

## Die ehemalige Klosterkirche von Pernegg und das Problem der Nachgotik

Von Rupert Feuchtmüller

Die neuere kunstgeschichtliche Forschung hat sich mehr und mehr mit den nationalen Wandlungen der gotischen Architektur befaßt und sich in besonderem Maß mit der Spätgotik auseinandergesetzt<sup>1</sup>. Dabei traten die lebendigen schöpferischen Kräfte in den Vordergrund, die deutlich abgetrennt von den nachgotischen Tendenzen sind, denen die ursprüngliche vitale Kraft, man nennt sie sehr treffend auch Barockgotik, nicht mehr eigen ist. Ein niederösterreichischer Sakralbau, der lange Zeit als ein Hauptvertreter heimischer Nachgotik galt, ist die ehemalige Stiftskirche von Pernegg im Waldviertel. Da bis zur jüngsten Literatur die Datierung dieses Bauwerkes sehr schwankt und immer noch viel zu spät angegeben wird, obwohl eine sachliche Klärung bereits erfolgt ist, seien hier die wichtigsten Erkenntnisse und Tatsachen kurz zusammengefaßt. Dabei ergibt sich von selbst eine Stellungnahme zum Problem der Nachgotik.

Eduard Freiherr von Sacken schrieb im Jahre 1881 die erste bedeutendere kunstgeschichtliche Abhandlung über Pernegg<sup>2</sup>, wobei er sich nach einer kurzen historischen Einleitung vor allem der Kirche zuwendet, die er als imposanten spätgotischen Bau beschreibt. Für das Langhaus gibt er die Maße  $35 \times 19$  Meter an, der anschließende Chor ist 8 m lang, 13 m breit und endet in einem  $5/8$  Schluß. Die Höhe beträgt 20 m. Treffend ist der Hinweis auf die dreiseitigen Strebepfeiler des Chores, die schon damals mit Mödling und Sallapulka verglichen wurden. Die sehr guten Beobachtungen Sackens zeigen sich in den ausgewählten Strichzeichnungen. Dazu gehören die ornamentierten hohen Sockel der kannelierten Halbsäulen im Innern des Chores, die achteckigen Pfeiler der Empore, die Rippenprofile, die spätgotischen verstärkten Portale am Turm

<sup>1</sup> Focillon Henri, *Art occidentale — le moyen age roman et gothique, l'irrealisme, le baroque gothique*, 2. Auflage Colin 1947, S. 273 ff.

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

Fischer Friedrich Wilhelm, die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410—1520 in: *Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen*, hrsg. v. Walter Paatz, Neue Folge Band 7, Heidelberg 1962.

Rupert Feuchtmüller, Die Baukunst, S. 19 ff.—25 in *Gotik in Österreich*, Wien 1963.

<sup>2</sup> Sacken Eduard Freiherr von, Über einige wenige bekannte Kunstdenkmale des späten Mittelalters in der frühen Renaissance in Niederösterreich. *Mitteilungen des Altertumsvereines* 20 (1881), S. 117.

und die Wiedergabe eines Steinmetzzeichens. Nach Darstellung der verschiedenen Architekturformen kommt Sacken zu folgendem Schluß: „Wie aus allen Merkmalen hervorgeht, gehört die Kirche der Spätzeit der Gotik an; wahrscheinlich wurde sie von Grund auf gebaut, nachdem die früher bestandene durch die Hussiten, welche in dieser Gegend arg hausten, zerstört worden war. Die Modernisierung, wie die Emporeneinbaue in die Räume zwischen die Strebe Pfeiler, rühren von Propst Norbert Bratiz (1642—1653) her, dem auch die noch in gutem Renaissancestil ausgeführte hölzerne Kanzel ihre Entstehung verdanken dürfte.“

Wenn in dieser Zusammenfassung auch noch keine exakte Datierung gegeben wurde, so ist die stilistische Einordnung doch sehr klar durchgeführt; erst spätere Untersuchungen sind davon abgewichen. Wenn wir nun den einzelnen Argumenten folgen, so sei dazu vorausgeschickt, daß vor allem die Frage des spätgotischen Bauwerkes behandelt werden soll. Über die ältere Kirche, mit der die Grundmauer, der Turm und der Karner in Zusammenhang gebracht werden können, läßt sich vor einer exakten Vermessung, Mauerabdeckung oder Versuchsgrabung, kein verlässliches Urteil bilden.

Die nächste bedeutende Abhandlung über die Baugeschichte von Pernegg lieferte Hans Tietze im 5. Band der „Österreichischen Kunsttopographie“<sup>3</sup>. Gestützt auf die wichtigste Literatur und die Forschungen an Ort und Stelle, wurde die ehemalige Stiftskirche von Pernegg als ein charakteristisches Baudenkmal zwischen Spätgotik und Renaissance bezeichnet. Für die Datierung waren historische Erwägungen ausschlaggebend. Man nahm eine starke Beschädigung während der Hussiteneinfälle an, der im 16. Jahrhundert eine immer zunehmendere Vernachlässigung des Gebäudes folgte. Der Umstand, daß 1544 nur zwei Klosterfrauen statt der sonst üblichen Zahl von 12 anwesend waren, wurde als weiteres Argument für die Bedeutungslosigkeit des Nonnenklosters in der späten Gotik angesehen. Die Kirche erschien somit als ein Neubau, der nach dem Aussterben der Nonnen im Jahre 1585 errichtet wurde. Dafür wurde auch eine Stelle aus der Erteilung der Pontifikalien von Papst Paul V. an die Pröpste von Pernegg und deren Nachfolger im Jahre 1608 herangezogen. Es heißt hier unter anderem: „pro intentionis suae huismodi adimplemento primodicti monasterii ecclesiam pulchro et miro aedificio construi fecerit“. Unter dem Eindruck dieser historischen Gegebenheiten, die auf einen Neubau um 1590 schließen ließen, betonte Tietze gerade jene Elemente, die einen von der Gotik stark abweichenden Raumeindruck ergaben: die Zusammenschließung von Langhaus und Chor, der saalartige Grundriß, die Einbeziehung der Strebe Pfeiler und die Anbringung eines Emporenganges zwischen ihnen. Wenn Tietze in

<sup>3</sup> Österreichische Kunsttopographie Bd. V, Wien 1911, S. 242 ff. und S. XXXI.

diesem Zusammenhang die Annenkirche in Annaberg (1499—1525) und die Wolfgangskirche in Schneeberg (1515—1526) als die bekanntesten Vertreter dieses Typus anführt, so hätte die weitaus frühere Datierung der obersächsischen Bauten Anlaß zur neuerlichen Überprüfung sein sollen. Richtig gesehen sind zweifellos die neuen Tendenzen, die auch bei anderen Waldviertler Bauten aufgezeigt wurden. Immerhin gab die exakte Beschreibung des Bauzustandes Aufschluß über die späteren Einbauten und die Veränderungen der Fenster und Türen. Diese barocken Umwandlungen aber hatten von der Interpretation des gotischen Baubestandes abgelenkt. Der Datierung der Kunsttopographie schloß sich auch Hans Riehl an<sup>4)</sup>.

Die Arbeit von Ignaz Schlosser über die Bau- und Kunstdenkmale des Waldviertels<sup>5)</sup> ging über die bisherige Literatur nicht hinaus; sie begnügte sich mit dem sehr summarischen Hinweis, daß die Kirche von Pernegg ein spätes Bauwerk sei, aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stamme, „aus einer Zeit also, da die Gotik eigentlich schon abgelöst war durch eine neue Art des Bauens, des Wölbens, des Dekorierens“. Die spätgotische Kirche von Pernegg wurde nun unter einem neuen Gesichtspunkt betrachtet und daher in andere kunsthistorische Zusammenhänge eingeordnet. Dafür zeugt die Arbeit von K. Kirschbaum über die deutsche Nachgotik<sup>6)</sup>, die Pernegg mit St. Michael in München in Verbindung brachte, was durch Maßvergleiche, (Verhältnis von Höhe zur Breite) unterstrichen wurde. Obwohl Pernegg als gotisch in Konstruktion und Formensprache erkannt wird, haben die Proportionen, vor allem die Emporen und die Richtung der Altäre zur Mittelachse, die Beurteilung so beeinflußt, daß Kirschbaum an der Datierung um 1590 und an der Einreihung in die Gruppe der nachgotischen Bauten festgehalten hat.

Mit diesen Argumenten und Vergleichen war eine Einstellung geschaffen worden, die von der Darstellung Sackens abgelenkt hat. Am eingehendsten befaßte sich damit Richard Kurt Donin, der 1938 eine Studie über „Barock und Spätgotik im niederösterreichischen Kirchenbau“ veröffentlichte<sup>7)</sup>, wobei es auch ihm um den Nachweis ging, daß sich der barocke Kirchenbau in Niederösterreich unmittelbar aus der späten Gotik entwickelt hat. Donin weist dabei auf das nur ganz vereinzelte Auftreten nachgotischer Architekturen hin. In Niederösterreich gehören nach seiner Auffassung zu dieser Gruppe nur zwei Kirchenbauten: die Pfarrkirche von Murstetten (1616—17) und die ehemalige Stiftskirche von Pernegg, die er als Neubau zwischen 1599 und 1608 anführt. Die Dreieckstreben am Chor werden

<sup>4)</sup> Riehl Hans, Baukunst in Österreich, Mittelalter, Wien 1924, S. 205 f.

<sup>5)</sup> Schlosser Ignaz, Die Bau- und Kunstdenkmale, Waldviertel 4. Bd., Wien 1928, S. 54.

<sup>6)</sup> Kirschbaum E., Deutsche Nachgotik, Augsburg 1930, S. 111.

<sup>7)</sup> Donin Richard Kurt, Barock und Spätgotik im niederösterreichischen Kirchenbau. Jahrbuch des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien XXVII, 1938, S. 208—221.

allerdings mit der spätgotischen Kirche von Mödling in Beziehung gebracht. Die weiteren Arbeiten von Donin folgen dieser Einordnung. Selbst der Neudruck des zuerst genannten Beitrages von Donin im Jahre 1951 hält an dem nachgotischen Neubau fest<sup>8</sup>. Diese Auffassung wurde im Kunsthandbuch Dehio nachdrücklich unterstrichen<sup>9</sup>. In der 3. Auflage heißt es unter anderem wörtlich: „Trotz spätgotischer Grundhaltung muß nicht nur aus historischen Gründen die Kirche als bedeutendstes Beispiel der Nachgotik in Österreich der Bauzeit 1586—1608 gegeben werden, wofür die durchaus renaissancemäßig empfundene, durch die Strebenischen unterstrichene Weite und zahlreiche Einzelteile sprechen (über zwei Joche sich erstreckender Mittelstern, Dienste, Sockel, Maßwerk; vgl. Murstetten).“ Zu den baugeschichtlichen Hinweisen treten noch einmal die historischen Argumente, auf die weiter unten gesondert eingegangen werden soll.

Gegen die späte Datierung konnten im Rahmen eines Vortrages, der 1951 gedruckt wurde, folgende Argumente ins Treffen geführt werden<sup>10</sup>. Die Anlage der Saalkirche mit eingezogenen Strebenpfeilern bleibt der bodenständigen Tradition treu, die Rippenfigurationen stimmen mit den spätgotischen Rissen, die Grimschitz Pilgram zugeschrieben hatte<sup>11</sup>, im wesentlichen überein. So wären die letzten und die ersten beiden Joche mit den Rissen Ak 16877, 16879, 16908 und 16928 (zum Teil) zu vergleichen, das reiche Sterngewölbe der Apsis findet sich im Riß Ak 17027 und Ak 16914<sup>12</sup>. Auch aus diesen Gründen wurde ein Baudatum zumindest im zweiten oder spätestens im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts gefordert. Als Beweis wurde das Maßwerk des 1539 datierten Bildstockes im Ort angeführt (im Gegensatz zu dem 1595 datierten vor dem Stiftseingang) und außerdem darauf hingewiesen, daß die 1593 datierte ehemalige protestantische Kirche in Horn schon eine Renaissancekassettendecke besitzt. Der Bildstock ist, um den Vergleich zu erleichtern, bei diesem Artikel abgebildet.

Die zusammenfassende Arbeit von Buchowiecki über die gotischen Kirchen Österreichs schließt sich den obenangeführten Argu-

<sup>8</sup> Donin Richard Kurt, Die Baukunst von rund 1530—1690 in den Gauen Wien und Niederdonau in: K. Ginhart, Bildende Kunst in Österreich, IV (S. 234); derselbe: Zur Kunstgeschichte Österreichs, Wien, 1951, S. 423.

<sup>9</sup> Dehio Niederösterreich, Handbuch der Kunstdenkmäler Wien, 1953, S. 248.

<sup>10</sup> Feuchtmüller Rupert, Die spätgotische Architektur und Anton Pilgram, Wien 1951, S. 28 f.

<sup>11</sup> Grimschitz Bruno, Die Risse von Anton Pilgram. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 15, S. 101 ff. (Die Zuschreibungen sind inzwischen mehrfach angefochten worden; der Bau von Pernegg hat jedenfalls zu Pilgram keine Beziehungen).

<sup>12</sup> Koepf Hans, arbeitet derzeit an einem Katalog sämtlicher Wiener Risse (Bestimmungen und neue Nummernfolge), der für diese Arbeit jedoch noch nicht herangezogen werden konnte.

menten nicht an<sup>13</sup>. Obwohl das Netzgewölbe „entfernt an die Art der um Steyr gruppierten Denkmäler erinnert“ und die Dreieckstreben des Chores, die Maßwerkfenster und die kantigen Dienste „ausgesprochen gotisch sind“, setzt Buchowiecki Pernegg an den Anfang einer Bautengruppe, die nach der zaghaft einsetzenden Gegenreformation bewußt auf die Gotik zurückgegriffen habe. Auch er bleibt bei der Datierung 1599—1608. Das gleiche trifft für die Arbeiten von Renate Rieger über „Niederösterreichische Kirchen im 16. Jahrhundert“ zu<sup>14</sup>. Pernegg wird als Typus mit den bayerischen Wandpfeilerkirchen, wohin auch die Emporen verweisen, in Verbindung gebracht, obgleich angezweifelt wird, daß die Emporen, in die erste Bauzeit gehören; die langen im Unterteil vermauerten Fenster sprechen, wie es heißt, für einen späteren Einbau. Das Verdienst der Arbeit ist es, nachdrücklich auf die Gruppe niederösterreichischer Wandpfeilerkirchen mit Emporen aufmerksam gemacht zu haben. Die Konsequenz aus diesen stilistischen Beobachtungen zog die Autorin bezüglich der Datierung bei der Bearbeitung des Reclam-Kunstführers im Jahre 1961<sup>15</sup>.

Mit dem Problem der Spätdatierung von Pernegg, die für den Kunsthistoriker „von jeher als ein Rätsel“ bezeichnet wurde, beschäftigte sich im gleichen Jahr (1953) auch Josef Zykan im Rahmen einer interessanten denkmalpflegerischen Mitteilung über „Die Kirche von Pernegg und ihr aufgedecktes Gewölbefresko“<sup>16</sup>. Neuerlich wurden die Probleme einer Prüfung unterzogen. Wichtig war zuerst die Frage nach den älteren Bauteilen. Der eigenartigerweise übereck gestellte Westturm scheint, so wird festgestellt, zum ersten Mal auf einer Vogelperspektive aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts auf, die sich auf einer Tischplatte im Stift Geras<sup>17</sup> vorfindet. Die Ansicht Vischers aus dem Jahre 1672 zeigt die Kirche turmlos, nur mit einem kleinen Dachreiter versehen. Zykan verweist aber auf einen niedrigen Bauteil im Westen und auf die Tatsache, daß die Netzrippen des Schiffes in sauberlicher Gliederung an die in den Raum gestellte Ekkante des Turmes anschließen, woraus sich folgerichtig ergibt, daß die Untergeschoße älter als die Wölbung sind. Im Dachboden zeigt es sich übrigens ganz deutlich, daß die gotische Wölbung des völlig einheitlichen Baues durch eine Ausnehmung in das ältere Mauerwerk eingesetzt wurde. — Im Dachraum sind auch noch Teile einer quaderngefügten Westwand kenntlich. Der zweite, ältere Bauteil, so wird neuerlich bestätigt, ist der mit dem Neubau verbundene Karner. Zur Baugeschichte der Kirche wird das oben erwähnte Breve des Papstes Paul V. ange-

<sup>13</sup> Buchowiecki Walter, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952, S. 406.

<sup>14</sup> Rieger Renate, Niederösterreichische Kirchen im 16. Jahrhundert. Unsere Heimat Jg. 24 (1953) Nr. 3/4, S. 55 ff.

<sup>15</sup> Reclams Kunstführer, Österreich Band 1 (Stuttgart 1961), S. 322 f.

<sup>16</sup> Zykan Josef, Die Kirche von Pernegg und ihr aufgedecktes Gewölbefresko. Unsere Heimat, Jg. 24 (1953), S. 25.

<sup>17</sup> Österreichische Kunsttopographie, Bd. V, S. 207, Fig. 236.

führt, weil daraus hervorzugehen scheint, daß die Kirche ein Neubau der Nachgotik wäre. Zykan sieht nun das Problem darin, ob tatsächlich noch Anfang des 17. Jahrhunderts ein spätgotischer Bau entstehen konnte. Die Dienste im Chor, die Basen mit Kerbschnittmotiven, die Fenster und das Maßwerk fügen sich durchaus in den Zeitraum von 1500 bis 1520. Die durch die Tünche des Gewölbes durchscheinenden Farbspuren führten kurz vorher zu einer Probeabdeckung, die im Mittelstern des Rippengewölbes figurale Fresken ans Tageslicht brachten. Es sind Darstellungen der vier Kirchenväter, die mit den Evangelistensymbolen kombiniert wurden, eine eigenartige Verbindung, die dem Geist der Gegenreformation entsprechen könnte. In den Feldern zwischen den Kirchenvätern, innerhalb des Rippensternes sieht man vier musizierende Engel. Die Bemalung der Rippen, stilistische Züge der Draperien und die Haltung der Figuren, haben nach Zykan noch spätgotische Züge was für ihn eine Entstehung vor 1608 wahrscheinlich macht. Es bleibt somit auch nach diesem interessanten Freskenfund die Frage offen, ob um 1600 die Gewölbe neu geschaffen oder nur ausgebessert wurden. Vielleicht so fragt der Autor, stammen nur die Außenwände mit den Strebepfeilern und die Maßwerkfenster aus einem späteren Zeitpunkt? Ferner wird auf die bemerkenswerte Tatsache hingewiesen, daß sich im Kirchenraum kein Grabstein aus der Zeit des Prämonstratenserinnenklosters erhalten hat. So meint Zykan abschließend, daß auch der Freskenfund die schwebenden Fragen der Datierung des Bauwerkes nicht endgültig geklärt hat. Die Abdeckung aller Wände soll in Zukunft eine Klärung bringen. Bevor diese letzten Ergebnisse in diese Diskussion einbezogen werden, muß man die immer wieder ins Treffen geführte historische Situation näher untersuchen. Es geschah dies in den wichtigsten Punkten anlässlich einer Arbeit über die „Spätgotische Sakralarchitektur Österreichs“ im Jahre 1958<sup>18</sup>.

Ausgangspunkt für die historischen Überlegungen war eine Studie über Geras-Pernegg, die Prälat Isfried Franz 1947 publiziert hatte<sup>19</sup>. Da aber auch hier, bei der Darstellung des geschichtlichen Ablaufes, die für die Baugeschichte entscheidenden Fragen zurücktreten, ist es notwendig, die in Frage kommenden Zeiträume genauer zu untersuchen<sup>20</sup>. Obgleich die Verhältnisse Ende des 15. Jahrhunderts im Waldviertel sehr verworren waren, Aufstände des landsässigen Adels, Einfälle der Böhmen und Ungarn, so darf man daraus nicht die Unmöglichkeit von größeren Bauvorhaben ableiten, eine Annahme, die sich allein schon durch den datierten Denkmalbestand des Waldviertels widerlegen ließe. Man denke

<sup>18</sup> Feuchtmüller Rupert, Die spätgotische Sakralarchitektur Österreichs, ihre Stellung in Europa, Habilitationsschrift, Graz 1958, S. 11 f.

<sup>19</sup> Isfried Franz, Geras/Pernegg, Geschichte der Waldviertler Klosterstiftung, 1947, S. 30 ff.

<sup>20</sup> Topographie von Niederösterreich, (herausg. vom Verein für Landeskunde von Niederösterreich und Wien, 8 Band) Wien 1915 f., S. 127 f.

dabei nur an die spätgotischen Kirchen von Mödring (1525), Sallapulka (1. Hälfte 16. Jahrhundert), Drosendorf (Anfang 16. Jahrhundert) oder die Spitalkirche in Raabs-Oberndorf (1523). Vielleicht ist die Sammlung der Nonnen von Pernegg, für die Abt Wenzel den Bischof Christoph von Passau 1498 um Erlaubnis bat, eher mit dem Neubau als mit der ärgsten finanziellen Not einer Almosensammlung in Verbindung zu bringen. Das Nonnenkloster war um diese Zeit durchaus nicht vom Aussterben bedroht. Um 1470 hören wir noch von dem Kauf des Hofes und Dorfes Nonndorf; auch weiterhin sprechen Verkäufe und Rückkäufe von einer durchaus normalen wirtschaftlichen Situation, die bis zur Belehnung Ferdinand I. geordnet erscheint. Im wesentlichen sind die Protokolle wenig beweiskräftig, da die entscheidendsten Dinge meist nicht aufscheinen. Aus dem Fehlen einer Nachricht läßt sich jedenfalls kein Beweis erbringen. Am ehesten ist das Visitationsprotokoll aus 1544 auswertbar. Es berichtet, daß das Kloster vor 18 Jahren (also 1526) noch 12 Jungfrauen, einen Beichtvater (den Berichterstatter) und 2 Weltpriester besaß. Die Schuldenlast von 100 fl. geht erst auf die Kontribution für die Türkenkriege ab 1525 zurück. Seit 1543 befinden sich in Pernegg nur ein Priester und zwei Klosterfrauen ohne Priorin und am 23. 12. 1585 starb die letzte Nonne Rosina Aichinger. Im Jahre 1586 haben wir somit den Beginn des Chorherrenstiftes anzunehmen, das schon 1644 vom Orden rechtmäßig anerkannt war. Wir hören von dringenden Bauarbeiten, die infolge der anfänglichen Schuldenlast erst nach etwa einem Jahrzehnt in Angriff genommen werden konnten. Sie dürften sich vorerst auf die Klostertrakte beziehen. Die Kirche wurde, wie wir noch sehen werden, adaptiert. Eines kann jedenfalls aus diesen Angaben entnommen werden: für eine Bautätigkeit kommt nur der Zeitraum von ca. 1498 bis ca. 1525 oder ab 1593 in Frage. Zu dieser Zeit wurde das Klostersiegel, das einen Bären im Wappen zeigte, durch das Bild des hl. Andreas ersetzt.

Neben diesen historischen Erwägungen wurde anlässlich der oben zitierten Arbeit<sup>18</sup> neuerlich auf die Stilformen (Chorlösung, Rippen, Maßwerk und Schäfte) verwiesen und auf den sehr offensichtlichen Widerspruch, daß eine um 1593 im nachgotischen Stil errichtete Kirche doch unmöglich 1603 im frühbarocken Stil ausgemalt werden konnte. Außerdem zeigte sich schon damals bei Abdeckproben im Chor, daß unter der 1603 datierten Bemalung der Sakramentsnische ältere Farbschichten vorhanden waren.

Dies ist in kurzen Zügen die Situation bei Beginn der Restaurierungen, die in den folgenden Jahren eine Bestätigung der stilkritischen Erwägungen und eine Klärung der offenen Fragen brachten. Wir wollen mit der Untersuchung der architektonischen Elemente beginnen.

Der Typus der Wandpfeilerkirche ist, wie schon Tietze ausführte, spätgotisch. Außer den großen Bauten in Obersachsen sei nur an die Beispiele erinnert, die Donin und Buchowiecki anführen.

Wartberg (Anfang 16. Jh.) Sierndorf (1511—16), Wallmersdorf (Anfang 16. Jh.) und Steinakirchen (Ende 15. Jh.) sind die bedeutendsten in Niederösterreich; Taiskirchen (1520) in Oberösterreich, Aflenz (1520/22) u. Lassing (um 1515) in Steiermark und Eberndorf (1506), Stallhofen (1521) und Sachsenburg (1510/12) in Kärnten. In dem Zusammenhang sei auf die spezielle Untersuchung von Joachim Büchner über die Wandpfeilerkirchen<sup>21</sup> hingewiesen. Es ergibt sich daraus, daß dieser Typus zu Anfang des 16. Jahrhunderts üblich war, wenn auch seine Wurzeln noch auf das 15. Jahrhundert zurückreichen. Wichtig ist dabei die Feststellung, daß die Pfeiler der gotischen Emporenkirchen frei im Raum stehen und nicht an die Außenwände angelehnt werden. Man denke in Niederösterreich dabei an Steinakirchen am Forst und im lokalen Bereich an die viel zu wenig beachtete ehemalige Spitalskirche in Raabs-Oberndorf. Sie hat eine Westempore und zwei bis zum Chor vorgezogene Seitenemporen mit profilierten Steingewänden und gotischen, stabgezierten Balustraden (heute abgebrochen). Die Datierung konnte im Wappenschild des zweiten Schlußsteines mit 1523 (geschrieben 3251, wie in Neupölla) festgestellt werden, wodurch sich ein „terminus ante quem“ für das stilistisch frühere Pernegg ergibt. Der Grundstein wurde 1511 vom Abt von Geras gelegt<sup>22</sup>. Raabs verwendet auch schon Rippenprofile mit Mittelnut, die in Pernegg noch nicht auftreten. — Pernegg ist also keine Emporenkirche, sondern eine Wandpfeilerkirche mit Gewölben in den seitlichen Streberäumen. Die Durchgänge in den Streben sind erst um 1650 geschaffen worden; dies beweist die Bemalung, auf die noch später zurückgekommen wird. Eine ähnliche zeitliche Einengung ergibt die Ch o r l ö s u n g, die, wie schon oben erwähnt, mit Mödling (ab 1454) und Sallapulka (Anfang 16. Jahrhundert) zu vergleichen ist. Dem wurde noch Scheibbs (um 1510) hinzugefügt<sup>23</sup>, wobei Scheibbs durch den schwingenden Abschluß der Streben stilistisch fortgeschrittener als Pernegg erscheint. Besonders das nahegelegene Sallapulka, das zwischen den Streben, unter den Fenstern des Chores, nasenartige Vorsprünge mit schrägen Verschleifungen verwendet, zeigt die elegante Rhythmisierung dieser spätgotischen Chorlösung. Sie ist später als Pernegg, somit nicht im 15. Jahrhundert, sondern um 1520 konzipiert. Pernegg wäre somit stilistisch zwischen Scheibbs und Sallapulka zu setzen. An dem spätgotischen Typus ergibt sich ebensowenig ein Zweifel wie an dem bisher nicht beachteten S ü d p o r t a l. Es hat eine schlanke Trichterform und ein leeres Tympanon auf einem geraden von Konsolen getragenen Türsturz. Die

<sup>21</sup> Büchner Joachim, Die spätgotische Wandpfeilerkirche in Süddeutschland und Österreich. In: Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft (im Druck).

<sup>22</sup> Topographie von Niederösterreich, a. a. O. 7. Band (1915), S. 412.

<sup>23</sup> Feuchtmüller Rupert, Die spätgotische Sakralarchitektur Österreichs, ihre Stellung in Europa. Habilitationsschrift Graz 1958, S. 139 und Die Gotik in Niederösterreich. Ausstellungskatalog, 1958, S. 88, Nr. 286.

Birnstabprofile mit den tiefen Kehlungen zeigen vorerst wenig Eigenheiten der letzten gotischen Stilphase. Die Aufteilung ist noch sehr symmetrisch und wenig eigenwillig. In der Mitte ist ein Rundprofil mit Plättchen, links und rechts ein stärkerer, außen ein schwächerer Stab. Die Verschneidungen beim Spitzbogen finden sich etwa auch am Westportal der ehemaligen Franziskanerkirche in Eggenburg<sup>24</sup>, das zwischen 1460—66 gebaut wurde. Erst beim näheren Zusehen findet man Eigenarten der späteren Entwicklung. Dazu gehören die flächigen Verschränkungen, die ein rautenförmiges Muster bilden, wie es in Eggenburg noch nicht zu finden ist, jedoch am Nordportal von Krenstetten um 1500 bereits aufscheint. Spätgotisch ist auch der Umstand, daß die Schäfte aus einem gemeinsamen Sockel wachsen, aus ihm gleichsam herausgearbeitet und nicht vorgesetzt sind. Auch die Basen der Stäbe sind horizontal durch ein Rundprofil zusammengehalten. Die Schäfte sind außerdem gegengleich spiralenförmig gedreht. Dies gibt einen Anhaltspunkt für eine Datierung. Die 1484 datierte Salvatorkirche in Passau zum Beispiel, ein entwicklungsgeschichtlich bedeutsames Werk, hat noch senkrechte Rillungen. Das gleiche trifft für die spätgotische Totenleuchte in Freistadt (Liebfrauenkirche) zu, die gleichfalls 1484 datiert ist, während der 1501 bezeichnete Chor der Pfarrkirche schon gedrehte Schäfte verwendet. Man kann daher die zeitliche Einordnung um 1500 angeben. Die Turm-Portale lassen auf einen allmählichen Baufortschritt schließen. Im Erdgeschoß sieht man ein einfaches Rechteckportal mit Steinmetzzeichen im Schildchen<sup>25</sup>. Auf der Westempore ist ein zweites Rechteckportal von einem Stabwerk durchkreuzender gerader und kurviger Linien umrahmt. Man kann hier bereits eine Datierung nach 1500 annehmen. Dem entspricht auch der verschiedene Typus der Steinmetzzeichen an Portal und Emporenpfeiler. Das Zeichen am östlichen Pfeiler mit der zierlichen Kreuzform und den gespaltenen Enden wirkt später als das des Portales, das sich übrigens in gleicher Form an der Torhalle des niederösterreichischen Landhauses (1513—15) findet<sup>26</sup>. Man muß also den Westemporenbau — was auch folgerichtig erscheint — kurz nach der Errichtung der Außenwände ansetzen. Daß wir an der Südwand die ältesten spätgotischen Bauteile vor uns haben, geht auch daraus hervor, daß man bei den Restaurierungen unter dem 3. Fenster vom Westen eine kleine spitzbogige Öffnung und ein Doppelfenster in Kielbogenform gefunden hat. Der dahinter sichtbar gewordene Bogen gehört zu dem barocken Emporeneinbau (man sieht die Stuckdecke einer barocken Kapelle mit Grottencharakter). Diese genannten Öffnungen sind als Licht-

<sup>24</sup> Donin Richard Kurt, Die Bettelordenskirchen in Österreich, Baden 1935, Abb. 356.

<sup>25</sup> Sacken Eduard Freiherr von, a. a. O., S. 135, Fig. 28.

<sup>26</sup> Feuchtmüller Rupert, Das niederösterreichische Landhaus, Wien 1949, Anhang Tafel III, 2. Zeile ganz rechts.

quelle der Vorhalle unter dem ehemaligen Nonnenchor anzusprechen, auf den noch später Bezug genommen werden soll.

Zeitlich an das Südportal, an das Langhaus und an die Westempore schließen die Schäfte der Chorsäulen an, die noch fortgeschrittener in den Kehlungen und Mustern wirken<sup>27</sup>. Die den eingezogenen Streben vorgelegten Halbsäulen sind sechsteilig und außerdem durch einschwingende Flächen kanneliert. Die Sockel zeigen einen reichen Formenschatz: Dreipaßformen, Diamantmuster, diagonale Kerbungen und Kielbogen. Dieser individuelle Reichtum spätgotischer Muster zeigt sich auch im Maßwerk der Fenster. Sie sind durchwegs einheitlich im Charakter und, gemessen an den Formen der Steyrer Hütte, eigentlich konservativ. Während im Bereich der Eisenwurzen um 1500 geradliniges Stabwerk, das senkrechte oder waagrechte Gittersysteme bildet, Verwendung findet, sind in Pernegg alle aus Kreis- und Kurvenformen gebildet. Gemeinsam (bis auf die seitlichen Fensterpaare des Chores) ist die Zweiteilung durch einen Mittelpfosten. Beim Bogenansatz des Gewändes werden die zwei Felder halbkreisförmig geschlossen; in sie sind durchwegs die gleichen Dreipässe eingeschrieben. Das darüber befindliche Bogenfeld wird durch stets neue Muster ausgefüllt. Nur das erste (vom Chor) und das sechste der Nordfront, sind gleich. Wir sehen hier Fischblasenwerk, sphärische Dreiecke, verschieden unterteilte Kreise, flammenartige Muster und Kielbogen. In diese Schleifen und Kurvenstücke sind gleichfalls Dreipaßgliederungen eingeschrieben. Am fortschrittlichsten wirken das dritte und vierte Fenster der Südfront; hier ist aus Zirkelschlägen ein Kreisstern gebildet. Beim dritten Fenster geschieht dies diagonal; der Schnittpunkt ist im Zentrum des Kreises. Beim vierten Fenster ist der Radius des Bogens nicht mehr dem Radius des umgeschriebenen Kreises gleich, sondern teilt den Umfang in ein Viertel, wodurch zwei senkrecht durchdringende spitzovale Formen entstehen. Die waagrechten Zirkelschläge gehen sogar über den Kreis hinaus, die Stäbe verschränken sich im Gewände. Diese rationalistisch geometrische Konstruktion ist ein untrügliches Stilmerkmal der späten Gotik nach 1500. Die gleiche Gesinnung zeigt sich auch am dreiteiligen südlichen Chorfenster; das nördliche ist durch das Dach des Anbaues verdeckt. Die zwei Pfosten laufen direkt in das Gewände, ohne in Kreisformen umgebogen zu werden. Eine Art, die für den *perpendicular Style* ab dem späten 14. Jahrhundert in England bezeichnend ist. In diese senkrechten Stabwerkformen sind die 3 Pässe eingeschrieben. Die äußeren sind spiegelgleich aufeinandergestellt, die mittleren zwei übereinander geschichtet, wodurch sich eine dem Senkrechten untergeordnete Reihung ergibt. Man sieht also, daß die auf den ersten Blick konservativ wirkenden Muster doch der letzten spätgotischen Phase angehören. Daß sich keine zeitliche Differenz zwischen geradem Stabwerk und kurvigen Formen ergibt, zeigt die 1523 datierte Spitalskapelle in Raabs-Oberndorf, an deren

<sup>27</sup> Sacken Eduard Freiherr von, a. a. O., S. 134, Fig. 12—16.

südlichen Fenstern sich beide Systeme nebeneinander vorfinden. Die schlingenartigen Formen stimmen mit jenen des sechsten südlichen Langhausfensters von Pernegg überein, Raabs ist den Profilen gemäß, allerdings später als Pernegg. Daraus ergibt sich zugleich eine neuerliche Datierungsstütze, wobei man bedenken muß, daß die spätgotischen Formen des Waldviertels mit der eher konservativen Wiener Bauhütte zusammenhängen, die nicht jene Konsequenz der Hütte von Steyr erreichte. Der Typus des 1. und 6. südlichen Langhausfensters von Pernegg ist in dem Riß AK 17062 vorgebildet. Dasselbe Bild ergibt sich bei Betrachtung der Gewölbefiguration. Das Muster läßt sich mit den vor und nach 1500 gebräuchlichen Typen durchaus in Zusammenhang bringen. Auf grundsätzliche Ähnlichkeiten mit einigen Rissen aus dem Bestand des Kupferstichkabinettes der Wiener Akademie wurde bereits verwiesen. Das gleiche Rippenmuster, das F. W. Fischer in der Pfarrkirche St. Martin in der Pfalz anführt<sup>28</sup>, beweist keine Herkunft aus dem deutschen Raum. Die Figuration findet sich nämlich in Österreich mehrfach. So in Weyr, Weißkirchen a. d. Traun, in Raach am Semmering und Pernegg. Eine genaue Übereinstimmung — mit einer Visierung, die Vorlage für den Bau war, konnte bisher nicht festgestellt werden. Der Riß AK 16928 zeigt, daß verschiedene Kombinationen von Rippenmustern (System von Weyr und spitzovale Durchdringungen) gleichzeitig möglich waren. Diese dekorative Verwendung kann man auch in Pernegg beobachten.

In Bezug auf den Riß AK 16879, 16877, 16908 zeigt sich nämlich, daß die Rippen östlich und westlich des achteiligen Sternes das Muster mit den s-förmigen Überleitungen in der mittleren Partie genau wiederholen. Auch die Querrippen in den Kreuzungspunkten — in Pernegg nur jedes zweite Mal durch Schlußsteine geziert — sind vorgebildet. Der Unterschied zeigt sich nur darin, daß dieses Muster nicht die ganze Wölbung ausfüllt, sondern als dekorativer Mittelstreifen eingefügt ist, gehalten von einem Rippendreistrahl, der Stichkappe und einer direkt anlaufenden Rippe links und rechts davon. Was bei der Visierung oder bei Weyr schon den Stichkappen entspricht, wird hier zu einem die Längsachse entlanglaufenden Zickzackmuster verbunden, das die Mittelfiguration rahmt. Für diese Isolierung eines an sich viel dynamischeren Motives haben wir in der Pfarrkirche von Wimpfen einen Parallelfall<sup>29</sup>. In der Torhalle des niederösterreichischen Landhauses erfaßt die Figuration noch die ganze Wölbung<sup>30</sup>. Die dekorative, weitmaschige Rippenführung entspricht etwa der Stilstufe von St. Peter in der Au oder Krenstetten (vor und um 1500). Auch die achteilige Mittel-

<sup>28</sup> Fischer Friedrich Wilhelm, Die spätgotische Kirchenbaukunst, a. a. O., S. 172 ff. Fig. 23.

<sup>29</sup> Koepf Hans: Neuentdeckte Bauwerke des Meisters Anton Pilgram. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 15, S. 119 ff. Abb. 63.

<sup>30</sup> Feuchtmüller Rupert, Das niederösterreichische Landhaus, Wien 1949, Abb. 4, 5.



Abb. 1. Pernegg, ehemalige Stiftskirche, Blick zum Hochaltar

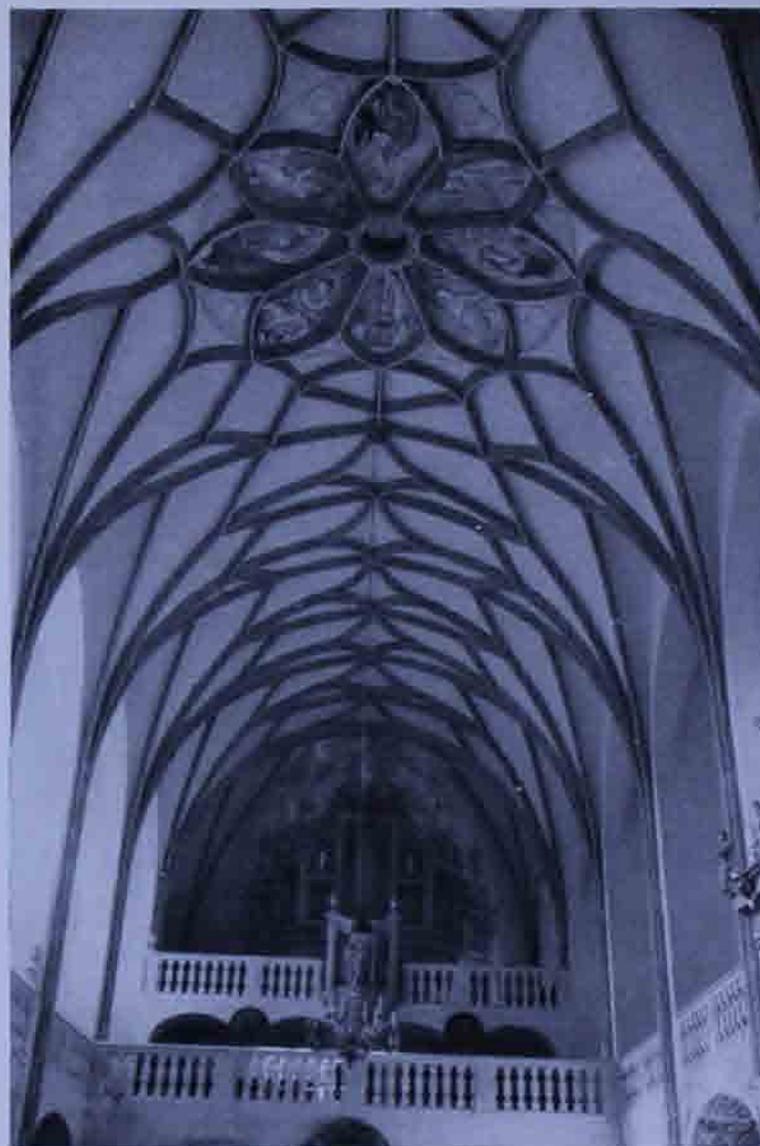


Abb. 2. Pernegg, ehem. Stiftskirche; Blick zur Orgel

Tafel II



Abb. 3. Pernegg, Fenster der Südwand



Abb. 4. Pernegg, Südliches Chorfenster

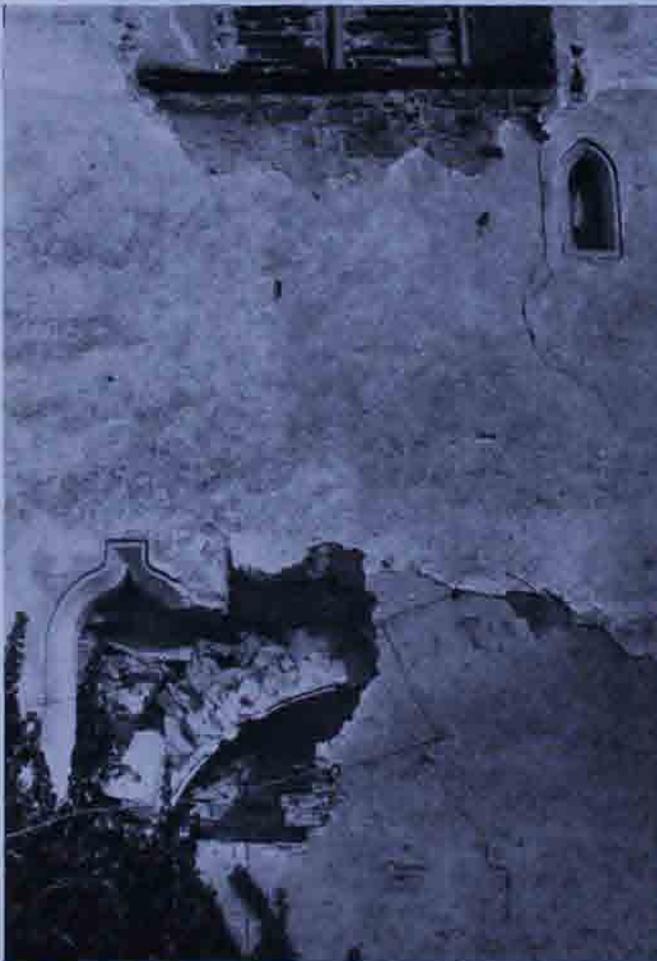


Abb. 5. Pernegg, Fensteröffnung zur Vorhalle

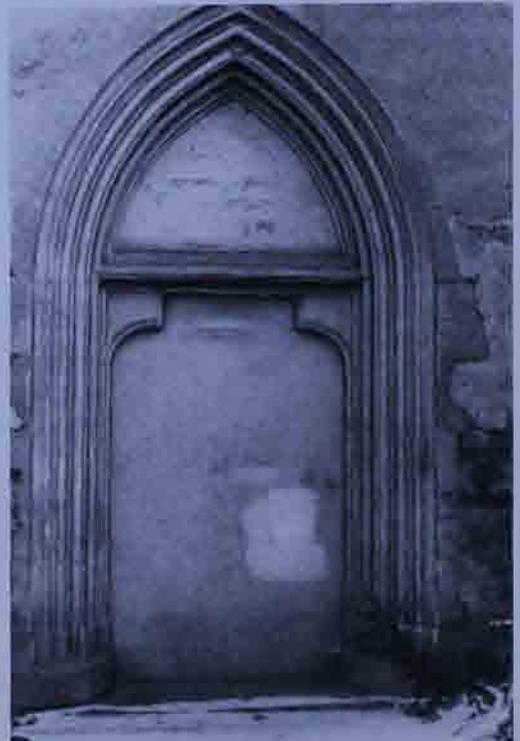


Abb. 6. Pernegg, Südportal



Abb. 7. Pernegg, Westempore

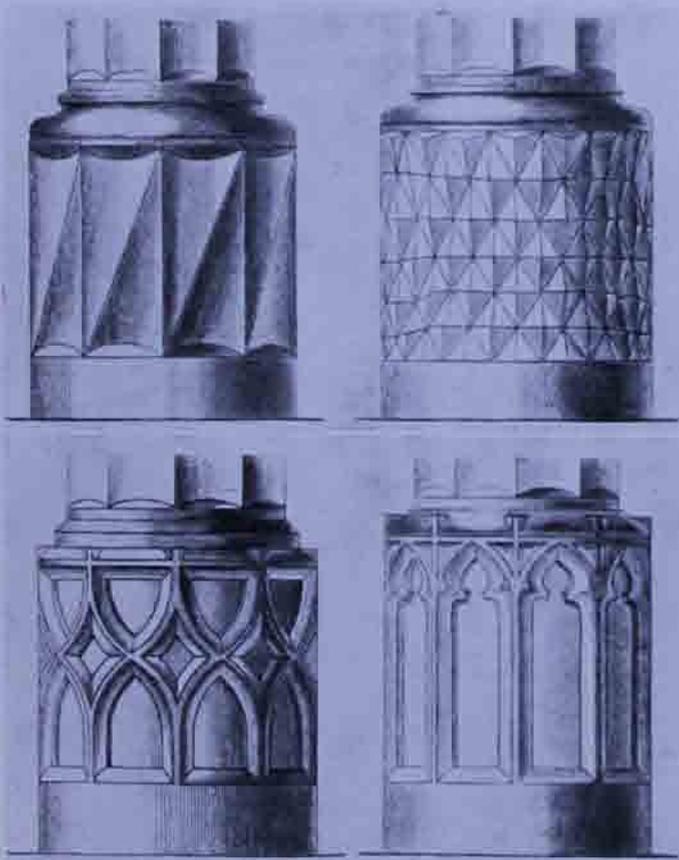


Abb. 8. Pernegg, Basen der Chorsäulen

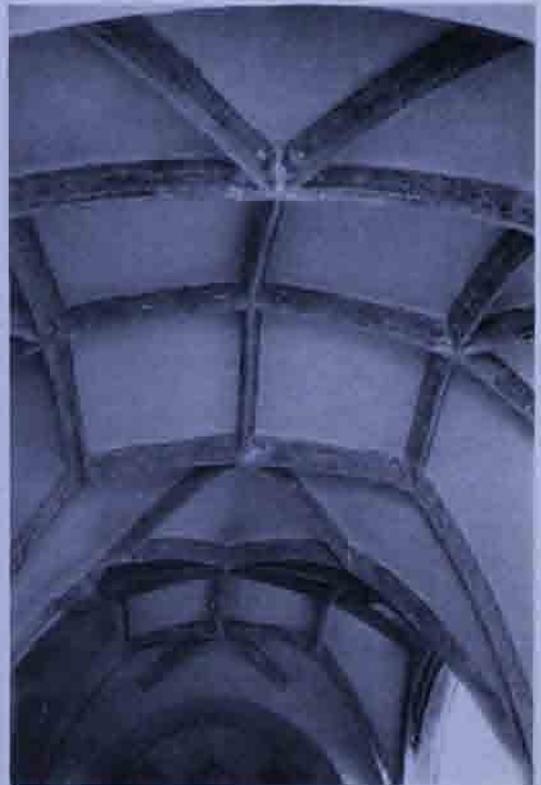


Abb. 9. Pernegg, Wölbung der Westempore



Abb. 10. Pernegg, Wegsäule im Ort, 1539



Abb. 11. Pernegg, Andreaskreuz vor dem Stift,  
1595

rosette zeigt diese Eigenart. Sechsteilige Sterne kennen wir in Lassing bei Liezen, Steiermark (um 1515), in der Filialkirche von Oberhaus, Steiermark (1520 gew.), in Zell bei Zellhof, Oberösterreich (nach 1509), St. Gallen, Steiermark (um 1525), und einen achteckigen spitzen Stern in Mitterkirchen, Oberösterreich (um 1500). Nirgends aber kommt es zu so einer zentralen Ausweitung wie in Pernegg. Daß wir es nicht mit einer Vorstufe der letzten barockgotischen Phase, sondern mit einer dekorativen Veräußerlichung zu tun haben, drückt sich in jener kraftlosen Übernahme der Motive aus. Die spätgotischen Eigenheiten zeigen sich, wie beim Fenstermaßwerk, wieder im Detail. Dazu gehört das Durchstäben der Rippen bei ihren Enden und die Art der Durchdringung von zwei Quadraten, die nun als Achteck umgeformt, die kreisrunde Öffnung des Mittelsternes umgeben. Eigentümlich ist auch das bruchlose Überleiten der Rippen in die kannelierten Wandsäulen ohne durch Kapitelle oder Verschränkungen hier einen Kontrast zu bilden. Das Einzige, das auffällt, ist das unvermittelte Einsetzen der Rippen, teils in den Grat, teils in die Kannelierung der Halbsäulen. Man kann in dieser Art, die sich, wie schon erwähnt, von der viel vitaleren und dynamischeren Steyrer Hütte abhebt, ein Kennzeichen der Wiener Hütte erblicken. Raabs, Sallapulka, Wartberg, ja selbst Sierndorf, Krems (1511—1515), Eggenburg (1491— vor 1515) oder Brunn a. Gebirge (um 1520), die ehemalige Franziskanerklosterkirche in St. Pölten (1507 gew.) können in Bezug auf die flächig-dekorative Rippenführung als Vergleichsbeispiele aus diesem Einflußbereich genannt werden. Die Schlußsteine vermögen als Datierungsstütze leider nicht zu dienen. Sie sind flache Scheiben, die im 17. Jh. bemalt wurden. Einer trägt das Wappen Papst Innozenz X (1644—1655).

In diese stilkritische Untersuchung ist auch die *Westempore* einzubeziehen. Die Rippenprofile stimmen mit jenen des Schiffes (Plättchen und zwei Kehlungen) überein. Sie ruhen, auf massiven achteckigen Pfeilern mit stärkeren hohen Schäften. Die zweischiffige Anlage zeigt in den Jochzentren Kassetten, die diagonal mit den Pfeilern und mit den Jochgrenzen durch eine Art Stichkappe verbunden sind. Dieses System mit einem parallellaufenden Rippenkreuz im Quadrat erinnert an das nördliche Seitenschiff von Steyr, ferner an Mank, Kilb oder Purgstall. Beim Rippensystem der Orgelempore finden sich keine Durchstäbungen der Enden, was wieder zu einer etwas früheren Datierung gegenüber der Wölbung des Schiffes berechtigt. Auffallend ist, daß die Rippenprofile gegenüber denen der Steyrer Hütte verhältnismäßig schlank und feingliedrig bleiben. Eine Beobachtung, die sich jener über die Eigenart des Wiener Bauhüttenkreises anschließt. Dorthin deuten auch, wie hingewiesen, die Steinmetzzeichen.

Abgesehen von den stilistischen Formen, verdient die Anlage der Westempore allgemeines Interesse. Sie war, wie Grabungen feststellten, um ein Joch länger, also insgesamt drei Joche lang.

Der östliche Pfeiler mit dem Steinmetzzeichen stammt in seinem vorderen Teil von der Innenseite des abgetragenen östlichen Pfeilers. Die Verkürzung erfolgte vermutlich um 1650 anlässlich des Emporeneinbaues, der versetzte Pfeiler trägt die Farbigekeit von 1603. Durch die Verkürzung war es möglich, das alte Nordtor (Andreastor) abzumauern (die Statue mit Umrahmung sowie die Türöffnung sind noch sichtbar) und den Eingang um ein Joch zurückzuverlegen. Das jetzt geöffnete Nordportal trägt ganz außen die Jahreszahl 1652 mit dem Monogramm NB (= Abt Norbert B r a t i z) und im Zentrum das Datum 1735. Diese tiefe Empore ist am besten mit der nahezu gleichzeitigen Anlage des Stiftes Nonnberg in Salzburg zu vergleichen. Der Nonnenchor war vermutlich mit dem ehemaligen Klostergebäude verbunden. Dies bekräftigt die Beobachtung, daß die westlichen Fenster der Südfront im unteren Drittel neue Gewände haben<sup>31</sup>. Sie waren in der Spätgotik durch den Klosteranbau verdeckt, wurden um 1600 nach Abtragung der alten, vermutlich baufälligen Teile des Nonnenklosters, nach unten verlängert und nach der Errichtung der Seitenemporen (1652) mit Ziegeln vermauert. Aus diesem älteren Bauzustand erhalten auch die oben erwähnten jüngst gefundenen Fensteröffnungen ihre Erklärung.

Die Restaurierungsarbeiten des Bundesdenkmalamtes haben die Vorhalle unter der Empore erst freigelegt. Sie war im letzten Drittel des zweiten Joches (vom Westen) durch eine querlaufende Mauer abgeteilt, wodurch sich gegen den Turm zu eine Abstellkammer ergeben hatte. Es zeigte sich nun, daß der letzte Pfeiler und die Rippen hinter der Abmauerung nicht gefärbt waren. Da die Tür in dieser Trennwand — sie befand sich im südlichen Joch nahe dem Mittelpfeiler — mit einem roten und schwarzen Strich genau so wie die Fensterleibungen umrahmt war, folgt daraus, daß die Trennwand um 1600 errichtet wurde. Diese Umbauten des Nonnenklosters in ein Mönchskloster liefern den zwingenden Beweis, daß die Teile der Empore, die westlich der Abmauerung lagen, schon vor 1600 entstanden. Selbstverständlich bezieht sich dieser Schluß zugleich auf den gesamten Kirchenraum. Die stilistischen Merkmale erhalten noch eine weitere Bestätigung durch einen Freskenfund am dritten nördlichen Strebepfeiler. Hier, beim Abschluß des ehemaligen Nonnenchores kommen Freskenreste zum Vorschein, drei weibliche Heilige mit Putto, Pflanzendekor und Schriftband, die ganz deutlich Stilmerkmale der Donauschule tragen. Besonders klar ist der Unterschied zu den Schriftbändern von 1603. Die Köpfe der Heiligen lassen auf eine qualitätvolle Arbeit schließen. Auch gegenüber am südlichen Strebepfeiler dürften unter dem Verputz Fresken verborgen sein. Gut erkennt man hier den störenden Durchbruch

<sup>31</sup> Viele dieser wertvollen Hinweise verdanke ich dem hochwürdigen Pfarrverweser Pater Hubert Tschida, der in seiner, in der Kirche angeschlagenen Kirchengeschichte auch eine richtige stilistische Einordnung gegeben hat.

des Verbindungsganges, der die frühbarocke farbige Umrahmung aufweist.

Die Ausmalung des spätgotischen Raumes aus der Zeit um 1603 — es war also nur eine Adaptierung, um das neu gegründete Chorherrenstift entsprechend herauszustellen — verblieb aber nicht lange. Im Rippenstern des Chores, im Zwickel des mittleren Feldes, kam auf weißem Grund die Jahreszahl 1652 und das Monogramm NB (Abt Norbert Bratiz, der die Seitenemporen, die Orgel die Bänke und Beichtstühle anfertigen ließ) zum Vorschein. Erst dahinter, auf der nächsten Farbschicht, sind die wappenhaltenden Engel mit der Jahreszahl 1603 gemalt. Dies bedeutet, daß die figuralen Fresken schon 50 Jahre später überstrichen wurden. Das Vorhangmuster unter den Chorfenstern, wo sich die gemalte Umrahmung der Sakramentsnische aus 1603 befindet, stammt, ebenso wie der Stuck der Seitenkapellen, aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Der gotische Raum war, wie es das letzte Joch der Vorhalle unter der Empore beweist, mit Ausnahme der oben genannten Fresken ungefärbt. Die Fenster hatten weiße Butzenscheiben, wie sie in dem Maßwerk noch erhalten sind. Das weiße Licht entspricht auch dem spätgotischen Saalraum. Die modernen bunten Chorfenster von Margaret Bilger (1962) — so gut sie an sich sind — tragen nicht der ursprünglichen historischen Situation Rechnung.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß die spätgotische Wandpfeilerkirche von Pernegg ein einheitlicher Bau ist, der an die älteren Teile, Turm, Karner und Klostergebäude (heute abgetragen), angefügt wurde. Ein Baufortschritt ist aus stilistischen Erwägungen von West nach Ost festzustellen. Nach den Außenwänden wurde der Nonnenchor errichtet und zuletzt der Bau mit der Wölbung abgeschlossen. Für die Erbauung kommt der Zeitraum von etwa 1500 bis 1520 in Frage. Er fällt somit in die Regierungszeit der Priorin Christine Grabner von Rosenberg, einer Schwester jenes Grabner, der einer der machtvollsten Vertreter des Protestantismus wurde. Ihr und dem Geraser Abt Paul Linsbauer (1502—1527) wäre die Initiative zu dem Neubau auch durchaus zuzutrauen. Die Kirche von Pernegg ist jedenfalls ein Werk der Spätgotik und nicht der Nachgotik. Sie fügt sich, wie an Hand verschiedener Stilmerkmale gezeigt werden konnte, der heimischen Tradition der Wiener Hütte, die in das Waldviertel ausstrahlte, durchaus ein. Die Kirche ist einer der größten und kunsthistorisch bedeutendsten Bauten aus der letzten Phase der Spätgotik in Österreich. Sie ahmt die Entwicklung nicht nach, im Gegenteil, sie ist zukunftsweisend. Die eingezogenen Streben bereiten den frühbarocken Emporenbau vor. Die dekorativ vereinheitlichte Tonnenwölbung und der sich in der Mitte ausbreitende Stern haben bereits etwas von der klaren Harmonie der Renaissance. So nähert sich die gotische Formensprache der neuen Gesinnung. Wie weniger Akzente es bedurfte, der Kirche einen frühbarocken Charakter zu geben, beweisen die Adaptierungen um 1600, vor allem der Emporeneinbau um 1650.

Die kunsthistorischen Erkenntnisse der letzten Jahre haben uns das ursprüngliche Bild der Klosterkirche neu geschenkt und in den richtigen zeitlichen Rahmen eingeordnet. Der Bau der Kirche von Pernegg, die letzte große Tat des Nonnenklosters im Waldviertel, kündigt von der Schönheit und von der lebensvollen Kraft heimischer Spätgotik, die sich um 1520 anschickte, aus eigenen Wurzeln eine neue Stilgrundlage zu finden.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1964

Band/Volume: [36\\_2](#)

Autor(en)/Author(s): Feuchtmüller Rupert

Artikel/Article: [Die ehemalige Klosterkirche von Pernegg und das Problem der Nachgotik 670-684](#)