

Zur Kunst der Cistercienser mit besonderer Rücksicht auf deren Werke in ihrer Abtei Doberan.

Von Ludwig Dolberg in Ribnitz (Mecklenburg).

Aus dem vielfachen Verbote in den Statuten der Generalcapitel des Cistercienserordens wider plastischen und farbigen Schmuck ihrer Bauten und zumal ihrer Kirchen hat man gegen denselben den Vorwurf erhoben, als sei er ein grundsätzlicher Gegner der Kunst und ihrer Gebilde gewesen, oder als habe er wenigstens deren hohe Bedeutung und Wichtigkeit nicht genugsam erkannt.

Betrachtet man dieser Anschuldigung gegenüber die bezüglichlichen Satzungen, so ergibt sich, dass sie nur die richtige Folge aus Grundsätzen waren, welche kaum Jemand beanstanden möchte; ja bei genauer Beachtung der meisten leuchtet sogar die vollste Anerkennung der Kunst und ihrer Bedeutsamkeit für das kirchliche und geistliche Leben deutlich hervor. Die Statuten wehren derselben Anwendung nur da, wo durch ihre Schöpfungen nicht die beabsichtigte heilsame, sondern wohl gar eine entgegengesetzte Wirkung würde erzielt worden sein, oder wo sie nur auf Kosten höherer Rücksichten und Pflichten wäre zu ermöglichen gewesen.

Schon die Rainald'schen Statuten von 1134 verbieten Cap. 19 (Manrique, *Annales Cist.* I. 275) Sculptur und Malerei in den Kirchen und klösterlichen Gebäuden des Ordens. Nur die hölzernen Kreuze dürfen Bemalung haben. Wie beachtenswert diese Ausnahme! Wird Farbe bei dem höchsten Zeichen des Heiles gestattet, offenbar um ihm so einen auszeichnenden Schmuck zu verleihen, so ist damit zugleich die Anerkennung der Wirkung und Wichtigkeit der Malerei klar ausgesprochen. Weshalb man dennoch auf sie und Bildhauerei, zu deren Erzeugnissen im Grunde auch die Kreuze gehören, verzichtete, zeigt klar der begründende Zusatz, »weil der dabei beabsichtigte Nutzen frommen Sinnes und die Zucht religiösen Ernstes oft vernachlässiget werde.« Der Grund des Verbotes war also nicht Missachtung, sondern die Furcht vor Misserfolg; dass die Gebilde des Pinsels und des Meissels statt die Herzen zu erheben und weihevoller zu stimmen, die Gedanken und Sinne trüben und zerstreuen möchten. Und erwägt man die Schilderung jener Werke, welche der hl. Bernhard in der oft citierten Apologie an Abt Wilhelm von St. Theoderich entwirft; vergleicht dieselbe mit jenen frazzenhaften Sculpturen nach Schrift und Legende u. A. an den Capitälern der Kirche von Vezelay (Viollet-le-Duc, *Dict. rais. de l'arch.* II. 489. Fig. 8. 9.; V. 30. Fig. 2) mit den obscönen in der Schlosscapelle zu Eger (Grueber m. a. *Kunst in Böhmen* I. 59. Fig. 161), in der Kirche

zu Brioude (Chapuy, moyen âge pitt. 191), so wird man kaum noch jener Satzung widersprechen mögen.

Bei dem Verbote im 82. Capitel der gedachten Statuten-Sammlung wider gemalte Fenster, welche in immer glühenderer Farbenpracht zur Zier der Kirchen verwendet wurden, ist für das rechte Verständniß nicht zu übersehen, wie eng es mit dem gegen Bücher, die durch bunte Buchstaben geziert sind, verbunden ist. Dies zeigt, wie diese Satzung Widerspruch gegen Vielfarbigkeit einlegt, der uns später so oft entgegentritt, so 1184. 11, wo *panni tincti et curiosi* ganz untersagt werden, so in den zahlreichen wider die Gebilde des Pinsels und die wider musivischen Schmuck der Fußböden (1213. 1; 1218. 4; 1235. 12). Angedeutet ist schon, dass Missachtung der Malerei nicht der Grund war. Den wahren zeigt 1305. 1., aus der Zeit des schon beginnenden Verfalles. Hier wird zunächst und besonders den Gliedern des Ordens, bei Strafe der Weinentziehung, das Tragen von Gewänden »mit kostbaren Farben gefärbt« untersagt; nur zum Schlusse heisst es: »*hoc idem servetur de curiositatibus in picturis.*« Aber auch hierauf bezieht sich die das erste Verbot einleitende Begründung, dass »für die Armen Christi und für demüthige Mönche nur ein Trauergewand und schlichtes Kleid sich ziemt.« Einfach und einfarbig wie das Gewand, sollten auch die Räume sein, in welchen die frommen Brüder weilten, wirkten, arbeiteten, beteten. Wohnung und Bewohner sollten in ihrer Erscheinung in innigster Harmonie stehen, entsprechend ihrem Stande und ihren Satzungen. Nannten sie sich die »Armen Christi, arm mit ihm dem Armen« (Alberichs Statuten, Manrique a. a. O. 1. 23), bezeichneten sie Armuth als »des Ordens Amme« (*paupertatem s. ordinis Cist. nutricem* 1205. 1), so musste und sollte in all und jedem »die Ehrbarkeit ihrer freiwilligen Armut« (1233. 1) zur Schau treten, so musste jeder Luxus auch in Geräthen ferne bleiben, als unverträglich mit »der lobenswerten Einfachheit des Ordens und seiner ehrbaren Armut« (*laudabilis ordinis simplicitas et paupertatis honestas* 1250. 4). Nur das Nothwendige durften sie zulassen; mussten verzichten auf Alles, was nur zur Verschönerung des Daseins, dem Genusse des Lebens diene. Das Wesen würde sonst ihren Worten widersprochen haben. Wiederholt heben das auch die Statuten hervor (1192. 16; 1231. 4; 1268. 5; 1289. 4). Daher verzichteten sie anfangs selbst auf Schmuck durch Kunst, auf die Anwendung von Edelmetallen und kostbaren Stoffen für die hl. Geräthe, die priesterlichen Gewänder, die Decken im kirchlichen Gebrauche, oder beschränken sie auf die am höchsten geachteten Stücke, so zugleich klar andeutend, dass es nicht aus Geringschätzung und Verachtung geschehe. Rainald's Statuten wiederholen Cap. 10 diesbezüglich nur, was schon darüber in

denen Alberichs bestimmt war. Nur Leinen und Tuch sollten verwendet werden, durchaus keine Seide, ausser bei Stola und Manipel, die Casula einfarbig, die Kelche und die Fistula von Silber und höchstens vergoldet, alle anderen Geräthe nicht aus Edelmetall. Kreuze, woran Gold verbietet 1157. 15; bordierte Altartücher (*mappae limbatae*) bei Fastenstrafe 1199. 3. Erst nach und nach werden Zugeständnisse gemacht, nachdem die Fragen wiederholt auf den Generalcapiteln angeregt und erwogen worden (*quaestio de casulis olosericis et unius coloris ventilata* 1207. 2 u. 1226. 2), oder gar ein Ansuchen des hl. Vaters ergangen war (*ad preces et ad monitionem sanctissimi patris* 1257. 2). »Entschieden verordnet 1231. 4, dass alle Neuerungen und jeder Ueberfluss in Gemälden, Sculpturen, Bauten, Kleidern und anderen ähnlichen Dingen, welche die alte Ehrbarkeit des Ordens entstellen, gänzlich abgethan werden.« So wird erst 1256. 4. Altarschmuck durch seidene Decken für hohe Feste zugestanden, und 1257. 2. für die, bei welchen Processionen stattfanden, den Aebten ein Chormantel (*cappa*) und im folgenden Jahre § 4 der Gebrauch von *tunica* und *dalmatica* bei denselben auch den Diaconen und Subdiaconen, eben nur *ad petitionem papae*, und dabei mit der ausdrücklichen Betonung, dass »diese Gewände nicht bunt und prächtig geziert sein dürften.« In dem bekannten Gespräche zwischen einem Cluniacenser und Cistercienser, welches uns die Anschauungen zumal der deutschen Glieder des Ordens aus der Zeit bald nach dem Tode des hl. Bernhard lebendig widerspiegelt, bezeichnet der Letztere alles, was durch Farbe und Goldschmuck nicht aus Nothwendigkeit, sondern freiwillig an Gebäuden, heiligen Geräthen und Gewänden geziert war, als Fröhnen der Augenlust (*Martène et Durand, Thes. nov. Anecd. V. 1584*).

Diese Stelle leitet zu einem weiteren Grunde für das angefochtene Verhalten der Cistercienser, wenn in derselben der Mönch dieses Ordens auch gegen »die goldenen Buchstaben in den Büchern« (*in libris aureae litterae*) sich ausspricht, entsprechend den 13. und 82. Statuten Rainalds, welche nur einfarbige gestatten. Bekannt ist, mit welch bunter Farbenpracht, mit wie grossem Aufwande von Vergoldung und Silber die Buchschreiber im M. A. ihre Arbeiten ausstatteten. König Heinrich schenkte u. a. der Bremer Kirche auch einen ganz mit goldenen Buchstaben gefertigten Psalter (*Adam Bremens. III. 4*).

Im Dialoge wirft der Cistercienser dem Mönche von Cluny tadelnd vor, die Hauptarbeit seiner Ordensbrüder bestehe darin, Gold zu verreiben und damit grosse Initialien zu malen [a. a. O. 1623].¹⁾ Das sei eine ebenso nutzlose Arbeit, wie wenn Ordens-

¹⁾ Dass jene Angabe nicht ganz unberechtigt gewesen sein dürfte, möchte auch daraus gefolgert werden, dass Theophilus im ersten Buche seiner *Schedulae*

frauen ihre Zeit mit Stickerei in Goldfäden hinbrächten (a. a. O. 1609). Beriefen sich die Glieder der Congregation von Cluny auf Maria, Marthas Schwester, so übersähen sie, dass diese wohl allein darauf bedacht gewesen sei, des Herrn Wort zu lauschen, wenn ihr dies vergönnt gewesen sei, zu anderer Zeit aber genäht, gesponnen und gewoben habe, wie andere Frauen (p. 1601).

Arbeiten, um dem Auge durch Gebilde der Kunst einen erfreuenden Anblick zu bereiten, schienen dem Orden Zeitvergeudung, eine Beeinträchtigung in dem nutzbringenden Schaffen und Wirken, welches die Regel seinen Gliedern vorschrieb. Nach ihr sollten sie durch ihrer Hände schwere Arbeit, durch Ausnutzung ihrer Herden (Alberichs und Rainolds Statuten c. 5. Manrique I. 23 u. 273) in ihren Klöstern, abgewandt von allen menschlichen Wohnplätzen, zu allen dem Gottesdienste nicht geweihten Stunden im Schweisse ihres Angesichtes alles für sich erwerben, was zu des Leibes Nothdurft und Nahrung gehörte und ihnen Mittel bot zu Werken der Liebe und des Erbarmens gegen die Mitbrüder. Nur bei solchem Wirken und Arbeiten, sagt der Cistercienser im Dialoge (das. 1613), werde das Wort des täglichen Gebetes zur Wahrheit: »Respice, Domine, in servos tuos et opera manuum nostrarum dirige super nos, et opus manuum nostrarum dirige.«

Da die Frucht der schweren Arbeit der Cistercienser, für welche ihnen Kunstbestrebungen die nöthige Zeit beeinträchtigt haben würden, den Armen und Nothleidenden zu Gute kommen sollte, so führt als weiteren Grund der Dialog den an, das auch in den begründenden Zusätzen der bezüglichen Statuten klar hervortritt, dass alles, was überflüssiger Luxus sei und nur die Sinnenlust zu befriedigen bestimmt und nicht allein dem unabweislich Nothwendigen diene, ein Raub an den Elenden sei, etwas ihnen Entzogenes (Das. 1585; 1610; 1638). Alle nur irgend verfügbaren Mittel der Klöster sollen in erster Linie mit zu Werken der Liebe und der Hülfe an Bedürftige verwendet werden. So geboten die Satzungen (Manrique I. 23), so handelten in der That und Wahrheit die hochsinnigen Cistercienser in ihrer unbeschränkten Gaben- und Herbergsfreudigkeit, wie durch zahlreiche Beispiele zu belegen ist. Eben aus diesem Grunde verurtheilt der Cistercienser im Dialoge die Verwendung von Edelmetall selbst an den zur hl. Eucharistie bestimmten Geräthen (a. a. O. 1585). Zur Begründung weist er auf das Wort des hl. Ambrosius, worin

diversarum artium (Wien 1874) nicht nur cap. 30 „de molendo auro in libris“ und cap. 33 „wie es nach flandrischer Weise“ auszuführen handelt, sondern dafür und „wie mittelst Gold geschrieben wird“ in den Capiteln 34—37 noch eilf Anweisungen gibt, nachdem er cap. 31 gezeigt, „wie Gold und Silber in Büchern aufgesetzt werde.“

dieser grosse Kirchenvater den Herrn strafend sagen lässt. »sein Sacrament bedürfe des Goldes nicht und es rügt, dass daraus Kelche gefertigt seien, während seine Armen Hungers stürben.« Als Raub an den Armen bezeichnet unser Mönch der Cluniacenser kostbare Alben und Manipeln, ihre prächtigen Gewände von rothem Tuche in eben jener Stelle (Das. 1610), wo die Worte »de panno, qui appellatur in nostra lingua Scarlat,« unwiderleglich des Schreibers deutsche Abkunft bezeugen, obschon dieselbe von den gelehrten Herausgebern in der Einleitung dafür nicht angezogen ist. Diebstahl an den Bedürftigen gilt ihm der kostbare Weihrauch im Gottesdienst nur zum Kitzel des Geruchssinnes (Das. 1638). Gar beachtenswert ist sicher, dass der fromme Cäsarius von Heisterbach (Miraculor. lib. XII. VI. 5) unter den rühmenswürdigen Werken und Worten des Armenfreundes Ernfried, Decan von St. Andreas zu Cöln, auch dieses anführt, womit er zum Beisteuern für den Bau seiner Kirche ermahnte: »Gute Leute, Ihr seht, wie Grosses hier ausgeführt werden soll; Ihr thut wohl, wenn Ihr dazu Euer Scherflein beiträgt, aber besser noch und sicherer noch, wenn Ihr es für die Armen hinterlegt.« »Viel wichtiger,« fügt der Erzähler bei (pag. 338), »galt ihm die Nothleidenden zu trösten, als vergängliche Kirchen zu bauen und auszuschnücken.« Weil sie in jedem Fremdlinge, in jedem Hungernden, in jedem Durstigen den Herrn selber nach seinem Worte herbergen, speisen, tränken zu können Gott danken, so mussten die Cistercienser, um den heiligen Pflichten der Armenpflege und Gastlichkeit in vollster Weise genügen zu können, auf all und jede Ausgaben verzichten, die nicht nothwendig waren, wie solche für Gebilde der Kunst, zum Schmucke ihrer Klosterbauten.

Solche Beweggründe dürfen nie ausser Acht gelassen werden, wenn man die Bestimmungen der Statuten beurtheilen will, welche sich gegen den musivischen Buntschmuck der Fussböden (1213. 1; 1218. 4; 1235. 12), wider Gebilde der Sculptur und gegen überflüssige und kostspielige Bauten (1132. 14; 1213. 1) abweichend aussprechen, als die alte Ehrbarkeit des Ordens entstellend und, weil ein Verstoss gegen sie, Anstoss erregend.

Und wie sehr berechtigt diese ablehnende Haltung war, bezeugen die satyrischen und offen anklagenden Angriffe schon zur Zeit des M.-A. wider vieler Klöster verschwenderische Pracht auf dem Gebiete der verschiedenen Kunstübungen, beweisen später die Anklagen der Protestanten, die wilden, barbarischen Ausbrüche des wüthenden Pöbels wider sie. Erasmus lässt in seinem Convivium monachorum den Mönch Eusebius ganz ähnliche Aussprüche thun, wie der Cistercienser im Dialoge, zumal wo er gegen klösterliche Prachtbauten, namentlich den aus Marmor der Karthause bei Pavia eifert.

War einst Robert von Molesme durch die Erkenntnis, dass die Strenge und der heilige Ernst der Regel des hl. Benedict über der Pracht- und Kunstliebe aus der gewaltigen und für die Entwicklung der Kirche so wichtigen Congregation von Cluny gewichen sei, von dieser »in die Stätte der Wüste und grauser Oede wegeilend.« Stifter des neuen Ordens der Armen Christi geworden, so mussten, nothgedrungen die General-Capitel mit ihren Satzungen dahin streben, die strenge Zucht und Sitte der ersten Väter zu erhalten, um nicht in dieselbe Verfassung zu gerathen, wogegen ihr »Erneuerer« protestiert hatte.¹⁾ Und wie nahe diese Gefahr lag, wie sie im Laufe der Zeiten immer drängender ward, bezeugen klar die aller Orten sich zeigenden Ausschreitungen, gegen welche tadelnd eingeschritten und die alten Satzungen eingeschärft werden müssen.

Aber trotzdem, ja besser eben dadurch ist der Cistercienserorden wichtiger und wirksamer für die m. a. Kunst geworden, als alle anderen, selbst die Congregation von Cluny kaum ausgenommen, welche so rege und lebhaft dieselbe auf allen Gebieten pflegte. Die Statuten beweisen klar, wie stark auch in ihm, zu dessen Gliedern die edelsten und gebildetsten Geister der Zeit, die Sprossen der erlauchtesten Geschlechter gehörten, die Liebe für die Kunst und ihre Gebilde war. Den mächtigen, lebensfrischen Drang, welcher in der schaffensfreudigen Zeit lag, ganz zu unterdrücken und zu hemmen vermochten die Satzungen nicht, aber wohl waren sie im Stande, vor Ausartungen und Uebertreibung ihn zu wahren. Das Massvolle, welches in allen Schöpfungen der Kunst aus dem Bereiche der Cistercienser nothwendig so anspricht, ist zu einem guten Theile gerade jenen beschränkenden Statuten zu danken.

* * *

In der *Architectur* zumal ist die Bedeutsamkeit der Cistercienser von den grössten Kennern der Kunst anerkannt und mit dem höchsten Lobe gewürdigt worden.

Unter dem herrlichen Robert von Molesme konnte die erste Brüderschar noch 1098 jede fremde Hülfe zurückweisen und mit eigener Hand an wüster, wilder Stätte »den Waldboden ausrodern, wo das neue Kloster« stehen sollte, und aus selbstbearbeiteten Brettern und Balken dessen kleines Bethaus errichten (Manrique I. 10). Als 1115 der hl. Bernhard, schwach am Leibe, stark am Geiste und Glauben, das Kreuz in der Hand, das ihm Stephan von Citeaux dargereicht hatte, mit zwölf Brüdern, die

¹⁾ „Teneas ordinis nostri auctorem esse Spiritum sanctum, institutorem s. Benedictum, innovatorem vero venerabilem Abbatem Robertum“ (Caesarius Heisterb. Mir. 1. 1. 3).

ihm, dem vierundzwanzigjährigen Abte, nachfolgten wie dem Herrn die Apostel, gegen Clairvaux gezogen war, da griffen auch sie hier im wüsten Grunde, zuvor das Wermutsthal (vallis absinthialis) geheissen, wacker mit eigener Faust an, den Boden zu säubern und ihr Klösterlein aufzurichten, »das durch seine Schlichtheit und Einfachheit den Nahenden die Demuth und Einfalt der dort weilenden Armen Christi verrieth,« aber doch verschmähten sie nicht mehr dabei die ihnen freudig angebotene Hülfe der nahen Landleute (Manrique I, 73 u. 80). Bereits 1135 war das dasige Bethaus, 20 Fuss lang und 14 breit, zu klein, die Zahl der Mönche zu fassen, welche des hochgefeierten Abtes Ruf dorthin zog. Eine zweite, grössere Kirche musste erbaut werden. Da »griffen auch die Brüder wieder mit an bei der Zimmerer- und Maurerarbeit, als wären sie wohlgeschulte Bauhandwerker, aber auch solche von Fach wurden in grosser Zahl mit herangezogen und waren thätig voll frommen Eifers wie Mönche« (Manrique I. 291).

Wie in dieser, von Manrique der vita des hl. Bernhard entnommenen Stelle, so werden auch im 24. Capitel der Rainald'schen Statuten von 1134 unter artifices zumal Bauleute zu verstehen sein und nicht Handwerker, wie Schneider, Schuster, Kürschner, Bäcker, Böttcher, Schmiede, welche im liber usum (de conversis liber c. VI. p. 307, Paris 1643) auch so bezeichnet werden. Das scheint mir schon das im Statut beigefügte conducti anzudeuten. Die anderen oben gedachten gehörten in der Bruderschaft zu den Conversen. Bei Bauten erkannte man also frühe, dass man der Laienhülfe ganz nicht entbehren könne. Wie hoch man diese anschlug, erhellt aus der Bestimmung des gedachten Statutes, dass wie allein sonst die Kranken, so auch jene Fleisch essen dürften, dessen Genuss so lange und so strenge bei den Cisterciensern innerhalb ihrer Klöster verpönt blieb. Ebenso werden dieselben gemeint sein, denen Statut 1157. 56. Fausthandschuhe (mitana) gestattet, während sonst alle Arten desselben von Leder und Tuch oder gewirkt den Klosterleuten wiederholt streng verboten worden (1184, 9; 1212, 9).

Aber dennoch, wie bei der Errichtung der Kirche von Clairvaux, beflissen sich fort und fort manche Mönche und Conversen des Bauwesens und was zu ihm gehörte. Manrique (I. 75) erzählt, dass Stephan, der dritte Abt von Citeaux (1109 bis 1133) Mönche geschickt habe, welche bei dem Baue der dortigen Chorpartie helfen sollten. Der liber usum (de conversis c. VI. 307) erwähnt des magister caementariorum und sagt, »derselbe solle an den Tagen, wo nicht gearbeitet werde, oder in den Abendstunden, wo man von derselben ausgeschieden sei, mit seinen Untergebenen (subditis) nicht reden.« Das Statut

1210, 12 tadelt den Abt von Bebec, dass er einen Mönch seines Klosters an nicht zu dem Orden gehörende Personen überlassen habe, um für dieselben pavimenta herzustellen, quae levitatem et curiositatem praeferunt; bestimmt aber weiter, jener solle fortan nur in Cistercienserklöstern Fussböden legen, doch nur solche, welche dem Ernste des Ordens nicht entgegen seien. Bezugs Doberan nennt das Mecklenburgische Urkundenbuch vier dortige magister operis, Rother (I. 550 v. J. 1243), Sigebod (II. 793 v. J. 1257), Ludolf (III. 1618 v. J. 1282), Heinrich (IV. 2512 v. J. 1298) und den Lapidarius Dietrich (VI. 3716 v. J. 1314), alle zugleich als Mönche gekennzeichnet.¹⁾ C. Schnaase (Gesch. d. bild. Künste V. 321) bemerkt gewiss zutreffend: »Es ist wahrscheinlich, dass der Orden schon aus öconomischen Gründen seine Baumeister selbst bildete.« Er und Dohme (Die Kirchen der Cist. in Deutschland, 106) führen mehrere der Architectur beflossene Cistercienser aus verschiedenen Klöstern an, zumal den Bruder Achard, Novizenmeister zu Clairvaux, welchen der hl. Bernhard als Bauleiter nach mehreren Abteien entsendete. Bezugs Maulbronn bemerkt Dohme (64), dass Nachrichten erhalten seien, »woraus die Existenz einer besonderen Bauhütte daselbst während des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts erhellt.« Grueber (M. a. Kunst in Böhmen II. 37) berichtet, dass die kunstbegabten Mönche von Plass »dem in der Cultur- und Kunstgeschichte einen so hervorragenden Platz einnehmenden Cistercienserorden angehörend,« die schöne romanische Kirche in Potrovo zwischen 1220—1240 (Das. I. 47. Fig. 117—122) ausgeführt hätten. Von dorther wird auch der Meister der Klosterbauten zu Tischnowitz in Mähren und zu Hradisch, dem Tochterstifte von Plass, stammen (Das. II. 30 ff. Fig. 33—40; u. II. 35 ff. 45—54). Zu Bebenhausen in Schwaben wird 1407—1409 der Laienbruder Georg von Salmansweiler als Erbauer des dortigen Thurmes genannt (Leibnitz in Heideloff, Kunst d. M. A. in Schwaben 73).

Also wie im Anfange des herrlichen Ordens, so dienten noch im 15. Jahrhundert die Cistercienserklöster einander bei ihren Bauten mit den der Architectur kundigen Gliedern. Was diese noch damals trotz aller hemmenden Statuten und ihren Verboten Rechnung tragend, leisteten, zeigt just auch das eben zuletzt gedachte Werk. 1157, 16 untersagt »steinerne Thürme zum Aufhängen der Glocken.« Dies führte im Orden zu der Anlage der sog. Dachreiter. Sie wurden aus Holz errichtet, durften doch die Glocken nicht schwerer sein, als dass ein Mann sie ziehen konnte (1157, 21). Erst 1274, 25 ward mit Rücksicht

1) Mittheil. u. Stud. f. den Cist.-Orden 1889, 51.

auf gefährliche Stürme einer Abtei ein *Companile lapideum* zu erbauen gestattet, »doch in Grösse und Gestalt der Einfachheit des Ordens angemessen.« Dem entspricht der Thurm in Bebenhausen über dem Kreuzungspunkte von Lang- und Querschiff, nur aus Glockenstube und dem Helme bestehend. Heinrich Leibnitz (a. a. O. 78) rügt in seinem Ornament »eine gewisse Armut,« aber, obschon der Thurm durch spätere Umbauten jetzt nicht mehr ganz unverkürzt zur Erscheinung gelangt, rühmt Carl Schnaase (a. a. O. VI. 208), dass er »das höchste in Leichtigkeit und Eleganz leiste.« Derselbe (das.) giebt auch dem an der Kirche zu Strassenengel, welcher in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts durch das Cistercienserkloster Rein errichtet ward, trotz seiner geringen Höhe das Zeugnis »vollendeter Anmuth.« - -

Wie in diesen Bauten, so wendeten sich von Anbeginn an die Cistercienser in fast allen von ihnen ausgeführten dem gothischen Style zu. In demselben war, wie C. Schnaase (a. a. O. V. 317) richtig erkennt, der Tendenz und Richtung des Ordens Verwandtes. Die strenge Consequenz, die Beschränkung auf das Nothwendige, die Solidität und Dauerhaftigkeit durch strenge Beobachtung fester Gesetze, die Sparsamkeit in dem aufzuwendenden Materiale empfahlen ihm denselben. Darum mit aller Entschiedenheit nahmen sie ihn auf, aber so dass es ihnen gelang, ihren Bauten einen neuen, eigenartigen Stempel aufzudrücken, dass fast jeder derselben sich unschwer als ein Werk von ihnen erkennen lässt. Von den Statuten genöthigt, beschränken sie das Nothwendige meist auf das Unentbehrliche, und so kommen sie zu immer neuen geistreichen Combinationen. Damit wurden sie in dem neuen Style Schöpfer von Bauwerken, über die, sofern sie in Frankreich sich finden, Viollet-le-Duc (*Dicf. rais. de l'arch.* I. 277) urtheilt, »dass nie in ihnen die wahre Kunst vergessen sei, *l'art qui ne sait faire que ce qu'il faut, mais faire tout ce qu'il faut.*« Bezugs der in Deutschland spendet Carl Schnaase, welcher denselben im 5. Bande seiner Geschichte der bildenden Künste v. 311—336 einen eingehenden Abschnitt widmet, ein ähnliches Lob. Er spricht ihnen (Das. 321) »die glücklich gelöste Aufgabe zu, solide Formen mit augenscheinlicher Einfachheit und doch auch mit der der Würde des Ortes zusagenden Anmuth verbunden zu haben.« Was R. Dohme (a. a. O. 5 u. 6) in der Einleitung von ihren architectonischen Werken rühmt, ernste, schöne Verhältnisse, neue Modificationen des Grundrisses, würdige Entfaltung der Innenanlage, keusches, gut gezeichnetes, aber sparsames Detail, so dass manche ihrer Schöpfungen »zu den schönsten des ganzen Mittelalters gehören,« belegt und bestätigt die ausführlichere Beschreibung ihrer Kirchen in seinem Buche.

Ueber alle Lande Europas, über Frankreich, Spanien, England, Deutschland, die scandinavische Halbinsel, selbst bis nach Russland verbreitete sich in zahllosen Abtheilen der hochgefeierte Orden in unglaublicher Schnelligkeit. Ueberall erkannte man seine heilsame civilisatorische Wirksamkeit zur Gesittung der Völker, zur Colonisirung wüster, verwahrloster Gegenden. Wohin sie kamen erbauten sie ihre Kirchen und Klöster, mit geringen Ausnahmen in der ersten Zeit, im gothischen Style. Dabei verhielten sie sich nicht spröde gegen örtliche Eigenthümlichkeiten; auch der fortschreitenden Entwicklung trugen sie gebührend Rechnung, aber fast immer und überall bewahrten sie, von den Satzungen des Ordens gezügelt, — das Massvolle. So wurden die Cistercienser die wichtigsten Verbreiter der Gothik bis hin in die entferntesten Länder, dass C. Schnaase (a. a. O. 336) gleich Dohme (a. a. O. 4) sie treffend als »die Missionäre derselben« bezeichnet hat.

In der *Plastik* auch ist, trotz der Statuten und ihres grossen Heiligen Bernhard Wort, oder besser eben durch jene und dieses, des Cistercienserordens Einfluss von einer nicht zu unterschätzenden Wichtigkeit für die m. a. Kunst. Viollet-le-Duc (a. a. O. II. 300) hat dies klar erkannt und gewürdigt. Der gewaltige Abt von Clairvaux sprach sein Verwerfungsurtheil wider die Ausartungen und Verkehrtheiten aus, welche die Sculpturen in den Kirchen seiner Zeit und auch denen der Clunyacenser zeigten. Nicht vermochte er diese Kunstübung, so wichtig auch für die kirchliche Architectur zu verbannen, aber sein gewaltiges Wort war stark genug, umgestaltend auf sie zu wirken und sie in andere glückliche Bahnen zu leiten.¹⁾

Die Vermeidung des üppigen und überflüssigen Ornaments in den Werken der Frühgothik bildet einen bewussten Gegensatz zu der decorativen Tendenz des spätromanischen Styls. »Zu St. Denis sind jene wunderlichen Gebilde, gegen welche der hl. Bernhard geeifert hatte, schon verschwunden, in Frankreichs Cathedralen des 12. und 13. Jahrh. ist davon keine Spur mehr,« sagt Viollet-le-Duc (a. a. O.). Selbst zu Vezelay zeigt sich der Einfluss seines Wortes klar. Man vergleiche nur die eingangsgedachten Sculpturen mit denen im Capitelsaale aus den Jahren 1160—65. Zwar gemahnen sie noch an romanische Formen, doch bilden sie schon die einheimische Fauna nach. (Viollet-le-Duc a.

¹⁾ »La protestation de saint Bernard ne changea pas les goûts de la nation pour les arts plastiques, heureusement; mais il est certain qu'ils les modifia en les forçant de se diriger vers le vrai, vers le beau.« Viollet-le-Duc a. o. a. O.

a. O. VIII. 213 ff. Fig. 46, 47 und II. 483, Fig. 8, 9; V. 493, Fig. 7. 8.) Deutlich beugte sich hier Clunys mächtige Congregation dem Worte des grossen Cisterciensers.

Seines Ordens Glieder aber vermochten sich im Laufe der Zeiten auch nicht dem Drange nach plastischem Schmucke in ihren Kirchen- und Klosterbauten zu entziehen. Das beweisen klar die Statuten, welche bald im Allgemeinen, bald in besonderen Fällen dagegen eintreten müssen. Dabei machen sie schrittweise immer weitere Zugeständnisse. Hatten Rainalds Statuten von 1134 (vgl. S. 396) nur bemalte Kreuze gestattet und 1157 15 grosse und goldgeschmückte verboten, so gehören nach 1213 I. Heilands Gestalten (*sculturae praeterquam imaginem Salvatoris Christi*) schon zu den erlaubten. 1259, 6 straft auch deshalb einen Abt, »weil er mit Hintenansetzung aller Gottesfurcht ein Muttergottesbild der Edelsteine, womit es geschmückt war, schändlich beraubt hatte.«

Anfangs fehlen den Trägern der Gewölbegurten (vgl. z. B. die in dem wichtigen Heiligenkreuz in Heider und Eitelberger, Denk. d. österr. Kaiserstaates I. 43, Fig. 3—5), den Consolen von denen die Rippen aufsteigen, den Capitälen noch des Meissels zierende Gebilde, aber nach und nach, zuerst noch schüchtern, aber dann freier und freier treten sie an den passenden Stellen auf. Wo wir aber Kirchen- und Klosterbauten des Ordens mit ihnen geschmückt finden, fast immer und überall scheint des grossen Lehrers Wort den Künstlern bei ihrem Schaffen im Ohre und Herzen fortgetönt zu haben, die Statuten sie gemahnt, sich zu beschränken und nur in den Bahnen des edelsten Masses keusch sich zu bewegen.

Was der Orden auf diesem Gebiete geschaffen, dafür zeugen überall an den Stätten seines früheren Weilens und Wirkens zahlreiche Werke, obschon so viele und gewiss nicht die unbedeutendsten im Sturme der Zeiten vernichtet und verschwunden sind. Hier nur was noch in der herrlichen Kirche der ehemaligen Cistercienserabtei Doberan in Mecklenburg an Sculpturarbeiten aus der klösterlichen Zeit vorhanden ist. Zu dem Schönen unter dem Schönsten auf dem Gebiete m. a. Plastik gehören dort die Consolen, von denen im Schiffe die Gewölberippen aufsteigen. Kurz und treffend hat Wilhelm Lübke sie geschildert und gewürdigt (Deutsches Kunstblatt 1852, Nr. 37): »Gothisches Laubwerk verschiedenster Art in jener edelsten, lautersten Stylvollendung, die ebenso ferne von Dürftigkeit und Magerkeit, wie von der Ueppigkeit und Manierirtheit der folgenden Zeit, die zarteste Nachahmung der besten Naturformen an den Tag legt.«

Von den Holzsculpturen Doberans sind die durch Farben und Vergoldung reich gezierten des Hochaltares und des Sacraments-

häuschens von G. C. F. Lisch (Meckl. Jahrb. XIV. 351—380; IX. 392; XIII. 418) ausführlich geschildert. Derselbe rühmt auch mit Recht (Das. IX. 416), dass die dortigen Mönchsstühle zu den schönsten Kunstwerken der Holzschnitzerei gehören, doch ohne eingehender sie zu besprechen. Die vier langen Reihen derselben, je zwei entsprechende einander gegenüber, stehen, wenn auch weiter nach Westen hin gerückt, offenbar noch in der ursprünglichen Weise zu einander, woraus zu folgern, dass die beiden östlichen die des Mönchs-, die zwei westlichen die des Conversenchores ehemals waren. Zeugniß für die Beibehaltung der ursprünglichen Stellung zu einander bieten die Darstellungen in kräftigem Relief an den Wangen zumal der nördlichen Reihe. In dieser zeigt die östliche über zwei heiligen Äbten mit Buch und Stab, die Verkündigung von gothischen Bögen umrahmt, die entgegengesetzte über einem von Epheu umschlungenen Weinstock; das Sinnbild des Todesleidens des Herrn, den Pelikan, der für seine Jungen die Brust zerfleischt (Physiologus zu Kloster Göttweih, Heider, Kunde für Österr. Geschichtsquellen V. 575, Nr. XX.). Die gegenüberliegende Wange des westlichen Stuhles bietet das Symbol der Auferstehung Christi, den Löwen, der durch sein Brüllen hier zwei seiner Jungen aus der Erde auferweckt [a. a. O. Nr. 1, S. 552 und Durandus, Rationale div. off. VII. 44, 4].¹⁾ Wie darüber ein Weinstock, so ist ein solcher auch an der anderen, der westlichen Wange dieser Reihe dargestellt. Diesen könnte man nach Evangelium St. Johannis c. 15 als Bild der Kirche fassen. Ich aber möchte ihn hier nicht so und, wo er von Epheu umrankt, erscheint nicht mit W. Lübke »auf das Verhältnis des Menschen zum Erlöser« deuten, sondern auf Grund von Psalm 79 (Vulg.; 80 bei Luther) v. 12 enger auf den Cistercienserorden beziehen. Mit Hinblick auf eben jenen Vers sagt Peter der Ehrwürdige von Cluny (Miraculor. libri duo, Duaci 1595. I. 9. p. 29. b): »Das ist freilich zuvörderst von der Judensynagoge, wie sie aus Aegypten geholt ist, und von der gegenwärtigen Kirche geredet, doch steht nichts entgegen, ut de hac Cluniacensi ecclesia, quae illius universalis non inferius membrum est, intelligitur.« Eben dieses Psalmwort bezieht nicht nur Cäsarius von Heisterbach (Mirac. lib. XII. I. 1. p. 2) auf seinen, den Cistercienserorden, sondern offenbar mit Hinblick auf denselben heisst es auch im Statut 1282, 2: »Cum vinea Domini Sabbaoth suos debeat palmites ubertim dilatare.« Für diese Fassung scheint mir auch die Westwange in der Stuhlreihe gegen Abend an der Nordseite zu sprechen. Diese weist mit der Gestalt eines Conversen

¹⁾ Sind hier zwei Junge dargestellt, so möchte der Künstler damit andeuten wollen, dass nach I. Corinther XV, 20—22 Jesus der Erstling der Auf-erstandenen war.

in einer Versuchungsscene durch einen Dämon deutlich zunächst, dass sie zu dem Chore der Laienbrüder gehörte. »Humoristisch,« wie Lisch (J.-B. 9, 416) und nach ihm W. Lübke (a. a. O.) wohl mit Hinblick auf die rohe Ausführung, meinen, kann ich diese Darstellung nicht bezeichnen; mit Hinblick auf gar ernste und eindringlich von Cäsarius von Heisterbach ganz ähnlich erzählte Vorgänge muss ich darin einen strengen Mahnruf sehen. Hatten doch jüngst in den sächsischen Wirren des Klosters (U.-B. IX. 6596) zumal einige abgetallene Conversen eine so verderbliche Hauptrolle gespielt! Ueber dieser Darstellung weiss die eines Weinstockes mit Blättern und Früchten nach der einen Seite und nach der anderen mit denen eines ihn innig umschlingenden Eichenzweiges darauf, wie das Verhältniss zwischen Mönch und Laienbruder sein müsse, um fruchthringend und nutzbar zu werden. Auch auf dieses Stuhles entgegengesetzter Wange spielt die Darstellung offenbar auf die Gefahr an, welche jüngst der Abtei von abtrünnigen Gliedern drohete durch den Weinstock und den Fuchs an dessen Fusse; ist doch dieser das Bild des Teufels und der Häretiker (Physiologus a. a. O. XV. 570). Die gegenüberliegende Wange der Ostreihe der Nordseite ist leider wohl bei der Anlage des grossherzoglichen Kirchenstuhles dort, der modernen Kanzel gegenüber, zerstört worden. Die entgegengesetzte an ihm, nach dem Hochaltar hin, zeigt vier Weinreben, welche von zwei Drachen in der Höhe der Armlehnen je zwei auf- und abwärts gehen. Bald anschwellend bald abnehmend wird mehrfach dasselbe Motiv wiederholt, zwei grössere und darüber zwei kleinere Blätter jedes derselben von Ranken umkreist. Den edlen Schwingungen der Linien dieser Gebilde folgen oberhalb der Baldachine auch die äusseren Ränder der Wange, die oben eine mächtige heraldische Lilie abschliesst. Alles an diesem Werke ist vorzüglich. Zeigen die Tafeln an den Westwangen der Conversenreihen Sprünge, und die Gründe Verletzungen durch die Werkzeuge weniger achtsamer oder minder geschulter Bildschnitzer, so erscheint dieses herrliche Gebilde in dem dunklen glänzenden Eichenholze wie ein Werk aus Erz. Auch die beiden Drachen sind hier wunderbar lebendig und kräftig, während sonst die Darstellung des Figürlichen, sowohl der Thiere, als zumal der menschlichen Gestalten weniger gelungen ist und weit hinter der des Pflanzlichen zurücksteht. Dennoch ist anzuerkennen, dass in den Gestalten der beiden hl. Aebte und denen des englischen Grusses die Künstler deutlich und nicht ohne guten Erfolg das Streben nach Individualisierung verrathen. Bei jenen beiden sind die Züge des einen strenger, das Gesicht abgehärmt, bei dem anderen jünger milder gebildet.¹⁾

• 1) Die beiden Heiligen werden sicher S. Benedict und S. Bernhard sein. Nach 1390, 5 waren auch sie auf dem neuen Siegel für die Statuten des General-

In dem rundlichen Anlitze der Gottesmutter und noch mehr in ihrer Haltung ist glücklich ein freudig, demüthiges Erstaunen ausgedrückt. Die Figuren der Versuchungsscene sind plump und ungestalt, der Converse mit zu grossem Kopfe und kleinen Füssen, der Dämon mit Kuhhörnern und -Ohren und einem kleinen aufgerollten Schwänzchen ist ganz verschoben gestellt. Die Bildung des Pflanzlichen ist überall von höchster Schönheit in zartester Nachahmung der Naturformen. Auffallen muss dabei, dass wie an den Consolen, so auch hier an den Stühlen, die Weintrauben nicht der Wirklichkeit nachgebildet sind, wie u. a. in dem schönen Bogenfelde der Sacristeithüre der Cistercienserabtei Hohenfurt in Böhmen (Grueher a. a. O. 11. 125. Fig. 296), sondern fast wie Pinienzapfen aussehen. So zumal auch auf dem Streifen, an der Rückwand der Doberaner Chorstühle, worin Weinblätter und Trauben mit einander wechseln.

Angedeutet ist schon, dass die Gebilde an den Wangen der Conversenstühle in Beziehung zu den Unruhen stehen werden, welche vom Mai 1336 an ein Jahr lang im Kloster tobten. Auch Lisch (J.-B. 7. 46. Anm. 100) vermuthet, dass »aus dieser Zeit die höhnnenden (!) Schnitzwerke an den Mönchsstühlen stammen mögen.« J.-B. G. 416 sagt es nur, »dass die Schriftzüge in der Versuchungsscene ohne Zweifel in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts fallen.« Das hohe Lob, das er hier dem Schnitzwerk der Stühle spendet, spricht auch W. Lübke aus. Dieser hebt rühmend zumal das an den Baldachinen hervor »mit den reizendsten Rosetten« (je eine in der Mitte über einen Sitz) »jede in einem anderen Muster, so dass man eine schönere Auswahl von dergleichen Arbeiten gar nicht wünschen kann.« Um gerecht zu sein, ist ein guter Theil dieses Lobes auf Rechnung mecklenburgischer Kunstthätigkeit neuester Zeit zu schieben. Nach des bewährten W. Thiel Angabe, sind die Holzschnitzereien nur in der Nordreihe des Mönchschores durchgängig ursprünglich, ein grosser Theil in der südlichen ist 1845 von Christiansen in Schwerin restauriert, und 1846/47 fast das Meiste in beiden Stuhlreihen der Controversen von Weiland in Doberan hergestellt.

Die Rosetten über den beiden Sitzen der zwei Reihen des Mönchschores zunächst dem Altare füllt nicht jenes mit Recht gerühmte Masswerk, sondern je die ersten das Brustbild eines Priesters, die anderen das eines Königs. Dieses wird das des Sängers David sein zur Andeutung, dass auch zu Doberan

capitels mit dargestellt, während dazu bisher das „des Herrn von Citeaux“ gebraucht war (1261, 14). Noch bedeutsamer ist, dass nach der Urkunde vom 4. Juni 1368 (Meckl. J.-B. 9, 297) die Kirche des Doberaner Klosters auch in honorem SS. Benedicti et Bernardi confessorum geweiht war.

auf der rechten Seite neben dem Abte in der nach diesem benannten Stuhlreihe der Cantor, auf der linken neben dem Prior, in der nach diesem bezeichneten, der Succantor seinen Platz hatte, welchen beiden Beamten im Orden, der von Anfang an so sehr auf würdigen und erhebenden Gesang hielt (1134. 75; 1258. 2.) — das wichtige Amt oblag, denselben in den Horen und Messen zu leiten und die entsprechende Haltung der Brüder zu überwachen (lib. us. c. 115. p. 270).

Oberhalb der platten Armlehnen bis zur Decke der Baldachine scheidet die einzelnen Plätze kräftiges, durchbrochenes Rankenwerk, das je höher hinauf, je mehr sich breitet. Unterhalb bis zu den Sitzplatten trennt ein Brett, wie meistens in Form eines Viertelkreises, mit gekehstem Rande. In der Mitte dieses sind die Knäufe, auf welche die Mönche die Hände stützten, wenn sie sich erhoben, als kräftige Blütenknollen gestaltet. Die Misericordien, jene kleinen Consolen unterhalb der zum Aufklappen (lib. us. c. 50. p. 80. levare) eingerichteten Sitze zur Stütze beim Stehen, laufen zum grösseren Theile in einen mit Kehlen und Wulsten verzierten Knauf aus, einige in eine Blume, manche enden mit einem Menschenkopfe.

Von Lisch nicht besprochen ist der ehemalige Lettner- oder Laienaltar. W. Lübke hat auf dies herrliche Kunstwerk kurz hingewiesen (a. a. O. 37). Zu seiner Herstellung ist nichts gethan. Selbst nicht einmal jenes störende Stück Schnitzwerk ist entfernt, womit »die moderne Decenz den Voreltern ein unschönes Feigenblatt vorgengelt hat.«

Es sind zwei mit dem festen Mitteltheile der Retabeln verbundene Flügelaltäre, überragt von einem gewaltigen Kreuze. Die Ränder desselben ziert gothisches Blattwerk. Die vier Balken enden als griechische Kreuze mit lanzettförmigen Zieraten in den Winkeln. Zur Zeit nach Osten zu hängt daran der Herr, nach Westen hin ist die mächtige Gestalt der hl. Jungfrau angefügt. Diesen beiden Gestalten entsprechen die Relief-Gebilde am Kreuze und an den Altartafeln. An diesen füllen fast zu einem Drittel, bei dem Mitteltheile etwas weniger, oben Baldachinreihen und darüber lichte, fensterartige Arcaden mit edelstem Mass- und Schnitzwerke, darunter in kräftigem Relief biblische Scenen. Die feste Rücktafel, nach Osten jetzt gewendet, bietet als Mitteltheil den Sündenfall, den Grund des Todesleidens des Herrn, rechts davon Jesus vor Pilatus, welcher sich die Hände wäscht, links die Kreuztragung, daneben der Flügel gegen Süden Job von seinem Weibe geschmähet, zwischen beiden ein Dämon, dann die Geisselung des Herrn durch die verspottenden Kriegsknechte. Der andere Flügel zeigt am Ende das Gebet am Oelberge, dann das Nahen der Häscher. Auf der jetzt nach Westen gekehrten Tafel

ist in der Mitte der flammende Busch, als a. t. Vorbild der unbefleckten Empfängnis des Herrn durch die Gottesmutter, links davon die Geburt, rechts die Darstellung im Tempel, Simeon vor Anna stehend; diese vor jenem weist der Flügel daneben und die Flucht nach Aegypten, der andere nach Norden hin am Ende die Heimsuchung und Gideon mit einem Engel. Ueber dem Mitteltheile des nach Osten gewendeten Altars sind in einem Streifen, durch Rosetten mit köstlichem Masswerk getrennt, fünf Kreise mit den Brustbildern der vier grossen Kirchenlehrer und in der Mitte des hl. Hubertus mit den Pfeilen.

Darüber setzt das gewaltige Kreuz auf. An der Seite mit dem Bilde des Herrn mit Dornenkrone und Lendenschurz, in der Erweiterung am Fusse des unteren Balkens Abraham im Begriff Isaak zu tödten, in der des südlichen Querstückes die eherne Schlange, in der des nördlichen David mit der Schleuder und Goliath. Ueber der zuerst gedachten Scene, unter den Füßen des Heilandes, Jakob und der Engel des Herrn, zwischen beiden die Himmelsleiter, dann Simson mit den Thorflügeln, Melchisedek und Abel. Oberhalb des Hauptes des Heilandes eine Gruppe aus zwei, dann eine aus drei Gestalten, wohl Eli und Hanna und diese beiden und der Knabe Samuel (1 Reg. 1. 17 u. 1. 26—28). Auch am Hochaltare finden sich diese als Vorbilder zur Darstellung im Tempel. Nicht nur die Höhe, noch mehr die ungünstige Beleuchtung dicht vor dem grellen Westfenster macht ein bestimmtes Erkennen fast unmöglich. Noch mehr gilt dies von der Scene in der Erweiterung am Ende des oberen Kreuztheiles; eine figurenreiche Gruppe um eine am Boden liegende Gestalt. Am nächsten könnte man dafür an das Gericht über Ananias (Act. V.) denken; aber alle anderen Darstellungen sind alttestamentliche Vorbilder auf das Todesopfer des Herrn mit seinem heilbringenden Siege über die feindlichen Gewalten.

Am Kreuze über dem Marienaltare ist mit dem Auge nur zu erfassen unten der Knabe Jesus im Tempel, Matthäus mit dem Engel, Josua und Kaleb mit der Traube, der Henker mit dem Haupte des Täufers vor Herodias.

Was die Flügel-Rückseite schmückt, zu sehen, hindern die Klammern, welche sie eng verbinden.

Die gedachten Scenen sind durchgehends mehr oder minder in althergebrachten Weisen dargestellt. Auch hier ist die Gottesmutter bei der Geburt in jener Haltung gelagert, die ursprünglich auf ein classisches Vorbild zurückzuführen sein möchte. Ochs und Esel ragen im Hintergrunde über eine niedrige Wand mit ihren Köpfen zuschauend hervor. Von den die Traube tragenden Männern wendet wie gewöhnlich der vordere den Kopf rückwärts,

während der andere gradaus schaut, nach alter Deutung diesen Christen, der das Heil vor sich hat, jener den Juden sinnbildend, der es hinter sich gelassen. Simson die Thorflügel von Gaza auf seinen Schultern, so die Auferstehung des Herrn aus den gesprengten Pforten des Grabes vorbildend, schreitet auch hier einen Berg hinan.

(Schluss folgt im nächsten Hefte.)

Beiträge zur Reformgeschichte der Benedictinerklöster im XV. Jahrhundert.

Von P. Augustin Rabensteiner, O. S. B. (Lambach.)

Mit sichtlichem Wohlbehagen weisen die Gegner der Kirche auf den tiefen Verfall der Klöster im XV. Jahrhundert hin, und mit nicht zu verkennender Schadenfreude ziehen sie die Schattenseiten derselben ans Tageslicht, um dadurch gleichsam eine gewisse Berechtigung zu erlangen, ihren scharfen Tadel über die Klöster aussprechen zu dürfen. Allerdings ist es nur zu wahr, dass viele Klöster von dem Geiste und der Intention ihrer Stifter allzuweit abgewichen sind und nicht mehr das waren, was sie sein sollten. Von den kirchlich gesinnten Zeitgenossen wurde das tief genug empfunden und beklagt, aber sie legten auch ernstlich Hand an, um den wahren Ordensgeist in den Klöstern wiederum zu beleben und aufzufrischen. Mönche und Aebte, Bischöfe und Päpste, denen sich Concilien und weltliche Fürsten anschlossen, strebten eine durchgreifende Reform der Klöster an, und ihr Bemühen hat manche schöne und dauernde Erfolge aufzuweisen.

Wenn wir hier nur die Benedictinerklöster in Betracht ziehen, finden wir das hinlänglich bestätigt.

In Italien entstand in diesem Jahrhundert die berühmte, noch jetzt bestehende Congregation von St. Justina (jetzt von Monte-Casino), der sich im Laufe der Zeit die meisten Benedictinerklöster von Italien anschlossen. In Deutschland brachte die Bursfelder Congregation, die selbst die Reformationsstürme überlebte, und der erst die gewaltsame Säcularisation ein Ende machte, wiederum reguläres Leben in die Klöster des Benedictinerordens.

In Oesterreich kam es zwar nicht zur Bildung einer eigenen Congregation, dagegen mussten sich die Benedictinerklöster theilweise einer öfteren Visitation unterziehen, wobei ihnen strenge Reformstatuten, denen zumeist die Melker Observanz zu Grunde lag, vorgeschrieben wurden.

Für das Kloster Lambach enthält die Papierhandschrift Nr. 325 der Stiftsbibliothek 3 Reformstatuten, und zwar aus den Jahren 1419 auf fol. 1^a—6^b und 19^a—24^a, 1431 auf fol. 7^a—12^b und