

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„DIE BAROCKISIERUNG DES ST. PÖLTNER DOMES“

Verfasserin

Susanne Profous

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuer: O. Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

*Für Elfrieda Faber*

## INHALTSVERZEICHNIS

### I. EINFÜHRUNG

I.1. Einleitung .....	3
I.2. Der Dom heute – Baubeschreibung .....	7
I.3. Ein kurzer Überblick über die Geschichte des Stifts .....	10
I.4. Der Kirchenbau vor der Barockzeit	
I.4.1 Der mittelalterliche Bau .....	12
I.4.2 Der Umbau des 16. Jahrhunderts .....	17

### II. DIE BAROCKISIERUNGEN DES 17. JAHRHUNDERTS

#### Eine Klosterkirche wird (wieder) Pfarrkirche

II.1. Die Umgestaltung des frühen 17. Jahrhunderts .....	19
II.2. Die Barockisierung unter Propst Fünfleutner (reg. 1636-1661)	
II.2.1. Einleitung .....	20
II.2.2. Die Barockisierungsmaßnahmen unter Propst Fünfleutner	
II.2.2.1. Die Barockisierung des Außenbaus .....	22
II.2.2.2. Die Barockisierung des Innenraums .....	25
II.2.2.3. Die Barockisierung der Ausstattung .....	29
II.2.3. Die Reformation in St. Pölten - Geschichte und Funktion der Frauenkirche am Freithof .....	34
II.2.4. Das neue Hochaltarpatrizium - Die Klosterkirche soll (wieder) Pfarrkirche werden .....	39
II.3. Die Barockisierung unter Propst Christoph Müller von Prankenheim (reg. 1688-1715)	
II.3.1. Einleitung .....	40
II.3.2. Die Barockisierungsmaßnahmen unter Propst Müller von Prankenheim	
II.3.2.1. Die Barockisierung des Innenraums .....	41
II.3.2.2. Die Barockisierung des Außenbaus	
II.3.2.2.1. Die Turmerhöhung - Die Klosterkirche wird (wieder) Pfarrkirche .....	42
II.3.2.2.2. Zur Zuschreibungsfrage der Turmerhöhung .....	48
II.3.2.2.3. Die Barockisierung der Westfassade .....	52

II.4. Die Barockisierungen des 17. Jahrhunderts - Erneuerung der Raumstruktur und Funktion .....	53
 <u>III. DIE BAROCKISIERUNG DES 18. JAHRHUNDERTS</u>	
<u>Predigt und Gotteslob</u>	
III.1. Einleitung .....	54
III.2. Die Barockisierungsmaßnahmen unter Propst Johann Michael Führer (reg. 1715-1739)	
III.2.1. Baugeschichte .....	57
III.2.2. Die Barockisierungsmaßnahmen im Spiegel der Rechtfertigungen des Propstes .....	62
III.2.3. Die ausgeführten Barockisierungsmaßnahmen	
III.2.3.1. Einleitung .....	71
III.2.3.2. Die Barockisierung von Architektur und Architekturdekor .....	71
III.2.3.3. Die Barockisierung der Ausstattung .....	77
III.2.3.4. Die Barockisierung als Lehre und Predigt im Bild .....	80
III.2.3.4. Die Barockisierung als Glaubensbekenntnis und Gotteslob .....	84
III.3. Der unausgeführte Entwurf für die Barockisierung der Westfassade .....	85
III.4. Die Barockisierung des 18. Jahrhunderts - Erneuerung der Form .....	87
 <u>IV. ZUSAMMENFASSUNG</u> .....	 88
 Abkürzungsverzeichnis .....	 92
Literaturverzeichnis .....	92
Abbildungsverzeichnis .....	102
Abbildungen .....	108
Abstract .....	124
Lebenslauf der Verfasserin .....	126

## I. EINFÜHRUNG

### I.1. Einleitung

Die Barockisierung des St. Pöltner Domes, der ehemaligen Kirche des 1785 aufgehobenen Augustiner-Chorherrenstifts<sup>1</sup>, erfuhr in der Literatur als „*die gelungenste und schönste Umgestaltung eines mittelalterlichen Gotteshauses im Lande Niederösterreich*“<sup>2</sup> sowie als „*besonders eindrucksvolles Beispiel einer ‚Barockisierung‘*“<sup>3</sup>, Würdigung. Nur wenige Sakralbauten des niederösterreichischen Hochbarocks riefen eine „*so glanzvolle, wahrhaft festliche Gesamtwirkung im Innern hervor*“<sup>4</sup>. All diese Aussagen beziehen sich auf die letzte einer Reihe von Umgestaltungen des Kirchenbaus während der Barockzeit (ca. 1600-1780)<sup>5</sup> und somit auf den Endpunkt eines etwa hundert Jahre dauernden Umwandlungsprozesses.

Die maßgeblichen Barockisierungsmaßnahmen fanden unter den Pröpsten Johannes VIII. Fünfleutner (reg. 1636-1661), Christoph Müller von Prankenheim (reg. 1688-1715) und Johann Michael Führer (reg. 1715-1739) statt. Das heutige Erscheinungsbild des Innenraums der Stiftskirche ist im Wesentlichen durch die letzte Barockisierungsetappe unter Propst Führer geprägt.

Im Zuge dieser Arbeit soll analysiert werden, wie dieser Umwandlungsprozess vom mittelalterlichen, großteils aus dem 13. Jahrhundert stammenden Kirchenbau, zu einem „*der bedeutendsten Sakralräume des österreichischen Hochbarocks*“<sup>6</sup> erfolgt ist. War die bisherige Literatur vor allem bestrebt, die Bau- und Ausstattungsgeschichte beziehungsweise die Zuschreibung an Architekten und ausführende Künstler zu erarbeiten, so steht in der vorliegenden Untersuchung eine andere Fragestellung im Vordergrund. Es soll geklärt werden, durch welche Maßnahmen an der Architektur und der Ausstattung die Umformung des mittelalterlichen Kirchenraums in einen barocken gewährleistet wurde. Des Weiteren soll versucht werden, die Baumaßnahmen der Barockzeit im Licht einer Funktionsänderung zu interpretieren. Vor allem die Suche nach Antworten bezüglich einer Funktionsänderung macht es notwendig, gesellschaftliche und religiöse Hintergründe in die Analyse

---

<sup>1</sup> Da alle Ereignisse der Geschichte und Baugeschichte der heutigen Domkirche, die für die Fragestellung dieser Untersuchung relevant sind, vor der Aufhebung des Klosters, und somit vor der Umwandlung der Stiftskirche in eine Domkirche stattgefunden haben, wird der Kirchenbau in der vorliegenden Arbeit stets als Stiftskirche bezeichnet.

<sup>2</sup> RIESENHUBER 1923, S. 280.

<sup>3</sup> RUST 1999, S. 274.

<sup>4</sup> RIESENHUBER 1924, S. 365.

<sup>5</sup> LORENZ 1999, S. 9.

<sup>6</sup> ZOTTI 1983, S. 302.

einzu beziehen. So soll die vorliegende Untersuchung helfen, Fragen nach der Intention und dem Motiv für die jeweiligen Barockisierungsstadien beantworten zu können.

Bevor der Aufbau der Arbeit erläutert wird, soll hier kurz die Quellenlage und die wichtigste Literatur referiert werden: Sowohl für die Zeit des Mittelalters als auch für die Barockisierungen des 17. Jahrhunderts ist die Quellenlage sehr dünn<sup>7</sup>. Weder für das 17. noch für das 18. Jahrhundert haben sich Pläne oder Entwurfszeichnungen erhalten.

Einzig für die Barockisierungsphase des 18. Jahrhunderts ist umfangreicheres schriftliches Quellenmaterial vorhanden. Es sind dies im Besonderen zwei Schreiben Propst Führers, in denen er seine hohen Ausgaben und regen Bautätigkeiten, die beinahe zum wirtschaftlichen Zusammenbruch des Stifts geführt haben, zu rechtfertigen versucht. Sowohl in seiner „Beschreibung“<sup>8</sup> vom 1. Mai 1722 als auch in seinem „verwendet nit verschwendet“<sup>9</sup> betitelten Schreiben vom 4. September 1741 listet er seine Bau- und Ausstattungsmaßnahmen in der Stiftskirche auf. Die darin enthaltenen Ausführungen des Propstes zur jeweiligen Notwendigkeit seiner Maßnahmen blieben von der Literatur bisher unberücksichtigt. Gerade diese Äußerungen geben Einblick in die Beweggründe und Funktionen seiner Umgestaltung. Sie sind in dieser Arbeit, neben dem Bau selbst, die wichtigste Grundlage für die Analyse der letzten und umfangreichsten Barockisierungsstufe.

Im Diözesanarchiv St. Pölten befindet sich zudem eine „Biographie“ Propst Führers, die der Augustiner-Chorherr Joseph Aquilin Hacker kurz nach dessen Ableben verfasst hat<sup>10</sup>. Darin finden sich vereinzelt Hinweise auf die Neugestaltung der Kirche. Bereits im 18. Jahrhundert wurde die erste Stiftschronik von Albert Maderna, einem Mitglied des Augustiner-

<sup>7</sup> Vor allem in den Jahren zwischen 1725 und 1846 hat das Archiv große Verluste erlitten. Eine gewisse Schuld dürfte dabei dem Stiftsarchivar Raimund Duellius zukommen. Dieser hat in seinen Werken (Excerpta genealogico-historica, Augustae Vind. et Graecii I 1723, II 1725; und Miscellanea, Augustae Vind. et. Graecii I 1723, II 1724) umfangreiches Material aus dem Klosterarchiv veröffentlicht. Von den 325 Urkunden, die durch ihn behandelt worden waren, sind heute nur noch 42 Stück erhalten. Des Weiteren wurde das Archiv 1741 während des Franzoseneinfalls verwüstet. Im Zuge der Aufhebung unter Joseph II. (1784) dürften die Akten und Kanzleiregistraturen vernichtet worden sein. Die erhalten gebliebenen Kopialbücher, Urkunden, Grundbücher, Handschriften und Akten gelangten teilweise an das St. Pöltner Stadtarchiv, teilweise an das Staatsarchiv. Im Diözesanarchiv verblieben ein Karton Akten, zehn Urkunden und sieben Bücher aus dem Klosterbestand (SCHRAGL 2005, S. 482).

<sup>8</sup> Die „Begründung“ Propst Führers vom 1. Mai 1722 ist im Original (geschrieben und unterzeichnet von Propst Johann Michael Führer) erhalten. NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol.150-192; publiziert in: FASCHING 1989, S. 12-46.

<sup>9</sup> Das Schreiben „verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1741 ist im Original (geschrieben nach Diktat Propst Führers mit eigenhändigen Korrekturen und Ergänzungen) erhalten. Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9, Original, 94 Folien; publiziert in: FASCHING 1991, Dokumentenanhang Nr. 30 S. 268-312. Das Titelblatt mit der Überschrift stammt weder aus der Hand des Schreibers, noch aus der Hand Propst Führers (FASCHING 1991, S. 411, Anm. 1 zu Nr. 30).

<sup>10</sup> DASP, HS 180, fol. 2,4 und 11. Zur Person Joseph Aquilin Hackers siehe: SCHERDFEGGER 1902, S. 229-232.

Chorherrenstifts und Zeitzeugen Propst Führers, veröffentlicht<sup>11</sup>. Die, aus dem 19. Jahrhundert stammenden, Beiträge zur Geschichte des Stifts und der Kirche von Johann Frast<sup>12</sup> und Johann Fahrngruber<sup>13</sup> bauen auf dieser Chronik auf.

Die bisher umfangreichste Bearbeitung der Bau- und Ausstattungsgeschichte der Stiftskirche bietet der 1985 erschienene Band Heinrich Faschings<sup>14</sup>. Darin hervorzuheben sind die Artikel von Mario Schwarz<sup>15</sup> zum mittelalterlichen Kirchenbau und von Johann Kronbichler<sup>16</sup> zur Ausstattung von Kloster und Kirche. Der Beitrag von Leonore Pühringer-Zwanowetz<sup>17</sup> ist die bisher einzige, wenn auch recht kurz gehaltene, Untersuchung, die sich ausschließlich mit der Barockisierung der Stiftskirche beschäftigt. Sie setzt sich mit allen Barockisierungsetappen auseinander, während sich die übrige Literatur<sup>18</sup> im Wesentlichen auf die letzte Umgestaltungsphase unter Propst Führer beschränkt.

In den Künstlermonographien zu Jakob Prandtauer und Joseph Munggenast, den beiden leitenden Baumeistern der Barockisierung des 18. Jahrhunderts, findet die Umgestaltung der St. Pöltner Stiftskirche nur wenig Niederschlag. Auf den Anteil Prandtauers gehen die Dissertation Gertraud Schikolas<sup>19</sup> von 1959 und der Katalog der Landesausstellung zu Jakob Prandtauer im Jahr 1960<sup>20</sup> näher ein. An Literatur zu Joseph Munggenast ist der Katalog der Ausstellung des Jahres 1991 im Stadtmuseum St. Pölten<sup>21</sup> zu nennen. Zur Ausstattungsgeschichte sind die Beiträge Johann Kronbichlers<sup>22</sup> hervorzuheben. Auf das ikonographische Programm und seinen Bedeutungsinhalt gehen Josef Karras<sup>23</sup> und Wilhelm Zotti<sup>24</sup> etwas näher ein. Unerlässlich für die Bearbeitung der Barockisierungsmaßnahmen unter Propst Führer sind die umfangreichen Quellenbearbeitungen und -publikationen Heinrich Faschings<sup>25</sup>. Zuletzt wurden die bisherigen Forschungsergebnisse in den Beiträgen

---

<sup>11</sup> MÜLLER-MADERNA 1779. Albert Maderna veröffentlichte darin die Stiftschronik Propst Christoph Müllers von Prankenheim.

<sup>12</sup> FRAST 1828.

<sup>13</sup> FAHRNGRUBER 1885.

<sup>14</sup> FASCHING 1985.

<sup>15</sup> SCHWARZ 1985.

<sup>16</sup> KRONBICHLER 1985.

<sup>17</sup> PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1985.

<sup>18</sup> Eine Auswahl dazu sind: KOLLER 1918, RIESENHUBER 1923, GRIMSCHITZ 1928, DONIN 1932/2, RUST 1999, WAHL o.J.

<sup>19</sup> SCHIKOLA 1959.

<sup>20</sup> AK PRANDTAUER 1960.

<sup>21</sup> AK MUNGGENAST 1991. In der Dissertation Gerhard Wagners von 1940 (WAGNER 1940) zu Joseph Munggenast findet die Umgestaltung der St. Pöltner Stiftskirche keinen Niederschlag.

<sup>22</sup> KRONBICHLER 1999, KRONBICHLER 1985, KRONBICHLER 1983, KRONBICHLER 1982.

<sup>23</sup> KARRAS 1935.

<sup>24</sup> ZOTTI 1996, ZOTTI 1983.

<sup>25</sup> FASCHING 1989 und FASCHING 1991.

Thomas Karls<sup>26</sup> und Johann Kronbichlers<sup>27</sup> in der Österreichischen Kunsttopographie zu St. Pölten zusammengeführt.

Mit der Barockisierung mittelalterlicher Kircheninnenräume im süddeutschen Raum hat sich erstmals Annemarie Thünker auseinandergesetzt. In ihrer ungedruckten Dissertation aus dem Jahr 1945<sup>28</sup> konzentriert sie sich auf die Analyse der formalen, architektonischen Aspekte der Umgestaltungen. Von Meinrad von Engelberg stammt die umfassendste Bearbeitung des Phänomens „Barockisierung“, die auch Überlegungen zu Nutzung und Funktion einbezieht. Seine 2005 publizierte Dissertation<sup>29</sup> stellt das aktuelle Standardwerk zur „Barockisierung“<sup>30</sup> mittelalterlicher Kirchen dar.

Die vorliegende Arbeit ist in drei Teile gegliedert. Am Beginn steht eine Einführung, in der der St. Pöltner Dom mittels Baubeschreibung in seinem heutigen Zustand vorgestellt wird. Im Anschluss folgt ein kurzer Überblick über die Geschichte des Stifts, gefolgt von der Baugeschichte und Rekonstruktion des Kirchenbaus vor der Barockzeit.

Der Hauptteil der Arbeit ist, bedingt durch die, wie zu zeigen sein wird, unterschiedlichen Arten der Barockisierungsmaßnahmen, in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil behandelt die Umgestaltungen des 17., der zweite Teil die des 18. Jahrhunderts. In beiden Teilen sollen im Zuge der Analyse der Umgestaltungsmaßnahmen an Architektur, Ausstattung und Einrichtung, deren Auswirkungen auf die Raumwirkung und daraus ablesbare Änderungen der Raumnutzung erörtert werden. Im ersten Teil wird dabei vor allem das Verhältnis zwischen Stift und Stadt näher beleuchtet, um auf eine, durch die Umgestaltungsmaßnahme intendierte Funktionsänderung der Stiftskirche rückschließen zu können. Im zweiten Teil können, neben dem Bau selbst, vor allem die Rechtfertigungsschreiben Propst Führers zur Erörterung der Gestaltungsprinzipien und Funktionen der Barockisierung herangezogen werden. Ihre Analyse bildet einen wesentlichen Teil der Ausführungen zur letzten Barockisierungsetappe.

---

<sup>26</sup> KARL 1999.

<sup>27</sup> KRONBICHLER 1999.

<sup>28</sup> THÜNKER 1945.

<sup>29</sup> ENGELBERG 2005. Meinrad von Engelberg zeigt, dass zur Erneuerung der Kirchen in der Barockzeit mehrere, frei wählbare Modi zur Verfügung standen. Die „Barockisierung“ im klassischen Sinn, die vollständige Überformung des Kirchenraums mit barockem Formenrepertoire, stellt darin nur eine Möglichkeit dar. Zu den unterschiedlichen Arten von „Barockisierungen“ siehe zusammenfassend: ENGELBERG 2005, S. 447ff.

<sup>30</sup> Für die Gesamtheit der unterschiedlichen Umgestaltungsformen innerhalb der Barockzeit prägt er den Begriff der „Renovatio“ der mittelalterlichen Kirchen. Zu Terminologie von „Barockisierung“ und „Renovatio“ siehe: ENGELBERG 2005, S. 14ff.



So soll die vorliegende Arbeit mittels Analyse der Baumaßnahmen und Quellen im Spiegel ihrer Auswirkungen auf Raumwirkung, Raumstruktur und Raumfunktion sowie unter Berücksichtigung des historischen Umfelds ihrer Entstehungszeit dazu beitragen, Lösungsansätze zur Beantwortung der Fragen nach Art, Intention und Funktion der „Umwidmung“ des mittelalterlichen in einen barocken Kirchenraum zu erhalten.

## **I.2. Der Dom heute - Baubeschreibung**

Der St. Pöltner Dom (Abb.1 und 2) ist eine dreischiffige, querschiffslose Pfeilerbasilika. Er bildet den südlichen Abschluss des ehemaligen Klosterkomplexes (Abb. 3 und 4). An seiner Nordseite schließt der Kreuzganghof an, die Südseite ist heute zum Teil durch das angrenzende Gebäude Domplatz Nr. 2 verstellt.

Der blockhafte Westbau wird aus den eng gestellten, doppelten Untergeschossen des ehemaligen Nord- und noch bestehenden Südturms gebildet, die durch einen schmalen, zweigeschossigen Portaltrakt miteinander verbunden sind. Im Mitteltrakt liegt ein hohes, frühbarockes Portal mit Oberlichte und gesprengtem Dreiecksgiebelaufsatz. In den Turmuntergeschossen befindet sich je eine Nische mit eingestellter Skulptur, flankiert von kleinen schmalen Rundbogenfenstern. Im zweiten Geschoss befindet sich über dem Portal ein großes, über den Skulpturenischen je ein kleines, schmales Rundbogenfenster.

An der Südseite überragt der Turm um weitere drei Geschosse den übrigen Westbau und wird von einem mehrfach abgeschnürten Zwiebelhelm mit Laterne bekrönt. Im dritten Turmgeschoss befinden sich an drei Seiten jeweils mittig kleine Rundbogenfenster, im vierten Turmgeschoss vierseitig je zwei schmale Rechteckfenster, darüber ein größeres Rundbogenfenster mit Sohlbankgesims. Im obersten Turmgeschoss befindet sich an allen vier Seiten je ein Ziffernblatt mit einem Korbbogenfenster darüber.

Die Fassade wird durch schlichte Kordon- und Kranzgesimse gegliedert. Die Nordturmuntergeschosse sind mit Eckquadern versehen, der Südturm ist bis ungefähr zwei Meter über dem zweiten Geschoss in Quadermauerwerk ausgeführt. Die darüber liegenden Turmgeschosse sind ebenfalls mit Eckquadern versehen, im fünften Turmgeschoss sind diese als Lisenen ausgebildet<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Die heute sichtbare Stein-Putzflächenansicht der Fassaden stammt aus der Restaurierung des Jahres 1931 (KOLLER 1985, S. 128).

Nordseitig steht die Jahreszahl 1523 unter dem Dachansatz, das oberste Südturmgeschoss ist mit der Jahreszahl 1693 datiert.

An der Südfassade (Abb. 5) ist die basilikale Anlage der Kirche ablesbar. Die Mittelschiffsmauer ist durch kräftige Lisenen, die in Dreiecksgiebeln enden, gegliedert. Dazwischen liegen Rundbogenfenstern. Die Traufzone ist mit einem durchgängigen Dreipassbogenfries verziert. Darüber ragt das steile Satteldach auf.

Das Seitenschiff ist teilweise durch Wandlisenen mit vorgelegten Halbsäulen gegliedert. Das an den Turm anschließende Joch überragt, bedingt durch die dahinter liegende Empore, die übrigen Seitenschiffsjoche. Es ist durch Lisenen mit vorgelegten Halbsäulen eingefasst. Im dritten Joch von Westen befindet sich das barocke Südportal mit kräftiger Pfeilerrahmung und Oberlichte. Im vierten Joch sind die Reste eines gotischen Seitenportals zu erkennen. Über dem Pultdach ragen barocke Kuppellaternen auf.

Die Ostfassade (Abb. 6 und 7) wird durch den Chor des Mittelschiffs und der ehemaligen Südchorapsis, der heutigen Rosenkranzkapelle, gebildet. Die Hauptapsis ist durch gebündelte Pfeiler gegliedert. Den Wandlisenen sind Halbsäulen vorgelegt, seitlich werden sie von je einer Drittelsäule begleitet. Die Lisenen werden über die Säulenhöhen hinausgeführt und enden in Dreiecksgiebeln. Die horizontale Gliederung erfolgt ungefähr in der Drittelhöhe durch einen fünfteiligen Rundbogenfries in den Wandflächen und durch ein Kaffgesims in etwa Dreiviertelhöhe. In der Traufzone verläuft ein Kleeblattbogenfries.

In den Wandfeldern der Hauptapsis sind vermauerte Spitzbogenfenster mit darüber liegenden Rundfenstern erkennbar. Die Fensteröffnungen an den Seiten sind nachträglich herausgebrochen. Bekrönt wird die Chorapsis von einem barocken Dachtürmchen.

Die Südapsis liegt, in Bezug zum Langhaus, nicht axial und ist in den Proportionen bedeutend kleiner und schlichter gestaltet. Die Traufzone ist durch einen Rundbogenfries mit Zahnschnitt verziert.

Die Nordseite (Abb.8) ist größtenteils durch den anschließenden Kreuzgang verdeckt. Lediglich der Dreipassbogenfries der Traufzone liegt frei.

Im Innenraum ist das sechsjochige hohe Mittelschiff des Langhauses (Abb. 9) zu den Seitenschiffen in rundbogigen Pfeilerarkaden geöffnet. Die Mittelschiffsjoche sind querrrechteckig, die der Seitenschiffe annähernd quadratisch.

An das Mittelschiff schließt ein zweijochiger Chor mit Rundapsis an. Vom Kirchenraum jeweils abgetrennt liegt nördlich vom Chor, die Sakristei mit der Sakristeistiege, südlich die sogenannte Rosenkranzkapelle.

Das jeweils erste westliche Joch der Kirchenschiffe ist kreuzgratgewölbt, darüber befindet sich die Orgelempore (Abb. 10). Das Hochschiff ist mit einer StICKkappentonne, die beiden Seitenschiffe (Abb. 11), die nur bis zum Chor des Mittelschiffs reichen, sind alternierend mit Platzelgewölben und Laternenkuppeln überwölbt. Die Chorapsis ist durch ein Kappengewölbe nach oben hin abgeschlossen.

Die Stützen und Wände sind vollständig mit einer homogenen Stuckmarmorverkleidung in rötlich braunen, gelben und grauen Tönen überzogen. Das Mittelschiff ist durch eine Riesenordnung von Pilastern, die vor einer Mauerschichtung liegen, einheitlich gegliedert. Die horizontale Gliederung erfolgt durch ein vorgezogenes, verkröpftes, dreiteiliges Gebälk. Das Gliederungssystem wird im Chor (Abb. 12), der durch einen Chorbogen, eine dreistufige Erhöhung und eine Pilasterstaffelung vom Mittelschiff leicht abgesetzt ist, fortgeführt. Die Gewölbeflächen der Chorapsis sind ebenfalls mit Stuckmarmor überzogen.

Das Mittelschiffsgewölbe (Abb. 13) ist mit figuralen Fresken und Architekturmalerei geschmückt. In den Seitenschiffen tragen die Lichtkuppeln figurale Fresken, die platzelgewölbten Joche Ornamentmalereien.

Der Hochaltar in der Chorapsis ist Mariae Himmelfahrt geweiht. In den Seitenschiffen sind, jeweils unter den Kuppeljochen, der Kreuz-, ein Hippolyt- und ein Josefsalter an der Nordseite und ein Marien-, ein Augustinus- und ein Barbaraaltar an der Südseite aufgestellt. Am Übergang vom Presbyterium zum Langhaus steht der 1983<sup>32</sup> geweihte Volksaltar.

Über den rundbogigen Arkadenöffnungen der Hochschiffswand sind Ölgemälde angebracht, die die Wandfelder beinahe vollständig ausfüllen. Sie zeigen Szenen aus dem Leben Jesu Christi.

---

<sup>32</sup> ZOTTI 1996, S.14.

### I.3. Ein kurzer Überblick über die Geschichte des Stifts

Das Stift St. Pölten wurde als ältestes Kloster Niederösterreichs um 800<sup>33</sup> durch die Benediktinerabtei Tegernsee<sup>34</sup> gegründet. Gründer waren, der Legende nach, ein bayrisches Herzogsbrüderpaar namens Adalbert und Otkar<sup>35</sup>, von denen Adalbert historisch als Abt von Tegernsee in der Zeit von 765 - 803/04 fassbar ist<sup>36</sup>. Das Kloster erhielt ein Hippolytpatrozinium und wurde mit entsprechenden Reliquien ausgestattet<sup>37</sup>.

Das Tegernseer Kloster wurde im zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts Passauer Kommende<sup>38</sup>, wodurch auch das Hippolytkloster in die Abhängigkeit des Bistums Passau gelangte<sup>39</sup>. In den Jahren 907 bis 955 stand es, wie das übrige Niederösterreich, unter ungarischer Herrschaft. Der Passauer Bischof konnte seine Besitzansprüche jedoch wahren, sie wurden durch Kaiser Otto II. bestätigt. In einer Urkunde vom 22. Juli 876 wird das Hippolytkloster unter dem Namen „*Treisma ad monasterium sancti Ypoliti*“<sup>40</sup> als Eigenkloster des Bischofs Pilgrim von Passau genannt<sup>41</sup>. Dies ist zugleich die älteste bekannte urkundliche Erwähnung des Klosters. Im 11. Jahrhundert erfolgte die Reorganisation des Benediktinerklosters in ein Kollegiatstift für Weltpriester. Begründet lag dieser Schritt möglicherweise in der Abwehr von Ansprüchen des mittlerweile wiedererrichteten Klosters Tegernsee, das erfolglos versuchte, seine Abtei zurückzugewinnen<sup>42</sup>.

Weitere wichtige Ereignisse für das Kloster im 11. Jahrhundert waren die Verleihung des Marktrechts 1058<sup>43</sup> und die erste überlieferte Weihe der Klosterkirche am 22. April 1065<sup>44</sup>.

Unter Bischof Altmann (reg. 1065-1091) wurde das Kloster reformiert<sup>45</sup>. Die Geistlichen, die angeblich der Trunksucht, dem Fraß, der Wollust und dem Wucher verfallen waren, wurden

---

<sup>33</sup> Propst Christoph Müller von Prankenheim gibt in seiner Stiftschronik die Gründung für das Jahr 741 an. Diese frühe Datierung lag wahrscheinlich im Wunsch begründet, dem Kloster ein möglichst hohes Alter zu geben. Eine Klostergründung vor Beendigung der Awarenfeldzüge Karls des Großen 791 ist aber unwahrscheinlich. Vielmehr dürfte Tegernsee, als Mitstreiter in den Feldzügen, nach Aufteilung der eroberten Gebiete die St. Pöltner Besitzungen erlangt haben (SCHRAGL 1985, S. 19f).

<sup>34</sup> SCHRAGL 1985, S.17.

<sup>35</sup> KARL 1999, S. LXIII.

<sup>36</sup> SCHRAGL 1985, S. 18.

<sup>37</sup> KARL 1999, S. LXIII. Das Kloster erhielt die Hippolytreliquien wahrscheinlich von Tegernsee, da für dieses Kloster Reliquien dieses Heiligen nachgewiesen sind (SCHRAGL 1985, S. 21).

<sup>38</sup> KARL 1999, S. LXIV.

<sup>39</sup> SCHRAGL 1985, S. 22.

<sup>40</sup> Monumenta Germaniae Diplomata Otto II. S. 151, Nr. 135, zit. nach: SCHRAGL 1985, S. 22.

<sup>41</sup> KARL 1999, S. LXV.

<sup>42</sup> SCHRAGL 1985, S. 22.

<sup>43</sup> Das Recht auf Marktabgaben dürfte das Kloster bereits unter Kaiser Heinrich III. zwischen 1043 und 1056 erhalten haben (SCHRAGL 1985, S. 23).

<sup>44</sup> MÜLLER-MADERNA 1779, S. 17.

<sup>45</sup> SCHRAGL 1985, S. 24.

vertrieben und durch „bessere Diener Gottes“ ersetzt<sup>46</sup>. Anstelle der Weltpriesterkanoniker traten Regularkanoniker mit Mönchsgelübte<sup>47</sup>. Der Orden der regulierten Augustiner-Chorherren betreute das Kloster bis zu seiner Aufhebung im Jahre 1784.

Ende des 12. und im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts kam es zu einem ersten Höhepunkt in der Stiftsgeschichte. Es herrschte rege Bautätigkeit, die Klosterkirche wurde teilweise neu errichtet und die Klosterschule St. Pölten erlebte eine erste Blütezeit<sup>48</sup>. Außerdem erlangte St. Pölten im Jahre 1209 durch den Fund zweier Leichname gewisse Berühmtheit. Den Körpern entströmte in wundersamer Weise Wohlgeruch und man war, obwohl sie sofort zerfielen, durch die Begleitumstände ihrer Auffindung überzeugt, dass es sich um Körper unbekannter Heiliger handeln müsse. Daraufhin setzte für kurze Zeit eine regelrechte Wallfahrt nach St. Pölten ein<sup>49</sup>. Am 11. Oktober 1228 wurde das Kloster durch Bischof Gebhard von Passau<sup>50</sup> geweiht. Demnach war der mittelalterliche Klosterbau zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich vollendet.

Die nächsten Jahrhunderte waren durch mehrere Krisenzeiten geprägt. In den Jahren 1267, 1358 und 1512 zogen Brände das Stift in Mitleidenschaft<sup>51</sup>. Zudem kam es wiederholt zu Spannungen zwischen dem Bischof und dem Kloster, die beide Besitzungen in der Stadt hatten<sup>52</sup>. Die Unstimmigkeiten betrafen in erster Linie die Rechte um den Markt und wurden erst durch einen Ausgleich zwischen Bistum und Stift im Jahr 1367<sup>53</sup> beseitigt. Das Kloster verzichtete darin auf seinen Besitz in der Stadt, mit Ausnahme des Klostersviertels, und erhielt als Entschädigung Zehente der Umgebung<sup>54</sup>. Der Bischof von Passau konnte seinen Besitz jedoch nicht lange halten. Bereits 1389 wurde die Stadt erstmals verpfändet<sup>55</sup>, ab 1481 war St. Pölten landesfürstliche Stadt<sup>56</sup>. Die Streitigkeiten zwischen Kloster und Bischof fanden damit zwar ein Ende, jedoch traten an deren Stelle Auseinandersetzungen mit der Stadtverwaltung<sup>57</sup>.

Nachteilig auf die Finanzsituation des Klosters wirkten sich die laufenden hohen Steuern und Abgaben an den Landesfürsten aus. Zudem schädigten die Türkeneinfälle von 1529 und 1532

---

<sup>46</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>47</sup> KARL 1999, S. LXVII.

<sup>48</sup> SCHRAGL 1985, S. 28f.

<sup>49</sup> Die Pilger stellten eine willkommene Einnahmequelle für die für den Kirchenbau benötigten Geldmittel dar (SCHRAGL 1985, S. 29).

<sup>50</sup> FELGEL-LAMPEL 1891, Nr. 29.

<sup>51</sup> KRONBICHLER 1999, S. 6.

<sup>52</sup> SCHRAGL 2005, S. 452f.

<sup>53</sup> STOLZ 1939, S. 16f.

<sup>54</sup> SCHRAGL 2005, S. 453

<sup>55</sup> Ebenda.

<sup>56</sup> Ebenda.

<sup>57</sup> Zu den Auseinandersetzungen zwischen Stift und Stadt im Lauf der Geschichte siehe vor allem: HERRMANN 1917 und LUTZ 1975.

die Stiftsgüter. Im 14. und 16. Jahrhundert suchten Seuchen das Kloster heim. Vor allem der aufkommende Protestantismus führte zum immer weiter fortschreitenden Niedergang des Stifts<sup>58</sup>. 1621 brannte es im Zuge des Dreißigjährigen Krieges erneut<sup>59</sup>.

Zu einer neuen Blüte, die sich vor allem in reger Bautätigkeit niederschlug, kam es erst wieder in der Barockzeit unter den Pröpsten Johannes VIII. Fünfleutner (reg. 1715-1739), Christoph Müller von Prankenheim (reg. 1688-1715) und Johann Michael Führer (reg. 1715-1739)<sup>60</sup>. Die Klostergebäude wurden neu errichtet, die Kirche in mehreren Etappen barockisiert. Die umfangreichen Bauprojekte überstiegen jedoch die finanziellen Möglichkeiten des Klosters. Dies mündete in einer starken Überschuldung und zog schlussendlich die Absetzung des letzten großen „Bauprälaten“, Johann Michael Führers, im Jahre 1739<sup>61</sup> nach sich. Daraufhin wurde das Stift bis 1755 zwangsadministriert und konnte erst unter den Pröpsten Matthias Alteneder (reg. 1755-1779) und Ildefons Schmidbauer (reg. 1779-1784) wirtschaftlich saniert werden<sup>62</sup>.

Am 16. Juli 1784 wurde das Kloster im Rahmen der josephinischen Diözesanregulierung aufgehoben<sup>63</sup>. Das Bistum in Wiener Neustadt wurde aufgelöst und in St. Pölten neu gegründet. Die Stiftsgebäude wurden Bischofssitz, die Stiftskirche Domkirche.

## **I.4. Der Kirchenbau vor der Barockzeit**

### **I.4.1. Der mittelalterliche Bau**

Die Baugeschichte der mittelalterlichen Kirche lässt sich anhand mehrerer überlieferter Weihedaten sowie durch Berichte von Zerstörungen und daraus resultierenden Renovierungsarbeiten rekonstruieren. Zusätzlich können Ergebnisse archäologischer Grabungen und bauarchäologischer Untersuchungen herangezogen werden.

Als erstes Weihedatum ist der 22. April 1065<sup>64</sup> überliefert. Von dem Kirchenbau dieser Epoche hat sich die nördliche Seitenschiffsmauer in einer Länge von über 25 Metern

<sup>58</sup> Im Jahr 1569 war die Stadt praktisch protestantisch (SCHRAGL 1985, S. 38). Bei einer Visitation drei Jahre zuvor bestand der Konvent nur noch aus vier Personen (WODKA 1944, S. 180).

<sup>59</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 211.

<sup>60</sup> In den Ausführungen zu den einzelnen Barockisierungsetappen wird, soweit dies erforderlich ist, genauer auf die jeweilige Geschichte des Stifts eingegangen.

<sup>61</sup> WODKA 1944, S. 200.

<sup>62</sup> SCHRAGL 1985, S. 46.

<sup>63</sup> KERSCHBAUMER 1875, S. 622.

<sup>64</sup> MÜLLER-MADERNA II. 1779, S. 17.

erhalten<sup>65</sup>. Außerdem konnten im Jahr 1981 Mauerzüge in der Flucht der Mittelschiffspfeiler ergraben werden, die den Verlauf des ursprünglichen Chorabschlusses wiedergeben<sup>66</sup>. Der älteste fassbare Bau erstreckte sich demnach in seiner Länge vom ersten westlichen Joch bis zur Mitte des sechsten Seitenschiffsjochs. Die Breite der Kirchenschiffe entsprach bereits der des heutigen Kirchenraums. Der quadratische Chor der dreischiffigen Basilika sprang frei nach Osten vor<sup>67</sup>.

Die Errichtung der Südchorapsis, der heutigen Rosenkranzkapelle, fällt in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts. Sie sprang über den Kirchenbau hinaus und war vermutlich über das Südschiff zugänglich<sup>68</sup>.

Ein weiteres Weihedatum ist nach einem Brand im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts für das Jahr 1150 überliefert<sup>69</sup>. Mit diesem Weihedatum steht die Errichtung des Westbaus in Zusammenhang<sup>70</sup>.

Der nächste große Umbau erfolgte im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts<sup>71</sup>. Um 1209 wurde die Ummantelung der Südchorapsis begonnen, gefolgt von der Neuerrichtung des Hochchors. Anschließend wurde das Langhaus, unter Einbeziehung und Umgestaltung der nördlichen Seitenschiffswand, der Rosenkranzkapelle und des Westbaus, großteils neu errichtet<sup>72</sup>. Die Turmhelme wurden umgestaltet und die Fassade erhielt einen Portalvorbau<sup>73</sup>.

Am 11. Oktober 1228 wurden das Stift und die Stiftskirche von Bischof Gebhard von Passau geweiht<sup>74</sup>. Zu diesem Zeitpunkt dürfte der Kirchenbau fertiggestellt gewesen sein.

Bereits 1267 wurde die Kirche durch einen Brand teilweise zerstört<sup>75</sup>. Im Zuge der dadurch notwendigen Dacherneuerung wurden die Hochschiffswände auf heutige Höhe gebracht<sup>76</sup>.

---

<sup>65</sup> SCHWARZ 1998, S. 291.

<sup>66</sup> FASCHING 1983, S. 13f.

<sup>67</sup> SCHRAGL 1985, S. 59f.

<sup>68</sup> SCHWARZ 1985, S.60.

<sup>69</sup> MÜLLER-MADERNA II. 1779, S17.

<sup>70</sup> Dass die Westtürme nicht gleichzeitig mit den Langhauswänden errichtet worden sind, ist anhand einer Baufuge zwischen Nordturm und nördlicher Seitenschiffsmauer und an der unterschiedlichen Gestaltung der Fensteröffnungen am Langhaus und den Türmen ablesbar (SCHWARZ 1985, S. 58).

<sup>71</sup> In dieser Zeit erfuhr das Stift verstärkte Förderungen, wodurch die benötigten Geldmittel aufgetrieben werden konnten. 1191 wurde der Bruder des Passauer Bischofs Wolfger, Sigehard von Erla, Propst im Augustiner-Chorherrenstift. Darauf überließ der Bischof dem Konvent ein Gelände, sodass das Kloster erweitert werden konnte. Im Kreuzgangsbereich konnten damit in Verbindung stehende Bautätigkeiten nachgewiesen werden (SCHWARZ 1985, S. 68). 1209 wurden, wie bereits erwähnt, die Leichname von unbekanntenen Heiligen gefunden. Diese „wundersame“ Begebenheit ereignete sich zu einem besonders günstigen Zeitpunkt, da die dadurch einsetzende Wallfahrt eine zusätzliche Einnahmequelle für den Kirchenbau darstellte (SCHRAGL 1985, S. 29).

<sup>72</sup> SCHWARZ 1998, S. 292f.

<sup>73</sup> SCHWARZ 1985, S. 62.

<sup>74</sup> FELGEL-LAMPEL 1891, Nr. 29. Es wird zwar nur das „Monasterium“ genannt, die Anführung der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, des Heiligen Hippolytus und der Hl. Maria sowie die Aufzählung von Reliquien und die Verleihung eines Ablasses sind aber Zeichen für eine Kirchweihe (SCHRAGL 1985, S. 28; SCHWARZ 1985, S. 68).

Als Grundlage für die Rekonstruktion dienen die im Dombau integrierten mittelalterlichen Bauteile sowie Freilegungs- und Bauforschungsergebnissen des letzten Jahrhunderts<sup>77</sup>. Außerdem kann die älteste bekannte Darstellung der St. Pöltner Stiftskirche aus einem Missale der ehemaligen Stiftsbibliothek (Abb. 14)<sup>78</sup>, die in die Zeit um 1400 datiert wird<sup>79</sup>, als Bildquelle herangezogen werden.

Die Grundrissform des mittelalterlichen Kirchenbaus stimmt fast vollständig mit der heutigen (Abb. 15) überein. Lediglich der nördliche Nebenchor ist nicht mehr erhalten, der südliche wurde im 17. Jahrhundert durch Abmauerung vom Kirchenraum getrennt. Die dadurch entstandene Kapelle (Abb. 16 und 17) bietet den wichtigsten Anhaltspunkt für die Rekonstruktion des Innenraums, da in ihr die mittelalterliche Raumgestaltung großteils erhalten geblieben ist.

An der Kapellennordseite sind die Spitzbögen der ehemaligen Langhausarkaden sichtbar. Die beiden Kapellenjoche sind nach oben von Kreuzrippengewölben, die durch breite bandartige Quergurte voneinander getrennt sind, abgeschlossen. Die Wände werden an der Jochgrenze durch halbrunde Pfeiler mit aufgelegten Halbrundstabdiensten (Abb. 19) gegliedert. Die um ca. 1.20m unter Chorniveau liegende Kapelle ist heute vom Hochchor her über eine Treppe zugänglich. Ein Niveauunterschied zwischen Mittel- und Seitenschiffschören lässt sich bereits für den mittelalterlichen Bau anhand von freigelegten Treppenresten beidseitig des Mittelschiffschors nachweisen<sup>80</sup>. Der Hochchor war demnach gegenüber dem übrigen Kirchenraum bühnenartig erhöht<sup>81</sup>. Der Innenraum war durch einen Lettner in Mönchs- und

---

<sup>75</sup> In einem Ablassbrief aus dem Jahr 1270 ruft Bischof Herbert von Lavant zu Spenden zur Wiederherstellung der Kirche auf, da deren Gewölbe und Mauern täglich einzustürzen drohen. Daraus lässt sich ableiten, dass das Langhaus bereits vor dem Brand von 1267 gewölbt war (SCHWARZ 1985, S. 69).

<sup>76</sup> KRONBICHLER 1999, S. 7.

<sup>77</sup> 1931 wurde der Verputz an Teilen der Fassadenflächen zur Trockenlegung der Mauern abgeschlagen (DONIN 1932/1, S. 1). Im Jahr 1949 fanden archäologische Grabungen und Freilegungen am Dom statt (Grabungsberichte siehe: DASP, Pfarr- und Klosterakten, St. Pölten Dompfarre, K9). 1953 wurden Werksteine des hochmittelalterlichen St. Pöltner Kirchenbaus, die in der Gerersdorfer Pfarrkirche als Spolien eingebaut worden waren, entdeckt (SCHWARZ 1985, S. 52). 1971 wurde ein Rundbogenportal, das vom südlichen Seitenschiff in den Turm führt, entdeckt. Es folgten Zufallsfunde aus den Jahren 1973 (nicht ummantelte Pfeilervorlagenabschnitte des 13. Jahrhunderts auf der Orgelempore) und 1975 (Spitzbogenumriss des spätgotischen Hauptportals) Siehe dazu: SCHWARZ 1985, S. 52f. Im Zuge der Dominnenrestaurierung in den Jahren 1980 - 1982 wurden neuerlich hochmittelalterliche Baureste entdeckt. Siehe dazu: FASCHING 1983.

<sup>78</sup> Zur Identifikation der Darstellung siehe: BITTNER 1957.

<sup>79</sup> SCHWARZ 1985, S. 53.

<sup>80</sup> FASCHING 1983, S. 7 und S. 11.

<sup>81</sup> SCHWARZ 1985, S. 54.



Laienbereich unterteilt<sup>82</sup>. Dies entsprach seiner liturgischen Aufgabe als Pfarr- und Klosterkirche des Mittelalters<sup>83</sup>.

Der Bau besaß neben dem Westportal noch Eingänge an der Süd- und an der Nordseite. Den Zugang vom Kreuzgang bildete ein später vermauertes, gotisches Portal im östlichsten Langhausjoch der nördlichen Seitenschiffsmauer. Das heute ebenfalls vermauerte Südportal lag im vierten westlichen Langhausjoch<sup>84</sup>.

Unter dem barocken Stuckkleid haben sich die mittelalterlichen Gewölbeträger, die Langhausarkaden und die Anläufe der Gewölberippen erhalten. Sie wurden im Zuge von Restaurierungsarbeiten in den vierziger und achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts<sup>85</sup> teilweise freigelegt, sodass sich Aussagen über die mittelalterliche Gewölbegestaltung treffen lassen.

Die Pfeilergliederung der Rosenkranzkapelle findet sich an Pfeilern des Langhauses wieder. Die Pfeilergestaltung ist zwar nicht einheitlich<sup>86</sup>, es konnte aber anhand der Niveauübereinstimmungen sämtlicher gefundener Pfeilerbasen nachgewiesen werden, dass alle Pfeiler aus einer Bauepoche stammen<sup>87</sup>. Als Gewölbeform konnte ein spitzbogiges Kreuzrippengewölbe, analog zum Gewölbe der Rosenkranzkapelle, rekonstruiert werden<sup>88</sup>.

Die Basisplatten der mittelalterlichen Westempore wurden ebenfalls freigelegt<sup>89</sup>. Wie noch heute durch die Erhöhung des südlichen Westjochs am Außenbau ablesbar ist, erstreckte sich die Westempore auch über die Seitenschiffe.

---

<sup>82</sup> Der Lettner befand sich, nach Mario Schwarz, am Übergang vom Hochchor zum Langhaus (SCHWARZ 1998, S. 292). Richard Kurt Donin gibt als möglichen Lettnerstandort den Übergang vom vierten zum fünften Joch von Westen an. Er begründet dies mit den unterschiedlichen Jochbreiten im Langhaus. Demnach wären die schmälere, westlichen Joche den Laien und die breiteren, östlichen Joche den Mönchen zugeordnet gewesen (DONIN 1932/1, S. 5). Auch ein Standort zwischen den östlichsten Langhauspfeilern wäre denkbar, da das östlichste Langhausjoch mit 6,20m am breitesten gestaltet ist. Hier könnte ein Art Querhaus angedacht worden sein (DONIN 1932/1, S. 5), das liturgisch in den Bereich der Mönche miteinbezogen gewesen wäre. Das gotische Portal, das die Kirche vom Kreuzgang her erschloss, wäre in beiden Fälle hinter dem Lettner und damit im liturgisch den Mönchen zugeordneten Bereich gelegen.

<sup>83</sup> Am 19. Dezember 1213 wurde dem Stift durch Bischof Mangold die Pfarre von St. Pölten inkorporiert. Einer der Kanoniker durfte die Pfarre ausüben, solange er weiterhin im Konvent lebte. Davor ließ das Stift die Seelsorge von Weltgeistlichen ausüben (SCHRAGL 1985, S. 28).

<sup>84</sup> Die Gewände des Portals sind erhalten und heute an der Südfassade wieder sichtbar.

<sup>85</sup> Siehe Anm. 77.

<sup>86</sup> Die häufigste Pfeilerform sind Rundpfeiler mit acht vorgelegten, gleichmäßig verteilten Rundstabdielen. Die westlichen Pfeiler besitzen stilgeschichtlich ältere Formen (SCHWARZ 1985, S. 66f).

<sup>87</sup> SCHWARZ 1985, S. 67 Das Niveau der mittelalterlichen Kirche lag ungefähr 60cm unter dem heutigen Fußbodenniveau (FASCHING 1983, S. 8 und S. 15).

<sup>88</sup> Einen wichtigen Fund für die Rekonstruktion der Gewölbegestaltung stellen St. Pöltner Werksteine dar, die als Spolien in der Apsis der Pfarrkirche von Gerersdorf vermauert waren, dar. Es handelt sich dabei um Keilsteine der Gewölberippen und zwei skulptierte Schlusssteine. Anhand von Vermessungen der Rippenansatzwinkel konnte nachgewiesen werden, dass ein Schlussstein mit einem Christuskopf aus einem Presbyteriumsjoch stammt. Der andere, mit einem Löwen reliefierte Schlussstein stammt aus dem vierten Langhausjoch von Osten. Daraus lässt sich auf ein mögliches Programm von vier Schlusssteinen mit Evangelistensymbolen im Langhaus schließen (SCHWARZ 1985, S. 52).

<sup>89</sup> Ebenda, S. 53.

Über das Gesamtsystem der farblichen Fassung des Kircheninnenraums kann aufgrund unzureichender Befunde keine genaue Aussage getroffen werden. Es lassen sich drei Phasen von Farbfassungen im Mittelalter rekonstruieren: Für das 13. Jahrhundert ziegelrot mit weißen Fugenstrichen und für das 14. Jahrhundert gelbocker, vermutlich wieder mit weißen Fugenstrichen. Für das 15. und den Beginn des 16. Jahrhundert sind mittelgraue bis schwarze Fassungen mit weißem Fugenstrich befundet<sup>90</sup>.

Die Miniatur aus der Zeit um 1400 (Abb. 14) gibt Aufschluss über die Gestalt des mittelalterlichen Westbaus. Die hochmittelalterliche Kirche verfügte demnach über ein mehrstufiges Trichterportal<sup>91</sup>, das in einen vorspringenden Portalvorbau eingebettet war. Die Portalvorhalle reichte beinahe bis in die Mitte der Türme, die Westwand des Mittelschiffs war gegenüber dem heutigen Zustand weit zurückgesetzt. Das Pultdach der Vorhalle überschnitt ein Rundbogenfenster an der Mittelschiffswestwand. Die Türme besaßen in ihren Obergeschossen an jeder Seite zwei hohe schlanke Rundbogenfenster, darüber ragten Kranzgesimse und Dreiecksgiebel auf.

Die mittelalterliche Fenstergestaltung der Ostfassade ist noch heute am Hochchor zu erkennen. Der Chor wurde durch drei im Barock vermauerte Lanzettfenster mit darüberliegenden Rosetten belichtet, deren Umrisse sich an der Chorauswand abzeichnen.

Zusammenfassend lässt sich der mittelalterliche Bau als dreischiffige, querschiffslose spitzbogig-kreuzrippengewölbte Pfeilerbasilika mit Westturmpaar und dreiapsidalem Chorschluss rekonstruieren. Der mittelalterliche Bau war durch die Vermischung von romanischen Merkmalen wie der Dominanz großer Mauerflächen und Rundbogenformen an Fenstern, Portalen und Friesen auf der einen Seite und gotischen Stileigenschaften wie Travées, Birnstabprofilen, Knospenkapitellen und Spitzbögen auf der anderen Seite geprägt<sup>92</sup>. Die hochmittelalterliche Struktur des Innenraums blieb bis zur Barockisierung des 18. Jahrhunderts weitgehend bestehen<sup>93</sup>, während das äußere Erscheinungsbild der Stiftskirche am Westbau im 16. Jahrhundert infolge von Instandsetzungsarbeiten nach einem Brand neuerlich umgestaltet wurde.

---

<sup>90</sup> KOLLER 1985, S. 128.

<sup>91</sup> Reste des Trichtergewändes wurden 1981 freigelegt. Siehe dazu: FASCHING 1983, S. 15ff.

<sup>92</sup> SCHWARZ 1985, S. 68.

<sup>93</sup> Dies lassen die Gerersdorfer Funde vermuten (SCHWARZ 1985, S. 70).

#### I.4.2. Der Umbau des 16. Jahrhunderts

Ein Brand im Jahr 1512 beschädigte die beiden Türme und den Portalvorbau<sup>94</sup>. Über die darauffolgenden Renovierungsarbeiten gibt die Stiftschronik Albert Madernas Auskunft. Demnach hat Propst Johann III. Marquard (reg. 1515 - 1530) „den einen großen Kirchthurm gebaut, den anderen aber blos bis zur Hälfte“<sup>95</sup>. Diesbezügliche Bauinschriften befinden sich am Nordturm (1520 am Rundbogenfenster im ersten Stockwerk und 1523 unterhalb des Dachsaums).

Wie Bauforschungen ergaben, handelte es sich bei den angeführten Bauarbeiten um keinen Turmneubau, sondern der durch den Brand teilweise eingestürzte Nordturm wurde wieder instandgesetzt. Dabei kamen alte Quader<sup>96</sup> und vorhandene, oder nach altem Muster zusätzlich angefertigte Rundbogenfenster<sup>97</sup> zur Verwendung. Zwischen den Türmen wurde eine neue Westfront errichtet<sup>98</sup>. Das zerstörte Westportal wurde in spätgotischen Formen wiederaufgebaut<sup>99</sup>. Im Zuge der Renovierungsarbeiten wurde auch der Südturm bis über sein zweites Geschoss hinaus mit wiederverwendeten Quadern ummantelt<sup>100</sup>.

Die Instandsetzung des Südturms fand erst unter Propst Leopold II. Hagen (reg. 1539 - 1563) statt. Über ihn heißt es in der Stiftschronik, dass er 650 Gulden „zu erpauung und erhöhung des Closters Kirchthuerm und ainer lateinisch Schuel verbraucht“<sup>101</sup> habe. Seine Bautätigkeit wird am Bau durch die Initialen LH und die Datierung von 1560 im Südturmgewölbe dokumentiert.

Bildquellen über die Gestaltung des wiederaufgebauten Südturms haben sich erst aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhundert erhalten.

Ein kolorierter Kupferstich von Jakob Hoefnagel aus dem Jahr 1617 (Abb. 19) zeigt die Stadt St. Pölten von Südwesten<sup>102</sup>. Die Türme des Rathauses (bezeichnet mit B), der Frauenkirche am Freithof (bezeichnet mit C) und der Stiftskirche des Augustiner-Chorherrenstifts (bezeichnet mit D) ragen aus der Dachlandschaft. Als zweite Bildquelle dient ein 1623

<sup>94</sup> KRONBICHLER 1999, S. 7.

<sup>95</sup> MÜLLER-MADERNA 1779, zit. nach Übersetzung FAHRNGRUBER, S. 224.

<sup>96</sup> DONIN 1932/1, S. 8.

<sup>97</sup> SCHWARZ 1985, S. 59.

<sup>98</sup> Die Westwand ist als Ziegelmauerwerk ausgeführt (DONIN 1932/1, S. 9).

<sup>99</sup> Das Spitzbogengewände des spätgotischen Westportals wurde 1949 vorübergehend freigelegt und ohne Dokumentation wieder verputzt. Siehe dazu: FRANK 1950, S. 67.

<sup>100</sup> SCHWARZ 1985, S. 59.

<sup>101</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 224.

<sup>102</sup> Auf dieser Stadtansicht basiert der Stich Merians aus dem Jahr 1649 (Abb. 20), der mit dem Kupferstich Hoefnagels fast völlig übereinstimmt.

entstandenes Ölgemälde Balduin Hoyels (Abb. 21 und 22), das die Stadt in Vogelperspektive zeigt. Darauf ist die Kirche in Verzerrung von Nordosten her wiedergegeben. Beide Darstellungen nehmen auf die Belagerung St. Pöltens durch aufständische Bauern im Jahr 1697 Bezug<sup>103</sup>.

Beim Vergleich der Wiedergabe der Stiftskirche in den beiden Abbildungen stechen starke Abweichungen am oberen Turmabschluss ins Auge. Dem Stich von 1617 nach besaß der Turm der Stiftskirche im obersten Geschoss eine Turmuhr und der Turmhelm war als Welsche Haube ausgebildet. Im Gemälde von 1623 hingegen fehlt die Turmuhr und der Turm wird oben von einem pyramidenförmigen Turmhelm abgeschlossen. Das jüngere Gemälde zeigt demnach einen stilgeschichtlich älteren Turmhelm.

Aufschluss über diese Abweichungen gibt die Beschriftung des Ölgemäldes von Hoyel, in der es heißt, dass darauf die „*ware aigentsche conterfehung der Kayserliche virltstadt St. Pölten ... wie sie Ao. 1597 von paure pelegert worde*“<sup>104</sup> wiedergegeben sei. Die Betonung des wahren Aussehens der Stadt zum Zeitpunkt der Bauernbelagerung legt nahe, dass das Bild nicht den Zustand der Stadt zur Zeit der Entstehung des Gemäldes (1623), sondern vielmehr den zur Zeit der Bauernbelagerung (1597) wiedergibt. Ein weiteres Argument für diese Lesart findet sich in der Geschichte der Stadt kurz vor der Entstehung des Gemäldes. Erst zwei Jahre zuvor, 1621, hatte ein verheerender Stadtbrand einen Großteil der Häuser vernichtet<sup>105</sup>. Die Klostergebäude sind dem Brand fast vollständig zum Opfer gefallen und auch die Kirche wurde beschädigt<sup>106</sup>. An den im Gemälde dargestellten Häusern sind jedoch keinerlei Brandschäden sichtbar und auch die mittelalterliche Klosteranlage ist intakt dargestellt. Somit gibt die entstehungsgeschichtlich jüngere Stadtansicht das ältere Aussehen wieder<sup>107</sup>.

Demnach ragte am Ende des 16. Jahrhunderts der wiedererrichtete Südturm etwa zwei Geschosse über das Langhaus und hatte ein pyramidenförmiges Zeltdach als Abschluss. Die Lanzettfenster des Chors mit den darüber liegenden Rundfenstern sind am Gemälde Hoyels ebenfalls gut zu erkennen.

---

<sup>103</sup> Am Stich Hoefnagels sind im Vordergrund gehängte Aufständische dargestellt, während das Stadtbild Hoyels in der Bildunterschrift auf den Bauernaufstand verweist.

<sup>104</sup> Bildunterschrift zur Stadtansicht Balduin Hoyels von 1623. Das Bild befindet sich heute im Stadtmuseum St. Pölten.

<sup>105</sup> KARL 1999, S. LXXVII, Anm. 103.

<sup>106</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 211. Dieser Brand leitete die Barockkunst in St. Pölten, so auch den frühbarocken Neubau der Stiftsgebäude des Augustiner-Chorherrenstifts, ein.

<sup>107</sup> Der niederländische Maler Balduin Hoyel lässt sich für die Zeit von 1617 bis 1653 in St. Pölten nachweisen (KARL 1999, S. LXXVIII). Demnach hat der Maler den Turm zum Zeitpunkt der Belagerung zwar nicht gesehen, aber es ist anzunehmen, dass, da das Bild von der Stadt St. Pölten in Auftrag gegeben wurde (KARL 1999, S. LXXIX), die Darstellung auf Beschreibungen der Stadtbewohner basiert.

## **II. DIE BAROCKISIERUNGEN DES 17. JAHRHUNDERTS**

### **Eine Klosterkirche wird (wieder) Pfarrkirche**

#### **II.1. Die Umgestaltung des frühen 17. Jahrhunderts**

Aus den unterschiedlichen Darstellungen des Kirchturms der Stiftskirche in den beiden ältesten Stadtansichten St. Pöltns (Abb. 19 und 21) lässt sich ableiten, dass dieser zwischen 1597 und 1617 im obersten Bereich verändert wurde. Anstelle des pyramidenförmigen Turmhelms wurde eine Welsche Haube aufgesetzt. Hier tritt erstmals auf, was für die folgenden Umgestaltungen der Barockzeit beim Umgang mit der historischen Bausubstanz am Außenbau bis ins 18. Jahrhundert hinein bindet sein sollte. Die alten Formen der Fassade wurden weitgehend belassen, während der Turmhelm dem jeweiligen Zeitgeschmack angepasst wurde.

Dieser Turmabschluss hatte nicht lange Bestand. Der große Stadtbrand von 1621 zerstörte nicht nur einen Großteil der mittelalterlichen Klostergebäude<sup>108</sup>, sondern zog auch den Turm der Stiftskirche in Mitleidenschaft<sup>109</sup>. Die Wirren des Dreißigjährigen Krieges legen die Vermutung nahe, dass der Turm vorerst nur mit einer Notbedachung versehen wurde<sup>110</sup>. Johann Frast berichtet, dass unter Propst Wolfgang IV. Panckhammer (reg. 1628-1636) die Reparaturen an der Stiftskirche vollendet wurden<sup>111</sup> und die Kirche neuen Schmuck erhielt<sup>112</sup>. Nähere Einzelheiten dieser Restaurierung um 1630 sind nicht bekannt.

Eine neuerliche Bildquelle stammt erst aus dem Jahr 1646 und damit bereits aus der Regierungszeit Propst Johann VII. Fünfleutners (reg. 1636-1661). Es handelt sich um ein großformatiges Tafelbild (Abb. 23), das von der Stadt St. Pölten im Jahr 1646 an die Wallfahrtskirche von Mank gestiftet wurde. Der Maler dieses Manker Motivbilds ist ebenfalls Balduin Hoyal. Im unteren Drittel des Bildfeldes ist im Hintergrund eine Stadtansicht von St. Pölten (Abb. 24 und 25) wiedergegeben. Dieser Darstellung nach war der Turm bis zu diesem Zeitpunkt um etwa ein halbes Geschoss erhöht worden, den Turmabschluss bildete eine

---

<sup>108</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 211.

<sup>109</sup> Die Kirchenglocken waren durch das Feuer geschmolzen (KARRAS 1935, S. 30).

<sup>110</sup> Ebenda, S. 30.

<sup>111</sup> FRAST 1828, S. 191.

<sup>112</sup> Ebenda, S. 225.

frühbarocke Zwiebelkuppel mit Laterne. Der Turmhelm war somit neuerlich modernisiert worden<sup>113</sup>.

Ob dieser Turmabschluss bereits unter Propst Panckhammer oder erst unter Propst Fünfleutner errichtet worden war, lässt sich aufgrund des Entstehungsdatums des Gemäldes nicht mit Sicherheit feststellen, erscheint aber aus zwei Gründen durchaus wahrscheinlich. Zum einen schloss die Fertigstellung der Reparaturarbeiten an der Stiftskirche, die nach Frast unter Propst Panckhammer erfolgt war<sup>114</sup>, die Errichtung eines neuen Turmhelms mit ein. Zum anderen wurde unter Propst Fünfleutner die oberste Mauerzone des Turms, wie im Anschluss gezeigt werden wird, bis 1653 einer weiteren Umgestaltung unterzogen. Dass er nur wenige Jahre zuvor den Turm in anderer Weise errichten ließ, erscheint unwahrscheinlich.

Damit ist der Bauzustand erreicht, der als Grundlage für die erste große Barockisierungsetappe diente. Sie fand unter dem ersten der drei großen Baupröpste des Stiftes statt: Propst Johannes VIII. Fünfleutner.

## **II.2. Die Barockisierung unter Propst Johannes VIII. Fünfleutner (reg. 1636 - 1661)**

### **II.2.1. Einleitung**

Mit der Ernennung Johannes Fünfleutners (reg. 1636 - 1661) zum neuen Propst im Jahr 1636<sup>115</sup> betrat eine der bedeutendsten Persönlichkeiten die Bühne der Stiftsgeschichte. Die lateinische Inschrift auf dem Epitaph des Propstes gibt Zeugnis von seiner umfassenden Bildung und seiner weltlichen sowie geistlichen Karriere. Sie lautet in Übersetzung:

*„Eine dankbare Nachwelt setzte diesen Stein dem hochwürdigsten, angesehensten Herrn, seinem liebevollsten Vater Johannes Fünfleutner aus Schärding in Baiern; dem wachsamsten Vorgesetzten; der freien Künste, Philosophiae und Medicinae Doctor, - dem Hofrathe von drei Kaiseren - Ferdinand II., Ferdinand III. und Leopold I. und derselben kaiserlichen*

<sup>113</sup> Da die Welsche Haube die stilgeschichtlich älter Form ist (KOCH 2003, S. 439), stellt die Umformung in eine Zwiebelhaube eine neuerliche Modernisierung dar.

<sup>114</sup> Siehe Anm. 112.

<sup>115</sup> Johannes Fünfleutner wurde anfangs vom Konvent abgelehnt, da er als zu streng galt. Er erlangte bei der Propstwahl nur den zweiten Rang. Die Stimmenmehrheit erhielt Michael Weiß, über dessen Lebenswandel es „mehr als verdächtige Nachrichten“ (FRAST 1828, S. 192) gegeben haben soll. Nachforschungen sollen zudem ergeben haben, dass er sich die Stimmen für seine Wahl erkaufte (Ebenda, S. 192). So ließ der Bischof am 18. März 1636 den zweitgewählten Johannes Fünfleutner als Propst publizieren (WODKA 1944, S. 193).

*Majestäten oberstem Erbhofkaplan; dem Abgeordneten der achtbaren Stände des Landes Österreich unter der Enns, dem Rector magnificus an der ehrwürdigen, uralten Wiener=Universität, ferner dem freigebigen Erbauer des gegenwärtigen Chorherrenklosters und Wiedererneuener des streng kirchlichen Geistes in diesem Kloster, - ihm, der 72 Jahre alt, den 29. Jänner 1661 aus diesem Leben ins Jenseits hinüberschied.*<sup>116</sup>.

Der 1588 in Schärding geborene Johannes Fünfleutner studierte 1619 in Wien Philosophie und Medizin<sup>117</sup>. Das Doktorat in Medizin erlangte er in Padua<sup>118</sup>. 1626 war er Dekan der Wiener medizinischen Fakultät, 1629 Rektor der Wiener Universität. Er war außerdem im diplomatischen Dienst tätig und nahm 1628 an einer kaiserlichen Gesandtschaft nach Konstantinopel teil<sup>119</sup>.

1631<sup>120</sup> begann mit dem Eintritt in das St. Pöltner Chorherrenstift seine geistliche Karriere. Er bekleidete das Amt des Stiftskämmerers und Dechants, bevor er, auf Wunsch des Kaisers, an die Spitze des Stifts gestellt wurde<sup>121</sup>.

Als er die Leitung des Klosters übernahm, steckte dieses in einer tiefen Krise. Es war aufgrund von Geldforderungen durch den Landesfürsten und Abgaben im Zuge des Türkenkrieges hoch verschuldet<sup>122</sup>. Wiederholt hatten Pestepidemien die Stadt und das Kloster heimgesucht, was neben der Ausbreitung der Reformation zu einer Reduzierung der Konventmitglieder geführt hat<sup>123</sup>. Außerdem war der gesamte Klosterkomplex, wie bereits erwähnt, durch den Stadtbrand im Jahr 1621 stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Während der Regierungszeit Fünfleutners fand das Stift aus dieser Krise. Die wirtschaftliche Lage konnte verbessert werden<sup>124</sup>, die Zahl der Konventmitglieder wurde fast verdoppelt<sup>125</sup>.

---

<sup>116</sup> Der Epitaph befindet sich an der Südmauer zwischen dem Marien- und dem Augustinusaltar. Der lateinische Text lautet: „*nVnC LapiDeM / REVERENDISSIMO & AMPLISSIMO D(OMI)NO, / Patri suo Amandissimo / IOANNI FVNFLEVTNER, Bavaro Schardingano, / PRAEPOSITO VIGILANTISSIMO, / AA. LL. PHILOSOPHIAE & Medicinae / DOCTORI. / Trium Imperatorum FERDINANDI. II. III. & LEOPOLDI I. / (C)ONSILIARIO AVLICO / Earumq(ue) Caes: Mai: Mai: Mai: / SVPREMO HAEREDITARIO CAPELLANO. / Inclytorum statuum, Provinciae Aust. infra Anasu(m), quonda(m) / DEPVTATO, / Et in Alma Antiquissimaq(ue) Vniveritate Viennensi / MAGNIFICO RECTORI, / Praesentis etiam Monasterij fabricae / STRVCTORI MVNIFICO / Totiusq(ue) Rei Ecclesiasticae Can. Reg. huius loci / RESTAVRATORI / E septuaginta duorum annorum vita ad superos / Anno 1661. 29. Ianuarij / DECEDENTI / grata posVIt poster Itas*“ Deutsche Übersetzung zit. nach FAHRNGRUBER 1885, S. 214.

<sup>117</sup> WINNER 1983, Nr.1510.

<sup>118</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 215.

<sup>119</sup> SCHRAGL 1985, S. 41.

<sup>120</sup> Ebenda.

<sup>121</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 216.

<sup>122</sup> Obwohl kirchliche Anstalten theoretisch steuerfrei waren, nötigte der Landesfürst das Stift wiederholt zu Darlehen und Geschenken (SCHRAGL 1985, S. 40).

<sup>123</sup> Bei einer Visitation im Jahr 1569 befanden sich außer dem Propst nur zwei Chorherrenpriester, drei Diakone und drei Schüler im Kloster (SCHRAGL 1985, S. 38).

<sup>124</sup> Johann Fahrngruber vermutet, dass Propst Fünfleutner aufgrund seiner früheren Stellung als Universitätsrektor und seiner Beziehungen zum Kaiserlichen Hof auch ein bedeutendes Privatvermögen in das Stift eingebracht habe (FAHRNGRUBER 1885, S. 216).

Die Regierungszeit Propst Fünfleutners stand zudem im Zeichen einer geistigen Erneuerung. Zur Belebung der Volksfrömmigkeit wurde das Bruderschaftswesen wiederbelebt und die Mariazeller und Manker Wallfahrt eingeführt<sup>126</sup>. Im Kloster wurden Moral und Philosophie doziert<sup>127</sup>.

Diese neue Blüte lässt sich auch an einer regen Bautätigkeit ablesen. So wurden die Klostergebäude einem kompletten Neubau unterzogen<sup>128</sup>. Diesbezügliche Datierungsinschriften sind am Westportal zum Domplatz (1648) und am Ostportal zum Brunnenhof (1650) vorhanden. Eine mit 1653 datierte aquarellierte Federzeichnung<sup>129</sup> (Abb. 26 und 27) gibt den gesamten neu errichteten Klosterkomplex wieder, der demzufolge zu diesem Zeitpunkt fertiggestellt gewesen war. Im Zuge des frühbarocken Neubaus der Konventgebäude kam es zur ersten Barockisierungsetappe der Stiftskirche.

## **II.2.2. Die Barockisierungsmaßnahmen unter Propst Fünfleutner**

### **II.2.2.1. Die Barockisierung des Außenbaus**

Die Quellenlage zu dieser Barockisierungsetappe der Stiftskirche ist sehr dünn. Über die Baumaßnahmen am Außenbau sind keinerlei schriftliche Quellen überliefert. Auskunft geben lediglich die für diese Bauphase erstmals in größerem Umfang erhaltenen bildlichen Quellen aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zusätzlich können erneut Ergebnisse von Bauforschungen zur Rekonstruktion der Baugeschichte herangezogen werden.

Die wichtigste und älteste Bildquelle stellt die bereits angeführte Federzeichnung aus dem Jahr 1653 (Abb. 26 und 27) dar. Darauf ist der gesamte neu errichtete Klosterkomplex mit der überformten Stiftskirche und dem umliegenden Friedhof mit der Frauenkirche und der Andreaskapelle<sup>130</sup> in einer Vogelschau wiedergegeben. Der Blick fällt von Südwesten auf die Anlage, sodass von der Stiftskirche die West- und teilweise die Südfassade sichtbar ist.

---

<sup>125</sup> Bei der Propstwahl im Jahr 1636 waren elf Konventmitglieder anwesend (WODKA 1944, S. 193). Nach Propst Fünfleutner zählte der Konvent immer um die dreißig Mitglieder (SCHRAGL 1985, S. 42).

<sup>126</sup> SCHRAGL 2005, S. 463. Die beiden Wallfahrten existieren bis heute.

<sup>127</sup> SCHRAGL 1985, S. 42.

<sup>128</sup> Zum Neubau des Klosters siehe zuletzt: ZOTTI 1985 und KRONBICHLER 1999, S. 55ff.

<sup>129</sup> Die Federzeichnung befindet sich heute im Diözesanmuseum St. Pölten. Die ausführliche Legende gibt einen guten Überblick über das Raum- und Funktionsprogramm der Klosteranlage. Zu dem Prospekt siehe auch: AK DIÖZESANMUSEUM 1984, S. 91, Kat. Nr. 135.

<sup>130</sup> Zur Geschichte der Andreaskapelle siehe: SCHRAGL 1998, S. 7-17.



Die Kirche verfügte, der Federzeichnung nach, bereits über ein frühbarockes Westportal, das mit dem heutigen Portal (Abb. 45) jedoch nicht identisch ist. Das ehemalige Portal war nach oben mit einem geraden Sturz abgeschlossen, darüber war eine skizzenhaft dargestellte, nicht näher zu identifizierende Statue aufgestellt. Das Mittelfenster über dem Westportal war im Vergleich zum heute bestehenden Westfenster kleiner<sup>131</sup>. An den Turmuntergeschossen sind von je zwei kleinen Rundfenstern umschlossene, großflächig gerahmte Anlagen zu erkennen, deren Inhalt wiederum nicht näher identifiziert werden kann. Wahrscheinlich handelt es sich um aufgelegte Reliefs oder Malereien<sup>132</sup>.

Vergleicht man die Gestaltung des Turms von 1653 mit der des Manker Motivbildes (Abb. 25), so werden die Baumaßnahmen Propst Fünfleutners deutlich. Über dem Uhrblatt wurden zwei kleine Fenster und eine Galerie eingeführt. Das Einfachfenster unterhalb des Uhrblatts wurde durch ein Doppelfenster ersetzt.

Bauforschungen haben zudem ergeben, dass auch die Fensteröffnungen in dieser Barockisierungsetappe Veränderungen unterworfen worden waren. In die südliche Seitenschiffsmauer war in jedes Joch ein ovales Fenster eingebrochen worden<sup>133</sup>. Diese frühbarocken Öffnungen wurden jedoch im Zuge der Barockisierung des 18. Jahrhunderts wieder vermauert. In der Hauptapsis waren in die gotischen Spitzbogenfenster unter teilweiser Vermauerung ovale, heute ebenfalls vermauerte Fenster eingebaut worden<sup>134</sup>.

Die späteren Darstellungen des Klosterkomplexes aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts decken sich mit der Federzeichnung von 1653 mehr oder weniger wörtlich<sup>135</sup>. Es handelt sich

<sup>131</sup> Nach Leonore Pühringer-Zwanowetz geht aus der Zeichnung hervor, dass das Fenster unter Propst Fünfleutner vergrößert worden sei (PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1985, S. 92). Aufgrund des Fehlens von bildnerischen Quellen, die über die Gestaltung der Westfassade zwischen Neuerrichtung des Westwand im 16. Jahrhundert und der Umgestaltung unter Propst Fünfleutner Auskunft geben könnten, kann diese Behauptung nicht verifiziert werden. Es ist eher anzunehmen, dass das Fenster in seiner „romanischeren“ Form (DONIN 1932/1, S. 5) bereits im Zuge der Neuerrichtung der Westwand entstanden ist.

<sup>132</sup> (PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1985, S. 92. Durch diese Zeichnung lässt sich belegen, dass das heutige Westportal und die Statuennischen nicht, wie Donin meint (DONIN 1932/1, S. 9), Propst Fünfleutner zuzuschreiben sind.

<sup>133</sup> DONIN 1932/1, S. 26, KARRAS 1935, S. 35.

<sup>134</sup> DONIN 1932/1, S. 61. Die neue Fenstergestaltung des Hauptchors ist erst für das Jahr 1697 durch eine Bildquelle, den sogenannten „Polizeiplan“ der Stadt St. Pölten (Abb. 43), belegt. Darauf sind die Chorfenster im Vergleich zur ihrer Wiedergabe am Stadtbild von 1623/1597 (Abb. 19) kürzer dargestellte. Ihr ehemals spitzbogiger Abschluss ist rundbogig abgeflacht. Da unter Propst Fünfleutner der Chorraum im Inneren architektonischen Veränderungen unterworfen wurde und eine neue Altarausstattung erhielt ist anzunehmen, dass die Fenster im Zuge dieser Chorungestaltung adaptiert worden sind.

<sup>135</sup> Einzig der Vischer-Stich von 1672 weicht etwas davon ab. Anstelle der Relieffelder an der Westfassade der Kirche sind im Süden eine größere, im Westen eine kleinere Nische dargestellt, in die nicht näher definierbare Skulpturen oder Vasen eingestellt sind. Ob es sich dabei bereits um Vorgänger der heute sichtbaren Wandnischen handelt, ist nicht klar. Dass der Stich keine Gewähr auf die Exaktheit seiner Wiedergabe des

dabei um ein Ölgemälde aus dem Jahre 1661, das Propst Fünfleutner auf dem Totenbett zeigt<sup>136</sup> (Abb. 28). Oberhalb des Toten ist der Prospekt des von ihm neu errichteten Klosters (Abb. 29) wiedergegeben. Auf einem Stich aus der Zeit um 1670 von Georg Matthias Vischers (Abb. 30) und einem Gedenkbild für Propst Hieronymus Griesmayr aus dem Jahre 1683<sup>137</sup> (Abb. 31 und 32) ist ebenfalls die gesamte Klosteranlage abgebildet. Eine weitere Darstellung der Kirche mit den Konventgebäuden befindet sich in der „Mitropolis memorabiliter monumentalibus, id est: Austria regulariter infulata...“<sup>138</sup> Georg Stobls aus dem Jahr 1689<sup>139</sup> (Abb. 33 und 34). Die Ähnlichkeit der Darstellungen lässt auf eine bauliche Zäsur bis zur Barockisierungsetappe unter Propst Christoph Müller von Prankenheim (reg. 1688-1715) schließen<sup>140</sup>.

Die Barockisierungsmaßnahmen des Außenbaus bis 1653 lassen sich folgendermaßen charakterisieren: Das äußere Erscheinungsbild wurde gegenüber dem 16. Jahrhundert nur geringfügig verändert. Waren die Renovierungsarbeiten des 16. Jahrhunderts noch bemüht, die Kirche durch Verwendung alter beziehungsweise nach altem Muster gefertigter Rundbogenfenster und Quader in mittelalterlichen Formen wieder zu errichten, setzte die Umgestaltung unter Propst Fünfleutner Akzente in einer neuen und modernen Stilrichtung. Das Westportal und der Turmabschluss wurden in frühbarocken Formen errichtet. Die Fensteröffnungen wurden durch Abrundung ihrer spitzbogigen Formen den ästhetischen Ansprüchen des Barock entsprechend adaptiert. Die neu herausgebrochenen Fenster in den Seitenschiffen verbesserten die Lichtzufuhr im Kircheninnenraum. Dadurch wurde dem barocken Wunsch nach Aufhellung der mittelalterlichen Innenräume<sup>141</sup> nachgekommen.

Die schonungsvolle Anreicherung der Fassade mit frühbarocken Formen entsprang vermutlich dem Bedürfnis, die Kirche dem Standard der neu errichteten Konventgebäude anzupassen und sie harmonisch in den Klosterkomplex einzubinden. Dass der Turm dabei die

---

tatsächlichen Zustands der Fassade gibt, wird am Westfenster deutlich. Dies ist mit einer Art Spitzbogen dargestellt, einer Form die es, nach heutigem Kenntnisstand, nie besessen hat. In den nachfolgenden Darstellungen der Kirchenfassade finden die Nischen keine Wiederholung.

<sup>136</sup> Das Ölgemälde ist heute im oberen Kreuzganggeschoss der bischöflichen Residenz ausgestellt. Siehe dazu auch: AK DIÖZESANMUSEUM 1984, S. 92f, Kat. Nr. 136.

<sup>137</sup> Das Ölgemälde ist heute im oberen Kreuzganggeschoss der bischöflichen Residenz ausgestellt. Siehe dazu auch: AK DIÖZESANMUSEUM 1984, S. 93f, Kat. Nr. 137.

<sup>138</sup> „Mitropolis memorabiliter monumentalibus, id est: Austria regulariter infulata sub quadruplici diversae religionis patrocinio ordine alphabetico per dialogum declarata, seu monasteriorum Austriae descriptio“. Das Werk befindet sich im Archiv des Stifts Heiligenkreuz.

<sup>139</sup> Friedrich Schragl und Thomas Karl geben als Datum für die Darstellung 1694 an (SCHRAGL 2005, S. 483; KARL 1999, S. LXXXI). Das Deckblatt der Blattsammlung ist durch ein Chronogramm im Titel mit 1889 datiert.

<sup>140</sup> ZOTTI 1985, S. 79.

<sup>141</sup> ENGELBERG 2005, S. 179.

auffälligste Veränderung erfuhr, ist typisch für die meisten Barockisierungen mittelalterlicher Kirchen im deutschen Raum<sup>142</sup>. Dies liegt in ihrer Funktion als Erkennungszeichen für Städte und Dörfer begründet. Ihrer weithin sichtbaren Signalwirkung wegen dienten sie zur Demonstration der neuen Baukunst<sup>143</sup>.

Trotzdem blieb der mittelalterliche Eindruck am Außenbau weitgehend erhalten. Diese Schonung des althergebrachten Erscheinungsbildes darf als gegenreformatorische Maßnahme interpretiert werden. Die Berufung auf die lange Tradition des Stifts, respektive der katholischen Kirche, konnte zur Legitimation des eigenen Glaubens gegenüber der Reformatoren herangezogen werden. Dies kam auch in Predigten des Bischofs Melchior Klesl, die dieser im Zuge der Gegenreformation als kaiserlicher Kommissär im Jahr 1602 vor der St. Pöltner Bürgerschaft hielt, zum Ausdruck. Er wies darin auf die tausendjährige Geschichte der Stiftskirche hin, die eine herrliche Bestätigung des Väterglaubens sei<sup>144</sup>. Die vollständige Überlagerung der mittelalterlichen Architektur durch barocke Formen wäre dieser Intention zuwider gelaufen. Das Alter des Kirchenbaus sollte nicht verschleiert werden, sondern es sollte im Gegenteil betont werden, dass es sich um einen alterwürdigen Kirchenbau handelt.

Das Zusammenwirken der mittelalterlichen und barocken Formen ist somit nicht nur Ausdruck der kontinuierlichen, lebendigen Entwicklung auf die neue Stilrichtung hin<sup>145</sup>, sondern es diente vor allem dazu, die kontinuierliche, lebendige und weit zurückreichende Geschichte des Stifts und damit der katholischen Kirche zu veranschaulichen.

#### **II.2.2.2. Die Barockisierung des Innenraums**

Im Innenraum kam es zu wesentlichen Veränderungen des Raumeindrucks. Die beiden Seitenschiffschöre wurden vom Kirchenraum abgetrennt und einer neuen Nutzung zugeführt. Der nördliche Seitenchor wurde abgebrochen und in eine Sakristei mit angrenzendem Stiegenhaus umgebaut<sup>146</sup>. Darüber wurde ein von der Sakristeistiege aus zugängliches<sup>147</sup>

---

<sup>142</sup> ENGELBERG 2005, S. 240.

<sup>143</sup> ZOTTI 1983, S. 64.

<sup>144</sup> KARRAS 1935, S. 16.

<sup>145</sup> ZOTTI 1983, S. 64.

<sup>146</sup> DONIN 1932/1, S. 3. In direktem Zusammenhang mit der neu errichteten Sakristeimauer steht die Versetzung des Nordportals. Ein Altar an der neuen östlichen Abschlusswand des Seitenschiffs hätte den Zugang durch das frühgotische Portal stark behindert, was die Versetzung desselben um ein Joch nach Westen notwendig machte.

<sup>147</sup> Seit der Erneuerung der Sakristeistiege im 18. Jahrhundert ist das Oratorium vom Kreuzgang aus zugänglich.

Oratorium (Abb. 35) errichtet. Ein Fenster gibt den Blick in den Chor frei, wodurch dieser Raum, wenn auch in sehr beschränktem Maß, am Kirchenraum teilnimmt. Die südlichen Chorjoche wurden durch Abmauerung aus dem Kirchenraum ausgeschieden und in eine Kapelle umgewandelt.

Wann genau die Abtrennungen der Chorjoche erfolgten, ist durch keine Quellen überliefert. Aus folgenden Argumenten lässt sich die Umgestaltung der Barockisierungsetappe Propst Fünfleutners zuordnen:

Der Zeitpunkt der Abtrennung des Südchors lässt sich relativ genau bestimmen. Die durch die Abmauerung gewonnene Kapelle wurde im Jahr 1645 durch Propst Fünfleutner an die von ihm errichtete Rosenkranzbruderschaft übergeben<sup>148</sup>. Bauforschungen haben zudem ergeben, dass die Trennmauer zwischen der Kapelle und dem südlichen Seitenschiff aus dem 17. Jahrhundert stammt<sup>149</sup>.

Die Abtrennung des Nordchors fand den Quellen nach zwischen 1531, in diesem war Jahr Propst Johann III. Marquard im nördlichen Seitenschiffschor begraben worden<sup>150</sup>, und 1679, am 17. September dieses Jahres wurden Anton Eusebius Graf von Königsegg und Maria Anna Gräfin von Montfort durch Propst Patrizius Zeller im Oratorium getraut<sup>151</sup>, statt. Die bauliche Situation legt die Errichtung der Sakristei-, der Sakristeistiege und des Oratoriums anstelle des Nordchors gleichzeitig mit dem Neubau des angrenzenden Kreuzgangs um 1650 nahe. Demnach erfolgte die Abtrennung der Seitenchöre vermutlich im Zuge der ersten Barockisierung der Stiftskirche in der Mitte des 17. Jahrhunderts.

Durch diese Maßnahme kam es bereits zu einer starken Veränderung des Raumeindrucks im Kircheninneren. Mittels der Einschiffigmachung des Chors<sup>152</sup> erfolgte die Differenzierung zwischen Langhaus und Chor, der Innenraum wurde rhythmisiert. Der Kirchenraum wurde verstärkt nach Osten ausgerichtet, der Blick des Kirchenbesuchers wurde zum Hochaltar gelenkt. Dies entspricht der barocken Anforderung, die Kircheninnenräume Richtung Hochaltar, als das liturgische Zentrum, zu zentrieren<sup>153</sup>.

<sup>148</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 246.

<sup>149</sup> SCHWARZ 1985, S. 144, Anm. 137.

<sup>150</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 231.

<sup>151</sup> KARRAS 1935, S. 67.

<sup>152</sup> Die Einschiffigmachung eines mittelalterlichen Chors ist typisch für die Umgestaltung mittelalterlicher Kircheninnenräume in der Barockzeit (THÜNKER 1945, S. 72f). Die Nebenchöre wurden vom Barock nur als schlauchartige Verlängerungen der Seitenschiffe empfunden, weshalb man sie meistens durch Abmauerung vom Kirchenraum trennte und als Funktionsräume nutzte (ENGELBERG 2005, S. 422).

<sup>153</sup> ENGELBERG 2005, S. 179.

Die zweite wichtige Maßnahme um den mittelalterlichen in einen barocken Kircheninnenraum umzuwandeln war der Abbruch des Lettners<sup>154</sup>. Erst durch seine Beseitigung konnte der Forderung des Konzils von Trient, während der Eucharistiefeyer einen freien Blick auf die Wandlung zu gewähren<sup>155</sup>, nachgekommen werden. Zudem stände seine Beibehaltung dem oben erörterten neuen Raumeindruck im Wege.

Mit dem Lettner verschwand die unübersichtbare Trennung zwischen Klerus und Laien. Die räumliche Aufteilung des mittelalterlichen Innenraums in zwei klar abgegrenzte, von einander unabhängig genutzte Bereiche wurde zugunsten eines einheitlichen Raums aufgegeben. Trotzdem sollte die Isolierung des Chorbereichs, die ihn als liturgisches Zentrum der Kirche auszeichnet, weiterhin gewahrt werden. Dies wurde in barocken Kirchen durch eine Erhöhung des Chorbereichs um mehrere Stufen gewährleistet<sup>156</sup>. Durch diese Form der optischen Differenzierung der Raumteile konnte dem Anspruch nach Abgrenzung des Chorbereichs vom übrigen Kirchenraum ebenso entsprochen werden, wie der Forderung nach guter Sichtbarkeit der Eucharistiefeyer. In St. Pölten waren dafür keine Umbaumaßnahmen notwendig, da bereits der mittelalterliche Mittelschiffschor gegenüber dem Langhaus um einige Stufen erhöht war.

Eine weitere wichtige Veränderung der Raumwirkung erfolgte durch eine neue Farbgebung der Wände. Für den Bau nach 1612 ist eine Farbfassung in gebrochenem Weiß befundet<sup>157</sup>. Die weiße Fassung bewirkte ein Ausgleichen der Unterschiede zwischen Gliederung und glatter Wand, wodurch der Flächen- und Einheitscharakter der Wand betont und der Raum zu einer Einheit zusammengefasst wurde<sup>158</sup>.

Außerdem bewirkte die neue Farbfassung gegenüber den schwarzen und grauen Fassungen des 15. und 16. Jahrhunderts<sup>159</sup> eine bedeutende Aufhellung des Innenraums. Dadurch wurde, wie schon durch die Anbringung der zusätzlichen Seitenschiffsfenster, dem barocken Bedürfnis nach einem hellen und lichten Innenraum<sup>160</sup> entsprochen.

---

<sup>154</sup> Der exakte Abbruchszeitpunkt ist aufgrund fehlender Quellen nicht bekannt. Seine Beseitigung ist im Zuge der Chorraumumgestaltung aber unbedingt erforderlich.

<sup>155</sup> ZOTTI 1983, S. 56.

<sup>156</sup> ENGELBERG 2005, S. 180, Anm. 734.

<sup>157</sup> KOLLER 1985, S.128.

<sup>158</sup> Die Ausweißung der Wände ist eine typische Barockisierungsmaßnahme des 17. Jahrhunderts, während in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Buntheit der sogenannten „Farbräume“ äußerst beliebt war (THÜNKER 1945, S. 26f).

<sup>159</sup> KOLLER 1985, S. 128.

<sup>160</sup> Das Bedürfnis die alten Kirchenräume durch Fenstervergrößerungen oder Ausweißungen der Raumgrenzen heller zu gestalten, findet sich in nahezu allen Barockisierungen (ENGELBERG 2005, S. 183).

Einen interessanten Hinweis für den Umgang mit historischen Bauformen und ihrer Einbindung in die umgestalteten Räume zur Zeit Propst Fünfleutners liefert eine 1982 freigelegte Blendarkatur mit eingestellten Säulen an der Innenseite der Nordmauer des östlichsten Chorjochs. Darin wurden Bruchstücke einer Sakramentsnische (Abb. 36) aus nachmittelalterlicher Zeit gefunden<sup>161</sup>, die wahrscheinlich der Umgestaltung Propst Fünfleutners zuzurechnen ist<sup>162</sup>. Diese Einfügung der rundbogigen Tabernakelnische mit Blattkapitel und Basis als Stütze stellt eine interessante Stilanpassung an den vorgegebenen mittelalterlichen Rahmen dar<sup>163</sup>. Demnach hat man den althergebrachten Stil der Kirche nicht nur im bereits Vorhandenen beibehalten und mit modernen Formen akzentuiert, sondern auch neu errichtete Elemente bewusst an die alten Formen angepasst<sup>164</sup>.

Durch die Veränderungen an der Architektur des Kirchenraums - die Abschnürung der Seitenschiffschöre, den Abbruch des Lettners und die helle Farbfassung - kam es bereits in der ersten Barockisierungsphase zur Vereinheitlichung und Zentralisierung des Innenraums Richtung Choraltar. Somit sind bereits zu diesem Zeitpunkt, trotz weitgehender Wahrung des mittelalterlichen Erscheinungsbildes bedingt durch die Beibehaltung der frühgotischen Gewölbe und Wandgliederungen<sup>165</sup>, die wesentlichen Merkmale des barocken Innenraums angelegt.

---

<sup>161</sup> FASCHING 1983, S. 26ff.

<sup>162</sup> SCHWARZ 1985, S. 70.

<sup>163</sup> Ebenda.

<sup>164</sup> Ebenda. Diese Vorgehensweise entspricht nach Meinrad von Engelberg dem für die habsburgischen Länder typischen „historisierenden Modus“ einer *Renovatio*. Es kommt zur Verschmelzung von alten und neuen Formen aus denen eine untrennbare Einheit entsteht (ENGELBERG 2005, S. 488). Zu den unterschiedlichen Modi der Kirchen*Renovationes* bei Meinrad von Engelberg siehe zusammenfassend: Ebenda, S. 487f. Ein weiteres Beispiel für eine historisierende *Renovatio* zeigen die im Zuge der Restaurierung von 1949 freigelegten Fresken der Rosenkranzkapelle (Abb. 17). Die stilistisch in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts datierbaren Fresken (KRONBICHLER 1999, S. 28) greifen romanische und gotische Architekturformen auf und binden sie in die Malerei ein. Johann Kronbichler vermutet, dass damit eine illusionistische Fortsetzung des Raums bezweckt wurde (KRONBICHLER 1985, S. 97).

<sup>165</sup> SCHWARZ 1985, S. 53

### II.2.2.3. Die Barockisierung der Ausstattung

Die bedeutendste Erneuerung erfuhr jedoch nicht die Architektur der Stiftskirche, sondern ihre Ausstattung<sup>166</sup>. Die Erneuerung der Ausstattung ist auch die einzige Maßnahme dieser Barockisierungsetappe, die durch Quellen belegt ist. Für den 30. November 1648 ist die Weihe fünf neuer Altäre durch Weihbischof Uldaricus Grappler überliefert<sup>167</sup>. Die Chronik Albert Madernas berichtet, dass Propst Fünfleutner neue Altäre errichtete, liturgische Geräte und Gewänder erwarb und ein neues Orgelpositiv herstellen ließ<sup>168</sup>. Zudem finden in den Rechtfertigungsschreiben Propst Johann Michael Führers (reg. 1715-1739) einige Einrichtungsstücke dieser Ausstattungsperiode Erwähnung.

Von dieser Kirchengenausstattung hat allerdings lediglich das Hochaltarbild die Barockisierung des 18. Jahrhunderts unter Propst Johannes Michael Führer überdauert. Das von Tobias Pock stammende Gemälde der Himmelfahrt Mariens<sup>169</sup> (Abb. 37) ist in den hochbarocken Altar der Führer'schen Umgestaltung integriert worden, während der Altar selbst 1721 an die Pfarrkirche Kilb verkauft wurde<sup>170</sup>. Dort wurde er gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch einen neuen Altar ersetzt<sup>171</sup>, sodass seine Gestaltung nicht überliefert ist.

Anhaltspunkte für sein Aussehen finden sich in dem Rechtfertigungsschreiben Propst Führers aus dem Jahr 1722<sup>172</sup>. In einer leider sehr allgemein gehaltenen, kurzen Beschreibung schildert er den hölzernen Altaraufbau als „*ein fast 100 jahr alte und zugleich gelate algemeine dischler arweith*“<sup>173</sup>. Weiters erwähnt er „*gefasten altar statuen*“<sup>174</sup> mit „*fassung in farben und gold*“<sup>175</sup>. Einen weiteren wagen Anhaltspunkt bietet eine Darstellung im Totenbuch von St. Pölten von 1684/85 (Abb. 38). Diese gilt als Innenansicht des Presbyteriums der Stiftskirche. Es ist ein frühbarocker Altar mit schwarz gefasstem Säulenaufbau und je einer Figur an der Außenseite dargestellt. Zwar bietet die Darstellung

<sup>166</sup> Dass die Ausstattung meist als erstes, noch vor der Adaptierung von Stuck oder Malereien, einer Barockisierung unterzogen wurde, ist durch die möglichst rasche Anpassung an die neue Form der Gottesdienste erklärbar (ENGELBERG 2005, S. 117). Dem barocken Hochaltar kam als liturgisches Zentrum des Kirchenraums eine neue Funktion zu, weshalb die Erneuerung des Hochaltars das Minimum einer Barockisierung eines mittelalterlichen Kirchenraumes darstellt (ENGELBERG 2005, S. 180).

<sup>167</sup> WINNER 1983, Nr. 1524.

<sup>168</sup> MÜLLER-MADERNA 1779, S. 398.

<sup>169</sup> bez. Tobias Pock F. 1658 nach: KRONBICHLER 1999, S. 19.

<sup>170</sup> FASCHING 1989, S. 29 und Anm. 58.

<sup>171</sup> KRONBICHLER 1985, S. 103.

<sup>172</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722. NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 150-192.

<sup>173</sup> Ebenda, fol.171; zit. nach: FASCHING 1989, S. 29. Aus der Zeitangabe geht hervor, dass es sich bei der Beschreibung um den Altar aus der Ausstattungsperiode Propst Fünfleutners handelt.

<sup>174</sup> Ebenda.

<sup>175</sup> Ebenda.

durch fehlende Anhaltspunkte mit der heutigen Gestalt des Presbyteriums und da das Altarblatt verhüllt ist keine Gewähr für die Exaktheit der Wiedergabe, doch decken sich die schlichte Gestaltung des Aufbaus und das Vorhandensein von Skulpturen mit der Beschreibung Propst Führers. Man erhält durch die Darstellung zumindest eine ungefähre Vorstellung über die äußere Form des frühbarocken Altars.

Durch die Errichtung eines solchen frühbarocken Hochaltars kam es zu folgenden Veränderung der Raumwahrnehmung: Wie bereits im Zuge der baulichen Barockisierungsmaßnahmen erläutert, galt es im Barock, den Hochaltar als neues liturgisches Zentrum des Kirchenraums hervorzuheben. Durch seine dunkle Farbgebung bildete der Hochaltar einen scharfen Akzent innerhalb der lichten Architektur<sup>176</sup>, der die Blicke der Kirchenbesucher auf sich lenkte. Der starke Kontrast zwischen der hellen Architekturoberfläche in gebrochenem Weiß und der schwarzen Fassung des frühbarocken Altaraufbaus verstärkte die durch die Abschnürung der Nebenchöre eingeleitete Zentralisierung des Raums Richtung Chorapsis.

Die zweite bereits in der baulichen Adaptierung angelegte Veränderung des Kirchenraums, die Raumvereinheitlichung, wurde durch den neuen Hochaltar ebenfalls betont. Dieser musste durch den Wegfall des Lettners ein weit weniger exklusives Publikum über eine weitaus größere räumliche Distanz als der mittelalterliche Altar ansprechen. Diese Aufgabe spiegelte sich in seiner Erscheinung wieder. Durch seine auf Fernwirkung konzipierte Gestaltung band er auch die Kirchenbesucher der hintersten Kirchenbänke in die Eucharistiefeier am Hochaltar ein, wodurch ihm eine starke raumverbindende Wirkung zukam.

Über die übrige Altarausstattung Propst Fünfleutners ist nichts Näheres bekannt<sup>177</sup>. Die Tatsache, dass die Altarausstattung einer umfangreichen Barockisierung unterzogen wurde, weist aber bereits auf ein Änderung der Nutzung des Kirchenraums hin, die sich aus einer geänderten Funktion der Nebenaltäre ergab.

Der mittelalterliche Kirchenraum nahm private Altar- beziehungsweise Kapellenstiftungen auf<sup>178</sup>. Die Stifter bestimmten über Aussehen und Inhalt der von ihnen gestifteten Altäre, wodurch der Kirchenraum in mehrere, individualisierte Zentren unterteilt wurde<sup>179</sup>. In der

---

<sup>176</sup> THÜNKER 1945, S. 75.

<sup>177</sup> Für das Jahr 1646 werden in Verbindung mit der Erteilung eines vollkommenen Ablasses für Mitglieder der durch Propst Fünfleutner errichteten Rosenkranzbruderschaft fünf Altäre der Stiftkirche namentlich erwähnt. Es sind dies der Stephans-, der Barbara-, der Leopolds-, der Corporis Christi- und der Frauenaltar (HERRMANN, S. 431). Nach Friedrich Schragl handelt es sich dabei um die fünf 1648 geweihten Altäre (SCHRAGL 1985, S. 42).

<sup>178</sup> FRAST 1828, S. 224.

<sup>179</sup> ENGELBERG 2005, S. 179.



Zeit der Reformation ging die Stiftungstätigkeit stark zurück<sup>180</sup>. Somit verloren die Altäre ihre Funktion als Ort der individuellen Heilsvorsorge. An deren Stelle trat die Funktion als Orte der kollektiven Heilsvorsorge. Die Patrozinien wurden auf bestimmte Anliegen und damit auf eine bestimmte Gruppe des anonymen Kirchenvolks zugeschnitten. Sie waren nicht mehr für einen privaten Stifter, sondern für alle Gläubigen bestimmt, die nun mit bestimmten Anliegen zu bestimmten Altären kam. Diese Altäre waren jeweils Patronen, die für diese Probleme zuständig waren, geweiht. Die Gläubigen beteten um die Fürbitte der Heiligen vor Gott. Die auch in der Barockkirche liturgisch erforderlichen Orte für die private und intime Andacht<sup>181</sup> waren somit nicht mehr auf einzelne Stifter beschränkt, sondern standen der gesamten Gemeinde zur Verfügung. Die Nebenaltäre erfuhren nicht mehr eine individuelle, sondern eine kollektive Nutzung. Erst diese Kollektivierung erlaubte dem Propst über Form und Inhalte der Altäre zu bestimmen und diese in ein aufeinander abgestimmtes Gesamtsystem einzugliedern<sup>182</sup>. Die Barockisierung der Altarausstattung war demnach erst nach dieser Funktionsänderung der Seitenaltäre möglich und verweist dadurch auf die gegenüber dem Mittelalter geänderte Raumnutzung.

Der Reinigung des Kirchenraums von allen individuell gestalteten, der privaten Nutzung dienenden Nebenzentren diente auch eine weitere Maßnahme Propst Fünfleutners, von der Johann Fahrngruber berichtet. Er erwähnt, dass der Propst im Zuge der Umgestaltung der Kirche den Grabstein der Familie Hagenau<sup>183</sup> aus der Klosterkirche in den östlichen Kreuzgang verlegen ließ<sup>184</sup>.

Während des Mittelalters diente die Stiftskirche auch als Begräbnisort privater Stifter. Wie die Altäre und Kapellen, unterlagen auch die Grabdenkmäler und Epitaphien<sup>185</sup> dem Gestaltungswillen ihrer Stifter. So kam es ebenfalls zur Bildung partielle Zentren, die in Widerspruch zu den Anforderungen an den nachtridentinischen Kirchenraum standen<sup>186</sup>. Die privaten und individualisierten Epitaphien und Grabmäler lenkten die Aufmerksamkeit des Kirchenbesuchers vom Hochaltar im Chor ab und standen damit der neuen straffen Ausrichtung des Raums auf diesen als einziges Zentrum im Weg. Ihre Entfernung im Zuge

<sup>180</sup> Dies lag in der neuen Glaubenslehre begründet. Der Glaube durch Mess- oder Altarstiftungen die eigene Zeit im Fegefeuer zu verkürzen war stark erschüttert worden (ENGELBERG 2005, S. 181).

<sup>181</sup> THÜNKER 1945, S. 93.

<sup>182</sup> Zur neuen Funktion der Seitenaltäre siehe: ENGELBERG 2005, S. 181f.

<sup>183</sup> Es handelt sich dabei um den ältesten Grabstein, der im Klosterkomplex erhalten ist. Der untere Teil stammt aus dem Jahr 1337, der obere Teil weist stilistisch auf das späte 13. Jahrhundert (KRONBICHLER 1999, S.37).

<sup>184</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 65f.

<sup>185</sup> Frast führt eine Todeshalle für die Familie Gottfrieds von Ror und Gräber für die Tursonen von Diernstein und die Herrn von Streitwiesen an (FRAST 1828, S. 225).

<sup>186</sup> Siehe dazu: ENGELBERG 2005, S. 179f.

der Neustrukturierung des Raums war deshalb unbedingt erforderlich, woraus zu schließen ist, dass auch die übrigen Grabdenkmäler des Mittelalters durch Propst Fünfleutner entfernt wurden<sup>187</sup>.

Die Kirche diente zwar auch während der Barockzeit als Bestattungsort für die Pröpste des Klosters, jedoch nicht mehr für Privatpersonen. Zudem waren die Gräber der Pröpste, mit einer Ausnahme<sup>188</sup>, bis zur Umgestaltung des 18. Jahrhunderts<sup>189</sup> durch keine Epitaphien oder Grabdenkmäler besonders hervorgehoben. Dass dieses Vorgehen in direktem Zusammenhang mit der neuen, kollektiven Nutzung des Kirchenraums steht, erfährt seine Bestätigung durch den Umstand, dass in dem Bereich der Stiftskirche, der von dieser gemeinschaftlichen Nutzung ausgenommen war, der Rosenkranzkapelle, die gesamte Barockzeit hindurch Epitaphien und Gedenksteine privater Stifter angebracht wurden<sup>190</sup>.

Über weitere Einrichtungsstücke der frühbarocken Ausstattung gibt das Schreiben Propst Führers aus dem Jahr 1741<sup>191</sup> Auskunft. Darin werden eine „100 jahr alt gewösen(e)“<sup>192</sup> Kanzel die „niemahlen gefasset“<sup>193</sup> war sowie Kirchenbänke und Beichtstühle aus „schwarzbraun angestrichenen holz“<sup>194</sup> angeführt. Die Kirchenmöblierung war demnach ebenfalls von dunkler Farbgebung. Der Schilderung nach war die Ausstattung, vor allem im Vergleich zur ihrer Erneuerung im 18. Jahrhundert, schlicht gestaltet.

Bei diesen Ausstattungsstücken weist allein die Tatsache, dass sie vorhanden waren, bereits auf eine veränderte Raumnutzung gegenüber dem Mittelalter hin. Laiengestühle stellen im mittelalterlichen Kirchenraum die absolute Ausnahme dar<sup>195</sup>. Das Bedürfnis auch für die

<sup>187</sup> Dass die Entfernung der mittelalterlichen Grabdenkmäler im Zuge der Barockisierung unter Propst Fünfleutner stattfand, vermutet bereits Johann Kronbichler (KRONBICHLER 1985, S. 113).

<sup>188</sup> Es birgt nicht einer gewissen Ironie, dass der einzige, für sich stehende und aufwendig gestaltete Epitaph der Barockzeit gerade für Propst Fünfleutner nach dessen Tod 1661 durch die Klostersgemeinschaft errichtet wurde. Dies entsprach sicher nicht den Wünschen des Propstes, der, nach eigenen Angaben, wie einer seiner Untergebenen zu Grabe getragen werden wollte (FRAST, S. 196).

<sup>189</sup> In der Barockzeit wurden unter Propst Führer noch vier weitere Epitaphien für verstorbenen Pröpste errichtet. Diese wurden jedoch nicht als individuelle, selbstständige Nebenzentren gestaltet, sondern ordneten sich, wie noch zu zeigen sein wird, dem Gesamtkonzept der Innenraumgestaltung unter.

<sup>190</sup> Die heute in der Rosenkranzkapelle befindlichen Epitaphien stammen aus der Zeit von 1668 bis 1745. Der letzte 1745 errichtete Epitaph ist für Propst Führer selbst. Zur Auflistung der Epitaphien siehe: KRONBICHLER 1999, S. 36.

<sup>191</sup> „verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1941, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9, Original, 94 Folien; publiziert in: FASCHING 1991, Dokumentenanhang Nr. 30 S. 268-312.

<sup>192</sup> „verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1941, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9, Original, 94 Folien; zit. nach: FASCHING 1991, S. 279. Aus der Altersangabe geht wieder hervor, dass es sich um ein Stück der Fünfleutner'schen Ausstattung handelt.

<sup>193</sup> Ebenda, zit. nach: FASCHING 1991, S. 279. Sie wurde, wie bereits der Hochaltar, an eine anderer Kirche weitergegeben (Ebenda, S. 279).

<sup>194</sup> Ebenda, zit. nach: FASCHING 1991, S. 279.

<sup>195</sup> Es haben sind vereinzelt zwar auch aus vorreformatorischer Zeit Laiengestühle erhalten, diese Fälle gelten aber als seltene Ausnahme (ENGELBERG 2005, S. 178, Anm. 711). Über die Aufgabe des Laiengestühls im

Laien Sitzgelegenheiten in der Kirche zur Verfügung zu haben erwuchs erst aus den Anforderungen des nachtridentinischen Gottesdienstes. Den Gläubigen sollte der Aufenthalt in der Kirche möglichst angenehm gestaltet werden, um sie länger im Gotteshaus zu halten<sup>196</sup>. Durch ihre stärkere Einbindung und Beteiligung am Gottesdienst sollten sie fest im katholischen Glauben verankert werden<sup>197</sup>.

Beichtstühle sind eine Innovation der nachreformatorischen Zeit. Sie sind sichtbarer Ausdruck der neu institutionalisierten persönlichen Sündenvergebung<sup>198</sup>. Somit wurde der vortridentinische Kirchenraum durch die Ausstattung mit Kirchenbänken und Beichtstühlen den Anforderungen eines nachtridentinischen Kirchenraums entsprechend angepasst.

Fasst man die bisherigen Ergebnisse zusammen so wird deutlich, dass es bereits im Zuge dieser ersten Barockisierungsetappe zu einem gravierenden Funktionswechsel des Kirchenraums gekommen war. Der mittelalterliche Raum war durch die Trennung in Mönchs- und Laienbereich sowie durch seine von privaten Stiftern individuell gestaltete Raumaufteilung geprägt und entsprach damit den Anforderungen der vorreformatorischen vielfältigen, polizentrischen und individualisierten Nutzung<sup>199</sup>. Im nachtridentinischen Kirchenraum hingegen, steht die kollektive Nutzung durch die Glaubensgemeinschaft im Vordergrund. Die Gläubigen wurden in erhöhtem Ausmaß in die Feier des Gottesdienstes eingebunden<sup>200</sup>. Das gemeinsame und alleinige Zentrum des Kirchenraums war der Hochaltar im Chor. Durch diese neuen liturgischen Anforderungen waren die „Reinigung“ der Kirche von trennenden Elementen wie dem Lettner und von Nebenzentren wie den Grabdenkmälern sowie die Erneuerung der Altarausstattung unumgänglich.

In der St. Pöltner Stiftskirche kam zu dieser, mit allen Umgestaltungen mittelalterlicher Kirchen einhergehender Funktionsänderung, noch eine weitere hinzu. Diese ist am Wechsel des Hochaltarpatroziniums, der mit der Altarerneuerung einherging, ablesbar.

Bis zur Neuausstattung unter Propst Fünfleutner war der Choraltar immer ein Hippolytaltar gewesen. Der Hochaltar war somit durch das gesamte Mittelalter hindurch dem Klosterpatron

---

Kirchenraum gibt das Ratsprotokoll vom 20. November 1626 Auskunft. Darin bittet der Rat den Propst, für die Frauen der Stadträte eigene Stühle zur Verfügung zu stellen, damit sie zum Anhören der Predigt allen Ernstes angehalten werden (HÜBL 1966, S. 59f). Das Anbieten von Sitzmöglichkeiten für die Gläubigen sollte ihnen ein bequemes Anhören der Predigt ermöglichen und somit deren lehrende Funktion unterstützen.

<sup>196</sup> ENGELBERG 2005, S. 444.

<sup>197</sup> Ebenda.

<sup>198</sup> Ebenda.

<sup>199</sup> Ebenda, S. 180.

<sup>200</sup> Ebenda, S. 182.

geweiht. Hingegen war der Lettneraltar, also der Volksaltar im eigentlichen Sinn, ein Marienaltar<sup>201</sup>. Seit Propst Fünfleutner ist der Hochaltar Mariae Himmelfahrt geweiht<sup>202</sup>. Das Marienpatrozinium wurde somit im Zuge der Barockisierung vom ehemaligen Laienbereich auf den ehemaligen Mönchsereich transferiert. Wie schon der Wegfall des Lettners, ist dies Ausdruck der Aufhebung der mittelalterlichen Grenze zwischen Klerus und Gemeinde. Der gesamte Kirchenraum diente von da an einem einheitlichen Publikum.

Die neue Betonung des Marienpatroziniums diente außerdem dazu, die Pfarrkirchenfunktion der Stiftskirche hervorzuheben. Um zu erörtern, warum dies notwendig war, soll ein Blick auf die Geschichte von Stadt und Stift in der Zeit der Reformation geworfen werden.

### **II.2.3. Die Reformation in St. Pölten - Geschichte und Funktion der Frauenkirche am Freithof**

Mitverursacher für die lange Krisenzeit des Stifts vor Propst Fünfleutner war das Eindringen der Reformation in die Stadt<sup>203</sup>. Über den Anfang des Protestantismus in St. Pölten ist wenig bekannt; erste Anzeichen sind schon für das dritte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts feststellbar. So ließ der Rat 1521 ausrufen, dass niemand vor der Wandlung in der Pfarrkirche etwas auf den Markt bringen oder kaufen dürfe<sup>204</sup>. Im Jahr 1522 wurden zwei Bürger wegen gotteslästerlicher Reden bestraft<sup>205</sup>. 1540 verfügte man, dass an heiligen Tagen vor der Predigt niemand beim Wein sitzen solle<sup>206</sup>. Die neue Stadtordnung aus dem Jahr 1549<sup>207</sup> enthält ebenfalls Vorschriften, die die Religionsausübung betreffen. Es finden sich darin Bestimmungen über die Feiertagsheiligung oder Strafen für Gotteslästerung<sup>208</sup>. Die

---

<sup>201</sup> SCHRAGL 1985, S. 24. Ursprünglich war das Kloster dem hl. Hippolyt geweiht. Im 11. Jahrhundert trat ein Petruspatrozinium hinzu. Durch den Einfluss Passaus wurde ein Stephanuspatrozinium hinzugefügt. In einer Stiftungsurkunde aus dem Jahr 1150 werden ein Stephanus- und Hippolyt- sowie ein Petrus- und Paulusaltar angeführt. In der Weiheurkunde des Jahres 1228 steht der hl. Hippolyt an dritter Stelle nach der Dreifaltigkeit und der Gottesmutter Maria. Seit der Umgestaltung Propst Fünfleutners hat die Kirche Maria Himmelfahrt als Patrozinium (SCHRAGL 2005, S. 447)

<sup>202</sup> SCHRAGL 2005, S. 447.

<sup>203</sup> Zur Geschichte der Reformation und Gegenreformation in St. Pölten siehe: HERMANN 1917, S. 365-439, STOLZ 1939, HÜBL 1966.

<sup>204</sup> HERRMANN 1917, S. 366.

<sup>205</sup> Ebenda.

<sup>206</sup> Ebenda, S. 368.

<sup>207</sup> Zur neuen Stadtordnung siehe: Ebenda, S. 240-309.

<sup>208</sup> STOLZ 1939, S. 135. Worin eine solche Gotteslästerung zum Beispiel bestand, zeigt das Ratsprotokoll vom 19. Dezember 1522. Darin heißt es „*weil er die hochgelobte Jungfrawen Marie..... sogar übl geschent und gelestert hat.*“ (zit. nach: STOLZ 1939, S. 139).

Notwendigkeit solch strenger Vorschriften und Bestimmungen, lässt auf eine Lockerung der alten Glaubensstrenge innerhalb der Bevölkerung schließen. Außerdem wird ersichtlich, dass die weltliche Obrigkeit der Stadt bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts noch der katholischen Religion angehörte.

Das Luthertum verbreitete sich innerhalb der Bevölkerung vor allem in den dreißiger und vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts, was anhand der Anzahl der Stiftungen dieser Jahre ersichtlich wird. In der Zeit von um 1520 bis 1543 stieg die Zahl von Testamenten, die keine geistlichen Legate beinhalteten, von 7% auf 46%<sup>209</sup>. Auch die Anzahl von Messstiftungen ging deutlich zurück<sup>210</sup>.

Für die rasche Verbreitung der neuen Glaubensrichtung können mehrere Gründe angeführt werden. Zum einen liegt die Stadt auf dem Hauptverkehrsweg zwischen Wien und Süddeutschland. Die St. Pöltner Bürger unterhielten rege Handelsbeziehungen mit süddeutschen Städten, vor allem Augsburg, Ulm und Nürnberg, Städte in denen die Lehren Luthers bereits früh Anklang gefunden hatten<sup>211</sup>. Bürgersöhne studierten an reichsdeutschen protestantischen Hochschulen und kamen ebenfalls in Kontakt mit der neuen Glaubenslehre<sup>212</sup>. Aus diesen Gründen kamen schon früh lutherische Schriften in die Stadt<sup>213</sup>. Zum anderen spielten auch die Adelsfamilien der St. Pöltner Umgebung, die sich relativ rasch zur Lehre Luthers bekannten, eine gewisse Rolle bei ihrer Verbreitung<sup>214</sup>.

Vor allem aber stellten die immer wiederkehrenden Konflikte zwischen dem Stift und der Stadt ein günstiges Moment für die Ausbreitung des Protestantismus dar. Häufiges Streitobjekt war die Instandhaltung eines Teils der Stadtmauer, zu der das Kloster verpflichtet war. Dieser Pflicht kam Propst Johann Marquard (reg. 1515 - 1530) nicht nach, weshalb ihm mehrmals mit einer Klage bei der niederösterreichischen Landesregierung gedroht wurde<sup>215</sup>. Auch die Maut- und Marktabgaben boten wiederholt Anlass für Unstimmigkeiten<sup>216</sup>. Zudem stand das Kloster in finanzieller Abhängigkeit von der Stadt, da es, durch Kriegsabgaben und Misswirtschaft in sehr schlechtem finanziellem Zustand, Geld bei der Stadt beziehungsweise

---

<sup>209</sup> Ebenda, S. 145f.

<sup>210</sup> Ebenda, S. 146. Messstiftungen in Testamenten können als eindeutiges Anzeichen für die katholische Glaubenshaltung des Stifters angesehen werden (STOLZ 1939, S. 48).

<sup>211</sup> HERRMANN 1917, S. 369.

<sup>212</sup> KARRAS 1935, S. 15.

<sup>213</sup> In der Ratssitzung vom 11. Mai 1550 wurde beschlossen, ein besonderes Augenmerk auf die reisenden Buchhändler zu haben, um die Verbreitung reformatorischer Bücher zu verhindern (HERRMANN 1917, S. 370).

<sup>214</sup> STOLZ 1939, S. 141.

<sup>215</sup> LUTZ 1975, S. 197.

<sup>216</sup> Ebenda, S. 196f.

bei St. Pöltner Bürgern geliehen hatte<sup>217</sup>. Hinzu kam eine starke Reformbedürftigkeit des Chorherrenstifts selbst. So beschwerte sich 1545 der Stadtrat beim Propst, dass gestiftete Messen nicht gelesen und das Fronleichnamfest ohne die herkömmliche Feierlichkeit begangen worden wäre<sup>218</sup>. Die Konventmitglieder verfügten teilweise nicht über ausreichende theologische Bildung, teilweise waren sie selbst den neuen Lehren zugeneigt<sup>219</sup>.

All dies führte dazu, dass die Stadt, obwohl die landesfürstliche Regierung durch verschiedene Mandate und Erlässe versuchte, dem entgegenzuwirken, bei einer Visitation im Jahr 1569 praktisch protestantisch war<sup>220</sup>.

In der Reformationszeit spielte die Frauenkirche am Freithof, dem heutigen Domplatz, eine besondere Rolle in der Beziehung zwischen Stadt und Stift. Der 1689/1690 abgetragene Kirchenbau<sup>221</sup> ist auf dem Prospekt von 1653 (Abb. 26) deutlich zu erkennen. Die Kirche lag westlich der Stiftskirche, innerhalb der Friedhofsmauern. Der Darstellung nach handelte es sich um eine dreischiffige, fünfjochige Basilika mit angebauten Seitenkapellen.

Die Geschichte der Frauenkirche reicht bis in das 12. Jahrhundert zurück. Obwohl die Pfarre erst 1213 dem Stift voll inkorporiert wurde<sup>222</sup>, verrichtete das Kloster von Beginn an die Seelsorge der Bevölkerung St. Pöltens<sup>223</sup>. Damit war die Stiftskirche nicht nur Klosterkirche, sondern gleichzeitig auch Pfarrkirche der St. Pöltner Bevölkerung. Im Zuge der Altmannreform traten im 11. Jahrhundert anstelle der Weltpriesterkanoniker die Regularkanoniker mit Mönchsgelübte. Damit einhergehend entwickelte sich eine reiche Liturgie im Kloster, sodass Klostersgottesdienst und Pfarrgottesdienst einander behinderten<sup>224</sup>. So waren die Kanoniker bestrebt, die pfarrlichen Verrichtungen aus der Stiftskirche auszulagern, was die Errichtung einer „Leutkirche“, der Frauenkirche, neben der Klosterkirche, zur Folge hatte. Der Bau wurde am 10. Jänner 1133 durch den Passauer Bischof Reginmar geweiht. Zum Patrozinium erhielt die Kirche die Hl. Gottesmutter Maria,

---

<sup>217</sup> HERRMANN 1917, S. 364.

<sup>218</sup> Ebenda, S. 371.

<sup>219</sup> Dies kommt in einer weiteren Beschwerde gegenüber dem Propst zum Ausdruck, in der die Bürgervertretung einen wissenschaftlich gebildeten und christlichen Prediger verlangt. Daran lässt sich zudem ablesen, dass um die Jahrhundertmitte ein Großteil der Bürger noch katholisch war (HERRMANN 1917, S. 373).

<sup>220</sup> SCHRAGL 1985, S. 39.

<sup>221</sup> SCHRAGL 1981, S. 146. Über die Beweggründe des Abbruchs wird im Zuge der Ausführungen zur Turmerhöhung unter Propst Christoph Müller von Prankenheim genauer eingegangen. Siehe Kapitel II.3.2.1.a.

<sup>222</sup> FELGEL-LAMPEL 1891, Nr. 24.

<sup>223</sup> Bereits 1180 ließ sich das Stift die Pfarrechte durch Papst Alexander III. bestätigen (FELGEL-LAMPEL 1891, Nr. 13).

<sup>224</sup> SCHRAGL 1981, S. 146.

die Hl. Dreifaltigkeit und das siegreiche Kreuz<sup>225</sup>. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde die Kirche wahrscheinlich durch einen Brand zerstört und unter Propst Ulrich Feyertager (reg. 1360-1369) wieder errichtet<sup>226</sup>.

Die Frauenkirche erfreute sich rasch großer Beliebtheit innerhalb der Bürgerschaft. Die Anzahl der Stiftungen zugunsten der „*vnnser Fraun Pharrkirchen*“<sup>227</sup> zeigt, dass sie im Laufe des Mittelalters zur Lieblingskirche der Bürger avancierte. Sie wurde allein zwischen 1500 und 1529 über hundertmal bestiftet<sup>228</sup>, während das Chorherrenstift im gleichen Zeitraum nur mit zwanzig Legaten bedacht wurde<sup>229</sup>. Sie war Standeskirche der Zünfte und Zechen. Die Liebfrauenzeche war die am meisten bestiftete Bruderschaft der Stadt<sup>230</sup>, was ebenfalls ein Anzeichen für die Bevorzugung dieser Kirche innerhalb der Bevölkerung ist.

Einen weiteren Beleg für die Einstellung der Bürger zu „ihrer Pfarrkirche“ bietet eine Episode aus dem Jahr 1488. Propst Oswald Luegler (reg. 1488-1495) ließ eine Inschriftentafel mit folgendem Wortlaut an der Kirche anbringen: „*Ao. Dni 1489 sb regimine Rdi in christo Patris et Dmn. Dmn. Oswaldi Luegler ex Sancto Yppolito Venerabilis monasterii St. Yppoliti completum est hoc opus testitudinis hujus capellae B. Mariae Virginis*“<sup>231</sup>. Eine Bürgerdelegation protestierte gegen die Bezeichnung „capella“ und bat den Propst, das Wort durch „ecclesia“ zu ersetzen, da an diesem Ort täglich pfarrliches Recht vollzogen werde<sup>232</sup> und sie demnach Pfarrkirche sei. Daraufhin ließ der Propst die Tafel gänzlich entfernen<sup>233</sup>. Dies zeigt, dass die Pfarre zwar offiziell an die Stiftskirche gebunden war, in der praktischen Ausübung und vor allem in den Augen der Bevölkerung aber war die Frauenkirche die eigentliche Pfarrkirche von St. Pölten. Das Stift hingegen bezeichnete die Frauenkirche ihre ganze Geschichte hindurch als „capella“. Es sah dieses Gotteshaus demnach nie als Pfarrkirche an<sup>234</sup>.

Die Besetzung der Prädikatur der Frauenkirche wurde zum Hauptstreitobjekt von Stadt und Stift während der Reformationszeit. Das städtische Patronatsrecht besagte, dass ein Prediger

---

<sup>225</sup> MÜLLER-MADERNA 1779, S. 48. In der älteren Literatur (FRAST 1828, FAHRNGRUBER 1885, HERRMANN 1917) wird die Errichtung der Pfarrkirche Propst Ulrich II. Feyertager (reg. 1360-1369) zugeschrieben, unter dem die Kirche vermutlich nach einem Brand wiedererrichtet wurde. Das Weihedatum von 1133 wurde fälschlicherweise mit der Kirche vor dem Wilhelmsburger Tor in Zusammenhang gebracht, die jedoch erst 1420 geweiht wurde (SCHRAGL 1981, S. 147).

<sup>226</sup> SCHRAGL 1981, S. 147.

<sup>227</sup> STOLZ 1939, S. 13.

<sup>228</sup> Ebenda, S. 68.

<sup>229</sup> Ebenda, S. 64.

<sup>230</sup> Ebenda, S. 91.

<sup>231</sup> Zit. nach: SCHRAGL 1981, S. 148.

<sup>232</sup> SCHRAGL 1981, S. 148.

<sup>233</sup> Ebenda.

<sup>234</sup> Ebenda, S. 150.

zwar vom Propst vorgeschlagen wurde, Richter und Rat der Stadt aber vor dessen Investitur seine Eignung für die Stelle anerkennen mussten.

Der Prediger wohnte außerhalb des Konvents im sogenannten „Prädikantenhäusl“, das ihm vom Stadtrat überlassen wurde<sup>235</sup>. Gerade in der Zeit der Glaubenswirren hatte das Stift, wie bereits dargelegt, mit starken personellen Problemen zu kämpfen. Dadurch war in der Pfarrkirche über einen längeren Zeitraum kein Prediger angestellt, worauf der Stadtrat die Bestellung und Besoldung des Predigers immer mehr an sich zog<sup>236</sup>. Dies hatte zur Folge, dass bereits 1559 in der Pfarrkirche lutherisch gepredigt wurde<sup>237</sup>. 1568 predigte Siegmund Sieß protestantisch von der Kanzel der Frauenkirche<sup>238</sup>. Er erfreute sich großer Beliebtheit innerhalb der Bevölkerung und Stadtverwaltung. Der Rat gewährte ihm „*allain aus guetwilligkhait*“<sup>239</sup> einen Zuschuss von 15 Gulden. 1571 erfolgte die Entlassung des Predigers durch Propst Georg Huber (reg. 1569-1575), die vom Rat nicht akzeptiert wurde<sup>240</sup>. Dieser beschloss vielmehr, Siegmund Sieß auf Stadtkosten als Prediger zu behalten. Daraufhin ließ Propst Huber, bemüht die pfarrlichen Handlungen inklusive der Predigt wieder in die Stiftskirche zurückzuziehen, die Pfarrkirche im Jahr 1572 sperren. Der Stadtrichter öffnete sie darauf gewaltsam<sup>241</sup>. Der beliebte Prediger konnte trotz Widerstand des Propstes bis Ende des Jahres 1572 gehalten werden<sup>242</sup>.

Diese Ereignisse machen deutlich, dass die Frauenkirche für die Stiftskirche einen ernstzunehmenden Konkurrenten darstellte. War man zur Zeit ihrer Errichtung darum bemüht, die Pfarrfunktion aus der Klosterkirche weitgehend auszulagern, so lag es in der Zeit des Glaubenskonflikts im Interesse des Stifts, die Pfarrgemeinde in die Klosterkirche zurückzuholen, um wieder ausreichenden Einfluss auf deren Glaubensfestigkeit üben zu können.

---

<sup>235</sup> HERRMANN 1917, S. 371.

<sup>236</sup> SCHRAGL 1981, S. 149.

<sup>237</sup> KERSCHBAUMER 1875, S. 376.

<sup>238</sup> STOLZ 1939, S. 211.

<sup>239</sup> Ratsprotokoll vom 9. Juni 1568, zit. nach: HERRMANN 1917, S. 377.

<sup>240</sup> In einem Auszug aus einem Bericht, betreffend der Prädikatur in der Pfarrkirche an Kaiser Maximilian II. aus dem Jahr 1570, argumentiert der Stadtrat, es sei besser, einen Prediger der den Wünschen der Stadt entspricht einzustellen. Andernfalls würden die Kirchen leer bleiben und die Menschen würden im Geheimen private Predigen halten (STOLZ 1939, S. 215).

<sup>241</sup> HERRMANN 1917, S. 378f.

<sup>242</sup> STOLZ 1939, S. 213.



## II. 2. 4. Das neue Hochaltarpatrozinium - Die Klosterkirche soll (wieder) Pfarrkirche werden

Wie lassen sich diese Ereignisse der jüngeren Stifts- und Stadtgeschichte mit der Barockisierung der Stiftskirche in Zusammenhang bringen? Die Betonung des Marienpatroziniums durch den neuen Hochaltar ist Ausdruck einer Verschiebung der Funktionspriorität des Kirchenraums. Die Stiftskirche sollte wieder Pfarrkirchenfunktion übernehmen, was in der Übernahme der Marienthematik von der Frauenkirche auf den Hochaltar der Stiftskirche zum Ausdruck kommt. Die Bürger sollten vom ehemaligen Zentrum des Protestantismus wieder in den Schoß der katholischen Kirche, in die Stiftskirche, zurückgeholt werden.

Interessant ist zudem die Patroziniumsübertragung innerhalb der Stiftskirche. Ein Marienpatrozinium lag, wie bereits angeführt, ursprünglich am Lettneraltar. Durch die Übertragung des Patroziniums auf den Hochaltar wird der ehemalige Laienbereich auf den ehemaligen Mönchsereich ausgedehnt. Die Pfarrfunktion der Stiftskirche, die innerhalb derselben bis dahin auf den Bereich hinter dem Lettner beschränkt war, erfüllt nun den gesamten Kirchenraum.

Zusätzlich klingt darin ein Eingehen auf die eventuell noch den lutherischen Lehren zugetane Bevölkerung an. Das Patrozinium des Volksaltars war auch für evangelische Theologen akzeptabel<sup>243</sup>. Die Übernahme des Marienpatroziniums vom ehemaligen Lettneraltar auf den Hochaltar nimmt somit auch auf die Vorlieben einer noch nicht rekatholisierten Bevölkerungsgruppe Rücksicht.

Diese Rücksichtnahme auf Vorlieben der noch protestantischen Bevölkerung findet sich in den Bemühungen Propst Fünfleutners, die Bevölkerung wieder für den katholischen Glauben zu gewinnen ein weiteres Mal. Von den zahlreichen religiösen Bruderschaften des Mittelalters hatte in St. Pölten nur eine einzige, die Sebastiansbruderschaft, die Reformationszeit überdauert<sup>244</sup>. Dies lag vor allem daran, dass sie einem caritativen Zweck, nämlich der Armen- und Krankenpflege, diente und caritative Tätigkeiten auch unter den Protestanten beständig gepflegt wurden<sup>245</sup>. Im Zuge der Gegenreformation wurde das Bruderschaftswesen wiederbelebt, um den katholischen Glauben fest in der Bevölkerung zu

---

<sup>243</sup> In protestantisch gewordenen Kirchen wurde das Abendmahl meist auf diesen Altären begangen (ENGELBERG 2005, S. 178).

<sup>244</sup> STOLZ 1939, S. 171.

<sup>245</sup> Ebenda, S. 88. Die Motive für die Wohltätigkeit den Bedürftigen gegenüber lag in der neuen Glaubenslehre nicht in der Erwartung einer Belohnung durch das ewige Leben, sondern die Ausübung solcher guten Werke galt als Ausdruck der im Evangelium gepredigten Nächstenliebe. Stolz S. 179

verankern<sup>246</sup>. So errichtete Propst Fünfleutner um 1645 durch Kremser Dominikaner die Rosenkranzbruderschaft in St. Pölten. Diese verschmolz er mit der Sebastiansbruderschaft<sup>247</sup>, die durch ihre caritative Tätigkeit auch bei einer eher den lutherischen Lehren zugetanen Bevölkerungsschicht Akzeptanz fand. Indem er der Bruderschaft die Kapelle im ehemaligen Südchor der Stiftskirche zuwies, übertrug er eine weitere Funktion der Frauenkirche, die ja Sitz der Zünfte und Zechen war, auf die Klosterkirche.

Es hat den Anschein, dass der Propst durch sein umsichtiges Vorgehen vor allem um die Aussöhnung mit der Stadtbevölkerung bemüht war. Die vom alten Glauben Abgefallenen sollten nicht durch Gewaltmaßnahmen wie der Sperrung der Frauenkirche unter Propst Huber, sondern durch die Anpassung der Klosterkirche an die Bedürfnisse der Pfarrgemeinde in die Stiftskirche und damit in den Schoss der katholischen Kirche zurückgeholt werden. Dass seine Bemühungen um Aussöhnung erfolgreich waren, zeigt eine Bemerkung Johann Frasts, der erwähnt, dass selbst der akatholische Adel diesem Propst seine unaufgeforderte und ungeheuchelte Verehrung erwies<sup>248</sup>.

Die nächste Barockisierungsetappe fand unter einer gänzlich anderen Haltung gegenüber der Stadtbevölkerung statt.

### **II.3. Die Barockisierung unter Propst Christoph Müller von Prankenheim (reg. 1688-1715)**

#### **II.3.1. Einleitung**

In den Jahren bis zum Regierungsantritt des nächsten großen Baupropstes, Christoph Müllers von Prankenheim (reg. 1688-1715), kam es abgesehen von der Verlegung eines neuen Bodenpflasters zu keinen baulichen Veränderungen. Dieses Pflaster aus Adneter Marmor und Kehlheimer Platten wurde unter Propst Patricius Zeller (reg. 1670-1683) verlegt<sup>249</sup>. Dabei wurde das Fußbodenniveau um 50 bis 60cm gegenüber dem mittelalterlichen Ziegelpflaster angehoben<sup>250</sup>.

---

<sup>246</sup> ZOTTI 1983, S. 26.

<sup>247</sup> SCHRAGL 1985, S. 41.

<sup>248</sup> FRAST 1828, S. 195.

<sup>249</sup> FASCHING 1983, S. 14f.

<sup>250</sup> FASCHING 1983, S. 15. Das alte Fußbodenniveau ist heute am freigelegten Portal zum Südturm und am Bodenniveau der Rosenkranzkapelle sichtbar.

Trotz zwischenzeitlicher Krisen, 1677 beschädigte ein Stadtbrand die Frauenkirche schwer, 1683 zog der Türkeneinfall verschiedene Stiftsgüter in Mitleidenschaft<sup>251</sup>, blühte das Stift nach der Regierungszeit Propst Fünfleutners weiter auf. Beständig zählte der Konvent um die dreißig Mitglieder, sodass alle Kloster- und Pfarrämter durch Konventmitglieder besetzt werden konnten<sup>252</sup>. Mit dem Amtsantritt Propst Christoph Müllers von Prankenheim setzte neuerlich eine rege Bautätigkeit ein.

Diese bezog sich vor allem auf die umliegenden Stiftsgüter. Verschiedene Stiftshöfe wurden erworben beziehungsweise ausgebaut, so auch Schloss Ochsenburg, die heutige Sommerresidenz der St. Pöltner Bischöfe<sup>253</sup>. In den Klostergebäuden wurde die Bibliothek erweitert und die Sakristeien und das Oratorium mit neuen Stuckdekorationen ausgestattet<sup>254</sup>. An der Stiftskirche veranlasste Propst Müller die zweite Barockisierungsetappe.

## **II.3.2. Die Barockisierungsmaßnahmen unter Propst Müller von Prankenheim**

### **II.3.2.1. Die Barockisierung des Innenraums**

Über Barockisierungsmaßnahmen im Innenraum der Stiftskirche ist nahezu nichts bekannt. Die Maßnahmen dürften sich auf die Adaptierung der Ausstattung und die Anschaffung liturgischer Geräte beschränkt haben<sup>255</sup>. Propst Führer erwähnt 1722 in seiner Beschreibung des Fünfleutner'schen Hochaltares eine „*neue 10 jahr alte ausstaffierung*“<sup>256</sup>, die somit Propst Müller zuzuschreiben ist. Ob die übrigen Altäre ebenfalls neu ausstaffiert worden sind, geht daraus nicht hervor.

Ein Wandel in der optischen Inszenierung der Messfeier ergab sich trotzdem während seiner Regierungszeit. Dieser erfolgte jedoch ohne Baumaßnahmen oder Veränderungen an der Kircheneinrichtung, sondern ergab sich durch den Wechsel der Kanonikerkleidung. Die bisher weiße Ordenstracht wurde durch eine schwarze ersetzt<sup>257</sup>. Die Priester standen durch die neue Kleidung mit der dunklen Farbgebung der frühbarocken Kircheneinrichtung in

---

<sup>251</sup> SCHRAGL 1985, S. 42.

<sup>252</sup> Ebenda.

<sup>253</sup> Ebenda.

<sup>254</sup> Siehe dazu: ZOTTI 1985, S. 85, KRONBICHLER 1999, S.55.

<sup>255</sup> Zu den erhaltenen, von Propst Christoph Müller von Prankenheim angeschafften liturgischen Geräten siehe: KRONBICHLER 1999, S. 41ff.

<sup>256</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722. NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 171; zit. nach: . FASCHING 1989, S. 29.

<sup>257</sup> SCHRAGL 1985, S. 43.

harmonischer Verbindung. Gleichzeitig waren sie wie die Altäre von der hellen Raumschale des frühbarocken Innenraums abgesetzt<sup>258</sup>.

Die wesentlichen Maßnahmen der zweiten Barockisierungsetappe bezogen sich aber auf den Außenbau.

### **II.3.2.2. Die Barockisierung des Außenbaus**

#### **II.3.2.2.1. Die Turmerhöhung - Eine Klosterkirche wird (wieder) Pfarrkirche**

Der Südturm wurde unter Propst Müller zu seiner heutigen Form ausgebaut (Abb. 1). Die wichtigste Quelle zur Umgestaltung des Turms stellt eine in die oberste Kreuzkuppel eingeschlossene Pergamenturkunde in lateinischer Sprache dar. Ihr Inhalt ist durch eine Übersetzung Johann Fahrngrubers überliefert und lautet:

*„Unter der Anleitung und Regierung des hochwürdigsten und angesehensten Herrn Christoph Müller, durch Gottes Gnade würdigsten Propstes dieses berühmten und uralten Chorherren=Stiftes zu St. Pölten lc. – wurde dieser Thurm von den alten Unzierden gereinigt, renovirt, das Mauerwerk um sechs Ellen erhöht und das Dach um eine ganze Kuppel höher und ansehnlicher gemacht, welche Mühe und Kosten erst eine dankbare Nachwelt zahlen wird, in deren Interesse wir dies zu Gottes Ehre, zur Verehrung der erhabenen Jungfrau und Mutter und der Schutzheiligen zu unternehmen und zu fördern bestrebt waren, damit uns diese Heiligen vor Blitz, Ungewitter und dem ewigen Tode mildreich beschützen; um diese Gnade des barmherzigsten Gottes um so sicherer zu erlangen, wurde das Kreuz auf der Spitze feierlich geweiht, fromm und gläubig mit diesen Reliquien der Heiligen versehen im Jahre des Herrn 1693, im 10. Jahre nach der zweiten Belagerung Wiens (1683), den 24. Juni ... zu welcher Zeit ... herrschend auf dem Throne saßen der oberste Bischof Innocenz XII., der große Kaiser Leopold I., der römische König Josef I.“<sup>259</sup>*

Aus dieser wichtigen Quelle lassen sich mehrere Dinge ablesen. Sie gibt Aufschluss über den Auftraggeber der Turmumgestaltung, Propst Müller, und beschreibt die Umbaumaßnahmen näher. Der Turm wurde demnach um ein Geschoss erhöht und erhielt einen neuen,

---

<sup>258</sup> ENGELBERG 2005, S. 184.

<sup>259</sup> FAHRNGRUBER, S. 189.

„ansehnlicheren“ Turmhelm. Die erst etwa fünfundvierzig Jahre alte Gestaltung der ersten Barockisierungsetappe wurde als „Unzierde“ empfunden, die es zu beseitigen galt. Worin genau diese Unzierde bestand, wird im Vergleich der heutigen Turmgestaltung (Abb. 1) mit der Darstellung des Südturms auf dem Prospekt von 1653 (Abb. 26 und 27) deutlich. Demnach musste der Südturm von der Galerie und dem frühbarocken Turmhelm „gereinigt“ werden. Außerdem wurden die doppelten Rundbogenfenster oberhalb der ehemaligen Turmuhr zu je einem großen Rundbogenfenster an jeder Turmseite zusammengefasst. Es waren also nicht die mittelalterlichen Formen, die es zu beseitigen galt, sondern die der erst etwa fünfundvierzig Jahre zurückliegenden Umgestaltung. Das mittelalterliche Erscheinungsbild, das, wie bereits erörtert, auf die lange Tradition der Kirche verwies, wurde nicht als störend empfunden. Die Formen aber, die vor nicht allzu langer Zeit dazu gedient hatten, dem Turm ein modernes, zeitgemäßes Aussehen zu geben, waren zur Zeit Propst Müllers bereits veraltet. Sie erfüllten ihre Funktion nicht mehr und mussten zur Funktionserhaltung entfernt und durch neue, modernere ersetzt werden. Bemerkenswert ist, wie harmonisch die Überleitung von den mittelalterlichen Turmuntergeschossen zum barocken Turmhelm erfolgt ist. Die Eckquader werden im fünften Turmgeschoss als Lisenen umgedeutet weitergeführt. Die großen Rundbogenfenster des vierten Turmgeschosses, die anstelle der Fünfleutner'schen Doppelfenster traten, leiten zum breit gelagerten Korbogfenster des obersten Turmgeschosses über. Dies zeigt, wie schonungsvoll man selbst bei dem Teil des Turms, der einen „barocken Neubau“ darstellt, mit dem mittelalterlichen Baubestand umgegangen ist.

Die Betonung der langen Tradition des Stifts, die durch die weitgehende Beibehaltung des mittelalterlichen Erscheinungsbildes zum Ausdruck kommt, findet sich auch in der Weiheurkunde wieder. Hier wird durch die Bezeichnung des Stifts als „uralt“ das hohe Alter des Klosters betont. Die besondere Hervorhebung der langen Geschichte des Klosters tritt bei Propst Müller an anderer Stelle nochmals auf. Er begann, von starkem historischem Bewusstsein geprägt, die erste Chronik des Stifts zu verfassen<sup>260</sup>. Darin nennt er fälschlicherweise 746 als Gründungsjahr, bestrebt dem Stift ein möglichst hohes Alter zu geben<sup>261</sup>. All diese Maßnahmen dienten, wie bereits erörtert, dazu, den katholischen Glauben gegenüber den anderen Glaubensrichtungen zu legitimieren.

---

<sup>260</sup> Die Stiftschronik von Propst Müller von Prankenheim bildet den ersten Teil der von Albert Maderna veröffentlichten Chronik (MÜLLER-MADERNA 1779).

<sup>261</sup> SCHRAGL 1985, S. 18.

Von besonderer Bedeutung ist der Verweis auf die zweite Türkenbelagerung Wiens im Jahr 1683. Durch den Zusammenfall von Turmerhöhung und zehntem Jahrestag der Befreiung Wiens von der Bedrohung durch die Türken, kam dem neu gestalteten Kirchturm eine gewisse Gedenkfunktion zu. Er steht somit als Denkmal des Sieges über die „Ungläubigen“ des osmanischen Reichs. Durch die am obersten Turmgeschoss angebrachte Jahreszahl 1693 erschließt sich dieser Bedeutungsgehalt auch einem Betrachter, der eventuell keine Kenntnis über die eingeschlossene Urkunde und deren Inhalt besitzt.

Durch den besonders aufwendig gestalteten Turmhelm wurde zudem der Wiedererkennungswert des Kirchturms gesteigert. Durch die Erhöhung um ein Geschoss wurde seine Fernwirkung verstärkt. Damit kommt nicht nur der bereits im Zuge der Fünfleutner'schen Umgestaltung erörterten Wahrzeichenfunktion des Turms gesteigerte Bedeutung zu, seine neue Funktion als Denkmal des Triumphs des wahren Glaubens wird dadurch ebenfalls verstärkt.

Dass sich dies nicht nur auf die Ungläubigen außerhalb der Stadt, die Türken, sondern vor allem auf die Ungläubigen innerhalb der Stadt, das heißt die protestantischen Bürger, bezog, wurde durch das verwendete Baumaterial zum Ausdruck gebracht. Es stammt aus der „Pfarrkirche“, der Frauenkirche am Freithof<sup>262</sup>.

Diese war durch einen neuerlichen Stadtbrand im Jahr 1677 so schwer in Mitleidenschaft gezogen worden, dass sie gesperrt werden musste<sup>263</sup>. Daraufhin hegte bereits Propst Zeller (reg. 1670-1683) die Absicht, die Kirche vollständig abreißen zu lassen, wogegen der Stadtrat protestierte. Durch den Verweis auf die schönen Antiquitäten und Skulpturen alter Geschlechter, die sich in der Pfarrkirche befänden, hoffte er, den Abbruch zu verhindern und den Wiederaufbau zu veranlassen<sup>264</sup>. Der Stadtrat bemühte sich außerdem seine nach Meinung des Rats vorhandenen Rechte herauszustreichen. So versuchte 1679 der Regierungs- und Wahlkommissär darzulegen, dass die Pfarrkirche ehemals vom Kloster völlig getrennt gewesen sei und die Stadt das „jus patronatus“ über die Kirche habe. Deshalb sollte ein vom Kloster gänzlich unabhängiger Priester die pfarrlichen Rechte und Pflichten über die Frauenkirche übernehmen<sup>265</sup>. Propst Zeller entgegnete, die Stadt hätte keinerlei Rechtsanspruch auf die Kirche, da sie einst durch Propst Feyertager aus eigenen Mitteln

---

<sup>262</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 145.

<sup>263</sup> FRAST 1828, S. 356.

<sup>264</sup> HERRMANN 1917, S. 482.

<sup>265</sup> Ratsprotokoll vom 1. Mai 1679; zit. nach: HERRMANN 1917, S. 371.

aufgebaut worden wäre<sup>266</sup> und ihr keine Stiftungen anhaften würden. Hätte er gewusst, wo er die Steine der Kirche unterbringen sollte, hätte er sie längstens abgebrochen<sup>267</sup>. Die Aussagen beider Parteien entsprachen nicht der Wahrheit. Die Stadt hatte während der Reformationszeit zwar ein gewisses Mitspracherecht bei der Auswahl des Prädikanten, der eigentliche Pfarrer war aber immer der Stiftsdechant, andererseits hafteten der Kirche sehr wohl eine Reihe von Stiftungen, vor allem zu ihrer baulichen Erhaltung, an<sup>268</sup>. Letztendlich wurde die Kirche nicht abgetragen, aber auch nicht wieder aufgebaut.

Die Angelegenheit ruhte bis ins Jahr 1689. In diesem Jahr begann Propst Müller mit dem endgültigen Abbruch. Im Ratsprotokoll vom 12. Dezember 1689 heißt es: *„Der Stadtrichter proponiert, der Herr Prälat (Christoph Müller von Prankenheim 1688-1715) fange wirklich an, die alte Pfarrkirche abzubrechen; wen daher e. E. Rat dawider zu reagieren gedacht wäre, man es jetzt tun müsse. Vnd weil E. E. Rat kein Rechtsfundament hat, ihm solches primo jure abzustellen, ... , die Stadt selbige auch ohnedem zu erbauen vnd zu erhalten nicht vermöchte, wenn sie gleich der Stadt zugehörig wäre, lasse man es dabei bewenden, was Herr Prälat damit tun werde.“*<sup>269</sup> Der Rat war sich demnach zu diesem Zeitpunkt bewusst, dass er keinerlei rechtliche Möglichkeiten hatte, Propst Müller von seinem Vorgehen abzuhalten. Ein weiterer Grund für die nun passive Haltung der Stadtobrigkeit waren die zu hohen Kosten für die Wiederinstandsetzung der Kirche und ihre Erhaltung. Dass der Abbruch trotzdem ganz und gar nicht den Wünschen der Stadt entsprach, kommt im Ratsprotokoll vom 6. März 1694 zum Ausdruck. Darin antwortet der Rat auf die Anfrage des Propstes, wie dieser mit den abgebrochenen, aus der Frauenkirche stammenden Grabsteinen verfahren solle: *„Demnach der Herr Prälat allhie sich durch Herrn Statrichter hat anfragen lassen, wo die Grabsteine von der demolierten alten Pfarrkirche hinzutun seien, ... , alos solle denselben durch Herrn Statrichter geantwortet werden: weil er, Herr Prälat diese Pfarrkirche ohne Wissen und Willen (des Rates) hat abbrechen lassen, so solle er nun mit den Steinen auch tun, was er wolle.“*<sup>270</sup>

So wurde unter Propst Müller das bei den Bürgern auch nach der Reformationszeit bevorzugte<sup>271</sup> „Konkurrenzgotteshaus“ endgültig entfernt. Die Stiftskirche war wieder alleinige Pfarrkirche St. Pöltens. Die Wiederverwendung des Abbruchmaterials beim

<sup>266</sup> Diese Nachricht, dass die Kirche 1365 unter Propst Feyertager aus eigenen Mitteln errichtet worden sei, bezieht sich wahrscheinlich auf eine Neuweihe der 1133 geweihten Pfarrkirche (SCHRAGL 1981, S. 147).

<sup>267</sup> Ratsprotokoll vom 2. Juni 1681, zit. nach: HERRMANN 1917, S. 482.

<sup>268</sup> Zu den einzelnen Stiftungen siehe: STOLZ 1939, S. 68ff, S. 164f und S. 248f.

<sup>269</sup> Stadtprotokoll vom 12. Dezember 1689; zit. nach: HERRMANN 1917, S. 483.

<sup>270</sup> Stadtprotokoll vom 6. März 1684; zit. nach: HERRMANN 1917, S. 483, Anm. 2. Die Grabsteine verschwanden spurlos (FAHRNGRUBER 1885, S. 145).

<sup>271</sup> HERRMANN 1917, S. 483.

Turmausbau symbolisiert somit die Rückführung der Pfarrfunktion in die Stiftskirche<sup>272</sup>. Der Protestantismus wurde durch Entfernung des Orts, an dem so viele Reformatoren gepredigt hatten, endgültig überwunden. So wie die „abtrünnigen Bausteine“ zum Kirchenbau des einzigen wahren Glaubens zurückgeführt wurden, sollten auch die abtrünnigen Gläubigen wieder in den Schoß der katholischen Kirche, in Form der Stiftskirche, zurückkehren.

Dass der Turmausbau nicht nur den Sieg über den Protestantismus in der Stadtbevölkerung, sondern auch den Triumph über die Stadtobrigkeit an sich zum Ausdruck bringen sollte, wird bei Betrachtung der Beziehung zwischen Stadt und Kloster abseits der Glaubensfrage deutlich.

Unter der Regierung Propst Müllers erreichte der Konflikt zwischen dem Kloster und der Stadt seinen Höhepunkt. Bereits 1689 kam es zu Auseinandersetzungen über die Erteilung der „gwör“ an einen Stadtbewohner, die vom Propst verweigert wurde<sup>273</sup>. Als im Jahr 1692 ein Bewohner des Klostersviertels, also eine Untertan des Chorherrenstifts, zum Vorsteher der Bäckerzunft gewählt wurde, erklärten Richter und Rat die Wahl für ungültig. Daraufhin verbot Propst Müller den Klostersviertelsbewohnern, bei städtischen Bäckern einzukaufen, was mit dem Boykott des Klosterbrots durch den Rat beantwortet wurde.<sup>274</sup> Der Konflikt mündete im gegenseitigen allgemeinen Boykott.<sup>275</sup>

Weiteren Anlass für Streitigkeiten bot die Jurisdiktionsgrenze in der heutigen Wienerstraße<sup>276</sup>. Streitigkeiten über die Prozessionsordnung – der Klostersviertelrichter ging vor den Ratsmitgliedern, was in deren Augen eine Provokation darstellte, waren sie doch auf den Kaiser, der Richter des Klostersviertels aber nur auf den Propst vereidigt – führten dazu, dass die Ratsmitglieder den Prozessionen fernblieben.<sup>277</sup>

Den nächsten Konflikt löste der Propst durch die Einführung des Salzhandels, eines städtischen Monopols, aus. Außerdem ließ er, knapp an der Grenze zum städtischen Gebiet, Marktstände errichten, worauf der Stadtrat die Errichtung von Verkaufsständen auf

---

<sup>272</sup> Die vollständige Rückholung der Pfarrfunktion in die Stiftskirche gelang trotz der drastischen Maßnahmen Propst Müllers von Prankenheim nicht. So heißt es in einem Visitationsbericht aus dem Jahr 1760: „*In einer Ecke des Friedhofs steht jene Kapelle bzw. jenes Kirchlein zum heiligen Andreas, die nach der Volksmeinung in unsinnige Ansicht und ohne irgend einen vernünftigen Grund für die alte St. Pöltner Pfarrkirche gehalten wird ... In der Hauptkirche (i. e. Stiftskirche) werden alle gottesdienstlichen und pfarrlichen Befugnisse vollzogen, ausgenommen Taufe und Eheschließungen, die in der Kapelle bzw. im Kirchlein zum heiligen Andreas geschehen.*“ (zit. nach: SCHRAGL 1998, S. 10f). Demnach wurde ein Teil der Funktion der Frauenkirche nach deren Abbruch auf die Karnerkapelle übertragen.

<sup>273</sup> HERRMANN 1917, S. 502.

<sup>274</sup> LUTZ 1975, S. 200.

<sup>275</sup> HERRMANN 1917, S. 504.

<sup>276</sup> LUTZ 1975, S. 200.

<sup>277</sup> LUTZ 1975, S. 200.



städtischem Grund, genau gegenüber den Klosterständen, gestattete. Außerdem ließ er einen klösterlichen Brotstand wiederholt niederreißen<sup>278</sup>. Der in dieser Zeit in Wien weilende Propst rief daraufhin in einem Brief vom 27. Jänner 1693 die Klosterviertelbürger auf, „aus Lieb gegen mir vnd dem Kloster“<sup>279</sup> den Stadtbewohnern die Wagen auszuspannen und sie „wohl Empfindlich abzusalmen“<sup>280</sup>. Dass der Propst auch selbst nicht vor tätlicher Gewalt zurückschreckte, zeigt eine Begebenheit aus dem Februar des Jahres 1693. Nachdem der Rat beschlossen hatte, von den Klosteruntertanen Standgeld und Maut einzufordern, verprügelte Propst Müller eigenhändig einen Torwächter, als dieser von Klosterbauern die Maut verlangte<sup>281</sup>.

Einigung in all diesen Konflikten brachte erst ein Vergleich, der im Jahr 1697 durch Vermittlung der Regierung abgeschlossen wurde. Die Jurisdiktionsgrenze zwischen Stadt und Kloster wurde endgültig festgelegt<sup>282</sup> und der Salzhandel geregelt<sup>283</sup>. Die dadurch erfolgte Beseitigung der größten Konfliktfelder hatte eine starke Entspannung des Verhältnisses zwischen Stadt und Kloster zur Folge. Bis zur Aufhebung des Stifts durch Joseph II. kam es zu keinen nennenswerten Streitigkeiten mehr<sup>284</sup>.

Der Abbruch der Frauenkirche und der Ausbau des Südturms fiel gerade in die Zeit der größten Spannungen zwischen der Stadt und dem Propst. Betrachtet man die erläuterten Begleitumstände der Turmerhöhung so wird deutlich, dass Propst Müller von Prankenheim in der Begegnung mit der Stadtbevölkerung einen gänzlich anderen Weg einschlug, als Propst Fünfleutner. War dieser vor allem um Aussöhnung bemüht, suchte Propst Müller wiederholt die Konfrontation, stets bestrebt Stärke zu demonstrieren und Macht auszudehnen.

Dieser Weg der Konflikt- anstelle der Kompromissbereitschaft liegt wohl nicht ausschließlich in den unterschiedlichen Persönlichkeit der beiden Pröpste begründet, sondern weist indirekt auf ein Wiedererstarken der katholische Kirche innerhalb der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hin.

Dass der Propst für die Erreichung seiner Ziele auch vor gewalttätigen Maßnahmen nicht zurückschreckte, zeigt nicht nur sein Angriff gegen den Torwächter, in ähnlich „brutaler“ Weise ging er mit der Frauenkirche um. So kann der Turmausbau auch als

<sup>278</sup> HERRMANN 1917, S. 506.

<sup>279</sup> Zit. nach: Ebenda.

<sup>280</sup> „abzusalmen“ bedeutet verprügeln. Zit. nach: Ebenda.

<sup>281</sup> HERRMANN 1917, S. 507.

<sup>282</sup> Nach diesem Vergleich entstand der sogenannte Polizeiplan von 1697 (Abb. 43), der durch unterschiedliche Farbgebung der Dächer die endgültig festgelegte Jurisdiktionsgrenze kennzeichnet.

<sup>283</sup> Zum Inhalt des Vertrags vom 31. Mai 1697 siehe: HERMANN 1917, S. 510 f.

<sup>284</sup> LUTZ 1975, S. 202.

Machtdemonstration gegenüber der Stadtobrigkeit, unabhängig von deren Glaubensbekenntnis, interpretieren werden.

Der neue Turmaufsatz steht somit als Denkmal des dreifachen Triumphs - der über die Türken, der über die Protestanten und der über die Stadtobrigkeit.

### II.3.2.2.2. Zur Zuschreibungsfrage der Turmerhöhung

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, liegt das Hauptaugenmerk dieser Untersuchung auf der Erörterung der Funktionen der einzelnen Barockisierungsetappen in ihrem historischen Kontext und nicht auf der Zuschreibung an bestimmte Architekten. In dieser Barockisierungsetappe soll trotzdem auf die Autorenfrage eingegangen werden, da sich aus der Bearbeitung des historischen Umfelds der Turmerhöhung ein Lösungsansatz zur Klärung der Frage ergeben hat. Außerdem muss die mit der unterschiedlichen Zuschreibung einhergehende divergente Datierung der Turmerhöhung für die Frage der Denkmalfunktion berücksichtigt werden.

Die Gestaltung des Turmausbaus wird in der Literatur zwei Architekten zugeschrieben<sup>285</sup>. Zum einen wird Jakob Prandtauer als leitender Baumeister angeführt<sup>286</sup>. Der 1660 in Tirol geborene<sup>287</sup> gelernte Maurer<sup>288</sup> ist im Jahr 1689 erstmals archivalisch für die St. Pöltner Umgebung fassbar. Er wird im Zuge der Verlassenschaftsabhandlung seiner verstorbenen Mutter als „Bildhauer bei St. Pölten“<sup>289</sup> genannt. 1692 heiratete er Maria Elisabeth Rennberger<sup>290</sup> und erwarb ein Haus im Klostersviertel der Stadt<sup>291</sup>. Im folgenden Jahr suchte

<sup>285</sup> Hinweise auf die unterschiedliche Zuschreibung finden sich bei: Weigl 2002, S. 268, Anm. 919; DEHIO NÖ M-Z 2003, S. 1980., KRONBICHLER 1999, S. 7, PHÜRINGER-ZWANOWETZ 1985, S. 94.

<sup>286</sup> So bei: ZOTTI 1983, S. 64; GUTKAS 1980; S. 64, AK PRANDTAUER 1960, S. 151, Kat. Nr. 138; KARRAS 1935, S. 17.

<sup>287</sup> WEIGL 2002, S. 264.

<sup>288</sup> Prandtauer absolvierte eine dreijährige Lehrzeit bei Georg Asam, Maurermeister zu Schnann im Stanzertal (WEIGL 2002, S. 264).

<sup>289</sup> Zit. nach: FEUCHTMÜLLER 1960, S. 25. Auch im Viertelgerichtsprotokoll über den Hauskauf Prandtauers sowie in den Taufmatrikeln seiner Kinder wird Prandtauer bis 1699 immer nur als Bildhauer bezeichnet (HANTSCH 1926, S. 11). Bisher konnte dem Künstler jedoch keine Skulptur gesichert zugewiesen werden. Möglicherweise lag die Wahl dieser Berufsbezeichnung darin begründet, neben dem, gleichzeitig in St. Pölten tätigen Johann Georg Probst einem zweiten Architekten die Niederlassung in der Stadt zu ermöglichen. Siehe dazu: WEIGL 2002, S. 265.

<sup>290</sup> AK PRANDTAUER 1960, S. 145, Kat. Nr. 125a.

<sup>291</sup> HANTSCH 1926, S. 11. Die Eintragung Jakob Prandtauers im Grundbuch des Klosters St. Pölten als Besitzer der Hauses Klostersgasse 15 siehe: AK PRANDTAUER 1960, S. 148, Kat. Nr. 125b.

er um Ausstellung seines Maurerlehrbriefes an<sup>292</sup>. Als Bürger des Klosterviertels stand er in enger Beziehung zum Augustiner-Chorherrenstift, die durch den Eintritt seines Sohnes in den Konvent<sup>293</sup> noch verstärkt wurde. Bis zu seinem Tod im Jahr 1726<sup>294</sup> war er für das Stift als Baumeister tätig.

Zum stilistischen Vergleich für die Zuschreibung der Turmerhöhung an Prandtauer werden in der Literatur der Turm der ehemaligen Karmelitinnenkirche in St. Pölten (Abb. 39) und der Turmhelm der Kapelle von Schloss Talheim (Abb. 40) herangezogen<sup>295</sup>. Allerdings ist bei beiden Vergleichsbeispielen die Tätigkeit Prandtauers nicht einwandfrei erwiesen<sup>296</sup>. Einen wichtigen Hinweis liefert Ernst Klebel, der schreibt, dass Propst Müller den Turm durch Meister Heinrich Thoma erhöhen ließ. Jakob Prandtauer hätte im Jahr 1695 dem Propst 500 fl. geboten, falls er dieses Werk vollenden dürfe<sup>297</sup>.

Wohl auf Richard Kurt Donin geht die Zuschreibung an den zweiten Architekten, Johann Georg Probst, zurück. Er schreibt, ohne Angabe einer Quelle oder eines Literaturverweises, dass Propst Müller „den 1692 durch Blitzschlag beschädigten großen Kirchturm nicht durch Prandtauer, sondern durch Johann Probst instandsetzen und erhöhen ließ“<sup>298</sup>. Die Nachricht einer Beschädigung des Turms infolge eines Blitzschlags scheint in der Literatur zur Geschichte des Stifts und der Kirche vor Donin jedoch nicht auf. Es hat den Anschein, dass Donin auf eine Textstelle der Prandtauermonographie Hugo Hantschs Bezug nimmt, ein Werk, das er in seinem Beitrag wiederholt zitiert<sup>299</sup>. Dieser schreibt: „Mit dem St. Pöltner Bauhandwerk stand schon Abt Gregor (der Abt von Melk, reg. 1679-1700) in Verbindung. Joh. Probst zu St. Pölten war es, dem 1692 der Neubau des vom Blitze getroffenen und zerstörten Turmes anvertraut wurde.“<sup>300</sup>. Hier finden sich die von Donin angeführte

<sup>292</sup> WEIGL 2002, S. 265.

<sup>293</sup> WODKA 1959, S.178.

<sup>294</sup> HANTSCH 1926, S. 17.

<sup>295</sup> AK PRANDTAUER 1960, S. 151, Kat. Nr. 138.

<sup>296</sup> Die Tätigkeit Prandtauers bei der Karmelitinnenkirche in St. Pölten beschränkte sich der neueren Forschungen nach vor allem auf die Bauführung und Ausbildung von architektonischen Details von Einzelformen der Architekturgliederung. Entwerfender Architekt war hingegen Martin Wittwer. Für die hochbarocke Fassade zeichnete Matthias Steintl verantwortlich. Die profilierten Rahmen der Fenster weisen in ihrer Durchbildung wiederum auf Prandtauer (KARL 1999/2, S. 115f).

Die Zuschreibung der Schlosskapelle in Thalheim stützt sich vor allem auf den Umstand, dass Prandtauer 1692 in der Kapelle die Kammerzofe der Gräfin von Thalheim geheiratet hat. Daraus wird geschlossen, dass er seine Frau im Zuge seiner Tätigkeit im Schloss kennengelernt hat, was nicht als überzeugendes Indiz angesehen werden kann (WEIGL 2002, S. 268, Anm. 923).

<sup>297</sup> KLEBEL 1944, S. 3.

<sup>298</sup> DONIN 1932/2, S. 41.

<sup>299</sup> Richard Kurt Donin verweist in seinem o.a. Artikel wiederholt auf die Monographie Hantschs. Siehe: DONIN 1932/2, S. 46f, Anm. 1,4,7,10,16,24 und 25)

<sup>300</sup> HANTSCH 1926, S. 12.

Jahreszahl und der Blitzschlag wieder. Hantsch bezieht sich an dieser Stelle, wie aus dem Text hervorgeht, jedoch nicht auf den St. Pöltner Turm, sondern auf den 1683 durch einen Brand zerstörten Turm der Melker Stiftskirche. Dieser wurde 1692 unter Abt Gregor Müller wiederhergestellt<sup>301</sup>. Über den St. Pöltner Turm schreibt Hantsch an anderer Stelle, dass er durch Propst Müller von Prankenheim erhöht und durch einen neuen Helm bekrönt wurde<sup>302</sup>. Er erwähnt hier weder eine vorangegangene Zerstörung durch einen Blitzschlag, noch einen ausführenden Architekten.

Abseits von der Problematik der Textauslegung von Hantsch, finden sich Indizien, die tatsächlich auf Johann Georg Probst als Architekten der Turmerhöhung hinweisen. Dafür ist ein kurzer Blick auf dessen Biographie notwendig. Wann Johann Georg Probst nach St. Pölten gekommen ist, ist unklar. Im Jahr 1669 suchte er um das Bürgerrecht der Stadt an, im diesbezüglichen Ratsprotokoll wird er als „*palier und mauerer des Chorherrenstiftes*“<sup>303</sup> bezeichnet. Bereits zwei Jahre nach der Erteilung des Bürgerrechts wurde er als Bausachverständiger in den äußeren Rat der Stadt gewählt<sup>304</sup>. Neben seiner Tätigkeit als Kommunalpolitiker war er weiterhin als Baumeister beschäftigt. Zwischen 1676 und 1680 errichtete er umfangreiche Bauten im Kaisertrakt des Stifts Melk<sup>305</sup>. Die Fertigstellung der Bauten viel bereits in die Regierungszeit Abt Gregor Müllers (reg. 1679-1700), der ihn, Hantsch zufolge<sup>306</sup>, 1692 für den Wiederaufbau des Kirchturms erneut engagierte. Der wichtigste Schritt seiner Laufbahn in der Stadtpolitik St. Pöltens war seine Wahl zum Stadtrichter am 22. Juli 1683<sup>307</sup>. Dieses Amt bekleidete er bis in das Jahr 1701<sup>308</sup>.

Dem im Zusammenhang mit dem Abbruch der Frauenkirche bereits zitierten Ratsprotokoll vom 6. März 1694<sup>309</sup> ist zu entnehmen, dass Propst Müller von Prankenheim durch den Stadtrichter, also Johann Georg Probst, beim Rat anfragen ließ, wie er mit den abgebrochenen Grabsteinen vorgehen solle. Diese Mittlerfunktion des Stadtrichters zwischen dem Rat und dem Stiftspropst legt eine Beschäftigung für das Kloster nahe, um so mehr, als seine Anfrage indirekt auf die Bautätigkeit im Zuge der Turmerhöhung Bezug nimmt.

---

<sup>301</sup> ELLEGAST 1983, S. 167. Hans Georg Probst war bereits in den Jahren 1676-1680 bei der Errichtung von Neubauten im Kaisertrakt im Stift Melk tätig (AK MELK 1989, S. 230, Kat. Nr. 27.10). Abt Gregor forderte bereits 1683 einen Kostenvoranschlag von Hans Georg Probst für die Wiedererrichtung des Kirchturms an (ELLEGAST 1983, S. 167).

<sup>302</sup> HANTSCH 1926, S. 51

<sup>303</sup> Ratsprotokoll vom 22. November 1669 nach: GUTKAS 1980, S. 61f.

<sup>304</sup> GUTKAS 1980, S. 63.

<sup>305</sup> Ebenda, S. 61. Siehe auch: AK MELK 1989, S. 230, Kat. Nr. 27.10.

<sup>306</sup> Siehe Anm. 273.

<sup>307</sup> GUTKAS 1980, S. 63.

<sup>308</sup> Ebenda.

<sup>309</sup> Siehe S. OFF dieser Arbeit

In die Überlegung ebenfalls einzubeziehen ist die formale Gestaltung des Turmhelms. Dieser zeigt, wie bereits erwähnt, Ähnlichkeiten mit dem Turmhelm der Thalheimer Schlosskapelle (Abb. 40), deren Zuschreibung an Jakob Prandtauer bisher durch keine Quellen nachgewiesen werden konnte<sup>310</sup>. Leonore Phüringer-Zwanowetz hat für den Kapellenturm auch Johann Georg Probst in Erwägung gezogen<sup>311</sup>. Für diese Zuschreibung spricht der Vergleich mit dem Turmhelm der Melker Stiftskirche. Das Aussehen des Turms ist nur durch einen Stich aus dem Jahr 1700/01 (Abb. 41 und 42) überliefert, da die Stiftskirche dem barocken Neubau Abt Berthold Dietmayrs weichen musste. Vergleichbar sind die Form der Turmzwiebel und die Ausbildung der hohen Laterne vor allem mit dem Thalheimer, aber auch mit dem St. Pöltner Turmhelm. Demnach käme für diese beiden Turmhelme ebenfalls Probst als Architekt in Frage.

Seine mögliche Autorenschaft steht nur auf den ersten Blick in Widerspruch zur Aussage Ernst Klebels. Aufgrund der historischen Begleitumstände zur Zeit der Turmerhöhung wäre folgendes Szenario denkbar: Möglicherweise kam es durch die sich ständig steigenden Auseinandersetzung zwischen dem Kloostervorsteher und der Stadtobrigkeit zum Bruch zwischen dem Stadtrichter und dem Kloostervorsteher<sup>312</sup>. Daraufhin könnte Propst Müller von Frankenheim die Fertigstellung der Arbeiten erst an Heinrich Thoma, in der Folge aber an Jakob Prandtauer übertragen haben. Diese Fertigstellungsarbeiten hätten sich, nach Klebel<sup>313</sup>, bis ins Jahr 1695 erstreckt. 1696 wurde der Turm mit einem neuen Geläut ausgestattet<sup>314</sup>, was auf eine weitgehende Fertigstellung zu diesem Zeitpunkt schließen lässt. In jedem Fall waren die Arbeiten 1697 abgeschlossen, da die neue Turmlösung auf dem sogenannten „Polizeiplan“ von 1697<sup>315</sup> (Abb. 43) bereits dargestellt ist.

Demnach ergebe sich folgender Bauablauf: Der Turmhelm mit dem geweihten Kreuz an der Spitze wäre bis zum Jubiläumsjahr 1693 fertiggestellt worden. Dass man mit der Kreuzerhöhung nicht bis zur vollständigen Fertigstellung gewartet habe, läge in der Bezugnahme der Turmerhöhung auf das Zehnjahresjubiläum des Sieges über die Türken begründet. Die relativ lange Zeit bis zur entgeltigen Fertigstellung 1696/1697 wäre durch eine Bauunterbrechung infolge einer noch offenen Neuvergabe der Baumeisterstelle nach dem Weggang Johann Georg Probsts zu erklären.

---

<sup>310</sup> Siehe Anm. 270.

<sup>311</sup> Siehe WEIGL 2002, S. 269, Anm. 924.

<sup>312</sup> Nach Karl Gutkas lagen Propst Müller und der Stadtrichter in hartem Streit (GUTKAS 1980, S. 61).

<sup>313</sup> Siehe Anm. 297.

<sup>314</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 189.

<sup>315</sup> Der Plan ist nach dem Vergleich zwischen Kloster und Stadt entstanden und kennzeichnet durch die unterschiedliche farbliche Fassung der Dächer den Bereich des Kloosterviertels und der Stadt.

Der Bauinschrift, die den Turm mit 1693 datiert, käme nach dem skizzierten Szenario eine andere Bedeutung zu. Sie würde nicht auf den Fertigstellungszeitpunkt, sondern auf die Funktion der Turmerhöhung verweisen und damit den Denkmalcharakter der Neugestaltung unterstreichen. Eine entgültige Klärung der Zuschreibungsfrage bleibt für weitere kunsthistorische und historische Forschungen offen.

### II.3.2.2.3. Die Barockisierung der Westfassade

Wann die Westfassade (Abb. 44) ihre entgültige Gestalt erhalten hat, ist, wie so oft in der Baugeschichte der Stiftskirche, durch keine Quellen belegt. Da sie sowohl auf dem Gedenkbild Propst Griesmayrs von 1683 (Abb. 31 und 32) als auch in der Zeichnung Georg Stobls von 1689 (Abb. 33 und 34) noch in der Form der Barockisierung Fünfleutners dargestellt ist, wurde sie wahrscheinlich erst unter Propst Müller im Zuge der Turmerhöhung neuerlich verändert.

Im Vergleich des heutigen Erscheinungsbildes (Abb. 44) mit der Darstellung am Prospekt von 1653 (Abb. 26) wurde das Westfenster vergrößert<sup>316</sup> und das Portal mittels Oberlicht, das von einem gesprengtem Dreiecksgiebel bekrönt wird, umgestaltet. Durch diese beiden Maßnahmen wurde die Lichtzufuhr im Kircheninnenraum verbessert. Das heutige Westportal (Abb. 45) korrespondiert in seinem architektonischen Aufbau mit dem Portal an der Südseite des Brunnenhofs (Abb. 46)<sup>317</sup>. Die Fassade wurde dadurch mit den frühbarocken Konventgebäuden verklammert. Der Eingang in das Haus Gottes, die Stiftskirche, ist ähnlich gestaltet wie der Eingang „das Haus der Mönche“, die Klosterklausur. Somit korrespondieren die Portale nicht nur formal, sondern auch inhaltlich miteinander. Das Bestreben Propst Fünfleutners, die Kirchenfassade durch die barocke Umgestaltung in den neu errichteten Klosterkomplex einzubinden, wurde somit von Propst Müller fortgesetzt.

In den Turmuntergeschossen wurden die beiden Nischen mit den Skulpturen des Klosterheiligen, dem Hl. Hippolytus<sup>318</sup> (Abb. 47), auf der linken und des Ordensheiligen, dem

<sup>316</sup> Bereits am Gedenkbild Propst Griesmayrs von 1683 ist das Westfenster größer als auf der Federzeichnung von 1653 dargestellt. Inwieweit es sich dabei um eine Ungenauigkeiten der zeichnerischen Darstellung handelt oder ob der tatsächliche Bauzustand wiedergegeben ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.

<sup>317</sup> ZOTTI 1985, S. 83.

<sup>318</sup> Die Hippolytusstatue ist stilistisch älter als die Augustinusstatue, was für ihre sekundäre Verwendung spricht. Die Augustinusstatue, stilistisch in die Zeit Propst Müllers datierbar, wäre demnach als Pendantfigur dazu geschaffen worden. Nach Leonore Phüringer-Zwanowetz könnte die Hippolytstatue mit der im Prospekt von 1653 dargestellten, nicht näher zu identifizierenden Portalsstatue identisch sein (PÜHRINGER-ZWANOWETZ

Hl. Augustinus (Abb. 48), auf der rechten Seite angebracht<sup>319</sup>. Durch die neuerlich sehr schonungsvolle Barockisierung der Westfassade und des Turms wurde der strenge Ernst des mittelalterlichen Baus in keiner Weise gemindert<sup>320</sup>.

#### **II.4. Die Barockisierungen des 17. Jahrhunderts - Erneuerung der Raumstruktur und Funktion**

Fasst man die vorangegangenen Ergebnisse zusammen, so lässt sich feststellen, dass die funktionale Barockisierung zum großen Teil bereits im 17. Jahrhundert erfolgt ist. Der Kircheninnenraum war neu strukturiert worden. Anstelle der vielfältigen, polizentrischen und stark individualisierten Nutzung des vorreformatorischen Kirchenraums war die kollektive, auf ein einziges liturgisches Zentrum konzentrierte Nutzung getreten<sup>321</sup>. Die neue Vereinheitlichung und Zentralisierung des Kirchenraums auf den Hochaltar, und damit auf dessen neues Patrozinium, betonte außerdem den Funktionswechsel von der Klosterkirche zur Pfarrkirche.

Die formale Barockisierung fiel hingegen bedeutend geringer aus. Die Adaptierung des Außenbaus diente vor allem dazu, den Kirchenbau in den Gesamtkomplex der neu errichteten Klosteranlage zu integrieren. Lediglich der Turm erfuhr, seiner Wahrzeichen- und Denkmalfunktion entsprechend, die auffälligste Umgestaltung. Der mittelalterliche Charakter des Kirchenbaus blieb sowohl am Außenbau als auch im Innenraum weitgehend erhalten. Die Sichtbarerhaltung des hohen Alters der Kirche diente zur Legitimation des eigenen Glaubens. Erst als die Rekatholisierung so weit fortgeschritten war, dass diese Funktion nicht mehr vom Kirchenbau getragen werden musste, konnte auch die formale Barockisierung in Angriff genommen werden. Dies sollte erst unter dem Nachfolger Propst Müllers, Propst Johann Michael Führer, erfolgen.

---

1985, S. 93). Gegen diese These spricht die Orientierung der Figur nach links oben. Worauf die Figur ursprünglich so intensiv geblickt hat, konnte an dieser Stelle nicht geklärt werden.

<sup>319</sup> In der älteren Literatur (DONIN 1932/1, S.9; KARRAS o.J., S. 43f) werden die Statuennischen bereits der Umgestaltung Fünfleutners zugeschrieben, was durch die Federzeichnung von 1653 und die Darstellung der Klosteranlage am Gemälde von Propst Fünfleutner am Totenbett wiederlegt ist.

<sup>320</sup> GRIMSCHITZ 1928, S. 47.

<sup>321</sup> ENGELBERG 2005, S. 180

## DIE BAROCKISIERUNG DES 18. JAHRHUNDERTS

### Predigt und Gotteslob

#### III.1. Einleitung

Die künstlerische Ausstattung der Stiftskirche ist bis heute im wesentlichen von der umfangreichsten und letzten Barockisierungsphase unter Propst Johann Michael Führer (reg. 1715 - 1739) (Abb. 49) geprägt.

Der 1681 in Melk geborene Johann Michael Führer legte 1701 die Profess in St. Pölten ab und wurde 1715 vierunddreißigjährig zum Probst des Stifts gewählt<sup>322</sup>. Unter Propst Müller war das Kloster unter anderem durch die rege Bautätigkeit und den Kauf von Stiftungsgütern<sup>323</sup> neuerlich stark verschuldet worden<sup>324</sup>, sodass Propst Führer bei seinem Amtsantritt versprechen musste, die Schulden so rasch wie möglich zu begleichen, die Klostergebäude zu erhalten und notwendige Gebäude zwar zu errichten, jedoch nur wenn es die finanzielle Lage des Stifts erlaube. Jeder Überfluss an Gebäuden wäre zu vermeiden. Außerdem sollte das Kapitel über alle wichtigen Angelegenheiten, die das Kloster betrafen, in Kenntnis gesetzt werden<sup>325</sup>.

Diese Versprechen hinderten Propst Führer nicht, bereits kurz nach seinem Amtsantritt die neuerliche Umgestaltung der Stiftskirche, diesmal unter Einbeziehung der Konventgebäude<sup>326</sup>, zu planen. Anlass dazu gab das bevorstehende 1000-Jahr-Jubiläum des Stifts, zu dessen feierlicher Begehung im Jahr 1740 es in neuem Glanz erstrahlen sollte<sup>327</sup>. Dass dies nicht der alleinige Grund für die geplante Barockisierung war, sondern vor allem

---

<sup>322</sup> WODKA 1944, S. 200. Die erste Biographie Propst Johann Michael Führers entstand bereits kurz nach seinem Tod. Der St. Pöltner Augustiner-Chorherr Joseph Aquilin Hacker (1701-1764) verfasste zwanzig Folianten Manuskripte, deren 9. Band eine Lebensbeschreibung des von ihm hochverehrten Propstes enthält. Diese ist erhalten in: DASP HS 180, einiges auch in DASP HS 179 und DASP HS 182. Zur Person Joseph Aquilin Hacker siehe: SCHWERDFEGER 1902.

<sup>323</sup> Zudem trugen die hohen Kriegssteuern, bedingt durch die Kriege gegen Frankreich (1667-1697) und Spanien (1701-1714) sowie die Kämpfe gegen die Türken (1663-1716), erheblich zur Anhäufung der hohen Schuldenlast bei (FRAST 1828, S. 212).

<sup>324</sup> Nach dem Tod Propst Müllers von Prankenheim betrug der Passivschuldenstand 115.500 Gulden. Diesem standen 33.219 Gulden Außenstände und 15.878 Gulden Bargeld gegenüber (FASCHING 1989, S. 55, Anm. 46).

<sup>325</sup> FASCHING 1989, S. 4.

<sup>326</sup> Dass auch die Klostergebäude in die Umgestaltung miteinbezogen werden sollten, ist anhand eines Ölgemäldes, das einen nicht ausgeführten Entwurf darstellt, ersichtlich. Auf diesen Entwurf wird im Lauf der vorliegenden Arbeit noch genau eingegangen. Siehe Kapitel III.3.

<sup>327</sup> FRAST 1928, S. 214.



die rege Bautätigkeit der umliegenden Klöster<sup>328</sup>, wie zum Beispiel dem Stift seiner Heimatstadt Melk<sup>329</sup>, eine Rolle bei der Entscheidung zu neuerlichen Umgestaltung spielte, steht außer Frage. Den zahlreichen Beispielen der Bauprälaten seiner Umgebung<sup>330</sup> wollte Propst Führer in keiner Weise nachstehen. Hinzu kam, dass der als „*vülleicht führnemensten* (Baumeister) *in gantz Österreich*“<sup>331</sup> bezeichnete Jakob Prandtauer im Klostersviertel wohnte und mit dem Stift, wie bereits erwähnt, eng verbunden war. So war es nicht verwunderlich, dass auch Propst Führer vom „allgemeinen Bauwurm“ erfasst wurde und trotz der widrigen finanziellen Umstände ab 1721<sup>332</sup> mit der Umgestaltung der Stiftskirche begann.

Die neuerliche Aufnahme umfangreicher Bauarbeiten und die damit einhergehende Verschlechterung der finanziellen Situation des Stifts stieß im Konvent auf Widerstand. Dies hatte zur Folge, dass einige Chorherren noch im selben Jahr beim Klosterrat Beschwerde gegen den Propst einlegten<sup>333</sup>. In einer Privatklagschrift wurde Propst Führer mit seinen Vergehen konfrontiert, zudem wurden Forderungen für sein weiteres Vorgehen gestellt<sup>334</sup>. Da sich das Verhalten des Propstes trotz dieser Beschwerden nicht änderte, sondern die Bauarbeiten immer weiter fortschritten, reichten 1722 neun Chorherren eine Klageschrift<sup>335</sup> bei der Regierung ein. Propst Führer wurde darin Misswirtschaft mit den Stiftsgütern, das Aufnehmen weiterer Schulden ohne Wissen des Konvents und die Aufführung unnötiger Bauten vorgeworfen. Der Propst konnte sein Vorgehen in einem eigenen Schreiben<sup>336</sup> rechtfertigen und wurde in der Folge vom Kaiser schuldlos gesprochen<sup>337</sup>. Er ging aus der Affäre gestärkt hervor. In der Zeit von 1722 bis 1725 war er einer der beiden Vertreter des niederösterreichischen Prälatenstands im Landtag, von 1725 bis 1728 gehörte er dem Verordnetenkollegium des Landtags an<sup>338</sup>. Durch seine politische Tätigkeiten, er wohnte in diesen Jahren hauptsächlich in Wien, wurde er zwar vorübergehend von seiner Vorliebe für

<sup>328</sup> Als Beispiele wären Stift Herzogenburg (ab 1714), Stift Dürnstein (1720), Stift Göttweig (1720), Stift Seitenstetten (1717) oder Stift Lilienfeld (1740) zu nennen (nach: FAHRNGRUBER 1885, S.227).

<sup>329</sup> Zum Neubau des Stifts und der Kirche unter Abt Berthold Dietmayer durch Jakob Prandtauer und Josef Munggenast (ab 1702) siehe zuletzt: WEIGL 2002, S. 10-107.

<sup>330</sup> Siehe dazu auch: POLLEROSS 1999, S. 26-34.

<sup>331</sup> So bezeichnete der Propst des Stifts Dürnstein, Propst Hieronymus Übelbacher, 1715 Jakob Prandtauer. (Kalendarium Propst Hieronymus Übelbacher 1716, fol. 4r; zit. nach: WEIGL 2002, S. 3).

<sup>332</sup> FASCHING 1989, S. 6.

<sup>333</sup> Ebenda.

<sup>334</sup> NÖLA, Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 202-206. Siehe dazu: FASCHING 1989, S. 6f.

<sup>335</sup> Die am 3. März 1722 der Regierung vorgelegte undatierte Anklageschrift ist in 2 Kopien (beglaubigt am 10. März 1722) überliefert. NÖLA, Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol.103f und fol.134f; publiziert in: FASCHING 1989, S. 8-11.

<sup>336</sup> „Begründung“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol.150-192; publiziert in: FASCHING 1989, S. 12-46.

<sup>337</sup> Die Anzeige war, nach Meinung des Kaisers, nicht begründet. Sie sei vor allem dadurch entstanden, dass das Kapitel nicht ausreichend über den Wirtschaftsstand des Klosters informierte gewesen wäre (FASCHING 1989, S. 51f.

<sup>338</sup> Ebenda, S. 19.

das Bauen abgelenkt<sup>339</sup>, setzte aber nach seiner Rückkehr seine Bau- und Investitionstätigkeiten in immer steigendem Umfang fort. An den Stiftsgebäuden wurde der Ausbau der Bibliothek<sup>340</sup> sowie die Errichtung eines Gästetrakts (der heutige Bischofstrakt) mit einem Stiegenhaus<sup>341</sup> in Angriff genommen. Auch das Bischofstor und ein Gartenpavillion wurde in den folgenden Jahren errichtet<sup>342</sup>. An den Gebäuden außerhalb der Stadt, die sich im Besitz des Stifts befanden, wurden ebenfalls umfangreiche Renovierungsarbeiten und Bauten errichtet<sup>343</sup>. Die Barockisierung der Stiftskirche wurde ab 1735 fortgesetzt<sup>344</sup>. Der Propst ignorierte die wiederholten Ermahnungen seitens seiner Baumeister, er möge nicht zuviel wagen und mit den Ausgaben Maß halten<sup>345</sup>. Er soll die Meinung vertreten haben, er nehme nur dem Fiskus weg, was überflüssig sei und vergrößere zudem den Besitz des Stifts, was zugleich vielen Armen zugute käme<sup>346</sup>. Trotz dieser Argumente kam es zu einer neuerlichen Anklage.

Nachdem Hippolyt Wolff, der ab 1738 das Amt des Stiftsdechant bekleidete, genügend Einblick in die Finanzlage des Stifts erhalten hatte, klagte er 1739 den Propst erneut an<sup>347</sup>. Die nachfolgenden Untersuchungen brachten ans Licht, dass sich die Schulden des Stifts mittlerweile auf 378.000 Gulden beliefen. Davon hatte der Propst eigenmächtig 121.000 Gulden Schulden aufgenommen. Für die Aufnahme von 181.000 Gulden auf Namen des Stiftes hatte er, da dafür die Zustimmung des Kapitels notwendig gewesen wäre, sowohl die Unterschriften als auch das Siegel des Kapitels gefälscht.<sup>348</sup> Dies führte zur Amtsenthebung Führers im Oktober 1739<sup>349</sup>.

---

<sup>339</sup> FASCHING 1991, S. 20. Trotz der Ablenkung lassen sich auch für diese Jahre verschiedene Bau- und Reparaturarbeiten nennen. So fallen die Reparatur des Wiener Freihofes, die Barockisierung der Pfarrkirche in Retz (1721-1728) oder der Neubau eines Weinkellers (1725) und die Wiederherstellung der Pfarrkirche in Kapelln (1727) in diese Zeit (FASCHING 1991, S. 20).

<sup>340</sup> Die früheste Datierung der Bibliothek findet sich mit der Jahreszahl 1727 am schmiedeeisernen Gitter, das sich ursprünglich am Eingang zum Vorraum der Bibliothek befunden hat. Heute bildet es den Haupteingang zur bischöflichen Residenz in der Durchfahrt zum Brunnenhof. Die Bücherschränke sind mit 1728 und 1739 datiert. Zur Bibliothek siehe auch: KRONBICHLER 1985, S. 117-123.

<sup>341</sup> Gästetrakt, Stiegenhaus und Bischofstor dürften, nach archivalischen Andeutungen, im Zeitraum zwischen 1735 und 1739 entstanden sein. Siehe dazu: FASCHING 1991, S. 375, Anm. 72.

<sup>342</sup> SCHRAGL 2005, S. 464.

<sup>343</sup> Eine genaue Auflistung der Bauarbeiten außerhalb St. Pöltens siehe: FASCHING 1991, S. 20f.

<sup>344</sup> FASCHING 1989, S. 24.

<sup>345</sup> FASCHING 1991, S. 365, Anm. 25.

<sup>346</sup> Ebenda.

<sup>347</sup> FASCHING 1991, S. 28.

<sup>348</sup> SCHRAGL 2005, S. 466.

<sup>349</sup> Am 19. Oktober 1749 resignierte Probst Führer bis zur Tilgung der Schuldenlast auf die Spiritualverwaltung des Stifts. Die Temporalverwaltung hatte er schon davor an den Kaiser übergeben müssen (WODKA 1944, S. 200, Anm. 172).

Obwohl die Umbauarbeiten in der Stiftskirche und der Stiftsbibliothek fast abgeschlossen waren<sup>350</sup>, wurden die Arbeiten gleichzeitig mit der Absetzung des Propstes eingestellt. Propst Führer musste das Kloster verlassen und wurde zunächst auf der Ochsenburg, anschließend im Stift St. Florian und in Korneuburg untergebracht<sup>351</sup>.

Die zahlreichen aber vergeblichen Bemühungen der Pfarrgemeinde „ihrem“ Propst die Rückkehr nach St. Pölten zu ermöglichen<sup>352</sup> zeigen deutlich, dass Propst Führer ein gänzlich anderes Verhältnis zur Bevölkerung St. Pöltens hatte, als noch sein Vorgänger. Auch unter den Chorherrn fanden sich Anhänger des Propstes, wodurch sich der Konvent nach seiner Absetzung in zwei Lager aufspaltete, was, wie Aquilin Hacker beklagt, zum Verlust der Liebe innerhalb der Klostersgemeinschaft führte<sup>353</sup>.

Während des Einfalls von französischen und bayrischen Truppen in die Stadt kehrte Propst Führer 1741 eigenmächtig nach St. Pölten zurück, musste es aber, auf Weisung des Bischofs, wieder verlassen<sup>354</sup>. Als entgeltiger Aufenthaltsort wurde ihm Bruck an der Leitha zugewiesen<sup>355</sup>, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1745<sup>356</sup> verblieb. In die von ihm so prächtig ausgestattete Stiftskirche kehrte er erst nach seinem Ableben zurück. Er wurde, seinem Wunsch gemäß<sup>357</sup>, unter großem Anteil der Bevölkerung<sup>358</sup> in der Rosenkranzkapelle beigesetzt.

## **III.2. Die Barockisierungsmaßnahmen unter Propst Johann Michael Führer (reg. 1715-1739)**

### **III.2.1. Baugeschichte**

Wie bereits bei den vorangegangenen Bauphasen, sind auch aus dieser weder Pläne noch Entwurfszeichnungen von Grund- oder Aufrissen bekannt. Es liegt aber erstmals, bedingt durch die wiederholten Anklagen, umfangreicheres schriftliches Quellenmaterial vor, das

---

<sup>350</sup> Propst Führer rechnete mit einem Abschluss der Arbeiten im Laufe von zwei Sommern (FASCHING 1991, S. 381 Anm. 32).

<sup>351</sup> FASCHING 1991, S. 7.

<sup>352</sup> Ebenda, S. 104ff.

<sup>353</sup> Ebenda, S. 57.

<sup>354</sup> Ebenda, S. 132ff.

<sup>355</sup> WODKA 1959, S. 179.

<sup>356</sup> WODKA 1944, S. 200.

<sup>357</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 255.

<sup>358</sup> WAGNER o.J., S. 11.

neben dem Bau selbst, Einblick in die Bau- und Ausstattungsgeschichte der Barockisierung gewährt.

Die Umgestaltung erfolgte demnach in mehreren Etappen. Bereits in der Anklageschrift aus dem März 1722 werden von den Klägern bis zu diesem Zeitpunkt ausgeführte „*neuerungen in gebau, welche ganz unnöthig*“<sup>359</sup> gewesen wären, aufgelistet. In seiner „Begründung“ vom 1. Mai 1722 kommentiert der Propst jede von der Anklage angeführte Tätigkeit. Aus diesen beiden Schriftstücken geht hervor, dass in der Stiftskirche bis zum März 1722 ein neuer Hochaltar, ein neues Chorgestühl, eine Gruft unter dem Presbyterium, ein neues Oratorium für den Propst sowie eine neue Sakristeistiege errichtet worden waren. Außerdem war das Presbyterium neu gewölbt worden. Dessen Ausstattung mit Vergoldung und Stuckmarmor war zu diesem Zeitpunkt noch ausständig. Eine neue Orgel war bereits in Auftrag gegeben und teilweise bezahlt worden<sup>360</sup>.

Diesbezügliche Datierungen finden sich am ornamentalen Aufsatz des Chorgestühls oberhalb der Eingangstür zur Rosenkranzkapelle (1722) und an der Orgelempore (1722). Die Errichtung des Hochaltars ist durch eine Inschrift auf einer Marmorplatte am Fußboden zwischen Tabernakelaufbau und Chorabschluss für das Jahr 1723 angegeben<sup>361</sup>. Die erste Etappe beschränkte sich somit auf die Umgestaltung von Chor und Orgelempore.

Als Leiter dieser Bauphase lässt sich Jakob Prandtauer erstmals archivalisch nachweisen. In einem von ihm selbst geschriebenen Gutachten bestätigte er Propst Führer den schlechten Erhaltungszustand des alten Chorgewölbes und der Sakristeistiege<sup>362</sup>. Außerdem findet Jakob Prandtauer in der „Beschreibung“ des Probstes von 1722 Erwähnung. Darin äußert der Propst als Rechtfertigung für die rasche Inangriffnahme der Bauarbeiten die Befürchtung, dass „*mihr nicht ehenter der schon alte und zugleich ansonst miselsichtige Brandauer als*

<sup>359</sup> NÖLA, Klosterakten Herrschaft St. Pölten, K306/3 fol.103f und fol.134f; zit. nach FASCHING 1989, S. 9.

<sup>360</sup> NÖLA, Klosterakten, Herrschaft St. Pölten K306/3 fol.103f und fol.134f publiziert in: FASCHING 1989, S. 10 und „Begründung“, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten K306/3 fol.170v-177, publiziert in: FASCHING 1989, S. 28ff.

<sup>361</sup> Die Inschrift lautet: HANC ARAM / STRUXIT IN TERRIS / IOANNES MICHAEL PRAESUL / ANNO MDCCXXIII. Karras berichtet, jedoch ohne Angabe einer Quelle, von der Weihe des Hochaltars, des Barbaaraaltars und des Familienaltars am 11.6.1725 (KARRAS 1935, S. 57).

<sup>362</sup> Es handelt sich dabei um das erste und soweit bisher bekannt einzige, schriftliche Zeugnis Jakob Prandtauers über seine Tätigkeit im Chorherrenstift St. Pölten mit folgendem Wortlaut: „*Ich Endts benanter bezeige, das das Kirchengewölb bey den Hoch Altar und Chorstillen deren Can. Reg. S. Aug. zu St. Pölten auf beden Seithen einen Merkhlichen Schrikh gehabt und nur mit Hilzern schließen versehen geweßen, hierauff von ihro Hochwürden und gnaden H.H. Johann Michael Preladen zu St. Pölten verneuert und mit Eusern schließen versicheret worden. Ingleichen bezeiche ich von der Sacrastey Stiegen, das dieselbe vorhin von waichen und schon ausgetrötenen Eggenburger Stäffeln gewesen, nunmehr aber von neuen und harten Rabenstainer Stain gemacht, und verweert sey worden. Actum St. Pölden den 28. Märty 1722.*“ Pettschaft und Unterschrift „*Jacob Prandtauer. Closter Purger und Maurer Maister alda*“ (NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K 306/3, fol.127; zit. nach: FASCHING 1989, S. 57 Anm. 59).

*gleich wie erfahrener, also auch gratis mihr dienenter bau Mayster sterbe*<sup>363</sup>. Des weiteren schreibt er, dass er *„von eines meinigen geistlichen seinen vatter, so zugleich ein bau mayster ist, über die bau führung gratis auch einen beytrag in gelt per 700 fl ... empfangen“*<sup>364</sup> habe. Demnach arbeitete Prandtauer nicht nur unentgeltlich für das Stift, sondern beteiligte sich darüber hinaus mit 700 Gulden aus eigener Tasche an den Kosten für den Umbau. Die Entscheidung Prandtauer mit der Barockisierung zu betrauen lag somit nicht nur in seiner umfangreichen Erfahrung als Klosterbaumeister<sup>365</sup> begründet. Gerade in der finanziellen Situation des Stifts stellte die damit einhergehende Kostenersparnis wohl einen nicht unwesentlichen Faktor dar. An dieser Stelle ist anzumerken, dass auch Propst Führer selbst an der Bauleitung beteiligt gewesen ist. Er selbst weist auf die Notwendigkeit seiner Anwesenheit als *„eines Oberen als bau Herrn“*<sup>366</sup> hin, *„hiemit nicht eine schidmaur ... solle verschoben werden, theils auf das die arweither an ihren zweifeln mögen gelaitet ... werden“*<sup>367</sup>. Inwieweit er an der Planung beteiligt gewesen war oder auf die äußere Gestaltung Einfluss genommen hat, lässt sich aufgrund des Fehlens umfassenderen Quellenmaterials nach heutigem Kenntnisstand nicht aussagen.

Bedingt durch die Auseinandersetzung mit dem Konvent und den darauffolgenden Rechtsstreit sowie durch die Abwesenheit des Propstes von St. Pölten im Zuge seine Tätigkeit für den Landtag kam es zu einer Bauunterbrechung von mehreren Jahren. Die Umgestaltung des Innenraums wurde erst ab 1735 fortgesetzt<sup>368</sup>. Ihre abrupte Beendigung fand diese zweite Etappe im Jahr 1739. Gleichzeitig mit der Absetzung des Propstes wurden alle Arbeiten an der Kirche und den Stiftsgebäuden eingestellt, alle Künstler und Handwerker wurden entlassen<sup>369</sup>.

Wieder stellt ein Rechtfertigungsschreiben des Propstes die wichtigste Quelle für die getätigten Bau- und Ausstattungsleistungen zwischen 1735 und 1739 dar. In dem *„verwendet nit verschwendet“*<sup>370</sup> betitelten Schreiben vom 2. September 1741 werden neben einer

---

<sup>363</sup> *„Beschreibung“* vom 1. Mai 1722. NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3; zit. nach: FASCHING 1989, S. 42.

<sup>364</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>365</sup> Zur Tätigkeit Prandtauers als Klosterarchitekt siehe zuletzt: WEIGL 2002.

<sup>366</sup> *„Beschreibung“* vom 1. Mai 1722. NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3; zit. nach: FASCHING 1989, S. 42.

<sup>367</sup> Ebenda.

<sup>368</sup> FASCHING 1991, S. 24.

<sup>369</sup> FASCHING 1991, S. 46.

<sup>370</sup> *„verwendet nit verschwendet“* vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; publiziert in: FASCHING 1991, S. 268-312.

neuerlichen Besprechung der bis 1722 getätigten Leistungen weitere, folglich zwischen 1735 und 1739 entstandene Leistungen angeführt. Daneben bieten vereinzelt Künstlerrechnungen in Schuldenregistern Hinweise für eine Datierung und Zuschreibung der Kirchengestaltung<sup>371</sup>.

Dem Schreiben von 1741 sind folgende Barockisierungsmaßnahmen bis 1739 zu entnehmen: Sowohl das Mittelschiff, als auch die Seitenschiffe waren neu überwölbt worden. Im Langhaus war das neue Gewölbe mit Freskomalerei ausgestattet worden. In den Seitenschiffen waren sechs Kuppeln errichtet worden, unter denen sechs neue Altäre aufgestellt werden sollten, die beiden östlichsten waren bereits begonnen worden. Die acht mittelalterlichen Kirchenpfeiler waren im unteren Bereich mit Marmor, nach oben hin mit Stuckmarmor ummantelt worden. Außerdem war ein Heiliges Grab im Nordturmerdgeschoss eingerichtet und mit Stuckmarmor verkleidet worden. An der Ausstattung waren die Kirchen- und Beichtstühle sowie die Kanzel erneuert worden. Des weiteren stammen zwei Kirchenväterreliefs in den Seitenschiffen<sup>372</sup> sowie zwei Epitaphien mit Inschriften für vier seiner verstorbenen Vorgänger aus dieser Ausstattungsepoche. Die zehn großen Ölgemälde an den Hochschiffswänden waren 1739 ebenfalls fertiggestellt.

Außerdem ist dem Schreiben zu entnehmen, dass auch in der Rosenkranzkapelle Arbeiten durchgeführt worden waren. Die vom Kirchenraum abgetrennte Kapelle wurde nicht in die Modernisierung miteinbezogen, sondern „auf alte weis neugemacht“<sup>373</sup>. Aus dieser Anmerkung geht nicht hervor, ob eine eventuell vorhandene frühbarocke Stuckausstattung entfernt worden war, oder ob sich die Arbeiten auf reine Instandsetzungsarbeiten beschränkt haben. Als einzige Veränderung am Außenbau der Kirche wird die Erneuerung der Turmuhr genannt.

Demnach war bis zur vorübergehenden Einstellung der Bauarbeiten im Jahr 1739 die Barockisierung des Kircheninnenraums großteils abgeschlossen. Ausständig waren lediglich ein Teil der Altarausstattung der Seitenschiffe sowie die Bemalung der Seitenschiffskuppeln. Die Fertigstellung der Innenausstattung erfolgte großteils unter dem Stiftsadministrator Paul Bernhard aus Klosterneuburg, der das Stift zwischen 1741 und 1747 verwaltete<sup>374</sup>. Der

<sup>371</sup> Siehe dazu: KRONBICHLER 1985, S. 98-103.

<sup>372</sup> Ihre beiden Gegenstücke, die, dem Schreiben nach, als vergoldete Holzstatuen ausgeführt worden waren („verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9, Original, 94 Folien; publiziert in: FASCHING 1991, S. 279), sind nicht erhalten.

<sup>373</sup> „verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; publiziert in: FASCHING 1991, S. 279..

<sup>374</sup> Paul Bernhard bezahlte einen Teil der anfallenden Kosten aus eigener Tasche (GÜTHLEIN 1973, S. 142).

entgeltige Abschluss der Barockisierung fand erst unter Propst Matthias Alteneder (reg. 1755-1779) statt<sup>375</sup>.

Die Bauleitung der Barockisierungsetappe ab 1735 lag nicht mehr in den Händen Prandtauers da dieser, die von Propst Führer ausgesprochene Befürchtung hatte sich bewahrheitet, im Jahr 1726 verstorben war<sup>376</sup>. Sie wurde an Joseph Munggenast<sup>377</sup> übertragen, der, mit Prandtauer verwandt<sup>378</sup>, seit 1712 als dessen Polier<sup>379</sup> eng mit ihm zusammen gearbeitet hatte<sup>380</sup>. Da die Barockisierung des 18. Jahrhunderts, wie noch zu zeigen sein wird, nahezu gänzlich von den ausstattenden Künsten und nicht von der Architektur getragen wurde, lässt sich der Rolle Joseph Munggenasts als leitender Baumeister und Architekt nicht leicht definieren. Sein Anteil lag wahrscheinlich vor allem in der einfühlbaren Koordination und „Regie“ der einzelnen Künstler und Handwerker<sup>381</sup>.

Nach dem Tod Joseph Munggenasts im Jahr 1741<sup>382</sup> setzte dessen Sohn, Franz Munggenast, das Werk seines Vaters fort<sup>383</sup>, wobei auch der Maler Daniel Gran, der an der Altar- und Freskenausstattung der Seitenschiffe beteiligt war, auf die Gesamtwirkung und das Zusammenspiel der Ausstattung Einfluss genommen haben dürfte<sup>384</sup>.

Als ausstattende Künstler sind für die Mittelschiffsfresken und Hochwandbilder Thomas Friedrich Gedon<sup>385</sup> und für die Architekturmalerei Antonio Tassi<sup>386</sup> zu nennen. Die

---

<sup>375</sup> Während der Regierungszeit Propst Alteneders (1755-1779) wurden die östlichen Kuppelfresken der Seitenschiffe von Thomas Friedrich Gedon durch Fresken Bartolomeo Altomontes ersetzt. Dieser schuf auch zwei große Ölgemälde mit Darstellungen des Hl. Augustinus für den Westchor, die sich heute in der bischöflichen Residenz befinden (KARL 1999, S. 8).

<sup>376</sup> GUTKAS 1960, S. 22.

<sup>377</sup> Zur Biographie Joseph Munggenast siehe: WAGNER 1940, S. 93ff.

<sup>378</sup> In einem Eintrag des Melker Baujournals von 1730 wird in Bezug auf Joseph Munggenast „*seines Herrn Veters Jacob Prandtauer*“ erwähnt. Zit. nach: AK MUNGGENAST 1991, S. 11.

<sup>379</sup> AK MUNGGENAST 1991, S. 12.

<sup>380</sup> Diese enge Zusammenarbeit erschwert neben dem Fehlen von Entwurfszeichnungen und Plänen die Klärung der Frage, inwieweit die Barockisierung des Langhauses auf Plänen Prandtauers beruht. An der Gestaltung des „Farbraumes“ dürfte Prandtauer seinem Oeuvre nach wenig Anteil genommen haben. (siehe dazu die Tätigkeit Prandtauers an der Ausstattung der Stiftskirche von Melk, siehe: WEIGL 2002), zumal der Großteil der für die Farbwirkung bestimmenden Ausstattung mit Stuck und Deckenfresken erst nach seinem Tod erfolgte.

<sup>381</sup> RUST 1999, S. 274.

<sup>382</sup> WAGNER 1940, S. 98.

<sup>383</sup> KARL 1999, S. LXXXII.

<sup>384</sup> Dies geht aus einem Brief Daniel Grans an den Administrator des Stifts, Paul Bernhard von Klosterneuburg, hervor. Darin erwähnt er, dass er die von ihm gewünschten Änderungen an den Entwürfen Franz Munggenasts für die Altaraufbauten bereits mit diesem besprochen hätte (StAKI, publiziert in: GÜHTLEIN 1973, S. 201). Die Rolle eines künstlerischen Gesamtberaters kam Daniel Gran bereits beim Bau der Stiftskirche Herzogenburg, die ab 1743 unter Franz Munggenast errichtet wurde, zu (GÜHTLEIN 1973, S. 144f).

<sup>385</sup> Das mittlere Bildfeld trägt die Signatur „THOM. FRI. GEDON PINX.“. Die übrigen Fresken sowie die Hochwandbilder konnten durch Johann Kronbichler, auf Quellen basierend, Thomas Friedrich Gedeon zugewiesen werden (KRONBICHLER 1983).

Freskenausstattung der Seitenschiffe stammte ursprünglich von Thomas Friedrich Gedon und Daniel Gran, ist jedoch nicht erhalten<sup>387</sup>. Von Daniel Gran stammen auch die Altarblätter der Seitenschiffsaltäre. Der Kreuzaltar und die Kirchenväterreliefs wurden von Jakob Christoph Schletterer gefertigt<sup>388</sup>. Der Hippolyt- und der Augustinalter wurden nach Entwürfen Franz Munggenasts errichtet<sup>389</sup>. Chorgestühl, Kanzel, Beichtstühle und die Oratorien sind in Zusammenarbeit des Bildhauers Peter Widerin und des Tischlers Hippolyt Nallenburg entstanden<sup>390</sup>. Dieser schuf auch die Kirchenbänke, den Windfang am Westeingang und die Kirchentüren im nördlichen und südlichen Seitenschiff<sup>391</sup>.

### III.2.2. Die Barockisierungsmaßnahmen im Spiegel der Rechtfertigungen des Propstes

Die beiden bereits angeführten Rechtfertigungsschreiben Propst Führers erlauben nicht nur Rückschlüsse auf die Bau- und Ausstattungsgeschichte der letzten Barockisierungsetappe der Stiftskirche. Indem der Propst in diesen Schriftstücken sein Vorgehen gegenüber dem Konvent und dem Klosterrat rechtfertigt und zu diesem Zweck über die Notwendigkeit der jeweiligen Tätigkeiten Auskunft gibt, gewährt er Einblick in die Beweggründe seiner Maßnahmen. Die Analyse und Interpretation dieser Aussagen soll dazu beitragen, Antworten auf die Fragen nach Gestaltungsprinzipien, ästhetischen Anforderungen und Funktionen der einzelnen Barockisierungsmaßnahmen zu erhalten.

Als häufigste Begründung für die Neugestaltung sowohl von den Gewölben und der Sakristeistiege als auch von Einrichtungsgegenständen wie dem Chorgestühl oder den Kirchenbänken wird der schlechte Erhaltungszustand derselben genannt. Daneben verweist Propst Führer auf die veraltete Form von Chorgestühl, Kirchenbänken und Beichtstühlen<sup>392</sup>. Auch der Hochaltar sei schon hundert Jahre alt und nur „*gelate algemeine dischler*

---

<sup>386</sup> Signatur und Datierung über dem Orgelchor „Ant. Tassi pinxit architecturam 1739“, zit. nach: ZOTTI 1996, S. 15.

<sup>387</sup> Bei den heute vorhandenen Fresken handelt es sich um Zweit- und Drittausmalungen des 18., 19. und 20. Jahrhunderts. Siehe dazu: KRONBICHLER 1999, S. 16-18.

<sup>388</sup> KRONBICHLER 1999, S. 20 und S. 22.

<sup>389</sup> GÜTHLEIN 1973, S. 144f.

<sup>390</sup> KRONBICHLER 1999, S. 23ff.

<sup>391</sup> Ebenda, S. 27f.

<sup>392</sup> „*verwendet nit verschwendet*“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 279.



*arweith*<sup>393</sup> gewesen. Der schlechte Erhaltungszustand war somit nicht alleiniger Grund für den Abbruch der Ausstattungstücke. Ihre veraltete und gewöhnliche Form genügte den Ansprüchen des Propstes nicht. Der Innenraum sollte, wie der Kirchturm in der vorangegangenen Barockisierungsphase, von den „alten Unzierden“ der frühbarocken Ausstattung gereinigt werden. Ein wichtiger Beweggrund für die Umgestaltung entsprang demnach dem Bedürfnis, den Kirchenraum den neuen ästhetischen Anforderungen entsprechend zu modernisieren.

Eine einziges Ausstattungstück entging der radikalen Entfernung der frühbarocken Einrichtung: Das Hochaltarbild der *Mariae Himmelfahrt* von Tobias Pock (Abb. 37). Dieses sollte, da es nach Aussage Propst Führers *„die seel und das kostbarste davon (vom Hochaltar) ist“*<sup>394</sup>, auch weiterhin bestehen bleiben und in den neuen Hochaltar (Abb. 50) integriert werden. Die Bezeichnung als „das Kostbarste“ ist nicht nur auf den bereits 1722 hohen Schätzwert von eintausend Talern<sup>395</sup> zu beziehen. Es war die „Seele“ des Hochaltars der ja, wie im Zuge der Barockisierung unter Propst Fünfleutner bereits erörtert wurde, das liturgische und optische Zentrum des barockisierten Kirchenraums bildete, und somit die „Seele“ des gesamten Kirchenraums. Durch die Beibehaltung des Hochaltarbildes konnte die Neugestaltung des Innenraums mit der Vergangenheit verklammert werden. Die Kirche wurde zwar mit neuen Formen geschmückt, der Inhalt aber, die „Seele“, blieb unverändert.

Als weiteren Grund für den Abbruch des alten Altaraufbaus führt Propst Führer an, dass er vor den drei großen Chorfenstern *„gleichsamb als ein vorhang gestanden“*<sup>396</sup> habe, was aufgrund des geringen Lichteinfalls zu Klagen geführt habe. Durch die Neuaufstellung sei *„dem neuen altar concept also blaz und liecht geraumet“*<sup>397</sup>. Eine weitere Anforderung an die Umgestaltung war folglich, den Chorraum ausreichend zu belichten. Durch das neue Altarkonzept sollte der dunkle, mittelalterliche in einen hellen, barocken Innenraum umgewandelt werden.

Das Bedürfnis den Innenraum durch Verbesserung der Lichtzufuhr aufzuhellen findet sich ein weiteres mal in den Ausführungen Propst Führers. Seiner Aussage nach war die Einführung von Lichtkuppeln in jedem zweiten Joch der Seitenschiffe (Abb. 11) notwendig, um *„liecht*

---

<sup>393</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 171; zit. nach: FASCHING 1989, S. 29.

<sup>394</sup> Ebenda.

<sup>395</sup> Ebenda.

<sup>396</sup> Ebenda.

<sup>397</sup> Ebenda.

*auf bede khürchenseithen und dahin gehörige 6 seithen altär hinein zu bringen*<sup>398</sup>. Da die Nordseite durch den anschließenden Kreuzgang verbaut ist, verfügte nur das südliche Seitenschiff über Fenster. Durch die Lösung der Beleuchtungsproblematik mittels der Lichtkuppeln war *„eine gleichförmigkeit ... möglich und zuwög gebracht worden“*<sup>399</sup>. Und erst diese „Gleichförmigkeit“ entsprach dem Bedürfnis nach Symmetrie, einem für den gesamten Barock verbindlichen Ideal.<sup>400</sup>

Die Neuerrichtung des Langhausgewölbes (Abb. 13) wird durch die *„unformb und ungleichheit“*<sup>401</sup> der alten Gewölbeform gerechtfertigt. Demnach galt es nicht nur die Kirchenmöblierung, sondern auch das architektonische Gerüst des Kirchenraums von alten „Unformen“ zu befreien, um dieses den modernen Anforderungen entsprechend gestalten zu können.

Die Auskleidung des Kirchenraums mit Stuck und Vergoldung im Chor (Abb. 12) begründet der Propst folgendermaßen: *„indeme diese auszierung sambt altar statuen zu dem ... neuen hoch altar gehörig sit, als welcher ein theil von der kürchen selbst seyn würd“*<sup>402</sup>. Stuckausstattung und Altar sind demnach untrennbar miteinander verbunden. Beide sind integraler Bestandteil des Gesamtraums beziehungsweise des Gesamtraumkonzepts. Anders als die Wandelaltäre des Mittelalters, die als selbstständige Möbelstücke ohne direkten Bezug zur Architektur im Kirchenraum aufgestellt worden waren, ist der Altar des Hochbarock stark an die Architektur gebunden. Konnten noch die Altäre der Barockisierung des 17. Jahrhunderts relativ problemlos an andere Kirchen weitergegeben werden um dort neu aufgestellt zu werden<sup>403</sup>, ist das beim Hochaltar der Ausstattung Propst Führers (Abb. 50) unmöglich. Sein Altaraufbau ist völlig in die Architektur integriert, ist eigentlich mehr Architektur als Altaraufbau. Diese Zusammengehörigkeit von Architekturdekor und

<sup>398</sup> *„verwendet nit verschwendet“* vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 280.

<sup>399</sup> Ebenda.

<sup>400</sup> ENGELBERG 2005, S. 187. Die Gleichförmigkeit, die Propst Führer anspricht, ist nicht zu verwechseln mit der Gleichförmigkeit mittelalterlicher Räume, dem Aneinanderreihen gleich gestalteter Teileinheiten, die es ja zu beseitigen galt.

<sup>401</sup> *„verwendet nit verschwendet“* vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 280. Die Ungleichheit des mittelalterlichen Gewölbes liegt in den unterschiedlichen Jochbreiten des mittelalterlichen Langhauses begründet. Sie bleibt auch nach der Umgestaltung erhalten, wird aber durch die raumvereinheitlichen Maßnahmen Propst Führers weitgehend verschleiert.

<sup>402</sup> *„Beschreibung“* vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 173; zit. nach: FASCHING 1989, S. 30.

<sup>403</sup> Propst Führer führt an, dass der Hochaltar und vier Seitenaltäre an andere Pfarrkirchen teils verkauft, teils weitergegeben wurden. (*„verwendet nit verschwendet“* vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; publiziert in: FASCHING 1991, S. 279).

Ausstattung kommt nochmals zum Ausdruck, wenn Propst Führer angibt, dass nur der Teil des neuen Gewölbes stuckiert und vergoldet werden wird, der „zu den hoch altar gehörig ist“<sup>404</sup>. Das Gewölbe wird somit als Teil des Altars betrachtet und umgekehrt.

Dass nicht nur Architektur und einzelne Ausstattungsstücke, sondern auch die Ausstattungsstücke selbst aufeinander bezogen sind, wird aus der Rechtfertigung des Propstes für die Anschaffung der neuen Seitenaltäre ersichtlich. Diese sollten „mit dem Hochaltar einstimmig“<sup>405</sup> sein. Er äußert außerdem die Befürchtung, dass, sollte sich die noch ausständige Fertigstellung von fünf Seitenaltären zu lange verzögern, „das neue und alte ohne einstimmung“<sup>406</sup> zueinander stehen könnte. Dies hätte zur Folge, dass „denen dahin komenden entweder mit layd oder etwan gar mit verdruß sambt anderen reflexionibus, ihre andachts gedanckhen anführen und das gebett zerstöhren wurde“<sup>407</sup>. Demnach bietet erst die Einbettung der Ausstattung in ein Gesamtkonzept die Möglichkeit in gebührender Weise Andacht zu halten und zu beten. Hier wird durch Quellen bestätigt, was bereits für die Barockisierung Propst Fünfleutners Gültigkeit besessen hatte. Ein individualisierter Kirchenraum, wie er das gesamte Mittelalter hindurch gebräuchlich war, würde das Gebet zerstören. Die Reinigung des Kirchenraums von allen individuell gestalteten Nebenzentren war für das funktionieren desselben als Ort des Gebets und der Andacht unumgänglich. Die Möglichkeit über Form und Inhalt der Altäre zu bestimmen ergab sich für die Kirchenoberen erst durch den Funktionswandel der Seitenaltäre nach der Reformationszeit<sup>408</sup>. Diese Kollektivierung der Nutzung war bereits im Zuge der „funktionalen Barockisierung“ unter Propst Fünfleutner erfolgt. Dadurch war es Propst Führer möglich, eine aufeinander „eingestimmte“ Altarausstattung anzustreben.

Die „Einstimmung“ wurde nicht nur für die Altäre untereinander angestrebt, sondern alle Ausstattungsobjekte sollten in eine „gattungsübergreifende“ Harmonie eingebunden werden. Dies geht aus einer Anmerkung Propst Führers zu den von ihm errichteten Oratorien (Abb. 51) hervor. Diese sind zum Teil mit Farbe, zum Teil mit Vergoldung „zue etwelcher zierde

<sup>404</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 173; zit. nach: FASCHING 1989, S. 30.

<sup>405</sup> „verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 280.

<sup>406</sup> Schreiben nach einem Diktat Propst Führers Ende Februar oder Anfang März 1742, von ihm nach fünf Monaten an einigen Stellen eigenhändig geändert. Pfarrarchiv Bruck a. d. Leitha, HS, Original, 61 Folien, zit. nach: FASCHING 1991, Dok. Anh. 34, S. 350.

<sup>407</sup> Ebenda.

<sup>408</sup> Zur Erneuerung der Altarausstattung und dem damit einhergehenden Funktionswechsel der Seitenaltäre siehe: Kapitel II.2.2.3 dieser Arbeit.

*der kirchen und correspondenz auf die seithen altär gefasset*<sup>409</sup>, stehen also mit den Altären in farbigem Zusammenhang.

Ein Hinweis auf die gegenseitige Abhängigkeit von Aufstellungsort und Ausstattungsstück findet sich in den Ausführungen des Propstes zu den ursprünglich vier Darstellungen der Kirchenväter. Erhalten haben sich nur die zwei Sandsteinreliefs des Hl. Hieronymus (Abb. 52) und des Hl. Gregors an den Langhauswänden der östlichen Seitenschiffsjoche<sup>410</sup>, während die vergoldeten Holzstatuen des Hl. Ambrosius und des Hl. Augustinus verloren sind. Dass die Kirchenväter ursprünglich durch unterschiedliche Medien präsentiert wurden, lag, nach Propst Führer, am „*untterschied des plaz*“<sup>411</sup> ihrer Aufstellung. Somit stand der Aufstellungsort eines Ausstattungsstücks mit der Wahl seines Gestaltungsmediums und seiner formalen Gestaltung in unmittelbarstem Zusammenhang.

Aus diesen Aussagen Propst Führers geht klar hervor, dass ein einheitliches, aufeinander abgestimmtes Ausstattungskonzept ein Hauptanliegen der Barockisierung war. Ein ganzheitliches Erscheinungsbild wurde gezielt angestrebt. Dieses Anliegen kennzeichnet barocke Kirchengestaltungen und ist mittelalterlichen Raumkonzepten fremd, beziehungsweise, wie erläutert, durch das private Stiftungswesen nicht durchführbar<sup>412</sup>.

In den Bemerkungen Propst Führers zu den Oratorien an der Seitenschiffsnordwand der Kirche finden sich Hinweise auf die Funktion derselben. Eines der beiden Oratorien sollte, für den Fall das Angehörige des Kaiserhauses das Stift besuchen würden, diesen als „*besonderen orth*“<sup>413</sup> dienen, an dem sie die Predigt hören könnten. Dies sei in der Vergangenheit nicht möglich gewesen. Im Jahr 1707 als die Kaiserin Witwe Eleonora Magdalena einer Predigt beiwohnen wollte, habe sie am Gang Platz nehmen und durch ein altes gotisches Fenster in die Kirche blicken müssen. Um von den Vorübergehenden nicht gesehen und gestört zu werden, habe sie hinter einer spanischen Wand gesessen<sup>414</sup>. Diese Schilderung lässt auch einen Rückschluss auf die Funktion des zur Zeit Propst Führer bereits bestehenden Oratoriums über dem ehemaligen Nordchor (heute Bischöfliches Oratorium) zu. Trotz

<sup>409</sup> „*Beschreibung*“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 173; zit. nach: FASCHING 1989, S. 32.

<sup>410</sup> Die zwischen 1737 und 1739 entstandenen Reliefs konnten stilistisch und quellenmäßig Jakob Christoph Schletterer zugewiesen werden (FASCHING 1991, S. 374f, Anm. 66).

<sup>411</sup> „*verwendet nit verschwendet*“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 279.

<sup>412</sup> Die konzeptionell und ästhetisch einheitlich gestaltete Gesamtausstattung blieb im 17. Jahrhundert die Ausnahme, was vor allem in der Beibehaltung alter Altarspatrozinien begründet lag (ENGELBERG 2005, S. 181).

<sup>413</sup> „*Beschreibung*“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 175; zit. nach: FASCHING 1989, S. 32.

<sup>414</sup> Ebenda.

größerer räumlicher Nähe zum Hauptaltar diene es nicht als „besonderer Ort“ um der Messe beiwohnen zu können. Andernfalls hätte die Kaiserin Witwe nicht am Gang platz nehmen müssen. Seine Nutzung als Kapelle für private Messen, im Gegensatz zu den öffentlichen Messen in der Pfarrkirche, ist für das Jahr 1709 belegt, als darin eine Trauung stattgefunden hat<sup>415</sup>.

Das zweite Oratorium habe er für sich selbst geschaffen, um privat an der Messe teilhaben zu können. Gleichzeitig könne er dadurch feststellen, „*ob der brediger auf eine bredig studiere, ob die pfaarmenge das wort gottes anhöre, den gottesdienst fequentiere*“<sup>416</sup>. Es diene somit als Kontrollmöglichkeit sowohl der ihm unterstellten Kanoniker als auch der Pfarrgemeinde. An dieser Stelle kommt auch die Pfarrkirchenfunktion der Stiftskirche und der hohe Stellenwert der Predigt innerhalb des Gottesdienstes zum Ausdruck. Die Pfarrgemeinde sollte durch die wohlstudierten Worte des Predigers im Glauben gelehrt und bestärkt werden.

Die Errichtung der Totengruft unter dem Presbyterium rechtfertigte Propst Führer wie folgt: Die Bestattung von Konventmitgliedern wäre zukünftig erleichtert. Bisher hätte das Aufbrechen des Bodenpflasters und die Versetzung des Chorgestühls den Gottesdienst stark beeinträchtigt. Er habe sich zudem bereits sein eigenes Grab errichtet, dem Kloster entstünden bei seinem Ableben keine zusätzlichen Kosten. Weiters stelle die neue Gruft als Begräbnisort für „*die edl leuth*“<sup>417</sup>, die für ihren Platz darin eine gewisse Gebühr zahlen müssten, eine Einnahmequelle für das Kloster dar<sup>418</sup>.

Durch den Bau der Gruft unter dem Presbyterium wurde die Stiftskirche wieder Begräbnisplatz für Privatpersonen. Dass die Errichtung privater Grabmäler oder Epitaphien der kollektiven Nutzung und einheitlichen Ausrichtung der Kirchenraus auf den Hochaltar hin empfindlich stören wurden, wurde bereits im Zuge der Barockisierungsmaßnahmen Propst Fünfleutners erörtert. Durch die Unterbringung der Verstorbenen in der Gruft wurde dieses Problem elegant gelöst. Dem Wunsch der Gläubigen nach einer Grabstelle möglichst nahe am Hochaltar konnte entsprochen werden. Gleichzeitig wurde die Geschlossenheit des liturgischen Raumes gewahrt.

---

<sup>415</sup> Siehe: Anm. 152.

<sup>416</sup> „*Beschreibung*“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 175; zit. nach: FASCHING 1989, S. 32.

<sup>417</sup> „*verwendet nit verschwendet*“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S 280.

<sup>418</sup> Ebenda

Für vier seiner bereits verstorbenen Vorgänger<sup>419</sup>, die im Kirchenraum bestattet worden waren, ließ Propst Führer Epitaphien (Abb. 52) errichten. Wieder konnte durch eine elegante Lösung gewährleistet werden, dass die Einheitlichkeit der Gesamtausstattung in keiner Weise gestört wurde. Dies wird bereits deutlich, wenn der Probst schreibt, dass die Epitaphsteine mit den Grabinschriften den beiden steinernen Kirchenväterreliefs „zu gleich zum postament“<sup>420</sup> dienen würden. Sie treten nicht als eigenständige Zentren in Erscheinung, sondern sind in das Gesamtkonzept der Ausstattung eingebettet. Durch ihre Doppelfunktion als untere Rahmen der Reliefs und Grabdenkmäler werden die beiden Ausstattungsobjekte miteinander verschränkt.

Die neue Orgel (Abb. 10) findet ihrer Rechtfertigung in neuen Anforderungen an ihre Nutzung. Die alte Orgel war, laut Propst Führer, für seine Zeit unbrauchbar, da sie nur für Choral-, nicht aber für Figuralmusik eingerichtet gewesen sei. Die Veränderung der Kirchenmusik bedingte eine größere Orgel, die auf der Westempore untergebracht wurde.

In der Bereicherung der liturgischen Feier durch Musik lag nicht ihre einzige Funktion, sondern ihr kam zudem symbolische Bedeutung als „zeichen ... (der) Harmoniae, dero sinnbild ... die orgl ist“<sup>421</sup> zu. Zudem weist Propst Führer auf ihre ästhetische Funktion hin, wenn er schreibt, sie diene „auch zur zürde der kürchen und verkleidung zweyer ansonst blos und in gesücht stechenter kürchenmauren“<sup>422</sup>. Die Orgel war als Teil der Ausstattung an der Auszierung des Innenraums beteiligt.

Die Aufgabe der Ausstattung, die bloße Mauerfläche zu überdecken, findet sich an zwei weiteren Stellen. So dienten die zwei Steinreliefs der Kirchenväter mit den darunter befindlichen Epitaphien als „verkleidung ansonst blosser maur plaz“<sup>423</sup>. Ebenso „verdöckhen auch und ziehren zu gleich“<sup>424</sup> die großen Ölgemälde die Obergadenwände des Mittelschiffs (Abb. 53).

Diese Aussagen lassen deutlich erkennen, dass der „ins Gesicht stechende“ Anblick der nackten, unverkleideten mittelalterlichen Kirchenmauer unerwünscht und in jedem Fall zu

<sup>419</sup> Für die Pröpste Gabriel Kölsch (reg. 1661-1669), Patritius Zeller (reg. 1670-1683), Hieronymus Griesmayr (reg. 1683-1688) und Christoph Müller von Prankenheim (reg. 1688-1715).

<sup>420</sup> „verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 279.

<sup>421</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 175; zit. nach: FASCHING 1989, S. 32.

<sup>422</sup> „verwendet nit verschwendet“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 280.

<sup>423</sup> Ebenda.

<sup>424</sup> Ebenda, S. 281.

vermeiden gewesen war. Erst durch die vollständige Verkleidung derselben wurde die erwünschte Ausschmückung des Innenraums erreicht.

Welche Funktion die prunkvolle Auszierung allgemein innerhalb des Kirchenraums innehatte, geht ebenfalls aus den Äußerungen Propst Führers hervor. Die reichen Verzierungen des neuen Chorgestühls (Abb. 54) dienten auch dazu „*manichen geistlichen einem / lust machen, in chor zu gehen, auf das ihnen zugleich die fruhe- und nahcmittag schlaff in ansehung etwelcher vergoldung desto geschwinder und gewisser vergehe*“<sup>425</sup>. Die Wirkung der neu ausgeschmückten Kirche auf die Pfarrgemeinde habe er selbst aus seinem „geheimen“ Oratorium beobachten können, wenn ein „*einöltigen baur man bey eintrötung in ein wohl aus sechentes gotteshaus*“<sup>426</sup> eine „*erhöhung des gemüeths*“<sup>427</sup> verspürt habe und seine Augen zu Gott erhoben hätte<sup>428</sup>.

Die Kirchenbesucher, sowohl der Klerus als auch die Laien, sollten mit Freude in die Kirche eintreten und, durch die Vergoldung erweckt, ihren Kirchenbesuch mit Aufmerksamkeit und Lust erleben. Die prächtige Gestaltung der Kirche sollte die Emotionen der Besucher ansprechen und den Besuch zu einem erhebenden Erlebnis werden lassen. Der Fokus der Neuausstattung lag demnach auf ihrer Wirkung auf die Seelen der Gläubigen<sup>429</sup>.

Durch diese Wirkung auf Klerus und Laien sei es zu erwarten, dass durch die neue Kirchenzier auf „*die gezimmente Gottes dienst und regulierte Closter zucht ... nit vergössen worden*“<sup>430</sup>. Dies hätte wiederum zur Folge, dass der Segen Gottes über den Gütern des Stifts wache und Unglück und Schaden abwenden würde<sup>431</sup>. Die Ausschmückung der Kirche wirkt somit nicht nur auf Klerus und Gemeinde, sondern dadurch indirekt auch auf Gott selbst.

Außerdem diene sie als Bekenntnis des eigenen Glaubens. Propst Führer fragt sich, ob die klageführenden Konventmitglieder Atheisten seien, die an keinen lebendigen Gott glaubten, da doch sogar die Heiden ihre Götzen mit Gold und Silber geschmückt hätten. Er selbst

---

<sup>425</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 172v; zit. nach: FASCHING 1989, S. 30.

<sup>426</sup> „*verwendet nit verschwendet*“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 294.

<sup>427</sup> Ebenda.

<sup>428</sup> Ebenda.

<sup>429</sup> ENGELBERG 2005, S. 464.

<sup>430</sup> „*verwendet nit verschwendet*“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; zit. nach: FASCHING 1991, S. 294.

<sup>431</sup> „*verwendet nit verschwendet*“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; nach: FASCHING 1991, S. 294.

bekenne hingegen auch äußerlich seinen Glauben an den lebendigen Gott<sup>432</sup>. Die äußere Pracht diene somit als Bekenntnis des eigenen Glaubens und war Ausdruck der eigenen Frömmigkeit. Die reiche Ausstattung war nicht überflüssiger Prunk, sondern der angemessene Schmuck für das Haus Gottes.

Bereits bei Analyse der Quellen wird deutlich, dass die Barockisierungsmaßnahmen Propst Führers vor allem dazu dienten, den Kircheninnenraum nach modernen ästhetischen Gestaltungsprinzipien auszurichten. Oberstes Gestaltungsprinzip war die so oft angeführte „Einstimmung“ aller Ausstattungsteile zu einem harmonischen Gesamtbild. Die Einheit und Geschlossenheit der Gesamtausstattung sollte durch ihre emotionale Wirkung die Andacht und Gebete der Gläubigen unterstützen.

Die „strukturelle Barockisierung“ des Kirchenraums von einer vortridentinschen, polizentrischen, zu einer nachtridentinischen, auf den Hochaltar hin zentrierten, Nutzung war bereits im Zuge der Barockisierung des 17. Jahrhunderts erfolgt. Unter Propst Führer galt es, dieser neuen Struktur des Innenraums mittels Ausstattung der Kircheneinrichtung und des Architekturdekors in hochbarocken Formen Ausdruck zu verleihen und sie zu betonen. Der damit einhergehend Verlust der Sichtbarerhaltung der Geschichte des Kirchenbaus konnte getrost in Kauf genommen werden, da dessen Funktion als Legitimation des eigenen Glaubens nicht mehr notwendig war. Die Gegenreformation war durchgesetzt, der Propst erfuhr starke Sympathien seitens der Bevölkerung und die Stiftskirche war alleinige Pfarrkirche und musste nicht mehr mit einem anderen Gotteshaus um die Gunst der Pfarrgemeinde konkurrieren.

Wie mittels „formale Barockisierung“ der noch stark mittelalterlich geprägte Innenraum in „einen der bedeutendsten Sakralräume des österreichischen Hochbarocks“<sup>433</sup> umgewandelt wurde, soll anhand der Analyse der einzelnen Umgestaltungsmaßnahmen erarbeitet werden.

---

<sup>432</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 170v; nach: FASCHING 1989, S. 29.

<sup>433</sup> ZOTTI 1983, S. 302.



### III.2.3. Die ausgeführten Barockisierungsmaßnahmen

Der mittelalterliche Innenraum der St. Pöltner Stiftskirche<sup>434</sup> war durch die Aneinanderreihung gleichförmig gestalteter, durch die Gewölbegliederung voneinander abgegrenzter Joche in Mittel- und Seitenschiff geprägt. Diese Raumgliederung stand im Widerspruch zu den Charakteristika eines barocken Kircheninnenraums, der, wie bereits bei der Untersuchung der Umgestaltungen des 17. Jahrhunderts deutlich wurde, durch Vereinheitlichung und Zentralisierung geprägt ist. Da diesen Gestaltungsprinzipien durch die Abschnürung der Seitenschiffschöre und die Entfernung des Lettners bereits Mitte des 17. Jahrhunderts nachgekommen worden war, fielen die Barockisierungsmaßnahmen des 18. Jahrhunderts an der Architektur nur sehr gering aus. Zudem kam die aus der Romanik stammende relativ weite Proportionierung und Dominanz der Wandfläche den Anforderungen an den barocken Innenraum sehr entgegen<sup>435</sup>. Lediglich die Rhythmisierung des mittelalterlichen Raums, die hauptsächlich auf die Seitenschiffe beschränkt bleiben sollte, erforderte etwas umfangreichere Baumaßnahmen<sup>436</sup>. Der Hauptteil der Barockisierung wurde aber von den ausstattenden Künsten getragen.

Durch welche Maßnahmen die Umwandlung des mittelalterlichen in einen barocken Raum im Detail erreicht wurde beziehungsweise ob, und wenn ja inwiefern, die Umgestaltung auch Wesensmerkmale des mittelalterlichen Baus übernahm, soll im Folgenden untersucht werden.

#### III.2.3.1. Die Barockisierung von Architektur und Architekturdekor

Als umfangreichste bauliche Maßnahme des 18. Jahrhunderts erfolgte die Neueinziehung der Gewölbe. Im Mittelschiff wurde das Kreuzrippengewölbe durch eine Tonne mit Stichkappen (Abb. 13 und 56) ersetzt, die Chorapsis wurde mit einem Kappengewölbe (Abb. 12) abgeschlossen. Dadurch kam es zur Aufhebung der scharfen Trennung der einzelnen Joche

---

<sup>434</sup> Einen Eindruck der mittelalterlichen Raumgestaltung bieten die großteils in spätromanisch/frühgotischer Form belassenen Joche der Rosenkranzkapelle (Abb. 16 und 17). Um eine ungefähre Vorstellung des mittelalterlichen Langhauses zu erhalten, ist im Abbildungsteil ein Einblick in die Liebfrauenkirche von Wiener Neustadt (1194 - 1259) (Abb. 55) angeführt. Der Vergleich bietet sich durch die annähernd gleiche Entstehungszeit und die Ähnlichkeit in der Gestaltung (dreischiffiges basilikales Langhaus - ursprünglich ohne Querhaus - dreiteiliger apsidialer Chorschluss, Westempore und Westturmpaar, durchlaufende kreuzrippengewölbte Traveés) an.

<sup>435</sup> SCHIKOLA 1959, S. 114.

<sup>436</sup> Nach Annemarie Thünker stellen Vereinheitlichung, Rhythmisierung sowie Subordination der Nebenräume die wesentlichen Merkmale einer Barockisierung eines mittelalterlichen Kirchenraums dar (THÜNKER 1939, S. 6).

durch die mittelalterlichen Gewölberippen. So wurde allein durch die neue Gewölbeform bereits eine starke Vereinheitlichung der Raumgrenzen erzielt. Mit der Beseitigung der sichtbaren Jochteilung im Gewölbe fiel zudem die von Propst Führer als störend empfundene, durch die unterschiedlichen Jochbreiten bedingte „Ungleichheit“ weniger ins Auge.

Sowohl die Raumvereinheitlichung als auch die Überspielung der ungleichen Größe der einzelnen Joche wurde durch die Freskoeschmückung des Mittelschiffgewölbes (Abb. 13 und 56) weiter vorangetrieben. Die Bildfelder im Osten und Westen des Langhauses erstrecken sich jeweils von der Mitte eines Jochs zur Mitte des anschließenden Jochs. Das mittlere Bildfeld wird über zwei Joche geführt, die Jochgrenzen werden verschliffen.

Durch die größere Ausdehnung des mittleren Bildfeldes wird die Gewölbeoberfläche rhythmisiert. Das Langhaus erfährt eine, wenn auch nur sehr geringe Zentralisierung in der Mitte. Dem wirkt die einheitliche Architekturmalerei entgegen. Diese verbindet die Bildfelder über die gesamte Gewölbeoberfläche hinweg miteinander. Durch ihre gleichmäßige Gestaltung trägt sie stark zur Raumvereinheitlichung bei. Sie unterstützt, dass, trotz der leichten Zentralisierung in der Langhausmitte, der Blick des Kirchenbesuchers unvermindert Richtung Hochaltar gezogen wird. Somit verstärkt bereits die neue Gewölbeform die Ausrichtung des Innenraums auf den Hochaltar als liturgisches Zentrum.

Durch die neue Gewölbeform wurde zudem einer weiteren mittelalterlichen, vom Barock unerwünschten Raumwirkung entgegengewirkt. Da die Stichkappentonne tiefer als das mittelalterliche Kreuzrippengewölbe eingezogen wurde<sup>437</sup>, kam es, gemeinsam mit der vorangegangenen Niveauerhöhung des Fußbodens, zu einer Verringerung der Raumhöhe. Der mittelalterliche Höhenzug wurde gemildert. Das Gewölbe selbst ist sehr leicht gestaltet. Die Verkröpfung der Gewölbefußsockel wird an den Fenstern nicht fortgesetzt. Dadurch sitzen diese tiefer auf dem Gesimse auf als die Gewölbefüße, was dazu führt, dass das Gewölbe beinahe über dem Kirchenraum zu schweben scheint<sup>438</sup>.

Die Gewölbezone der Seitenschiffe (Abb. 11) erfuhr eine radikale Umgestaltung. Das mittelalterliche Kreuzgratgewölbe wurde nur in den westlichsten Jochen unter der Empore erhalten (Abb. 57). Dadurch wurden diese Joche aus dem neuen Raumsystem der Seitenschiffe ausgeschieden<sup>439</sup>. In den übrigen Jochen wurden die mittelalterlichen Gewölbe abgebrochen und die Seitenschiffswände erhöht. Sie wurden alternierend durch Kuppeln mit Laternen und Platzeln überwölbt, wodurch die ehemals gleichförmigen Seitenschiffe

<sup>437</sup> Die Gewölbeansätze des gotischen Kreuzrippengewölbes sind im Dachraum erhalten (DONIN 1932/1, S. 5).

<sup>438</sup> PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1985, S. 95f.

<sup>439</sup> GÜTHLEIN 1973, S. 143.

rhythmisiert wurden. Der durchlaufende Raumzug der mittelalterlichen Seitenschiffe wurde unterbrochen<sup>440</sup>. Vom Mittelschiff aus gesehen entstand dadurch eine Jochfolge im System a b a b a<sup>441</sup>. In den a-Jochen befinden sich die Kuppeln, in den b-Jochen die Platzelgewölbe. Die sechs Seitenaltäre wurden jeweils unter den Lichtkuppeln aufgestellt. Dadurch erhielten die Kuppeljoche kapellenartigen Charakter. Die Wahrnehmung dieser „Kapellenjoche“ als selbstständige Zentren wurde durch die neue Lichtregie, die Abwechslung von belichteten und unbelichteten Jochen, verstärkt. Diese Differenzierung fand ihre Weiterführung in der Freskoeschmückung. Die Kuppeln wurden mit figuralen Gemälden ausgestattet, während die dazwischenliegenden Platzelgewölbe mit Ornamenten bemalt wurden. Durch die Summe dieser Maßnahmen kam es in den Seitenschiffen zur umfangreichsten Umwandlung des Raums. Die mittelalterlichen additiv gleichförmig gestalteten Seitenschiffe wurden nicht nur rhythmisiert, sondern, einer Barockkirche entsprechend, in Seitenkapellen umgewidmet.

Durch ihre Umwidmung nahmen die Seitenschiffe nicht mehr als Teil des Gemeinderaums am Innenraum teil. Sie dienten als Orte der Privatandacht. Gemeinderaum im Sinne des Barocks war nur noch das Mittelschiff. Die Notwendigkeit einer neuen Nutzung der Seitenschiffe ergab sich daraus, dass sie den nachtridentinischen Anforderungen an den Gemeinderaum nicht entsprachen. Sie boten weder Sichtkontakt mit dem Hochaltar noch eine gute akustische Verbindung mit dem Prediger auf der Kanzel<sup>442</sup>. Dies hatte ihre Subordination gegenüber dem Mittelschiff<sup>443</sup> zur Folge.

Die übrigen Veränderungen an der Architektur betrafen die Fenster- und Türöffnungen. So machte die neue Anordnung der Seitenschiffsaltäre die Versetzung des Südportals um ein Joch nach Westen notwendig. Ebenfalls durch die neue Seitenschiffsgestaltung bedingt wurden die unter Propst Fünfleutner herausgebrochenen Fenster wieder vermauert. Ihre Beibehaltung wäre im Widerspruch zum eben erörterten neuen Lichteffekt gestanden.

Im Mittelschiff (Abb. 9) wurden die Obergadenfenster verbreitert und mit Rundbögen abgeschlossen<sup>444</sup>. Durch die Umformung der scharfen und harten Vertikalformen der mittelalterlichen Fenster in breite, weich und fließend gestaltete Barockfenster wurde nicht nur den geänderten ästhetischen Anforderungen an die Fensterform Folge geleistet. Die neue Fensterform hat außerdem Auswirkung auf die Art des Lichteinfalls. Das Licht wird nicht

<sup>440</sup> GRIMMSCHITZ 1928, S. 52.

<sup>441</sup> GÜTHLEIN 1973, S. 143.

<sup>442</sup> ENGELBERG 2005, S. 422f.

<sup>443</sup> Nach Annemarie Thünker stellt die Subordination der Nebenräume gegenüber dem Hauptraum ein typisches Merkmal der Barockisierungen mittelalterlicher Kircheninnenräume dar (THÜNKER 1945, S. 6)

<sup>444</sup> Die gotischen Spitzbögen sind im Dachbereich erhalten (DONIN 1932/1, S. 5).

mehr scharf kanalisiert, sondern fließt breit und gleichmäßig in den Kirchenraum, wodurch eine Beleuchtung ohne scharfe Schatten ermöglicht wird<sup>445</sup>. Dies kommt vor allem den Gewölben und deren Bilderzählungen zu gute, die durch keine harten Schattenlinien gestört werden. Die weichen und fließenden Formen finden sich auch an den Stichkappen des Langhauses, die weich und parabolisch abgerundet in das Tonnengewölbe einschneiden<sup>446</sup>. Im Chor (Abb. 12) wurden die drei hohen Fenster mit den darüber liegenden Rosetten vermauert und links und rechts des Hochaltars je zwei Fenster in barocken Formen herausgebrochen. Die Fenster der Wandzone sind mit schärferen Formen gestaltet als die der Gewölbezone. Sie erstrecken sich über die gesamte Höhe des Hochaltarbildes und beleuchten es von beiden Seiten. Die Beleuchtung differenziert somit zwischen Langhaus und Chor. Der Gegensatz dunkles Langhaus zu hell erleuchteter Chorapsis bewirkt eine Steigerung nach Osten<sup>447</sup>. Der Chor bildet das hell erleuchtete, strahlende Zentrum des Innenraums.

Am wesentlichsten zur Beseitigung des mittelalterlichen Raumeindrucks hat die Verkleidung der Wände und Stützen teils mit echtem, teils mit künstlichem Marmor beigetragen. Dadurch wurde die mittelalterliche Gliederung der Wand entfernt, wie es bei der Umformung zu einem barocken Raum erforderlich ist. Dies liegt in der unterschiedlichen Funktion der Wandgliederung in den verschiedenen Stilstufen begründet. Im mittelalterlichen Raum wird das tektonische Gerüst durch die Gliederung sichtbar gemacht. Im Barock hingegen haben die Glieder keine tektonische, sondern die Wandfläche unterteilende dekorative Funktion<sup>448</sup>. Die spätromanisch/frühgotischen Rundpfeiler mit aufgelegten Diensten wurden im unteren Bereich mit echtem, nach oben zu mit stuckiertem Marmor verkleidet. Dadurch erhielten sie gegen das Langhaus<sup>449</sup> die dem Barock entsprechende rechteckige Form. Den Stützen kommt in dieser Form Wandcharakter zu, wodurch die Wand kontinuierlich in der Horizontalen und Vertikalen fortgeführt wird<sup>450</sup>. Dadurch kommt es einmal mehr zur Vereinheitlichung des Raums. Die ehemals spitzbogige Form der Arkadenbögen<sup>451</sup> wurde durch die Verkleidung abgerundet und damit ebenfalls der neuen Stilrichtung angepasst.

---

<sup>445</sup> THÜNKER 1945, S. 77.

<sup>446</sup> Die unterschiedliche Gestaltung der Stichkappen in Langhaus und Chor sind der einzige Hinweis auf die Bauunterbrechung zwischen 1722/23 und 1739 beziehungsweise den Wechsel der Baumeister Prandtauer und Munggenast. Da die Gewölbe mittels der Freskoausstattung einheitlich verbunden werden, wird die unterschiedliche Form der Stichkappen überspielt.

<sup>447</sup> THÜNKER 1945, S. 76.

<sup>448</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>449</sup> In den Seitenschiffen sind die Ecken der Pfeiler und Wandvorlagen eingezogen.

<sup>450</sup> THÜNKER 1945, S. 20.

<sup>451</sup> Die mittelalterlichen Arkadenbögen haben sich unter dem Stuckkleid erhalten (SCHWARZ 1998, S. 291).

Die Wände über der Stützenregion wurden durch ein gleichmäßiges Gliederungssystem unterteilt. Im Mittelschiff wurde die Hochschiffswand (Abb. 53) der mittelalterlichen Jocheinteilung folgend mit einem System aus geschichteten Pilastern<sup>452</sup> und Gebälk überzogen. Die Riesenordnung der Pilaster fasst die gesamte Wandfläche zusammen. Die gleichmäßige Miteinbeziehung von Stützenregion und Obergadenwand in das Gliederungssystem bewirkt die Vereinheitlichung des Raums in der Vertikalrichtung<sup>453</sup>.

Die Vereinheitlichung in der Horizontalrichtung wird durch das in ganzer Schiffslänge durchlaufende Deckplattengesims des dreiteiligen Gebälks erreicht<sup>454</sup>. Dieses verklammert das Langhaus mit dem Chorbereich. Das kräftig gebildete Deckplattengesims wirkt zudem dem mittelalterlichen Höhenzug entgegen. Gleichzeitig wird durch die Verkröpfung des Gebälks mit den Pilastern ein gegenseitiges Durchwachsen der Vertikalen mit der Horizontalen bewirkt.

Pilaster, Mauerschichtung und Gebälk dienen nicht, wie noch im mittelalterlichen Raum, um das tektonische Gerüst sichtbar zu machen. Der Pilaster wird nicht als in die Mauer gedrückte Stütze, die das Gebälk trägt, verstanden, sondern als Teil der Wand, der auf diese als Verzierung appliziert ist. Die Gliederung ist somit nicht Teil des tektonischen Systems, sondern Teil der Dekoration<sup>455</sup>. Verdeutlicht wird das auf der einen Seite durch das gegenseitige Durchwachsen der tragenden Stütze und dem daraufliegenden Gebälk mittels Verkröpfung auf der anderen Seite durch die Beschränkung der Architrav- und Frieszone des Gebälks im Langhaus auf die Zonen über den Pilastern. Beides bewirkt zudem eine leichte Betonung der Horizontalen, die ihre Fortsetzung in den Verkröpfungen der Gewölbefußsockel findet. In diesem, den mittelalterlichen Diensten gleichen, bis in die Gewölbezone eingreifenden Herausheben der Vertikalen liegt trotz aller raumvereinheitlichenden Maßnahmen eine wenn auch versteckte Kontinuität des frühgotischen Raumgefüges<sup>456</sup>.

Diese Kontinuität findet sich auch an der Übernahme der mittelalterlichen Jochabfolge in das barocke Dekorationssystem der Wandzone. Die leichte Zentralisierung des Langhausmittelschiffgewölbes, die durch Anbringung des größeren Mittelfreskos erfolgt ist, findet in der Wandgliederung keine Fortsetzung. Dort wurde additiv, der romanischen

---

<sup>452</sup> Genaugenommen handelt es sich um Pilaster vor einer Mauererschichtung, die durch die kapitellartige Verkröpfung mit dem Gebälk pilasterartig gestaltet sind.

<sup>453</sup> THÜNKER 1945, S. 27.

<sup>454</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>455</sup> ENGELBERG 2005, S. 430f.

<sup>456</sup> Ebenda, S. 434.

Jocheinteilung folgend dekoriert. So wurde in der Wandfläche die monotone Reihung des spätromanisch/frühgotischen Innenraums zwar mit den Stilmitteln der barocken Formensprache neu akzentuiert, sie blieb aber trotzdem gewahrt<sup>457</sup>. Auch in der Stützen-Arkadenzone dringt der romanische Charakter durch die Barockisierung hindurch<sup>458</sup>. Somit scheinen Teile des mittelalterlichen Raumgedankens trotz stimmigem hochbarocken Gesamteindruck und der umfangreichen Bemühungen um Raumvereinheitlichung durch die ihn überdeckende Stuckhülle hindurch.

Dem zweiten raumprägenden Moment, der allmähliche Steigerung des Raums Richtung Hochaltar, wird ebenfalls in der Dekoration Ausdruck verliehen. Der Einsatz von Vergoldung am Stuckdekor wird schrittweise Richtung Osten vermehrt. Durch die unterschiedliche Farbgestaltung des Stuckmarmors der Wandflächen und des Gebälks kommt es zu einer Akzentuierung des Chorraums gegenüber dem Langhaus (Abb. 58). Architrav- und Frieszone des Gebälks werden nur im Chorbereich auch über die Wandflächen zwischen den Mauerschichtungen geführt. Die Steigerung der dekorativen Mittel findet ihren Höhepunkt in der bis in die Gewölbezone gänzlich mit Stuckmarmor und Vergoldung ausgeschmückten Chorapsis, dem Zentrum des Kirchenraums.

Die Chorjoche und die Chorapsis werden nicht nur durch die schrittweise Steigerung, sondern auch durch die Betonung ihrer Grenzlinie vom Langhaus abgegrenzt. So ist der Chorbereich (Abb. 12) durch einen Gurtbogen in der Gewölbezone und drei Stufen am Fußboden gegenüber dem Langhaus abgesetzt. Die Grenze wird an den Seitenwänden zusätzlich durch die Verdopplung der Pilaster markiert. So wird trotz der straffen Ausrichtung des Raums auf den Hochaltar hin die liturgische Isolierung des Chors, einer katholischen Barockkirche entsprechend<sup>459</sup>, auch nach dem Wegfall des Lettners gewahrt.

Die Apsis ist durch ihre kräftigere farbliche Gestaltung und einen weiteren Gurtbogen nochmals von den beiden Chorjochen abgesetzt. Während die Chorjoche über eine dem Langhaus sehr ähnliche farbliche Gestaltung in den Wand- und Gewölbebläche verfügen, fällt die Akzentuierung der Apsis bedeutend kräftiger aus. Sie ist auch aus der Ferne gut lesbar. Bilden die beiden Chorjoche noch eine Mittelstufe zwischen Langhaus und Chor, so ist der Altarbereich klar als kultisches und vor allem optisches Zentrum des Kirchenraums ausgewiesen.

---

<sup>457</sup> Ebenda, S. 445.

<sup>458</sup> Dies steht in keinem Widerspruch zum barocken Raumgefühl. Im Barockraum wird ein schlichter, glatter Sockel bevorzugt, da dieser eine Steigerung Richtung Gewölbe ermöglicht (SCHIKOLA 1959, S. 20).

<sup>459</sup> ENGELBERG 2005, S. 180.

Die Mittlerfunktion der Geistlichen zwischen Laien und Gott findet demnach auch in der Dekoration des Kirchenraums ihren Ausdruck. Interessant erscheint in diesem Fall, dass, vor allem aus der Fernsicht (Abb. 9), der Mönchsraum eher dem Laienraum als dem Altarraum zugeordnet erscheint. Die Geistlichen stehen somit beinahe gleich dem Kirchenvolk vor Gott.

### III.2.3.2. Die Barockisierung der Ausstattung

Bei der Analyse der Ausstattung des Innenraums wird deutlich, wie eng Ausstattung und Architektur sowie Stuck, Malerei und Bildhauerkunst miteinander verwoben sind. Besonders deutlich wird das Ineinandergreifen und Verschränken der einzelnen Kunstgattungen bei der Betrachtung des Hochaltars<sup>460</sup> (Abb. 50). Der Altaraufbau ist vollständig in die Wandgliederung der Chorapsis einbezogen. An den Pilastern, die sich links und rechts vom Altarblatt befinden, ist die Verschränkung von Altaraufbau und Wandgliederung klar ablesbar. Sie rahmen nicht nur das Altarblatt, sondern bilden gleichzeitig die äußeren Rahmen der Chorfenster, was durch die gesprengten, geschwungenen Giebeln über dem Gesims verdeutlicht wird. Diese fassen die Chorfensterrahmen zusammen. Somit sind die Pilaster sowohl nach außen zu den Fenstern als auch nach innen zum Altarblatt bezogen und haben demnach eine Doppelfunktion als Altaraufbau und Wandgliederung<sup>461</sup>. War im Mittelalter und noch in der Barockausstattung des 17. Jahrhunderts der Altar ein mehr oder weniger beliebig austauschbares Möbelstück<sup>462</sup>, so ist der hochbarocke Choraltar untrennbar mit der Architektur verbunden und tritt als vollwertiger architektonischer Chorabschluss in Erscheinung<sup>463</sup>. Er ist selbst Architektur.

Durch diese Einbindung des Altaraufbaus in das durch das ganze Mittelschiff durchlaufende Wandgliederungssystem, ist der Altar mit dem gesamten Gemeinschaftsraum der Gläubigen verklammert. Das Dekorationssystem verbindet den Kirchenbesucher in der hintersten Bankreihe mit dem Altar im Chor.

---

<sup>460</sup> Im Zuge der Domrestaurierung des 19. Jahrhunderts wurden die Statuen und Vasen oberhalb des Hauptgesimses neu hergestellt. Die heute vorhandene Altarmensa mit Tabernakelaufbau stammt aus dem Jahr 1888 (Entwurf Hermann von Riewel) (KRONBICHLER 1999, S. 19f).

<sup>461</sup> SCHIKOLA 1959, S. 117.

<sup>462</sup> Nicht nur der Hochaltar, auch die Seitenaltäre wurden an andere Kirchen weitergegeben und dort neu aufgestellt. Siehe Anm. 403 dieser Arbeit.

<sup>463</sup> Der erste Choraltar in Österreich, der diese Funktion als architektonischen Chorabschluss übernahm war der Hochaltar der 1703-1707 durch Andrea Pozzo umgestalteten Jesuitenkirche in Wien (MÖSENER 1999, S. 59).

Ein optisches Gegengewicht erhält der Choraltar im Westen durch die Orgelempore (Abb. 10). Erst unter Propst Führer wurde der Orgel ihr heutiger Standort auf der Westempore zugewiesen. Die mittelalterliche Empore wurde dadurch in eine Orgelempore umgedeutet. Das zweigeteilte Orgelgehäuse<sup>464</sup> ist in die Architektur der Empore elegant integriert. Die gesamte Rückwand wird triumphbogenartig eingenommen. Auf dem Rundbogen des Rückpositivs steht die vergoldete Figur König Davids mit einer Harfe. An der Emporenbrüstung findet sich das einzige Mal im Kirchenraum das Motiv des Ein- und Ausschwingens der Wandfläche<sup>465</sup>. Die raumfüllende Aufstellung des Orgelgehäuses ist zum einen durch die Enge der schmalen mittelalterlichen Empore bedingt<sup>466</sup>. Zum anderen wird das Gehäuse dadurch der Anforderung Propst Führers, die mittelalterliche Kirchenwand zu verkleiden, gerecht.

Neben ihrer ästhetischen Funktion dient die Orgel an ihrem neuen Standort dazu, eine durchgängige und verbindende Blick- und Klangachse durch die gesamte Länge des Kirchenraums herzustellen. Der Klang der Orgel, die den gemeinsamen Gesang steuert, verbindet die Gläubigen im Langhaus mit dem Priester am Hauptaltar. Der gesamte Innenraum wird somit auch durch die Kirchenmusik in eine liturgische Einheit zusammengefasst<sup>467</sup>.

Das Chorgestühl<sup>468</sup> (Abb. 54) ist ebenfalls passgenau in die Wandarchitektur eingefügt. Es ist symmetrisch an den Seitenwänden des westlichen Chorjochs verteilt. An beiden Chorseiten ist die Rückwand des Gestühls inklusive der hohen Mitteltür über die gesamte Jochbreite um etwa 80cm in die Wand hineinversetzt, sodass die hinteren Bankreihen jeweils in einer Wandnische Platz finden<sup>469</sup>. Architektur und Ausstattung bilden eine Einheit. Durch den reichgeschnitzten Aufsatz werden die Fenster über dem Chorgestühl mit diesem verbunden. Die Fensterrahmung bildet gleichzeitig den Abschluss der Chorgestühlsrückwand. Erneut kommt einem Teil der Wanddekoration eine doppelte Funktion zu.

---

<sup>464</sup> Aus der Zeit Propst Führers hat sich nur das Orgelgehäuse erhalten. Das Orgelwerk wurde im 20. Jahrhundert wiederholt verändert. Siehe: KRAUS 1974.

<sup>465</sup> Die Ausbildung der Emporenschwungung mittels eines abgetreppten Bogens ist eindeutig Prandtauer zuzuschreiben (WEIGL 2002, S. 39).

<sup>466</sup> KRAUS 1974, S. 59.

<sup>467</sup> ENGELBERG 2005, S. 183.

<sup>468</sup> Für die Tischlerarbeiten ist Hippolyt Nallenburger durch Quellen gesichert. Die Bildhauerarbeiten lassen sich stilistisch Peter Widerin zuschreiben (KRONBICHLER 1982, S. 43). Der Entwurf für das Chorgestühl wird aufgrund seiner Ähnlichkeit mit dem für Matthias Steinl urkundlich gesichertem Klosterneuburger Chorgestühl, diesem zugeschrieben (PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1966, S. 109, 238f).

<sup>469</sup> 1981 wurden die nachweislich erst später eingefügten dritten Bankreihen auf beiden Seiten entfernt (KRONBICHLER 1982, S. 44).



Zur Ausstattung zählen weiters die zehn großformatigen Tafelbilder an den Hochschiffswänden (Abb. 53). Sie dienen dazu, den „tote Raum“ zwischen Arkaden und Belichtungszone zu verkleiden und bewirken eine Auflockerung des Wandfeldes. Zudem war die Möglichkeit den Innenraum durch eine weitere Bilderzählung anzureichern im Barock durchaus willkommen. Die mittelalterliche Form der Basilika bot in diesem Fall sogar einen Vorteil gegenüber der modernen barocken Wandpfeilerkirche<sup>470</sup>.

Für Propst Führer war diese elegante Lösung der Auflockerung der Wandfläche über der Arkadenzzone jedoch nur zweite Wahl. Er hätte sich an dieser Stelle Oratorien gewünscht. Dies erwies sich aber durch die Beibehaltung der alten Form der Kirche als nicht durchführbar, da die Oratorien nur sehr schwer zugänglich gewesen wären<sup>471</sup>.

Wird die Zentralisierung des Langhausmittelschiffs, die in der Gewölbedekoration angelegt ist, von der Wandgliederung negiert, so tritt sie an der Anordnung der Kirchenbänke neuerlich in Erscheinung<sup>472</sup>. Die insgesamt 38 Bänke sind auf vier Blöcke verteilt aufgestellt. Das dritte Joch von Osten ist von der Bestuhlung ausgespart. Die Bildung eines freien Quergangs im Bereich des Augustinus- und Hippolytaltars dient nicht nur der Zentralisierung, sondern unterstützt außerdem die Umwidmung der entsprechenden Seitenschiffsjoche in selbstständige Seitenkapellen.

Die am zweiten vorderen Langhauspfeiler angebrachte Kanzel<sup>473</sup> (Abb. 59) akzentuiert ebenfalls die Mitte der Längsachse des Langhauses. Chorgestühl, Kanzel und Orgelempore sind durch ihre besonders reiche Gestaltung und den starken Einsatz von Vergoldung aufeinander abgestimmt. So vermittelt die Kanzel durch ihre Gestaltung vermittelt zusätzlich zwischen Orgelempore und Chorgestühl, was zusätzlich zur Zusammenfassung des gesamten Kirchenraums beiträgt.

Welche Bedeutungsinhalte durch die Neuausstattung des Innenraums vermittelt werden und welche Aufgaben sie zu erfüllen haben, soll im Folgenden erörtert werden.

---

<sup>470</sup> ENGELBERG, S. 426.

<sup>471</sup> „*verwendet nit verschwendet*“ vom 4. September 1741, Stiftsarchiv Lilienfeld, Archivalische Bücher XIV. 9; nach: FASCHING 1991, S. 281.

<sup>472</sup> GÜTHLEIN 1973, S. 143.

<sup>473</sup> Die ausführende Künstler der Tischlerarbeiten waren Hippolyt Nallenburg und Peter Widerin. Der Entwurf stammt vermutlich von Matthias Steinl (KRONBICHLER 1985, S. 109).

### III.2.3.4. Die Barockisierung als Lehre und Predigt im Bild

Eine Funktion der „Gesamtausstattung“<sup>474</sup> des 18. Jahrhunderts erschließt sich durch die Analyse des ikonographischen Programms. Im zentralen Hauptbild des Mittelschiffs ist „Die Verklärung der Märtyrer mit dem Hl. Hippolyt an der Spitze“ (Abb. 60) dargestellt, östlich davon „Der Sturz der hoffärtigen Engel durch den Erzengel Michael“ , westlich „Der Triumph der Kirche über den Irr- und Aberglauben“ (Abb. 61). Im Presbyterium befindet sich „Die Anbetung des Namen Gottes durch die Engel“ (Abb. 62), über der Orgelempore „Die Auferweckung der Toten und das Jüngste Gericht“. In den Gewölbezwickeln des Langhauses sind in Ovalekartuschen die zwölf Apostel dargestellt.

Die stuckierten Friesdekorationen des Gebälks sind ebenfalls Träger ikonographischen Inhalts. Sie korrespondieren mit den Fresken der jeweiligen Gewölbefelder beziehungsweise den Funktionen der entsprechenden Raumeile. So sind im Chorbereich kirchliche Insignien, Kultgeräte und Kleidungsstücke dargestellt, im Musikchor finden sich an den Pilasterfriesen unterschiedliche Musikinstrumente. An den östlichsten Pfeilerfriesen des Langhauses ist eine blitzeschleudernde Hand dargestellt, die auf den Erzengel Michael im dazugehörigen Gewölbefresko Bezug nimmt, der mit seiner Hand Blitze schleudert<sup>475</sup>. So wird die formale Verschränkung der einzelnen Kunstgattungen zu einem harmonischen Gesamtbild durch das ikonographische Programm fortgesetzt.

Stehen die Fresken des Mittelschiffs in einem gewissen thematischen Zusammenhang, so findet man in den Seitenschiffen kein einheitliches Programm. An dieser Stelle ist anzumerken, dass von der ursprünglichen Ausmalung aus der Mitte des 18. Jahrhunderts nichts erhalten ist. Bei den heutigen Deckenfresken handelt es sich um Zweit- und Drittausmalungen<sup>476</sup>. Da die ursprünglichen Themen der Überlieferung nach bei den Übermalungen beibehalten wurden<sup>477</sup>, können sie trotzdem für Aussagen zum Ikonographischen Programm herangezogen werden.

<sup>474</sup> Der Begriff des barocken „Gesamtkunstwerks“ wird bewusst vermieden, da dieser erst im 19. Jahrhundert durch Richard Wagner geprägt wurde und ursprünglich auf das Musikdrama ausgerichtet war. In den letzten Jahrzehnten erfuhr er in der kunsthistorischen Forschung eine kritische Auseinandersetzung. Der Begriff der „Gesamtausstattung“ wurde von Bernd Euler-Rolle als Alternativvorschlag dazu eingeführt (EULER-ROLLE 1983). Zur Kritik am Begriff des „Gesamtkunstwerks“ siehe auch: EULER-ROLLE 1993, MÖSENER 1999, S. 51.

<sup>475</sup> KARRAS 1935, S. 49.

<sup>476</sup> Siehe dazu: KRONBICHLER 1999, S. 16-18.

<sup>477</sup> KRONBICHLER 1985, S. 98.

Im nördlichen Seitenschiff sind über dem Kreuzaltar „Das Geheimnis der Menschheitserlösung durch Geburt und Tod Jesu Christi“, über dem Hippolytaltar „Das Martyrium des Hl. Hippolytus“ und über dem Josefaltar „Der Tod des Hl. Josefs und seine Verherrlichung als Schutzpatron der Menschheit“ dargestellt. Im südlichen Seitenschiff befinden sich über dem Marienalter „Die Auferstehung Christi und dessen Erscheinung vor Maria Magdalena“, über dem Augustinusaltar „Die Taufe des Hl. Augustinus“ und über dem Barbaraaltar „Die vierzehn Nothelfer“.

Ergibt sich bereits durch die Gewölbegestaltung der Seitenschiffe kein durchgängiges Bildfeld, so stehen die Kuppelfresken ebenfalls in keinem inhaltlichen Bezug zueinander. Sie sind sowohl ihrer künstlerischen Gestaltung als auch ihrer Thematik nach als gesonderte Einzelteileinheiten aufgefasst<sup>478</sup>. Ein thematischer Zusammenhang ergibt sich hingegen mit den jeweils darunter befindlichen Altären. Durch die dadurch entstandenen gesonderten, voneinander unabhängigen und in sich geschlossenen Gestaltungseinheiten kommt es zur Verstärkung des Kapellencharakters der Altarjoche in den Seitenschiffen<sup>479</sup>.

Das Fehlen eines ikonographischen Gesamtprogramms in den Seitenschiffen ist durch die lange Bauunterbrechung nach der Absetzung Propst Führers bedingt. Die Befürchtung des Propstes, dass durch eine zu lange Bauunterbrechung „*das neue und alte ohne einstimmung*“<sup>480</sup> gestaltet werden würde, hatte sich bewahrheitet. Diese Qualitätsminderung, dem dem Empfinden des Propstes nach, führte durch besagte Unterstützung des Umwidmung der Seitenschiffe in Kapellen gleichzeitig zu einer Qualitätssteigerung des barocken Raums.

Die Patrozinien der Altäre der mittleren Seitenschiffsjoche, das Hippolytuspätrözinium im Norden und das Augustinuspätrözinium im Süden, greifen die Ikonographie der Fassadenskulpturen auf. Die Fassade wird somit mit dem Innenraum thematisch verschränkt. Dadurch wird nicht nur eine Verbindung zwischen außen und innen, sondern auch zwischen der Barockisierung des 17. Jahrhunderts und der des 18. Jahrhunderts hergestellt. Ein drittes mal treten die Heiligen Augustinus und Hippolytus an den Altarskulpturen des Hochaltars in Erscheinung<sup>481</sup>. Der Kloster- und der Ordensheilige des Stifts begleiten somit die Gläubigen auf ihrem Weg durch den Kirchenraum vom Eingang bis zum Altarsakrament am Hochaltar.

---

<sup>478</sup> Ebenda.

<sup>479</sup> Ebenda.

<sup>480</sup> Zit. Anm. 406.

<sup>481</sup> Die Skulpturen des Führer'schen Ausstattung wurden, da sie vom Holzwurm stark beschädigt gewesen waren, im Zuge der Domrestaurierung des 19. Jahrhunderts durch neue (KRONBICHLER 1999, S. 19f).

Die zehn Tafelbilder der Hochschiffswände schildern Szenen aus dem Leben und Wirken Christi. Der Gemäldezyklus beginnt im Osten mit Szenen aus der Kindheit Jesu. Es sind dies gegenüberliegend „Die Darbringung Jesu im Tempel“ an der Nord- und „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten im Tempel“ an der Südseite. Die folgenden Gemälde zeigen Episoden aus dem wundertätigen Leben und der Lehre Christi. Die Bilder der Südseite haben „Die Vertreibung der Händler und Wechsler aus dem Tempel“, „Christus und die Ehebrecherin“, „Die versuchte Steinigung Christi am Tempelweihfest“ und „Die Heilung der zehn Aussätzigen“ zum Thema. An der Nordseite sind „Jesus heilt einen Besessenen“, „Das Opfer der Witwe und des Pharisäers“ und „Das Urteil Jesu über den Zinsgroschen“ dargestellt. Den Abschluss des Zyklus bildet „Die Schlüsselübergaben an Petrus“.

Das Programm der Hochwandbilder weist in seiner Auswahl der Szenen einen lehrhaften und volksnahen Bezug auf<sup>482</sup>. So verweist das Bild „Das Urteil Jesu über den Zinsgroschen“ auf die Aussage Jesu *„So gebt dem Kaiser, was dem Kaiser gehört und Gott, was Gott gehört“* (Mt 22.15-22), Die Darstellung von „Christus und der Ehebrecherin“ erinnert die Kirchenbesucher daran, den ersten Stein nur zu werfen, wenn sie ohne Sünde wären (Joh 8,3-11). Auch die „Vertreibung der Wechsler und Händler aus dem Tempel“ darf als mahnende Botschaft an die Kirchenbesucher verstanden werden<sup>483</sup>. Die Bilder dienen somit der Belehrung der Kirchengemeinde.

Die Darstellungen des Lebens Jesu dienen zudem als Vorbild für die Kirchenbesucher. Christus weist durch seine Lehren und Taten den richtigen Weg zu Gott. Damit stellen die Hochwandbilder nicht nur räumlich, sondern auch thematisch die Verbindung zwischen den Gläubigen am Kirchenboden und der himmlischen Sphäre in den Gewölbefresken her. In den Seitenschiffen dienen die Darstellungen der Leben und Martyrien der Heiligen an Altarblättern und Gewölbefresken als Vorbild für die Gläubigen. Sie vermitteln nicht nur in ihrer Vorbildfunktion, sondern auch als Fürsprecher der Gläubigen vor Gott zwischen der irdischen und der himmlischen Zone.

Durch die Quadraturmalerei wird die irdische Zone des Kirchenraums in die himmlische Zone der Gewölbefresken übergeleitet. Die illusionistische Darstellung von Architektur mittels Malerei vermittelt zwischen der Architektur der Wandfelder und den Bildfeldern der Deckenmalerei. Die Decke wird durchbrochen und gibt den Ausblick in den unbegrenzten

---

<sup>482</sup> KRONBICHLER 1985, S. 102.

<sup>483</sup> Ebenda.

Luftraum der himmlischen Sphären frei<sup>484</sup>. Die Bildfelder werden von großen Rahmen, die auf der gemalten Architektur ruhen, begrenzt. Die illusionistische Fortsetzung der Architektur des Raums wird dabei nicht als bruchlose Fortsetzung des Kirchenraums verstanden, sondern dient als Übergang zu einem Einblick in eine andere Realitätsebene, die der fremden religiösen Welten<sup>485</sup>.

Der Übergang von der irdischen in die himmlische Zone kommt neben der Quadraturalerei auch im Hochaltarbild zum Ausdruck. Hier bildet die in den Himmel auffahrende Maria das Bindeglied. Auch „Die Auferweckung der Toten und das Jüngste Gericht“ im westlichen Gewölbefeld sowie die unmittelbar oberhalb der Orgel eingefügte Szene einer Engelgruppe, die das Christuskind zur Erde bringt, verschränken himmlische und irdische Ebene thematisch miteinander.

Im Mittelbild des Langhausgewölbes wird dem Kirchenbesucher in der „Verklärung der Märtyrer“ der himmlische Lohn für Wirken und Leiden auf Erden vor Augen geführt. Durch diesen Bedeutungsinhalt der bildnerischen Ausstattung erfährt der Kirchenraum neben der Steigerung Richtung Hochaltar eine Hierarchisierung von unten nach oben: Unten die erlösungsbedürftigen Sünder, oben die himmlische Sphäre des ewigen Lohns und in der Mitte die Heiligen und Jesus Christus als Vorbilder und Fürbitter<sup>486</sup>.

Im Bildprogramm der Kirchengenausstattung wird versinnbildlicht, dass der Weg zu Gott über das Bekenntnis zum wahren Glauben und das Leid in dieser Welt, symbolisiert durch die Darstellung der Blutzeugen Christi, führt<sup>487</sup>. Die einzelnen Bildwerke werden durch die erläuterten Sinnbezüge zu Bilderpredigten verbunden<sup>488</sup>.

Die Bildfelder „Der Sturz der hoffärtigen Engel durch den Erzengel Michael“ und „Der Triumph der Kirche über Irr- und Aberglaube“ haben ermahnenen Charakter. Vor allem im Bild des Triumphs der Kirche wird wieder die Thematik des Sieges des Wahren Glaubens über die Irrlehren, die bereits bei der Turmumgestaltung unter Propst Müller eine wesentliche Rolle spielte, zum Ausdruck gebracht. Entsprechend der Funktion als Pfarrkirche wird die Kirchengemeinde belehrt und ermahnt. Dieses sehr stark belehrende und ermahnende Moment darf als gegenreformatorische Maßnahme interpretiert werden<sup>489</sup>. Im fertiggestellten

<sup>484</sup> RIESENHUBER 1924, S. 509.

<sup>485</sup> ENGELBERG 2005, S. 451.

<sup>486</sup> ENGELBERG 2005, S. 184.

<sup>487</sup> ZOTTI 1996, S. 10.

<sup>488</sup> ENGELBERG 2005, S. 185.

<sup>489</sup> In den „Farbräumen“ des frühen 18. Jahrhunderts in Österreich findet sich in der Thematik der Ausstattungsprogramme ein unvermindertes Bewusstsein gegenreformatorischer Anliegen (EULER-ROLLE 1983, S. 209).

Innenraum der St. Pöltner Stiftskirche sollte die Pfarrgemeinde vor allem durch Lehre in Wort und Bild zum wahren Glauben zurückgeführt beziehungsweise darin bestärkt werden.

### III.2.3.4. Die Barockisierung als Glaubensbekenntnis und Gotteslob

Über eine weitere Funktion der reichen Ausstattung gibt Propst Führer selbst Auskunft, wenn er schreibt, dass er durch die Verbesserung der Kirche seinen Glauben an Gott „*auch eysserlich bekhenne*“<sup>490</sup>. Die äußerliche Prachtentfaltung war somit Ausdruck der eigenen Frömmigkeit. Dies lässt den Schluss zu, dass, je aufwendiger und prachtvoller eine Kirche gestaltet wurde, desto tiefer der Glauben zu Gott war. Damit wirkte für den zeitgenössischen Betrachter eine barocke Ausstattung in keinem Fall verschwenderisch, unangemessen oder überladen. Es gilt vielmehr das Gegenteil: Die Ausschmückung der Kirche konnte gar nicht prachtvoll genug erfolgen.

Eine weitere Funktion der Barockausstattung ist zwei Inschriftenkartuschen im Kirchenraum zu entnehmen. Am Chorbogen im Osten und an der Orgelbrüstung im Westen ist das „Motto“ der Innenraumgestaltung, „Te deum laudamus“, zu lesen. Die äußerliche Pracht und Feierlichkeit dient somit der Verherrlichung und dem Lob Gottes. Sie stellt nicht überflüssigen Prunk dar, sondern ist vielmehr angemessener Schmuck für das Haus Gottes<sup>491</sup>. Dies wird dem Kirchenbesucher sowohl beim Eintritt in den Kirchenraum, mit Blick in den Chor, als auch beim Verlassen der Kirche, mit Blick auf die Orgelempore, durch die Inschriftenkartuschen ins Gedächtnis gerufen. Das Lob Gottes hallt von West nach Ost und von dort als Echo wieder zurück. Es erfüllt, getragen durch die dekorative Auszierung, in immerwährender gegenseitiger Reflexion den gesamten Kirchenraum.

Eine interessante Interpretationsmöglichkeit bietet zudem die mächtige Davidskulptur auf der Musikempore (Abb. 10). Sie steht erhöht am Rückpositiv der Orgel unter dem Triumphbogen, der durch das Orgelgehäuse gebildet wird. Das Licht, das durch das Westfenster einströmt, umgibt die Figur wie mit einem Glorienschein und inszeniert sie auffallend im Kirchenraum.

---

<sup>490</sup> „Beschreibung“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 170; zit. nach: FASCHING 1989, S. 29.

<sup>491</sup> ENGELBERG 2205, 169f.

Den Bezug zwischen König David und der Orgel erläutert Propst Führer selbst, der in seinen Rechtfertigungen angibt, mit der Neuerrichtung der Orgel nur der wiederholten Aufforderung in den Psalmen Davids, „*Laudate Eum in chordis et organo!*“<sup>492</sup> (Lobt Ihn mit Harfe und Orgel), nachzukommen. Die Skulptur fordert die Gemeinde auf, den Anweisungen der Psalmen Folge zu leisten und stimmt selbst in die Lobpreisung ein. Bezieht man in die Überlegungen mit ein, dass Propst Führer nicht nur als Freund und Kenner der Kirchenmusik galt, sondern zudem selbst hervorragend Harfe und Flöte spielen konnte<sup>493</sup>, so liegt die Vermutung nahe, dass ihm die Statue als Identifikationsfigur diene. So überblickt er, in Gestalt des König David, von seinem erhöhten Standpunkt auf der Orgelempore aus für alle Zeit sein Werk und singt durch die von ihm geschaffene prachtvolle Auszierung durch den gesamten Kirchenraum sein Lob an Gott.

### III.3. Die unausgeführte Barockisierung der Westfassade

Dass in dieser letzten Barockisierungsetappe auch die Westfassade der Kirche miteinbezogen werden sollte, ist durch ein Ölgemälde (Abb. 63) überliefert. Das Gemälde wurde laut Aquilin Hacker durch Propst Führer in Auftrag gegeben<sup>494</sup> und stellt laut einer Bildinschrift, die heute nicht mehr erhalten ist, das „*Canonia Sandhippolytensis nova desiderata*“<sup>495</sup> (das ersehnte neue Stift St. Pölten) dar<sup>496</sup>.

Dem Prospekt nach hätte der gesamte Fünfleutner'sche Klosterkomplex einer umfangreichen Umgestaltung unterzogen werden sollen. Erstmals in der Baugeschichte der Stiftskirche, wäre auch die Westfassade zur Gänze barock überformt worden. Die seit dem Ausfall des

<sup>492</sup> „*Beschreibung*“ vom 1. Mai 1722, NÖLA Klosterakten, Herrschaft St. Pölten, K306/3, fol. 176; zit. nach: FASCHING 1989, S. 33.

<sup>493</sup> KARRAS 1935, S. 56.

<sup>494</sup> PÜHRINGER-ZWANOWETZ, 1985, S. 95.

<sup>495</sup> FAHRNGRUBER 1885, S. 225. Das Bild wurde am unteren Bildrand beschnitten, was anhand der teilweise abgeschnittenen Kartusche erkennbar ist. Es befindet sich heute in der Bischöflichen Residenz.

<sup>496</sup> Der Entwurf wird in der Literatur sowohl Prandtauer (DONIN 1932/2; ZOTTI 1985) als auch Munggenast (AK MUNGGENAST 1991, S. 55f, Kat. Nr. 7.1.1; PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1985, S. 95) zugeschrieben. Zeigt die Umgestaltung der Klosteranlagen Anklänge an die Klosterbauten Prandtauers, so lässt sich die Fassadengestaltung der Kirche nicht in das Werk Prandtauers einordnen. Sie zeigt vielmehr Parallelen zum Oeuvre des jüngeren Joseph Munggenasts. So lässt sich der Fassadenaufbau mit einem Entwurf Munggenasts für das Stift Seitenstetten und der Fassadengestaltung von Stift Altenburg (SCHIKOLA 1959, S. 119), der Einsatz von großfiguriger Plastik mit dem von Matthias Steinl entworfenen und unter Joseph Munggenast erbauten Portal der Dürnsteiner Stiftskirche (PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1985, S. 95) in Verbindung bringen. Auch die Bezeichnung der Darstellung des Klosters als „*desiderata*“ weist in eine Entstehungszeit des Gemäldes in der bereits sicher war, dass das Projekt nicht in die Realität umgesetzt werden sollte. Hier wurde nicht der vollendete Bau festgehalten, sondern der Propst wollte wenigstens im Bild vor Augen haben, wie das Kloster seinen Wünschen entsprechend ausgesehen hätte. Der Entwurf lässt sich auf die Zeit um 1730/35 datieren (KARL 1999, S. LXXXI).

Nordturms asymmetrische Einturmfassade wäre in eine Dreiturmfassade umgewandelt worden, wodurch die dem Barockmenschen so wichtige Symmetrie hergestellt worden wäre<sup>497</sup>. Zu diesem Zweck wäre die Fassade mittels einer Schauwand um zwei Achsen nach Süden erweitert worden, sodass der ausgebaute Südturm in die Mitte gerückt wäre. Der unausgebaute Nordturm wäre etwas erhöht worden und hätte auf der Südseite ein symmetrisches Gegenstück erhalten. Durch diese Maßnahmen wäre die Problematik, die sich aus den besonders eng stehenden Türmen der romanischen Westanlage ergab, elegant gelöst worden. Eine Vorhalle mit zwei Portalen hätte zum Eingang der Kirche, der in der neu gestalteten Fassade nicht mehr in der Mitte gelegen wäre, vermittelt<sup>498</sup>. In dieser Planung wurde der Herstellung der Symmetrie gegenüber dem logischen Zusammenhang zwischen Fassadengestaltung und Innenraum der Vorzug gegeben.

Von Bedeutung für die Fragestellung dieser Untersuchung ist vor allem, dass hier erstmals die bereits erörterte Funktion der Fassade als Zeugnis der Geschichte des Klosters und Mittel zur Legitimation des eigenen Glaubens zugunsten der ästhetischen Anforderungen aufgegeben worden wäre. Dies war erst im 18. Jahrhundert möglich, da sich die Beziehung zwischen dem Stift und der Bevölkerung St. Pöltens gegenüber dem 17. Jahrhundert grundlegend geändert hatte. Die Gegenreformation war durchgesetzt, die Stiftskirche war durch den Abbruch der Frauenkirche alleinige Pfarrkirche der Bürger geworden und durch den Vertrag aus dem Jahr 1697 waren die Ursachen für deren langjährigen Konflikte zwischen der Stadt und dem Stift aus dem Weg geräumt worden. Somit bedurfte es der alten Funktion der Fassade nicht mehr. Die neue Fassadengestaltung hätte eine neue Funktion übernommen. Durch sie wäre dem Haus Gottes sein angemessener Schmuck zugekommen. In ihrer prachtvollen Erscheinung hätte sie Gott gepriesen und sein Lob sowie den Glauben und die Frömmigkeit seiner Besucher nach außen hin sichtbar gemacht.

Aufgrund der schlechten Finanzlage des Klosters, die schlussendlich in der Absetzung Propst Führers mündete, wurde der Entwurf nicht ausgeführt. Somit wurde die Prachtentfaltung der Barockisierung mit ihren Bedeutungsinhalten und Funktionen nur im Innenraum der Kirche mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln hergestellt.

---

<sup>497</sup> PÜHRINGER-ZWANOWETZ, 1985, S. 95.

<sup>498</sup> SCHIKOLA 1959, S. 119.



### III.4. Die Barockisierung des 18. Jahrhunderts - Erneuerung der Form

Im fertiggestellten barocken Innenraum sind Architektur, Architekturdekor und mobile Ausstattungselemente, den Wünschen Propst Führers entsprechend, aufeinander bezogen. Die Umdeutung vom mittelalterlichen zum barocken Raum wurde fast ausschließlich mithilfe der ausstattenden Künste bewerkstelligt. Wie von Propst Führer gefordert, war an keiner Stelle im Kirchenraum mehr „*blosser maur plaz*“<sup>499</sup>, mittelalterliche Wandfläche, sichtbar. Durch die vollständige Auskleidung der Wandflächen mit Stuckmarmor war der Innenraum in einen hochbarocken „Farbraum“ umgewandelt worden<sup>500</sup>.

Mittels der neuen Gewölbeform und der Wanddekoration wurde verstärkt, was bereits durch die Abschnürung der Seitenschiffschorjoche eingeleitet worden war. Der Kirchenraum erfuhr bei gleichzeitiger Raumvereinheitlichung eine Steigerung Richtung Hochalter. Weiters wurde er vor allem in den Seitenschiffen rhythmisiert. Spielte im mittelalterlichen Kirchenraum die Architektur die Hauptrolle, so kommt sie im barocken Raum der Dekoration zu<sup>501</sup>. Der einheitlich barocke Gesamteindruck der Neuausstattung steht in keinem Widerspruch zur punktuellen Beibehaltung mittelalterlicher Gestaltungsmerkmale. Diese wurden in barocke Formensprache übersetzt und in den Innenraum integriert<sup>502</sup>.

Zusammenfassend lässt sich die Barockisierung des 18. Jahrhunderts als Predigt der Pfarrgemeinde einerseits und sichtbar gewordener Ausdruck des Glaubens und der Frömmigkeit des Propstes andererseits deuten. Die stimmungsvolle Neugestaltung des Innenraums soll nicht nur die Augen erfreuen, sondern auch die Herzen erheben. Wie den schriftlichen Quellen zu entnehmen ist, war ein wichtiges Ziel der prächtigen Innenraumgestaltung die Wirkung auf die Gemüter der Kirchenbesucher. Das Zusammenspiel aller Farben und Formen bewirkt einen repräsentativen, erhebenden und diffusen

---

<sup>499</sup> Zit. Anm. 423.

<sup>500</sup> Die dunkel-bunte Farbgebung der Stuckmarmorverkleidung in Rot-, Ocker- und Grautönen und die Anbringung der vergoldeten Dekorelemente erinnert an die ab 1702 errichtete Stiftskirche Melk. Deren Bauleitung lag ebenfalls in den Händen Jakob Prandtauers und wurde nach dessen Ableben von Joseph Munggenast übernommen. Zur Baugeschichte der Stiftskirche siehe zuletzt: WEIGL 2002, S. 21-66. Während in Melk die in der Quadraturmalerei wiedergegebenen Architekturformen die Formen und Farben der Wandgliederung aufnehmen und weiterführen, ist in St. Pölten die Quadraturmalerei von der Wandverkleidung relativ unabhängig ist.

<sup>501</sup> ENGELBERG 2005, S. 461.

<sup>502</sup> Diese Art der Barockisierung entspricht der italienischen *Renovatio* nach Meinrad von Engelberg (ENGELBERG 2005, S. 487). Zu den unterschiedlichen Modi der Kirchen*Renovationes* bei Meinrad von Engelberg siehe zusammenfassend: Ebenda, S. 487f.

transzendenten Gesamteindruck<sup>503</sup>. Die Gläubigen sollen durch den harmonischen Zusammenklang der unterschiedlichen Kunstgattungen in feierlich freudige Stimmung versetzt werden. Gebet und Andacht sollen durch keine Unstimmigkeit in der Harmonie der Innenraumgestaltung gestört werden. So sollen die lehrhaften Inhalte der Ausstattung den Intellekt, die äußerliche Pracht und Feierlichkeit die Emotionen der Gläubigen fest im katholischen Glauben verankern.

Möglich war diese Prachtentfaltung erst durch das geänderte Verhältnis zwischen Stift und Stadt beziehungsweise Pfarrgemeinde und Propst. Nun konnte das Haus Gottes mit dem ihm angemessenen Schmuck verziert werden.

#### **IV. ZUSAMMENFASSUNG**

Fasst man die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zusammen, so konnten die zentralen Fragen nach formalen Mitteln zur Uminterpretation eines mittelalterlichen in einen barocken Kirchenraums sowie nach den damit einhergehenden Funktionsänderungen und Motiven der jeweiligen Barockisierungsetappen wenn auch nicht restlos, so doch in großen Teilen geklärt werden.

Der Außenbau blieb durch die gesamte Barockzeit von der Barockisierung weitgehend unberührt. Einzig die Westfassade und der Südturm wurden in die Umgestaltung miteinbezogen. Diese Sichtbarerhaltung der weit zurückreichenden Geschichte und langen Tradition des Kirchenbaus kann vor allem als Mittel zur Legitimation des eigenen Glaubens gegenüber den Protestanten interpretiert werden. Der sparsame Einsatz frühbarocker Details an der Westfassade dient in erster Linie dazu, den Kirchenbau mit den unter Propst Fünfleutner neuerrichteten Konventgebäuden in Einklang zu bringen.

Die auffälligsten Veränderungen erfuhr der Südturm. Durch den Vergleich der Bildquellen konnte eine Folge von Umgestaltungen im Laufe des 17. Jahrhunderts erarbeitet werden. Der Turm wurde in kurzen Abständen von den jeweils „alten Unzierden“ gereinigt, durch zeitgemäßes Vokabular modernisiert und erhöht. Er dient als weithin sichtbares Erkennungszeichen der Stadt und zur Demonstration der jeweiligen neuen Baukunst. Durch seine letzte Umgestaltung erhielt er zusätzlich Denkmalfunktion. Wie aus der Verwendung von Abbruchmaterial aus der ehemaligen „Pfarrkirche“ der Stadt für seine Erhöhung und aus der in ihm eingeschlossenen Weiheurkunde sowie nicht zuletzt aus seiner bauinschriftlichen

---

<sup>503</sup> EULER ROLLE 1985, S. 208f.

Datierung hervorgeht, steht der Turm als weithin sichtbares Zeichen des Triumphs über die Türken, die Protestanten und die St. Pöltner Stadtobrigkeit. Die Zuschreibungsfrage dieser Turmerhöhung konnte nicht restlos geklärt werden, aufgrund der vorhandenen Quellen und dem Vergleich mit dem ehemaligen Melker Turmhelm erscheint eine Zuschreibung des Entwurfs an Johann Georg Probst zumindest wahrscheinlich.

Die Umgestaltung des Innenraums erfolgte in zwei Etappen. Bereits im 17. Jahrhundert erfuhr der Kirchenraum durch die Abschnürung der Seitenchöre und den Abbruch des Lettners eine Zentralisierung Richtung Hochaltar. Der Raum wurde dadurch, trotz weitgehender Beibehaltung des mittelalterlichen Erscheinungsbildes, den barocken Anforderungen angepasst. Die gravierendsten Unterschiede zum Mittelalter ergaben sich im 17. Jahrhundert nicht aus der Form, sondern aus der Nutzung und Struktur des Innenraums. Durch den Wegfall des Lettners wurde die Trennung in Mönchs- und Laienbereich aufgegeben. Der Innenraum wurde von allen individuell gestalteten Nebenzentren gereinigt. Die individualisierte und polizentrische Raumaufteilung wurde zugunsten einer kollektiven und einheitlichen Raumnutzung aufgeben. Dies lag in den neuen liturgischen Aufgaben eines Sakralraums nach dem Konzil von Trient begründet. Die Bereicherung der Kirchenmöblierung um Laiengestühl und Beichtstühle entspricht ebenfalls den nachtridentinischen Anforderungen.

Ein wesentlicher Wandel der Funktion der Stiftskirche ist am Wechsel des Hochaltarpatroziniums ablesbar. Das Marienpatrozinium wurde nicht nur innerhalb der Kirche vom Lettneraltar auf den Hochaltar, sondern auch innerhalb der Stadt von der „Pfarrkirche“, der Frauenkirche am Freithof, in die Stiftskirche transferiert. Durch Miteinbeziehung der Geschichte und Funktion der Liebfrauenkirche in diese Untersuchung konnte gezeigt werden, dass durch den Patroziniumswechsel eine Betonung der Pfarrkirchenfunktion der Stiftskirche zum Ausdruck gebracht werden sollte. Die Bürger St. Pöltens sollten vom ehemaligen Zentrum des Protestantismus wieder in den Schoß der katholischen Kirche, in die Stiftskirche, zurückgeholt werden. Durch die Neuorientierung des Raums auf den Hochaltar als alleiniges Zentrum, erfuhr die neue Funktion eine zusätzliche Betonung.

Die Umgestaltung des 18. Jahrhunderts fand unter geänderten gesellschaftlichen und religiösen Voraussetzungen statt, was sich in der Art der Barockisierungsmaßnahmen widerspiegelt. Der Protestantismus war überwunden und die Konflikte zwischen der Stadtobrigkeit und dem Stift beseitigt. Die Funktion der weitgehenden Erhaltung des mittelalterlichen Erscheinungsbildes war somit überholt, weshalb erstmals alle

mittelalterlichen Formen vollständig entfernt beziehungsweise verkleidet werden konnten. Durch die vollständige Auskleidung des Innenraums mit Marmor, Stuckmarmor und Deckenfresken, wurde der mittelalterliche Kirchenraum in einen barocken „Farbraum“ umgewandelt. Erstmals hätte auch die Westfassade in die Umgestaltung miteinbezogen werden können, der Entwurf blieb aufgrund der schlechten finanziellen Situation des Stifts jedoch unausgeführt.

Im Innenraum wurde das, was bereits im 17. Jahrhundert durch die Umstrukturierung und die veränderte Raumnutzung angelegt worden war, durch die neue Ausstattung weitergeführt. Im Mittelschiff dienten die neue Gewölbeform und die Auskleidung der Wände mit Stuckmarmor dazu, den Raum weiter zu vereinheitlichen und den Blick der Kirchenbesucher zum Hochaltar zu lenken. Die Seitenschiffe wurden durch die neuen Gewölbe und ihre Ausstattung nicht nur rhythmisiert, sondern, entsprechend einer barocken Kirche, in Seitenkapellen uminterpretiert.

Durch die Übernahme der, wie Propst Führer selbst schreibt, „Seele“ des Hochaltars, dem Hochaltarbild aus der Barockisierungsphase der 17. Jahrhunderts, konnte die Neugestaltung des Kirchenraums in der Vergangenheit verankert werden. Gleichzeitig kam dadurch die Beibehaltung der bereits unter Propst Fünfleutner erfolgte Nutzungs- und Funktionsänderung des Innenraums zum Ausdruck. War im 17. Jahrhundert in erster Linie die Struktur, so war im 18. Jahrhundert vor allem die Form des Innenraums barockisiert worden.

In der neuen Ausstattung sind alle Teile gattungsübergreifend miteinander in Beziehung gesetzt und verklammert. Die „Einstimmung“ der einzelnen Ausstattungselemente zu einem harmonischen Gesamtbild ist, den Schreiben Propst Führers nach, eines der wesentlichen Anliegen der Umgestaltung. Erst durch die Einheit und Geschlossenheit der Gesamtausstattung wurden die gebührende Andacht und das ordnungsgemäße Gebet ermöglicht.

Das Bildprogramm weist durch seine lehrenden und ermahnenden Inhalte auf seine Funktion als Bilderpredigt hin. Die prachtvolle Auszierung des Innenraums war, wie den Worten Propst Führers zu entnehmen ist, sichtbarer Ausdruck seines Bekenntnisses zu Gott. Durch die glanzvolle und feierliche Ausschmückung sollen zudem die Emotionen der Gläubigen berührt werden. Sie sollen beim Eintreten in den Kirchenraum nicht nur ihre Augen, sondern auch ihre Herzen zu Gott erheben. Zusammengefasst ist die Funktion der Neuausstattung in den Inschriftenkartuschen an der Orgelepore und dem Chorbogen, wo es heißt: „Te deum laudamus“. Das Lob Gottes dringt im fertiggestellten Kirchenraum von der Kirchenmusik der Orgelepore über die Gebete und Gesänge der Pfarrgemeinde und der Kleriker im Chor bis

zum Altarsakrament am Hochaltar. Begleitet und getragen von der glanzvollen und reichen Gesamtausstattung erfüllt es den gesamten Kirchenraum und fasste ihn zu einer Gott preisenden Einheit zusammen.

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

DASP	Diözesanarchiv St. Pölten
fl.	Gulden
fol.	folio
HS	Handschrift
NÖLA	Niederösterreichisches Landesarchiv
phil. Diss.	Dissertation einer Philosophischen Fakultät
StAKI	Stiftsarchiv Klosterneuburg

## LITERATURVERZEICHNIS

### AK DIÖZESANMUSEUM 1984

Ausstellungskatalog, Diözesanmuseum St. Pölten. Katalog der ausgestellten Objekte (bearbeitet von Johann Kronbichler, Susanne Kronbichler-Skacha), St. Pölten 1984

### AK MELK 1989

Ausstellungskatalog, Jubiläumsausstellung 900 Jahre Benediktiner in Melk, Melk 1989

### AK MUNGGENAST 1991

Ausstellungskatalog, Die Baumeisterfamilie Munggenast. Sonderausstellung des Stadtmuseums St. Pölten anlässlich des 250. Todestages von Joseph Munggenast (bearbeitet von Thomas Karl), St. Pölten 1991

### AK PRANDTAUER 1960

Ausstellungskatalog, Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis. Ausstellung zum 300. Geburtstag des großen österreichischen Baumeisters, Melk 1960

### BITTNER 1957

Gerhard Bittner, Eine mittelalterliche Darstellung der St. Pöltner Domkirche, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bd. XI, 1957, S. 105-107

## DEHIO NÖ-SÜD M-Z 2003

Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich südlich der Donau, T. 2, M-Z, Horn/Wien 2003

## DONIN 1932/1

Richard Kurt Donin, Der mittelalterliche Bau des Domes zu St. Pölten. Ein Beitrag zur Geschichte der romanischen Baukunst in Wien und Niederösterreich, in: Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Stadt Wien, Bd. XII, 1932, S. 1-63

## DONIN 1932/2

Richard Kurt Donin, Prandtauers Plan für den Umbau des Chorherrenstiftes in St. Pölten, in: Josef Strzygowski - Festschrift zum 70. Geburtstag, Klagenfurt 1932, S. 41-47

## ELLEGAST 1983

Burkhard Ellegast, Die baulichen Gegebenheiten des Stiftes Melk vor dem barocken Neubau Abt Berthold Dietmayrs, in: Stift Melk. Geschichte und Gegenwart, Bd. 3, Melk-Wien 1983, S. 106-176.

## ENGELBERG 2005

Meinrad von Engelberg, Renovatio Ecclesiae. Die "Barockisierung" mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005

## EULER ROLLE 1983

Bernd Euler-Rolle, Form und Inhalt kirchlicher Gesamtausstattungen des österreichischen Barock bis 1720/30, phil. Diss. (ms.), Wien 1983

## EULER ROLLE 1993

Bernd Euler-Rolle, Kritisches zum Begriff des Gesamtkunstwerks in Theorie und Praxis, in: Götz Pochat und Brigitte Wagner (Hrsg.), Barock. regional - international, Graz 1993, S. 365-374.

## FAHRNGRUBER 1885

Johann Fahrngruber. Aus St. Pölten. Bilder und Erinnerungen, St. Pölten 1885

## FASCHING 1983

Heinrich Fasching, Domkirche St. Pölten. Entdeckungen aus Romanik und Gotik in den letzten Jahren, in: Hippolytus N.F., St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, Bd. 4, 1983, S. 5-37

## FASCHING 1985

Heinrich Fasching (Hrsg.), Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985

## FASCHING 1989

Heinrich Fasching, Auseinandersetzungen zwischen Konvent und Propst im Stift St. Pölten 1722, in: Hippolytus N.F., St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, Bd. 6, 1989, S. 3-59

## FASCHING 1991

Heinrich Fasching, Propst Johann Michael Führer von St. Pölten. Absetzung und letzte Lebensjahre (1739-1745), in: Hippolytus N.F., St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, 4. Beiheft, 1991

## FELGEL-LAMPEL 1891

Anton Victor Felgel u. Josef Lampel, Urkundenbuch des aufgehobenen Chorherrenstiftes Sanct Pölten, I. Teil (976-1367), Wien 1891

## FEUCHTMÜLLER 1960

Rupert Feuchtmüller, Jakob Prandtauer und sein Werk, in: Ausstellungskatalog, Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis. Ausstellung zum 300. Geburtstag des großen österreichischen Baumeisters, Melk 1960, S. 24-33

## FRANK 1950

Karl Frank, Die Domkirche in neuem Glanze, in: St. Pöltner Diözesankalender, 1950, S. 66-70

## FRAST 1828

Johann Frast, Historische und Topographische Darstellung von St. Pölten und der Umgegend mit besonderer Berücksichtigung auf Pfarren Stifte und Klöster, milde Stiftungen und Denkmähler, Wien 1828



## GRIMSCHITZ 1928

Bruno Grimschitz, Das barocke St. Pölten, in: Erwin Stein (Hrsg.), Die Städte Deutschösterreichs, Bd. III, St. Pölten, Berlin-Friedenau 1928

## GÜTHLEIN 1973

Klaus Güthlein, Der österreichische Barockbaumeister Franz Munggenast, phil. Diss., Heidelberg 1973

## GUTKAS 1960

Karl Gutkas, Österreich zur Zeit Jakob Prandtauers, in: Ausstellungskatalog, Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis. Ausstellung zum 300. Geburtstag des großen österreichischen Baumeisters, Melk 1960, S. 13-23

## GUTKAS 1980

Karl Gutkas, Der St. Pöltner Stadtrichter Hans Georg Probst, ein Barockbaumeister im Stift Melk, in: Stift Melk. Geschichte und Gegenwart, Bd. 1, Melk 1980, S. 61-65

## GUTKAS 1989

Karl Gutkas, Werden und Wesen der Stadt St. Pölten, St. Pölten-Wien 1989

## HANTSCH 1926

Hugo Hantsch, Jakob Prandtauer. Der Klosterarchitekt des österreichischen Barock, Wien 1926

## HERRMANN 1917

August Herrmann, Geschichte der l.-f. Stadt St. Pölten, St. Pölten 1917

## HÜBL 1966

Richard Hübl, Die Gegenreformation in St. Pölten, St. Pölten 1966

## KARL 1999

Thomas Karl, Zur historischen und städtebaulichen Entwicklung St. Pölten vom frühen Mittelalter bis zur beginnenden Stadterweiterung um 1850, in: Österreichische Kunsttopographie, Bd. 54: Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer eingemeindeten Ortschaften (bearbeitet von Thomas Karl, Herbert Karner, Johann Kronbichler und Thomas Pulle), Horn 1999, S. LXIII-LXXXV

## KARL 1999/2

Thomas Karl, Die Kamelitenkirche in St. Pölten, in: Österreichische Kunsttopographie, Bd. 54: Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer eingemeindeten Ortschaften (bearbeitet von Thomas Karl, Herbert Karner, Johann Kronbichler und Thomas Pulle), Horn 1999, S. 114-120

## KARRAS 1935

Josef Karras, Der Dom zu St. Pölten. Ein Führer durch seine Geschichte und Kunst, St. Pölten 1935

## KARRAS o.J.

Joseph Karras, Die barocke Plastik und Malerei, in: Barockstadt St. Pölten, St. Pölten o.J., S. 42-62

## KERSCHBAUMER 1875

Anton Kerschbaumer, Geschichte des Bisthums St. Pölten, Bd. 1. Vorgeschichte, Wien 1875

## KLEBEL 1944

Ernst Klebel, Jakob Prandtauer (Vortrag), ms. Manuskript (St. Pölten, Stadtarchiv), St. Pölten 1944

## KOCH 2003

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

## KOLLER 1918

P. Ludwig Koller, Die Kunstdenkmale des ehemaligen Chorherrenstiftes St. Pölten, Monatsblatt des Altertums-Vereines zu Wien. Bd. XII, 1917/18, S. 85-88 und 105-109

## KOLLER 1985

Manfred Koller, Untersuchungs- und Restaurierungsergebnisse am Dom 1981-1983, in: Heinrich Fasching (Hrsg.), Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, S. 126-134

## KRONBICHLER 1982

Johann Kronbichler, Das Chorgestühl im St. Pöltner Dom und seine Restaurierung, in: Hippolytus N.F., St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, Bd. 2, 1982, S. 41-50

## KRONBICHLER 1983

Johann Kronbichler, Thomas Friedrich Gedons Arbeiten im Dom von St. Pölten, in: Hippolytus N.F., St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, Bd. 4, 1983, S. 38-47

## KRONBICHLER 1985

Johann Kronbichler, die künstlerische Ausstattung von Dom und Stift, in: Heinrich Fasching (Hrsg.), Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, S. 97-125

## KRONBICHLER 1999

Johann Kronbichler, Domkirche Mariae Himmelfahrt, in: Österreichische Kunsttopographie, Bd. 54. Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer eingemeindeten Ortschaften (bearbeitet von Thomas Karl, Herbert Karner, Johann Kronbichler und Thomas Pulle), Horn 1999, S. 5-54

## LAMPEL 1901

Josef Lampel, Urkundenbuch des aufgehobenen Chorherrenstiftes Sanct Pölten, II. Teil (1368-1400), Wien 1901

## LUTZ 1975

Volker Lutz, Stadt und Herrschaft St. Pölten 1491-1785, St. Pölten 1975

LORENZ 1999

Helmut Lorenz (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock, Bd. IV, München-London-New York 1999

MÖSENER

Karl Möseneder, Zum Streben nach „Einheit“ im österreichischen Barock, in: Helmut Lorenz (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock, Bd. IV, München-London-New York 1999, S. 51-74.

MÜLLER-MADERNA 1779

Christoph Müller von Prankenheim und Albert Maderna, *Historia Canoniae Sand-Hippolytanae in partes II divisa*, Vindobonae 1779

POLLEROSS 1999

Friedrich Polleroß, Auftraggeber und Funktionen barocker Kunst in Österreich, in: Helmut Lorenz (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock, Bd. IV, München-London-New York 1999, S. 17-50.

PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1966

Leonore Pühringer-Zwanowetz, Matthias Steinl, Wien-München 1966

PÜHRINGER-ZWANOWETZ 1985

Leonore Pühringer-Zwanowetz, Die Barockisierung der Stiftskirche, in: Heinrich Fasching (Hrsg.), Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, S. 92-96

RIESENHUBER 1923

Die kirchlichen Kunstdenkmäler des Bistums St. Pölten, St. Pölten 1923

RIESENHUBER 1924

Martin Riesenhuber, Die kirchliche Barockkunst in Niederösterreich, Linz 1924

## RUST 1999

Edzard Rust, St. Pölten (NÖ.), Kirche des Augustiner-Chorherren-Stiftes (seit 1785 Dom), in: Helmut Lorenz (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock, Bd. IV, München-London-New York 1999, S. 274, Kat. Nr. 41

## SCHIKOLA 1959

Gertraut Schikola, Beiträge zu einer Prandtauer-Monographie, phil. Diss. (ms.), Wien 1959

## SCHRAGL 1981

Friedrich Schragl, Kirchen und Kapellen im mittelalterlichen St. Pölten, in: Juste Pie Fortiter. Festschrift zum Jubiläumsjahr 1981 für Bischof Franz Zak, St. Pölten-Wien 1981, S.146-167

## SCHRAGL 1985

Friedrich Schragl, Geschichte des Stiftes St. Pölten, in: Heinrich Fasching (Hrsg.), Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, S. 16-49

## SCHRAGL 1998

Friedrich Schragl, Der ehemalige Karner am Domplatz mit seinen Kapellen, in: Der St. Pöltner Andreasaltar. Diözesanmuseum St. Pölten. Sonderausstellung 1998 (bearbeitet von Thomas Aigner, Herbert Berndl-Forstner, Friedrich Schragl), St. Pölten 1998, S. 7-17

## SCHRAGL 2005

Friedrich Schragl, St. Pölten, in: Floridus Röhrig (Hrsg.), Die ehemaligen Stifte der Augustiner-Chorherren in Österreich und Südtirol, Klosterneuburg 2005

## SCHWARZ 1985

Mario Schwarz, Die Architektur der mittelalterlichen Klosterkirche, in: Herbert Fasching (Hrsg.), Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, S. 50-70

## SCHWARZ 1998

Mario Schwarz, Die Architektur in den Herzogtümern Österreich und Steiermark unter den beiden letzten Babenbergerherzögen, in: Hermann Fillitz (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Früh- und Hochmittelalter, Bd. II, S. 274-336.

## SCHWERDFEGER 1902

Joseph Schwerdfeger, Die Aufzeichnungen des St. Pöltner Chorherrn Aquilin Joseph Hacker über den Einfall Karls VII. (Karl Albrechts) in Österreich 1741 bis 1742, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Bd. 1, 1902

## STOLZ 1939

M. Seraphine Stolz, Das Stiftungswesen in der landesfürstlichen Stadt St. Pölten und ihrer Umgebung im 16. Jahrhundert. Von der Hochblütezeit spätmittelalterlicher Stiftungstätigkeit bis zur beginnenden Reformation im Spiegel der Bürgertestamente, phil. Diss. (ms.), Wien 1939

## THÜNKER 1945

Annemarie Thünker, Die Barockisierung mittelalterlicher Kircheninnenräume in Süddeutschland, phil. Diss. (ms.), München 1945

## WAGNER 1940

Gerhard Wagner, Joseph Munggenast 1680-1741. Die Grundlagen seiner architektonischen Leistung, phil. Diss. (ms.), Wien 1940

## WAGNER o.J.

Hans Wagner, St. Pölten im Zeitalter des Barocks, in: Barockstadt St. Pölten, St. Pölten o.J., S. 5-23

## WAHL o.J.

E. A. Wahl, Die Denkmäler barocker Architektur, in: Barockstadt St. Pölten, St. Pölten o.J., S. 24-41

## WEIGL 2002

Huberta-Alexandra Weigl, Die Klosteranlagen Jakob Prandtauers, phil. Diss. (ms.), Wien 2002

## WINNER 1983

Gerhard Winner, Urkundenbuch des aufgehobenen Chorherrenstiftes Sankt Pölten, 3. Teil. Nachträge, 1401-1762 (ms.), St. Pölten 1983

WODKA 1944

Josef Wodka, Personalgeschichtliche Studien über das ehemalige Chorherrenstift St. Pölten, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederdonau, N.F., Bd. 28, 1939-1943, S. 148-206

WODKA 1959

Josef Wodka, Das ehemalige Augustiner Chorherrenstift St. Pölten, in: Beiträge zur Stadtgeschichtsforschung. Festschrift der Stadtgemeinde St. Pölten, herausgegeben anlässlich der 800-Jahrfeier der Verleihung des ersten Stadtrechtes, St. Pölten 1959, S. 156-198.

ZOTTI 1983

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

ZOTTI 1985

Wilhelm Zotti, Der Neubau des Klosters in der Barockzeit, in: Heinrich Fasching (Hrsg.), Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, S. 77-91

ZOTTI 1996

Wilhelm Zotti, Kirchliche Kunst in St. Pölten, St. Pölten 1996

**ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

- Abb. 1: St. Pöltner Dom, Ansicht von Südwesten (aus: Wilhelm Zotti, Kirchliche Kunst in St. Pölten, St. Pölten 1996, S. 1).
- Abb. 2: St. Pöltner Dom, Grundriss (aus: Wilhelm Zotti, Kirchliche Kunst in St. Pölten, St. Pölten 1996, S. 13).
- Abb. 3: Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift St. Pölten, Luftbildaufnahme (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 27).
- Abb. 4: Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift St. Pölten, Grundriss der Konventgebäude und der Kirche (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Fig. 27, S. 83).
- Abb. 5: St. Pöltner Dom, Südfassade Langhaus (private Aufnahme).
- Abb. 6: St. Pöltner Dom, Ansicht von Osten (Kunstverlag PEDÄ, Nr. A-3100/3295).
- Abb. 7: St. Pöltner Dom, Ansicht von Osten, Federzeichnung vor 1878 (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Fig. 18, S. 61).
- Abb. 8: Kreuzganghof des ehemaligen Augustiner-Chorherrenstifts St. Pölten (private Aufnahme).
- Abb. 9: St. Pöltner Dom, Einblick in das Mittelschiff Richtung Chor (private Aufnahme).
- Abb. 10: St. Pöltner Dom, Orgelempore (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 6).
- Abb. 11: St. Pöltner Dom, südliches Seitenschiff (private Aufnahme).



- Abb. 12: St. Pöltner Dom, Chor (Kunstverlag PEDDA, Nr. A-3100/3292).
- Abb. 13: Der St. Pöltner Dom, Mittelschiffsgewölbe (private Aufnahme).
- Abb. 14: Blatt aus einem ehemaligen St. Pöltner Codex um 1400, Detail Stiftskirche (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 1).
- Abb. 15: St. Pöltner Dom, Grundriss, Baualterplan (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Fig. 7, S. 51).
- Abb. 16: St. Pöltner Dom, Rosenkranzkapelle, Blick nach Osten (private Aufnahme).
- Abb. 17: St. Pöltner Dom, Rosenkranzkapelle, Blick nach Westen (private Aufnahme).
- Abb. 18: St. Pöltner Dom, Rosenkranzkapelle, Arkadenpfeiler (private Aufnahme).
- Abb. 19: Jakob Hoefnagel, Ansicht der Stadt St. Pölten von Westen, Kuperstich 1617, Stadtmuseum St. Pölten (private Aufnahme, Bildrechte Stadtmuseum St. Pölten).
- Abb. 20: Matthäus Merian, St. Pölten, 1649 (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Fig. 5, S. 41).
- Abb. 21: Balduin Hoyel, Stadt St. Pölten während der Bauernbelagerung 1597, Öl/Lw. 1623, Stadtmuseum St. Pölten, Detail Stadtansicht (private Aufnahme, Bildrechte Stadtmuseum St. Pölten).
- Abb. 22: Balduin Hoyel, Stadt St. Pölten während der Bauernbelagerung 1597, Öl/Lw. 1623, Stadtmuseum St. Pölten, Detail Stiftskirche (private Aufnahme, Bildrechte Stadtmuseum St. Pölten).

- Abb. 23: Balduin Hoyel, Manker Votivbild, Öl/Lw. 1646, Stadtmuseum St. Pölten (private Aufnahme, Bildrechte Stadtmuseum St. Pölten).
- Abb. 24: Balduin Hoyel, Manker Votivbild, Öl/Lw. 1646, Stadtmuseum St. Pölten, Detail Stadtansicht St. Pölten (private Aufnahme, Bildrechte Stadtmuseum St. Pölten).
- Abb. 25: Balduin Hoyel, Manker Votivbild, Öl/Lw. 1646, Stadtmuseum St. Pölten, Detail Stiftskirche (private Aufnahme, Bildrechte Stadtmuseum St. Pölten).
- Abb. 26: Fünfleutner-Prospekt, Aquarell/Pergament 1653, Diözesanmuseum St. Pölten (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 2).
- Abb. 27: Fünfleutner-Prospekt, Aquarell/Pergament 1653, Diözesanmuseum St. Pölten, Detail Stiftskirche (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 2).
- Abb. 28: Propst Fünfleutner auf dem Totenbett, Öl/Lw. um 1661, Diözesanmuseum St. Pölten (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 30).
- Abb. 29: Propst Fünfleutner auf dem Totenbett, Öl/Lw. um 1661, Diözesanmuseum St. Pölten, Detail Stift St. Pölten (private Aufnahme, Bildrechte Diözesanmuseum St. Pölten).
- Abb. 30: Georg Matthäus Vischer, Closter Sanct Pölten, 1972 (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Fig. 28, S. 84).
- Abb. 31: Allegorie auf Propst Hieronymus Griesmayr, Öl/Lw. nach 1683, Diözesanmuseum St. Pölten (private Aufnahme, Bildrechte Diözesanmuseum St. Pölten).

- Abb. 32: Allegorie auf Propst Hieronymus Griesmayr, Öl/Lw. nach 1683, Diözesanmuseum St. Pölten, Detail Stift St. Pölten (private Aufnahme, Bildrechte Diözesanmuseum St. Pölten).
- Abb. 33: P. Georg Strobl, “Mitropolis memorabiliter monuentalis, id est: Austria regulariter infulata sub quadruplici diversae religionis patrocínio ordine alphabetico per dialogum declarata, seu monasteriorum Austriae descriptio”, Stift St. Pölten, 1689, Stiftsarchiv Heiligenkreuz (private Aufnahme).
- Abb. 34: P. Georg Strobl, “Mitropolis memorabiliter...”, Stift St. Pölten, 1689, Stiftsarchiv Heiligenkreuz, Detail Stift St. Pölten (private Aufnahme).
- Abb. 35: Bischöfliches Oratorium (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 19).
- Abb. 36: Romanische Arkade mit Sakramentshäuschen, Presbyterium Nordmauer (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 41).
- Abb. 37: Hochaltargemälde Mariae Himmelfahrt, Tobias Pock, Öl/Lw. 1658 (Kunstverlag PEDAG, Nr. A-3100/3293).
- Abb. 38: Innenansicht frühbarockes Presbyterium der Stiftskirche (?), Totenbuch von 1684/85 (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 73).
- Abb. 39: Karmelitinnenkirche St. Pölten, Vierungsturm (private Aufnahme).
- Abb. 40: Schloss Thalheim, Kapellenturm (private Aufnahme).
- Abb. 41: I.A. Pfeffel u. C. Engelbrecht, Stift Melk vor dem Umbau, Kupferstich 1700/01 (aus: Gerhard Flossmann und Wolfgang Hilger, Stift Melk und seine Kunstschatze, St. Pölten-Wien 1980, Fig. 6, S. 35).

- Abb. 42: I.A. Pfeffel u. C. Engelbrecht, Stift Melk vor dem Umbau, Kupferstich, 1700/01, Detail Kirchturm (aus: Gerhard Flossmann und Wolfgang Hilger, Stift Melk und seine Kunstschatze, St. Pölten-Wien 1980, Fig. 6, S. 35).
- Abb. 43: „Polizeiplan“, Feder/Papier 1697, Stadtmuseum St. Pölten (private Aufnahme, Bildrechte Stadtmuseum St. Pölten).
- Abb. 44: St. Pöltner Dom, Westfassade (private Aufnahme).
- Abb. 45: St. Pöltner Dom, Westportal (private Aufnahme).
- Abb. 46: Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift St. Pölten, Brunnenhof, Südportal (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 106).
- Abb. 47: St. Pöltner Dom, Westfassade, Nischenskulptur, Hl. Hippolyt (private Aufnahme).
- Abb. 48: St. Pöltner Dom, Westfassade, Nischenskulptur, Hl. Augustinus (private Aufnahme).
- Abb. 49: Propst Johann Michael Führer, Zeichnung, DASP (aus: Heinrich Fasching, Propst Johann Michael Führer von St. Pölten. Absetzung und letzte Lebensjahre (1739-1745), in: Hippolytus N.F., St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, 4. Beiheft, 1991, S. 5).
- Abb. 50: St. Pöltner Dom, Hochaltar (private Aufnahme).
- Abb. 51: St. Pöltner Dom, Oratorium an der Seitenschiffsnordwand (private Aufnahme).
- Abb. 52: St. Pöltner Dom, J. Ch. Schletterer, Relief des Hl. Hieronymus mit Epitaph für die Pröpste G. Kölsch und P. Zeller, 1739 (aus: Österreichische Kunsttopographie, Bd. 54. Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer

eingemeindeten Ortschaften [bearbeitet von Thomas Karl, Herbert Karner, Johann Kronbichler und Thomas Pulle], Horn 1999, Abb. 30, S. 23).

- Abb. 53: St. Pöltner Dom, nördliche Hochschiffswand, Langhaus (private Aufnahme).
- Abb. 54: St. Pöltner Dom, Chorgestühl (private Aufnahme).
- Abb. 55: Liebfrauenkirche Wiener Neustadt, Einblick (14.09.2008, URL: <http://www.dompfarre-wienerneustadt.at/index1.html>).
- Abb. 56: St. Pöltner Dom, Einblick nach Westen (private Aufnahme).
- Abb. 57: St. Pöltner Dom, westliche Joche unter der Orgelempore (private Aufnahme).
- Abb. 58: St. Pöltner Dom, nördliche Mittelschiffswand, Übergang Langhaus - Chor (private Aufnahme).
- Abb. 59: St. Pöltner Dom, Kanzel (private Aufnahme).
- Abb. 60: St. Pöltner Dom, Deckenfresko Mittelschiff, Die Verklärung der Märtyrer, um 1739 (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 8).
- Abb. 61: St. Pöltner Dom, Deckenfresko Mittelschiff, Der Triumph der Kirche über Irr- und Aberglaube, um 1739 (private Aufnahme).
- Abb. 62: St. Pöltner Dom, Deckenfresko Presbyterium, Die Anbetung des Namen Gottes durch die Engel (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 7).
- Abb. 63: Großer Prospekt für den geplanten Stiftsneubau "Canonia Sandhippolytensis nova desiderata", Ol/Lw. um 1730, Diözesanmuseum St. Pölten (aus: Heinrich Fasching [Hrsg.], Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschatze, St. Pölten 1985, Abb. 26).

## ABBILDUNGEN



Abb. 1:  
St. Pöltner Dom, Ansicht  
von Südwesten

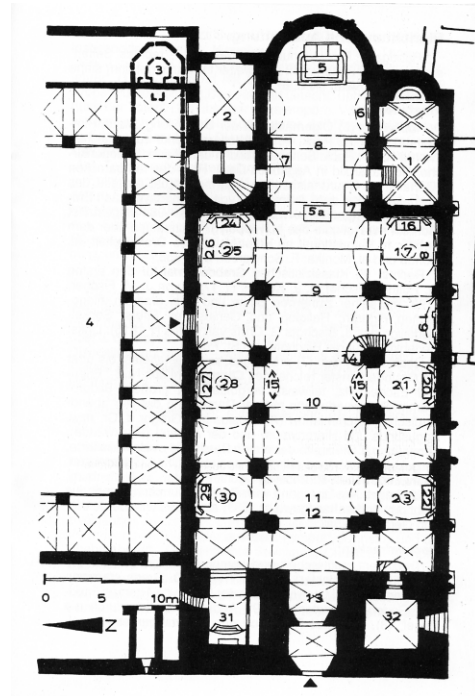


Abb. 2:  
St. Pöltner Dom, Grundriss



Abb. 3:  
Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift  
in St. Pöln, Luftbildaufnahme

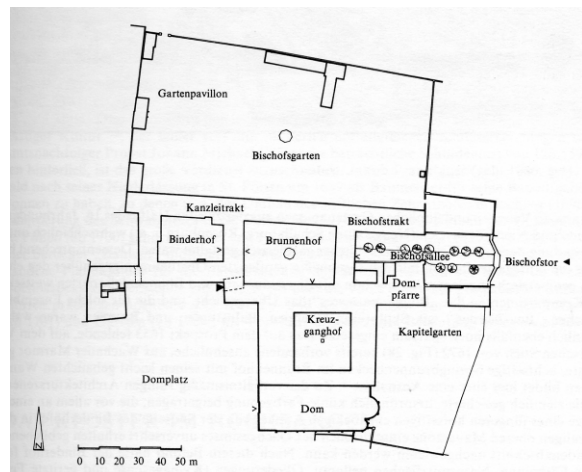


Abb. 4:  
Ehemaliges Augustiner-  
Chorherrenstift in St. Pöln,  
Grundriss der Konventgebäude  
und der Kirche



Abb. 5:  
St. Pöltner Dom, Südfassade Langhaus



Abb. 6:  
St. Pöltner Dom, Ansicht von Osten

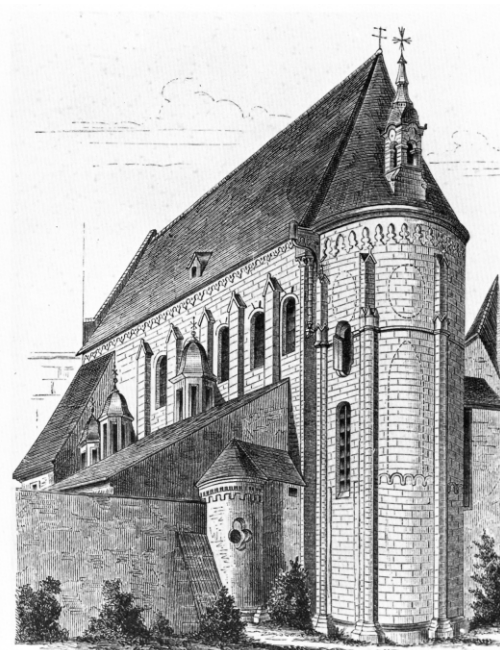


Abb. 7:  
St. Pöltner Dom, Ansicht von Osten,  
Federzeichnung vor 1878



Abb. 8:  
Kreuzganghof des  
ehemaligen  
Augustiner-  
Chorherrenstifts St.  
Pölten

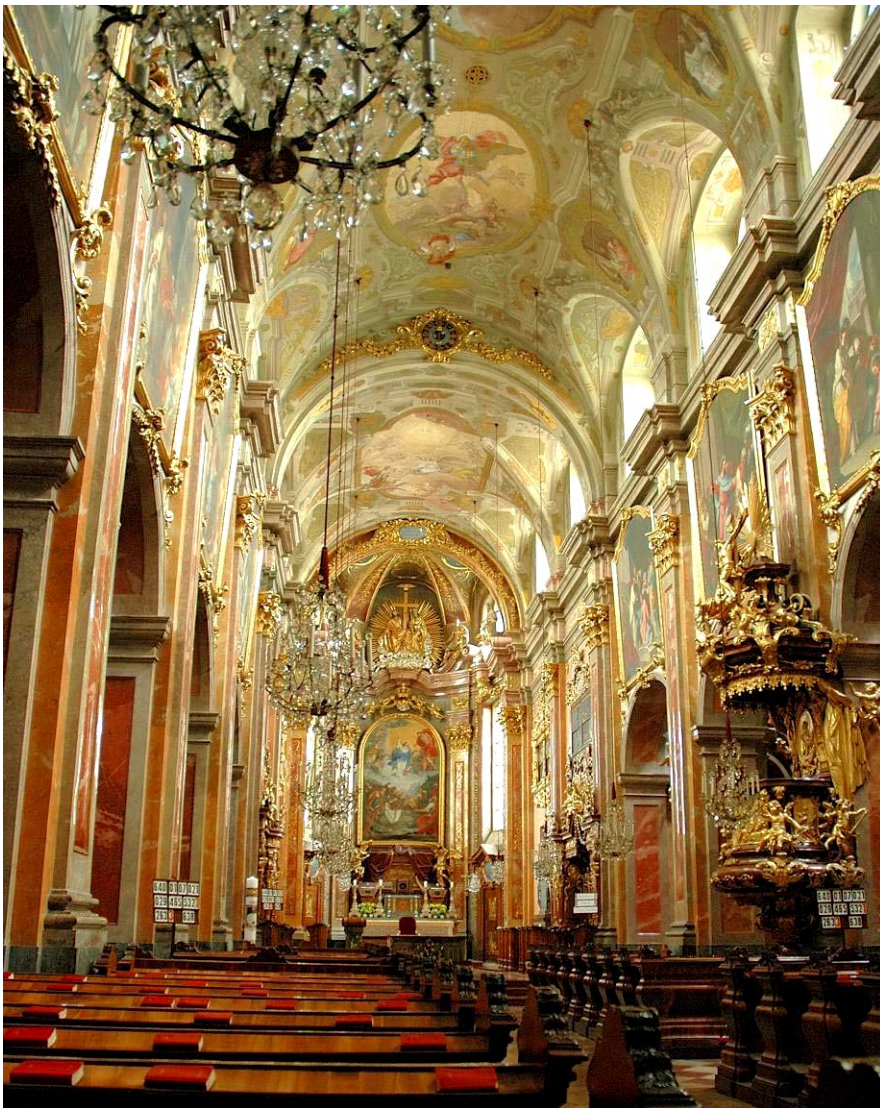


Abb. 9:  
St. Pöltner Dom,  
Einblick in das  
Mittelschiff Richtung  
Chor





Abb. 10:  
St. Pöltner Dom, Orgelepore



Abb. 11:  
St. Pöltner Dom,  
südliches Seitenschiff



Abb. 12:  
St. Pöltner Dom, Chor



Abb. 13:  
Der St. Pöltner Dom,  
Mittelschiffsgewölbe



Abb. 14:  
Blatt aus einem ehemaligen St. Pöltner  
Codex um 1400, Detail Stiftskirche

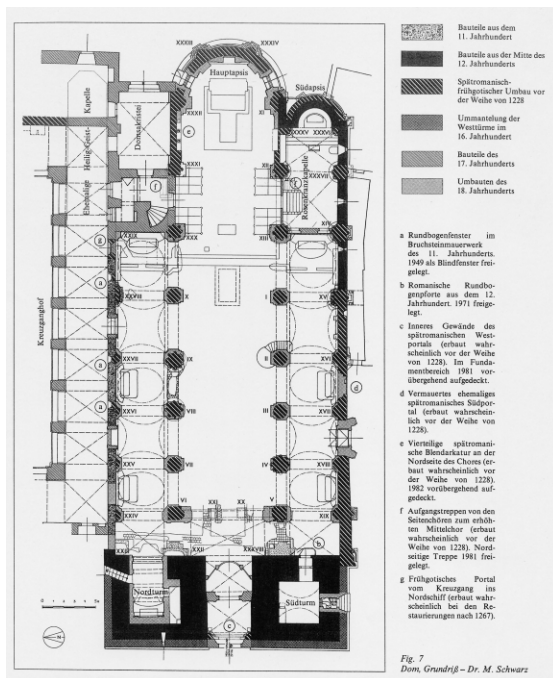


Abb. 15:  
St. Pöltner Dom, Grundriß,  
Baualterplan



Abb. 16:  
St. Pöltner Dom, Rosenkranzkapelle, Blick  
nach Osten



Abb. 17:  
St. Pöltner Dom, Rosenkranzkapelle,  
Blick nach Westen



Abb. 18:  
St. Pöltner Dom,  
Rosenkranzkapelle,  
Arkadenpfeiler



Abb. 19:  
Jakob Hoefnagel,  
Ansicht der Stadt St.  
Pölten von Westen,  
Kupferstich 1617



Abb. 20: Matthäus Merian, St. Pölten, 1649



Abb. 21:  
Balduin Hoyel, Stadt St.  
Pölten während der  
Bauernbelagerung 1597,  
Öl/Lw. 1623,  
Detail Stadtansicht



Abb. 22:  
Balduin Hoyel, Stadt St.  
Pölten während der  
Bauernbelagerung 1597,  
Öl/Lw. 1623,  
Detail Stiftskirche



Abb. 23:  
Balduin Hoyel, Manker  
Votivbild, Öl/Lw. 1646



Abb. 24:  
Balduin Hoyel, Manker Votivbild, Öl/Lw.  
1646, Detail Stadtansicht St. Pölten



Abb. 25:  
Balduin Hoyel,  
Manker  
Votivbild,  
Öl/Lw. 1646,  
Detail  
Stiftskirche

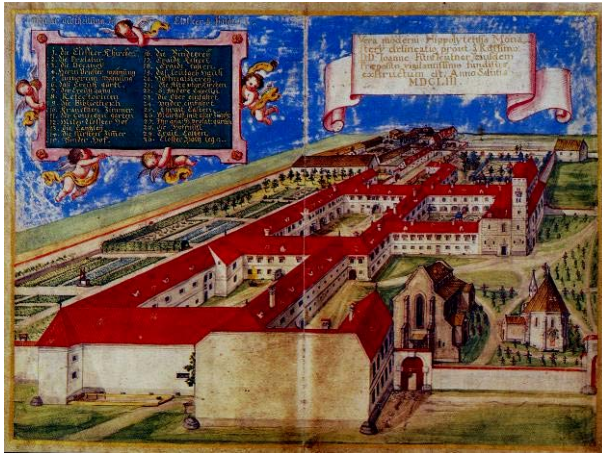


Abb. 26:  
Fünfleutner-Prospekt, Aquarell/Pergament  
1653

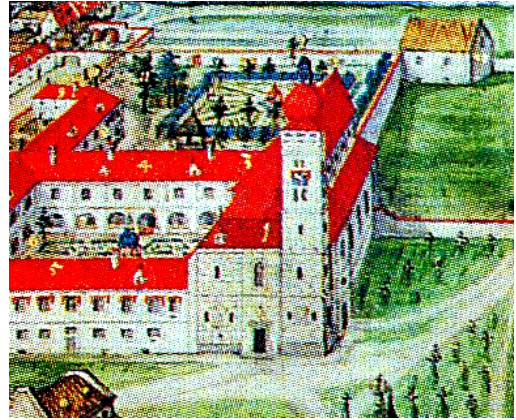


Abb. 27:  
Fünfleutner-Prospekt,  
Aquarell/Pergament 1653.  
Detail Stiftskirche

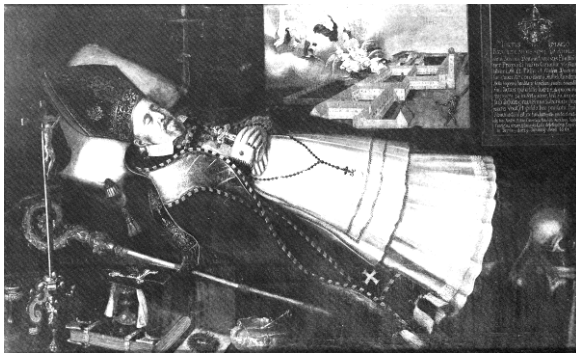


Abb. 28:  
Propst Fünfleutner auf dem Totenbett,  
Öl/Lw. um 1661



Abb. 29:  
Propst Fünfleutner auf dem  
Totenbett, Öl/Lw. um 1661,  
Detail Stift St. Pölten

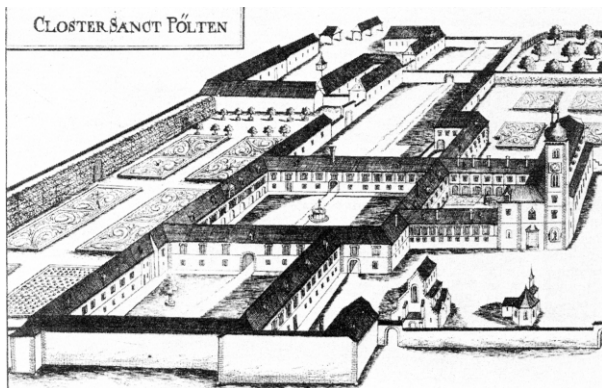


Abb. 30:  
Georg Matthäus Vischer, Kloster Sanct  
Pölten, 1672



Abb. 31:  
Allegorie auf Propst Hieronymus  
Griesmayr, Öl/Lw. nach 1683



Abb. 32:  
Allegorie auf Propst Hieronymus Griesmayr,  
Öl/Lw. nach 1683, Detail Stift St. Pölten



Abb. 33:  
P. Georg Strobl, "Mitropolis memorabiliter...",  
Stift St. Pölten, 1689

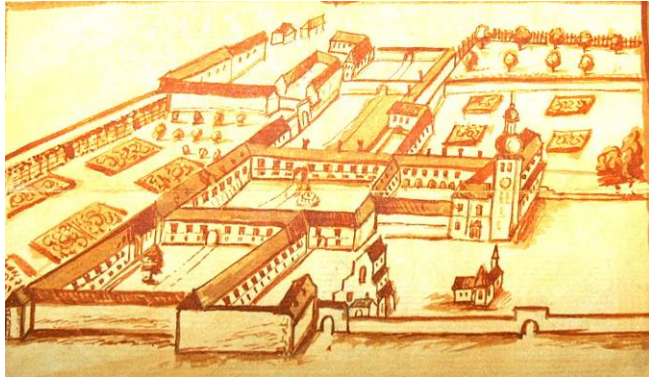


Abb. 34:  
P. Georg Strobl, "Mitropolis memorabiliter...",  
Stift St. Pölten, 1689, Detail



Abb. 35:  
Bischöfliches Oratorium



Abb. 36:  
Romanische Arkade mit  
Sakramentshäuschen,  
Presbyterium  
Nordmauer



Abb. 37:  
Hochaltargemälde Mariae  
Himmelfahrt, Tobias Pock, Öl/Lw.  
1658

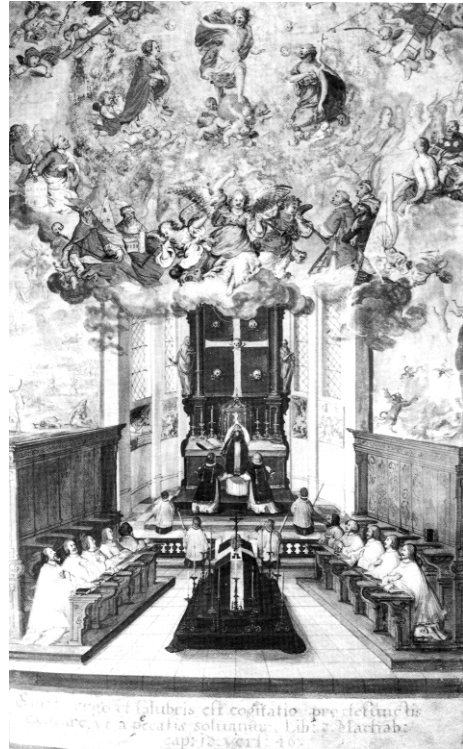


Abb. 38:  
Innenansicht frühbarockes  
Presbyterium der Stiftskirche (?)  
Totenbuch von 1684/85



Abb. 39:  
Karmelitenkirche St. Pölten,  
Vierungsturm



Abb. 40:  
Schloss Thalheim, Kapellenturm

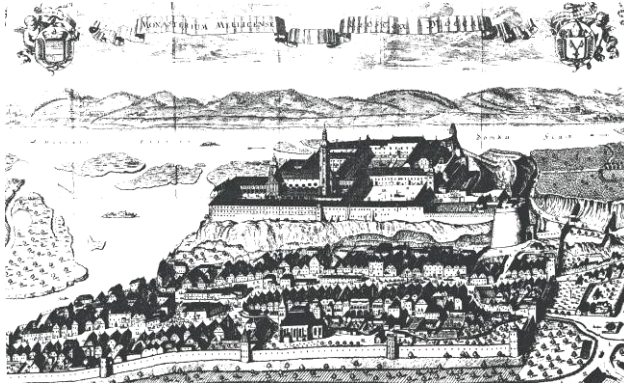


Abb. 41:  
I.A. Pfeffel u. C. Engelbrecht, Stift  
Melk vor dem Umbau, Kupferstich  
1700/01



Abb. 42:  
I.A. Pfeffel u. C. Engelbrecht,  
Stift Melk vor dem Umbau,  
Kupferstich, 1700/01, Detail  
Kirchturm



Abb. 43:  
„Polizeiplan“, Feder/Papier 1697



Abb. 44:  
St. Pöltner Dom, Westfassade



Abb. 45:  
St. Pöltner Dom,  
Westportal





Abb. 46:  
ehemaliges Augustiner-  
Chorherrenstift St. Pölten,  
Brunnenhof, Südportal



Abb. 47:  
St. Pöltner Dom,  
Westfassade,  
Nischenskulptur,  
Hl. Hippolyt



Abb. 48:  
St. Pöltner Dom,  
Westfassade,  
Nischenskulptur,  
Hl. Augustinus



*Reverendis: D. Joann. Mich. Führer.*

Abb. 49:  
Propst Johann Michael Führer



Abb. 50:  
St. Pöltner Dom, Hochaltar



Abb. 51:  
St. Pöltner  
Dom,  
Oratorium an  
der  
Seitenschiffs-  
nordwand

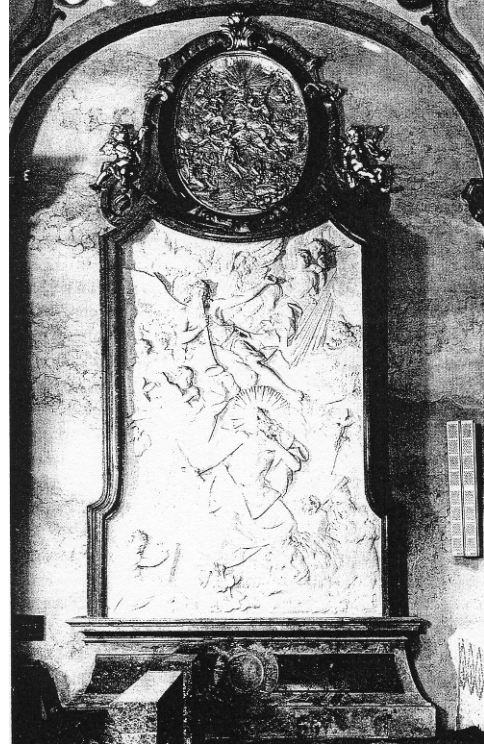


Abb. 52:  
St. Pöltner Dom, Relief des Hl.  
Hieronymus mit Epitaph für die  
Pröpste G. Kölsch und P. Zeller

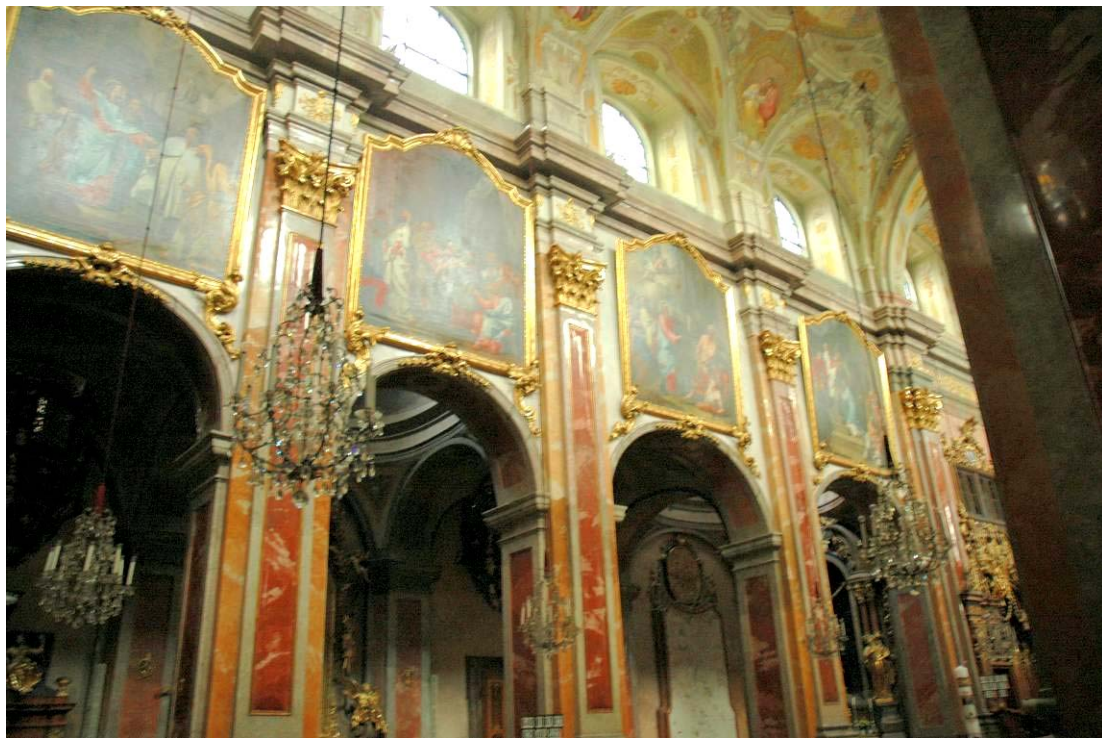


Abb. 53:  
St. Pöltner Dom, nördliche Hochschiffswand, Langhaus



Abb. 54:  
St. Pöltner Dom, Chorgestühl



Abb. 55:  
Liebfrauenkirche Wiener Neustadt,  
Einblick



Abb. 56:  
St. Pöltner Dom, Einblick nach  
Westen



Abb. 57:  
St. Pöltner Dom, westliche Joche unter  
der Orgelempore



Abb. 58:  
St. Pöltner Dom, nördliche Mittelschiffwand, Übergang Langhaus - Chor



Abb. 59:  
St. Pöltner Dom, Kanzel



Abb. 60:  
St. Pöltner Dom, Deckenfresko  
Mittelschiff, Die Verklärung der  
Märtyrer



Abb. 61:  
St. Pöltner Dom, Deckenfresko  
Mittelschiff, Der Triumph der Kirche  
über Irr- und Aberglaube, um 1739



Abb. 62:  
St. Pöltner Dom, Deckenfresko  
Presbyterium, Die Anbetung des  
Namen Gottes durch die Engel



Abb. 63:  
Großer Prospekt für den geplanten Stiftsneubau "Canonia Sandhippolytensis nova  
desiderata", Ol/Lw. um 1730

**ABSTRACT**

Die Barockisierung des St. Pöltner Domes, der ehemaligen Stiftskirche des 1785 aufgehobenen Augustiner-Chorherrenstifts, erfolgte in mehreren Etappen. Ziel dieser Arbeit war es, durch Analyse der Baumaßnahmen und Quellen im Spiegel ihrer Auswirkungen auf Raumwirkung, Raumstruktur und Raumfunktion die Fragen nach Art, Intention und Funktion der „Umwidmung“ des mittelalterlichen in einen barocken Kirchenraum beantworten zu können. Dazu war es notwendig, das jeweilige historische Umfeld der einzelnen Barockisierungsetappen in die Überlegungen einzubeziehen.

Der Außenbau blieb durch die gesamte Barockzeit von den Barockisierungen weitgehend ausgenommen. Diese Sichtbarerhaltung der weit zurückreichenden Geschichte des Stifts an den Fassaden diente der Legitimation des eigenen katholischen Glaubens gegenüber der zeitweise weitgehend protestantischen Bevölkerung St. Pöltens. Lediglich der Südturm wurde wiederholt durch zeitgemäßes Vokabular modernisiert. Ihm kam nicht nur eine Wahrzeichenfunktion als Erkennungsmerkmal der Stadt zu, sondern er erhielt im Zuge seiner letzten Umgestaltung um 1693 zusätzlich Denkmalfunktion. Er steht nicht nur als Zeichen des Triumphs über die Türken, in seiner Weiheurkunde wird auf das Zehnjahresjubiläum des Sieges über die Türken Bezug genommen, sondern, wie durch die Miteinbeziehung der wechselvollen Geschichte zwischen Stadt und Stift erläutert werden konnte, auch als Denkmal der Überwindung des Protestantismus innerhalb der Stadtbevölkerung und als Mittel der Machtdemonstration gegenüber der Stadtoberkeit.

Die Umgestaltung des Innenraums erfolgte in zwei Etappen. Die Barockisierung des 17. Jahrhunderts betraf vor allem die Raumstruktur und Raumfunktion. Trotz weitgehender Beibehaltung des mittelalterlichen Erscheinungsbildes wurde der Innenraum durch die Abschnürung der Seitenschiffschöre und den Wegfall des Lettners den barocken Anforderungen entsprechend adaptiert. Die Trennung in Mönchs- und Laienbereich wurde aufgegeben, der gesamte Innenraum wurde auf den Hochaltar als neues und alleiniges liturgische Zentrum ausgerichtet. Die mittelalterliche individualisierte und polizentrische Raumaufteilung wurde zugunsten einer kollektiven und einheitlichen Raumnutzung aufgegeben.

Wie durch die Miteinbeziehung der Geschichte und Funktion der Frauenkirche am Freithof, die in den Augen der Bevölkerung lange als die eigentliche Pfarrkirche angesehen wurde,

gezeigt werden konnte, diente die Transferierung des Marienpatrozinium vom ehemaligen Lettner- auf den Hochaltar dazu, die Pfarrkirchenfunktion der Stiftskirche zu unterstreichen.

Die Barockisierung des 18. Jahrhunderts betraf in erster Linie die Form. Die geänderten gesellschaftlichen Verhältnisse, der Protestantismus war weitgehend überwunden und die Konflikte mit der Stadt beigelegt, machten die Beibehaltung des mittelalterlichen Erscheinungsbildes als Mittel zur Legitimation des eigenen Glaubens überflüssig. Somit konnten im Innenraum erstmals alle mittelalterlichen Formen vollständig überkleidet werden. Die Umwandlung des Kirchenraums in einen barocken „Farbraum“ erfolgte nahezu ausschließlich mithilfe der ausstattenden Künste. Die Vereinheitlichung und Zentralisierung, die bereits im 17. Jahrhundert angelegt worden war, wurde weitergeführt und verstärkt. Zusätzlich wurden die Seitenschiffe dem Barock entsprechend rhythmisiert und in Seitenkapellen uminterpretiert.

Im barocken Innenraum sind alle Ausstattungselemente gattungsübergreifend zu einem harmonischen Gesamtbild miteinander in Beziehung gesetzt. Diese Einheit und Geschlossenheit dient, wie aus den Quellen hervorgeht, dazu, eine gebührende Andacht zu gewährleisten. Dem Bildprogramm kommt durch seinen lehrhaften und ermahnenen Charakter die Funktion einer Bilderpredigt zu. Die feierliche und prachtvolle Gesamtausstattung des 18. Jahrhunderts dient zudem dazu, die Emotionen der Gläubigen zu berühren. Gleichzeitig ist sie sichtbarer Ausdruck des Glaubensbekenntnisses des Auftraggebers und dient der Lobpreisung Gottes.

**LEBENS LAUF DER VERFASSERIN**

Name: Susanne Profous (geb. Tauchner)  
 Geburtsdatum: 22. 10. 1976  
 Geburtsort: Wien  
 Familienstand: verheiratet seit 2006, ein Sohn (geboren 2007)

1983 - 1987 Volksschule in Kritzendorf  
 1987 - 1995 Bundesgymnasium und Bundesrealgymnasium in Klosterneuburg  
 (humanistischer Zweig)  
 7. 6. 1995 Reifeprüfung  
 1995 - 1997 Höhere technische Bundeslehranstalt in Krems  
 Kolleg für Bautechnik. Ausbildungszweig Restaurierung und Ortsbildpflege  
 1996 Praktikum bei Dipl. Restaurator Mag. Tinzl  
 1997 Baupraktikum beim Österreichischen Bauorden in Putte (Niederlande)  
 8. 10. 1997 Diplomprüfung  
 seit 1997 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien  
 2000 Kunstvermittlung in der Ausstellung „Eine Kartause öffnet sich - Mauerbach -  
 Denkmalpflege aktuell“ des Bundesdenkmalamts, Abteilung für  
 Baudenkmalpflege in der Kartause Mauerbach  
 2001 Kunstvermittlung in der Ausstellung „Geheimnis im Stein“ des  
 Bundesdenkmalamts, Abteilung für Baudenkmalpflege in der Kartause  
 Mauerbach