion“ der Konsole. Verstärkt wird diese Aufteilung noch durch die abakusähnliche Formengestalt. Darüber enden die Rundrippen sehr abrupt. Dann kommt es zu einer Wulst, Blättchen, Kehle, Wulst, Blättchen, Kehle, Wulst Kombination. Der letzte Wulst wird um die Konsole geführt und öffnet so die Konsole nach unten.

Die Eckkonsolen

Sie sind den Wandkonsolen sehr ähnlich (Abb. 38). Die Eckkonsolen bilden die gleichen rhythmisierenden Elemente mit Wulst, Blättchen und so weiter Kombinationen aus. Die Konsolen treten gleich weit nach vorne wie die Wandkonsolen. Es ist nur die höhere Rippenanzahl, die sie zarter erscheinen lässt.

Die Wandanläufe im Chorschluss

Die Konsolen, die direkt an die Wand anschließen, sind deutlich weiter herunter geführt als die beiden Konsolen links und rechts des Fensters (Abb. 39). Diese gehen schon direkt nach dem inneren Fensterbogen in die Mauer über. Das liegt natürlich wieder an der Rippenlänge und ihrer Neigung. Der Scheitelpunkt dieser Rippen ist in räumlicher Nähe positioniert. So muss entweder das Chorpolygon tiefer angebracht werden, die Rippenkrümmung somit verändert werden, oder die Rippen werden wie in Weistrach bald nach ihrem Entstehen in die Wand geleitet.

Im Chorgewölbe wie auch im restlichen Gewölbe wird der Versuch unternommen, so viel wie möglich an Graten mit Rippen zu verstecken. Das gelingt nur, wenn die mittlere Rippe über dem Mittelfenster so weit nach vorne gezogen wird. So bleibt nur ein kleiner Strich auf der Scheitelhöhe stehen. Die Formen gleichen einander. Es gibt eine überkreuzte Rippe in der Mitte und einen Zusammenschluss zweier Rippen an der Seite. Der einzige Unterschied ist, dass die größeren Wandanläufe gestalterisch hervorgehoben sind. Die oberste Rippenform verdeutlicht das Überkreuzen und das Zusammenschließen. Diese beiden Eigenschaften werden in der Anwendung verdeutlicht.

Das Chorgewölbe

Das Chorgewölbe weist keinen einzigen Grat auf. Alle Grate wurden genauestens mit Rippen verdeckt und so wird die Grundgestaltungsform verschleiert. Nur die zur Mitte gehenden Grate, die von den Schildbogen entspringen und eine Knickung aufweisen, sind zu erkennen. Diese Grate werden aber oberhalb der Nord- und der Südmauer so gut verschleiert, dass sie kaum mehr zu finden sind. Zwei Bogenrippen legen sich eng an die Wand. Sie werden auch deutlich weiter herunter gezogen als andere Rippen und lassen so durch ihre Schattene Wirkung die Knickung am Scheitelpunkt des Schildbogens fast verschwinden (Abb. 40). Es wird alles unternommen um die Knickungen und die Grate verschwinden zu lassen. An den Schlusssteinpunkten und den Scheitelpunkten im Chor müssten Grate zu sehen sein. Doch diese sind mit der Putzschicht ausgeglichen worden. Neben den Scheitelringen finden sich heute noch mehrere Strahlenkränze, die nichts mehr vom konstruktiven Gewölbe erkennen lassen. Überall dort wo die Grate am stärksten ausgeprägt sind, wurde versucht die Rippen vor die Grate zu legen. Diese gehen sehr hoch hinauf bis mit dem Putz ein Ausgleich und das Verschwinden der Grate garantiert werden konnte. Kurz davor gibt es ein Überkreuzen der Rippen.

Der Chor ist zweijochig mit einem 3/10-Schluss. Fälschlich wurde angenommen es wäre ein deutlich häufiger vorkommender 5/8-Chorschluss. Drei Schrägwände des Chores werden mit Rippen, die sich am östlichen Rand der Rautenkassette treffen, verbunden. Werden diese Schrägwände weiter fortgebildet, so entsteht eine mit zehn Seitenflächen ausgestattete Sternenform. Der Mittelpunkt des so entstehenden Zehneckes ist in der Mitte der Kassette. Somit ist es zutreffend von einem 3/10-Chorschluss zu sprechen.

Die beiden im Chor verwendeten Kassetten weisen dieselbe Breite wie die Ostwand des Chores auf. Die Kassetten entsprechen der rechteckigen Jochform und bilden in der Mitte die quer verlaufenden Rippen aus. Das verstärkt die Querbetonung und streckt den im Vergleich zum Langhaus schmälere Chor in die Breite. Weiters wirkt die geringere Rippendichte auch raumvergrößernd beziehungsweise raumverbreiternd. Durch die Verlängerung des Lang-

hauses im 19. Jahrhundert wurde auch das Raumerlebnis essentiell beeinträchtigt. Vom annähernd quadratischen Raum des Langhauses wurde der Chorbereich als fühlbar in die Tiefe gestreckt empfunden. Der Triumphbogen war nicht nur ein Bereich der Trennung, sondern beinahe der Mittelpunkt der Kirche. Im 19. Jahrhundert wurde der westliche Teil der Kirche vergrößert und die Kräfteverteilung zugunsten des Langhauses verändert. War das Langhaus zur Zeit der Spätgotik ein zentralbauähnlicher Baukörper, so wird dieser im 19. Jahrhundert zu einem Longitudinalbau umgeformt.

Die Gewölbegrundform ist einfacher als es die Rippenansammlungen vermuten lassen würden. Susanne Hampel hat das Chorgewölbe als eine flache Tonne, die über tiefe Stichkappen verfügt, beschrieben.¹²⁸ Dabei soll aber hinzugefügt werden, dass für eine Tonne der Scheitelpunkt auf einer Höhe sein muss. In Weistrach hat es aber nur den Anschein, dass sich alles auf dieser Linie befindet. Es sind daher Kreuzgratgewölbe mit rechteckigem Grundriss. Dieses modulare System der Kreuzgrate ist für die gesamte Kirche angewendet. Nur mit dem Unterschied, dass rechteckige wie auch quadratische Grundrissformen verwendet wurden.

Am Scheitel befinden sich drei Rauten, die statt geraden Seitenlinien mit vier Viertelkreisen gebildet sind. Zwei von diesen Rauten werden mit nach unten gebogenen Rechtecken umrahmt und mit Sprengringverzierungen ausgestattet. Diese Rechteckform wird dann an jeder Seite dreifach verstäbt. Die fehlenden beiden eineinhalb Rautenstücke bleiben schmucklos und werden nur durch die mit Rippen verborgenen Grate gerahmt. Besonders sind die an der Wand der Stichkappen verlaufenden Rippen. Sie könnten aus tektonischen Gründen in die Wand übergehen. Die Rippen werden aber aus einem ästhetischen Anlass in die Knickung gelegt, um auch das Einschneiden zu verdeutlichen.

Im Chorgewölbe sind die Gurtbögen nicht durchgängig, sondern in gesprengter Form ausgeführt. Diese Rippen gehen in Richtung des Scheitels, um dann in der geschweiften Rautenform in das weitere Gewölbe zu fließen. Das System ist gewissermaßen bestimmt vom Auflösen der additiven Herangehensweise. Es kommt zu einer Weiterentwicklung, die zur Verbindung der Einzelelemente

¹²⁸ Vgl. Hampel 1995, S. 10.

der verschiedenen Rippen führt. Durch diese Bogenrippenführung nimmt auch das Chorgewölbe eine verschlungene Form an und bildet eine Gesamtheit. Verstärkt wird diese Verbindung weiters durch das Verstäben der Rippenkreuzungen an den Ecken der gebogenen Rechteckformen. Dieses Gesamtsystem kann endlos lang fortgesetzt werden, ist aber in sich verwoben und bildet eine Einheit. Die besprochenen Rechteckrahmenformen sind nicht so starr wie es der Grundriss vermuten lassen würde. Vielmehr werden sie durch die Trichterform der Gewölbe sphärisch verzerrt und bilden eine wesentlich dynamischere Form aus.

Aus der Wand wachsen lianenförmig die Rippenbildungen und haben schon von Beginn an eine drehende Wirkung. Ein gewisses Schlängeln um ein größeres Objekt, wie das an Bäumen mit den genannten Lianen zu beobachten ist, gilt es festzustellen. Die über eine Rippenkreuzung in der Jochmitte als Gurtrippe ausgeführten Bogenrippen sind hier im Besonderen hervorzuheben. Sie gehen nicht direkt in die Schildrippen über, sondern haften sich diesen an und drehen in ihrer eigenen Krümmung etwas weiter.

Die Frage nach einer Zentrierung des Chorraumes kann nur mit dem Hinweis über einem als schwach zentrierenden Gewölbemuster eingestuften Gewölbe beantwortet werden. Die gebogenen Rauten bilden eine Folge und werden durch die gebogenen Rechtecke ummantelt. Und doch gibt es keine Mittelachsenzentrierung, sondern ein Verschleifen der früheren Gliederungselemente. Diese verschleifende Tendenz ist bei den Gurtbögen zur Anwendung gekommen. Im Langhaus wird diese Neigung so stark, dass keine quer- aber auch keine längstrennenden Rippen mehr zu finden sind. Es kommt nur noch zu einer Beschränkung der Kreisradien, um durch die weniger aufschwingenden Rippen eine Längs- oder eben eine Querbetonung zu erreichen. Im Chorgewölbe ist diese gestalterische Frage deutlich klarer gelöst. Dort gibt es noch annähernd gerade Rippen, die für eine klare Trennlinie sorgen und die Grate sauber verstecken. Das engmaschige System im Langhaus ist vor allem durch die gebogenen Rippen begründet. So muss, um das Verschleiern des Grundgewölbes zu gewährleisten, die Bogenrippe sehr eng ausgeführt werden und es kommt zu einem System, das uns als Schlingrippengewölbe bekannt ist.

Das Gewölbesystem in Chorbereich ist so gut anpassungsfähig, dass der Maueranschluss zum Triumphbogen wie auch der Anschluss zur Chorapsis sehr vorteilhaft gewährleistet werden konnte (Abb. 41). Am Triumphbogen kann die Bogenraute wie die an die Wand laufende Gurtrippe anlaufen. Sie läuft nicht in die Rippe, sondern auf dieser und verstärkt so dieses „Anfügemoment“. Bei den schräggestellten Polygonapsiswänden wird durch eine Verstärkung das vorher beschriebene Gewölbesystem mit dem Chorschluss verknüpft. Gewissermaßen ein Gesamtmuster, das an den Seitenstellen verwebt werden muss. Als Ganzes ergibt es dann ein harmonisches Bild mit einer starken Trennung im Triumphbogen. Gleichsam ist aber der Umgang mit dem Triumphbogen im Langhaus derselbe wie im Chor. Diesem massiven Bauteil nähern sich die Rippen ähnlich einer Wand.

4. Forschungslage und Datierung

Alle Datierungen der Pfarrkirche sind im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts festgelegt. Eduard Freiherr von Sacken rückt die Pfarrkirche in Weistrach mit dem Chor und dem Langhaus allgemein in Richtung der Epoche Gotik. Er beschreibt die Kirche als „im gothischen“¹²⁹ „Style“¹³⁰ erbaut. In der großen Bauperiode in der zweiten Hälfte des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts werden „Waidhofen, Ips, Ipsitz, Purgstall, Scheibbs, St. Pantaleon, Neustadtl, Stephanshart, Wolfsbach, St. Peter, Weistrach, St. Valentin“¹³¹ als Hallenkirchen errichtet.

Petrasch setzt den Marienaltar in der Pfarrkirche von Mauer bei Melk (1515–1525) mit Weistrach in Verbindung und datiert beide durch ihre Ähnlichkeiten in denselben Zeitraum.¹³² Er ist der Ansicht, dass die Kirche in die beiden ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts zu datieren ist.¹³³

Im Katalog der Landesausstellung 1959 „Die Gotik in Niederösterreich“, die in der Minoritenkirche in Krems-Stein stattfand, kommt Rupert Feuchtmüller auf eine Datierung um 1520.¹³⁴ Das Innere der Pfarrkirche wird von ihm im gleichen Katalog um 1500 datiert.¹³⁵

Walther Buchowiecki gibt das Schlingrippengewölbe mit Hinblick auf St. Pantaleon um 1500 an.¹³⁶ Der Katalog über die Kunst der Donauschule nennt Weistrach zwar als ein Hauptwerk des Donaustiles, gibt aber keine Datierung an.¹³⁷

Götz Fehr setzt Weistrach mit Königswiesen in Verbindung und würde Weistrach ein Jahrzehnt früher datieren.¹³⁸ „Formal und zeitlich dürften beide Kirchen der Entwicklungsstufe der sächsischen Hallenkirchen zuzuordnen sein, also in der Konzeption in die Zeit von 1515–1525 gehören“¹³⁹. Fehr stellt durch

¹²⁹ Sacken 1878, Karte am Ende der Publikation.

¹³⁰ Sacken 1878, Karte am Ende der Publikation.

¹³¹ Sacken 1878, S. 8.

¹³² Vgl. Petrasch 1949, S. 258.

¹³³ Vgl. Petrasch 1949, S. 257.

¹³⁴ Vgl. Feuchtmüller 1959, S. 87.

¹³⁵ Vgl. Feuchtmüller 1959, S. 87.

¹³⁶ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 289.

¹³⁷ Vgl. Feuchtmüller/Ulm 1965, S. 226–227.

¹³⁸ Vgl. Fehr 1961, S. 118.

¹³⁹ Fehr 1961, S. 118.

die auftretenden elliptischen Rippenbahnen eine Verbindung zur 1513 beendeten Pilgramkanzel her.¹⁴⁰

Franz Eppel datiert im Buch über die Eisenwurzen die Pfarrkirche nach 1500.¹⁴¹

Gartner setzt den spätgotischen Kirchenbau etwa 1500 bis 1520 an.¹⁴² Zotti datiert die Pfarrkirche in Weistrach im Jahr 1983 um 1515.¹⁴³

Im letzterschienenen Dehio aus dem Jahr 2003 wird das Langhaus um 1515 und der Chor um 1510/15 datiert.¹⁴⁴ Brucher hingegen datiert ebenfalls 2003, den Chor um 1500 und das Langhaus um 1515/20. Er schließt somit an die älteren Datierungsvorschläge an.¹⁴⁵ Anton Schifter ist 2010 mit der Datierung im Dehio einverstanden und datiert den Chor um 1510 (im Dehio 2003 wird 1510/15 angegeben).¹⁴⁶

Fasst man die wissenschaftliche Diskussion um die Datierung zusammen, so kommt man zu dem Ergebnis, dass zwei Meinungen vorherrschen. Zum einen wird der Chor um 1500 und das Langhaus zwischen 1515 und 1520 datiert. Die andere Meinung ist, dass der Chor und das Langhaus stilistisch sowie zeitlich nahe empfunden werden und deshalb auch ein Nahverhältnis besteht. Das Langhaus wird von beiden Gruppen um 1515 bis 1520 gesehen.¹⁴⁷ Nur die Chordatierung ist strittig und wird bei der zweiten Meinung auch in die Nähe der Langhausdatierung gebracht. Das ist ebenfalls im aktuellen Dehio der Fall.

Es ist unstrittig, dass die Pfarrkirche in Weistrach um 1520 abgeschlossen oder schon vorher vollendet worden war.¹⁴⁸ Da aber eine Gesamtbauzeit von 20 Jahren für eine kleine Pfarrkirche der Spätgotik mit einer Langhausbreite von circa 14 m, einer Gewölbehöhe von unter 10 m und einer Gesamtlänge von circa 25 m ungewöhnlich lange erscheint, ist es naheliegend über die Datierung des Chores Überlegungen anzustellen.¹⁴⁹

¹⁴⁰ Vgl. Fehr 1961, S. 118.

¹⁴¹ Vgl. Eppel 1968, S. 206.

¹⁴² Vgl. Gartner 1973, S. 71.

¹⁴³ Vgl. Zotti 1983, S. 358.

¹⁴⁴ Vgl. Dehio 2003, S. 2580.

¹⁴⁵ Vgl. Brucher 2003, S. 238.

¹⁴⁶ Vgl. Schifter 2010, S. 278.

¹⁴⁷ Petrasch und Fehr weiten den Datierungsrahmen bis 1525 aus.

¹⁴⁸ Im Dehio wird die Datierung etwas früher um 1515 angesetzt. Damit bezieht sich der Autor auf neuere Datierungsvorschläge – nach den 1960er Jahren.

¹⁴⁹ Siehe die Datierung von Brucher. Mit den Anbauten ist die Kirche breiter anzunehmen.

Ein Schlingrippengewölbe wie jenes in Weistrach ist denkbar in einem Zeitrahmen von 1515 bis 1520.¹⁵⁰ Im gesamtösterreichischen Vergleich würde bei dem weit gereiften Schlingrippengewölbe ein Fertigstellungsdatum um 1515 zu früh sein. Bei Berücksichtigung der vorhandenen Vergleichsbeispiele Leoben-Göß, Königswiesen und weiteren ist aber eher von einer Fertigstellung des Weistracher Kirchenbaues um 1520 auszugehen. Davor fehlen ähnliche Hinweise auf solche Formen in Österreich. Blickt man hingegen nach Böhmen, so wird schon kurz nach 1500 mit Schlingrippengewölben gearbeitet.¹⁵¹ Diese neuen Formen kommen aber nicht direkt nach Österreich, sondern es bildet sich eine Zeitspanne zwischen dieser Entwicklung in Böhmen und der Verwendung in Österreich.

Bei der Machart in Weistrach ist es auch nicht zu vermuten, dass das Gewölbe in Weistrach eine Vorreiterfunktion einnahm. Das Gesamtsystem im Langhaus hat keinen experimentellen Charakter, sondern ist als einheitliches Gesamtsystem konzipiert worden. Die Rippenbildungen und das Zusammenspiel der Formen ist so gekonnt, dass nicht von einer Probearbeit auszugehen ist.

Es gibt keine Hinweise auf eindeutige Nachbildungen dieses Gewölbes. Auch die Vorbilder müssen in einem größeren Rahmen gesucht werden. Wenn der Chor um 1500 begonnen wurde, bleiben 15 Jahre Zeit, um den Chor fertigzustellen. Da keine Hinweise auf eine zweite Kirche in der Pfarre Weistrach existieren, wäre die Liturgie lange Zeit unterbrochen oder nur sehr eingeschränkt möglich gewesen. Zudem wurde nachgewiesen, dass an diesem Platz mehrere Vorgängerbauten bestanden haben. Deshalb ist es nicht vorstellbar, dass sich eine kleine Gemeinde mehrere Kirchen leistete, sondern dass man eher auf eine schnelle Bauzeit abzielte.

Über solch einen langen Zeitraum sind behelfsmäßige Errichtungen nicht denkbar. Die Messfeier kann eine Zeit lang nur im Chor stattgefunden haben. Aber mit Sicherheit wurden so nicht zehn oder fünfzehn Jahre überbrückt. Es ist daher verständlich, anzunehmen, dass die Pfarrkirche von Weistrach in einem Zug erbaut wurde und lange Wartezeiten zwischen den Fertigstellungsterminen nicht denkbar sind. Zudem ist zu vermuten, dass in diesem florierenden Umfeld

¹⁵⁰ In der rezent erschienenen Literatur ist dieser Zeitrahmen ebenfalls unstrittig.

¹⁵¹ „Kurz nach 1500“ bezieht sich auf die Fertigstellung der Wölbungen mitsamt der Rippenfiguration.

genügend finanzielle Unterstützung bestand und die Finanzierung keine Standzeiten vermuten lässt. Denkbar ist ebenfalls die Unterstützung durch die Gemeinde Behamberg, die sicher Interesse an der Fertigstellung der Weistracher Kirche hatte und zusätzliches Wissen über die Bauaufgabe einbringen konnte. Bei der Gesamtdatierung ist das zu berücksichtigen.

Durch die unterschiedliche Höhe von Chor und Langhaus ist eine mögliche Gleichzeitigkeit aber auszuschließen. Man war nicht bemüht ein einheitliches Gebäude zu errichten, sondern die beiden Bauteile zu separieren. Im Historismus wurden die beiden Bauglieder dann zusammengefasst und ein neuer Zustand wurde hergestellt. Durch die Trennung von Langhaus und Chor wird eine an die Liturgie angepasste Situation geschaffen, die das Feiern von Gottesdiensten baulich nachvollziehbar gestaltet.

Im aktuellen Dehio wird die einheitliche Bauweise erkannt und die Nähe von Chor und Langhaus zeitlich festgelegt. Bei der Feststellung der baulichen Abhängigkeit ist aber die etwas frühe Datierung anzumerken. Die Fertigstellung von Chor und Langhaus wird mit einer zeitlichen Differenz von bis zu circa fünf Jahren angenommen. Dieser Feststellung durch die Datierung ist aus meiner Sicht zuzustimmen. Im Stilvergleich von Langhaus und Chor zeigt sich die Nähe beider Bauteile. Die Annahme, dass wegen der Viertelkreiskassetten eine Datierung um 1500 anzuwenden ist, muss überdacht werden. Denn in Weistrach sind nicht die häufig gebrauchten quadratischen Viertelkreiskassetten im Chor verwendet, sondern die deutlich späteren und gereiften rechteckigen Kassetten. Das verschafft dem Chor mehr Feinheit und schlankere Proportionen in seiner gestalterischen Ausformung. Diese Kassettenform wird im Normalfall deutlich später datiert. Es gilt daher, diese übliche stilistische Datierung ebenfalls in Weistrach anzuwenden.

Auch im Vergleich mit Behamberg wird die Verstärkung zugunsten der feinen, klaren Gliederung aufgegeben. Beiden Kirchen ist das verwendbare Spektrum an verschiedenen Lösungsformen für das Gewölbe ähnlich. Behamberg übersteigert die Abkappungen – Weistrach intensiviert den Charakter der Bogenrippe. So gilt es zu bemerken, dass Behamberg vor Weistrach entstanden (auch aufgrund älterer Gewölbemuster zu beobachten) ist, aber beide Kirchen in

einem Abhängigkeitsverhältnis stehen, wie in den Gesamtvergleichen noch auszuführen sein wird.

Im stilistischen Vergleich mit St. Peter in der Au fällt die Leichtigkeit in der Formulierung der Rippenzüge in Weistrach auf. Der Krümmungsgrad ist höher und die Linienführung dynamischer geformt. Es ist ein bewusstes Zurückhalten in der Formbildung feststellbar. Die Rippenform in Weistrach wird bewusst zurückgenommen und in der Gesamtformulierung wird ein „Kunstkönnen“, das besonders im Chor zum Ausdruck kommt, zu bemerken. Die stilistische Nähe wie auch die zeitliche Verbundenheit sind daher immanent. Denkbar wäre für Weistrach ein Baubeginn im Jahr 1510 oder etwas früher. Eine Gesamtbauzeit von ungefähr zehn Jahren oder etwas mehr wäre somit auch angemessen.

Die auf ältere Formen bedachte Gestaltung im Chor von Weistrach ist jener ähnlich, die wir in spätgotischen Altären finden. Dort wird die Werktagsseite am innovativsten und künstlerisch aufgeschlossen gestaltet. Diese Abweichung in der Zeit und in der Stilistik ist ähnlich dem Langhaus in Weistrach. Doch obwohl in den spätgotischen Altären nachweisbar ist, dass die Feiertagsseite zum selben Zeitpunkt entstanden ist, wird sie im auf die Vergangenheit bedachten, flächigen Stil oftmals mit Goldgrund ausgeführt. Am Schottenaltar des Schottenstift Museums in Wien wird dieser übliche Gebrauch der Stilmittel deutlich. Der Goldgrund ist eine Bedingung für die Festtagsseite.

So sind die Kassetten, die in Weistrach modern gebildet sind, als Hinweis auf die Tradition der Steyrer Bauhütte zu verstehen. Ist es beim Schottenaltar die richtige Positionierung der Figuren im Raum, so ist es im Chor von Weistrach die leichte, gekonnte Eleganz, die jenes genannte Kunstkönnen verdeutlicht. Auch die Rippenbewegungen zeigen die Freiheit in der Gestaltung. Die lang gezogenen Rippenbahnen und das komplizierte Überkreuzen kurz vor der Konsole weisen auf die gesteigerte Fähigkeit der Steinmetze. Auch die Höhe und die Schlankheit der an die Nord- und Südwand laufenden Bogenrippen sind in gleicher aufwändiger Weise wie die Rippenbahnen des Langhauses gestaltet. Dabei gilt es auch die statische Machbarkeit zu beobachten. Die technischen Fähigkeiten einen solchen Chor mit den genannten Rippen einzuwölben liegen nicht in weiter Ferne zum Langhaus. Dabei ist zu bedenken, dass die Spann-

weite deutlich weiter als im Mittelschiff ist und die Bogenrippen schon in einer besonders geübten Weise auftreten. Beim Chorbau mussten also die Fähigkeiten, den gesamten Bau in der heute ersichtlichen Weise auszuführen, vorhanden gewesen sein.

Wenn sich auf den ersten Blick die Starre im Chor von der Bewegtheit des Langhauses unterscheidet, so ist diese scheinbare Ruhe viel dynamischer bei den Rippenkreuzungen oder den Wandanschlüssen. Dabei ist auch zu beachten, dass die architektonische Grundform nicht etwa eine Tonne ist, sondern sich durch die Querlagerung von Tonnen überschneidende Formen die Kreuzgrate erzeugen. Da die Scheitelhöhe nicht auf einer Linie ist, schwingt der Gewölbemittelpunkt hoch und nieder. Des Weiteren werden die Ostkonsolen nicht zusammengefasst, sondern in einer aufwändigen Form nochmals überschritten.

So wird mit allen Mitteln der Kunst versucht, das starre altmodische Rippensystem bewegter erscheinen zu lassen. Franz Eppel beschreibt den Chor von Weistrach im Zusammenhang mit dem Langhaus noch wie folgt: „Dagegen steht streng und spröde der Chor“¹⁵². Er stellt den Chor als Gegensatz dar. Tatsächlich sind beide Systeme bei genauer Betrachtung mit vielen Übereinstimmungen belegt. Eppel beschreibt selbst das Weggleiten der Schleifenbögen, die in ihrem Formenverständnis dem Langhaus ähneln. Die Rippenform mit jenen genannten drei Wülsten entspricht ebenfalls der Rippenform im Chor. Somit lässt sich ein stilistischer Zusammenhang von Langhaus und Chor feststellen und eine zeitliche Nähe ableiten. Die unterschiedliche Wirkung auf den Betrachter kann durch die höhere Distanz der Rippen zum Betrachter im Chor beschrieben werden. Zudem sind die Rippen filigraner ausgeführt. Diese Unterschiede führen dazu, dass die bogenförmige Bewegung der Rippenbahnen nicht so deutlich erscheint. Ändert der Betrachter den Standpunkt, so kann er von dem Fenster oberhalb der Sakristei oder vom Fenster im Kirchturm diese Bewegung deutlicher wahrnehmen.

Es ist zudem die Rippendichte, die im Vergleich zum Langhaus niedriger ausfällt. Das Langhaus von Weistrach wie auch das Langhaus von Königswiesen

¹⁵² Eppel 1965, S. 92.

erscheinen so bewegt, weil eine starke Rippendichte vorhanden ist. Wären die Rippen weiter voneinander entfernt, so wäre die Lebendigkeit auch deutlich reduziert.

Durch die stilistischen Überlegungen ist eine Datierung des Chores zeitlich nahe dem Langhaus anzunehmen. Da das Schlingrippengewölbe zeitlich in die Jahre zwischen 1515 und 1520 festgelegt werden kann, wird auch der Chor durch seine zeitliche Abhängigkeit zum Langhaus zu datieren sein. Durch diesen zeitlichen Zusammenhang und die stilistische Ausgereiftheit wird eine Vollendung des Chores um 1515 vorstellbar. Der Beginn der Bauarbeiten am Chor ist somit um 1510 oder etwas früher anzunehmen. Die Bauzeit am Chor ist mit ungefähr fünf Jahren oder etwas mehr angemessen, weil Restbestände der Vorgängerbauten verwendet werden konnten.¹⁵³

Zu den stilistischen Vergleichen kommen die baulichen Zusammenhänge von Chor und Langhaus. Die Mauer, die den Chor mit dem Langhaus verbindet, ist nicht abgesetzt und verfügt über keine sichtbare Baunaht, wie das beim Turm der Fall ist (Abb. 42–44). Bei längeren Standzeiten der verbindenden Mauerabstufungen würden Fugen in der Stoßfuge am Dachboden deutlicher erkennbar sein. Für weiterreichende Aussagen müsste die Mauer auf Ausbesserungen, die mit Stein und Putz bewerkstelligt wurden, untersucht werden. Als glaubhafteste Datierung kann vom heutigen Standpunkt der Wissenschaft eine Fertigstellung des Chores zwischen 1510 und 1515 festgestellt werden. Die Fertigstellung des Langhauses ist in die Jahre zwischen 1515 und 1520 anzunehmen. Wird durch meine Arbeit dieser Datierungsrahmen noch präzisiert, dann wird der Bau um 1510 oder kurz davor begonnen, der Chor um 1515 fertiggestellt und die Arbeiten am Langhaus (mitsamt den Außenbauarbeiten) 1520 beendet.¹⁵⁴

¹⁵³ Die Fundamente und die Mauerreste konnten weiterverwendet werden.

¹⁵⁴ Die Kirche ist schon vorher für die Liturgie benützbar gewesen. 1520 bezieht sich auf die Vollendung der gesamten Bauaufgabe einschließlich aller Arbeiten am Außenraum.

5. Vergleichsstudien und stilistische Einordnung

5.1 Die Gesamtvergleiche

Um die Weistracher Pfarrkirche stilistisch einzuordnen, sollte versucht werden, sich auf die motivischen Momente im Bauwerk zu konzentrieren. Diese können naturgemäß nicht isoliert gesehen werden, sondern müssen auch in ihrem Gesamtzusammenhang und in ihrer Raumwirkung untersucht werden. Die stilistisch vergleichbaren Beispiele befinden sich überwiegend in der Umgebung und wurden von der Forschung unterschiedlich wahrgenommen.

Die Pfarrkirche in Weistrach steht gewissermaßen am Endpunkt einer Entwicklung und ist nur durch wenige Vergleichsbeispiele in der näheren Umgebung zu bestimmen.¹⁵⁵ Durch die konsequente Weiterentwicklung der Bogenrippe kommt es zu einem besonderen Geflecht, das als direkten Vergleich nur Königswiesen übrig lässt. Weiter stilistisch entfernte Vergleiche mit Hinblick auf das Schlingrippengewölbe finden sich in Leoben-Göß und in Kötschach. Doch die Vielzahl der noch erhaltenen spätgotischen Kirchen im heutigen westlichen Niederösterreich wurde vor 1515 und den Bauten der sogenannten Donauschule abgeschlossen. Weistrach nimmt mit seiner kunsthistorischen Stellung in der Region eine Endposition in der Bogenentwicklung ein. Die Bogenrippe als Raumgestaltungsform wird auf die Spitze getrieben. Am letzten Schritt der Entwicklung der Gewölbefiguren wurde von den Baumeistern entweder das Netz- oder das Bogensystem als Grundlage gewählt. Auffallend ist die häufige Wahl des in einer längeren Tradition stehenden Netzgewölbes in dem behandelten Gebiet.

In der Literatur finden sich vor allem Vergleiche, die das Gewölbe betreffen: „Die Gewölbe selbst haben leichte kreuzförmige Grate, sie sind jedoch – wie ein Blick in den Dachbodenraum zeigt – als Trichter über den Pfeilern errichtet. Damit ergibt sich eine ganz allgemeine Verwandtschaft mit den Fächergewölben Englands. Die Rippen sind aber nicht äußerlich am Gewölbe angebracht, auch nicht aus Stuck geformt, sondern eine tief in die Ziegelschicht hineinra-

¹⁵⁵ Der Vergleichsraum ist in der Gegend um Steyr und dem westlichen Niederösterreich angesiedelt.

gende Konstruktion. Sie steigen fontänenartig auf, formen weite Schleifen, die sich im Gewölbescheitel berühren, durchdringen, mit den sie kreuzenden Schleifen unterschneiden und wieder zu den Pfeilern zurückkehren. Dieses ungeheuer dynamische und zugleich malerische System, das an Faltenwürfe des Donaustils erinnert, erfährt den stärksten Ausdruck in den beiden Gewölbezapfen am Chorbogen (siehe Ybbsitz und Gaming). [...] Gerade in diesem stärksten Kontrast drängen sich Vergleiche zum Orgelfuß Pilgrams auf.

Das starre Kassettensystem der Chorwölbung mit den genuteten Rippen und den Abkappungen zeigt am Motiv ganz klar, dass auch dieser Bau der Tradition von Steyr einzuordnen ist.¹⁵⁶ Es wird klar, dass beim Chor von Weistrach eher regionale Einflüsse festzustellen sind. Wohingegen im Langhaus in einem größeren Rahmen gedacht werden sollte. Es gilt nicht nur Vergleiche über das gesamte Gewölbe anzustellen, sondern eine gewisse Unterscheidung in Langhaus und Chor vorzunehmen.

Bei allen Vergleichsbeispielen fällt doch eine Eigenheit in Weistrach auf. Die Vorgängerbauten haben wesentlich weniger Auswirkungen auf die Gestaltung der Spätgotik am Bauwerk. Die Pfarrkirche gilt als eine Art „Neubau“, was aber nur in einem gewissen Maße stimmt. Denn, wie schon genauer ausgeführt wurde, ist noch ein weiterer Vorgängerbau neben der Romanik zu vermuten und durch die Fundamente auch nachgewiesen worden. Diese Fundamente wurden weiterverwendet und es fehlt der Nachweis über eine Einbindung der Mauerreste. Der romanische Turm wurde ummantelt und behielt seine ursprüngliche Gestalt.

Es ist ebenso zu vermuten, dass Reste des gotischen Vorgängerbaus verwendet wurden, aber in einem anderen Maß. Sind die Vorgängerbauten in Königwiesen, Leoben-Göß und Freistadt als zentraler Bestandteil des Gebäudes zu verstehen, so konnte man in Weistrach viel freier agieren und konnte zusätzlich die Substanzreste in den Neubau mit einbinden. Die Kirche hatte im Gegensatz zu vielen anderen Sakralbauten „nur“ der Funktion als Versammlungsraum der Dorfgemeinde zu dienen. Auch durch die kleinen Ausmaße der Pfarrkirche wurden weitreichende Umbauten bis hin zum Neubau erst möglich.

¹⁵⁶ Feuchtmüller/Ulm 1965, S. 227.

Weistrach konnte Innovationen viel leichter aufnehmen, weil sich ein Protest, wie es in Leoben-Göß möglich gewesen wäre, nicht so groß ausgewirkt hätte. In einem Stift, Kloster oder wie in Freistadt einer Hauptkirche, wird viel konservativer mit dem Bestand umgegangen und ein fast restloses Entfernen des Vorgängerbaus war dadurch nur sehr schwer möglich oder es war gänzlich ausgeschlossen. So wird das bei der Langhauserweiterung, die ab 1866 an der Pfarrkirche trotz großen Protestes der Bevölkerung stattfand, ersichtlich.¹⁵⁷ Viel Raum für Innovationen, aber auch weniger Beständigkeit kann bei Kirchen, die mit kostengünstigeren Eingriffen verändert wurden, festgestellt werden.

Diese Spontaneität in der Bauentscheidung kann, wie an unserem Beispiel zu sehen ist, zu einer Aufnahme an Innovationen hinsichtlich der entscheidenden Architekturentwicklungen führen. Der Umsetzung stehen weniger Probleme, wie das Einbinden in das bestehende System, im Wege. Dieses neue Architekturverständnis zeigt sich ebenfalls in der Raumvorstellung als einheitliches Gebilde. Die einheitliche Form wird vor allem durch die Hallengestalt ersichtlich. Diese Hallenform ist laut Walter Buchowiecki „als Ausfluß eines deutlichen Strebens nach Raumvereinheitlichen (gleiche Schiffshöhe, Verzicht auf das Querhaus, enge Verschmelzung mit dem Chor) die Offenbarung eines neuen, besonders der späten Gotik adäquaten Raumgefühls oder die Kündlerin uralter, unausrottbarer, bodenständiger Raumvorstellungen“¹⁵⁸. Somit trifft auf Weistrach die „Reine Hallengestalt“¹⁵⁹ zu und es ist ebenfalls, wie Buchowiecki ausführt, ein neues Raumempfinden in der Halle von Weistrach zu erkennen.

Behamberg

Die Pfarrkirche ist dem Heiligen Martin geweiht und stammt aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 45). Ursprünglich war die Kirche die Eigenkirche der Traungauer Ottokare. Wie in dem Geschichtsteil erwähnt, war die Pfarre Behamberg ab 1082 eine Doppelpfarre mit Weistrach. So kam es immer wieder zu einem Kontakt der beiden Pfarren und zu einem ähnlichen Zeitpunkt zu einem Neu- bzw.

¹⁵⁷ Der Protest der Bevölkerung verzögerte die Verlängerung des Bauwerkes um etliche Jahre. Aber verhindert werden konnte die Erweiterung nicht.

¹⁵⁸ Buchowiecki 1952, S. 61.

¹⁵⁹ Buchowiecki 1952, S. 60.

größeren Umbau. Zu dieser Doppelpfarre gehörte auch das Vikariat Kürnberg. Dort wurde ein 5/8-Chor ergraben, der in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren ist.¹⁶⁰

Die Langhaussüdmauer wurde auf die heutige Breite verschoben, somit ist die Langhausachse zur Chorachse verschoben (Abb. 46). Der Achsenknick könnte laut Koch auf den älteren romanischen Bau zurückzuführen sein.¹⁶¹ Ein romanischer Vorgängerbau ist ebenfalls als Saalkirche mit Rechteckchor in Kürnberg 1996 nachgewiesen worden.¹⁶² In Behamberg gab es wie auch in Weistrach einen gotischen Vorgängerbau. Dieser besaß ein einschiffiges Langhaus und kann in das 14. Jahrhundert datiert werden.¹⁶³ Demnach haben Behamberg und Kürnberg einen gotischen Vorgängerbau besessen. Ähnliches darf auch für Weistrach angenommen werden.¹⁶⁴ Dort ist die Zeitspanne vom romanischen und spätgotischen Bau wahrscheinlich mit einem weiteren Vorgängerbau überbrückt worden. Diese Vorgängerbauten hatten, wie am Beispiel von Behamberg nachgewiesen wurde, keine Gewölbe, sondern waren flach gedeckt.¹⁶⁵ Koch hat für den Bereich des heutigen Chores eine Vorgängerkirche aus Holz vermutet.¹⁶⁶ Ähnliches wurde wegen der frühen Nennung auch für Weistrach angenommen.¹⁶⁷

Bei dem Langhaus handelt es sich um eine spätgotische Halle, die um 1500 in den drei östlichen Jochen eingewölbt wurde (Abb. 47). Das mittlere Schiff wurde mit verstärkten Kassettensternen und die beiden Seitenschiffe mit sechs bis acht Rippenstrahlen gestaltet. Der Chor mit 3/8-Schluss ist laut Dehio auch um 1500 eingewölbt worden.¹⁶⁸ Diese Datierung geht vermutlich auf die Untersuchung von Rudolf Koch im Sommer 1981 zurück. Feuchtmüller sieht Pilgram als Schöpfer des Risses Koepf 64 (Ak. Inv. Nr. 16879). Er bringt den ähnlich aussehenden Riss mit der Sebastianskirche in Weyer in Verbindung und datiert sie

¹⁶⁰ Vgl. Dehio 2003, S. 1965.

¹⁶¹ Vgl. Fuchshuber 1982, S. 39.

¹⁶² Vgl. Dehio 2003, S. 1965.

¹⁶³ Vgl. Fuchshuber 1982, S. 39.

¹⁶⁴ Belege dafür gibt es nur in Form von Fundamenten. Keine Belege für den gotischen Vorgängerbau wurden bis jetzt am aufgehenden Mauerwerk gefunden.

¹⁶⁵ Vgl. Fuchshuber 1982, S. 39. Gedeckt waren die Gebäude mit Tramdecken. Reste davon wurden im Mauerwerk der Behamberger Pfarrkirche gefunden.

¹⁶⁶ Vgl. Fuchshuber 1982, S. 40.

¹⁶⁷ Beide Pfarren haben ihre erste Nennung deutlich vor der Zeit des romanischen Vorgängerbaus.

¹⁶⁸ Vgl. Dehio 2003, S. 242.

1513.¹⁶⁹ Der Riss würde aber auch auf den Chor in St. Pantaleon und außerdem auf den Behamberger Chor passen. Beide besitzen einen 3/8-Schluss, aber nur Behamberg ist um 1500 datiert. Der Chor von St. Pantaleon ist um 1510/15 datiert. Diese Datierung wurde getroffen, weil das Langhaus um 1521 datiert werden kann und die bauliche Nähe eine entfernte Datierung nicht zulassen würde.¹⁷⁰ Ich glaube man geht recht in der Annahme, den Behamberger Chor etwas später um 1510 oder etwas früher zu datieren, weil auch die ehemalige Stiftskirche in Pernegg und die Kirche St. Martin bei Speyer/Pfalz um oder nach 1510 datiert wurden. Die Risse können nur bedingt als Datierungshilfe verwendet werden, denn diese sind selbst nicht eindeutig datiert.¹⁷¹ Sie dienen laut Brucher eher um Kompositionsstudien zu schaffen als um Entwurfspläne zu erstellen.¹⁷²

Günter Brucher datiert die Kirche in Purgstall mit ihrer Gewölbekassettierung nach 1500.¹⁷³ Da es sich dabei um ähnliche Quadratecken handelt, diese in Behamberg aber durchstäbt sind, kann ein etwas späterer Entstehungszeitraum angenommen werden.¹⁷⁴ Die zeitliche Nähe zu Weistrach kann hiermit begründet werden. Durch die Abhängigkeit, wie im Kapitel der regionalen Geschichte beschrieben, hat Behamberg hier eine direkte Vorbildrolle für Teile der Weistracher Kirche eingenommen. Die Entstehung beider Kirchen fällt in die Zeit, in der Behamberg ganz eindeutig die Vorreiterrolle übernommen hat. 1476 heißt es im Schottenmatrikel „Behamberg, Weystrach et Kirnberg“¹⁷⁵ und im 16. Jahrhundert wird Weistrach gar nicht mehr genannt. Somit fällt die Führungsrolle in der Zeit der diskutierten Bauwerke Behamberg zu.

Eine Ähnlichkeit der Kirche in Behamberg zu Weistrach besteht vor allem in den Einzelformen. Durch die Restaurierungen, einschließlich der letzten Restaurierung, die 2000 abgeschlossen wurde, fand eine Veränderung des Gesamteindrucks des Innenraumes statt. Diese Veränderung wirkt sich aber nicht auf die Einzelelemente der Kirche aus.

¹⁶⁹ Vgl. Feuchtmüller 1951, S. 21.

¹⁷⁰ Vgl. Dehio 2003, S. 1946.

¹⁷¹ Vgl. Brucher 1990, S. 203.

¹⁷² Vgl. Brucher 1990, S. 203.

¹⁷³ Vgl. Brucher 1990, S. 197.

¹⁷⁴ Vgl. Brucher 1990, S. 197.

¹⁷⁵ Zinnhobler 1972, S. 80f.

Als Vergleich mit Weistrach eignet sich diese Schlusssteinform, die aber wie vorhin schon erläutert, als Rippenanlauf zu bezeichnen ist. Diese Form in Behamberg ist ähnlich einer Konsole, weil die Nähe zur Wand besteht (Abb. 49). Als Konsole würde sie in die Wand gehen und diese Tragefähigkeit auch verdeutlichen. Die Rippenanläufe sind jedoch sehr deutlich von der Wand abgesetzt. In Weistrach gibt es keine Nähe zur Wand, sondern eine Durchschneidung des Triumphbogens. Es ist außerdem keine isolierte Form, die frei im Raum gestaltet ist, sondern diese ist wesentlich abhängig von einem anderen Bauteil. Dieses Element wird aber nicht durch eine Fläche hinterstellt. Somit wirkt der Rippenanlauf frei im Raum gestaltet. Die Form ist der Formengestalt in Weistrach verwandt. Dabei ist wieder die Kehle, Wulst, Kehle, Wulst Kombination, die ebenfalls in Weistrach verwendet wurde, erkennbar. Dazu werden die stark abgekappten Wulstknickungen und zusätzlich der Abschluss mit Knauf bemerkt. Dieser ist aber deutlich hinabgesenkt und nicht ausschließlich rund, sondern mit Zierwerk gestaltet.

Ähnlichkeiten bestehen im Gewölbe des Chores, das als wesentlichstes Gestaltungsmerkmal die Abkappung sämtlicher Rippenkreuzungen aufweist (Abb. 48). Diese Abkappung ist in Weistrach nur auf den Chor beschränkt. In Behamberg ist dieses Gestaltungsmittel über das gesamte Kirchengewölbe angewendet. Dabei gibt es ein aus Weistrach bekanntes Motiv des Quadrates im Scheitelpunkt, das durch Rippen durchkreuzt wird. In Weistrach wird anstelle des Quadrates ein Rechteck verwendet und die Durchkreuzung mit einem Rhombus aufgelöst. In Behamberg kommt hierbei die Heilig Geistform beziehungsweise ein Schaftring in Verwendung. Bemerkenswert ist bei beiden Kirchen die gleiche dreistufige Gewölberippenform. Durch diese und die ähnliche Länge der abgekappten Rippen ergibt sich ein ähnliches Bild.

Das Leitmotiv der Steyrer Bauhütte, der sogenannten Viertellade, ist das Bogenquadrat und die Kassette. Tritt dieses Element auf, dann kann der Einfluss dieser Bauhütte angenommen werden, wie an Behamberg und Weistrach deutlich wird. Beide Kirchen befinden sich zudem in räumlicher Nähe zur Stadt Steyr. Diese Kassettenform kann als ein Vorgänger der Bogen- und in deren Folge auch der Schlingrippen, die in Königswiesen und Weistrach dominant

werden, gesehen werden. Diese Gestaltungsform, die zwangsläufig zu einem strengen Muster führt, wird in Behamberg konsequent angewendet und in Weistrach mit Hinblick auf das Langhaus aufgelöst. Die weitere Entwicklung der in der Steyrer Viertellade entstandenen Form wird in Behamberg deutlich: eine Steigerung der Komplexität mit dem Mittel der Verstärkung und der Verdichtung des Motivs. Zudem kommt die Aufwertung der Bogenrippe im Chor. Eine Veränderung in den Rippenkreuzungen zeichnet sich ab. Ist die Rippenkreuzung in Behamberg und im Chor von Weistrach noch mit Abkappungen der Rippen organisiert, so wird die Bogenform der Schlüssel für das Langhaus in Weistrach. Durch das Durchgehen der Rippen gewinnt das Gewölbe an Fluss und ist nicht mehr so stockend wie die Abkappungen der Rippenkreuzungen nach 1500.

Freistadt

Ursprünglich wurde die dreischiffige Kirche Mitte des 13. Jahrhunderts errichtet und 1522 zu einer fünfschiffigen Basilika ausgebaut. Solch eine fünfschiffige Kirche kann in Österreich nur ein einziges Mal angetroffen werden.¹⁷⁶ Der Chor wurde von Mathes Klayndl und weiteren nicht gesicherten Baumeistern zwischen 1483 und 1522 völlig umgebaut (Abb. 51). Der Chor wurde um zweieinhalb Joche in Richtung Osten verlängert und erhöht. Freistadt hatte einen reichsstädtischen Rang und fand sich im Spannungsfeld mit Steyr, Passau und Krumau wieder.¹⁷⁷ Brucher beschreibt die Raumwirkung als barockgotisch und die Schlingrippen als höchst dynamisch.¹⁷⁸ Optisch dominieren die Längsovale mit eingeschriebenen Rauten, die über vierblättrige Schleifensternmotive verfügen (Abb. 52). Diese Sternformen sind mit einem Oval begrenzt und sind abgeschlossen gegenüber den anderen Rippenmotiven.

Bei Schlingrippen oder gewundenen Reihungen steht die kurvenförmige Ausbildung im Vordergrund. Das Bogenrippengewölbe in seiner dreidimensionalen Gesamtheit wird dabei anvisiert. In Freistadt handelt es sich vielmehr um einen Rapport von Einzelmotiven, die an den Rändern mit weiteren Schleifensternmo-

¹⁷⁶ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 37.

¹⁷⁷ Vgl. Brucher 1990, S. 238.

¹⁷⁸ Vgl. Brucher 1990, S. 239.

tiven gefüllt werden. Eine verschlungene Gesamtheit der Rippenführungen fehlt im Chorgewölbe. Das Rippenprofil unterscheidet sich in der verminderten Plastizität. Während in Weistrach stark gekehlte Rippenprofile deutlich vehementer und raumplastischer ausgeführt wurden, sind diese in Freistadt und Königswiesen filigraner gestaltet.

Klayndl war nicht über die gesamte Zeit der leitende Baumeister, weil er noch vor 1500 starb.¹⁷⁹ Franz Bischoff wie auch Benno Ulm haben vermutet, dass Klayndl schon 1487 verstorben ist.¹⁸⁰ Dann wäre die Bauzeit unter der Betreuung des Baumeisters sehr kurz gewesen und ebenso sein Einfluss auf das Gewölbe. Dieser Ansatz sollte noch überdacht werden. Die Forschung um die Datierung von Freistadt teilt sich in zwei Lager. Buchowiecki, Ulm, Fehr gehen aufgrund von archivarischen Studien Nößlböcks von einer Planung des schon im Chor bekannten Baumeisters Mathes Klayndl bis 1501 aus.¹⁸¹

Dieser recht frühen Datierung ist von Feuchtmüller mit dem Hinweis auf den Brand 1507, die eine Neukonzeption der Decke erforderlich gemacht haben soll, entgegnet worden. Das ist auch durchaus glaubhaft, weil Freistadt in Österreich sonst eine außergewöhnliche Sonderstellung einnehmen würde. Vergleicht man das Bauwerk international, so wird diese sehr frühe Datierung ebenfalls zu überdenken sein. Es ist zu bedenken, dass der Wladislawsaal von Benedikt Ried erst 1502 fertig gestellt wurde. Diese sehr geübte Bauweise in Prag wird nicht so schnell eine Nachfolge gefunden haben und in Freistadt wird neben dem Freistädter Klayndl ein regionaler Baumeister vermutet. Da wir keine Indizien für eine sichere Datierung haben, ist diese erst nach 1502 anzunehmen.

Die Kirche war 1515 noch nicht wieder hergestellt und 1516 kam es wiederum zu einem Feuer.¹⁸² „Solange keine neuerlichen Quellenbelege oder eindeutigen bauarchäologischen Indizien beigebracht werden können, scheint aufgrund der vorgetragenen Quellenlage vieles dafür zu sprechen, den Einbau der Freistädter Gewölbe erst nach dem zweiten Brand zu datieren.“¹⁸³ Bei der Herstellung

¹⁷⁹ Vgl. Bischoff 2004, S. 90.

¹⁸⁰ Vgl. Bischoff 2004, S. 90.

¹⁸¹ Vgl. Brucher 1990, S. 239.

¹⁸² Vgl. Nößlböck 1943, S. 337f.

¹⁸³ Bischoff 2004, S. 91.

des Gewölbes nach dem Brand 1516 sind Bezugnahmen auf ältere Pläne durchaus vorstellbar.¹⁸⁴ Mit dieser Überlegung wäre die gesamte Situation glaubhaft und nachvollziehbar.

Der Kaiser ließ die Steuerfreiheit bis 1520 verlängern, um in Freistadt die Vollendung des Baues zu ermöglichen.¹⁸⁵ In der Datierung gibt es einige Unklarheiten, die sich ebenfalls in der stilistischen Ausformung fortsetzten. Im Chor ragen die Rippen aus Wandpfeilern heraus. Sie laufen ohne Vorbereitung in die Kehlen und in die Vertiefungen des Wandpfeilers. Diese stilistische Eigenart wurde durch einen neuen Baumeister beschrieben. Und doch weist dieses Gewölbe einen experimentellen Charakter auf. Die Rippenbahnen sind uneinheitlich. Sie werden in ihrer Bahn durch Knickungen und Stufungen von ihrer eigentlichen Richtung abgelenkt. Es entsteht ein uneinheitliches Gewirr und der Betrachter bekommt eine Vorstellung von der schwierigen Linienführung im dreidimensionalen Raum.

Was in Weistrach so gekonnt umgesetzt ist, wurde in mehreren Vorschriften entwickelt. Das sehr einheitliche Rippenbild in Weistrach wird von Schleifengebilden vorbereitet. Der Versuch, ein einheitliches Gesamtbild zu schaffen, ist in Freistadt schon erfolgt. Schwierigkeiten entstehen bei den Rippenkreuzungen, die sich im Ostbereich auf unterschiedlicher Höhe treffen (Abb. 53). Ist in Freistadt auf ein kompliziertes Rippenschleifsterngebilde zurückgegriffen worden, so wird in Weistrach das Grundmuster von Halbkreisen gebildet. Somit wird die eingeschlossene Form befreit, als konstruktives Grundmaß dient eine simple, anpassungsfähige Grundform. Der Schritt weg von der einzelnen Motivform hin zu einer ganzheitlichen Gestaltung ist gemacht. „Es herrscht jetzt die Wirkung des Ornamentes vor dem Eindruck der Rippen. Das Gewölbesystem ist ornamentaler Flächenschmuck der Decke, die sich wie eine zarte Membrane über den Raum spannt.“¹⁸⁶

¹⁸⁴ Vgl. Bischoff 2004, S. 91.

¹⁸⁵ Vgl. Ulm 1988, S. 53.

¹⁸⁶ Petrasch 1949, S. 262.

Königswiesen

Königswiesen liegt circa 50 km Luftlinie nordöstlich von Weistrach (Abb. 54). Urkundlich wurde der Ort im Jahr 1147 erwähnt.¹⁸⁷ Das Kirchengebäude lässt sich nach Benno Ulm in vier Bauabschnitte einteilen: romanisch, gotisch, spätgotisch (Mitte 15. Jahrhundert) und spätgotisch (um 1520). Ein wesentlicher Unterschied zu Weistrach ist das im Gebäude vorhandene ältere Gestein (Abb. 55). Diese verschiedenen vorhandenen Bauphasen führten zu einem nicht so einheitlichen Bild, wie es in Weistrach besteht. Das heutige Schlingrippengewölbe wurde um 1520 als Umbau ausgeführt und vollendet. Die heutige Halle besitzt zwei Schiffe und vier Joche.

Die Schlingrippen entfalten sich einheitlich und verbinden die Schiffe miteinander. Als ein zentraler Unterschied zu Weistrach ist die Rippenentstehung direkt aus dem Schaft zu werten. Es gibt noch einige Elemente eines Pfeilerkopfes: Die flach weitergehende und auch im Kastenkapitell vorkommende Pfeilerfortführung wird bis zur Gewölbehaut geführt und ist zentrales Element der Pfeilergestaltung (Abb. 57). Es ist ebenfalls ein verknotetes Spiel der Rippen zu beobachten. Aber die Rippen laufen langsam aus und bilden keine neue Form, wie das bei den Pfeilerköpfen üblich wäre. Die Trennung der Bauteile ist verschliffen und zeigt sich fast nahtlos. Die Rippen sind einfach gekehlt, nur im Chor finden sich doppelt gekehrte Rippen. Die besondere Zweischiffigkeit in Königswiesen ist durch das in Oberösterreich liegende Gebiet zwischen Donau und dem Böhmerwalde bestimmt. Hier werden seit 1400 die Kirchen zweischiffig errichtet. Bei Dreischiffigkeit kann der Einfluss der Steyrer Bauhütte vermutet werden.¹⁸⁸

Bei dem Blick in das Gewölbe wird die gleichförmigere Rippengestaltung erkennbar. Das wird durch die Verwendung gleicher Rippengrößen und einer gleichen Rippendominanz, aber auch durch ein engmaschiger verformtes Rippennetz erreicht. Die Kleinteiligkeit wird durch ihre Strukturierung in 480 Gewölbefelder erreicht.¹⁸⁹ Durch die weiter vorspringenden Rippen in Weistrach wird

¹⁸⁷ Vgl. Weidl 2007, S. 3.

¹⁸⁸ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 298.

¹⁸⁹ Vgl. Brucher 1990, S. 210.

der Bewegungseffekt verstärkt. Der weitläufigere Bewegungsdrang dieser Rippen bildet nicht einen solch raumabschließenden Effekt wie das in Königswiesen der Fall ist. Durch die Häufung der Rippen werden diese spitzkantiger und bilden Lanzettformen aus. In Königswiesen kommt es vermehrt zu spitzblättrigen Floraldeutungen, die in dieser Häufung nicht in Weistrach vorkommen. Der Unterschied im Gewölbe ist vor allem die geänderte Akzentuierung der Rippen. Durch die Häufung der Rippen in Königswiesen wird die Gewölbehaut mit ihren Graten sehr effektiv verschleiert. Im Chor von Weistrach mussten gerade Rippenführungen die Grate verschleiern. Durch die Engmaschigkeit wurde in Königswiesen keine gerade Rippe benötigt, um diesen Effekt zu erhalten. Ein mit Königswiesen vergleichbares Gewölbe existiert nicht. Nur die vierteiligen Sterngewölbefiguren haben Ähnlichkeit mit jenen, die im Freistädter Chor zu finden sind. Aber als Gesamtmuster blieb das Gewölbe ohne Vorbilder und auch ohne Nachbildungen.

Ein Phänomen, das Mario Schwarz im Zusammenhang mit Haidershofen beschrieben hat, ist die Abkehr von statischen Entwurfsprozessen.¹⁹⁰ Die Gewölbe werden nicht mehr von unten nach oben, sondern „von oben über den Raum gestülpt“¹⁹¹ (Abb. 58). Es geht dabei das aufbauende Moment, in dem das zugrundeliegende statische System gezeigt wird, verloren. Auch die Rippen, die früher eine statisch notwendige Funktion hatten, dienen nunmehr als reines Gestaltungsmittel. In das Zentrum rücken nun die dynamische Bewegtheit und ein Auflösen der baulichen Konventionen. In dieser Weise sind sich Königswiesen und Weistrach sehr nahe.

Das Gewölbe scheint sich selbst zu tragen und das in einer Weise, in der auch Tropfsteinhöhlen mit geschichteten Kalkzapfen entstehen. Diese Zapfen, oder auch Stalaktiten genannt, sind an sich nur hängende Tropfsteine, die aber den Raum mit schwebenden Elementen gestalten. Die Raumhülle mitsamt den Gliederungsformen wird wie in den spätgotischen Kirchenräumen von oben gebildet, gleichfalls wächst der Raum über dem Betrachter. Die Tragewirkung der Stützen scheint dabei eine Nebenfunktion einzunehmen. Das Tragen wird durch die nach unten entstehenden Formen verdrängt. Die Decke fließt an den Pfei-

¹⁹⁰ Vgl. Schwarz 1980, S. 50.

¹⁹¹ Schwarz 1980, S. 50.

lern herunter und bildet so einen neuen Raum. Günter Brucher hat in Zusammenhang mit der Spätgotik von einer Sammlung von „vertikalen Vektoren“¹⁹² gesprochen, die infolgedessen mit einem neuen Entwicklungsstadium, der wörtlich verstandenen „Decke“, fortfahren. Diese Aussage trifft auf Weistrach mehr zu als auf Königswiesen, denn dort verschwimmen die Grenzen zum Gewölbe und die „Decke“ wird in einem engen Zusammenhang mit den Pfeilern gesehen. Am Triumphbogen findet sich eine scheinbar angeklebte Konsole, die an das Motiv der Anwölblinge in Weistrach erinnert (Abb. 59). Da aber der Triumphbogen schmaler ausgeführt wurde, ist kein Versuch unternommen worden, dieses Bauteil hängend zu gestalten. Es kommt zu einer stilistischen Nähe zu den Konsolen im Langhaus, die Blockartigkeit wird aber durch den hervorgehobenen Bereich am Übergang zum Chor noch unterstrichen.

Wagner-Rieger hat in Königswiesen die Pfeilerreaktion beschrieben. Sie stehen „wie Fackeln im Raum“¹⁹³. Dabei sieht sie diese als eine Steigerung zu den damals bekannten Pfeiler- und Rippensystemen. Die Rippen gehen flammenartig nach oben. In Weistrach wird dieses Phänomen als umgekehrt empfunden. Dort strömen die Rippen sozusagen „von oben nach unten“¹⁹⁴.

Die Eigenheit der Rippen in Weistrach ist die besondere Höhe und die Eigenschaft des Kippens. Des Weiteren laufen sie nicht wie in Königswiesen einfach über die Kapitellform hinweg, sondern hängen gewissermaßen in der Kapitellzone vor dem Pfeiler. Zusätzlich wird der Hängecharakter durch die hängenden Rippenanläufe und die scheinbar ebenfalls hängenden Wandkonsolen verstärkt.

Kötschach und Laas

Kötschach besitzt ein autonomes Schlingrippengewölbe, das durch zwei Jahreszahlen 1518 und 1527 zeitlich eingeordnet werden kann (Abb. 60).¹⁹⁵ Bartlmä Viertaler, der bedeutendste Baumeister der Spätgotik in Kärnten, wird

¹⁹² Brucher 1990, S. 196.

¹⁹³ Wagner-Rieger 1988, S. 209.

¹⁹⁴ Brucher 1990, S. 210.

¹⁹⁵ Vgl. Brucher 2003, S. 255.

als Schöpfer der Neugestaltung der Kirche gesehen.¹⁹⁶ Die Schiffbreite ist aufgrund des Vorgängerbaues bestimmt und bietet wie schon in Königswiesen ein uneinheitliches Bild. Weistrach steht in diesem Punkt eher alleine, denn der Vorgängerbau, der auch in Weistrach nachgewiesen ist, fließt nicht so deutlich in die Neukonzeption mit ein.

Eine Besonderheit in Kötschach ist die vegetabile Gestaltung von den „dicht verflochtenen, wie mit Tauen an den Diensten festgebundenen Rippenästen“¹⁹⁷. Besonders ist dabei das wild wuchernde Rippengebilde, das aber ein klares symmetrisches Konzept beinhaltet. Ganz im Gegensatz zu Weistrach verschwindet in Kötschach gewissermaßen der nachvollziehbare Zirkelschlag. Die Rippen scheinen frei wachsen zu können und erzeugen blütenähnliche Formengestalten. Vier Herzformen bilden eine Jochzentrierung aus, die ebenfalls mit dem Gesamtsystem verbunden ist. Es wird kein, wie in Königswiesen und Weistrach verwendetes, endloses Rippensystem eingeführt, sondern es werden jochzentrierende Akzente gesetzt. Wenn diese auch nur schwach ausgeführt wurden, so zeigt es eine Abkehrung vom einen universalen System, das richtungslos verwendet werden kann. Die Rippen in Kötschach sind im Unterschied zu Weistrach schmaler und wellenförmiger ausgeführt. Zudem hat es eine Ähnlichkeit mit einer Netzform, die sich zur Jochmitte immer mehr auflöst und Bögen als Begrenzung aufweist. Dieser Netzcharakter wird am oberen Ende des Schaftes deutlich, wo sich das System zu einem kapitellähnlichen Korb zusammenspannt.

Da diese vegetabile Rippenform als Ziel das organische Wachstum hat, lässt sie sich nicht von den rationaleren Formen der böhmischen und oberösterreichischen Schlingrippengewölbe ableiten. Für diesen Stil wurde der Begriff der Astwerkgotik eingeführt. Das Gewölbe wird über allen anderen Bauteilen hervorgehoben. Da Kötschach ein wichtiger Marienwallfahrtsort war, wird von Günter Brucher das Motiv der Marienlaube, innerhalb der die Gottesmutter „Königin des Himmelsgartens“ ist, gesehen.¹⁹⁸ „Mit derartigen ornamentalen, von jeder funktionellen Bindung losgelösten Netzungen, die nur noch als „pure Dekora-

¹⁹⁶ Vgl. Brucher 2003, S. 255.

¹⁹⁷ Brucher 2003, S. 256.

¹⁹⁸ Vgl. Brucher 2003, S. 256.

tion“ ihre Aufgabe erfüllen, hat die über Jahrhunderte reichende und mit dem einfachen, struktiv bedingten Kreuzrippengewölbe einsetzende Entwicklung, ihre letzte Phase erlangt. Das Spielerisch-Ornamentale des blumenhaft zarten Rippenrankenwerkes in der Pfarrkirche von Kötschach, erinnert da in gewisser Hinsicht an den Rokokocharakter, der nicht allein die Spätphase des „echten“ Barock verwandelt, sondern scheinbar auch schon zweihundert Jahre früher, als letzte Möglichkeit und Ausklang des „spätgotischen Barocks“ vorhanden ist.¹⁹⁹ Die Rippen sind in der Pfarrkirche von Kötschach nicht so raumgreifend wie in Weistrach. Sie liegen nahe an der Gewölbeschale und verschleiern auch die Grundkonzeption des Gewölbes nicht so nachhaltig wie das in Weistrach der Fall ist. Vielmehr dringen die Rippen verspielt herum und verdecken nur zufällig die Grate der Gewölbeschale. Ausgangspunkt für diese Rippen sind die zarten und verschieden geformten Pfeiler, die in den Gewölberippen enden.²⁰⁰ Ähnlich an die Wand gedrückt erscheinen die Rippen in der wenige Kilometer nördlich von Kötschach gelegenen Pfarrkirche Laas. Die flächige Wirkung ist durch die auf gleicher Höhe durchdringenden Rippen begründet. Es gibt anders als in Weistrach eine Abstufung verschiedener Rippendominanzen. Die Rippenhöhe und die Rippendominanz werden über den gesamten Gewölbebereich verteilt. Die Gewölbe­fläche wird gleichfalls befüllt und es entsteht ein Muster, das als „reines Dekorationselement“²⁰¹ verstanden werden kann.

Leoben-Göß

Das älteste Stift der Steiermark wurde um das Jahr 1000 von Graf Aribio II. und seiner Gattin Adula als Benediktinerinnenkloster gegründet und vom Stift Nonnberg in Salzburg besiedelt (Abb. 62).²⁰² Nach einem Brand 1336 ist die romanische Basilika zerstört worden und eine zweijochige hochgotische Kirche gebaut worden. Der Ausbau des Langhauses ist durch die Zahl am Triumphbogen in

¹⁹⁹ Petrasch 1949, S. 270.

²⁰⁰ Vgl. Tropper 1991, S. 7-8.

²⁰¹ Tropper 1991, S. 18.

²⁰² Vgl. Lebenbauer 1992, S. 6.

der Zeit zwischen 1510 und 1522 anzusiedeln.²⁰³ Am 9. Mai 1523 wurden die Kirche und fünf Altäre vom Bischof von Lavant geweiht.²⁰⁴

Beachtlich ist der Größenunterschied zur Weistracher Kirche. Die dreischiffige Anlage in Leoben-Göß weist eine Länge von 48 m und eine Breite von 17 m auf. Die gedrehten Pfeiler gehen 16 m in die Höhe.²⁰⁵ Der gesamte Innenraum weist eine Schwere auf, die nicht nur das spätgotische Gewölbe bestimmt, sondern den ganzen Innenraum dominiert. Durch die Übernahme der Vorgängersubstanz entstand dieser massige Raumeindruck. So wird, wie wir das von Weistrach kennen, ein einfaches Kreuzgratgewölbe gewählt und mit aufwändigen, schwingenden Rippen verspielt verziert.

Die Frage nach einem Baumeister kann auch in Leoben-Göß noch nicht beantwortet werden. Es wird eine mögliche Verbindung zur Westempore der Eisenerzer Oswaldkirche und Meister Kristoff, der diese zwischen 1513 und 1517 errichtet hatte, hergestellt. Oder aber Christoph Leubmer, der ein Meister der Admonter Steinmetzbruderschaft war, könnte der entwerfende Architekt und Baumeister gewesen sein.²⁰⁶ Günther Jontes verweist (durch stilistische Vergleiche) auf Vöcklamarkt, wo Stephan Wultinger um 1512 eine Kirche, die stilistisch verwandt sein soll, errichtet hat.²⁰⁷

Vielfach wurde das Gewölbe mit Freistadt verglichen und als typologisch vergleichbar empfunden.²⁰⁸ Dazu muss angemerkt werden, dass sich die Rippen deutlich freier im Raum bewegen und nicht mehr an starre Formen gebunden sind. So nahe die Motive einander auch sind, so unterschiedlich ist das Gesamttrippensystem. Dieses System trifft wiederum bei Königswiesen und Weistrach zu. „In der Stilentwicklung lässt sich das Gewölbesystem der Gösser Stiftskirche jener zeitlichen Abfolge als spätestes Glied anschließen, die von den wildrotierenden Rippenbahnen, etwa in den Gewölben von Königswiesen und Weistrach, zu den mehr dekorativen und in ihrer Bewegung abgeschwächten Rippennetzen führt.“²⁰⁹ Die klare und leicht zu entschlüsselnde Rippenkon-

²⁰³ Vgl. Brucher 1990, S. 241.

²⁰⁴ Vgl. Lebenbauer 1998, S. 21.

²⁰⁵ Vgl. Lebenbauer 1998, S. 21.

²⁰⁶ Vgl. Lebenbauer 1998, S. 21.

²⁰⁷ Vgl. Jontes 1977, S. 15.

²⁰⁸ Vgl. Brucher 1990, S. 241.

²⁰⁹ Petrasch 1949, S. 267.

zeption in Freistadt weicht deutlich von den komplex verlaufenden Rippen-schleifen in Göß ab. Halbkreisförmige Rippen werden mit S-förmigen Rippen überschritten. Die Rippen bilden Zentren, an denen sich zehn Rippen treffen. Vierstrahlige Wirbelkreuze verraten die Zugehörigkeit zur Kunst der Eisenwurzen. Wagner-Rieger stellt den Erbauer der Kirche mit der Bauhütte, die von Kuttenberg in Böhmen über Freistadt in den Donaugau um Seitenstetten hineinwirkte, in Verbindung. Mit Beispielen in St. Valentin, Weistrach, Krenstetten und Steinakirchen am Forst wirkte diese Bauhütte bis ins Steirische, wo die Kirchen in Eisenerz, Aflenz und Groß-Reifling beeinflusst wurden.²¹⁰

In diesem größeren Zusammenhang ist auch der Meister von Leoben-Göß zu sehen. Er schuf das „bedeutendste Werk der steirischen Spätgotik“²¹¹ und versuchte in Leoben-Göß einen weit ausladenden, einheitlichen Raum zu schaffen, der durch das Gewölbe verbunden wird. Das durch die Bogenrippen stark bewegte Gewölbe wird in seiner Drehung zusätzlich durch die geschraubten Pfeiler verstärkt. Ein Spiel mit der Dynamisierung von Stein, das auch in der Doppelwendeltreppe in der Grazer Burg angewendet wird. Es kommt zu einer Auflösung der Materialeigenschaften und der Stein wird in einer plastisch irrationalen Formbildung verwendet.

Ein ebenfalls sehr dynamischer, ebenso aus der Spätgotik stammender Teil ist das Südportal der Kirche (Abb. 61). Dieses Portal ist ähnlich dem Langhaus in einer sehr simplen Form gebildet und mit aufwändiger spätgotischer steirischer Steinmetzkunst verziert. Es handelt sich dabei um ein Rundbogenportal mit schlanken Rundstäben. Ein Kielbogen oberhalb des Rundbogens löst die strenge Gestaltungsform auf. Maßwerkformen durchbrechen die rechteckig gestalteten Stäbe.

Da die Eingangssituation in Weistrach soweit nicht eindeutig rekonstruiert werden kann und die Veränderungen des 19. Jahrhunderts vor allem im Außenraum sehr wesentlich gewirkt haben, kann das Portal in Weistrach deutlich aufwändiger als das heute vorfindbare Portal mit dem historistischen Vorbau angenommen werden. Die schlichte, reine Gestaltung des Historismus steht hier im deutlichen Widerspruch zu den ursprünglich ähnlich vitalen, bewegten For-

²¹⁰ Vgl. Riehl 1961, S. 364.

²¹¹ Riehl 1961, S. 364.

men der Spätgotik, wie wir sie ebenso in den Gewölben finden können. Ein starr gegliedertes Portal würde im starken Kontrast zum aufgelösten Gewölbe des Langhauses stehen und ist deshalb undenkbar. Das spätgotische Fenster in Weistrach ist die einzige noch übrig gebliebene authentische Öffnung zum Außenraum. Und auch diese zeigt sich in einer aufgelockerten, ihrer ganzen Starre entzogenen Form. Der scheinbar dreibahnige Verlauf durchbricht, durchstäbt sich selbst.

Da wir am Triumphbogen in Leoben-Göß eine Jahreszahl finden, die den Abschluss der Arbeiten belegt, können wir auch Rückschlüsse auf die mögliche Vollendung des Gewölbes in Weistrach ziehen. Der Emporenunterbau besitzt in Leoben-Göß das Potenzial für freie Rippenvariationen (Abb. 63). Erst in der Zeit um 1520 können sich die Rippen völlig frei bewegen und sind nicht mehr an Konstruktionen oder an mögliche Muster gebunden. Die Rippen verlaufen scheinbar mühelos und sind ihrem Zweck enthoben. Es handelt sich um eine reine Form der Schlingrippen, wenn diese auch zusätzlich experimentell geformt sind. So etwas gibt es nicht in der Zeit um 1510, sondern erst circa zehn Jahre später.

In Leoben-Göß spürt man den experimentellen Charakter dieser Rippenfigurationen, der in Weistrach schon als Ganzes und einheitlich verwendet wurde. Wie im Kapitel über die Datierung näher ausgeführt, denke ich nicht, dass Weistrach eine Vorreiterrolle hatte und der Kirche daher eine frühe Datierung zusteht. Es sind dies eher die experimentierfreudigen Rippenformationen, die in Leoben-Göß oder bei den Emporenunterbauten von Steinakirchen vorkommen, die eine solche Vorreiterrolle einnehmen.

Das ausgereifte Rippengesamtsystem wie in Königswiesen und Weistrach steht hiermit nicht am Beginn dieser Entwicklungen, sondern ist in den vorhergegangenen Versuchsstadien erprobt worden. Im Langhausgewölbe von Leoben-Göß spürt man noch nichts von dieser Leichtigkeit in der Rippenbildung. Dort wird noch mit starren Systemen, die aber immer wieder aufgelockert werden, gearbeitet. Die spitz aufeinander laufenden Rippen zeigen noch nicht die Autonomie, die an der Empore vorherrscht. Die Entwicklung geht hin zu einer sich

scheinbar frei bewegenden Rippe, die auch durch Kreuzungen nicht von ihrer autonomen Bahn abgelenkt wird und sich im Raum völlig frei bewegen kann.

Die ehemalige Durchfahrtshalle im Wiener Landhaus

Die ehemalige Durchfahrtshalle wird heute als Kapelle für geschlossene Veranstaltungen verwendet (Abb. 64). In der heutigen Situation steht der Betrachter sehr nahe an den Rippen und blickt nur in einzelne Bereiche. Es gibt eine durchgehende Musterung mit Schleifsternen im Scheitel. Die Schlingrippen durchbrechen die oval²¹² wirkende Reihung und bilden Rautenmotive. Es handelt sich wiederum um eine geschlossene Form der Motive im Scheitel. Der schmale Raum ist richtungsgebend. Das wird durch die Kreisrautensternmotive noch zusätzlich verstärkt.

Feuchtmüller bringt Pilgram und die Wiener Bauhütte in Verbindung mit der ehemaligen Durchfahrtshalle. Er datiert sie zwischen 1513 und 1515.²¹³ Fehr widerspricht Feuchtmüller und datiert das Gewölbe vor 1500. Er sieht nicht Pilgram, sondern einen Schüler Rieds als den Schöpfer der Durchfahrtshalle.²¹⁴ Die späte Datierung von Feuchtmüller erscheint durch das einzige Pilgram eindeutig zuweisbare Werk zu verspätet. Der Orgelfuß ist von einer vereinheitlichenden Dynamisierung, die nur sehr schwer mit der Durchfahrtshalle in stilistische Nähe gebracht werden kann. Am ehesten sind die Pfeilerfüße mit dem Orgelfuß vergleichbar, auch wenn diese nicht dieselbe grazile Wirkung wie oberhalb der Konsole des Orgelfußes entfalten (Abb. 68).

Vom ganzen Aufbau der Kanzel stecken aber rund zwei Fünftel in der Mauer.²¹⁵ Somit eröffnet sich ein Suggestivraum – der Betrachter vollendet den in der Wand versunkenen Teil der Kanzel. Die erkennbaren sich überkreuzenden Rippen sind in ihrer Formulierung zart und kleinteilig (Abb. 67). Es bleibt vielmehr vorzuschlagen, die Durchfahrtshalle früher anzusetzen. Die Zweifel von Fehr sind durchaus berechtigt, auch wenn es unwahrscheinlich ist, dass ein Schüler Rieds an der Durchfahrtshalle mitgewirkt hat.

²¹² Tatsächlich sind die Motive aber kreisrund.

²¹³ Vgl. Feuchtmüller 1951, S. 9.

²¹⁴ Vgl. Fehr 1961, S. 106.

²¹⁵ Vgl. Schlosser 1925, S. 11.

Eine Datierung für die ehemalige Durchfahrtshalle kurz nach 1510 oder am Beginn der Tätigkeit Pilgrams als Wiener Dombaumeister wäre denkbar, wenn auch nicht unbedingt Pilgram für das Gewölbe infrage kommen muss, so wird es doch jemand sein, der ihm nahestand. Anton Pilgram führte zwischen 1511 und 1515 gegen Michael Trichter einen erbitterten Streit, denn dieser hat sich offenbar aus der Kasse der Landesbruderschaft bedient. In der Gegenschrift Trichters und der kaiserlichen Entscheidung aus dem Jahr 1512 wurde gegen Pilgram gestimmt.²¹⁶

Somit hatte er den Kaiser und die Steinmetzbruderschaft gegen sich und es bleibt ungeklärt, ob er den Auftrag für das Niederösterreichische Landhaus bekommen hat. In den 1950er Jahren wurde eindeutig Pilgram als Baumeister gesehen. Später vermutet man den Umkreis von Pilgram als ausführende Kräfte.²¹⁷ Viele Steinmetzzeichen des Landhauses stimmen mit den Zeichen im Stephansdom überein. So kommt Feuchtmüller zu der Annahme, dass neben Traubinger, der zwischen 1513 und 1518 das Landhaus umgestaltete, auch die Wiener Bauhütte beteiligt war.²¹⁸ Pilgrams Autorenschaft ist aber durch das Fehlen seines Meisterzeichens nicht eindeutig zu belegen.

Die Rippengestaltung von der Durchfahrtshalle und dem Orgelfuß ist durch die Durchstäbung der Rippen und durch die Dreischichtung der Schleifen vergleichbar. Die Rippengestaltung hat auch Ähnlichkeiten mit den Rippenformulierungen in Weistrach. Sie haben eine ähnliche Schichtung und, im Vergleich zur ehemaligen Durchfahrtshalle, eine naheliegende Rippendominanz. Wesentliche Abweichungen sind aber vor allem in der Gewölbeauflage. Dort kommt es in Weistrach zu keiner feinen Durchstäbung und Verknüpfung der Rippenbahnen miteinander, sondern die Rippen gehen in grober Weise in das andere Bauteil über. Sicher haben die Restaurierungen in der Pfarrkirche in Weistrach zu diesem stumpferen Eindruck beigetragen. Aber die Kleinteiligkeit der Durchfahrtshalle variiert doch sehr stark von der Massigkeit der Rippenausläufer in Weistrach.

²¹⁶ Vgl. Öttinger 1951, S. 9.

²¹⁷ Vgl. Wagner-Rieger 1977/78, S. 219.

²¹⁸ Vgl. Feuchtmüller 1949, S. 7f.

Ein mit „Viertelkreisspitzen konstruiertes Randrippensystem“²¹⁹ wird Pilgram zugesprochen. Dieses System ist weder in der Durchfahrtshalle noch in Weistrach zu finden. Dieses filigrane, feingliedrige System hat den Charakter des Schmuckhaften, das sich auf eine ganz andere Weise äußert als die funktional gehaltene Überwölbung eines Raumes. Der Aufwand, der in die Formulierung der Rippenzüge gesteckt werden kann, ist ein deutlich höherer und die tektonischen Einschränkungen sind nicht so ausschlaggebend.

Im Landhaus wird das klare Kreismuster als Gewölbegrundkonzeption verwendet. In Weistrach wird die Kreisform verschleiert, verfremdet und ist in einem dekorativen, runden Rippenmaschensystem gestaltet.

Randegg

Randegg liegt an der Mündung des Schliefaubaches westlich von Scheibbs. Bei der Pfarrkirche handelt es sich um eine spätgotische Wandpfeilersaalkirche mit eingezogenem Chor (Abb. 69). Das Rippensystem ist im Grundriss betrachtet mit axial angeordneten Viertelkreiskassetten ausgeführt. Dieses scheinbar starre System wirkt bei Betreten der Kirche bewegter. Im Dehio wird das Gewölbe des Langhauses knapp vor 1494 datiert.²²⁰ Ich möchte bei Randegg darauf verweisen, dass die Kirche ähnliche Ausmaße besitzt wie Weistrach, aber hier nur nach einem Vollendungsdatum gesucht wird.

Es ist nachvollziehbar anzunehmen, dass Weistrach ebenso wie Randegg in einem Zug erbaut wurde. Es ist unwahrscheinlich, dass ein Bautrupp für einen Trakt, der zehn Mal zehn Meter aufwies, angereist war. Viel glaubhafter ist die Umsetzung der Bauaufgabe mit denselben Bauleuten, die das gesamte Bauwerk errichtet haben. So gab es auch in Weistrach keinen Baumeisterwechsel, wie immer wieder vermutet wurde. Die stilistischen Unterschiede sind oft im Baumeister Repertoire enthalten.

Die Datierung kurz vor 1494 ist durchaus berechtigt, weil die Kassetten noch nicht wie in St. Pantaleon aufgelöst sind. Und doch wirken die über das halbe Joch gehenden Halbkreise sehr dynamisch. Im Vergleich mit dem Chor von

²¹⁹ Vgl. Hampel 1995, S. 75.

²²⁰ Vgl. Dehio 2003, S. 1801.

Weistrach wird die Verwendung ähnlicher Rippenführungen sichtbar. Der Unterschied wird durch die in Weistrach verwendete Kleinteiligkeit und Feinheit in der Rippenkonstruktion sichtbar. Zu dieser kleinen Formulierungsform gesellt sich auch die Verstärkung der Rippen. Deshalb ist eine spätere Datierung für den Chor von Weistrach anzunehmen. Bemerkenswert ist die altertümliche Rippenformulierung im Chor von Randegg, die mit Netzrippen über Konsolen gebildet wird. Dieses regelmäßige System wird nach Westen kurz vor dem Triumphbogen aufgelöst.

Im Langhaus wird das Gewölbe durch Bogenrippen gebildet. Ob dieses Gewölbe 1494, wie am Turm bezeichnet, fertiggestellt wurde, kann nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden. Doch kurz vor 1500 scheint eine Vollendung des Kirchenbaues durchaus vorstellbar. Somit ist auch die Datierung als glaubhaft einzustufen. Nimmt man das Langhaus von Weistrach als Vergleich, so gibt es diese halbjochig verlaufenden Halbkreise, aber es kommen zusätzliche über das gesamte Joch verlaufende Halbkreise hinzu. Die damaligen Baumeister des heutigen westlichen Niederösterreichs südlich der Donau bleiben der Kreisform treu. Ganz im Gegensatz dazu steht Königswiesen, wo die Kreisbahnen zu Blumenmotiven überschritten werden. In Randegg wird hingegen ein scheinbar strenges System mit Halbkreisen, die eine Bogenraute bilden und in einer Kassette eingeschrieben ist, gebildet. Durch das merkliche Steigen und Herabsinken in der Scheitelmitte des Langhauses wird der Raumeindruck aber bewegter. Ähnliches wurde in der Baubeschreibung des Chores von Weistrach schon bemerkt.

Es werden alle Rippenableitungen an der Wand in Konsolen oder in Wandpfeiler geführt. Da in Randegg nur unter der Konsole ein Pfeiler Platz findet, sind keine weiteren Freistützen in Verwendung (Abb. 71). Der Außenbau verliert ein Gliederungssystem durch Strebepfeiler und ist nur mit einer Ortsteinquaderung gebildet. Ansonsten tritt uns der Bau von Randegg mit einheitlich verputzter Außenerscheinung gegenüber. Die unterschiedliche Höhe der Gewölbe wurde durch das Satteldach im Außenraum angezeigt und ist nicht wie die im 19. Jahrhundert veränderte Situation in Weistrach vereinheitlicht.

Ybbsitz

Ybbsitz befindet sich südöstlich von Waidhofen an der Ybbs (Abb. 72). Seit Ende des 13. Jahrhunderts sind urkundlich belegbare Eisen verarbeitende Betriebe feststellbar. Die Kirche überrascht mit ihren Ausmaßen, es handelt sich um eine Halle mit gotischem Polygonalchor. Interessant sind drei Weihedaten 1496, 1503, 1508.²²¹ Die Rippen des Gewölbes im Mittelschiff sind, wie auch Apfelthaler bemerkt, als schlicht und einfach zu werten.²²² Viel spannender ist die Diskussion um die kleineren, aber deutlich moderneren Bogenrippenformen. Diese finden sich im Eingangsbereich, in der Nordkapelle und der Westempore. Die Unterwölbung der Westempore besteht aus einem reichen Schlingrippengewölbe mit Maßwerkdekor, das unvermittelt in den Südaufgang führt. In der Zeit der Spätgotik begegnen uns häufig die innovativsten Formen der Kirche unter den Emporen, den Anräumen oder den als Kleinarchitektur ausgeführten Gebilden.

So wurde mit der dreischiffigen Halle 1460 begonnen und die von Anfang an eingeplante Empore mit dem Bogen der Südkapelle bis 1520 fertiggestellt.²²³ Somit fällt die Vollendung in die Zeit des Langhauses von Weistrach. Da schon ein Großteil der Kirche mit Rippen versehen war, wurde auf kleinem Raum versucht, die neuen komplexen Bogenformen in vielseitigen Variationen zu gestalten. So werden in der Nordkapelle in Bogenrauten Blütenmotive eingeschrieben. Das Netzgewölbe im Mittelschiff wird mit Maßwerkschneußen verschlungen und unter der Empore verlaufen weite Bogenrippenbahnen, in die Maßwerke eingeschrieben sind (Abb. 73).

Dabei handelt es sich um ein komplexes System, das mit der Einheitlichkeit von Weistrach nicht direkt verwandt ist. Das Langhaus in Weistrach ist als Gesamtsystem geplant und bietet nicht diese Unterscheidungs- und Variationsmöglichkeiten. Diese könnten sich aber an der Empore (Brüstung und Unterbau) und am Portal von Weistrach ergeben haben. Baugeschichtlich sind diese Bereiche besonders für neue Innovationen genützt worden. Durch das kleinere Format

²²¹ Vgl. Dehio 2003, S. 2771.

²²² Vgl. Apfelthaler 1978, S. 81-82.

²²³ Vgl. Sonnleitner 1987, S. 3-4.

konnten viele gewagte Neukonzeptionen, die an größeren, komplexeren Teilen des Gebäudes nicht möglich gewesen wären, versucht werden.

St. Valentin

St. Valentin liegt nicht weit von Weistrach entfernt und weist eine ähnliche Bogenrautenreihe auf (Abb. 76). In St. Valentin sind alle Bogenrauten gerahmt, wohingegen im Chor von Weistrach nur jede zweite so gestaltet ist. Auch die quer zur Längsrichtung gelagerten rechteckigen Kassettenformen sind in Weistrach anders konstruiert worden als die quadratischen Kassetten in St. Valentin. Spannend ist die fast völlige Auflösung des strengen Netzrippensystems des Langhauses im Chor.

Die Auflösung beginnt gleich nach dem Triumphbogen und wird im Ostende mit einem siebenstrahligen Rippenstern aufgefangen. Dieses freie Gestalten der Bogenrippen im Chor fällt, in die gleiche Zeit in der auch Weistrach vollendet wird, nämlich circa um das Jahr 1520 (Abb. 77).²²⁴ Dabei geht es in Weistrach nicht um ein Auflösen eines bestimmten Systems, sondern um die Erstellung und Etablierung eines neuen Gesamtsystems. In St. Valentin wird der „Gegensatz“ zum Programm und lässt die Situation im Chor noch viel chaotischer wirken. Durch dieses bewusste Gegenüberstellen wird die Auflösungstendenz verstärkt. Die Rippen sind durchaus verschlungen, sie sind aber durch die Notwendigkeit von gerade verlaufenden Rippen nicht als einheitliches Schlingrippensystem konzipiert. Folglich ist auch hier zu sagen, dass zwar Schlingrippen vorkommen, aber dass es sich nicht um ein ganzheitliches Schlingrippengewölbe wie jenes in Weistrach oder Königswiesen handelt.

Eisenerz

Der schlichte Kirchenbau liegt direkt am steirischen Erzberg (Abb. 80). An die Blütezeit des Ortes erinnern die alten Radmeister- und Handwerkshäuser mit ihren Renaissanceportalen und ihren Sgraffitoverzierungen. Nach einem Brand

²²⁴ Vgl. Dehio 2003, S. 2050.

wurde unter Maximilian I. das Kirchenschiff von Meister Erhart und Sohn Peter zwischen 1504 und 1509 eingewölbt. Nach der Weihe des Gotteshauses 1512 wurde eine äußerst dekorative Westempore errichtet und 1517/18 der gesamte spätgotische Kirchenbau einschließlich Empore fertiggestellt.²²⁵ „Maister Kristoff“²²⁶ soll die Empore und das Schlingrippengewölbe in Leoben-Göß erstellt haben. Die Westempore zeigt die Vielzahl an unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten auf kleinstem Raum (Abb. 81–83). Kleine Figuren von Mensch und Tier bilden mit floralen Elementen die Freiflächen zwischen den architektonischen Gliederungselementen. Aber auch diese werden immer wieder mit Ästen, gedrehten Stäben und Flechtwerk gebildet.

Das Verstäben der Gewölbe am Westemporenunterbau weist auf die Zeit der Donauschule und stellt den inhaltlichen Zusammenhang zu den Astformationen an der Empore her. So ist hier das modernste Gewölbe unterhalb der Empore zu finden. Sicher ist dieser exponierte, kleinere, besser zugängliche Bereich ein günstiger Ort, um Experimentierfreude auszuleben. Architektur wird im Zusammenhang mit Bauplastik, die sogar einen Führungsanspruch erhebt, gesehen. „Nicht nur die Ornamentik, auch alle tektonischen Elemente folgen der Priorität des Organischen, der Fiktion eines natürlichen Wachstumsprozess“²²⁷. Inhaltlich werden vom Institut für Stadt- und Baugeschichte Thesen für den Zusammenhang mit Martin Luther und der Empore gesehen. Diese wird sogar als „Reformationsempore“²²⁸, die als „eine alchemistisch verschlüsselte Weltverbesserungslehre“²²⁹ zu verstehen ist, beschrieben.

Seit 1519 gibt es in der Steiermark Zeugen, die über Luthers feurige Predigten berichten. Frauen, Mädchen und Bergknappen tragen die evangelische Lehre durch das Land. Vor allem in den Bergbaugebieten, dem Salzkammergut und den Ennstaler-Alpen, wird für alte Freiheitsrechte, Gemeingut und Selbstbestimmung gekämpft.²³⁰ Die Empore diente daher für die Übermittlung von Informationen und neuen Glaubensinhalten. Für die Architektur heißt das, dass

²²⁵ Vgl. Günther/Weidl 2006, S. 6.

²²⁶ Günther/Weidl 2006, S. 13.

²²⁷ Brucher 2003, S. 251.

²²⁸ Hain k.A., S. 1.

²²⁹ Hain k.A., S. 1.

²³⁰ Vgl. Hain k.A., S. 1-8.

sie sich dem Inhalt unterstellen muss. Galt früher die Proportion und Regelmäßigkeit als Maß, so ist es an der Eisenerzer Empore das Bildprogramm, das mit einem dichten Bezugssystem ein Gesamtprogramm herstellt. Die Grundform der spätgotischen Empore bleibt dabei simpel und bekommt nur durch die Steinmetzarbeiten eine außergewöhnliche Stellung. Die Dynamisierung der Formen hat durchaus etwas mit dem Langhaus in Weistrach zu tun. Dort wird ebenfalls eine Vitalisierung der alten starren Formungen praktiziert und in runden Bögen aufgelöst. In Eisenerz findet eine Umdeutung der Interpretation von Gliederungselementen in natürliche, scheinbar gewachsene Formen statt.

Emporenunterbau von Steinakirchen

Die besonderen Fähigkeiten der Steinmetze werden vor allem durch die Vielfältigkeit der verwendeten Rippenformen an den Emporen ersichtlich (Abb. 84–86). Gibt es in der Nähe der Nord- und Südeingänge noch Kreuzrippen, so wird dieses starre System in östlicher Richtung mit Bögen und Durchkreuzungen vollkommen negiert. Es ist ein Spiel mit den Formen und Konventionen der Gotik. Das Erschaffen neuer Formen, deren Auflösung und Neuschaffung von Schleifenmotiven wird gezeigt. Die Kenntnis alter Motive wird aufgezeigt und in eine Vielfalt an neuen Ideen umgesetzt.

Die besondere Stärke dieser Formen besteht vor allem im Gegensatz zu den in der Spätgotik verwendeten Rippenformen. Das bewusste Gegenüberstellen verstärkt die neue Vitalität der Schlingrippen. Diesen Vergleich gibt es in Weistrach nur zwischen Chor und Langhaus. Davor wird der Blick aber durch den Triumphbogen gebremst. Ein direkter Vergleich wird ebenfalls durch die größere Höhe und Luftigkeit des Chores verhindert. In Steinakirchen sind die Felder von vergleichbarer Größe und lassen so nur die stärkere Bewegung als Unterschied erkennen. Die Rippen in Weistrach sind nicht als eine Spielform gedacht, sondern haben sich von ihrer „Rahmung“ gelöst. Die hängenden Rippenanläufe durchschneiden gleichfalls den Triumphbogen, was ihre Stärke zeigt.

Die Rippen bleiben nicht in ihrer Einrahmung, sondern beanspruchen den Raum für sich. Die Rippen als Gestaltungsaufgabe haben sich gleichfalls befreit von der Rahmung. Es wird nicht mehr in Rahmen und einschränkenden Regulativen gedacht, sondern die Rippen erobern den Raum und gestalten die dritte Dimension. Die Freiheit der Rippenbahn bleibt in Steinakirchen auf ein ihr zuge-
teiltes Feld beschränkt.

Das Langhausgewölbe wird im Gegensatz zu den Schlingrippenformen durch das Netzgewölbe gebildet (Abb. 87). Es bleibt ebenso auf die Fläche beschränkt und hat nicht das Bedürfnis, sich den Raum, wie in Weistrach zu beobachten ist, zu erobern. An der Rippenstufung oberhalb des mittleren östlichen Pfeilers, gibt es die einzige Abweichung in dem straffen Netzsystem von Steinakirchen. Dieser „bewusste Fehler“ wird optisch nur so wichtig, weil er an einem reinen, klaren Rippensystem zu finden ist. Die kleine Unklarheit wäre an einem unstrukturierten, abwechslungsreichen Gewölbe nicht so folgenreich gewesen. Diese kleine scheinbare Unachtsamkeit wird häufig mit der Begründung der gewollten „Nichtperfektion“ erklärt. Damit zeigt der Baumeister, dass das Vollkommene nur in Gott zu finden ist und nicht im menschlichen Werk.

Südliche und nördliche Vorhalle in der Stadtpfarrkirche Steyr

Das Gewölbe der nördlichen Vorhalle geht stilistisch über die ältere Südvorhalle Wolfgang Tenks hinaus und wurde mit dynamischeren Schlingrippen, sowie mit charakturvolleren Maßwerkformen, bereichert (Abb. 88, 89). Vergleicht man beide Werke, so wird die Entwicklung hin zu aktiven, beweglichen Rippenbahnen, die die Eigenschaften des Maßwerks annehmen, klar ersichtlich. Die Rippen werden von ihrer Starre, wie sie im Inneren der Kirche vorherrscht, befreit und beginnen „sich im Dekorativen aufzulösen“²³¹. Sie werden zusehends belebt und zu Zierrat gotischer Formen.²³² Anders als in Weistrach nehmen sie die Maßwerkidee auf und verbinden sie mit den Schlingrippen. Das Maßwerkdekor nimmt eine immer größer werdende Stellung ein, bis es in der nördlichen Vorhalle ein bestimmender Faktor wird. Geht es in Weistrach um das komplizierte

²³¹ Koch 1993, S. 53.

²³² Vgl. Koch 1993, S. 53.

System von Rippenwindungen, so geht es in den Vorhallen um eine Etablierung des „Schmucksystems“ Maßwerk. Damit ist der „Endpunkt in der Entwicklung der spätgotischen Gewölbefigurationen erreicht“²³³. In der Steyrer Stadtpfarrkirche ist somit der letzte Schritt der spätgotischen Gewölbeausformungen beschritten und eine Weiterentwicklung der Maßwerk-Schlingrippenformen scheint nicht mehr möglich zu sein.

Scheibbs

Ähnlich wie St. Valentin wird auch das Gewölbe der Scheibbser Kirche mit Musterrapporten ausgeführt (Abb. 90, 91). Das Langhaus ist mit geraden Rippen gebildet. Dazu steht der Chor, der schon mit Bogenrippen bereichert ist. Das Besondere an diesem Gewölbe ist die Anpassungsfähigkeit des Systems. Das Verbreitern der Gewölbetrichter nach oben hin wird mit Trapezformen, die sich in das Gesamtgefüge einordnen lassen, bewerkstelligt. Diesem System liegt eine lineargeometrische Konstruktionsgrundlage zugrunde. Dabei handelt es sich um ein anpassungsfähiges System, welches auch in Krenstetten, dort durch durchkreuzte Kassettenmotive und gebogene Rippen, erstellt wurde. Ähnlichkeiten zu Weistrach bestehen in der einheitlichen Gesamtformulierung und Raumvereinheitlichung durch die Rippenbahnen. Kein starres Schachbrettmuster kommt hier zur Anwendung, sondern ein adaptierbares System. Aber bei aller vereinheitlichenden Tendenz wird der Chor von der restlichen Kirche durch eine Betonung durch Bogenrippen optisch hervorgehoben. Diese schwingende Tendenz steigert den festlichen Charakter des Bereiches.

In Weistrach wird der Chor im Gegensatz zu Scheibbs mit einem Triumphbogen abgetrennt. Zusätzlich greift man auf die Verwendung älterer Formen zurück. „Die aufsteigenden Vertikalen und die Horizontalen sind nicht in Kontakt. Das Rippendach hat gegenüber dem Raum mit seinen Stützen hier eine selbständige Bedeutung erlangt, während noch in früheren Gewölben der Eindruck vorherrscht, daß die Durchführung des Gewölbesystems bereits in den Diensten

²³³ Koch 1993, S. 52-53.

beginnt und dann nach oben auf die Decke übertragen wird.“²³⁴ Es werden die Grenzen zwischen Mittel- und Seitenschiff aufgehoben.

Das Gewölbe ist den bekannten zackbrüchigen Falten, die in Plastiken und Stichen der Zeit vorkommen, nicht unähnlich.²³⁵ Gleichzeitig ist dieses System unabhängig von der Grundrissgestaltung und benetzt gleichmäßig das Gewölbe.

Abschließende Betrachtung

Anhand der vorgebrachten Vergleichsbeispiele wird deutlich, dass einzelne Motive wie die Bogenrauten und das Quadrat häufig in der geografischen Nähe zu Steyr verwendet wurden. Bei diesen Motiven spielt die Symmetrie eine entscheidende Rolle. Diese wird im Chor von Weistrach noch beachtet, aber die stringente Realisierung wird zusehend im Langhaus der Kirche aufgelöst. Durch die nicht so starre Rippenformulierung im Chor und das trennende Motiv im Triumphbogen wird die Gegenüberstellung nicht so dramatisch empfunden. Viel aktiver ist die Auflösung des starren Systems in St. Valentin erfolgt. Dort wird ein bewusstes Gegenüberstellen augenfällig. Die Stadtpfarrkirche Steyr wird als Ausgangspunkt für die Verbreitung dieser einzelnen aufgezählten Gewölbefiguren in die umliegende Region gesehen.²³⁶

5.2 Einzelformen

Der hängende Rippenanlauf

Diese und vergleichbare Formgestalten finden sich neben Weistrach auch in Ybbsitz, Waidhofen, Behamberg und Haidershofen (Abb. 92–95). In allen genannten Beispielen wird die Rippe von ihrer gewohnten Bahn weggezogen und läuft neben der Wand, dem Pfeiler oder dem Triumphbogen bis zu ihrem Ende. Das letzte Stück nimmt meist die Form einer Konsole an.

²³⁴ Petrasch 1949, S. 238.

²³⁵ Vgl. Petrasch 1949, S. 238.

²³⁶ Mit Betonung der Bogenrippe, der Bogenraute im Quadrat und dem durchkreuzten Quadrat.

Mitunter kann der Eindruck des „Weggezogenen Pfeilers“ entstehen. In Ybbsitz und Waidhofen sind diese Rippenanläufe noch schlicht gehalten. In Behamberg wird die Form wesentlich aufwändiger gestaltet. In Weistrach wird dieser Form größerer Aufmerksamkeit geschenkt und es kommt zu einem Höhepunkt in der Gestaltungsform.

Sie tritt weiter hervor, bildet ein neues unabhängiges Bauteil aus. Dabei besteht der hängende Rippenanlauf im Wesentlichen nur aus verknoteten, fortgeführten Rippenbahnen. Diese treffen in einer Zusammenführung aufeinander und enden schlussendlich in einen Knauf. Diese gestalterische Ähnlichkeit ist nur in Behamberg zu bemerken. Dort befindet sich diese Formengestalt in nicht so prominenter Position wie in Weistrach und hinterlässt aber ebenfalls, durch die von der Wand abgesetzte Gestaltungsform, einen schwebenden Eindruck.

Der hängende Rippenanlauf wird als Merkmal der Donauschule und einer zur Höchstform gesteigerten Dynamisierung verstanden. Diese besondere Stellung wird durch die Auflösung der Schwerkraftgrundvoraussetzungen hervorgerufen. Der gewohnt schwere Baustoff Stein wird nun umgekehrt zu einem luftig gestalteten, raumprägenden Bestandteil.

Die Konsolenformen

Durch die vielen Rippenbahnen, die in Königswiesen mit einer Konsole zusammen gefasst werden, entsteht eine breite Formengestalt. Die Breite und die Rippe, die um die Fläche geführt wird, erzeugen eine Zungenform. Diese wirkt an die Wand geklebt. Einen ebenso flachen Eindruck hinterlässt die Konsolenform in Krenstetten (Abb. 96–98). Dort scheinen die Rippen in die Wand gedrückt. Durch das Schrägstellen, das Drehen und das Zuspitzen der Pfeiler in Leoben-Göß wird diese Rippenzusammenfassung in der Konsole komplexer und es entstehen Vertiefungen.

Das flache Überkreuzen und das Auslaufen an der Wand ist in Mank und anderen Kirchen der Spätgotik zu finden. Besonders bemerkenswert ist die Konsolenform, die in Behamberg im Triumphbogen zu versinken scheint (Abb. 99–101). Sie ist mit Weistrach vergleichbar und lässt den Betrachter an das neu

aufkommende Formengut der Renaissance denken. Die Pilaster des 15. Jahrhunderts in Italien haben häufig ähnliche Formen wie die Konsolen, die im Chor von Weistrach zu finden sind.²³⁷ Die drei Wülste kommen in Behamberg und ebenso in Weistrach vor. Der schlichtere Eindruck in Behamberg wird durch die geringere Anzahl an Rippen, die in die Konsole geführt werden, erklärbar. In Weistrach werden die Rippenbahnen überkreuzt, aber ebenfalls an den Rand geführt.

Die Pfeilerkopf-, Kapitellform

Die Kapitellform wird in Weistrach fast negiert. Die Rippen laufen annähernd gerade herunter und werden über jeweils eine Ausnehmung in die Kehlung des Schaftes geleitet. Noch stärker ist die Vereinfachung und Zusammenfassung der Formen in Königswiesen (Abb. 57). Dort laufen die Rippen wegen ihres unterschiedlichen Anlaufwinkels auf verschiedenen Höhen in den ebenfalls gekhlten Schaft. Diese Höhensprünge fallen durch den filigranen Verlauf der Rippen nur geringfügig auf. In einer sehr ähnlichen Weise verhält es sich in Ybbsitz (Abb. 102, 103). Dort wurde aber mit stärkerer Klarheit, die durch die reduzierte Anzahl an Rippen entsteht, gearbeitet.

Eine weitere Formengestalt ist das Vorsetzen der Rippen an den Ecken der Pfeiler. So entsteht in St. Pantaleon zwar keine neue Form, es entsteht hingegen eine Abgesetztheit, die den Blick nicht einfach vom Pfeiler in die Rippen führen lässt. Interessant ist in St. Valentin die Verwendung eines kastenförmigen Kapitells, das keine Rücksicht auf den Schaft nimmt (Abb. 79). Der runde Pfeiler verliert an Bedeutung und das Kapitell übernimmt als Pfeilerbekrönung den zentralen Rang.

²³⁷ Mehrere vergleichbare Formen sind in Venedig zu finden. Aber durch ihre Einfachheit ist es schwierig diese in ein Abhängigkeitsverhältnis zu bringen. Aber es gibt ein neues Formenverständnis in der gotischen Architektur festzustellen, das auch an Einzelteilen in den Kirchen zu erkennen ist.

Der Pfeilerschaft

Diese sind in gekehelter Form nicht selten zu finden. Königswiesen wurde in diesem Zusammenhang schon genannt. Die Schäfte in Behamberg sind hingegen nicht gekehlt. Die Stützen in St. Valentin sind zurückhaltend und neutral ausgeführt. Sie nehmen ihre Bedeutung zurück und sind als Rundpfeiler ausgeführt.²³⁸ Eine zentrale Fragestellung ist die Kommunikation des Pfeilerschaftes mit den darüberliegenden Rippenbahnen. In Weistrach werden die Grate am Pfeilerkopf als Ecke weitergeführt und in das Gewölbe geleitet. Über den Kehlungen entwachsen die Rippen des Gewölbes. Diese sehr überlegte, gereifte Pfeilerschaftgestaltung wird in ähnlicher Weise in Königswiesen bemerkt. Dort laufen die Rippen direkt in den Schaft und scheinen in filigraner Weise darin zu versinken.

Das spätgotische Fenster

Das einzig original gebliebene spätgotische Fenster kann nur mit dem Fenster in Krenstetten verglichen werden (Abb. 105, 106). Dort wird ein Mullion und ein Supermullion im Chor von Krenstetten angewendet. Die geraden Rippen werden durch die Rundbögen geführt. Diese wiederum befinden sich im Bogenfeld. Abschließend sind die Fensterbahnen verstäbt.

Die Gestaltungsform ist als ähnlich zu bewerten, nur die Verwendung von zwei Bögen links und rechts anstatt eines mittleren Bogens kann als Unterschied gewertet werden. Zudem wird auch keine scheinbare Dreibahnigkeit angestrebt, sondern die Zweibahnigkeit verdeutlicht. Diese Verstäbungen und die abgeschnittenen Rippenstücke sind ansonsten im Mostviertel nicht zu finden. Somit kann eine gewisse Abhängigkeit dieser beiden Kirchen voneinander angenommen werden.²³⁹ Vielleicht ist es aber nur die gleiche Region und Zeitperiode anfangs des 16. Jahrhunderts, was diesen Zusammenhang bewirkt hat. Uta Maria Matschiner betont aber die große Formenvielfalt und dass es kaum glei-

²³⁸ Vgl. Pfau 2002, S. 52.

²³⁹ Vgl. Matschiner 1995, S. 197.

che Elemente oder Motive gegeben hat.²⁴⁰ Somit kann vielleicht der gleiche Steinmetz bei dem Fenster in Weistrach und Krenstetten angenommen werden.

Eine mögliche Zeichnung, die mit Weistrach in Verbindung gebracht werden könnte – Kapellengrundriss mit Kurvengewölbe

„Böker sieht in der Zeichnung mit der Inv. Nr. 17075 (Abb. 149), die einen Kapellen- oder Chorgrundriss mit Polygonschluss in fünf Seiten eines Achtecks und im Gewölbe eine Figur aus kurvierten Rippen zeigt, Ähnlichkeiten zur Pfarrkirche in Weistrach.²⁴¹ Dagegen ist einzuwenden, dass die in überschaubare Kreis- und Bogenformen angeordneten Linien auf der Skizze sich schwer mit den in unzähligen Verschlingungen von den Pfeilern und Konsolen ausgehenden, sich über die Schirmgewölbe des Langhauses in Weistrach legenden kräftigen Rippen vergleichen lassen. Außerdem handelt es sich hier um einen Laien- und nicht um einen Chorraum. In der Skizze sind auch keine Pfeiler eingezeichnet. Eher ließe sich die Rippenfiguration in der Skizze mit dem zuvor behandelten Rippenmuster im Langhaus der Pfarrkirche in Randegg vergleichen.“²⁴² In diesem Punkt kann man sich der Meinung von Anton Schifter anschließen, weil, wie Schifter sagt, das dreischiffige Hallenlanghaus „mit einem ungemein komplexen und eigenwilligen Schlingrippenmuster versehen ist“²⁴³. Diese individuelle Form kann an der Bauzeichnung nicht abgelesen werden. Auch der Einwand, dass es sich hier um einen Chorraum und nicht um das schlingrippengewölbte Langhaus handelt, ist durchaus berechtigt. Es ist ebenfalls das Übertragen von einem zweidimensionalen Grundriss auf ein so komplexes Raumgebilde zu hinterfragen. „Das Grundmotiv, die aus divergierenden Rippen gebildete Schlaufe, findet sich im Entwurf des Orgelfußes in St. Stephan (Inv. Nr. 16.856 und 16.985), ohne daß sich ein Bauwerk selbst feststellen ließe, das dieselbe Figuration aufweist. Ähnlichkeiten bestehen jedoch mit dem Gewölbe der Pfarrkirche von Weistrach.“²⁴⁴ Später in der Ausführung von Böker

²⁴⁰ Vgl. Matschiner 1995, S. 198.

²⁴¹ Vgl. Böker 2005, S. 392.

²⁴² Schifter 2010, S. 318.

²⁴³ Schifter 2010, S. 317.

²⁴⁴ Böker 2005, S. 392.

wird durch die Wasserzeichen ein Bezug zur Wiener Bauhütte und den Werken von Anton Pilgram sowie Jörg Öchsl, der für Böker als Planverfasser infrage kommt, hergestellt.²⁴⁵ Da, wie in der Arbeit beschrieben, aber ebenfalls deutliche Unterschiede zu den Werken Pilgrams und Öchsls bestehen, ist die Zuschreibung abzulehnen. Somit ist aus meiner Sicht kein Zusammenhang mit der Pfarrkirche in Weistrach gegeben.

²⁴⁵ Vgl. Böker 2005, S. 392.

6. Gewölbe und Baumeister der Spätgotik

6.1 Die Dynamisierung der Gewölbe in der Spätgotik im Steyrer Umland

Am Ende des 15. Jahrhunderts entstehen viele Landkirchen in Niederösterreich, die noch sehr deutlich mit der Tradition verbunden sind. Die Halle ist die am häufigsten angewendete Bauform. Des Weiteren gibt es Staffelhallen mit Stern- und Parallelrippenformationen.²⁴⁶ Hans Puchspaum setzte im Mittelschiff von St. Stephan in Wien als erster Baumeister mit den gekurvten Rippengabelungen einen neuen Impuls in der Gewölbebildung. Freie Hand bekam er in Steyr und führte, statt den gewohnten Knickrippensternen, eine Kassettenform mit einer Beugung ein (Abb. 107, 108).

St. Peter in der Au ist der zweite Schritt in der Entwicklung nach Steyr in Richtung einer dominierenden Rippenkassetten-Gestaltungsform (Abb. 109). Im Mittelschiff wird alles diesem System untergeordnet. Um ein abwechselndes System zu erhalten, gehen drei Rippen vom Pfeiler weg, wovon die mittlere Rippe am Scheitel eine sphärische Raute bildet. Die restlichen Rippen bilden jeweils ein Quadrat, das ebenfalls eine sphärische Raute beinhaltet. So entsteht der Eindruck einer Reihung, die ohne Richtung zu sein scheint. In Steyr wurde das System verwendet um bestimmte Bereiche zu betonen. In St. Peter in der Au kann von einem systematischen Muster gesprochen werden.

Das Gewölbe im Chor von Weistrach ist mit dem gleichen System wie in St. Peter in der Au ausgestattet. Das bringt Brucher und andere Forscher zu dem Schluss, dass der Chor von Weistrach in der Zeit des Mittelschiffes von St. Peter in der Au entstanden sein muss. Die Datierung ist daher nach 1500 anzusiedeln, so Brucher.²⁴⁷ Gegen diese Datierung sprechen aber mehrere Gründe, die im Kapitel über die Forschungslage und Datierung zusammengefasst wurden. Darin wurde erklärt, dass die Datierung ausschließlich auf eine gewisse Ähnlichkeit der Rippenanordnung aufgrund eines stilistischen Vergleiches nicht die ganze Datierungsproblematik lösen kann.

²⁴⁶ Vgl. Brucher 1990, S. 196.

²⁴⁷ Vgl. Brucher 1990, S. 197.

Die Halle gilt als wichtiger Entwicklungsschritt hin zur Vereinheitlichung von Kirchenräumen. Die Hallenform in der Spätgotik am Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert ist das angestrebte Ziel wie ein Raum zu gestalten sein sollte. Diese Raumvereinheitlichung verstärkt sich bis zum Einheitsraum und gipfelt im Kirchenbau von Krenstetten (Abb. 110). Zu dieser Tendenz zählt auch Scheibbs, das von Buchowiecki als letzte Stufe hin zum Einheitschor gesehen wird.²⁴⁸ Am Beginn dieser Entwicklung steht die Wallseerkapelle in Enns, die laut Buchowiecki als ältestes Vorbild zu werten ist.²⁴⁹

Im Chor von Weistrach wie auch in St. Stephan in Wien sind die gleichen gekurvten Rippengabelungen in den Stichkappen verwendet worden. Das Kassettenmotiv der Steyrer Bauhütte wird in der Linienführung dynamisch gesteigert und erhält eine ungeknickte Form. Dieses Musterbild ist vor allem im heutigen Niederösterreich zu finden und mit Beispielen in Sindelburg, Neustadtl, Randegg und vielen weiteren Kirchen zu verorten. In Behamberg ist hingegen ein Kreuz in die Mitte des Quadrates eingeschrieben. Diese starre Kreuzform kann aufgelockert und mit einem Scheitelring aufgelöst sein, wie das vielfach anzutreffen ist. Werden die Begrenzungen, die durch die Kassetten entstanden sind, aufgehoben, so bleiben nur noch die Rautenformen übrig. Bei einer Rhythmisierung der Rautenmotive am Scheitel des Gewölbes entstehen die ballonartigen Bogenrippenformen. Diese sind von dem nahe nebeneinander liegenden Verlauf am Pfeiler und dem sich Entfernenden, wie auch der starken Näherung in Scheitelnähe bestimmt. Durch diese fächerförmige Verbreiterung und die Abrundung der Rauten entsteht dieses von Königswiesen bekannte Motiv, das auch Tennisschlägern ähnelt. In St. Valentin kommt diese Form nicht zur Erscheinung, weil das ganze Gewölbe durch das Netz bestimmt ist. In Aschbach ist das besser zu erkennen. Jedoch sind die Rippen in ihrem Verlauf an der Jochgrenze gerade gestaltet (Abb. 111).

Am Orgelfuß in Wien ist dieses Tennisschlägermotiv ein wesentliches Gestaltungsmerkmal. Es wird entweder unten schlank zusammengeführt oder zugespitzt und unten verbreitert. Die dritte Form verbindet die erste und die vierte. Sie ist letztlich nur verwendet worden, um die Nullfläche mit einem sehr weit

²⁴⁸ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 245.

²⁴⁹ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 245.

oben ansetzenden Tennisschlägermotiv nicht zu groß werden zu lassen. Diese gesamte Form ist aus der Wölbeproblematik und der Verbreiterung der Gewölbenullfläche nach oben hin entstanden. Da die Fläche vom Pfeiler bis zum Scheitel zunimmt, wurde mit den sich verbreiternden Rippenformen eine Gestaltungsform gefunden, die eine ausgeglichene „Füllung“ der Gewölbehaut mit Rippen zuließ. Damit diese Rippen den gesamten oberen Raumabschluss einheitlich bedecken konnten, mussten die Rippen andere Rippenbahnen durchkreuzen. So konnte ein verbundenes Gesamtsystem entstehen, das im Fall von Weistrach zusätzlich noch unterschiedliche Rippendominanzen aufweist. Diese werden vorwiegend durch ihre Höhe, ihren Beugegrad und ihrer Breite bestimmt.

Leichteres Baumaterial ließ erst zu, dass die früher sehr steilen Gewölbe flacher werden konnten. Der nach außen drängende Druck auf die Strebepfeiler ließ, durch die immer flacher werdenden Gewölbe, nach. Der Schub wurde in der Hochgotik noch zu großen Anteilen über die den Außenraum dominierenden Strebepfeiler schräg zu Boden geleitet. Durch die deckenähnlichen Flachgewölbe wurde der Schub vermehrt in die tragenden Mauern übergeleitet und die massiven Strebepfeiler wurden zusehends verkleinert. Diese flache Form ist deutlich im Chor von Weistrach zu erkennen. Dort wird die Decke als zentrales Raumgestaltungselement gesehen.

Es darf auch erwähnt werden, dass das Wölben von Räumen in der Spätgotik zu den größten Leistungen an einer Kirche gehörte. Die Tonne als einfache Grundform war für diese Aufgabe sehr beliebt. Wurde das Gewölbe flacher, so wurde es schwerer zu erstellen. Durch einfache Grundformen war ein Einschätzen der tektonischen Leistungsfähigkeit des Gewölbes empfindlich leichter. Auf diese stabile Grundform konnten dann die nichttragenden Rippen angebracht und mit Zuhilfenahme von Eisenankern hochgehalten werden. Die Rippen wurden aber ebenso mit dem Grundgewölbe tektonisch verbunden, um ein stabiles Gefüge herstellen zu können. Durch diese beiden Maßnahmen entstand eine stabile Ziermöglichkeit von Gewölbeformen, die es möglich machte sehr bewegte Rippengeflechte zu erstellen. Mit dieser Möglichkeit konnten nun die Gewölbe „verpflanzlicht“ werden und die Kirchen wurden zu Gärten und Gartenlauben

umgestaltet. „Garten und Laube bedeuten dem Städter den Himmel; die Kirche wird ihm zu einem irdischen Paradies, das er mit Pflanzen bestückt. Zuletzt hat Friedrich Möbius den sakralen Deutungsansatz weitergeführt, indem er die Sterne als Sterne nahm. So fand er die Astralsymbolik der Renaissance, ihre Wiedergeburtmetaphorik und den verbreiteten Sternenglauben der Epoche in den Gewölben wieder.“²⁵⁰ Als Beispiel führt Martin Warnke die Pfarrkirche in Weistrach an und verbindet die Pfarrkirche mit den vegetabilen Formenvorstellungen in Gärten. Er schreibt weiters: „In allem aber, was die Zeitgenossen auch assoziiert haben mögen, war die Botschaft mit enthalten, daß das Neue, Überraschende und Aktuelle vielfach auf eine fürstliche Initiative hin angeboten wurde. Den ehrgeizigen Herren diente die Architektur, wie zu allen Zeiten, als ein symbolisches Feld, in dem sie eher schalten und walten konnten als in der politischen Wirklichkeit.“²⁵¹ Martin Warnke beschreibt das Gewölbe als Leistungsträger der Architektur und gleichfalls als Ausdrucksmittel für eine ganz neue Auffassung von Kirchenraum, sowie die Umgestaltung in einen „Paradiesgarten“.²⁵²

Die Möglichkeit das Gewölbe selbstständig und frei zu gestalten wird im Langhaus beziehungsweise im Chor von St. Valentin deutlich. Die Rippen wirken wie angeklebt, überkreuzen sich, durchdringen sogar das Kapitell. Ein ähnlich zusammenhängendes Netzgewirr ist im Langhaus von Scheibbs zu finden. Prägend ist hierfür die durch die Netzform stark zu einer Raumeinheit zusammengeschlossene Gewölbeform.

Die Trennung der Schiffe wird verschliffen und die Decke wird als einheitliche Hauptform hervorgehoben. „Zu Ende des 15. Jahrhunderts ist eine Verselbstständigung der Gewölbegliederung in vielfältigster Form zu verzeichnen. Die Rippen haben sich durch die Aufgabe von Diensten und Bündelpfeilern von den Vertikalträgern gelöst und überspinnen die Decken einheitlich mit netzartigen Anordnungen in Kassettenform. [...] Sie sind im Südosten Niederösterreichs vorzufinden. Von ihnen unterscheidet sich das Schlingrippengewölbe, das geographisch weiter gestreut vorzufinden ist und eine wesentlich kompliziertere

²⁵⁰ Warnke 1999, S. 32.

²⁵¹ Warnke 1999, S. 32-33.

²⁵² Vgl. Warnke 1999, S. 32.

Genese besitzt [Anmerkung vom Autor: damit verweist Stadlober auf Brucher]. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird nun in ein unendlich erscheinendes Gewirr von ineinander verflochtenen Ebenen und Linien gelenkt.²⁵³ Es gibt im Wesentlichen drei verschiedene Abstufungen: Als Erstes ist ein lineares Rippensystem festzustellen. Das zweite wird in gebrochener oder abgekappter Form – wie in Behamberg zu finden – ausgeführt. Und die dritte Lösung besteht aus kurvigen Rippen im bestehenden Kassettensystem, das in Folge aber aufgelöst wird.²⁵⁴

Neben der für Steyr und Umgebung sehr wichtigen Steyrer Bauhütte gibt es auch die Passauer Hütte, die großen Einfluss ausübte. Stetheimer und Krume-
nauer bringen das Bogenrippengewölbe aus Südböhmen ins Mühlviertel.²⁵⁵ Ein sehr frühes Beispiel der Schlingrippen ist in Freistadt anzutreffen.²⁵⁶ Dort ist das Gewölbe aus einem Kreisbogen entwickelt und mit einem Oval umschrieben. Die Westempore in Zell ist hingegen durch die Überschneidungen der vierteiligen Sterne dominiert (Abb. 112). Diese Schlingfiguration wird von Brucher als Verbindungsglied zwischen Freistadt und Königswiesen gesehen.²⁵⁷

Die Entstehung der Schlingrippen kann auf die reichen Netzgewölbe zurückgeführt werden. Dabei ist aber eine deutlich regionale Prägung in der Verwendung von Bogen- oder Schlingrippen zu bemerken. Im Steyrer Raum ist man lange Zeit an die flachen Wölbungen gebunden und verwendet nur vereinzelt Bogenstücke. Die kassettenförmigen Bildungen des Gewölbes bleiben lange Zeit die typische Verwendung in dieser Gegend.

Der letzte Schritt zu einem autonomen Schlingrippengebilde ist durch die regionalen Vergleiche nicht zu klären. Haben wir viele Beispiele mit den Kassettenbildungen und dem Einfluss der Steyrer Bauhütte, so fehlen uns diese Vergleichsprojekte in der Zeit, in der die spätgotische Kirche in Weistrach entstanden ist. Die Abfolge und stilistische Entwicklung muss lückenhaft bleiben und

²⁵³ Stadlober 1996, S. 62-63.

²⁵⁴ Vgl. Brucher 1990, S. 196. Brucher unterteilt die Lösungen in drei Primärtypen. Eine andere Unterscheidung im speziellen bezogen auf die Spätgotik wäre wünschenswert. Unterscheidung der gebrochenen und der kurvigen Rippen ist sinnvoll. Ältere Formen sollten in der Diskussion über die Spätgotik nicht mehr berücksichtigt werden.

²⁵⁵ Vgl. Fehr 1959, S. 227.

²⁵⁶ Dabei sollte die Datierungsproblematik nicht vergessen werden. Aber bei allen Schwierigkeiten ist das Gewölbe mit Schlingrippenformen ein frühes Beispiel für diese Kunstausrprägung.

²⁵⁷ Vgl. Brucher 1990, S. 232.

sie ist mitunter mit regionalen Beispielen nicht zu schließen. Vielmehr lohnt es sich, über die österreichischen Grenzen in den böhmischen aber auch bayrischen Teil zu blicken.

Wien bildet in der Entwicklung um die Schlingrippen Anton Pilgram als Repräsentanten heraus. Durch die wenigen Beispiele kann aber auch hier keine eindeutige Entwicklung erkannt werden. Zudem wirkt erschwerend, dass eindeutige Pilgramzuschreibungen Mangelware sind. Das von Pilgram verwendete Hauptmotiv ist der Zirkelschlag. Neben den Hütten in Steyr, Freistadt und Wien bildeten sich untergeordnete Hüttenbetriebe wie in Admont heraus.²⁵⁸ Dort kommt es zu phantasievollen Verflechtungen, die sich als verschlungenes Ast- und Laubwerk darstellen. Kreismuster werden mit floralen Motiven im Gewölbe verwendet und sind in Gaishorn, St. Gallen, Lassing, Gröbming und Leoben-Göß anzutreffen.²⁵⁹

In Westniederösterreich wurden erst spät Schlingrippen auf den gesamten Kirchenraum übertragen. Die Vorläufer sind in den Kirchen mit Bogenquadraten und Kassettenformen zu finden. Die Decke der nördlichen Vorhalle in der Stadtpfarrkirche von Steyr ist selbst ein bedeutendes Beispiel für die Entwicklung der Schlingrippen. Eine Verbreitung nach „Aschbach, St. Pantaleon und Sindelburg“²⁶⁰ sowie „Schauersberg und Weigerstorf“ ist an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert erfolgt. Laut Buchowiecki gehören manche von diesen Bauten noch dem 15. Jahrhundert an.²⁶¹ Er sieht in Weistrach einen Zusammenhang mit der böhmischen Bauweise um Benedikt Ried. Dabei verweist Buchowiecki auf die Verwendung von primären (starken) und sekundären (schwachen) Rippen, die sich überschneiden. Weistrach fällt in dieser Hinsicht eine Sonderstellung zu. Der Einfluss von Benedikt Ried auf Westniederösterreich ist laut Ulrike Preuler als eher gering einzustufen.²⁶²

Auf die gesamte Gegend hat Ried keinen Einfluss genommen, aber auf Weistrach als einzelnes Gebäude wurden viele Überlegungen übertragen. Somit wäre der letzte Schritt, von einer Kastenform über die immer mehr zum Bogen hin

²⁵⁸ Vgl. Hampel 1995, S. 62.

²⁵⁹ Vgl. Feuchtmüller 1965, S. 40.

²⁶⁰ Buchowiecki 1952, S. 392.

²⁶¹ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 392.

²⁶² Vgl. Preuler 1998, S. 60.

orientierte Form hin zu einem mit Schlingrippen ausgefüllten Gewölbe, begreifbar. Das Langhaus in Weistrach steht in der Entwicklung etwas abseitig, weil sich das „Bilden“ dieser neuen Formen nur mit Lücken in der Stilentwicklung erklären lässt. Es kam zuvor zu den beschriebenen Entwicklungsstadien, die in Hinblick auf die Schlingrippen nicht so linear verlaufen, wie das zuvor üblich war. So kann die Frage gestellt werden, ob Werke verloren gingen oder Einflussfaktoren aus dem Ausland wie Böhmen diesen Entwicklungsschritt ermöglichten, um den Mangel an schlingrippengewölbten Kirchenbauten zu erklären. Das ist umso erstaunlicher, weil die vorangegangenen Bauten des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts zahlreich sind und in eine stilistische Entwicklungsabfolge gebracht werden können.

Es zeigt sich wieder ein gewisser Endpunkt in der Entwicklung von Gewölben. Schienen die Formen am Beginn der Spätgotik noch unbegrenzt verfügbar und die Möglichkeiten Gewölbe auszubilden zahllos, so erreicht die Architektur um 1520 einen Punkt, der nur schwer steigerbar ist. In der Hochgotik waren noch große Ausmaße und besonders spektakuläre Bauformen von Bedeutung. Um 1500 rücken ausgeklügelte Gewölbefiguren ins Zentrum des Bauinteresses. Kötschach, Königswiesen oder auch Weistrach sind in ihrer Vorstellung von einem außergewöhnlichen Gewölbe kaum mehr zu übertreffen.

Nimmt man Königswiesen, so ist es nicht mehr möglich, noch weitere Rippenbahnen einzufügen, um das Schlingrippengewölbe noch dynamischer erscheinen zu lassen. Ähnlich verhält es sich in Kötschach, Laas und Weistrach. In ihrer Aufgabe und Zielsetzung wurde das System so lange gesteigert, bis es niemand mehr verbessern konnte. Die Gewölbeautonomie wurde bis zum Zenit gesteigert und hat sich für eine weitere Entwicklung selbst den Nährboden entzogen. Die Bedingung war, das Gewölbe immer bewegter, autonomer erscheinen zu lassen. Nun ist der Endpunkt des floralen Wachstums und Wucherns im „kirchlichen Garten“ erreicht und die Forderung nach einer neuen Gestaltungsaufgabe wird deutlich vernehmbar.

Die Beendigung des gotischen Bauens fällt als ungeschichtlicher Schnittpunkt auf das Jahr 1530. Die organische Entwicklung ist laut Buchowiecki nur in den alpenländischen Bereichen unseres Landes weiter zu verfolgen. Bei allen ande-

ren Landschaften „ist das Auftreten gotischer Bauten nach 1530 ohnehin nur vereinzelt und zusammenhanglos“²⁶³.

6.2 Die Baumeister

Benedikt Ried

Er wurde 1454 in einem Ort namens Piesting geboren und stammt wahrscheinlich aus dem süddeutschen Raum.²⁶⁴ Sein Ausbildungsort wird an den großen Baustellen in Landshut und Burghausen vermutet.²⁶⁵ Ab 1489 ist er in Prag, wo Ried für Wladislaw II. das Oratorium im Veitsdom, den Saal im Hradschin und später ab 1502 den Ludwigstrakt errichtete. In Wien hatte man Interesse an den Kreisschlingenrippen, mit denen Ried arbeitete. Das lässt sich durch die Anzahl der Planrisse, die in Wien gefunden wurden, feststellen.²⁶⁶

Ried ist nicht mehr so deutlich in eine Hüttengemeinschaft eingegliedert, wie es die Baumeister des Mittelalters üblicherweise waren. Er zeigt starke individuelle Züge und löst sich von der Bauhütte, um als eigene Künstlerpersönlichkeit zu arbeiten. In seinen jungen Jahren tat er sich besonders als Meister der Steinmetzkunst hervor – was auch später an der hochentwickelten Steinmetzkunst zu erkennen ist. „Wenn Ried in späteren Jahren den Zwang der übermächtigen Hüttentradition abstreifte, wenn er mit seinen Gewölben ungewöhnlichen konstruktiven Wagemut bewies und sich unbekümmert der Form- und Konstruktionsmethoden der Renaissance bediente, dann lässt sich solche innere Freiheit auch aus einer langjährigen Tätigkeit als Befestigungsarchitekt erklären; man kann die Bedeutung der Fortifikationsbaukunst für die Heranbildung einer auf Bewältigung der Realität gerichteten Baugesinnung und einer technisch planenden Vernunft nicht hoch genug veranschlagen.“²⁶⁷

²⁶³ Buchowiecki 1952, S. 403.

²⁶⁴ Vgl. Fehr 1961, S. 66.

²⁶⁵ Vgl. Böker 2005, S. 45.

²⁶⁶ Vgl. Böker 2005, S. 45.

²⁶⁷ Fehr 1961, S. 67.

Anton Pilgram

Er wurde um 1450 bis 1460 in Brünn geboren. Wahrscheinlich war er ein Nachkomme einer Steinmetzfamilie, bei der er auch seine Lehrjahre (bis 1480) verbracht hatte. Öttinger glaubt, dass Anton Pilgram dann ab 1480 in Wien arbeitete und später in den Südwesten Deutschlands weiter zog.²⁶⁸ Pilgram wird 1482 bis 1502 in Heilbronn, Wimpfen und Schwieberdingen als Baumeister nachgewiesen.²⁶⁹ Laut Feuchtmüller ist er 1502 wieder in Brünn.²⁷⁰ Ab 1511 ist er dann in Wien als Dombaumeister greifbar. Er vollendet 1513 den Orgelfuß und 1515 die Kanzel im Stephansdom. Da sein Nachfolger Georg Hauser in Wien aufscheint, wird sein Tod ebenfalls im Jahr 1515 angenommen.²⁷¹

Man hat sich vor allem in den 1950er Jahren mit Pilgram beschäftigt. Feuchtmüller bringt Anton Pilgram mit vielen österreichischen Schlingrippen in Verbindung, obwohl dafür keine dokumentarischen Belege gefunden wurden. Grimshitz schreibt Pilgram 96 Risse aus dem Wiener Planarchiv zu. Diese Zuschreibungen werden aber von Koepf bezweifelt.²⁷² Anton Pilgram war nur für vier Jahre in der Wiener Dombauhütte tätig und wird hier für sehr viele Fragen der Zuschreibungen herangezogen. Das wurde zu Recht von Fischer kritisiert. Er hat darauf hingewiesen, dass die spätgotische Darstellungsweise viel komplexer und nicht an einem Namen aufzuhängen sei.²⁷³ Zuschreibungen sind nur sinnvoll, wenn sie auch eindeutig belegt werden können. Ansonsten sind stilistische Vergleiche anzustellen und nach Quellen zu forschen.

²⁶⁸ Vgl. Öttinger 1951, S. 46.

²⁶⁹ Vgl. Koepf 1953, S. 119f.

²⁷⁰ Vgl. Feuchtmüller 1951, S. 17.

²⁷¹ Vgl. Buchowiecki 1952, S. 394.

²⁷² Vgl. Koepf 1967, S. 177.

²⁷³ Vgl. Fischer 1962, S. 208.

Wolfgang Tenk

Wolfgang Tenk hat nur Teile in der Steyrer Stadtpfarrkirche, die ihm gesichert zugeschrieben werden können, erstellt. Dazu gehören vor allem die Südportalvorhalle und der nördliche Treppenturm.²⁷⁴ Bei der Analyse dieser beiden Werke kann kein stilistischer Zusammenhang zu Weistrach festgestellt werden. Die Einflüsse Tenks sind im salzburgisch-bayrischen Raum zu finden, so Christina Wolf.²⁷⁵ Wolfgang Tenk ist bis zu seinem Tod 1513 in der Steyrer Bauhütte nachweisbar. „Hernach ist gefolgt Wolfgang Denkh Stainmetz, welcher gestorben ist 1513“²⁷⁶, heißt es in den Steyrer Annalen.

Hans Schwettichauer

Hans Schwettichauer ist der Nachfolger von Tenk. Er hat vermutlich das Langhaus in der Steyrer Stadtpfarrkirche eingewölbt. Bei dem Brand 1522 wurde diese Wölbung jedoch größtenteils zerstört.²⁷⁷ Bis heute sind Teile davon erhalten, die am südwestlichen Langhaus und an den Sargmauern am Dachboden zu finden sind. Koch denkt an ein sehr dynamisches Schlingrippengewölbe. Dieses wurde mit einem Gewölbeansatz, der ähnlich der nördlichen Vorhalle gestaltet worden sein könnte, kombiniert.²⁷⁸ Diese Vorhalle ist mit dem Bischofstor an der Nordseite des Langhauses von St. Stephan zu vergleichen. In Wien wird die Vorhalle um 1515 datiert. Diese Datierung war ausschlaggebend für die Datierung in Steyr um 1517.²⁷⁹ Die dynamischen Schlingrippen werden noch zusätzlich mit Maßwerkformen bereichert. Das ist eine andere Lösung, um große Freiflächen an der Gewölbehaut und ein Ausdünnen des Gewölbes zu vermeiden. In Weistrach wurden die Rippenbahnen so gelegt und überkreuzt, dass mit Rippen größere Leerflächen vermieden wurden und ein einheitliches Gesamtbild – wie jenes von Steyr – erreicht werden konnte.

²⁷⁴ Vgl. Koch 1993, S. 49f.

²⁷⁵ Vgl. Wolf 1999, S. 72.

²⁷⁶ Kohlbach 1961, S. 250.

²⁷⁷ Vgl. Koch 1993, S. 50f.

²⁷⁸ Vgl. Koch 1993, S. 51-52.

²⁷⁹ Vgl. Koch 1993, S. 53.

6.3 Die Baumeisterfrage in Weistrach

Bei der stilistischen Beurteilung der Pfarrkirche Weistrach wird eine Sonderstellung im westlichen Niederösterreich erkannt. Diese ist auf den unbekannten Baumeister zurückzuführen. Er ist mit der Steyrer Bauhütte und den alten Traditionen nur noch zum Teil verbunden, bringt aber neues Formengut ein. Die freie Gestaltung, die an der Kirche in Weistrach zu entdecken ist, wird nicht allein einem Baumeister der Viertellade zuzuschreiben sein. Vielmehr ist es jemand, der über die Donau, die als Verkehrsweg nicht weit entfernt ist, durch das Land zieht und mit Böhmen in Verbindung gebracht werden kann.

Bei den genannten Vergleichsbeispielen sind die Weistracher Rippenführungen am nächsten an dem, was von Anton Pilgram am Orgelfuß gezeigt wird (Abb. 67, 68). Das Auf- und Absinken elliptischer Rippenbahnen ist durchaus vergleichbar. Weistrach ist dem Wiener Gewölbesystem in geometrischer Hinsicht ähnlich, so Brucher.²⁸⁰ Rupert Feuchtmüller sieht im Raumeindruck von Weistrach einen Zusammenhang mit dem Werk Pilgrams.²⁸¹ Er sieht die „Räumlichen Unterschneidungen der Rippen, geschickte effektvolle Licht- und Schattenführungen“²⁸² und denkt dabei an den Orgelfuß von St. Stephan. Mit Vorsicht sollten die Zuordnungen durch Stiche, die in der Spätgotik als Vorlage oder Probemuster dienten, zu bestimmten Baumeistern sein. Feuchtmüller bringt dabei leichtfertig Pilgram mit Freistadt in Verbindung, weil ein Riss eine Ähnlichkeit aufweist. Für Weistrach ließe sich bestimmt auch ein Riss finden, der eine Ähnlichkeit aufweist, aber deshalb Pilgram als Baumeister für die Kirche heranzuziehen ist nicht treffend. Zudem ist aus der zweidimensionalen Abbildung nicht zu erkennen, wie das komplizierte dreidimensionale Gewölbe wirklich gestaltet ist. Die Grundrisse gleichen einander oft, sind aber in ihrer Rippenführung im Raum wesentlich zu unterscheiden.

Bei den Restaurierungen der Pfarrkirche in Weistrach wurde vermehrt auf das Vorhandensein von Steinmetzzeichen oder sonstiger Zeichen, die auf Steinmetze, Baumeister oder sonstige Beteiligte hindeuten könnten, geachtet. Es

²⁸⁰ Vgl. Brucher 1990, S. 206.

²⁸¹ Vgl. Feuchtmüller 1951, S. 22.

²⁸² Feuchtmüller 1951, S. 23.

wurde aber nichts gefunden. Die versetzten Steine sind durch den Putz, der auf den Tuff aufgetragen wurde, nicht mehr ersichtlich. Die Putzoberfläche ist mehrfach verändert worden und könnte nur in darunter liegenden Schichten Hinweise aufweisen. Ähnlich wie bei der Quaderung, dem Apostelkreuz und dem Fries, werden ursprüngliche Fassungen nur bei „Zerstörung“ der darüber liegenden Schichten sichtbar.

6.4 Der Einfluss der böhmischen Baukunst auf Weistrach

In Böhmen kommt es um 1500 zu einer erstaunlichen Blüte und einem Höhepunkt künstlerischer Leistungen. Dabei handelt es sich nicht um eine Weiterentwicklung der örtlichen Bauhütte um Parler, sondern nach 50 Jahren Stagnation kommt es in Prag zu einer Kunstblüte, die von Götz Fehr als Reaktion auf die vorherige Periode der Kunstfeindlichkeit verstanden wird.²⁸³ Zuvor hatte man sich mit der schlichten Nachahmung jener Werke der Hochkunst, der Zeit um Karl IV., begnügt.

Die deutschen Lande blockierten die künstlerische Entfaltung der Individualität und verhinderten neue aufgeschlossene Entwicklungen durch ihr Zunftreglement. Da Peter Parler in Prag nicht an eine Hütte gebunden war, konnte er eine wölbungstechnische Revolution einleiten und das erste Netzgewölbe der deutschen Spätgotik schaffen.²⁸⁴ Ein ähnlicher Innovationsschub ging von Benedikt Ried und seinen Raumgebilden, die ohne Zwischenstützen auskamen, aus. Die Verbindung zu den Auftraggebern war bei Parler, sowie bei Ried, eine äußerst enge. König Wladislaw II. ließ Ried alle notwendigen Freiheiten, um künstlerische Leistungen zu vollziehen. Diese großzügige Eigenschaft hatte ihm den Ruf eines schlechten Politikers und Herrschers eingebracht.²⁸⁵

Das Oratorium von Ried wurde in den Jahren zwischen 1490 und 1493 errichtet und zeigt als sein Erstlingswerk das besondere Können als Steinmetz (Abb. 115). Durch die Verdoppelung der hängenden Schlusssteine übertrifft er Peter Parler, der in der Sakristei des Veitsdomes Maßstäbe gesetzt hatte. Neue bild-

²⁸³ Vgl. Fehr 1961, S. 10.

²⁸⁴ Vgl. Fehr 1961, S. 11.

²⁸⁵ Vgl. Fehr 1961, S. 12.

hauerische Leistungen mit der Umdeutung von Rippen in Ast- und Wurzelgebilden werden eingebracht.

Für Weistrach war die besondere Innovation, die Verwendung von leichtem Ziegelmateral. Erst diese Weiterentwicklung ließ solch tief herabhängende Konstruktionen zu, die von besonderer Bedeutung waren. Erst diese Änderung im Material führte zu neuen Möglichkeiten in der Gestaltung von Räumen oder wie im Beispiel Weistrachs, zu der Ausbildung frei hängender Rippenanläufe und weitreichender Raumüberbrückungen. Im Oratorium nehmen Rippen die Eigenschaft der Pflanzenwelt an und verhalten sich wie Gewächse. In Weistrach wird ein dynamisches Bewegungsspiel aufgenommen und die Rippen tragen diesen Charakter. Es gibt hier keine eindeutige Verbindung zur Natur. Nur an den Konsolenformen des Weistracher Langhauses kann eine Art Kerbschnitt und eine schwache, astartige Bildung der Wülste vernommen werden. Viel eher fällt der Drang zur Bewegung auf und nicht die Verbindung zur Natur, wie wir diese im Gegensatz schon in Eisenerz bemerkt haben.

Zu Recht wurde der Wladislawsaal immer wieder mit der Wölbung in Weistrach verglichen (Abb. 116). Es stellte sich dabei heraus, dass beide Werke eine grundsätzlich ähnliche Wölbekunst aufweisen. Bei der kurzen Betrachtung würde man annehmen, dass hier ähnlich wie in Freistadt ein Blütenmotiv als abgeschlossene Einheit verwendet wurde. Tatsächlich ist das raumdominierende Gestaltungsmerkmal die Schlinge, die bis tief in den Pfeiler hineinreicht. Ist in Weistrach der Kreis als Grundlage für die Konstruktion zu sehen, so wird im Wladislawsaal dieser zu einer Ellipse in die Länge gezogen und bildet eine geschlossene ovale Kurve.

Es wird dabei die Schwere des Raumes aufgehoben und der saalartige Raumcharakter mit einer spielerischen Leichtigkeit verwirklicht. Noch nie wurde in einem profanen Gebäude mit einem Gewölbe eine so große Spannweite erreicht. Die Zeitgenossen Rieds mussten überrascht über die Auflösung der Regeln des Wölbbaues gewesen sein. Waren die Rippen früher als enges Netz konstruiert und die Kappen freihändig gemauert, so dienen diese dekorativen

Bogenrippen nur noch, um „das freihändige Ausmauern der Gewölbekappen zu ermöglichen“²⁸⁶.

Die Neuerungen im Vergleich zu den früheren Netzgewölben bestehen in der Verwendung eines Zirkels anstelle des Lineals. Wird in Weistrach ein runder Kreis in seiner Gesamtheit gezogen, so wird in Prag nur ein Segment eines Kreises genommen. Die Rippenführung bleibt dadurch näher an der Linie, weil sich die Krümmung des Kreises noch nicht so stark ausbilden kann. Dieser Kunstgriff ist notwendig, um größere Spannweiten zu überbrücken und nicht mit den Bogenrippen absetzen zu müssen. Bei kleineren Spannweiten wie in Weistrach kann der Kreis ganz durchgezogen werden und es wird die Überbrückung ohne Unterbrechung erreicht.

Eine besondere Gestaltungsform der Rippen wird durch ihre Abkappung im Wladislawsaal erreicht. Für den Betrachter gehen diese Rippen scheinbar weiter und verstärken zusätzlich den schwingenden Eindruck. Die Rippenführung in Prag ist nicht immer einheitlich und weist Unregelmäßigkeiten und sogar Knicke auf. Immer wieder kam es zu Brüchen im Stein, sodass mit Maßnahmen wie dem Einbau von Zugstangen, die vor allem die Stabilität verbessern sollten, begonnen wurde.²⁸⁷ Solche Unregelmäßigkeiten sind in Weistrach nicht zu finden. Das liegt aber nicht an den Steinmetzen, sondern an dem Putz, der auf den Stein aufgetragen wurde und so ein relativ einheitliches, gleichmäßiges Abziehen ermöglichte. Unregelmäßigkeiten konnten so mit Abziehlehren sorgfältig beseitigt werden. Die Verwendung von Zug- oder Haltestangen darf zu Recht angenommen werden, sind diese ja auch bei den Rippenanläufen als dienliche Konstruktionsmethode festzustellen.

Das Gewölbe nimmt in Weistrach ähnlich dem Wladislawsaal eine entscheidende Rolle ein. In Prag ist die Wölbung der zentrale, raumbestimmende Faktor, dem alles untergeordnet wird. Die Wölbung setzt sehr tief bei zwei bis zweieinhalb Metern an und wird dann bestimmend über den Betrachter gezogen. In Weistrach gibt es noch andere raumbildende Elemente, die in Prag allein auf das Gewölbe beschränkt sind.²⁸⁸ Es entsteht durch die tief ansetzenden Rip-

²⁸⁶ Fehr 1961, S. 27.

²⁸⁷ Vgl. Fehr 1961, S. 27.

²⁸⁸ Anzuführen wären hier die Konsolen, die Pfeiler, aber auch die hängenden Rippenanläufe.

penbahnen ein ähnlich gedrückter Raumeindruck, der uns schon aus Weistrach bekannt ist. Auch der Eindruck des schwebenden Gewölbes, das durch den Schwung der Gewölberippen hervorgerufen wird, lässt sich durchaus vergleichen.

Die Rippen bewegen sich in beiden Beispielen in alle Richtungen. Diese Entfaltungseigenschaft kann nur willkürlich durch Mauern begrenzt werden. Ließe man den Rippen ihre Freiheit, so würden sie in einer dynamischen Eigenbewegung endlos weiter fließen. Götz Fehr bezeichnet diese Eigenschaft als Linien-spiel, „das überarchitektonische Raumvorstellungen suggeriert“²⁸⁹. Alles fließt ineinander und die Übergänge ordnen sich der fluktuierenden Bewegung der erfüllten Atmosphäre unter.²⁹⁰ Es entsteht der Eindruck einer allseitigen Raumweite, die in Weistrach in der heutigen Form als Begrenzung nur über glatte Wände verfügt. Die an sich offene Raumbegrenzung in Prag wird durch die Schlingformen des Gewölbes geschlossen und zusammengehalten. Die Architekturkomposition wird geschlossen und verweist auf die in Zukunft auftretenden Saalformen.²⁹¹

Die Besonderheit im Wladislawsaal ist die erstmalige Trennung der Wandteile von den Deckenteilen – und das in monumentaler Hinsicht.²⁹² Beide Funktionsweisen sind klar in ihrer optischen und formalen Wirkung voneinander getrennt. Die von Ried eingeführte neue Ausdruckskraft entledigte sich aller Erdschwere und verwandelt diese in eine dynamische Bewegung, die in alle Richtungen strebt.²⁹³ Die spätgotische Raumvereinheitlichung strebte nach einem möglichst vereinheitlichten Rauminneren, das nicht durch trennende Stützen unterbrochen werden sollte. So wurde, da der Pfeiler nicht ganz verschwinden konnte, zumindest die Pfeilerform für den Betrachter so abgeändert, dass diese nahezu entmaterialisiert wurde. Man denke nur an die Pfeiler in Behamberg, die durch ihre besondere Licht- und Schattenmodellierung schmaler wirken als sie es in Wirklichkeit sind und dadurch gleichfalls optisch verschwinden. Noch stärker tritt dieser Effekt in St. Valentin und den einheitlich fließenden Schatten der Rund-

²⁸⁹ Fehr 1961, S. 29.

²⁹⁰ Vgl. Fehr 1961, S. 27.

²⁹¹ Dabei handelt es sich um Bauten der Renaissance und des Barocks.

²⁹² Vgl. Fehr 1961, S. 52.

²⁹³ Vgl. Fehr 1961, S. 52.

pfeiler auf. Die Lichtregie in Weistrach wird hierbei durch die konkaven Achteckpfeiler, die durch ihre scharfkantigen Stege für Schatten sorgen, im Gegensatz zu den beiden genannten Beispielen hervorgehoben. Vergleicht man nun die konkave Ausnehmung des Weistracher Pfeilers mit einer dorischen Säule (Radierung von Iacomo Barozzi da Vignola), so lassen sich Gemeinsamkeiten feststellen (Abb. 117).²⁹⁴ Zwar ist die genannte Säule nicht rund und weist mehrere schlanke Vertiefungen auf, aber die Kannelur der Säule entspricht in ihrer Wirkung den Pfeilern in Weistrach. Die senkrechten konkaven Rillen verstärken die Leichtigkeit und die Säulen wirken nicht mehr so massig.

Ein ähnlicher Effekt wird im Wladislawsaal erzielt. Es kommt durch die Vermehrung vertikaler Linienzüge zu einer Unterstreichung des Dranges, emporzusteigen.²⁹⁵ Der Betrachter ist geneigt, die vertikalen Linien vor seinem geistigen Auge weiter zu denken, obwohl die Stäbe schon in die Wölbung hineinreichen und auslaufen. Die baulichen Glieder verwachsen ineinander, verschmelzen aber nicht zu einer Substanz. Da in Prag dieses Phänomen nur vereinzelt wahrgenommen werden kann, wird das Ineinanderstoßen nicht so augenfällig. Das Auftreffen des Steges im Pfeiler von Weistrach wird mit einem Kunstgriff entschärft. Beim oberen Auftreffen auf die Kapitellform wird die vorherige, konkave Ausnehmung ins Positive gekehrt und es entsteht eine Kastenkapitellform, die diagonal zur Längsrichtung gestellt ist.

Die Auflösungstendenz, die wir anhand von Abkappungen im Wladislawsaal erkennen können, wird nur im Chor und den beiden Seitenschiffen in Weistrach angewendet. In den Seitenschiffen wurden diese Abkappungen verwendet, nicht um sie aufzulösen, sondern um die Krümmung der Rippenbahnen zu gewährleisten. Es entsteht ein dichtes Gewirr an Rippen, die keine Sublimierung oder Entmaterialisierung zum Ziel haben. Auch im Chor dienen diese Abkappungen nicht, um das Rippengeflecht aufzulösen, sondern um diese an den Rippenkreuzungen zu verknoten.

Ähnlich sind beiden Vergleichsbeispielen die kreisenden Bewegungsvorstellungen, die in ihrer Formauffassung den Plastikern Veit Stoss und Erasmus Grasser nahe kommen. Die Bewegtheit des Gewölbes ließe sich als schraubenartig,

²⁹⁴ Vgl. Biermann/Gönert/Jobst 2006, S. 51.

²⁹⁵ Vgl. Fehr 1961, S. 53.

schwingend, kreisend und den ganzen Raum erfüllend beschreiben. Die Rippen erschaffen erst den Raum. Ließe man die Rippen weg, so wäre über die Halle nur eine glatte Hülle gestülpt. Der Raum wird erst durch die bewegten raumschaffenden Linien erzeugt. Dabei greifen sie strukturell nur sehr gering in den Raum ein und sind in Weistrach sowie in Prag direkt an die Wand fixiert – sie treten also nicht sehr deutlich vor die Gewölbehaut. Optisch greifen die Gewölberippen stark in die Raumwirkung ein und bringen ihre schwingende Kraftlinie zum Ausdruck. „Die Stützen dieses Raums werden fast vegetabil stabartig aufgelöst und bilden den Ausgangspunkt der sich überschneidenden Rippenformationen, die ein Schiffe verschleifendes Gewölbe ausbilden. Die optische >Durchdringung< der Vertikalglieder durch die Gewölbemembran wird eines der Markenzeichen dieses >malerischen Stils<.“²⁹⁶

Die Anfänge der Kunst um Benedikt Ried sind von einer Abfolge bestimmter formaler Entwicklungen bestimmt. Sie begründen sich in der Zunahme der Bewegung und zugleich einer Entmaterialisierung der Bauglieder.²⁹⁷ Finden wir zur Zeit des Wladislaw Oratoriums noch knorpeliges, leicht bewegtes Astwerk, so sind die Formen des Wladislawsaales von einer naturalistischen Lebendigkeit.

Die Gewölbe der Reiterstiege führen diese Bewegungsform noch schneller aus, werden abstrakter und in der Wahrnehmung bruchstückhaft. Weistrach steht hier stilistisch auf der Entwicklungsstufe des Wladislawsaales und ist durch die höchste Steigerung der Bewegung bestimmt. Der nächste Schritt wäre nun, die Rippen als Fragmente auszuführen, wie an der Reiterstiege ersichtlich wird (Abb. 118). Das Langhausgewölbe in Weistrach ist somit die höchste vorstellbare Steigerung der elastischen Kreisbahnen mit einem harmonischen Linienfluss.

²⁹⁶ Nicolai 2007, S. 300.

²⁹⁷ Vgl. Fehr 1961, S. 58.

7. Konstruktionsweise, wirtschaftliche Situation und gestalterische Ausformulierung

7.1 Die Steinmetzkunst

Die Gewölbe der Gotik werden anders als die Gewölbe der Spätgotik hergestellt. Dieser grundlegende Unterschied wird in der Spätgotik an den Rippen und in deren Ziergewölben sichtbar. Beim Versetzen des Rippenmaterials wird ein Lehrgerüst aus Holz benötigt. Zusätzlich werden Lehrbögen für die exakte Bogenführung verwendet. Dem Kräfteverlauf wird bei Schlingrippen nicht Folge geleistet, sondern die Schlingrippen werden mit Verdübelungen an den Stoßflächen stabilisiert.²⁹⁸ Somit entsteht eine stabile Gesamtstruktur. Verwendet wurde vorfabriziertes Steinmaterial, das schon im Steinbruch auf den nötigen Krümmungsradius angefertigt wurde. Auf der Baustelle wurden diese Stücke nur noch weiter bearbeitet, um sie am Objekt selbst genau einpassen zu können.

Die Gestaltung von Schlingrippen erfordert ein außerordentliches Maß an Abstraktion und Vorstellungsvermögen. Es reichte nicht aus, an einem Grundriss die Struktur zu entwickeln, sondern raum- und strukturbildende Lösungen wurden gesucht. In den zeitgenössischen Zeichnungen finden sich abstrakte Bildungen, die den Formgebungsprozess nur teilweise verraten. Die Mustersammlungen gelten als Lehrstücke und waren nicht allein für ein bestimmtes Bauvorhaben gedacht.²⁹⁹

Es ist wichtig festzustellen, dass der Formbildungsprozess im Handeln mit der Unterstützung durch Muster entstehen musste. Projektionsverfahren, wie wir sie heute kennen, waren in der Spätgotik nicht möglich. Kunstwerke der Spätgotik, wie die beschriebenen Gewölbe, sind in hohem Maße mit seriellem Charakter gefertigt. Der Bauherr wählte sich eine Rippenform aus und diese wurde vom Steinmetz umgesetzt.³⁰⁰ Dabei war dem Steinmetz der genaue Biegungssinn oder die Grundrissgestaltung nicht so wichtig. Bedeutend waren für den Stein-

²⁹⁸ Vgl. Müller/Quien 2005, S. 9.

²⁹⁹ Vgl. Müller/Quien 2005, S. 9.

³⁰⁰ Vgl. Müller/Quien 2005, S. 51.

metz die einzelne Steingestaltung und die Verbindung der Steine. Die spätgotischen Bauabläufe waren sehr optimiert und mit einem guten „Kosten-Nutzen-Verhältnis“ ausgestattet. Die Verschalung der Leibungsflächen fiel größtenteils weg und der Schwerpunkt der Arbeitsaufgabe konnte auf die Gestaltung der Ziergewölbe gelegt werden. Das Arbeiten nach Montageplan hatte einen rationalen Charakter, ähnlich der heutigen Fabrikherstellung. Die verschiedenen Vorgänge laufen in der Folge bei dem Baumeister zusammen, der schlussendlich die Vorstellung vom Gesamtwerk hat und für die richtige Umsetzung verantwortlich ist.

7.2 Die Konstruktionsweise des Gewölbes

Bei einer Exkursion der Universität wurde von Professor Erich Lehner die Bauweise der Rippen erklärt.³⁰¹ Eine Möglichkeit, die Konstruktion zu erklären wäre, die Rippen als Rippengeflecht einzusetzen und erst später das Gewölbe darüber zu errichten. Dazu werden die Rippenbögen stückweise mit einer Schnur nach oben in Position gehalten und bis zum Scheitelstück aufgemauert. Dann würden sich beide Seiten gegenseitig abstützen und die Rippen wären durch die gegenseitige Spannung stabil.

Bei mittelalterlichen Rippengewölben ist es aus bautechnischer Sicht besser, die Rippen am Beginn zu errichten als sie nachträglich anzubringen. Die Rippen würden sonst ihren konstruktiven Sinn verlieren und nur noch Dekoration sein. Da wir es bei der Weistracher Pfarrkirche aber mit seriös ausgebildeten Planern und Handwerkern zu tun haben und es sich bei dem Gewölbe nicht um eine versimpelte Bauform handelt, ist nicht von einer reinen Dekorationsform auszugehen. Es ist zu vermuten, dass die Rippen im Wölbsteinverband eingebunden wurden und so eine Einheit geschaffen worden war. Durch die Breite und die Masse der Rippen ist ein späteres Anbringen schwer vorstellbar. Bei Betrachtung der Steinmetzarbeiten ist ein hohes Maß an Perfektion ersichtlich.³⁰² Dazu

³⁰¹ Diese Veranstaltung wurde von der Technischen Universität Wien abgehalten.

³⁰² Bei dieser Aussage möchte ich auf den Putzauftrag am Tuffgestein verweisen. Vorstellungen von der Steinmetzleistung bekommt man überwiegend von den historischen Aufnahmen, den Restaurierungsabbildungen und den bruchstückhaft übermittelten Restteilen vom Bauwerk. Da der Putz nur eine geringe Stärke aufweist, war ein genau behauener Stein für das Gelingen des Gewölbes sehr wichtig.

gehört in weiterer Folge das genaue Einpassen der Steine. Die Konstruktionsweise kann am Dachboden, mit Blick in den Gewölbetrichter, erkannt werden. Dort, oberhalb der Rippenanläufe, werden diese Konstruktionen mit jeweils zwei Klammern vertikal fixiert (Abb. 120). Dabei sind die Mauerschichten des Gewölbes zu erkennen. Es ist keine notwendige Schrägverankerung der Rippen mit dem Gewölbe feststellbar.

Bei dem spätgotischen Teil des Gewölbes wurde nur verfugt und etwas Putz aufgetragen. Im Gewölbetrichter des 19. Jahrhunderts ist hingegen großflächig verputzt worden und unter den Bandstrukturen könnten sich mögliche Befestigungen befinden. Bei der Untersuchung der Aufmauerung des Gewölbes konnten keine Unregelmäßigkeiten in den Scharren festgestellt werden. Sie verlaufen regelmäßig und weisen keine Besonderheiten auf. Auch im Chor sind keine Unregelmäßigkeiten, die auf eine Rippenverankerung hindeuten würden, zu entdecken. Es kann deshalb angenommen werden, dass die Rippen mitgemauert wurden und fix mit dem Gewölbe verbunden sind.

An den Konsolen des Langhauses sowie den ECKkonsolen entsteht der Eindruck, sie seien fest mit der Mauer verbunden. Keine Veränderung ihrer Lage oder Positionierung ist feststellbar. Die Rippenbahnen schließen unmittelbar an die Konsolen an und bilden ebenso diese Einheit. Dabei haben die Rippen keine wirklich tragende Funktion, sondern es übernimmt, wie Helmut Weber ausführt, vor allem die Schale diese Aufgabe in der Hochgotik.³⁰³ „Das hochgotische Rippengewölbe ist keineswegs eine ´Skelett-Konstruktion`, sondern wesentlich ein räumliches Flächentragwerk, eine Schale“³⁰⁴.

Mit dem Aufkommen der Tuffquader und der Backsteine geht man immer mehr dazu über, die Kappen frei zu mauern und dabei die Busung anzuwenden.³⁰⁵ Ähnliches darf auch für Weistrach angenommen werden. Das Gewölbe wurde dann mit leichten Materialien wie Tuff ausgeführt. Die Mauern wurden größtenteils mit einer Mischung aus Back- und Bruchsteinen ausgeführt. Auch die tragenden Pfeiler sind aus Tuff.

³⁰³ Diese Überlegung ist ebenfalls auf die Spätgotik übertragbar.

³⁰⁴ Weber 1957, S. 19.

³⁰⁵ Vgl. Binding 2006, S. 101.

Die Rippen werden für gewöhnlich als Träger des Gewölbes angesehen. Das Gewölbe trägt sich in Wirklichkeit aber selbst. Nach dem Krieg wurden an einigen Gewölben nur die Rippen beschädigt vorgefunden und entfernt. Die Gewölbe waren aber ohne die Rippen stabil. Rippen übernehmen hauptsächlich tragende Charakteristika. Diese beziehen sich vorwiegend auf die Optik. Die Schlingrippen verlaufen nahe den Kraftlinien. Sie könnten sich wie in Kötschach völlig frei entfalten, übernehmen aber hier noch gewisse ästhetische Kraftableitungsaufgaben. Folglich sind sie noch immer an die Kraft ableitende Aufgabe der bekannten Werke der vorangegangenen gotischen Baukunst gebunden. Bei aller scheinbaren Willkür bleibt das Weistracher Rippensystem der alten Rippenaufgabe, der Kraftableitung, verbunden und ist nicht vollends von dieser Aufgabe befreit.³⁰⁶

Auf welche Weise geprüft wurde, ob die Bogenrippen ihre richtige Krümmung besitzen, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Es gibt aber die Möglichkeit, dass man mithilfe von Modellrippen aus Holz oder Stuck gearbeitet hat. Oder es wurde unmittelbar in den Stein gezeichnet und so die Form vorgegeben.³⁰⁷ Es ist anzunehmen, dass Hilfsmittel bei der Berechnung und Konstruktion der komplizierten Krümmungen verwendet wurden. Die Formenvergabe kann nicht frei entschieden werden, weil sich der Baumeister der Romanik und der Gotik an die Voraussetzungen der Konstruktion halten musste. Er „musste die Form mit und aus der Konstruktion bilden und ihr sodann das künstlerische Gepräge geben“³⁰⁸. Die angewendete Formengestalt wird also nicht allein durch das Stilwollen geprägt.

Die Erstellung des Weistracher Gewölbes dürfte ähnlich den spätgotischen deutschen Netzgewölben durchgeführt worden sein. „Bei ihnen wurde zuerst über den Lehrbrettern ein Netz von sich selbst tragenden Bogen und Rippen erreicht, in das dann die Füllkappen eingespannt, >die Ziegel eingehängt< wurden. Die Netzrippen hatten also primär eine tragende Funktion, sie waren in jedem Falle für die Konstruktion der Wölbung unerlässlich“³⁰⁹. Zuerst wurde ein Lehrgerüst, auch Bogengestell genannt, errichtet, auf das dann in den Versetz-

³⁰⁶ Das kann ebenfalls in Laas und in Kötschach beobachtet werden.

³⁰⁷ Vgl. Fehr 1961, S. 28.

³⁰⁸ Fehr 1961, S. 83.

³⁰⁹ Fehr 1961, S. 84.

rinnen die Rippenstücke gelegt wurden (Abb. 119). Dann erfolgte die freihändige Ausmauerung der Kappen.

7.3 Über die Farbe

Die gotischen Kirchen waren häufig am Außenbau und auch im Innenraum sehr reich bemalt. Am Außenbau ist von einem großen Substanzverlust auszugehen. Im Innenraum ging ebenfalls viel verloren oder wurde missverstanden und in weiterer Folge um- oder missinterpretiert. In Leoben-Göß befinden sich noch Fresken aus der Zeit der Spätgotik. Die Gewölbekappen waren zumeist mit „Ranken, Band- und Blattwerk oder Drolieren“³¹⁰, seltener mit figürlichen Darstellungen verziert. Besonders hervorheben möchte ich die Blütenranken in St. Marein bei Knittelfeld. Dort wurden der Chor 1463 und das Langhaus 1494 ausgemalt (Abb. 123). Die Ausmalungen im Langhaus sind deutlich schlichter als im Chor ausgefallen. Die immer wiederkehrenden gotischen Motive vermeiden jede Symmetrie.³¹¹ Sie sind auf den Gewölbescheitel ausgerichtet. Die Malereien nehmen häufig keine Bindung mehr zur Architektur auf oder sie haben zu der Fläche, auf der sie sich befinden, keine Beziehung. „Die Lösung des Bezugs zur Architektur, wie sie sich in der Verteilung der Wandgemälde über Innen- Außenwände manifestiert, war aber nur eine der Erscheinungsformen der Verselbständigung der Bildordnung“³¹². Das Wandbild selbst beginnt eine architektonische oder eine skulpturale Funktion einzunehmen und dadurch den Raum neu zu gliedern.³¹³

In Weistrach wurde nicht auf verschiedenfarbige Steinsorten, die eine farbliche Strukturierung geben würden, zurückgegriffen, sondern es wurde der Stein verputzt und erhält so seine farbliche Qualität. Die Farbgebung der Strebepfeiler im Chor, die Quaderung am Chor und oberhalb der Sakristei sowie die Rippenfarbe ließen sich ermitteln. Ein meiner Ansicht nach großes Problem stellen die weißen Gewölbekappen dar, die seit der letzten Restaurierung im starken Kontrast zu den Rippen stehen. Bei der Kenntnis über die Bemalung der Innenräu-

³¹⁰ Buchowiecki 1952, S. 121.

³¹¹ Vgl. Dorn 1979, S. 6.

³¹² Madersbacher 2003, S. 398.

³¹³ Vgl. Madersbacher 2003, S. 398.

me scheint es unmöglich, dass der Innenraum weiße Kappen besaß. Die deutlich veränderte Raumwirkung zeigt der Vergleich mit St. Marein. Dort würde man auf den ersten Blick das Gewölbe deutlich später datieren, weil die gerade verlaufenden Rippen durch die Malerei wesentlich bewegter erscheinen. Die Malerei löst den starren geometrischen Zusammenhang gleichfalls auf und bewegt das Netzrippensystem. Zudem wird der harte Kontrast von der Rippe zur Nullfläche verringert.

Des Weiteren können auch Akzente gesetzt werden, die wie am Beispiel von St. Marein den Chor hervorheben (Abb. 124). Diese Maßnahme ist auch für Weistrach vorstellbar. So würde die richtungslose Halle plötzlich Schwerpunkte oder Richtungsbetonungen bekommen. Die stark hervortretenden Rippenbahnen würden optisch besser mit dem restlichen Gewölbe verbunden werden. Das schon beschriebene unverhältnismäßig weite Vordringen der Rippen in Weistrach könnte mit einer damals vorhandenen ausgeklügelten Malerei erklärbar gemacht werden. Dann wäre ein noch größerer Zusammenhang von Langhaus und Chor vorstellbar. Wie stark der Raumeindruck verändert werden kann, ist in St. Marein erfahrbar. Wirkt das Gewölbe des Langhauses noch weit entfernt und die Rippen vom Gewölbe abgesetzt, so tritt der Chor herab und formt eine Einheit.

In Königswiesen wurden die nicht originalen Bemalungen wieder entfernt (Abb. 129). Aber auch dort ist von einer Bemalung auszugehen, die sich jedoch nicht mehr ermitteln lässt. Deshalb muss man ebenfalls in Königswiesen mit einer unbefriedigenden Lösung, nämlich den weißen Kappen, leben.

Zu den Farben an der Decke und möglicherweise auch an der Wand muss man sich bunte große Glasfenster vorstellen. Durch die Vergrößerung der Glasflächen wurde der Wandgestaltung Spielraum entzogen, aber die Kunst der gemalten Scheiben gefördert. Die Farbigkeit der Kirche muss durch die Fenster und Fresken deutlich prächtiger und farbiger als heute gewesen sein. Der Farbenreichtum wurde durch spätgotische Altäre noch weiter erhöht. Man denke nur an den noch erhalten gebliebenen, sehr farbenreichen Gänsealtar in Krenstetten (Abb. 5). Diese Farbenfülle ist heute nur noch in der Gesamtheit und im Vergleich mit anderen spätgotischen Kirchenbauten erfahrbar.

7.4 Die wirtschaftliche Situation

Die meisten behandelten Kirchen der Umgebung stehen im Gebiet des Mostviertels oder in der Eisenwurzen. Die Region wird durch das nördliche Gebiet des steirischen Erzbergs mit Teilen der Steiermark, Oberösterreich und Niederösterreich gebildet. Wichtig waren die Flüsse Enns, Ybbs, Erlauf, Steyr und ihre Nebentäler. Die Existenz von Schmieden und Eisenverarbeitung ist ab dem 12. Jahrhundert nachweisbar und gründet seinen Namen Eisenwurzen auf deren Existenz. Im 13. Jahrhundert verlagerte sich die Eisenerzeugung immer mehr in die Täler, wo durch Wasserkraft, Waldbestand und Versorgung gute Bedingungen für die Verhüttung herrschten.

In den folgenden Jahrhunderten kam ein Aufschwung, der die Städte Steyr, Ybbs und Waidhofen zu Zentren des Eisenhandels, aber auch der Eisenwarenerzeugung machte. Durch den Streit um die Vorherrschaft der Verarbeitung und des Handels mit Maximilian I. verlor Waidhofen den Einfluss und es wurde zugunsten von Steyr entschieden. Für den Bau von Kirchengebäuden waren die Städte und das Bürgertum zuständig.³¹⁴ Betrachtet man die Lage der Arbeitsstätten, so werden am Erzberg die Erzförderer und die Schmelzer tätig. Flussabwärts arbeiten und leben die Arbeiter in Hammerschmieden und Hammerwerken. In den Ausläufern des gebirgigen Gebietes beginnen die Äcker der Bauern. Dieses Gebiet, in dessen Zentrum sich Weistrach befindet, wird auch als Mostviertel bezeichnet.

Die Bauern standen in Kontakt mit den Händlern, die an einem Umschlagplatz ihr Gewerbe betrieben. Die Bauern versorgen diesen Handelsweg mit Weizen, Korn, Hafer, Schmalz und weiteren Waren.³¹⁵ In diesem Gebiet kam es zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert nicht zu großen Schlossbauten. Vielmehr baute man Gutshöfe wie sie in Rohrbach, Salaberg, Dorf, Freydegg, Seisenegg, Wieselburg und Wang zu finden sind.³¹⁶ Sehr dominant waren die großen Klöster. Für Weistrach war ganz besonders das von Passau reich ausgestattete Stift Seitenstetten von Bedeutung. Dieses Stift erfuhr im 14. Jahrhun-

³¹⁴ Vgl. Eppel 1968, S. 11-50.

³¹⁵ Vgl. Eppel 1968, S. 38.

³¹⁶ Vgl. Eppel 1968, S. 46.

dert eine große Blütezeit und einen materiellen Aufstieg. Das führte zum Neubau des Kreuzganges zwischen 1354 und 1358.

Im 15. Jahrhundert kam es dann zu einem Verfall des klösterlichen Lebens und die Klosterleitung reagierte mit Reformen auf diese Krise. Unter Matthias Corvinus und den Ungareinfällen wurde das Stift Seitenstetten mehrmals geplündert, was zu erhöhten Steuerlasten und Notjahren führte.³¹⁷

³¹⁷ Vgl. Eppel 1968, S. 154.

8. Ende der Spätgotik oder Anfang der Renaissance

In der österreichischen Bauszene am Anfang des 16. Jahrhunderts kam es immer wieder zu renaissancehaften Interpretationen der Wölbungen. In diesem Einfluss stand auch Benedikt Ried, der dem neuen italienischen Stil aufgeschlossen gegenüberstand. In den Portal- und Fensterbildungen ist dieses neue Formwollen weit verbreitet. In Wien wird ein Renaissanceportal um 1520, also in derselben Zeit, in der auch Weistrach vollendet wird, gebildet (Abb. 113, 114).³¹⁸

Hellmut Lorenz geht auf die „enge Verbindung von Formen der Spätgotik und der Renaissance“³¹⁹ in der Zeit nach 1500 ein und beschreibt das Phänomen als ein „Stil zwischen den Stilen“³²⁰, der sich nicht in den „Gänsemarsch der Stile“³²¹ einordnen will. Benedikt Ried versucht das strikte Nebeneinander der beiden Stile „Spätgotik“ und „Renaissance“ miteinander zu verknüpfen.³²² Er wird somit das Bindeglied zwischen den beiden Stilen: zwischen der Gotik und dem Barock, oder genauer: zwischen der Spätgotik und dem Frühbarock.

Die Gesinnung für das Kommende sei schon in der Spätgotik erfassbar, so Feuchtmüller.³²³ Im Sakralbau kommt es zu einem Wandel „vom Gliederbau zum Wandbau mit Fassadencharakter“³²⁴. Die Fläche der Wand gewinnt an Bedeutung und wird fortan rhythmisiert. Die Wandfläche wird zusehends eigenständiger und kann neben der aufwändigen Innendekoration in einer schlichten Weise gestaltet sein.

In Weistrach ist die Wandfläche fast schon negiert. Sie ist jeglicher Gliederung und Rhythmisierung beraubt.³²⁵ Die Weiträumigkeit der Hallenkirche bekommt als Begrenzung eine flache, schlicht verputzte Fläche. Diese Wandoberfläche soll nicht mehr begrenzen oder eine optische Tragfähigkeit, die als solche im

³¹⁸ Vgl. Brucher 1990, S. 212.

³¹⁹ Lorenz 2004, S. 31.

³²⁰ Lorenz 2004, S. 31.

³²¹ Lorenz 2004, S. 31.

³²² Vgl. Lorenz 2004, S. 31.

³²³ Vgl. Feuchtmüller 1974, S. 444.

³²⁴ Feuchtmüller 1974, S. 444.

³²⁵ Im Historismus des 19. Jahrhunderts hat man versucht, den Raum zu strukturieren. Der Drang zur Gliederung wird an den Strebebeylern und an den Fensterangleichungen besonders sichtbar. Es werden neue Achsen eingefügt und ein einheitliches Struktursystem wird etabliert. Diese Veränderungen stehen im Gegensatz zur ursprünglichen spätgotischen Prägung.

16. Jahrhundert nur noch „optisch“ besteht, vorweisen, sondern sie bildet einen einfachen Abschluss. Die notwendigen Stützen im Innenraum tragen das Gebäude. Die Wand vervollständigt nur noch das Bauwerk. Neben der überwiegenden Mehrheit der Profangebäude im 16. Jahrhundert finden sich wenige, schlichte Sakralbauten. Diese besitzen einen denkmalhaften Charakter und sind in selbstbewusster Weise im Irdischen verhaftet.³²⁶

Nach Ernst Petrasch ist ein neuerlicher Stilwandel schon kurz nach 1460 erkennbar.³²⁷ Die allmähliche Auflockerung gefestigter kubischer Massigkeit wird in eine „dramatisch-dynamische Energieerfülltheit“ umgewandelt. Da in der Architektur keine passenden Stilbegriffe vorkommen, kommt nur der weit gefasste Begriff der Spätgotik zur Anwendung.³²⁸ Bei der Analyse der vorhandenen Kunstwerke im Bereich der Plastik und der Malerei fällt eine Verstärkung der Bewegung um das Jahr 1480 auf. Die gleichzeitig errichteten Bauwerke nehmen nicht auf diese Veränderung Bezug. Erst nach 1500 findet diese neue Stilstufe auch in der Architektur ihren Niederschlag. In der Spätgotik kommt es nicht mehr zu neuen Raumschöpfungen – die Form der Halle ist aus früherer Zeit übernommen. Die besondere Leistung der Spätgotik ist vor allem in den Bereichen der Detaillösungen zu finden. Sie sind mit höherem Reichtum und bildhaften Eigenschaften in die Nähe der Malerei gebracht.³²⁹

Die frühere Ordnungsmacht der Architektur wird zusehends aufgelöst und bleibt nur noch als Gehäuse für die Anbringung des malerischen und des plastischen Schmucks. Zudem wird die strenge Tektonik abgelehnt. An ihre Stelle tritt eine graphische, auf die Phantasie gestützte, von den Gesetzmäßigkeiten der Schwerkraft befreite, neue Architekturgliederung. Es kommt zu einer Zunahme an zeichnerischer Bewegtheit, die zwar zu einer Dekorfülle steuert, aber wie auch in Weistrach zu erkennen ist, zu einer Hervorhebung der Einzelheiten und Besonderheiten führt. Die Raumform der Spätgotik ist durch einen allseitig frei in den Raum flutenden, durch einen von Richtungslosigkeit bestimmten, Raum ersetzt worden.³³⁰

³²⁶ Vgl. Feuchtmüller 1974, S. 445.

³²⁷ Vgl. Petrasch 1949, S. 196.

³²⁸ Vgl. Petrasch 1949, S. 199. In der Plastik werden solche Stilbegriffe und Bezeichnungen eingesetzt.

³²⁹ Vgl. Petrasch 1949, S. 203.

³³⁰ Vgl. Petrasch 1949, S. 230.

Die Architektur wurde vom „Dienstzwang“, der bis zu dieser Zeit das Gewölbe mit Wand und den Pfeilern zu einer einheitlichen Struktur verband, befreit. Die Deckenzone konnte nun als raumkonstruierendes Element autonom werden und bis zu einem „horror vacui“ gesteigert werden.³³¹

Ein kritisches Verständnis der Spätgotik als Übergangsstil in Niederösterreich hat Eduard Freiherr von Sacken. „Es galt viel Versäumtes nachzuholen, vernachlässigte und dadurch mehr oder weniger verfallene Kirchen theilweise oder ganz neu aufzubauen, mit Pfarreien und Schulen entstanden viele neue Kirchen. Leider fällt in diese Epoche der Verfall des gothischen Styles.“³³² Er beschreibt diese Zeit zugleich als Aufblühen und Zerstörung von Denkmälern. Es wird viel gebaut und die Zeit ist eine fruchtbare Bauphase. Dass diese bautätige Zeit kritisch gesehen werden sollte und die neuen Bauaufgaben Älteres verdrängen, wurde auch kritisch gesehen. Weiters schreibt Eduard Freiherr von Sacken: „Leider fiel der Bauwuth dieser Periode manches ältere Werk zum Opfer, das für uns ein höheres kunstgeschichtliches Interesse haben würde, als das an seine Stelle gesetzte.“³³³

Als besonders schätzenswert wurden die Vielseitigkeit in der Bauaufgabe und die kühnen, schwierigen Gewölbeansätze empfunden. Die neuen Erfindungen waren durch die kreativen Ideen der alten Baumeister und ihre Wandlungsfähigkeit zu erreichen.³³⁴ „Die Blütezeit der sakralen Kunst endete – wie in Deutschland, so auch in Österreich – um 1530 mit dem Beginn der Reformation. Die führende Rolle im Kunstschaffen der nächsten Jahrzehnte übernahm zunächst die Profanbaukunst.“³³⁵ Bis zum Türkeneinfall 1529 wurden nur dekorative Details aus Oberitalien übernommen.³³⁶

Erst danach geht man an die Umsetzung im Gesamtstil der italienischen Vorbilder.³³⁷ Die Zeit und die Verbreitung der Renaissance fällt mit der Ausbreitung der Reformation zusammen. Auch das Selbstverständnis der Künstler hat sich in der wandlungsfähigen Zeit verändert. Im Laufe des 15. Jahrhunderts kam es

³³¹ Vgl. Bleicher 2002, S. 36.

³³² Sacken 1878, S. 8.

³³³ Sacken 1878, S. 8.

³³⁴ Vgl. Sacken 1878, S. 8.

³³⁵ Dawid 1977, S. 16.

³³⁶ Vgl. Dawid 1977, S. 16.

³³⁷ Vgl. Dawid 1977, S. 16.

zu einer zunehmenden Arbeitsteiligkeit und damit waren sämtliche Formentwürfe allein dem Meister zuzuschreiben.³³⁸ Die Werkmeister um und nach 1500 waren zudem mit den Renaissanceformen Italiens vertraut. Es kam darauf an, für welchen Auftrag gearbeitet wurde. So war es möglich, dass der gleiche Meister in „Gotischer- und Renaissance-Manier“ baute.

Es ist zu beobachten, dass dieses neue Formengut nicht wie man annehmen könnte, die spätgotische Handwerkskunst ablöste, sondern die neuen Einflüsse waren eine Bereicherung für das Werk. So treffen dreidimensional instrumentierte, spätgotische Formen, die in einer konstruktiven und raumbildenden Weise vor allem an den Gewölben verwendet wurden, auf eine zweidimensionale, dekorative Gestaltungsweise der Renaissance.³³⁹ Man musste sich somit nicht zwischen der Modernität oder der Tradition entscheiden, sondern konnte beide Konstruktionslösungen gleichzeitig verwenden. Auch die italienischen Einflüsse wurden fortan nicht übernommen, sondern in eine beheimatete Art verwandelt und umgesetzt. „Schon gegen 1520 treten die ersten italienischen Baumeister, aus nun unbekannten Gründen vom Kaiser in das Land gerufen, mit markanten Werken auf; nach der ersten Belagerung Wiens durch die Türken, 1529, werden der welschen Meister immer mehr, denn sie sind berufen die alten Befestigungswerke Wiens nach dem neuen italienischen Fortifikationssystem umzubauen, und da diese Ingenieure auch ausgezeichnete Architekten, mitunter auch Bildhauer waren, sind von ihnen eine ziemliche Anzahl von Werken erhalten, die anfänglich sich in ganz italienischen Bahnen halten, später jedoch mit der einheimischen Art sich immer mehr verbinden. Dieses einheimische Element ist überhaupt weitaus stärker, als im allgemeinen [sic] angenommen wird.“³⁴⁰ Diese Übernahme von einem neuen Formgut darf aber nicht als Kopie von schon vorhandenen Ideen verstanden werden, sondern als eine Art Inspirationsquelle, die dem eigenen Schöpfungswillen dienlich sein kann. „Man darf nie übersehen, wie stark seit jeher das heimische, künstlerische Element in Österreich war und wie es immer kräftig und geschmackvoll verstanden hat, fremde Einflüsse aufzunehmen und derart zu verarbeiten, daß sie dem späteren Be-

³³⁸ Vgl. Bürger/Klein 2002, S. 20.

³³⁹ Vgl. Bürger/Klein 2002, S. 21.

³⁴⁰ Schaffran 1925, S. 163.

trachter als bodenständige Eigenschaften erscheinen, daher trotz aller Abhängigkeit von Bayern die österreichische Gotik persönliche und örtliche Züge aufweist.“³⁴¹ Es ist daher von einer Einbettung neuer Formenbereicherungen in einen traditionellen, ortsüblichen Kanon zu sprechen, gewissermaßen eine Bereicherung der eigenen Bauvorstellungen.

Die Übermittlung solcher Bauideen wurde, wie am Beispiel der Augsburger Fuggerkapelle zu sehen ist, mittels Entwurf vollzogen (Abb. 127).³⁴² Aber auch am Bau der Schönen Maria in Regensburg gibt es räumlich bezogene Zeichnungen, die uns über die Vermittlung von Ideen informieren (Abb. 128).³⁴³ Die Frage über das „Noch“ oder das „Schon“ wird bei den beiden genannten Beispielen – der Schönen Maria in Regensburg und der Augsburger Fuggerkapelle – häufig gestellt. Sind diese Bauwerke noch der Gotik oder schon der aufkommenden Renaissance zuzurechnen?

Dieses Phänomen ist aber bei Weitem nicht nur in der Zeit um 1500 zu bemerken, sondern in verschiedenen Varianten auch im folgenden Jahrhundert bis um 1600. Die Stilistik der Umbruchszeit ist nicht regional beschränkt, sondern findet eine weite Verbreitung in ganz Mitteleuropa.³⁴⁴ Das Nebeneinander von Gotik und Renaissance kommt bis 1550 häufig vor und nimmt bis in das frühe 17. Jahrhundert gleichmäßig ab.³⁴⁵ Das Phänomen der Durchmischung tritt vor allem in der sakralen Kunst auf, ist aber auch in verwandter Form an repräsentativen Profanbauten zu finden.³⁴⁶

Diese Werke besitzen alle eine Eigenart, die als souveräne Beherrschung beider Formenbildungsfähigkeiten in der Forschung nicht so recht gewürdigt wurden. Herausgestrichen wurden dabei vor allem die jeweiligen Modernitäten, aber als Gesamtes wurden die Bauwerke nur selten beachtet. Wagner-Rieger hat mit Hinblick auf Kötschach einen guten Ausblick auf die Veränderungen der Gotik gegeben: „Diese ins „Barocke“ gehende Entfaltung scheint keiner Steige-

³⁴¹ Schaffran 1925, S. 80.

³⁴² Vgl. Bushart 1994. Es dürfte bei diesem Projekt der italienerfahrene Albrecht Dürer hinzugezogen worden sein.

³⁴³ Vgl. Hauffe 2007. Der als Maler ausgebildete Albert Altdorfer hat dieses Blatt erstellt. Ähnlich der Synagoge gibt es mehrere solcher Raumdarstellungen.

³⁴⁴ Vgl. Lorenz 2004, S. 36.

³⁴⁵ Vgl. Lorenz 2004, S. 43.

³⁴⁶ Vgl. Lorenz 2004, S. 43.

rung mehr fähig gewesen zu sein und hat um 1520 ein Ende gefunden durch den Einbruch eines neuen Stils, der von dem aus Spanien nach Österreich gekommenen Herrscher Ferdinand I. gefördert worden ist. Zugleich mit den religionspolitischen Schwierigkeiten durch die Reformation trat nach der enormen Kirchenneubautätigkeit der Spätgotik nun eine Sättigung ein; es erfolgte geradezu ein radikaler Bruch in der Sakralarchitektur. Nun verlagerte sich das Schwergewicht auf den Profanbau. Es ist müßig zu fragen, ob ein anderer Verlauf der Geschichte einen neuen Ansatz für die Gotik ermöglicht hätte. Tot freilich war die Gotik eigentlich nie, denn als „der“ kirchliche Stil hat sie als Bedeutungsträger auch in den folgenden Jahrhunderten Achtung gefunden, bis sie im 19. Jahrhundert als Neugotik wiederauferstand.³⁴⁷

³⁴⁷ Wagner-Rieger 1988, S. 210-211.

9. Bauanalyse und Restaurierungsgeschichte

Die heutige Kirchengestalt ist nur durch genaue Kenntnis über die einzelnen Eingriffe in das Bauwerk verständlich. Vor allem erfuhr die Pfarrkirche im 19. Jahrhundert grundlegende Veränderungen, die noch bis heute ersichtlich sind. Zwischen 1866 und 1868 kam es zu einer stilistisch angepassten Langhauserweiterung durch Karl Lußmann.³⁴⁸ Wilhelm Zotti legt diese Langhauserweiterung um eineinhalb Joche zwischen 1868 und 1872 fest.³⁴⁹ 1872 ist dabei über dem Südportal am Außenraum bezeichnet.

Lußmann hat die Pläne von Anton Gschwandtner modifiziert und in mehreren Etappen eine Regotisierung bis 1913 eingeleitet. Der Kirchenraum wurde zu jener Zeit mit neugotischem Interieur ausgestattet. Von 1872 bis 1873 wurde der Innenraum der Kirche mit Ausnahme der barocken Statue des heiligen Johannes von Nepomuk und der Kirchenbänke regotisiert. Ansonsten wurde die gesamte Einrichtung entfernt.³⁵⁰

Italienische Maurer passten die Pfeiler an und entfernten die Mauern. Die Barockaltäre wurden ebenfalls entfernt, zudem wurde die Kanzel abgetragen. Die Strebebögen wurden abgebrochen und in einheitlicher Form wieder aufgestellt. Der barocke Zwiebelturm, der im Jahre 1731 nach der Innenrestaurierung errichtet wurde, wurde 1893 umgebaut und erhielt die heutige Gestalt. Das geschah unter der Leitung von Zimmermeister Franz Pichlwanger aus Haag.³⁵¹ Bei der späteren Restaurierung erschien die rötlich-graue Fassung der Steinteile aus dem Jahre 1948 im Zusammenhang mit den neuen Seitenaltären problematisch.³⁵² Für die Farbgebung wurde eine Polychromieuntersuchung, die als originale Färbelung bei den Architekturgliedern (Rippen, Triumphbogen, Pfeilern und spätgotischen Fensternischen) Dunkelgrau mit unregelmäßigen weißen Fugenstrichen und bei den Gewölbesegele ein gebrochenes Weiß festgestellt hatte, unternommen.³⁵³

³⁴⁸ Vgl. Dehio 2003, S. 2580.

³⁴⁹ Vgl. Zotti 1983, S. 357.

³⁵⁰ Vgl. Zotti 1983, S. 3.

³⁵¹ Vgl. Gartner 1973, S. 79.

³⁵² Vgl. Zotti 1983, S. 3.

³⁵³ Vgl. Zotti 1983, S. 4.

Bei der archäologischen Bestandsaufnahme wurden, wie schon bei der Kirchengeschichte erwähnt, Fundamente festgestellt, die auf den romanischen Vorgängerbau hinweisen. Im Bereich des Chorraumes wurden Reste einer gotischen Sakramentsnische der ehemaligen spätgotischen Kanzel am linken vorderen Pfeiler gefunden. Zudem wurden die Säulenfundamente (beziehungsweise Pfeilerfundamente) der früheren gotischen Westempore, unter der Kunststeinpflaster, Kehlheimerplatten und roter Ziegelboden lagen, sowie Steinfragmente des Fenstermaßwerks gefunden.³⁵⁴

Die Liturgie und die notwendigen Entfaltungsmöglichkeiten sollten durch eine „entsprechende, sinngemäße Abstimmung der Einrichtung und Ausstattung auf die außergewöhnlich stark wirkende Architektur des Innenraumes“³⁵⁵ hergestellt und die entsprechenden Maßnahmen darauf abgestimmt werden. Bei der Verkürzung der Empore entstand ein Flächenverlust, der mithilfe eines Seitenraumes in der Sakristei ausgeglichen werden sollte.³⁵⁶ Dieser Entwurf wurde aber abgelehnt und die Kirche wurde nicht um einen weiteren Raum vergrößert. So blieb die ursprüngliche Formengestalt erhalten.

Die älteste Farbgebung konnte aufgrund des Dokumentationsmaterials mit Hinblick auf die Lichtführung und die umgestaltete Empore wieder in ihrem spätgotischen Gesamtbild hergestellt werden. Das südliche Chorschrägenfenster konnte hingegen nicht mehr geöffnet werden. Dies beruht auf der technischen Unmachbarkeit und dem infolgedessen asymmetrisch wirkenden Chor. An dieser Stelle ist auf den Fehler in Adalbert Klaars Plan hinzuweisen. Dort wurden 1959 drei Chorfenster eingezeichnet. Tatsächlich wurden nur zwei Fenster bei der Restaurierung 1983 gefunden. Diese Ungenauigkeit wurde im aktuellen Dehio 2003 behoben, dort ist nur noch ein Fenster (aktueller Zustand) eingezeichnet. Das ist aber nicht der Zustand der Spätgotik, sondern die heutige Situation mit vermauertem Fenster.

Es wurden Maßwerke gefunden, die auf die Spätgotik hindeuteten (Abb. 141). Die Fenster wurden in Bienenwabenform nach historischem Vorbild verglast. Das mittlere Fenster konnte zusammengesetzt werden und hat nach der Res-

³⁵⁴ Vgl. Zotti 1983, S. 5.

³⁵⁵ Zotti 1983, S. 4.

³⁵⁶ Vgl. Zotti 1983, S. 4.

taurierung wieder die ursprüngliche Gestalt. Auch die Strebepfeiler sind in ihrer Form sehr nahe an der Spätgotik. Das ist nicht häufig der Fall bei den Kirchengebäuden der Spätgotik. Die Strebepfeiler wurden nur mit der ursprünglichen Farbgebung bedeckt (um sie vor der Witterung zu schützen) und ansonsten unverputzt belassen. So wurde gewährleistet, dass das Steinmaterial keinen Schaden nehmen kann. Im ursprünglichen Zustand der Spätgotik waren die Strebepfeiler aber noch verputzt. Bei den gotischen Fensterlaibungen wurde die originale dunkle Färbelung festgestellt und dokumentiert.

Beschlossen wurden im Jahr 1946 die Freilegung im Presbyterium und die naturbelassene Restaurierung der Rippen. Die Wände sollten in einem warmen, hellen Ockerton und der Sockel in einem rötlich-gelben Ton gehalten werden.³⁵⁷ Auch Überlegungen über die Öffnung der gotischen Fenster wurden angestellt. Diese wurde, wie eben erläutert, auch umgesetzt.

Dem bischöflichen Diözesankonstrukt St. Pölten wurde 1947 vom Pfarrgemeinderat Weistrach eine Beurteilung der Pfarrkirche vorgelegt. Die dabei notwendigen Arbeiten beziehen sich auf die Beseitigung des Tropfwassers, das beim Stiegenaufgang zum Turm eingetreten ist.³⁵⁸ Zudem gibt es wieder einen Vorschlag über die Öffnung der alten gotischen Fenster, die aus kunsthistorischer Sicht wünschenswert wäre.³⁵⁹ Eppel stellt nach der Außenrestaurierung 1962 einen „unansehnlichen“ Zustand der Kirche fest.³⁶⁰

In den Jahren zwischen 1983 und 1989 erfolgte eine vollständige Innen- und Außenrestaurierung der Kirche. Die dringendsten Arbeiten erforderten die Trockenlegung der Mauern. Es wurde vor allem darauf geachtet, dass das Eindringen des Schlagregens an der Westfassade gestoppt wurde. Die Restaurierungsarbeiten an den steinernen Fenstergewänden und den Maßwerken war deutlich aufwändiger als vermutet. Deshalb musste auch eine unverhältnismäßig hohe Summe für die Steinmetzarbeiten aufgebracht werden.³⁶¹ 1983 wird

³⁵⁷ Vgl. Akt im BDA. Brief vom Bischöflichen Diözesankonstrukt St. Pölten Prof. Dr. Karl Frank an das Pfarramt Weistrach, 1946.

³⁵⁸ Vgl. Akt im BDA. Brief vom Pfarramt Weistrach an den Bischöflichen Diözesankonstrukt St. Pölten Prof. Dr. Karl Frank, 1947.

³⁵⁹ Vgl. Akt im BDA. Brief vom Pfarramt Weistrach an den Bischöflichen Diözesankonstrukt St. Pölten Prof. Dr. Karl Frank, 1947.

³⁶⁰ Vgl. Eppel 1968, S. 206.

³⁶¹ Vgl. Akt im BDA. Brief von Baudirektor an Diözesan-Bauamt St. Pölten, 1989.

berichtet, dass die Betonierungsarbeiten abgeschlossen sind und die Verputzarbeiten kurz vor ihrer Vollendung stehen.³⁶² Es wurde das Mittelfenster im Altarraum geöffnet und mit den Steinmetzarbeiten begonnen. Am rechten vorderen Pfeiler wurde ein Verputzschaden festgestellt, der sich später als Stein Schaden herausgestellt hat.³⁶³ Der Statiker Ingenieur Ziritz wurde mit dem Bauamt der Diözese beauftragt, die Sanierung der tragenden Säule beziehungsweise Pfeiler einzuleiten. Zudem wurde die Kürzung der Empore mit Rücksichtnahme auf das Rippengewölbe, die Lichtverhältnisse und besonders die Erhöhung der Sitze auf der Empore beschlossen.³⁶⁴ Auf Basis einer ausführlichen Untersuchung konnte die originale gotische Farbgebung der Gewölberippen in Anthrazit mit aufgemalten hellen Fugenstrichen in ursprünglicher Farbe wiederhergestellt werden.³⁶⁵

Die Dippelbaumdecke im Oratorium ist aufgrund von Vermorschung im Jahr 1997 eingestürzt.³⁶⁶ Dabei wurden Originalteile der ehemaligen Außenfassade sichtbar, die restauriert wurden. In Folge wurde die Putzfreilegung für den Langhausfries durchgeführt. Um den Fries im ersten Stock zu erreichen, wurde eine schmale Stiege eingerichtet. Es traten Setzungsrisse in der Ostwand des nördlichen Seitenschiffs, die am Dachboden zu erkennen sind, auf. In diesen Rissen wurden die elektrischen Installationen verlegt. Es ist anzunehmen, dass diese Risse in Verbindung mit der leichteren Zugänglichkeit der spätgotischen Quaderung und der Friese im ersten Stock der Sakristei stehen. Eine Gefährdung oder weiteres Absinken wurde durch einen Statiker ausgeschlossen.

Die Restaurierung an der Pfarrkirche wurde mit dem Schwerpunkt auf Dokumentation durchgeführt. So ist zum Beispiel im Turm ein spätgotisches Fenster auf den Putz gezeichnet, um die ursprüngliche Gestalt zu dokumentieren (Abb. 131). Der Turm der Pfarrkirche ist ein eigenständiges Bauglied. Der Kirchenturm reicht bis in die Zeit der Romanik zurück und war zu dieser Zeit nicht in das Bauwerk inkludiert. Diese Trennung hat sich dann auch in die Spätgotik fortgesetzt. Optisch wirken beide Baukörper verbunden. Doch die Trennung

³⁶² Vgl. Akt im BDA. Brief vom Pfarrkirchen- und Pfarrgemeinderat an das BDA Wien, 1983.

³⁶³ Vgl. Akt im BDA. Brief vom Pfarrkirchen- und Pfarrgemeinderat an das BDA Wien, 1983.

³⁶⁴ Vgl. Akt im BDA. Brief vom Pfarrkirchen- und Pfarrgemeinderat an das BDA Wien, 1983.

³⁶⁵ Vgl. Landesregierung NÖ 1996, S. 35.

³⁶⁶ Vgl. Akt im BDA. Brief von Baudirektor an das BDA, 1997.

wird an der Turmmauer deutlich (Abb. 122). Es sind Risse am Dachboden ersichtlich. Die Scharren des Mauerwerkes sind nicht durchgängig. Betrachtet man den Grundriss mit Gewölbekonstruktion, so wird an den romanischen Mauern ersichtlich, dass ein Mauerabstand als Distanz zum Turm angenommen werden kann. Nur an der südwestlichen Ecke des romanischen Turmes gibt es daher eine Verbindung zum romanischen Langhaus. Oberhalb des Chorgewölbes, direkt an den Turm anschließend, ragen Kragsteine hervor. Heute stützen sie die Balken des Dachstuhles. Mit Sicherheit haben sie früher eine andere Funktion übernommen.

Im Turm ist heute noch ein romanischer Gesimsstein vorhanden. Dieser stammt aus der Vorgängerkirche und war Teil der Ausmauerung in der Priestergruft. Übermauert war diese mit einem einfachen Ziegelgewölbe.

Die Pfeiler bestehen aus Tuffstein und sind mit Mörtel verputzt worden. Heutige Reste der schadhafte Säule, die entfernt wurden, finden sich ebenfalls im Turm der Kirche. Das Gestein ist porös und sehr leicht. Zudem wird deutlich, dass durch den sehr guten Haftgrund eine haltbare Bindung erzeugt wurde. Dieses Gestein könnte vom Ennsufer abgebaut worden sein.

Im untersten Geschoß des Turmes wird das ungewöhnlich aufwändig gestaltete Sternengewölbe sichtbar (Abb. 132). Trotz der späteren Schichten sind die ursprünglichen Bandrippen klar zu erkennen. Bandrippen sind mit deutlich mehr Aufwand als Gratgewölbe herzustellen. Der sehr schmale Zugang wurde seit der Spätgotik nicht verändert.

Das Langhausgewölbe wie auch das Chorgewölbe weisen keine Beschüttung auf.³⁶⁷ Am Fronbogen wurden die Hängezapfen durch Eisenspangen, die konisch verlaufen, angebracht.

Bei der Erweiterung am Altbau wurden die spätgotischen Außenpfeiler abgetragen und durch gleichmäßig angeordnete neugotische Strebepfeiler ersetzt.³⁶⁸ Statiker Ziritz aus St. Pölten war der Meinung, dass dieses Vorgehen des 19. Jahrhunderts eine Mitursache für die brüchigen Pfeiler war. Ebenso wirkten sich der Türdurchbruch in der Sakristei und der Stiegenaufgang zum Paramenten-

³⁶⁷ Erkennbar am Dachboden.

³⁶⁸ Plandokumente im Pfarrarchiv von Weistrach.

raum auf den nördlichen Strebepfeiler für den Fronbogen aus.³⁶⁹ Bei jener Untersuchung wurde auch festgestellt, dass sich die ursprüngliche spätgotische Kanzel, die von einer Steinstiege aus zu betreten war, an dem Pfeiler befunden hat. Die mögliche Befestigung dieser Kanzel ist heute noch zu erkennen (Abb. 133, 134).

Bei der Erneuerung des Pfeilers wurde auch ein achteckiger Grundstein sichtbar. Diesen wollte der Baumeister aus statischen Überlegungen nicht entfernen und so verblieb der Grundstein im Bodenaufbau. Die heute gut ersichtlichen Risse an der Ostwand des Langhauses und am Gewölbe darüber sind in Verbindung mit dem brüchigen Pfeiler zu sehen. Da dieser Riss aber schon vor dem Austausch des Pfeilers bestand, wird dieser in Zusammenhang mit Setzungserscheinungen gesehen. Im Buch von Gerhard Gartner, das 1973 erschienen ist, findet sich der Riss mit gleicher Rissform. Es haben vielleicht Arbeiten an der Sakristei zu den Setzungen und dem Riss im Inneren der Kirche geführt. Der Riss an der Ostseite der Sakristei ist im Zusammenhang mit den Umbauarbeiten, die durch den Austausch der Sakristeidecke entstanden sind, zu sehen. Bei der Restaurierung wurde an den Dacharbeiten ein Knick in der Langhauserweiterung festgestellt. Erkennbar ist das aus dem Westfenster des Turmes.

³⁶⁹ Plandokumente im Pfarrarchiv Weistrach.

Erklärungen zu den Abbildungen im Zusammenhang mit der Restaurierung

Abb. 135: Der erneuerte nordöstliche Pfeiler mit den Schäden. Die Mörtelschicht ist „aufgebläht“.

Abb. 136: Ein Gesimsstein aus der romanischen Vorgängerkirche, der als Ausmauerung für das Priestergrab (vor dem jetzigen Volksaltar) benützt wurde.

Abb. 137: Versuchsgrabung im Zuge der Innenrestaurierung im Jahr 1983.

Abb. 138: Der rote Ziegelboden im Mittelgang vor dem Triumphbogen. Unter den Kehlheimerplatten hat sich das Terrazzopflaster erhalten.

Abb. 139: Das geöffnete Priestergrab mit einem schwarz gestrichenen Sarg.

Abb. 140: Die alten Kehlheimerplatten, die unter dem Terrazzoboden im Mittelgang versetzt waren, sind im Altarraum verlegt.

Abb. 141: Die Reste des spätgotischen „Gestänges“ des Mittelfensters. Diese Teile wurden zerstückelt im Mauerwerk aufgefunden. Vermauert wurden diese Teile aus der Spätgotik im Barock. Sonstige Fensterreste wurden nicht gefunden.

Abb. 142: Die Innenrestaurierung.

Abb. 143: Die verkürzte Westempore. Durch das Abbürsten mit Drahtbürsten wurde die graue Grundfarbe entdeckt. Diese wurde wieder aufgetragen.

Abb. 144: Die Grundierung der Rippen. Die graue Farbe wird später aufgetragen und mit einer Drahtbürste behandelt. So konnte eine Grau-Melierung geschaffen werden.

Abb. 145: Ein eingerüsteter Pfeiler. Die Restaurierung und der Farbuntergrund.

Abb. 146: Die Fundamentierung mit einer Stahlbetonplatte unter dem entfernten, schadhaften Pfeiler.

Abb. 147: Der abgesicherter Säulenrest. Der Statiker bestimmte eine Schubkraft von circa 25 Tonnen.

Abb. 148: Die große Empore wurde auf die heutige Größe verkleinert. Die frühere Empore wurde als „drückend“ empfunden.

10. Die kunsthistorische Würdigung

Im Gebiet um Steyr fand ein großer Bauboom zwischen der zweiten Hälfte des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts statt. Es kommt zu einer stilistischen Entwicklung, die in der Autonomie der Decke gipfelt. Dieser architekturhistorische Höhepunkt wird dem kunstinteressierten Betrachter vor allem in der Pfarrkirche von Weistrach vor Augen geführt. Als ein kunsthistorischer Höhepunkt wird Weistrach zusammen mit Königswiesen in Verbindung mit der Donauschule gebracht. Der Begriff der Donauschule kommt aus der Malerei und hat als Hauptvertreter Albrecht Altdorfer.

Weistrach wird auf eine neue Stufe gestellt und bildet mit den Werken der Donauschule einen Übergangsstil. Die Kirche in Weistrach wird sogar als großartigster Raum „auf dem Gebiete der Architektur des Donaustiles“³⁷⁰ bezeichnet. „Man spürt eine bewegte Kraft, die in allen Details lebt, diese sich dienstbar macht und in ihnen übergeordnet zum Ausdruck kommt. Am klarsten wird es wohl, wenn man die Halle von Weistrach, die sich durchdringenden Rippen-schleifen mit den Faltenbahnen donauländischer Plastik oder Malerei vergleicht.“³⁷¹ Die Kirche steht am Scheideweg zwischen der Vollendung der Spätgotik und dem Aufkommen des neuen Formengefühls der Renaissance. Es entsteht eine Spannung zwischen dem neuen, vereinheitlichenden Kunstverständnis und der traditionellen Konstruktionsweise, die noch in der Pfarrkirche steckt. Die Donauschule ist von Linz oder Wien ausgegangen und hat eine enge Verbindung zu den humanistischen Strömungen der Höfe in dieser Zeit.

Die Kunst der Donauschule wird von Martin Warnke überraschenderweise im Kapitel über das Barock behandelt. Diese formähnlichen Kunstwerke rücken als Stil weg von der Spätgotik hin zum Barock. Es ist dabei ein Austausch mit der Renaissance zu vermerken, der sich in der Übernahme mathematischer Perspektive in der Malerei offenbart.³⁷²

³⁷⁰ Feuchtmüller/Ulm 1965, S. 219.

³⁷¹ Feuchtmüller/Ulm 1965, S. 219.

³⁷² Vgl. Winziger 1979, S. 16.

Viele Innovationen wurden in der Steyrer Pfarrkirche und deren Bauhütte ausgebildet. Zwei dieser Baumeister, Wolfgang Tenk und sein Nachfolger Hanns Schwettichauer, werden immer wieder mit der Pfarrkirche in St. Valentin in Verbindung gebracht.³⁷³ Die Auswirkungen sind in der ganzen Region zu spüren. Weistrach lässt sich nicht einfach in diese Abläufe einordnen. Begünstigt war die Kirche und ihre Gemeinde durch die Rohstoffe in diesem Gebiet. Diese waren nötig, um so ein blühendes, wirtschaftliches und künstlerisches Zentrum zu schaffen. Die Errichtung der Pfarrkirche von Weistrach, als vorwiegenden Neubau, lässt den künstlerischen Geist der Zeit spüren. Das doch sehr einheitliche Konzept wurde nicht von späteren Umplanungen beeinflusst und lässt so das Kunstwollen des Architekten oder der Bauhütte spüren.

Die Pfarrkirche war eine passende Gelegenheit, die Innovationen und die Neuerungen ohne Einschnitte zu errichten. Es musste nicht auf Vorgänger Rücksicht genommen werden. Diese wurden als willkommene Materialgelegenheit miteinbezogen. Auch die Finanzierung dürfte, wie der einheitliche Bauablauf vermuteten lässt, gut funktioniert haben. Das war die Grundlage, um diese beachtenswerte spätgotische Kirche in Niederösterreich zu errichten.

Noch im Jahr 1949 spricht Petrasch von einer stiefmütterlichen Behandlung der Pfarrkirche von Weistrach in der Fachliteratur.³⁷⁴ Durch die späteren Ausstellungen über die Donauschule und die Nennung Weistrachs als Hauptbeispiel dieser Formauffassung erfuhr die Kirche eine ihr zustehende Bedeutungssteigerung. Es wurde ihre Bewegungsenergie gelobt und als Steigerung der bekannten Bogenrippen gesehen. Zunehmend wurde die Kirche als Höhepunkt und gleichzeitig als Abschluss einer Epoche gesehen. Die vorherige Gering-schätzung und Nichtbeachtung ist mitunter aufgrund der geringen Größe entstanden. Wenngleich sie über ein besonders originelles Gewölbesystem verfügt, wurde diese Eigenheit erst spät, im Zuge der Forschungen über die Donauschule, entdeckt und wertgeschätzt. Erst durch Vergleiche mit Plastik, Malerei und anderen Gattungen wurden die Modernität und die reichhaltigen Innovationen entdeckt.

³⁷³ Vgl. Pfau 2002, S. 88.

³⁷⁴ Vgl. Petrasch 1949, S. 256.

Kurt Bleicher schrieb 2002 über das Langhaus von Weistrach folgendes: „In einer ungemein lebhaften Bewegung schwingen die Rippen von den Kastenkapitellen auf und nieder und sind in ihrer dynamischen Kraft – auch international betrachtet – nicht mehr zu überbieten. Hier geht die Verselbstständigung des Gewölbes sogar so weit, dass die beiden Anläufe am Triumphbogen zapfenförmig frei in den Kirchenraum herabhängen und keiner Stütze durch hier zu erwartende Pfeiler mehr bedürfen.“³⁷⁵ Später im Text betont Bleicher die „regionale[n] Superlative an Dynamisierung und Autonomie des spätgotischen Gewölbes“³⁷⁶ im Mostviertel. Wir haben mit Weistrach die Schlussphase der spätgotischen Architektur erreicht und sind in den Gewölbelösungen am Zenit der Ausdrucksmöglichkeiten angelangt.

³⁷⁵ Bleicher 2002, S. 39.

³⁷⁶ Bleicher 2002, S. 39.

Anhang

Anhang I

Als erster Anhang steht eine Mitschrift der Radiosendung, die vom Autor angefertigt wurde. Die Einbeziehung in die Arbeit ist aufgrund des aufschlussreichen Inhaltes und der Erhaltung des flüchtigen Mediums erfolgt. Die Aufnahmen befinden sich als MC-Kassette im Pfarrarchiv Weistrach. Der Titel des Beitrages lautet „Die spätgotische Halle von Weistrach“. Dabei handelt es sich um eine Rundfunksendung des ORF aus dem Jahr 1970, bei der sich Rupert Feuchtmüller mit der Kirche beschäftigt.

„Wir befinden uns heute im Zentrum des Mostviertels, in einem kleinen Ort, Weistrach, sieben Kilometer westlich von Seitenstetten, südlich von der Stadt Haag, und stehen jetzt auf dem kleinen Hauptplatz. Links neben der Kirche sehen wir einen alten Gasthof, an dessen Fassade man vor Kurzem noch spätgotische Fenster freigelegt hat und sind einige Stufen heraufgeschritten zur Kirche. An der Südfront der Kirche sehen wir einen neugotischen Vorbau. Wir sehen auch am Maßwerk der Fenster, dass hier die Neugotik dominiert und auch der Turm, wenn wir emporblicken, hat einen neuen Helm bekommen.

Also nichts Außergewöhnliches. Vielleicht sind es nur zwei Dinge, die uns schon aufmerken lassen, dass es doch ein besonderes Kunstwerk ist. Die eigene Form der Strebepfeiler mit den nasenartigen Vorsprüngen in der unteren Etage und das weit über die Kirche gespannte Dach, das eine Hallenkirche erwarten lässt. Die eigentliche Überraschung bringt jedoch der Innenraum, in den wir uns nun begeben.

Wir sind jetzt in den Raum gekommen und erkennen zuerst, dass die Restaurierungen des vergangenen Jahrhunderts sich auch hier bemerkbar machen in einer überladenen Ausstattung, die mit dem Wesen dieses einmaligen Kunstwerks also wenig zu tun hat. Wir sehen auch, dass leider die Bemalung der Rippen, mit denen wir uns gleich befassen wollen, ein Stil des 17. Jahrhunderts,

den Fluss der ganzen Bewegung etwas zerstückelt. Aber wir wollen von diesen späteren Zutaten heute absehen.

Was uns zuerst interessiert, wir sind vom Süden in die Kirche gekommen. Also nicht in der Längsachse. Es ist also ein quergerichteter Raum, der nicht nur die Längendimensionen kennt. Und wenn wir uns nun die Säulen [Pfeiler] näher ansehen, erkennen wir, dass diese drei Joche in der Länge, drei Joche in der Breite hat, also das hallenförmige Schiff fast quadratisch war. Ein richtungslos flutender Raum setzt sich hier dem hochgotischen Empfinden entgegen. Nicht mehr die Wände sind es, nicht mehr die Gliederungen, nicht mehr die Fenster, die uns emporführen, sondern die neuen Akzente sind der Decke vorbehalten. Es ist kein Raumabschluss wie in der Renaissance, es ist eine unerhörte Bewegtheit von spannungsgeladenen Rippenzügen, die nicht auf Säulen, nicht auf Konsolen aufruhend, sondern die in der Wand versinken.

Die Stützen sind weggenommen, und wenn wir uns jetzt zum Chor zuwenden, zum Hochaltar, sehen wir, dass gerade dort wo der Triumphbogen ist, dass hier Gewölbezapfen in den Raum herunterkommen. Wir kennen so was vielleicht von hängenden Schlusssteinen. Aber da geht es um ganz etwas anderes. Hier sind die Stützen direkt weggenommen, an jener Stelle, an der sie am auffälligsten wären und wir fühlen, dass das Gewölbe herabsinkt in den Raum. Und neben der Dramatik sehen wir im Chor starre Rippenformen, Rippenabkappungen, das heißt, sie werden an den Kreuzungspunkten weggeschnitten und es bleibt nun der Phantasie des Betrachters vorbehalten, im Geiste diese Rippenbahnen im Irrealen weiterzufolgen. Es ist eine ungeheure Intensität, die uns hier empfängt. Ein einmaliger Raum, der in der späten Gotik im frühen 16. Jahrhundert nicht seinesgleichen hat. Weder in Böhmen, noch in Mähren, noch in Oberschlesien, aber auch nicht in Burgund, auch nicht in Spanien, Portugal oder in England. Eine Besonderheit des Donaustils, einmalig im europäischen Raum.

Wenn man nach dieser kurzen Schilderung der spätgotischen Hallenkirche von Weistrach, gemäß der Gepflogenheit unserer Sendereihe, eine Dokumentation zu diesem Kunstwerk geben soll, dann wird man sie sicher nicht in Urkunden und historischen Traditionen suchen, sondern im Leben selbst. Das niederös-

terreichische Voralpenland, zwischen Erlauf, Ybbs und Enns, erlebte im späten 15. Jahrhundert einen bedeutenden wirtschaftlichen Aufschwung. Die Bergbaugebiete wurden Zentren pulsierenden Lebens. Von der Donau zogen Kolonnen mit Lebensmitteltransporten zum Erzberg, um die vielen Bergleute zu versorgen. Mit Erz beladen kamen sie wieder zurück. Entlang der Flüsse verarbeiteten die Nagel-, Scheren-, Messer- und Sensenschmiede das Eisen und schickten die Fertigteile bis zur Donau oder nach dem Süden in ferne Länder. Die unerhörte Lebendigkeit dieses Gebietes fand auch in der Kunst einen entsprechenden Ausdruck.

In Steyr, in der Hauptstadt der Eisenwurz, entstand eine sogenannte Viertelade, eine Zweigniederlassung der Wiener Dombauhütte, die zukunftsweisend war. Hans Puchsbaum hatte hier beim Bau der Pfarrkirche in Steyr zum ersten Mal seine neuen Ideen verwirklichen können. Es sind dies die allseitig bewegte Hallenform des Schiffes, die Zusammenfassung der drei Chöre und die neue Form und Funktion der gotischen Rippengewölbe. Da er später beim Ausbau des Wiener Domes an ältere Bauteile, aber auch an bestimmte Bauvorstellungen, wie sie einer künftigen Kathedrale entsprechen, gebunden war, ist es verständlich, dass sich seine Ideen im Raum von Steyr viel konsequenter entwickeln konnten.

Puchspaum begann mit der Verwendung von kurvigen Rippenstücken, die eine Verbindung der Jochgrenzen anstrebten. Daraus ergab sich eine Kombination mit kassettenartigen Formen, die nahezu ein Leitmotiv der Steyrer Bauhütte wurden. Anton Pilgram gab dieser Entwicklung mit seinem Orgelfuß in St. Stephan später neue Impulse. Weistrach könnte eine unmittelbare Auswirkung dieses Wiener Vorbildes sein. Auch das Verhältnis von Stütze und Last wurde damals im Raum von Steyr neu formuliert. erinnert man sich der vielen spätgotischen Kirchen in diesem Gebiet, man denke an Scheibbs, Gaming, Waidhofen an der Ybbs, Aschbach, Sindelburg, Krenstetten, St. Valentin, dann ist diese neue künstlerische Ausdruckskraft sehr klar zu erkennen.

Bedenkt man die Baudaten, die ersten Anfänge gehen bereits auf die Mitte des 15. Jahrhunderts zurück, dann erkennt man, dass der Architektur eine wegbereitende Aufgabe zuviel, die natürlich nicht auf sie allein beschränkt war. Es ist dies

in einer so lebendigen Zeit auch nicht anzunehmen, denn die Eisenwurzten gehörte zu einer Landschaft des sogenannten Donaustiles. Freilich haben sich in den Kirchen dieses Gebietes fast keine Kunstwerke erhalten, die von dieser ehemaligen Einheit künden. Eines der wenigen Denkmäler, die von späteren radikalen Veränderungen verschont blieben, ist die kleine Filialkirche in Inner-ochsenbach bei Ferschnitz, wo wir noch zwei spätgotische Schreine und einige Tafelbilder des Donaustiles finden. Auch in Waidhofen an der Ybbs können wir in der Pfarrkirche und Spitalkirche noch einige Altäre, Grabreliefs und kirchliche Geräte, die von dieser Einheit Zeugnis ablegen, bewundern. Am Beispiel des sogenannten Gerhardhofes in Waidhofen, erkennen wir, dass der Stil auch die profanen Bauwerke prägte.

Sehen wir die reichen Stiftsgalerien in Seitenstetten und St. Florian durch, dann wird unsere Vorstellung der Zeit und ihre Kunst um vieles bereichert. Mit Recht hat man daher, aufgrund der jüngsten Forschungen, gerade im Raum von Seitenstetten, den Sitz einer lokalen Werkstatt angenommen. Bei unserer Betrachtung der Pfarrkirche in Weistrach müssen wir somit die Gemeinsamkeit der Künste und ihre realen Voraussetzungen beachten, um eine richtige Vorstellung des damaligen Lebens zu erhalten. Bedenken wir die künstlerischen Ereignisse in einem größeren Zusammenhang, vergleichen wir sie mit dem Hof des Friedrichs des Dritten, dann wird uns die unerhörte Vitalität des neuen Weltgefühls so recht bewusst.

Der Schottenmeister, Niklas Gerhaert von Leyden und Peter Pusika hatten einem neuen Verhältnis von Realität und zur Natur den Weg gebannt. Daraus hätte sich leicht ein artistischer Manierismus entwickeln können. Es zeigte sich aber sehr bald, dass die damit angebahnte unmittelbare erlebnismäßige Bindung so stark war, dass sie sich von den gewonnenen Erlebnissen und Vorstellungen nicht einengen ließ, sondern sie einem neuen Erlebnisgefühl unterordnete. Die Inspiration, die von der Realität und der Natur ausging, war so groß, dass sie für die Gestaltung eines eigenen Weltbildes führte. Ihn waren die einzelnen Elemente dienend eingeordnet.

Betrachten wir, ehe wir uns noch einmal abschließend der spätgotischen Halle von Weistrach zuwenden, die Malerei und Plastik des früheren 16. Jahrhunderts in diesem Gebiet. Die Malerei nimmt, das zeigen uns etwa die Tafeln des Innerochsenbacher Meisters, viele Anregungen aus der Umwelt auf. Die Landschaft des Voralpenlandes, mit seinen Hügeln und Flüssen, die Mühlen und bäuerliche Welt, die fernen schneebedeckten Gipfel der Alpen. Es ist aber kein Landschaftsporträt, sondern eine Weltlandschaft, eine lebendige Natur, in die der Mensch eingeordnet ist, ein Teil des Lebens, aber nicht als sein Beherrscher. Er ist gleich den Pflanzen, so sagte Paracelsus, ein Teil des Lebens. Selbst die Farben und Formen haben ihre tiefere Bedeutung.

Auch im plastischen Abbild des Menschen ist die Charakterisierung seiner Individualität nie zu weit getrieben. In den gedrunghenen bäuerlichen Gestalten finden wir eine gewisse Typisierung. Von den wirkenden Kräften, die das Reale ins Irreale steigern, kündet nicht die Gesten, sondern die dynamisch bewegten Faltenbahnen. Es ist eine Kraft, die alles zu bewegen scheint. Betrachten wir die Halle von Weistrach daher als eine große Plastik, als einen von unerhörter bewegter Kraft geformten Raum. Sie ist eine extrem zum Naturhaften und ihm doch verbunden. Man erinnere sich der eigenartigen Vorliebe, die der Donaustil für die Ruinen und Felsgrotten, für jene phantastischen Räume hatte, bei denen das Menschenwerk wieder in der Natur versinkt.

Hier in Weistrach erscheint die Kraft der Natur in einer dynamischen Aktivität. Hier ist sie gestaltend. Man denke vergleichsweise auch an die gotischen Idealvorstellungen, an die schlanken hochstrebenden Bündelpfeiler, aus denen sich die Rippen entfalten. Sie steigen, wie etwa im Hallenchor von Heiligenkreuz, zu den Baldachingewölben auf, kreuzen sich, begrenzen aber nicht. Hier in Weistrach beginnt das Neue schon im dramatischen Verhältnis von Stütze und Last. Die Pfeiler vereinigen keine Bündelsäulchen, sie scheinen in den Kehlungen wie herausgeschnitten. Ein Eindruck, der durch die plumpen Sockel noch besonders verstärkt wird. Die Rippen entwickeln sich auch nicht folgerichtig aus den Stützen, sondern sind aufgesetzt, ihrer Basis beraubt. Aber dennoch wirken sie wie Fontänen und ziehen Schleifen, die sich durchdringen. Dieses Schweben einer schweren Masse, diese plastische Gewalt des Ausdrucks in der

Leichtigkeit schwingender Rippenbahnen ist real und unreal zugleich. Schleifen durchziehen die Gewölbe, erfassen den gesamten Raum und setzen ihn in eine Bewegung, die nicht messbar ist, da sie keinen Anfang und kein Ende hat. Nochmals taucht vor uns die Vorstellung einer Weltlandschaft auf. Die spannungsgeladenen Tafelbilder und die von einem Sturmwind bewegten Faltenwürfe, Plastiken lassen uns die Einheit der Kunst empfinden. Ein ganz anderes Bild des Gesamtkunstwerkes steht vor uns. Nicht die Vollstimmigkeit der Details in ihrem Zusammenwirken, sondern die Kraft einer vitalen Lebendigkeit, die in allem wirkt, mitten in dieser Welt und nicht jenseits von ihr.“

Anhang II

Als zweiter Teil des Anhangs sind die Ergebnisse der Übung zu den Repräsentationselementen der historistischen Architektur (Universität Wien, im Wintersemester 2010/2011) bei Dr. Werner Kitlitschka angeführt.

Dabei wurde über die Langhauserweiterung und die Veränderungen im 19. Jahrhundert, bezogen auf die Repräsentationselemente, referiert. Festgestellt wurde dabei eine Diskussion um eine Vergrößerung der Pfarrkirche Weistrach, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts einsetzt und in die Verlängerung des Langhauses mündet. Bei diesem Eingriff, der von Lußmann übernommen wurde, sollte die Rippenfigurationsform der Spätgotik kopiert werden und die Verlängerung nach Westen um eineinhalb Joche gewährleistet werden.

Es wurde bemerkt, dass die Schlingrippenformen in Österreich selten vorkommen und ein als Schlingrippen-Gewölbegeamtsystem gestalteter Raum nur noch in Königswiesen zu finden ist. Lußmann greift den Höhepunkt der spätgotischen Gewölbeentwicklung auf und kopiert das Gewölbe. Es bleibt dabei die Großform erhalten, nur die Kleinformen und die Gestaltungsmerkmale der Kirche erfahren eine Abwandlung. Das Detailverständnis wird verändert und unterscheidet sich sehr wesentlich von der Spätgotik. Lußmann hätte sich auch auf den Chor, der durch sein Viertelkreiskassettengewölbe auf die Tradition der Steyrer Bauhütte verweist, beziehen können.

Aber er sucht sich ganz gezielt den Höhepunkt der spätgotischen Raumvorstellung aus. Er misst sich gewissermaßen mit dem Besten, das die Spätgotik hervorgebracht hat. Die Raumgestalt der Spätgotik war von einer Vierstützenhalle, die annähernd quadratisch war, bestimmt. Diese abgeschlossene Raumeinheit durchbricht Lußmann mit seiner Idee, die kleine Pfarrkirche nach Westen zu verlängern. Der Raum wird vergrößert es ergeben sich neue Sitzgelegenheiten und eine Empore wurde eingebaut. Diese wurde dann im Zuge der Restaurierung im Jahr 1983 verkürzt, weil sie doch einen nicht tragbaren, manipulativen Einfluss auf das Raumerleben des in der spätgotischen Zeit erstellten Raumes genommen hat. Die historistischen Veränderungen sollten der Kirche einen repräsentativeren und einen festlicheren Charakter verleihen. Es war ebenfalls ein Spiegel zur Größe der Gemeinde Weistrach. Diese wuchs in der Zeit der Industrialisierung und des Aufschwunges der naheliegende Stadt Steyr im 19. Jahrhundert deutlich an.

Betrachtet man die Detailformen der Kapitelle, so erscheint die Form auf den ersten Blick sehr ähnlich. Es gibt aber entscheidende Änderungen: Die Unregelmäßigkeiten der Spätgotik wurden aufgehoben. Es wird eine neue, einheitliche Form mit geschlossenem Charakter gebildet. Die Dreipassform der Spätgotik ist in unterschiedlicher Gestalt und mit „Einzelteilcharakter“ gestaltet. Im Historismus wird diese Ausnehmung als Gesamtheit verstanden, einheitlich gebildet und in Anlehnung an das Gewölbe dynamisch bewegt gestaltet. Die Bauform wird zudem als Ganzes verstanden. Der Charakter dieser Gesamtidee wird bis ins kleinste Teil umgesetzt. Denkt die Gotik noch in Abschnitten, die sich unterscheiden können, so besitzt die Spätgotik schon eine bestimmte Gesamtvorstellung und Vereinheitlichung.

Aber im Historismus Lußmanns wird eine nachmessbare Perfektion entwickelt, die mit der Spätgotik im Dialog stand und die diese infolgedessen auch über treffen sollte. Ich denke der Grund warum man nicht, wie vorgeschlagen wurde, die gesamten Formen vereinheitlicht und angepasst hat, wie das im Übrigen am Außenbau und zum Teil im Inneren der Kirche geschehen ist, ist das gewollte Nebeneinander der beiden Vorstellungen von Baukunst. Gewissermaßen ein Reifen der Formen und eine Perfektionierung durch moderne Technik wird hier

erzeugt. Ist der Osten der Kirche noch der Tradition der Steyrer Bauhütte verhaftet und das Langhaus dem Verständnis der böhmischen Baukunst, so wird im Westen der Kirche das neue Architekturverständnis des Historismus propagiert. Somit gilt es ein „Reifen der Formen“ hinsichtlich ihrer Systematisierung und Rationalisierung, von Ost nach West, festzustellen. Ein gewolltes Nebeneinander wurde hier im 19. Jahrhundert erzeugt.

Die Unterschiede zwischen Spätgotik und Historismus sind nicht so einfach zu erkennen. Nimmt man die Rippen als Beispiel, so ergibt sich eine Zone des Anschlusses, in der eine Unterscheidung nicht möglich ist. Um die Gesamtheit nicht zu zerstören, müssen die Form und der Charakter auch im Neuen bestehen bleiben. Im Detail kann dann die andere Stilauffassung gezeigt werden. Im Außenbereich war die Kirche im 19. Jahrhundert in einem nicht sehr guten Zustand und man ging nicht zimperlich mit der übermittelten Bausubstanz um. Es wurde die eigene Architekturauffassung umgesetzt und ein vollkommen neues Regelsystem eingebracht. Eine scheinbare „Überlegenheit“ der Spätgotik gegenüber ist die Umsetzung des Eingriffs. Eine lange, genaue Planung ging voran und eine kurze Bauzeit folgte. In dieser wurde die größtmögliche Genauigkeit in der Ausführung gewährleistet. Die Erweiterung einschließlich der Veränderungen im Außenbau haben circa zwei Jahre betragen.

Der spätgotische Bau hat in seiner Umsetzung deutlich länger gedauert. In meiner Diplomarbeit habe ich versucht, den Außenzustand der Kirche zu rekonstruieren. Es hat sich dabei gezeigt, dass der Chor höher war als das Langhaus. Das Langhaus erfuhr eine Aufwertung in der Umbauphase des 19. Jahrhunderts. Der First, das heißt die obere waagrechte Schnittlinie, ist nunmehr einheitlich auf einer einheitlichen Höhe. Der Gedanke der Form- beziehungsweise Raumvereinheitlichung ist konsequent durchgezogen. Zudem kam es zu einer Turmerhöhung und ein neuer Kircheneingang mit Vorraum wurde errichtet. All diese Elemente werden auf das damalige Gemeindegebiet ausgerichtet und treten der Gemeinde in größerer, einheitlicher Gestalt gegenüber. Die Seitenfläche zum Gemeindezentrum und somit die Stellung der Kirche wurde weiter erhöht. Diese bewusste und gewollte Schaufassade ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts und ist im deutlichen Unterschied zur einheitlichen Bauform

der Spätgotik zu sehen. Die axiale Verlängerung einschließlich der neu eingebrachten Schaufassade erstickt gewissermaßen im Keim, weil die Achse durch das Kirchenwirthaus samt seiner Zubauten beschränkt wurde. Ich würde daher von einer zügellosen Verlängerung in Richtung Westen und einer Schaffung eines Naheverhältnisses zu einem Nutzbau mit dem Fehlen jeglicher geschichtlicher Relevanz sprechen. Es kam dabei zu einem Missverständnis der Formen der Spätgotik und einer Umdeutung eines nahezu Zentralbaus zu einem lang gestreckten Repräsentativbau. Um den Eingriff und die Diskussion im 19. Jahrhundert besser verstehen zu können, wurden drei Wiener Beispiele zum Vergleich herangezogen.

Die Wiener Augustinerkirche:

Unter Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg tauchten zum ersten Mal neugotische Formen in Österreich auf.³⁷⁷ Er war es auch, der die wichtigste Regotisierung der josephinischen Neugotik des ausgehenden 18. Jahrhunderts vorgenommen hatte. Das barocke Kircheninnere wurde 1784 in der Augustinerkirche entfernt.³⁷⁸ Der Oberhofarchitekt Hetzendorf von Hohenberg brachte einen neuen Altarentwurf ein und entfernte das Altarfresko von Maulbertsch, Bilder von Strudel, Herzog, Kerl und Auerbach. Im Langhaus wurde mit Anlehnung an die Gliederungsformen der Georgskapelle und von St. Stephan eine neue, neugotische Gliederung etabliert.

Da Hetzendorf keine Aufzeichnungen im Inneren überlassen hat, kann die Beurteilung der Rippenanläufe, der Schlusssteine, der Wandpfeiler mit Diensten und der Kapitelle nur aufwendig untersucht werden. Die Vermischung von Historismus und Spätgotik ist hier so stark, dass sie nicht mehr oder nur sehr schwer voneinander unterschieden werden können. Es stellt sich die Frage, ob Hetzendorf eingegriffen, ergänzt oder erneuert hat. Es bleibt der Kunsthistorikerin und dem Kunsthistoriker nur jenes Bild, das sich Hetzendorf von der Gotik gemacht hat, und keine authentisch übermittelte, historisch entstandene Gestalt des Bauwerkes.

³⁷⁷ Vgl. Krause 2003, S. 180.

³⁷⁸ Vgl. Dehio 2003, S. 19.

Die Minoritenkirche:

Ottokar II. legte den Grundstein zur Minoritenkirche und wurde ihr größter Förderer. Der Bau wurde in drei Bauabschnitten im ausgehenden 14. Jahrhundert fertiggestellt. Die Kirche wurde von Kaiser Joseph II. den Minoriten 1784 entzogen und sollte in ein Archiv umgewandelt werden. 1785 wurde sie vom Kaiser der italienischen Kongregation übergeben und die Innenausstattung wurde durch Hetzendorf von Hohenberg erneuert. Durch die Umbauten wurde ein symmetrischer, polygonaler Ostabschluss im Inneren der Halle bewerkstelligt. Es wurden eingezogene, gekrümmte Wände hinzugefügt, die mit Stuckfriesen die Wände teilen. Wandfelder erhielten unter dem Fenster Stuckrahmungen. Zudem wurden neue Laub-, Blumenschlusssteine und eine Musikempore eingebaut. Schriftlich wurden die Veränderungen auf einer Tafel festgehalten. Somit sind die Eingriffe in die Substanz der Spätgotik für die heutige Analyse zu unterscheiden. Trotz allem fand eine Vermischung von Spätgotik und Historismus durch Hetzendorf von Hohenberg in der Minoritenkirche statt, die größtenteils durch die Schrifttafel entwirrbar wird.

Der Stephansdom:

Am 16. Jänner 1863 wird Friedrich von Schmidt zum Dombaumeister von St. Stephan bestellt. Das Restaurierungsprogramm umfasste in einem groß angelegten Projekt nicht nur die Altsubstanz der Romanik, sondern beinhaltete auch Konzepte zur Ergänzung des Nordturmes, die Umgestaltung der Westfassade, die Neuverglasung der Fenster und weitere Veränderungen. Der Turm wurde 1860 abgetragen, 1879 wurde die Restaurierung des Nordturmes abgeschlossen. Ein Vorschlag von Schmidt war es, die Proportionen des Turmes zu verändern. Diese Veränderung wurde aber nicht umgesetzt.³⁷⁹ Aber zwischen 1878 und 1880 erfolgte die Restaurierung der Pilgramkanzel, bei der die Fehler von früher ausgebessert wurden und sich Schmidt unter dem Meisterzeichen

³⁷⁹ Vgl. Haiko/Denscher/Keplinger 1991, S. 198.

von Pilgram verewigte. Er stellt sich gewissermaßen auf die gleiche Stufe wie die Baumeister in der Zeit Pilgrams. Ab 1881 wendet sich Schmidt dem romanischen Riesentor zu. Die Bausubstanz wurde aufgenommen. Im 1880 gegründeten Dombauverein wurden die denkmalpflegerischen und finanziellen Aufgaben geklärt. Um die angenommene reine Form der Romanik herstellen zu können, wurde der vorgelagerte Spitzbogen des 15. Jahrhunderts entfernt. Schmidt versuchte eine einheitliche, reine Form herzustellen, schuf aber indirekt eine neue, nie da gewesene historistische Formengestalt.

Viele Projekte der Restaurierung von mittelalterlichen Gebäuden fielen in die Zeit des romantischen Historismus, wie diese von Wagner-Rieger genannt wurde. Die Zeitspanne reichte von 1830–1860. Diese Epoche hebt sich durch ihre andere Farbigkeit sehr deutlich ab. War der Spätklassizismus in Grau und Gelb gehalten, so setzt sich im romantischen Historismus die Polychromie durch.³⁸⁰ Beeinflusst war diese Entwicklung vor allem durch die deutsche Architektur mit den Bauten von Schinkel.³⁸¹ Die religiöse Bautätigkeit hatte am Beginn des 19. Jahrhunderts einen Rückgang, ähnlich wie in der Reformation im 16. Jahrhundert.³⁸²

Erst ab den 1830er Jahren wurden dann Kirchen, wie die Kirche der Redemptoristinnen am Rennweg, die Nepomuk Kirche, die Altlerchenfelder Kirche und so weiter errichtet. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts wird dann nach Wagner-Rieger dem strengen Historismus und der „Reinheit des Stiles“ zugerechnet.³⁸³ In diese Zeit fällt auch die Langhauserweiterung in Weistrach. Die Kritik an dieser Haltung wäre, dass die künstlerische Leistung nur noch als stilgetreues Aneinanderfügen von Einzelheiten bestehen würde. Der Architekt bediente sich dabei nur noch stilistischer Mittel, die ihm durch die Kunstgeschichte und die Publikationen zur Verfügung gestellt wurden. Es entstand eine bestimmte Vorstellung von dem, was Gotik sein solle. Andersartige Formgestalten, wie der ursprüngliche Außenbau in Weistrach, wurden dem regulierenden, einheitlichen, oftmals symmetrischen System des strengen Historismus angepasst.

³⁸⁰ Vgl. Wagner-Rieger 1970, S. 98.

³⁸¹ Vgl. Wagner-Rieger 1970, S. 100.

³⁸² Vgl. Wagner-Rieger 1970, S. 103.

³⁸³ Vgl. Wagner-Rieger 1970, S. 150.

Bibliografie

Apfelthaler 1978

Johann Apfelthaler, Spätgotische Architektur im Raum von Amstetten (Diss.), Wien 1978.

Apfelthaler 1988

Johann Apfelthaler, Spätmittelalterliche Architektur zwischen Tradition und Neuerung im Raum Seitenstetten, in: Nachbar Mostviertel (OÖ-Kulturzeitschrift), Jg. 38/Heft 2, Linz 1988, S. 61-69.

Bacher/Brucher/Kirchwegger 2000

Ernst Bacher/Günter Brucher (Hg.)/Franz Kirchwegger u. A., Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Gotik, Wien 2000.

Baumüller 1989

Barbara Baumüller, Bogenrippen- und Schlingrippengewölbe der Spätgotik in Bayern und Österreich, Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Band 45, München 1989.

Berger 1979

Renate Berger, Geschichte von Sakralbauten und Adelssitzen in den Gemeinden St. Pantaleon, Ennsdorf, St. Valentin und Ernsthofen im Gerichtsbezirk Haag, Niederösterreich (Diss.), Wien 1979.

Biermann/Gönert/Jobst 2006

Veronika Biermann/Alexander Gönert/Christoph Jobst, Architekturtheorie von der Renaissance bis zur Gegenwart, Köln/London/Los Angeles 2006.

Binding 2006

Günther Binding, Was ist Gotik, Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140–1350, Darmstadt 2006.

Bischoff 2004

Franz Bischoff, Benedikt Ried: Forschungsstand und Forschungsproblematik, in: Evelin Wetter (Hg.), Die Länder der Böhmisches Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526) Kunst-Kultur-Geschichte, Ostfildern 2004, S. 85-98.

Bleicher 2002

Kurt Bleicher, Die spätgotischen Kirchen des Mostviertels, in: Bundesdenkmalamt (Hg.), Denkmalpflege in Niederösterreich, Band 28 Most- und Eisenstraße, St. Pölten 2002, S. 35–39.

Borngässer/Toman/Bednorz 2008

Barbara Borngässer/Rolf Toman/Achim Bednorz, Architektur der Renaissance, Die Ästhetik großartiger Baukunst, Hamburg 2008.

Böker 2005

Johann Josef Böker, Die Architektur der Gotik, Gothic Architecture, Salzburg/München 2005.

Brauneis/Dahm/Ebenbauer 1997

Walther Brauneis/Friedrich Dahm/Johannes Ebenbauer, 850 Jahre St. Stephan, Symbol und Mitte in Wien, Wien 1997.

Brucher 1990

Günter Brucher, Gotische Baukunst in Österreich, Salzburg/Wien 1990.

Brucher 2003

Günter Brucher, Architektur von 1430 bis um 1530, in: Artur Rosenauer (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Spätmittelalter und Renaissance, Wien 2003, S. 195–266.

Büchner-Suchland 1962

Irmgard Büchner-Suchland, Hans Hieber – Ein Augsburger Baumeister der Renaissance, München/Berlin 1962.

Büchner 1964

Joachim Büchner, Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs, Nürnberg 1964.

Buchowiecki 1952

Walter Buchowiecki, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952.

Bürger/Klein 2009

Stefan Bürger/Bruno Klein, Werkmeister der Spätgotik, Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Darmstadt 2009.

Bushart 1994

Bruno Bushart, Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg, München 1994.

Clasen 1958

Karl Heinz Clasen, Deutsche Gewölbe der Spätgotik, Berlin 1958.

Dambeck 1940

Franz Dambeck, Spätgotische Kirchenbauten in Ostbayern (Diss.), Passau 1940.

Dawid 1977

Maria Dawid, Österreich Kunstschatze, Innsbruck 1977.

Dehio 1930

Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Berlin 1930.

Dehio 1953

Dehio – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Niederösterreich, Richard Kurt Donin und Maria Capra, Wien 1953.

Dehio 1955

Dehio – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Niederösterreich, Richard Kurt Donin und Maria Capra, Wien 1955.

Dehio 2003

Dehio Wien 1, Innere Stadt, Wien 2003.

Dehio 2003

Dehio – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Niederösterreich südlich der Donau, Teil 2 M bis Z, Wien 2003.

Dehio 2003

Dehio – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Niederösterreich südlich der Donau, Teil 1 A bis L, Wien 2003.

Dehio 2003

Dehio – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Oberösterreich Mühlviertel, Band 1, Wien 2003.

Dorn 1979

Franz Dorn, Pfarrkirche St. Marein bei Knittelfeld (Kirchenführer), St. Marein/Knittelfeld 1979.

Eppel 1965

Franz Eppel, Ein Weg zur Kunst, Franz Eppel führt durch Niederösterreich, Salzburg 1965.

Eppel 1968

Franz Eppel, Die Eisenwurzten, Land zwischen Enns, Erlauf und Eisenerz, Salzburg 1968.

Fehr 1943

Götz Fehr, Benedikt Ried und die Herkunft seiner Wölbekunst (Diss.), Prag 1943.

Fehr 1961

Götz Fehr, Benedikt Ried, Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance, München 1961.

Feuchtmüller 1951

Rupert Feuchtmüller, Die spätgotische Architektur und Anton Pilgram, Gedanken zu neuen Forschungen, Wien 1951.

Feuchtmüller/Ulm 1965

Rupert Feuchtmüller/Benno Ulm, Architektur des Donaustiles im Raum von Wien, Steyr und Admont, in: Otto Wutzel (Hg.), Die Kunst der Donauschule 1490–1540, Ausstellung des Landes Oberösterreich, Linz 1965, S. 217–234.

Feuchtmüller 1959

Rupert Feuchtmüller, Die Architektur, in: Fritz Dworschak (Hg.), Die gotische Architektur Niederösterreichs, Kunst und Kultur einer Landschaft im Spätmittelalter, Wien 1959, S. 79–90.

Feuchtmüller 1972

Rupert Feuchtmüller, Kunst in Österreich, Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart, Bd. 1, Wien/Hannover/Basel 1972.

Feuchtmüller 1974

Rupert Feuchtmüller, Die Architektur in Österreich, in: Rupert Feuchtmüller (Hg.), Renaissance in Österreich, Wien 1974, S. 444–454.

Fischer 1962

Friedhelm Wilhelm Fischer, Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410–1520, Heidelberg 1962.

Fuchshuber 1982

Josef Fuchshuber, Behamberg und seine Geschichte 1082–1982, Behamberg 1982.

Fuchsberger 1993

Hermann Fuchsberger, Gotische Portalarchitektur in Österreich von 1245–1538 (Diss.), Salzburg 1993.

Gartner 1973

Gerhard Gartner, Geschichte der Pfarre Weistrach, Steyr 1973.

Géza 1976

Entz Géza, Gotische Baukunst in Ungarn, Budapest 1976.

Gleixner 1979

Maria E. Gleixner, Der spätgotische Innenraum der Pfarrkirche von Weistrach, Aufnahmearbeit an das Kunsthistorische Institut der Universität Wien, Wien 1979.

Grimschitz 1947

Bruno Grimschitz, Hans Puchspaum, Wien 1947.

Günther/Weidl 2006

Sigrid Günther/Reinhard Weidl, Pfarrkirche zum hl. Oswald in Eisenerz–Steiermark (Kirchenführer), Salzburg 2006.

Haiko/Denscher/Keplinger 1991

Peter Haiko/Bernhard Denscher/Monika Keplinger, Katalog, in: Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.), Friedrich von Schmidt, Ein gotischer Rationalist, Wien 1991, S. 70–239.

Hain k.A.

Simone Hain, Doppelkanzelempore der Pfarrkirche St. Oswald in Eisenerz, Erste Thesen zur Forschung, Ein Projekt des Masterstudios Eisenerz des Instituts für Stadt- und Baugeschichte der TU Graz, Graz k. A..

Hampel 1995

Susanne Hampel, Herkunft und Entwicklung des Bogen- und Schlingrippengewölbes in Österreich (Dipl.), Wien 1995.

Hauffe 2007

Friederike Hauffe, Architektur als selbständiger Bildgegenstand bei Albrecht Altdorfer, Weimar 2007.

Högl 2009

Anton Högl, Pfarrkirche St. Stephan zu Weistrach mit dem Schlingrippengewölbe um 1515 (Kirchenführer), Weistrach 2009.

Horejsi/Krcalova/Neumann 1979

Jirina Horejsi/Jarmila Krcalova/Jaromir Neumann, Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen, Prag 1979.

Jontes 1977

Günther Jontes, Stift Göss, Ein Führer durch die Geschichte und Kunst (Kirchenführer), Leoben 1977.

Klein 1998

Marianne Klein, Studien zur spätgotischen Stadtpfarrkirche Scheibbs (Dipl.), Wien 1998.

Koch 1993

Rudolf Koch, Die Baugeschichte der Stadtpfarrkirche von Steyr im Mittelalter, in: Koch/Prokisch, Stadtpfarrkirche Steyr, Baugeschichte und Kulturgeschichte, Steyr 1993, S. 23–54.

Koch 2003

Wilfried Koch, Baustilkunde, Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, Gütersloh/München 2003.

Kohn/Perger 2003

Renate Kohn/Richard Perger, Österreichs Geschichte auf dem Weg vom Mittelalter zur Neuzeit (1400–1600), in: Artur Rosenauer (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Spätmittelalter und Renaissance, Wien 2003, S. 195–266.

Koepf 1953

Hans Koepf, Neu entdeckte Bauwerke des Meister Anton Pilgram, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, XV, Wien 1953, S. 119f.

Koepf 1967

Hans Koepf, Zur Urheberschaft der Wiener Planrisse, in: Festschrift Karl Öttinger, Erlanger Forschungen, Reihe A, Geisteswissenschaften, Bd. 20, Erlangen 1967, S. 178.

Koepf 2005

Hans Koepf, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 2005.

Kohlbach 1961

R. Kohlbach, Steirische Baumeister, Graz 1961.

Krause 2003

Walter Krause, Baukunst, in: Gerbert Frodl (Hg.), Die Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 5, Wien 2003.

Krause/Albrecht/Brokopp-Restle 2007

Katharina Krause/Uwe Albrecht/Birgitt Brokopp-Restle, Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland Spätgotik und Renaissance, Band 4, München/Berlin/London/New York 2007.

Kubes 1996

Karl Kubes, Architekturinnovation Spätgotik – Frühbarock, Anfänge der Architektur der Neuzeit, An Beispielen aus Österreich, besonders Niederösterreich – mit internationalen Zusammenhängen (Diss.), Wien 1996.

Landesregierung NÖ 1996

Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Gerhard Dafert [Red.], Denkmalpflege Niederösterreich, Band 17, 10 Jahre – Beispiele aus der Denkmalpflege von 1986 bis 1996, Wien 1996.

Lebenbauer 1992

Franz Lebenbauer, Stift Göss, Ein Führer durch Geschichte und Kunst (Kirchenführer), Leoben 1992.

Lebenbauer 1998

Franz Lebenbauer, Stift Göss, Ein Führer durch Geschichte und Kunst (Kirchenführer), Leoben 1998.

Lorenz 2004

Helmut Lorenz, Spätgotik und Renaissance in Mitteleuropa – ein >Stil zwischen den Stilen<?, in: Evelin Wetter (Hg.), Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526) Kunst–Kultur–Geschichte, Ostfildern 2004, S. 31–48.

Madersbacher 2003

Lukas Madersbacher, Malerei und Bild 1430 bis 1520, in: Artur Rosenauer (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Spätmittelalter und Renaissance, Wien 2003, S. 394–410.

Maidhof 1933

A. Maidhof, Die Passauer Urbare, 1. Band (Die Urbare des Hochstiftes), in: Veröffentlichungen des Institutes zur Erforschung des deutschen Volkstums im Süden und Südosten in München, und des Institutes für ostbayrische Heimatforschung in Passau, Passau 1933.

Matschiner 1995

Uta Maria Matschiner, Maßwerke gotischer Kirchen aus dem 15. und beginnenden 16. Jh. im Mostviertel (Dipl.), Wien 1995.

Mayrhofer nach 2007

Renate Mayrhofer, Die Kirchen in der Pfarre St. Valentin, St. Valentin nach 2007.

Müller 1986

Werner Müller, Über die Grenzen der Interpretierbarkeit spätgotischer Gewölbe durch die traditionelle Kunstwissenschaft. Ein Beitrag zum Thema „Unmittelbarkeit und Reflexion“ in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstwissenschaft, Band 2, 1986 S: 47–69.

Müller 1990

Werner Müller, Grundlagen gotischer Bautechnik, Ars sine scientia nihil, München 1990.

Müller/Quien 2005

Werner Müller/Norbert Quien, Virtuelle Steinmetzkunst der Österreichischen und Böhmisches-Sächsischen Spätgotik, Die Gewölbeentwürfe des Codex Miniat. 3 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Petersberg 2005.

Nicolai 2007

Bernd Nicolai, Kunst Epochen Band 4 Gotik, Stuttgart 2007.

Niederstätter 1996

Alois Niederstätter, Das Jahrhundert der Mitte, in: Herwig Wolfram (Hg.), Österreichische Geschichte, Wien 1996.

Nößlböck 1943

Ignaz Nößlböck, Die Entstehung der Pfarre und die Baugeschichte der Katharinenkirche in Freistadt, in: Mitteilung des österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Bd. 54, Heft 3 / 4, Innsbruck 1943.

Nußbaum 1994

Norbert Nußbaum, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1994.

Ohler 2007

Norbert Ohler, Die Kathedrale, Religion Politik Architektur, Düsseldorf 2007.

Opderbecke 1910

Adolf Opderbecke, Der Maurer, Die Gebäudemauern, Leipzig 1910.

Öttinger 1951

Karl Öttinger, Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan, Wien 1951.

Pfau 2002

Ulrike Pfau, Studien zur Architektur der Pfarrkirche von St. Valentin in Niederösterreich (Dipl.), Wien 2002.

Parucki 1995

Maria Parucki, Die Wiener Minoritenkirche, Köln/Wien/Weimar 1995.

Petrasch 1949

Ernst Petrasch, Die Entwicklung der spätgotischen Architektur an Beispielen der kirchlichen Baukunst aus Österreich, Ihre Verwandtschaft mit der Entwicklung der gleichzeitigen Malerei und Plastik (Diss.), Wien 1949.

Pinder 1929

Wilhelm Pinder, Die deutsche Plastik der Hochrenaissance, Wildpark/Potsdam 1929.

Pippal 2000

Martina Pippal, Kleine Kunstgeschichte Wiens, München 2000.

Preuler 1998

Ulrike Preuler, Studien zur Bautätigkeit der Viertellade von Steyr in Westniederösterreich (Dipl.), Wien 1998.

Rauscher-Csanadi

Helga Rauscher-Csanadi, Untersuchungen zur mittelalterlichen Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche und Georgskapelle (Dipl.), Wien 1997.

Riehl 1961

Hans Riehl, Göß, in: Reclams Kunstführer Österreich (Hg.), Baudenkmäler Band II, Stuttgart 1961, S. 363–366.

Sachs/Badstübner/Neumann 2004

Hannelore Sachs/Ernst Badstübner/Helga Neumann, Wörterbuch der christlichen Ikonographie, Regensburg 2004.

Sacken 1878

Eduard von Sacken, Archäologischer Wegweiser durch das Viertel ober dem Wiener Walde von Niederösterreich, Wien 1878.

Schaffran 1925

Emerich Schaffran, Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst, Wien/Leipzig 1925.

Schifter 2002

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

Schifter 2010

Anton Schifter, Eine Gruppe spätgotischer Sakralbauten im Umfeld der Admonter Bauhütte (Diss.), Wien 2010.

Schlosser 1925

Ignaz Schlosser, Die Kanzel und der Orgelfuss zu St. Stephan in Wien, in: Heinrich Glück/Friedrich Wimmer (Hg.), Österreichs Kunstdenkmäler, Wien 1925.

Schragl 1985

Friedrich Schragl, Geschichte der Diözese St. Pölten, St. Pölten 1985.

Swaan 1977

Wim Swaan, Kunst und Kultur der Spätgotik, Die europäische Bildkunst und Architektur von 1350 bis zum Beginn der Renaissance, London 1977.

Schwarz 1980

Mario Schwarz, Gotische Architektur in Niederösterreich, St.Pölten/Wien 1980.

Sonnleitner 1987

Bertl Sonnleitner, Pfarrkirche Ybbsitz (Kirchenführer), Salzburg 1987.

Stadlober 1996

Margit Stadlober, Gotik in Österreich, Graz/Wien/Köln 1996.

Toman 2007

Rolf Toman (Hg.), Die Kunst der italienischen Renaissance, Architektur Skulptur Malerei Zeichnung, Köln 2007.

Tropper 1991

Christine Tropper, Kötschach Pfarrkirche „Unsere liebe Frau“ Diözese Gurk (Kirchenführer), Salzburg 1991.

Unbekannter Autor 1826

Monumenta Germaniae historica, Scriptorum tomus I, Hannover 1826.

Ulm 1968

Benno Ulm, Das Katharinenmünster in Freistadt (Kirchenführer), Freistadt 1968.

Ulm 1988

Benno Ulm, 700 Jahre Stadtpfarrkirche Freistadt 1288–1988, in: Freistädter Geschichtsblätter, Heft 7, Freistadt 1988.

Wagner 1997

Benedikt Wagner, Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frauen Himmelfahrt in Krenstetten (Kirchenführer), Salzburg 1997.

Wagner-Rieger/Oettinger/Fuhrmann 1961

Renate Wagner-Rieger/Karl Oettinger/Franz Fuhrmann, Reclams Kunstführer Österreich, Band 1 und 2, Stuttgart 1961.

Wagner-Rieger 1970

Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

Wagner-Rieger 1977/78

Renate Wagner-Rieger, Kunst in Österreich im Mittelalter, 2. Teil, WS 1977/78.

Wagner-Rieger 1988

Renate Wagner-Rieger, Mittelalterliche Architektur in Österreich, Artur Rosenauer (Hg.) bearbeitet von Mario Schwarz, St. Pölten/Wien 1988.

Warnke 1999

Martin Warnke, Geschichte der deutschen Kunst, Zweiter Band, Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400–1750, München 1999.

Weber 1958

Helmut Weber, Das wechselseitige Verhältnis von Konstruktion und Formung an den Kathedralen Nordfrankreichs (Diss.), Hannover 1957.

Weidl 2007

Reinhard Weidl, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Königswiesen, Diözese Linz Bezirk Freistadt Oberösterreich (Kirchenführer), Salzburg 2007.

Weiger 1994

Alexander Weiger, St. Peter in der Au (Kirchenführer), Salzburg 1994.

Wimmer 2000

Otto Wimmer, Kennzeichen und Attribute der Heiligen, Innsbruck 2004.

Winziger 1979

Franz Winziger, Wolf Huber, Das Gesamtwerk, München 1979.

Wolf 1999

Christina Wolf, Architekturhistorische Studien zur Pfarr- und Wallfahrtskirche von Krenstetten (Dipl.), Wien 1999.

Zinnhobler 1972

Rudolf Zinnhobler, Die Passauer Bistumsmatrikeln, Band 2, Passau 1972.

Zotti 1983

Wilhelm Zotti, Kirchliche Kunst in Niederösterreich, Diözese St. Pölten, Band 1 Pfarr- und Filialkirchen südlich der Donau, St. Pölten/Wien 1983.

Zotti 1983

Wilhelm Zotti, Zur Restaurierung und Neuordnung, in: Pfarrgemeinde- und Pfarrkirchenrat (Hg.), Festschrift zur feierlichen Altarweihe in der renovierten Pfarrkirche Weistrach, Steyr 1983, S. 3–6.

Abbildungen



Abb. 1: Pfarrkirche Weistrach Nordansicht (Alfred Fischeneder 2010)

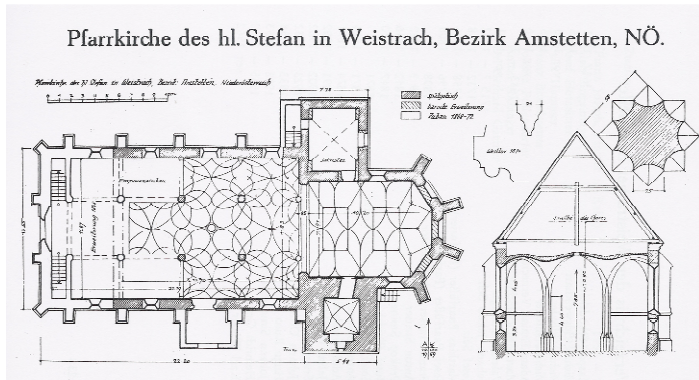


Abb. 2: Pfarrkirche Weistrach Plan von 1959 (Adalbert Klaar 1969)



Abb. 3: Pfarrkirche Weistrach um 1890 (Gerhard Gartner 1973)

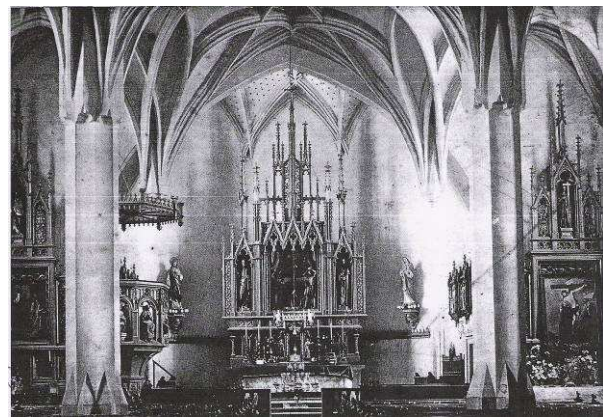


Abb. 4: Pfarrkirche Weistrach Innenraum um 1920 (Gerhard Gartner 1973)

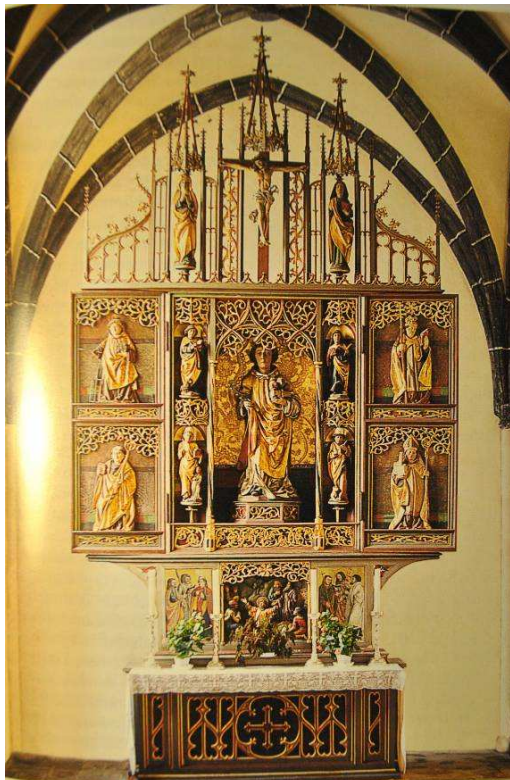


Abb. 5: Krenstetten Gänselaltar (Benedikt Wagner 1997)

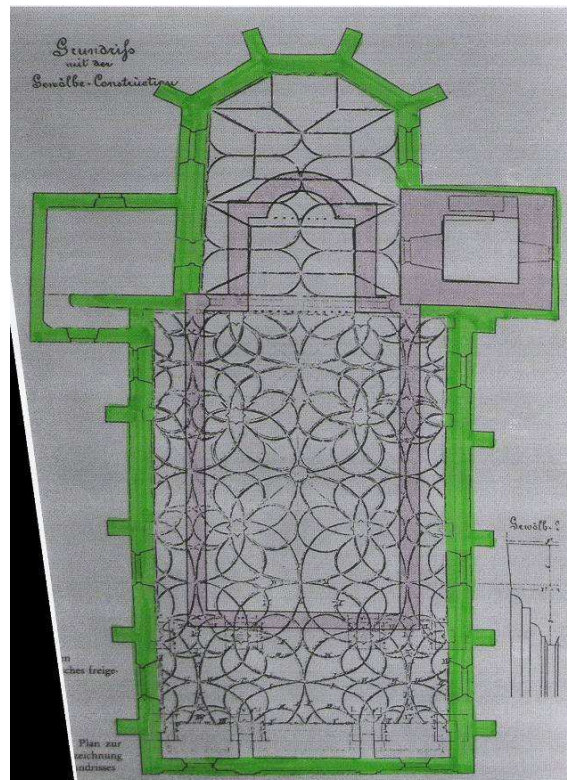


Abb. 6: Pfarrkirche Weistrach Plan mit romanischen und spätgotischen Mauern (Pfarrarchiv Weistrach)



Abb. 7: Pfarrkirche Weistrach Gedenkstein Peismann (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 8: Pfarrkirche Weistrach Südansicht (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 9: Pfarrkirche Weistrach Südansicht (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 10: Pfarrkirche Weistrach Nordansicht (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 11: Friesband Gebäude und Nachgezeichnet (Alfred Fischeneder/ Pfarrarchiv Weistrach 2010)



Abb. 12: Pfarrkirche Weistrach Chor (Alfred Fischeneder 2010)





Abb. 13: Pfarrkirche Weistrach Chorfenster
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 14: Pfarrkirche Weistrach Sakristei
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 15: Pfarrkirche Weistrach Strebepfeiler
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 16: Pfarrkirche Weistrach Turm
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 17: Pfarrkirche Weistrach
neugotischer Eingang
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 18: Pfarrkirche Weistrach Langhauseinblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 19: Pfarrkirche Weistrach Blick Richtung Osten
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 20: Pfarrkirche Weistrach
die spätgotischen Pfeiler
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 21: Pfarrkirche Weistrach Pfeilerkopf
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 22: Pfarrkirche Weistrach Sakristei mit
Quaderung und Friesband
(Alfred Fischeneder 2010)

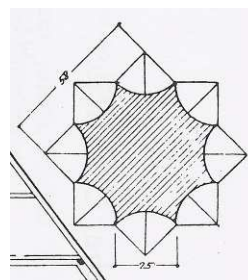
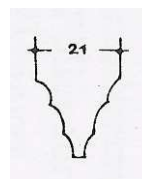
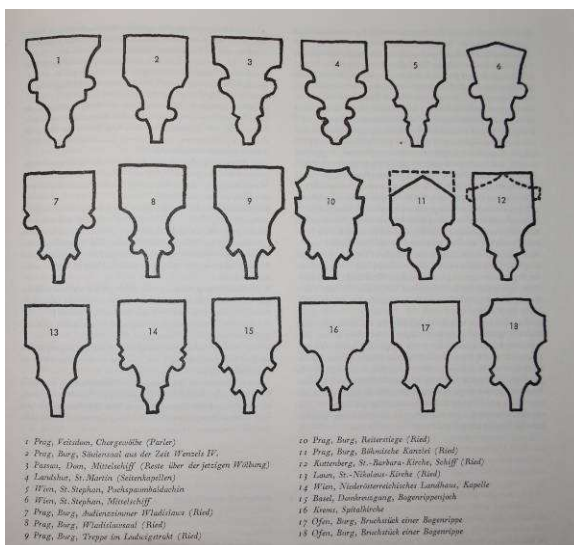


Abb. 23, 24: Rippenvergleich mit der Rippe und dem Pfeiler in Weistrach
(Götz Fehr 1961), (Adalbert Klaar 1969)



Abb. 25: Pfarrkirche Haidershofen Empore
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 26: Pfarrkirche Weistrach Triumphbogen
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 27: Pfarrkirche Weistrach
Wandkonsole (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 28: Pfarrkirche Weistrach Eckkonsole
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 29: Pfarrkirche Weistrach hängender
Rippenanlauf (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 30: Pfarrkirche Weistrach Langhausgewölbe
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 31: Pfarrkirche Weistrach
Seitenschiffgewölbe
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 32: Pfarrkirche Weistrach Scheitelloch
(Alfred Fischeneder 2010)

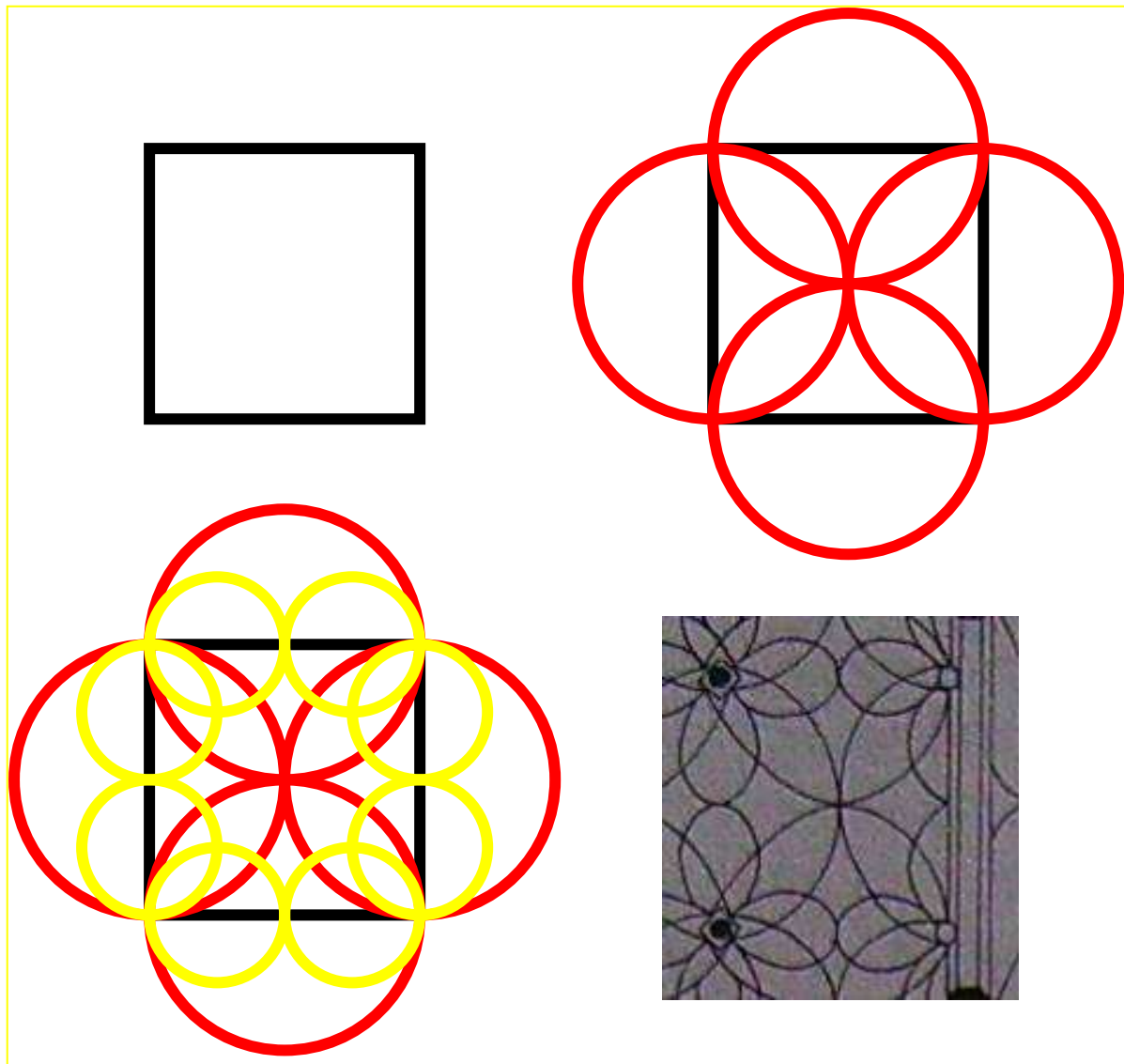


Abb. 33: Gewölbeerklärung Weistrach
(Alfred Fischeneder 2010)

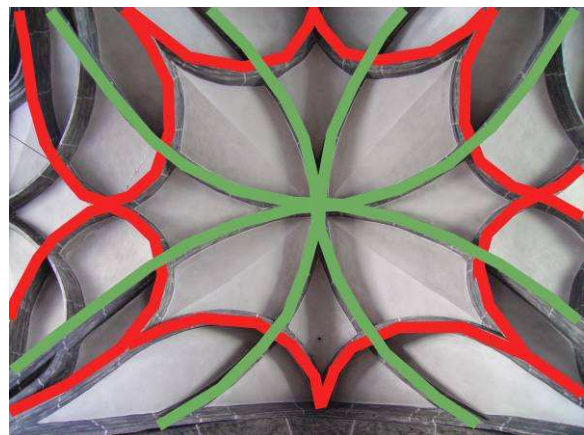
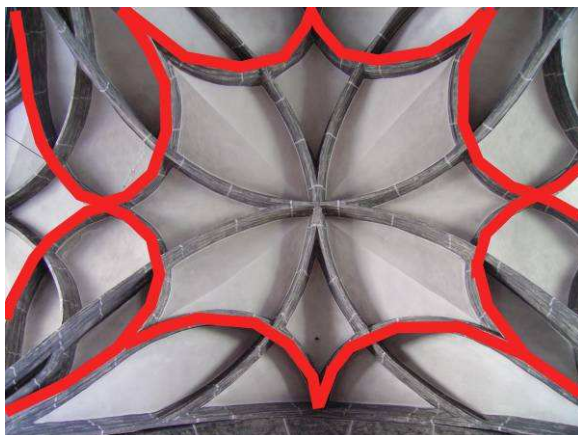
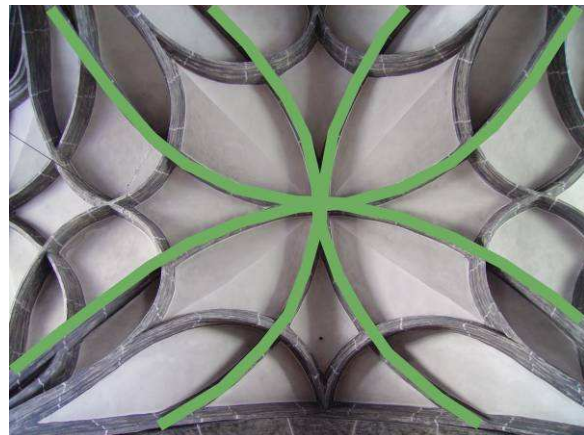
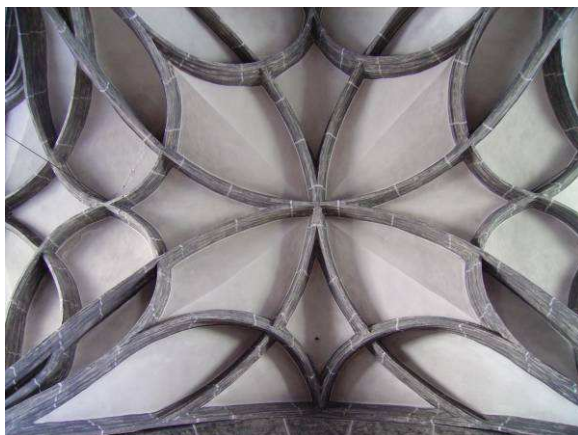
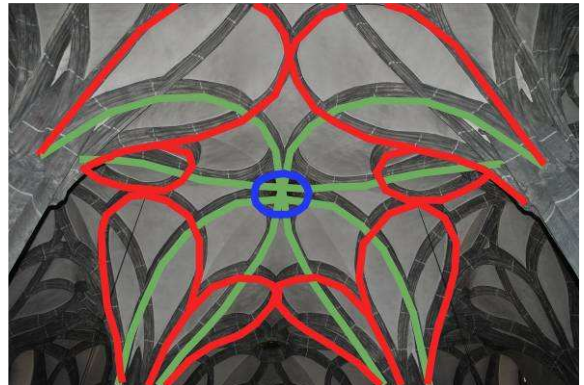
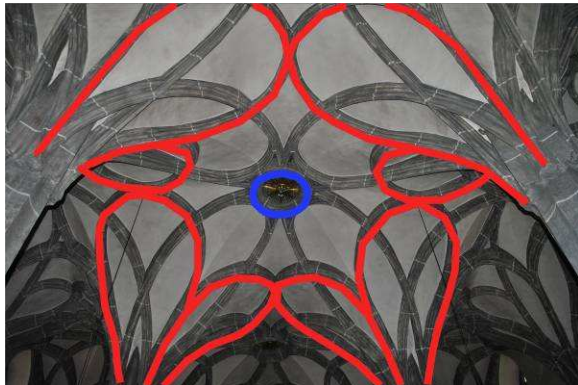


Abb. 33: Fortsetzung Gewölbeerklärung Weistrach
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 34: Pfarrkirche Weistrach Scheitelloch
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 35: Pfarrkirche Weistrach Wandmalerei
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 36: Pfarrkirche Weistrach Choreinblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 37: Pfarrkirche Weistrach Chorkonsole
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 38: Pfarrkirche Weistrach
Choreckkonsole
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 39: Pfarrkirche Weistrach Chor Wandanläufe
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 40: Pfarrkirche Weistrach
Chorgewölbe Triumphbogenanschluss
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 41: Pfarrkirche Weistrach
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 42: Pfarrkirche Weistrach Fuge
Turm zum Chor
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 43: Pfarrkirche Weistrach
Setzungserscheinung Chor
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 44: Pfarrkirche Weistrach fugenlose
Verbindung Chor mit Turm
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 45: Pfarrkirche Behamberg
(Alfred Fischeneder 2010)

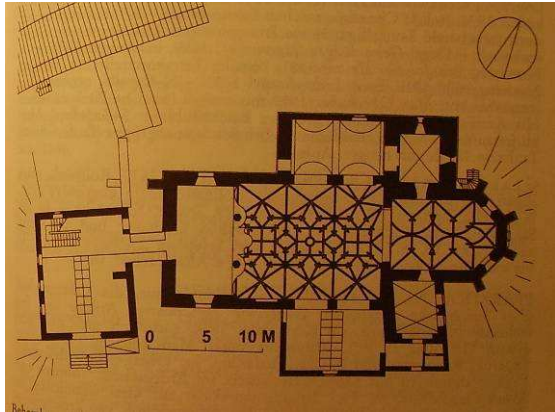


Abb. 46: Pfarrkirche Behamberg Grundriss
(Dehio 2003)



Abb. 47: Pfarrkirche Behamberg
Langhauseinblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 48: Pfarrkirche Behamberg Choreinblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 49: Pfarrkirche Behamberg Rippenanlauf
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 50: Pfarrkirche Behamberg
Choreckkonsole (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 51: Pfarrkirche Freistadt Choreinblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 52: Pfarrkirche Freistadt Choraufblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 53: Pfarrkirche Freistadt Choraufblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 54: Pfarrkirche Königswiesen
(Alfred Fischeneder 2010)

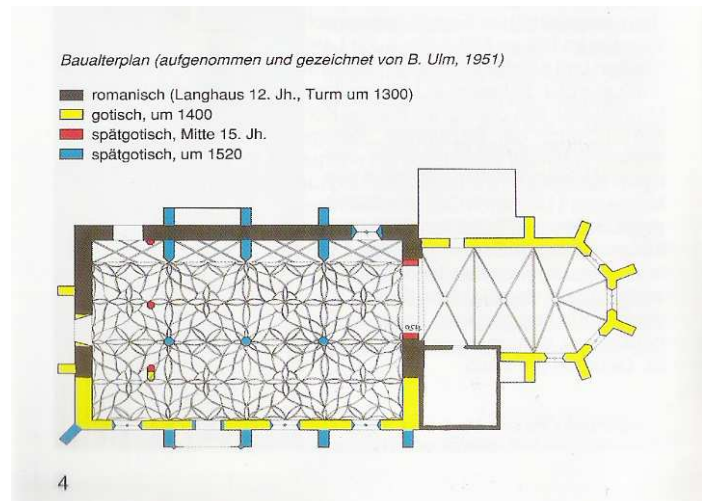


Abb. 55: Pfarrkirche Königswiesen Grundriss
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 56: Pfarrkirche Königswiesen Langhauseinblick
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 57: Pfarrkirche Königswiesen Pfeilerkopf
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 58: Pfarrkirche Haidershofen
Gewölbe
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 59: Pfarrkirche Königswiesen Konsole
Triumphbogen (Alfred Fischeneder 2010)

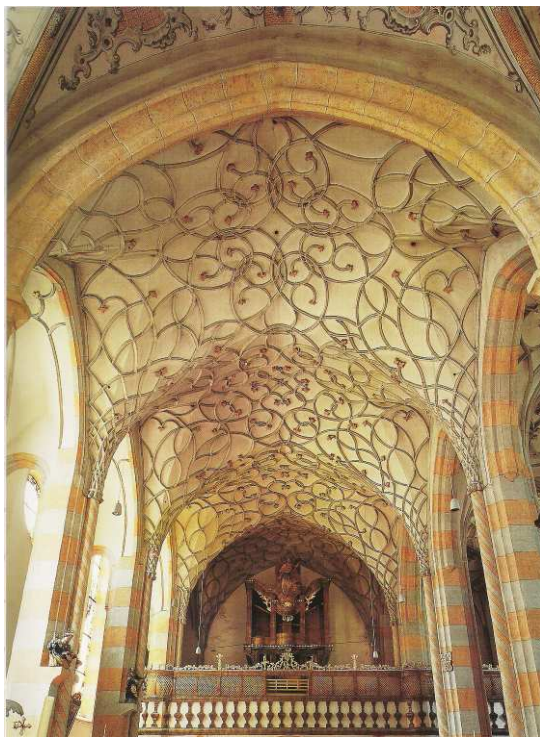


Abb. 60: Pfarrkirche Kötschach
Einblick (Brucher 2003)



Abb. 61: Leoben-Göß Portal
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 62: Leoben-Göß Langhaus
(Alfred Fischeneder 2010)

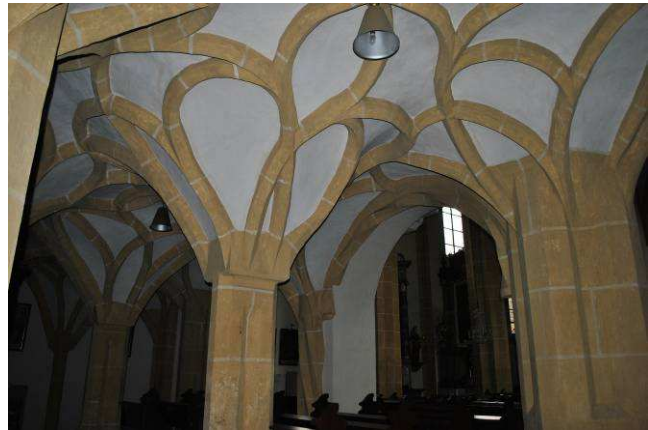


Abb. 63: Leoben-Göß Empore
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 64: Durchfahrtshalle Wien
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 65: Durchfahrtshalle Wien
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 66: Durchfahrtshalle Wien
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 67: Pilgramkanzel Wien
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 68: Pilgramkanzel Wien
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 69: Pfarrkirche Randegg
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 70: Pfarrkirche Randegg
Chor (Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 71: Pfarrkirche Randegg
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 72: Pfarrkirche Ybbsitz
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 73: Pfarrkirche Ybbsitz
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 74: Pfarrkirche Ybbsitz
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 75: Pfarrkirche Ybbsitz
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 76: Pfarrkirche St. Valentin
(Alfred Fischeneder 2010)

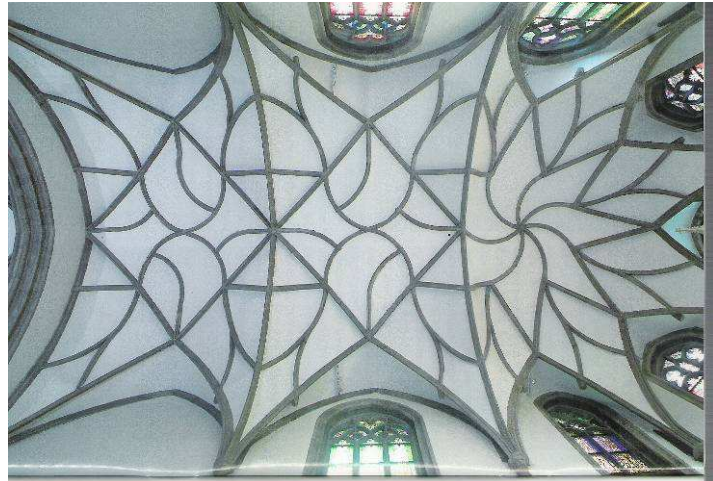


Abb. 77: Pfarrkirche St. Valentin Chor
(Renate Mayrhofer nach 2007)



Abb. 78: Pfarrkirche St. Valentin Chor
(Renate Mayrhofer nach 2007)

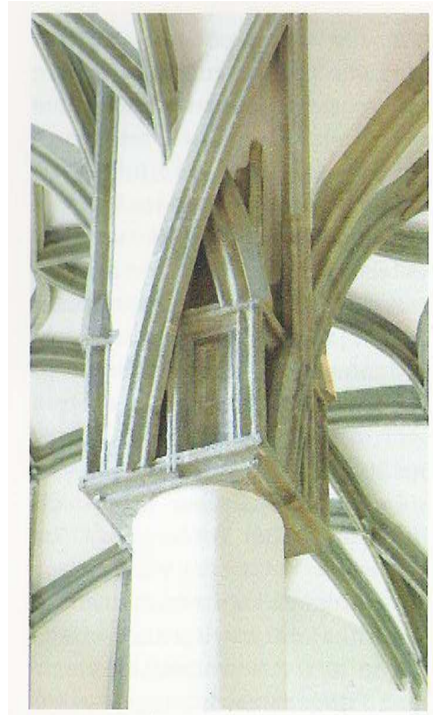


Abb. 79: Pfarrkirche St. Valentin
(Renate Mayrhofer nach 2007)

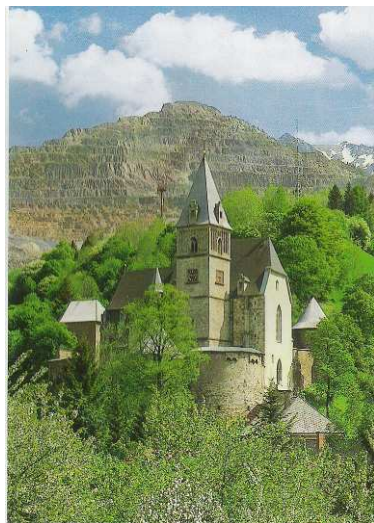


Abb. 80: Pfarrkirche Eisenerz
(Günter/Weidl 2006)

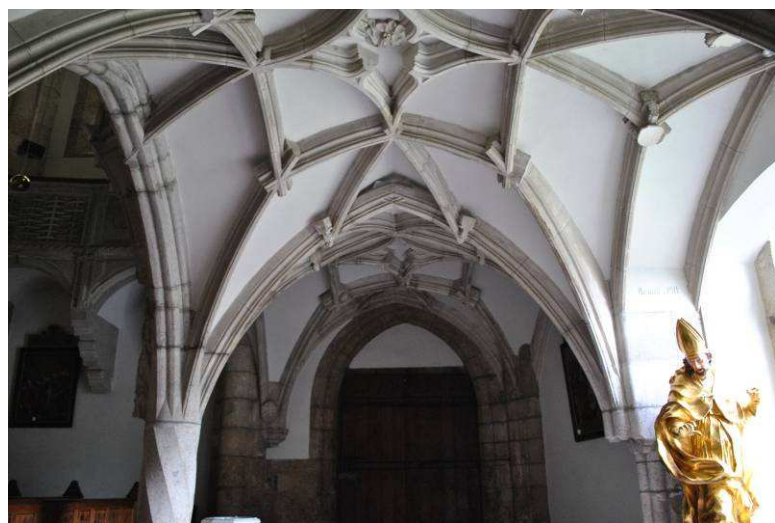


Abb. 81: Pfarrkirche Eisenerz Empore
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 82: Pfarrkirche Eisenerz Empore
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 83: Pfarrkirche Eisenerz Empore
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 84, 85, 86: Pfarrkirche Steinakirchen Emporenunterbau
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 87: Pfarrkirche Steinakirchen
(Alfred Fischeneder 2010)

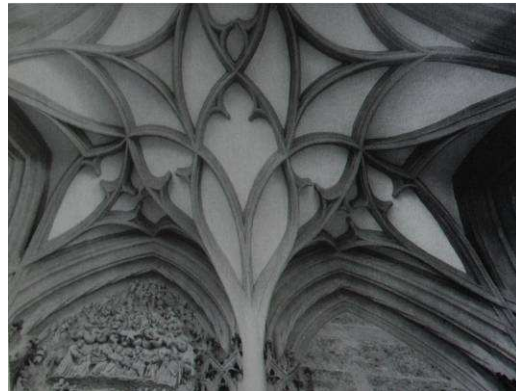


Abb. 88: Stadtpfarrkirche Steyr nördliche Vorhalle
(Rudolf Koch 1993)



Abb. 89: Stadtpfarrkirche Steyr südliche Vorhalle
(Alfred Fischeneder 2010)

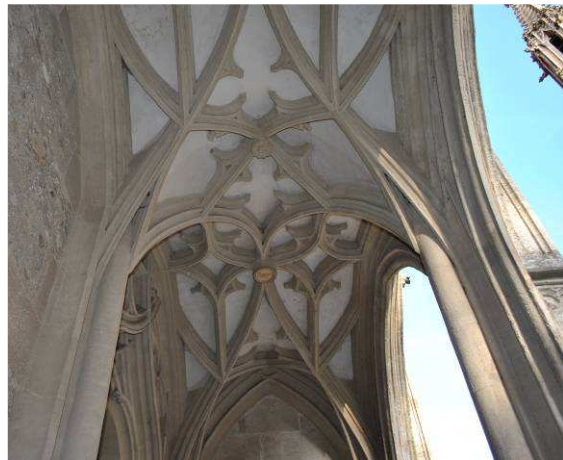


Abb. 90: Pfarrkirche Scheibbs
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 91: Pfarrkirche Scheibbs
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 92, 93, 94, 95: Hängende Rippenanläufe Ybbsitz, Behamberg, Waidhofen, Haidershofen
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 96, 97, 98: Konsolen Königswiesen, Krenstetten, Leoben-Göß
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 99, 100, 101: Konsolen Mank, Behamberg, Behamberg Chor
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 102, 103 Pfeilerköpfe Ybbsitz, St. Pantaleon
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 104: St. Stephan Wien
(Alfred Fischeneder 2010)

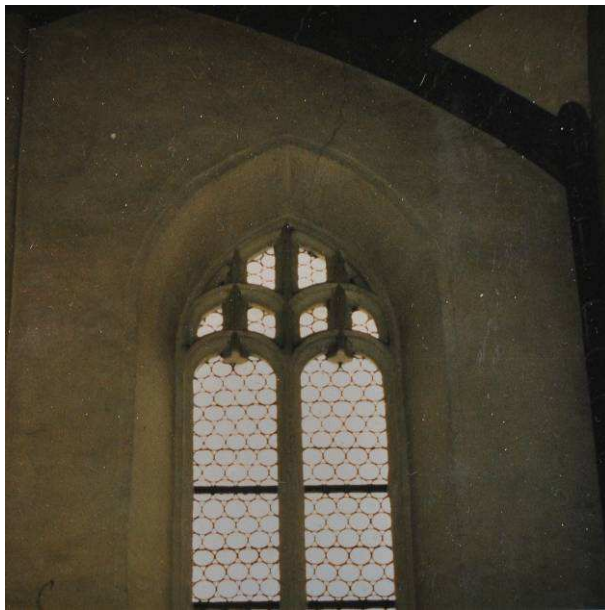


Abb. 105: Pfarrkirche Krenstetten Fenster
(Matschiner 1995)



Abb. 106: Pfarrkirche Weistrach Fenster
(Alfred Fischeneder 2010)

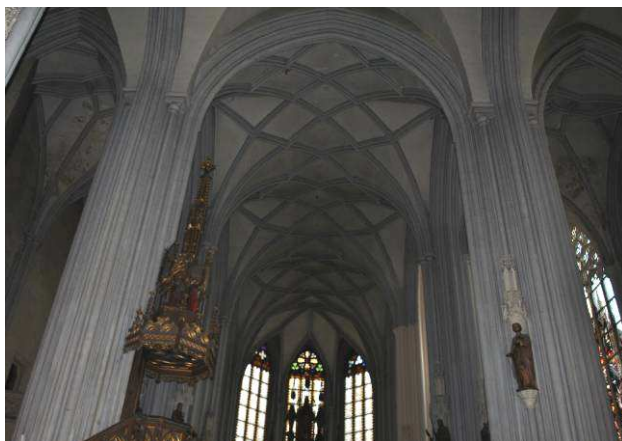


Abb. 107: Stadtpfarrkirche Steyr
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 108: Stadtpfarrkirche Steyr
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 109: St. Peter in der Au
(Alexander Weiger 1994)



Abb. 110: Pfarrkirche Krenstetten
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 111: Pfarrkirche Aschbach
(Alfred Fischeneder 2010)

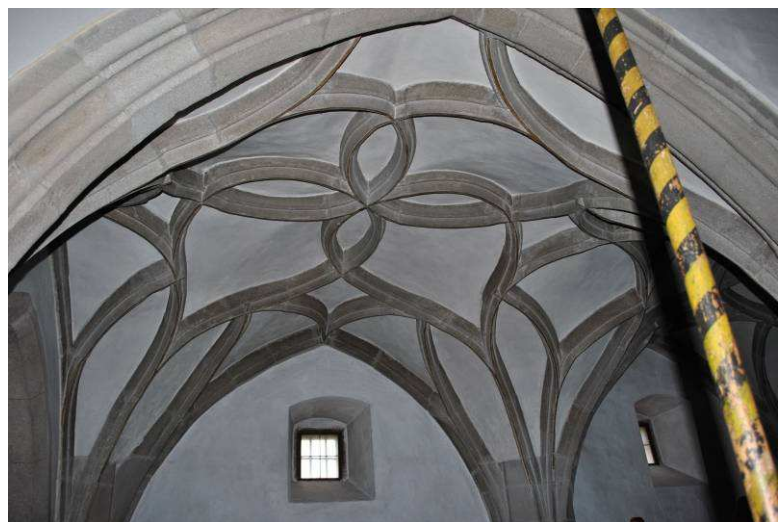


Abb. 112: Pfarrkirche Bad Zell Empore
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 113: Portal Salvatorkirche
Wien (Alfred Fischeneder 2011)



Abb. 114: Portal Salvatorkirche Wien
(Alfred Fischeneder 2011)



Abb. 115: Oratorium Prag
(Götz Fehr 1961)



Abb. 116: Wladislawsaal
(Götz Fehr 1961)

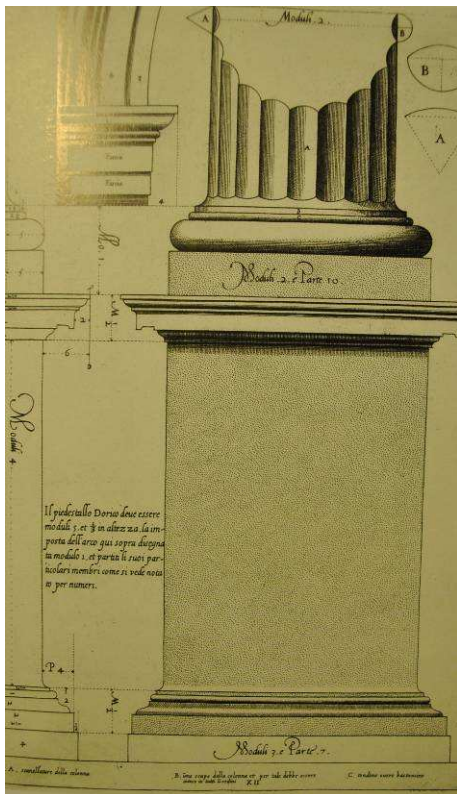


Abb. 117: Radierung
(Biermann/Gönert/Jobst 2006)

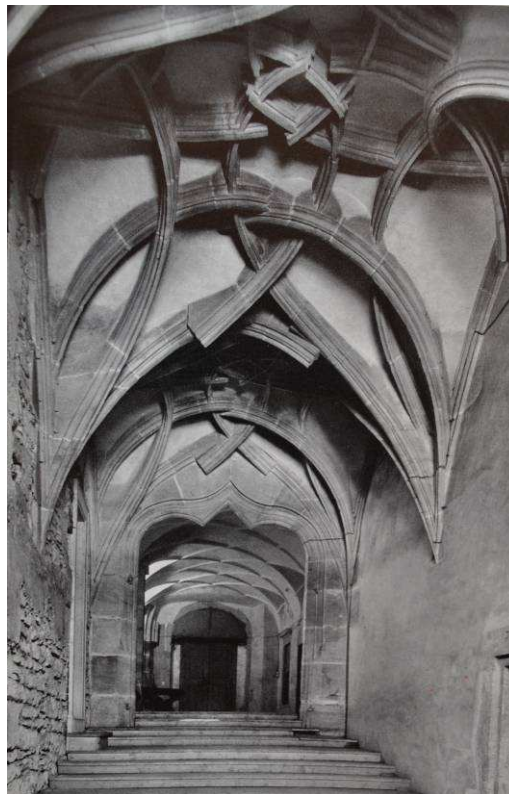


Abb. 118: Reiterstiege
(Götz Fehr 1961)

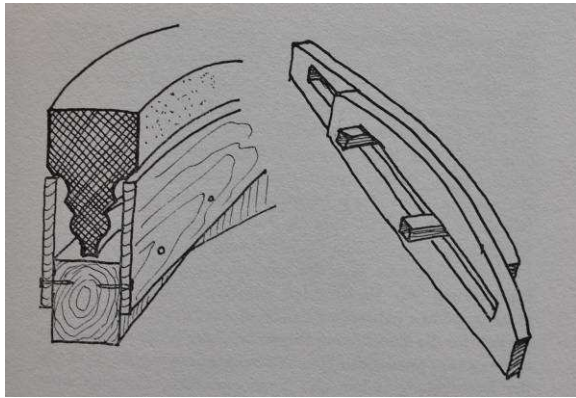


Abb. 119: Erstellung der Rippe
(Götz Fehr 1961)



Abb. 120: Pfarrkirche Weistrach Dachboden
Klammern für die Befestigung der
hängenden Rippenanläufe
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 121: Pfarrkirche Weistrach Dachboden
spätgotischer Gewölbetrichter
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 122: Pfarrkirche Weistrach Dachboden
Riss zwischen Turm und Chor
(Alfred Fischeneder 2010)

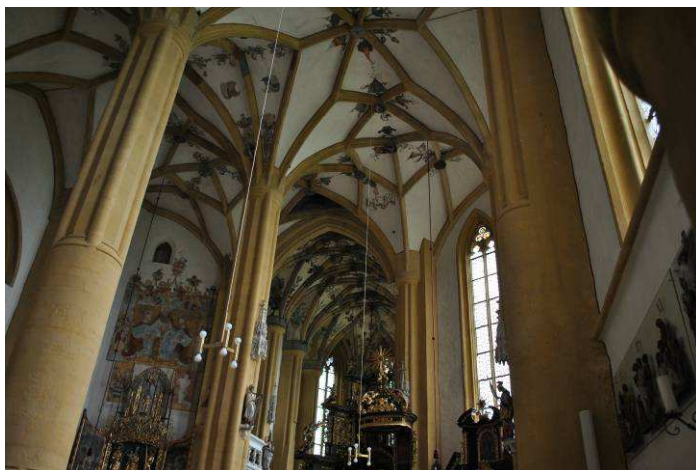


Abb. 123: Pfarrkirche St. Marein
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 124: Pfarrkirche St. Marein
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 125: Modell Hans Hieber
(Alfred Fischeneder 2009)



Abb. 126: Neupfarrkirche Regensburg
(Alfred Fischeneder 2009)

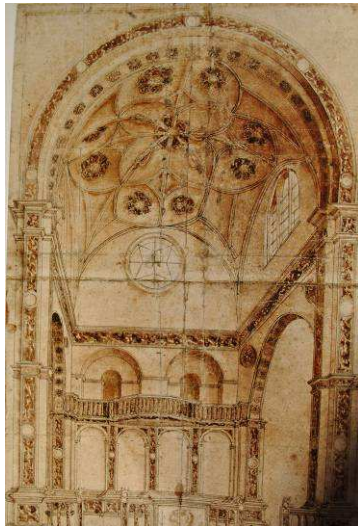


Abb. 127: St. Anna Fuggerkapelle
Augsburg Zeichnung von 1508-1518
(Katharina Krause (Hg.) 2007)



Abb. 128: Albrecht Altdorfer Regensburg
Synagoge Innenraum 1519
(Katharina Krause (Hg.) 2007)



Abb. 129: Pfarrkirche Königswiesen
Gewölbebemalung (Wagner Rieger 1961)

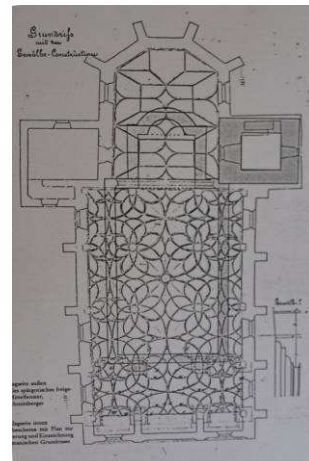


Abb. 130: Weistrach Baualterplan
(Pfarrarchiv)



Abb. 131: Pfarrkirche Weistrach
eingezeichnetes Fenster
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 132: Pfarrkirche Weistrach Sternengewölbe
Kellergeschoß des Turmes
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 133: Pfarrkirche Weistrach mögliche
Befestigung für die spätgotische Kanzel
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 134: Pfarrkirche Weistrach mögliche Befesti-
gung für die spätgotische Kanzel
(Alfred Fischeneder 2010)



Abb. 135: Pfarrkirche Weistrach
beschädigter Pfeiler
(Foto Pfarrarchiv)

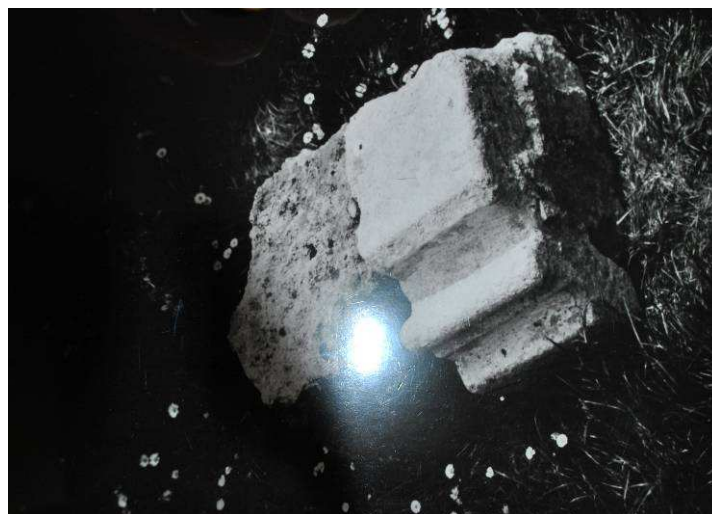


Abb. 136: Pfarrkirche Weistrach romanischer Gesimsstein
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 137: Pfarrkirche Weistrach
Versuchsgrabung
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 138: Pfarrkirche Weistrach Boden
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 139: Pfarrkirche Weistrach
Priestergrab (Foto Pfarrarchiv)



Abb. 140: Pfarrkirche Weistrach Innenrestaurierung
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 141: Pfarrkirche Weistrach
Maßwerkwurzelung
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 142: Pfarrkirche Weistrach
Innenrestaurierung
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 143: Pfarrkirche Weistrach verkürzte Empore
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 144: Pfarrkirche Weistrach Grundierung der
Rippen (Foto Pfarrarchiv)



Abb. 145: Pfarrkirche Weistrach Farbgrund
(Foto Pfarrarchiv)



Abb. 146: Pfarrkirche Weistrach
Fundamentierung (Foto Pfarrarchiv)

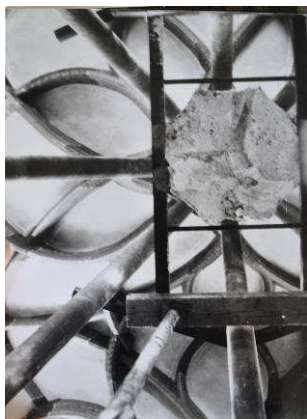


Abb. 147: Pfarrkirche Weistrach
Pfeiler (Foto Pfarrarchiv)



Abb. 148: Pfarrkirche Weistrach Empore
(Foto Pfarrarchiv)

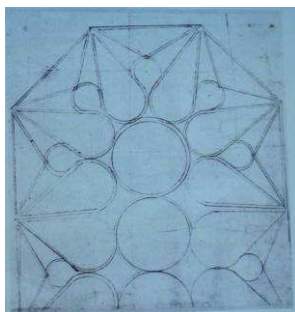


Abb. 149: Bauzeichnung Inv. Nr. 17075
(Anton Schifter 2010, Johann Josef Böker 2007)

Abstract

Die Pfarrkirche in Weistrach stellt ein ganz besonderes Beispiel der Spätgotik dar. Das Schlingrippengewölbe ist von einem großen Forscherkreis in ganz Europa diskutiert worden. Das Gewölbe wurde als Höhepunkt der Bauaufgabe verstanden. Die vorliegende Arbeit versucht eine ganzheitliche Darstellung und eine Analyse des Bauwerks. Bemerkt wurde dabei der enge geschichtliche und stilistische Zusammenhang zur Pfarrkirche in Behamberg, aber auch zu anderen Kirchen in der Region. Die Pfarrkirche in Weistrach tritt stilistisch in einen Dialog mit den Kirchen der Umgebung, weist aber verschiedene Abweichungen auf. Diese Unterschiede und Neuerungen können nur in einem größeren Rahmen verstanden werden. Ist der Chor von Weistrach noch den Konventionen verbunden, so schließt das Langhaus an die Baukunst von Benedikt Ried an. Ried hat im Wladislawsaal in Prag die außergewöhnlichen Ausdrucksmöglichkeiten seiner Architektur und seiner baukünstlerischen Ideen zusammengefasst und ihnen noch nie da gewesenen künstlerischen Ausdruck verliehen. Diese Schöpferkraft trägt ebenso die Pfarrkirche in Weistrach. Sie gestaltet sich für das kunstinteressierte Publikum als vielseitiges Kulturdenkmal, das sich bis in die jüngste Zeit weiter veränderte, aber den Geist und die Blüte der Spätgotik fortwährend in sich trägt.

Die Gemeinden Behamberg und Weistrach gehören historisch betrachtet zu den bedeutungsvollsten Gemeinden im westlichen Mostviertel. Sie sind über viele Jahrhunderte miteinander in gegenseitigem Austausch gestanden und haben einander bereichert. Die Pfarrkirche versteht sich somit im Kontext ihrer Beziehungen und Traditionen eingebettet in eine Kulturlandschaft, die besonders in der Spätgotik in der Umgebung von Steyr ihre Blüte feiert. Bei der Baugeschichte von Weistrach wird der Einfluss äußerer Faktoren sichtbar. Herausgearbeitet wurden die Veränderungen am Bau, die das heutige Gebäude in seinem Gesamtgefüge ausmachen. Dazu gehören vor allem die historistischen Maßnahmen und Vorstellungen, die an der Pfarrkirche angewendet wurden. Aber auch restauratorische Eingriffe in die Substanz ließen einen besseren Blick auf und eine umfangreichere Vorstellung von der ursprünglichen Baugestalt zu. Der Fokus der Arbeit liegt auf der Darstellung der komplexen Einflüsse,

die sich auf das Kunstwerk ausgewirkt haben, wie zum Beispiel der wirtschaftlichen Analyse. Das Bauwerk steht stilistisch etwas entfernt von möglichen Vorbildern und lässt daher eine etwas spätere Datierung vermuten. Zudem steht die Kirche an einem gewissen Endpunkt und erfährt keine direkte Nachfolge. Die späteren Bauaufträge im fortschreitenden 16. Jahrhundert werden zumeist von profanen Auftraggebern vorgenommen.

Die Aufgabe der vorliegenden Arbeit ist es, die Pfarrkirche in Weistrach mit ihren Hintergründen, baulichen Veränderungen, ursprünglichen Raumkonzepten und anderen Aspekten vorzustellen und verschiedene Einflussfaktoren sowie geschichtliche Einwirkungen zu beleuchten.

Lebenslauf

Alfred Fischeneder

21. September 1982 in Steyr geboren

Matura HTL Linz und Steyr

Universität Wien, Studium der Kunstgeschichte

Technische Universität Wien, Studium der Architektur