

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

Von Ludwig Dolberg in Ribnitz (Mecklenburg).

(Schluss aus Jahrgang X. Heft III. S. 398—414.)

Die Bildung des Nakten an der mächtigen Gestalt des Gekreuzigten und, soviel sichtbar, auch bei den Voreltern ist unvollkommen und mangelhaft. Dennoch bestrebt sich der Künstler bei jenem das Knochengerüste zumal am Oberkörper fast zu stark hervorzuheben, und bei den beiden Letzteren nicht ohne Erfolg, das Weib zart, den Mann breit und kräftig fleischig zu formen. Den Gesichtern mangelt fast immer der der Scene entsprechende Ausdruck, was zu einem guten Theile meistens auch dem Maler anzurechnen ist. In der Heimsuchung ist das der Elisabeth ganz jugendlich. Fast möchte ich annehmen, dass später eine unrichtige Figur hier mit einem grossen Nagel eingehaftet wurde. Goldleere Stellen des Grundes um sie erhöhen diesen Verdacht. Meistens haben die Gesichter, wie schon W. Lübke treffend bemerkt, »jenen schlichten, anmuthigen, ans Leere streifenden Ausdruck, wie ihn die Blüthezeit des germanischen Styles zeigt.« Bei Bösewichten z. B. in der Verspottungsscene artet er in Verzerrung aus. Dennoch gelingt es auch dem Künstler wohl zu individualisiren. Beim Gebete am Oelberge, wo hinter dem Herrn die Köpfe der drei Jünger wie übereinander aufgestapelt erscheinen, erkennt man sofort in dem obersten den des hl. Petrus, in dem untersten den des hl. Johannes. Was die Künstler nicht durch den Ausdruck der Gesichter darzustellen vermochten, das gelingt ihnen mit bestem Erfolge durch Haltung und Stellung der Figuren auszudrücken. So bieten dieselben beredete, lebensvolle Erscheinungen, welche auch dem Fernestehenden deutlich sagen, was das Gebilde seinem Geiste vorführen soll. Dass ein Loblied den Lippen der allerseligsten Jungfrau entquillt, offenbaren deutlich ihre begeistert erhobenen Arme, ihre ganze Haltung in der Heimsuchungsscene. Wie sinnig ist in der Versuchung der Eva Lüsterheit angezeigt, wenn sie mit der Rechten den Apfel, welchen die Schlange ihr bietet, dem Manne reicht, während die Linke einen anderen zum Munde führt; und wenn Adam diese Hand der Frucht entgegenstreckt, die andere aber auf die Brust legt, so merkt Jeder, wie damit neben der aufsteigenden sündigen Begier die mahnende Stimme des Gewissens angedeutet ist. Auch durch Nebensächliches weiss der Künstler beredet zu erzählen. Ein frazzenhafter Kopf mit lang ausgestreckter Zunge erscheint an des Grossmaules Goliath Schilde.

Die vorzüglichste Darstellung möchte die Kreuztragung sein. Unter dem Marterholze, ein Antoniuskreuz, scheint der Herr beim

Hinansteigen auf den Fels zusammenzusinken. Zwei Schergen vor ihm, Roheit und Wuth in Geberden nicht nur, sondern auch in den Mienen verrathend, reissen ihn mit einem Stricke weiter, während hinter ihm ein anderer, offenbar Simon von Kyrene, dessen Züge deutlich treupflichtiges Mitleid ausdrücken, der Bürde Last mittragend ihm zu mindern sucht. Auf diese Scene passt auch so recht das Lob des edlen Flusses der Gewandlinien, das unserem Kunstwerke W. Lübke spendet. Wie bei seiner Herstellung Bildschnitzer und Maler wetteiferten, zeigt u. A. die Verzierung des weissen Unterkleides der hl. Jungfrau in der Heimsuchung durch aufgesetztes jetzt rothes Blattwerk. Wie die Gründe, so deckt Gold fast alle Gewande. Daneben ist ausser den nothwendigen Localfarben, nur Weiss, Blau und auch Roth gebraucht. Bei aller Pracht ist doch ein bewusstes Streben, die Vielfarbigkeit zu meiden, zu erkennen, gegen welche sich die Statuten so energisch erklären.

Dass dies herrliche Kunstwerk, dem eine verständnisvolle Aufbesserung dringend zu wünschen ist, dem Ausgange des Mittelalters angehört, zeigt schon die Tracht, z. B. Pilatus im Lendner, Schnabelschuhe an den Füßen, die Bewaffnung der Kriegsknechte; die Haube des Weibes Jobs ist ganz der ähnlich, welche auf der Grabplatte des 1488 verstorbenen Johann Moltke dessen Gattin trägt.

Eine würdige Herstellung ist 1857 einem anderen köstlichen Werke farbengeschmückter Holzsculptur geworden durch den Hofvergolder Freitag in Schwerin, der Lichtkrone, welche z. Z. über dem Grabe Pribislavs hängt. Der hochverdiente Lisch, der ihre Restaurirung betrieben und geleitet, erwähnt ihrer nirgends in seinen Jahrbüchern.

Den unteren Theil bildet eine 70 cm. hohe Console. Ihre acht ungleichen Seitenflächen, abwechselnd roth und grün (ursprünglich doch wohl blau?) mit goldenen Ranken, laufen in sanfter Schwingung nach unten in einen achteckigen Knauf zusammen, aus Wulsten und Hohlkehlen edel gegliedert. Ihre scharfen Kanten sind mit abstehendem gothischem Blattwerk besetzt. 60 cm. oben im grössten Durchmesser, trägt sie eine 10 cm. hohe zinnengekrönte blaue Platte, an deren acht ungleichen Seiten mit weisser Farbe die Inschrift steht:

Haec est illa dulcis rosa
pulchris nimis et formosa
Quae est nostra aduocata
apud deum virgo grata
eam deuote salutate
illam rogo inclinate.

An der hinteren und vorderen Seite 42 und 43 cm. und an den vier kürzeren schräg gestellten 25 und 26 cm. laufen von den Zinnen sechs rothe geschweifte Lichtarme ab mit Spitzen auf den runden Lichttellern zum Aufstecken der Kerzen. Auf der Platte ruhet ein länglicher, vierkantiger Sockel, roth mit goldenen Sternen, an den vier Ecken mit oben schräg abgedachten Strebepfeilern bewehrt. Derselbe trägt die Statue der Gottes Mutter 1·10 cm. hoch nach Apocalypse XIII. 1. gebildet. Zwischen die nach oben gerichteten Spitzen eines silbernen Halbmondes mit Menschenantlitz ist eine runde Platte gelegt, über deren Rand der Saum des langen, die Füße ganz verhüllenden Gewandes stellenweise vorragt. Hinter der Gestalt ist eine goldene Sonne mit 36 Strahlen. Das Haupt ziert ein fast zu mächtiger Kronenreif, von welchem 12 Sterne aufsteigen. Unter ihm deckt ein weisses Schleiertuch das goldene Haar, dass nur ein schmaler Streifen desselben zu sehen ist. Der jugendliche Kopf ist rundlich mit kleinem zartem Munde und vollem gewölbtem Kinne. Zu der graden Nase stehen die mandelförmig geschnittenen Augen rechtwinklig. Zart ist der Hals, der Schultern Breite geringe. Ein dunkelblauer mit goldenen Sternen besäter Mantel, roth gefüttert, umwallt die Gestalt. Vorne von rechts nach links emporgezogen und unter dem linken Arme zusammengefasst, lässt er das goldene Untergewand unverhüllt, das über der Brust und an den Armen eng anliegt, im Rocke breite Falten hat. Diese, wie die des Mantels, ohne unnöthige Häufung, fliessen natürlich und ansprechend, die senkrechten vereinigen sich in edlen Linien mit den wenigen querlaufenden. Die schlanke Figur zeigt durchaus nicht jene Biegung zur Seite, welche die Kölner Schule liebte, obschon sie hier wohl begründet gewesen wäre, da sie das göttliche Kind auf dem linken Arme trägt. Dieses ist mit einem goldenen Kleide angethan. Gleiche kurze Locken bedecken das Haupt. Der Ausdruck des rundlichen Gesichtes ist strenger Ernst. Fast zu grade aufgerichtet sitzt es da, vorwärts schauend, die Rechte segnend aufgehoben, während die Linke (jetzt) nach einem napfartigen Gefässe greift, welches die jungfräuliche Mutter mit der Rechten ihm hinhält.

Aus der Mitte der beiden parallelen kürzesten Seite der Platte, jede 19 cm., steigen zwei goldene Ständer auf. Oben schliessen sie mit einem nach aussen zu sich absenkenden Blatte, seitlich sind sie mit zierlichen Strebepfeilern und starken Strebebögen, zwei übereinander belebt. Die Ständer stützen einen achtseitigen blauen Baldachin über der Statue. Oben ragen von ihm dreitheilige Blätter und Knospen abwechselnd auf. In der Mitte seiner unteren Fläche ist ein sechsstrahliger Stern mit der Majuskelumschrift: »Ave Maria.«

Bei diesem Sterne kann man an den der Geburt des Herrn denken, welcher die heiligen drei Könige leitete, aber zu übersehen scheint mir nicht, dass als Maris Stella just die Cistercienser ihre allerseligste Patronin feierten. Nach Stat. 1296. 1. sollte der Hymnus:

»Ave Maria stella
Dei mater alma«

in der ersten Vesper ihrer Feste knieend gesungen werden. Bezugs der Sequenz:

»Ave praeclara maris stella
In luce gentium Maria«

erzählt Cäsarius von Heisterbach (a. a. O. VII. 31. u. 32. 418) zwei Wundergeschichten und bemerkt: »Maria enim interpretatur Stella Maris siue illuminatrix!« Der hl. Bernhard handelt ausführlich über die Bezeichnung und schliesst: »Illa est nobilis stella ex Jacob orta.« (Homil. II. 27. bei Mone, lat. Hymnen d. M. A. II. 326.)

Die Gesammthöhe des Kunstwerkes, das bei seinem edlen Aufbau und der harmonischen Zusammenstellung von im Grunde nur drei Farben (ein Zeichen, dass es ein Erzeugniss der frommen Bruderschaft), auf jeden Beschauer einen fesselnden Eindruck machen muss, beträgt 2·58 m. Alle Masse danke ich der Güte des zuverlässigen W. Thiel. Dieser frühere treue Hüter der herrlichen Kirche und ihrer Schätze meint, dass erst 1831 bei einer Restauration jener das Kunstwerk im Presbyterium aufgehängt worden sei, während es vorher, wie jetzt, in der fürstlichen Grabcapelle im nördlichen Querflügel seinen Platz gehabt habe. Aber schon M. Dietrich Schröder sah es nach seinen »Wismarischen Erstlingen« v. J. 1734 (316) »mitten im Chor.« Dort hatte es ursprünglich seine Stätte. Es wird die schon vom liber usum s. ord. Cisterc. (Cap. 67. p. 132. ed. Paris 1643) vorgeschriebene Lampe ad gradum presbyterii sein. Dort eben ward Heinrich II. der Löwe von Mecklenburg begraben. Am 18. Januar 1302 (Meckl. Urkundenbuch V. 2779) bedingte er bei einer Stiftung auch eine ardens cereus perpetuus in loco sepulture nostre. Doberans regeltreuer Convent möchte, mit Hinblick auf die wiederholten Verbote (1196. 2) wider überflüssigen Lichtegebrauch, die gute Gelegenheit benutzt haben, des Fürsten Anordnung zu vollziehen und zugleich dem Presbyterium seines neuen Gotteshauses eine herrlich zierende Lichterkrone zu schaffen, auf welche das M. A. so hohes Gewicht legte. Stat. 1253. 8. gestattete an den Grabstellen fürstlicher Personen in des Ordens-Kirchen Abweichungen von der üblichen Einfachheit. In luminaribus accendendis macht 1231. 1. manche Zugeständnisse für die Feste der Mutter Gottes, deren Bild den Mittelpunkt

dieses Kunstwerkes bildet, »um derselben höhere Ehre zu erweisen.«

* * *

Auch wider des Pinsels Gebilde (1204. 11; 1213. 1; 1231. 4; 1251. 8) gegen den Buntschmuck der Fussböden¹⁾ erklärten sich die Statuten. Hatte doch gegen sie auch des Ordens grosser Lehrer sein verwerfendes Wort gerichtet. Aber eben die wiederholten Verbote zeigen deutlich, wie auch die Cistercienser, der mächtigen Farbenlust der Zeit gegenüber, dem Drange sich nicht entziehen konnten, auch ihre Kirchen und Klosterbauten durch Malerei zu schmücken. 1213. 1. beweist schon mit dem »de cetero,« womit das Verbot anhebt, dass vorher Gotteshäuser des Ordens so und durch Sculptur geziert waren. Dass die hier mituntersagten buntfarbigen Fussböden nicht verschwanden, bezeugt bald 1218. 4. Es muss ihre Beseitigung binnen Jahresfrist anordnen. Aber noch 1235. 12. ist ein Abt dem nicht nachgekommen.

Der Schmuck der Farbe, welchen 1134 schon für die Kreuze wenigstens hatte gestatten müssen, ward mit der Zeit auf die ganzen Tafeln über den Altären ausgedehnt. Das zeigt klar 1240. 12. Bezeichnend aber ist, dass das Statut dieselben nicht zu entfernen, sondern nur mit weisser Farbe zu bemalen gebietet, die schon 1157. 12 für Thore und Kirchenthüren zugestanden ward. Wird ausdrücklich der Beschluss auf »eine beim Generalcapitel vorgebrachte Anklage« zurückgeführt, so lässt das fast dem Gedanken Raum, dass man ohne dieselbe nicht eingeschritten sein würde. Auch schon 1242. 23. muss der Abt von Pardieses-Thal mit deshalb in Strafe genommen werden, weil er »wider des Ordens Weise und der Visitatoren Gebot« notabiles picturas im Kreuzgange und anderen klösterlichen Räumen hatte. Auch dieser Beschluss erfolgt — auf Denunciation eines anderen Abtes. Wenn 1305. 5 die curiositates in picturis nur mehr beiläufig erwähnt und sie als unpassend und unangemessen verboten werden, so scheint das fast anzudeuten, jenes Generalcapitel habe bereits das Vergebliche der Massnahmen wider Malerei erkannt, für welche die Zeit so mächtig sich erklärte, und die in der Kirche so grosse und angesehene Fürsprecher seit Langem gehabt hatte. Dem Worte des hl. Bernhard konnte man das klare und bestimmte des hl. Gregor, des grossen und auch im Orden hoch verehrten Papstes entgegenstellen. Mit dem Hinweis darauf eröffnet der herrliche Bischof von Mende, Wilhelm Durand, das lange 3. Capitel im

¹⁾ Ich möchte nicht glauben, dass derselbe die von Durandus (Rationale div. offic. 1, 3, 23) als üblichen ornatus chori bezeichneten und von den Statuten (1196. 2. u. 1218. 11) streng verpönten Teppiche nachbilden sollte. Die Farbenlust des M. A. erzeugte ihn. Sie wollte auch den Fussboden nicht eintönig grau oder roth vor sich sehen.

1. Buche seines bewährten Rationale, worin er von den Bildern und dem übrigen Schmucke der Kirchen handelt. »Jene,« so hebt er an, »sind für die Laien die unterweisende Schrift (laicorum lectiones et scripturae). Ein Anderes ist es ein Bild anbeten, ein Anderes durch dasselbe lernen, was anzubeten ist; denn was den des Lesens Kundigen die Schrift, das bietet den desselben Unkundigen mittelst des Anschauens das Bild. In ihm sehen sie, wem sie nachfolgen sollen; in ihm lesen die, welche die Buchstaben nicht kennen.« So spricht er aus, was so schön und treffend Doberans Cistercienser durch die Inschrift an einem Crucifixe ausdrückten, das D. Schröder (a. a. O. 399) dort in der Kirche noch sah, mit den Worten: »Non istum Christum, Sed Christum crede per istum.« — »Das Bild,« bemerkt der treffliche Bischof § 4 durchaus richtig, »scheint die Seele mehr zu bewegen, als die Schrift. Durch jenes werden die Thatsachen dem Auge vorgestellt, durch diese gleichsam mittelst des Gehöres, welches die Seele weniger bewegt, in's Gedächtniss gerufen. Daher beweisen wir auch in der Kirche den Büchern nicht so viel Ehre, als den Bildern.«

Der biedere Theophilus, dessen »Anweisungen zu verschiedenen Künsten« die Cistercienser gar wohl zu schätzen wussten, — die wichtige Leipziger Handschrift des Werkes danken wir des Ordens Kloster zu Altenzell in Sachsen (Ilg. Vorrede zu den Schedulae p. XIV.) — weist im Vorworte zum 3. Buche treffend an Davids Beispiele nach, wie Gott durch Schmuck seines Hauses erfreuet werde und des siebengestaltigen hl. Geistes Gnaden das Herz dessen erfüllen und leiten, der dasselbe damit ziere (cf. 148). Glücklicher preist er den Mann in diesem Leben, glücklicher in jenem, durch dessen Mühen und Eifer so viele Opferspenden gebracht würden (das. 150), indem er Wände und Laquearien in mannigfachem Werke mit verschiedenen Farben ziere. Treffend bezeichnet er als solcher Malereien Wirkung, Lobpreis Gottes, Christus Liebe, den Vorsatz zum Guten, freudiges Vertrauen und Sündenschrecken zu erregen.«

Dass solche Erkenntniss sich mit der Zeit auch bei den frömmsten und regeltreuesten Cisterciensern Bahn brach und sie zu hoher Werthschätzung der Malerei und auch der Plastik führte, dafür zeugen klar zahlreiche Erzählungen, die uns der treffliche Cäsarius von Heisterbach mittheilt. Sicher theilten seine Ansichten viele der edelsten und ernstesten Glieder des Ordens zu seiner Zeit (1222. a. a. O. X. 48. 630). Welch hohe Meinung Cäsarius von der heilsamen Wirkung der Bilder, Busse, Bekehrung, Glauben zu erwecken, hatte bezeugt er nicht nur durch zahlreiche Erzählungen, sondern spricht es auch ganz bestimmt aus. »Viele heilsame Wirkungen üben die Heiligen in

ihren und durch ihre Bilder zumal an den Orten, wo sie verehrt werden« (a. a. O. VII. 46. 443). Mit Hinblick auf seine wiederholten Berichte, wonach dieselben bei gewissen Anlässen sich bewegt, geredet, geweint, geblutet hatten (u. a. II. 12. 73; VI. 32. 369; VII. 25. 414; VIII. 20. 479; 21. 481; IX. 61. 591; X. 19. u. 20. 613) erklärt er dies (VII. 46. 443) als eine Wirkung des göttlichen Geistes zu Ehren seiner Heiligen. An den Bildern, welche des Herrn Passion darstellen, rühmt er ihre hohe tröstliche Wirkung, daher auch Christus die ehre, welche sie ehrten und ihre Verächter strafe (VIII. 20. 480).

Mit seiner grossen Hochschätzung für Bildhauer und Maler heiliger Darstellungen (*sculptores et pictores sacrarum imaginum*) hält er nicht zurück. Auf die Aeusserung des Novizen Apollonius, dass die Künstler für solche Werke einen besonderen Gotteslohn (*aliquod speciale praemium*) empfangen würden, antwortet Cäsarius: »Daran darfst du nicht zweifeln, falls Frömmigkeit und nicht Gewinnsucht der eigentliche Beweggrund ist.« Als Beleg dafür bringt er dann sofort im folgenden Capitel eine Geschichte über einen Benedictiner der Mainzer Diöcese, der »ein guter Maler war und den Cisterciensern gar gewogen, dass er umsonst (*gratis*) nur gegen die aufgewendeten Kosten in vielen Klöstern an manchen Altären Crucifixe von wunderbarer Schönheit malte, denn die unseren (also die zu Heisterbach oder *locus sanctae Mariae*) hat er fast alle gemacht,« betont der Erzähler, »keine Auslagen von uns wahrnehmend. Da nun der Gekreuzigte ihm beweisen wollte, wie sehr diese hochheilige Arbeit (*sanctissimus labor*) ihm gefalle, so nahm er ihn am Charfreitage aus der Welt, gleich als wollte er damit sagen: weil du stets mit Hand und Kopf so fromm an meinem Leiden gearbeitet hast, darüber nachsinnend und anderen bildlich es vorführend, so will ich dich an meiner Passions Tage aus der Arbeit zur Ruhe führen, in welcher du nicht mehr im Geiste und im Bilde, sondern gegenwärtig von Angesicht mich schauen sollst.«

Da Cäsarius, den leider nicht mit Namen genannten Künstlermönch als Maler bezeichnet, so lässt diese Stelle deutlich erkennen, wie die Cistercienser bestrebt waren, zunächst da, wo die Statuten es gestatteten, an den Kreuzen (1134. 19) die schmückende Farbe in Anwendung zu bringen.

Dass Gebilde der Gottesmutter, wie die Verehrung der Cistercienser für diese ihre Patronin voraussetzen lässt, in ihren Kirchen vielfach sich fanden, zeigen manche Erzählungen der an ihnen geschehenen Wunder, so u. A. die VIII. 22. 481. bezugs eines Holzbildes Mariä, den Sohn auf ihrem Schoosse haltend, über einem Altare mit dem Crucifixe, und zumal VII. 47. 443, wonach in dem Nonnenkloster Jesse bei Gröningen, obschon in

dessen Bethause »alles Altar, Leuchter, Wände von Holz waren,« ein Bild der gekrönten Gottesmutter mit dem Kinde auf dem Arme sich befand, »opere angelico decenter exsculpta,« wie der Erzähler rühmend hervorhebt. Wie sehr dasselbe den Beifall der Himmelskönigin hatte, zeigte sich darin, dass die vor ihm stehende Kerze wieder und wieder von selber anbrannte.¹⁾

Betont er hier und andern Ortes die Schönheit und Vollendung in Ausführung der Kunstwerke, so bezeugt er damit, welchen Werth auch darauf die Cistercienser legten. Wie hohe Anerkennung sie der Naturwahrheit und Aehnlichkeit bei Darstellungen historischer Persönlichkeiten zollten, beweist VIII. 76. 522.²⁾ Am Schlusse des vorhergehenden Capitels äussert Apollonius den Wunsch, »weil der hl. Nicolaus häufiger, denn andere Bischöfe in den Kirchen sowohl in Schriften, wie in Gemälden dargestellt werde.«³⁾ so möchte er, wenn möglich, ein recht ähnliches Bild desselben sehen, durch welches er seinem Geiste dessen Gedächtniss desto fester einprägen könne « Cäsarius verheisst, »er werde ihm ein vorzüglich gefertigtes Portrait (mirifici operis iconam) zeigen, das von Jemandem, der den hl. Nicolaus persönlich gesehen habe ad illius similitudinem gemalt sei. Dasselbe eine tabula cubitalis befand sich zu Burtscheid bei Aachen, einem Kloster, das kurz vorher an Nonnen des Cistercienserordens abgetreten worden. Denselben war das Kunstwerk, das von dem Gründer »dem hl. Gregorius, eines Königs von Griechenland Sohn« dahin gebracht war, auch mit überlassen worden. Es stellte den hl. Nicolaus in halber Figur dar, »das Gesicht länglich und abgemagert, voller Würde und Ernst (multae gravitatis et reverentiae), mit kahler Stirn, Haupt- wie Barthaar schneeweiss.«

Will und kann man auch die zahlreichen Visionen, welche Cäsarius erzählt, nicht als durch zuvor geschaute Bilder veranlasst ansehen, jedenfalls zeugen sie dafür, wie lebendig, reich und rege unter dem Einflusse geistlicher Uebungen und Betrachtungen

¹⁾ Dass bei diesen Statuen das göttliche Kind bisweilen besonders gearbeitet und abhebbar war, zeigt die Geschichte VII. 46. 442. Eine Matrone riss es an sich von dem Schoosse der Gottesmutter mit den Worten: »Ihr werdet Euren Sohn nicht eher wieder haben, bevor ihr mir den meinen nicht wieder verschafft habt!« Dieser war zum Nähren (ad nutriendum) in das nächste Dorf gegeben und dort von einem Wolfe geraubt worden. Solch Wort und Thun belohnte wunderbare Erhörung.

²⁾ Dass die m. a. Kunst ganz bestimmte Augaben aufstellte, wie gestaltet die einzelnen Heiligen zu malen seien, zeigt deutlich Durandus a. a. O. VII. 38. 1, wenn er nach der Beschreibung des hl. Andreas bemerkt: »Dies muss darum gesagt werden, damit man wisse, wie er in der Kirche gemalt werden soll, was von jedem der Apostel und der vielen anderen Heiligen gewusst werden muss.«

³⁾ Für die Verehrung des hl. Nicolaus von Myra zumal in Deutschland zeugt Stat. 1437. 19.

die Phantasie der Schauenden und Erzählenden war. Die einzelnen Gestalten und Scenen werden mit der grössten Anschaulichkeit geschildert. So VIII. 7. 470 von der frommen Richmundis die Engel »als Menschen mit jungfräulichen Gesichtern, rosenroth leuchtenden Wangen, die unbedeckten Glieder weisser, denn Schnee.« Den gefangenen Heiland sieht dieselbe VIII. 9. 471 »mit nackten Füssen, gesenkten Hauptes, herabhängenden Armen, nur mit einer gelben Tunica bekleidet.« Ein Mönch zu Hemmenrode schaut (VIII. 5. 468) die heilige Familie, die Gottesmutter als Matrone mit Ehrfurcht erweckenden Zügen von unvergleichlicher Schönheit; auf ihren Armen ein kleines, neugeborenes Kind in schlechten, schadhafte Windeln, hinter ihnen der hl. Joseph, ein Greis mit einem Pallium und einer Tunica angethan, beide von weisser Wolle, auf dem Haupte, das Gesicht ganz beschattend einen nicht spitz zulaufenden Hut.¹⁾ Wiederholt werden Dämonen lebendig beschrieben (V. 5. 270. 272; XII. 5. 701); meistens wird dabei die schwarze Farbe derselben stark betont [XI. 52. 688; 43. 683; XII. 15. 712].²⁾ Figurenreiche Scenen werden auf das Anschaulichste dargestellt, so in der Vision einer französischen Jungfrau (VII. 20. 404) eine Procession von Propheten, Aposteln, Martyrern, Confessoren, Jungfrauen, alle brennende Lichter in den Händen, zuletzt der Heiland in bischöflichen Gewanden, die Mitra auf dem Haupte, in der Hand, mit Handschuhen und Ring, den Hirtenstab, die jungfräuliche Mutter zu seiner Seite; dann die hl. Messe in einem Tempel, von Gold und Edelsteinen erbaut, bei welcher der Protomartyr Stephanus und der hl. Evangelist Johannes, mit der Dalmatica bekleidet, fungieren. Ueberaus lebendig beschrieben ist die auch in Darstellungen überkommene Vision, worin ein Cistercienser schauet (VII. 40. 457), wie die allerseligste Jungfrau seines Ordens Glieder unter ihres weiten Mantels Falten birgt, während die himmlischen Heerschaaren und heiligen Zeugen Welt- und Klostergeistliche sie verehrend umstehen.

Bei dem Walten einer so rege bildenden Phantasie, bei einer so tiefen Anerkennung des hohen Nutzens heiliger Darstellungen durch Meissel und Pinsel zur Erweckung christlichen Sinnes, zu seiner Erhaltung und Stärkung; bei der grossen Werthschätzung der Künstler, welche solche Werke zur Ehre Gottes und der Brüder Bestem schufen als Himmels Lohnes

¹⁾ Ein solcher und auch ein Rad mitten auf der Brust (in medio pectore rotam) gehörten mit zu der durch Farbe, Schnitt und Form unterschiedlichen Kleidung der Juden im M. A., welche kirchliche Ordnungen ihnen verschrieben (Martène et Durand, Thesaurus nov. anecd. IV. 769. 657).

²⁾ Ein Daemon parui et nigerrini aethiopis specie wird auch von Peter dem Ehrwürdigen (Mirac. libri duo I. 8) erwähnt.

werther Arbeiter im Dienste des Herrn, konnten unmöglich auch die ernstesten und strengsten Cistercienser sich dem immer mächtiger werdenden Drange der Zeit nach bildlicher Darstellung entziehen, sondern mussten allgemach, wenn anfangs auch widerstrebend und zögernd ihm nachgeben und folgen, und ihre Kirchen- und Klösterräume mit Gebilden des Meissels und des Pinsels zur Erbauung und Belehrung der Brüder und zumal auch der zahlreichen Laien schmücken, welche frommer gläubiger Sinn dahin zur Verrichtung ihrer Andacht und Erbauung ihrer Seelen zog. Aber, wo die Glieder des gewaltigen Ordens in ihren Stätten Werken der Malerei Raum gaben, offenbaren meistens dabei die Statuten mit ihren Mahnungen und Verboten gegen Buntfarbigkeit ihren heilsamen zügelnden Einfluss in der keuschen Beschränkung auf wenige Farben, in ihrer Verwendung nur an hervorragenden und auszuzeichnenden Stellen und Geräthen.

Nicht allzuviel ist leider von den Gebilden der Malerei an den Stätten des Cistercienserordens noch vorhanden. Die beliebte Weise jener Zeit, die mit ihrer angeblichen Aufklärung und ihrem vermeinten guten Geschmacke sich brüstete, das zu thun, was man den Statuten zum Vorwurfe anrechnet, die Schöpfungen des Pinsels der m. a. Künstler an den Wandflächen zu überweisen, die Altaraufsätze, einst würdig der Würde ihres erhabenen Platzes, in gewaltige Decorationsstücke, die eher für Bühnen passend zu achten wären, zu verwandeln, — hat vieles vernichtet; vieles hat der Zeiten Zahn zernagt; vieles roher Muthwille und wie vieles wilder Fanatismus in bürgerlichen und zumal in religiösen Kämpfen zerstört, und endlich wie so vieles die materialistische Richtung, welche die Klöster nach Austreibung ihrer Insassen als Fabrikgebäude, Casernen, Zuchthäuser und Gott weiss wie dem irdischen Wohle der Menschheit nutzbar zu machen suchte!! —

Und doch, wo die Cistercienser nur je geweilt und nicht nur in Gebet und Gottesdienst für ihrer Seelen Seligkeit, sondern auch in saurer Arbeit für die Cultur geschafft und gewirkt haben, finden sich noch immer beachtenswerthe Reste ihrer Leistungen auf dem Gebiete der zeichnenden Künste, welche für ihr Schaffen auf diesem rühmliches Zeugniß ablegen. Einige bedeutende Werke des Pinsels auch besitzt Doberan noch, obwohl seit Schröders Zeiten (1734) noch Manches abhanden gekommen oder noch schlimmer in Verfall gerathen. Den Mühlenaltar, auf dessen Rücktafel das Wort Gottes gemahlen wird, und den des Frohen Leichnams mit dem Bilde der Passion haben Lisch (J. B. G. 422; 19. 378.) und W. Lübke (a. a. O. 37.) besprochen und gewürdigt. Zumal bei der letzten Restaurierung der Kirche mit ihrem unvermeidlichen Staube haben beide Kunstwerke arg

gelitten: und noch mehr seit langem durch die widerliche Unsitte so genannter Kunstfreunde mit ihrem Speichel undeutliche Stellen anzufeuchten, um dem Auge sie klarer zu machen. Die herrlichste dortige Schöpfung des Pinsels, welche die Vergleichung mit anderen hoch und weit gepriesenen m. a. Gemälden durchaus wohl bestehen wird, dazu in verhältnissmässig gutem Zustande und vor allem keiner Aufbesserung mit ihren unausbleiblichen Zuthaten bisher unterzogen; ist von beiden gedachten Kunstforschern nicht erwähnt, ja vielleicht denselben wie offenbar auch Schröder (dieses Schweigen zeugt dafür) nicht einmal zu Gesichte gekommen. Der viel erprobten Güte W. Thiels danke ich seinen Anblick. Geborgen ist das Werk im alten »Kelchenschap« (Schröder a. a. O. 317.)¹⁾ Arg zerstört ist der ehemalige äussere Schmuck farbiger Holzsculptur in vier Reihen mit je ebensoviele Abtheilungen. Von derselben hohen Schönheit zeigen zu oberst noch die Figuren des hl. Petrus, der Gottesmutter, des Herrn und des hl. Paulus auf lichtblauem Grunde. Zumal die erst gedachte mit einem fein ausgearbeiteten, äusserst lebensvollem Kopfe ist ein ganz vorzügliches Werk. In der zweiten Reihe von unten ist noch ein Ezechiel vor dem verschlossenen Thore übrig geblieben (Ezechiel c. 44. 2—3.). Der krönende Aufsatz (ein Zwischenglied wird fehlen) zeigt ein Heilandsbild die Rechte zum Segen erhoben, in der Linken ein offenes Buch, auf dem Schröder (a. a. O. 318.) noch lesen konnte:

Corde manu labiis mundando impero quosvis

Haec mea quae tulerint uasa uel hiis biberint.

Der beiden Thorflügel Innenseite ist je mit einem Gemälde auf einer dünnen Kreidelage über Leinwand geziert.²⁾ Das am linken ist durch Anbringung eines Schlosses verletzt, doch nur an einer untergeordneten Stelle. Auf tief dunklem Grunde tritt uns an diesem die Gestalt des Abel, am rechten die eines Priesters mit der Mitra, offenbar Melchisedek entgegen, etwas unter zwei Drittel Lebensgrösse, trefflich in den Raum eingefügt. Die Gesichter nur wenig seitlich gewendet, das des Letztgedachten fast ganz in der Vorderansicht sind rundlich mit starkem Kinne bei dem Jünglinge. Sie zeigen deutlich ein wohl-

¹⁾ Noch jetzt sind darin die modernen Abendmahlsgeräte und silbernen Leuchter verschlossen. Um sie in ihm unterbringen zu können, ist die innere Einrichtung theilweise zerstört, doch erkennt man noch, dass ehemals in 5 Reihen übereinander 20 Fächer vorhanden waren.

²⁾ Nach Theophilus (Schedulae 1. 19.) ward Gyps oder Kreide mit Wasser vermahlen und über Kohlenfeuer vermengt mit Leim aus Lederschnitzeln oder zerhämmertem Hirschgeweih (c. 18.) auf Leder, ziemlich neuem Leinwandstoff oder Canevas zwei- oder dreimal aufgetragen, womit die mittelst Käseleim zusammengeschrobene und mit Schachtelhalmen abgeglätteten Holztafeln (c. 17.) überzogen waren. In Mecklenburg ist bei m. a. Bildtafeln meistens ein Leinwandstreifen nur über die Verbindungsstelle der Holzplatten gelegt, öfter fehlt er auch hier.

gelungenes Streben zu individualisiren. Der Ausdruck lebendiger Frömmigkeit und geistlicher Demuth in den Zügen des Greises ist von packender, fesselnder Wirkung. Diese übt zumal der wunderbare Blick der grossen mandelförmig geschnittenen Augen voll sprechenden Lebens. Die Nase ist leicht gebogen, mit leiser Andeutung eines Höckers, die Abels kurz, breit unten. Beider Haar, das des Priesters fast weiss, ein dunkles Grau das des Jünglings mit Schwarz modellirt,¹⁾ ist wie an Statuen behandelt, ebenso der wallende Bart des Ersteren, welcher über den Lippen an den Spitzen zierlich aufgerollt. Die Gesichter gegen die umrahmenden Heiligenscheine, mit Roth und Grün in Arcaden unterbrochen, — und ebenso einzelne Theile derselben, wie Nase und Augen sind mit Roth umzeichnet, ebenso die nur wenig modellirten Hände mit schmalen nicht zu langen Fingern (Theophilus, l. c. 1, 13.). Abel ist baarhaupt, des Priesters Mitra niedrig von mattrother Farbe. Das Gold der Bandstreifen, sowohl rundumlaufenden, wie des verticalen sind durch abwechselnd rothe und grüne mit Weiss erhöhte Edelsteine geziert. Das Unterfutter zwischen dem hinteren und vorderen cornu ist hellroth, ebenso die hinten herabwallenden kurzen Bänder, an den unteren Enden mit grünen Franzen besetzt (Durandus III. 13. De Mitra.). Beider Mäntel sind dunkelgrün mit mattrothem Futter, unten an den Säumen mit einer Borde von Gold geziert, das durch rothe und grüne Felder mit Andeutung eingestickter Muster unterbrochen wird. Der des Jünglings wird vor der Brust durch ein rundes, der des Greises durch ein viereckiges Schildlein von Gold zusammengehalten, in der Mitte bei diesem durch ein rothes Juwel, bei jenem durch einen gleichfarbigen Kreis geschmückt. Das lange Untergewand, über welchem bei dem Priester die Alba sichtbar ist, hat bei diesem eine grüne, bei Abel eine rothe Färbung mit hellerem ähnlichem Unterfutter. Unten ist es bei beiden mit einer Goldborde umsäumt durch rothe und grüne Quadrate unterbrochen. Es ist am unteren Rande in gleiche regelmässige Falten gelegt wie an den archaisirenden und manchen m. a. Statuen. Die Mäntel haben breite, wenig ange deutete Falten, nur an den erhobenen Armen sind sie gehäuft, offenbar um den Blick auf die Hände mit ihrem Inhalte hinzulenken. Mit denselben, vom Mantel umhüllt, hebt Abel ein sehr kleines, etwas steifes graues Lämmlein empor. Des Priesters Linke ist unter den runden Fuss eines goldenen Kelches gelegt, der Rechten Daumen und Vorderfinger gegen die halbkugelförmige Cuppa desselben, aus der die goldene heilige Hostie aufragt. Die

¹⁾ „Misce modicum nigri cum ogra (Ocker) et imple capillos puerorum et discerne eos cum nigro.“ Theophilus, Sched. 1. 10. De capillis puerorum, adolescentum et juvenum.

strumpftartig enganliegende Bekleidung der Füße, bei dem Greise in der Vorderansicht etwas gespreizt, ist grün mit Goldstreifen oben und seitlich.

Wohl haben diese Gemälde manches der Kölner Schule Verwandte, wie der eng mit ihr zusammenhängenden Westfälischen, aber während da die Meister besonders auch nach Kraft und Schönheit der Farbe strebend, zumal reiche Verwendung des Goldes lieben, so kargt der unsere absichtlich damit. Nicht damit sondern durch Purpur füllt er die Gründe, wo er es zum Schmuck der Gewänder braucht, fügt er glücklich und geschmackvoll die Eintönigkeit unterbrechend Roth und Grün dazwischen. Ueberall sind es eigentlich nur diese beiden Farben in verschiedenen Abstufungen, welcher der Künstler für die Gewandung benutzt. Eben diese Beschränkung zeigt deutlich, dass der Schöpfer dieser herrlichen Werke ein kunstbegabtes Glied des herrlichen Ordens war, der sein Können und Wirken demüthig den Schranken der Regel möglichst unterzuordnen suchte.

Genügen schon diese Gemälde, dass trotz der beengenden Statuten, ja vielmehr unter ihrer Einwirkung wahre Künstler wahrhaft Schönes herstellen konnten, so wurden dieselben mit ihren Verboten Anlass, dass auf dem verwandten Gebiete des im M. A. so hochgehaltenen Fensterschmuckes die Cistercienser, wenn sie auch nicht die besondere Gattung dieser Malerei die Grisailen erfanden,¹⁾ doch just in ihr Werke von der allerhöchsten Vollendung schufen.

Entzog der gothische Styl durch immer gewaltigere Lichtöffnungen den entsprechend geminderten Wandflächen Raum für Gebilde des Pinsels, so bemühte sich die farbenfreudige Zeit voll Lust und Eifer die Fenster mit Glasscheiben zu füllen, welche dem Auge in mannigfacher Farbenpracht heilige Scenen und Gestalten vorführten und zugleich reichem Lichte von Aussen Zulass gaben.²⁾ Aber Buntfarbigkeit der Fenster verboten den

¹⁾ Dass sie nicht die Erfinder der Grisailen waren, scheint mir schon aus den Worten des Theophilus, den Ilg wohl mit Recht für den Mönch Rogkerus zu Helmershausen um 1100 hält (a. a. O. XLIII) in II. 21. seiner *Schedulae* „De ornatu picturae in vitro“ zu folgen. „Das Glasgemälde habe auch ein Ornament auf Gewändern, Sitzen, Feldern des Grundes (in campis,“) heisst es da und dann im Weiteren zumal bezugs letzterer: „Im Uebrigen mache aber Kreise und Ranken und in denselben auf die nämliche Weise (durch Auftrag der Schattenfarben) Blumen und Blätter, wie sie in gemalten Buchstaben gemacht werden. Die Felder, welche bei Buchstaben mit Farben bedeckt werden, sollst Du am Glase mit sehr zartem Rankenwerke (subtilissimis ramusculis) bemalen.“

²⁾ Gar bezeichnend für dies Streben sind Theophilus Worte: a. a. O. pag. 97: „Colorum varietas opus decoraret et lucem diei solisque radios non repelleret“ und pag. 149.: „Si luminis abundantiam ex finestrarum intuitu, inaestimabilem vitri decorem et operis pretiosissimi varietatem miratur.“

Cisterciensern die Statuten (1134. 82.). Glücklich und geistreich auch in diesem Punkte war die Weise, in welcher sie die Verzierung der Lichtöffnungen zunächst mit den strengen Anordnungen in Uebereinstimmung zu bringen wussten. Die m. a. Glasmalerei war im Grunde nur eine mittelst der Bleistäbe, welche die Fassung bildeten, hergestellte Mosaik aus farbigen Glasstücken. Les vitreaux sont une sorte de mosaïque translucide, bemerkt Viollet-le-Duc (Dict. rais. de l'arch. Mosaïque VI. 404) treffend. Das dabei beobachtete Verfahren des Künstlers zeigt uns Theophilus ausführlich im zweiten Buche seiner Schedulä von c. 17 bis 27. Dem Statute entsprechend nahmen die Cistercienser zunächst nur weisses Glas. Aber sie zerschnitten es mit dem glühenden Trenneisen in Stücke von solchen Formen, dass die Bleistreifen, welche sie umfassten, oder auch nur auf einer Seite aufgelegt wurden, Muster von schönster und ansprechendster Wirkung boten. Solche Fenster aus den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts fand Viollet-le-Duc 1842 in der Kirche von Pontigny und der Abt Texier 1850 in denen von Baulieu und Obasine dem 12. Jahrhunderte entstammend (cf. Viollet-le-Duc a. a. O. Vitrail IX. 458. fig. 47. 48.). Von dieser Herstellungsweise, welche vielleicht auch in anderen Gotteshäusern beschränkter Mittel wegen Nachahmung fand, war nur ein Schritt zu den Grisailen, Teppichmuster und Rankenverschlingung grau in grau. So, und nur so schmückten die Cistercienser von Altenberg, ihr 1255 begonnenes Gotteshaus, das in engster Verwandtschaft zum Kölner Dome mit seinen in herrlichster Farbenpracht glühenden Chorfenstern steht. (L. Schnaase a. a. O. V. 420 u. 552.) Wie unvergleichlich Schönes die Cistercienser auf diesem Kunstgebiete zu schaffen vermochten, zeigen die Fenster jetzt im Kreuzgange von Heiligenkreuz, ursprünglich wie G. Heider (Heider und Eitelberger, m. a. Kunstdenkmäler in Oesterreich I. 52.) gewiss mit Recht annimmt, für den romanischen Theil des Kirchenbaues bestimmt. Sie den weitesten Kreisen in treuer Nachbildung bekannt gemacht zu haben, ist das hohe Verdienst Alberts von Camesina. Im dritten Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission v. 1859 veröffentlichte er sie mit einer kurzen Einleitung (S. 275—84) auf 30 Tafeln. Er weist sie schon dem 12. Jahrhunderte zu, während sie sonst gemeinlich in die Regierung der Aebte Sifried († 1261) oder Sighard (1283) versetzt werden. Staunen muss dem Beschauer erfassen darob, dass die Künstler immer andere und neue Formen zu erfinden verstehen, Bewunderung wie schön und edel sie eine jede zu gestalten vermochten, innige Befriedigung über die Einfachheit und Keuschheit dieser wunderbar schönen Formen. Heider (a. a. O. Tafel V.) bringt aus demselben Kloster verkleinerte Nachbildungen buntfarbiger Fenster, darunter die Bilder vier edler Babenberger. Er meint (S. 52.) »diese Kunst-

werke ersten Ranges von wunderbar leuchtender Tiefe und Kraft werden »aus dem Bau des Chores herrühren, der 1295 geweiht ward.« Finden sie sich im Brunnenhause, so möchte wohl ihre Anbringung in der Kirche mit Hinblick auf die Verbote der Statuten unterlassen sein, und man erst später gewagt haben, die bis dahin zurückgestellten Kunstwerke in einem untergeordneten Raum zu verwenden.

Auch Doberan besitzt noch einige beachtenswerthe Reste alter Glasmalereien. Ob sie ursprünglich in der Kirche waren, oder in späterer Zeit erst in deren Fenstern angebracht wurden, ist nicht zu entscheiden. In den östlichen Oberlichtern des Presbyterium sind fünf Gestalten in nicht grossen Maassen, unter Anwendung von nur sechs verschiedenen Farben, zweimal die Gottes Mutter mit dem Kinde und drei Heilige in architectonischer Umrahmung von weissem Glase, neueren Malereien Gillmeisters eingefügt. Selbst vor dieses bedeutenden Künstlers Arbeit zeichnen sie sich höchst vortheilhaft aus durch die kräftige, weit mehr gesättigte Farbe, so zumal in dem Blau der noch vorhandenen Hintergrunds-Reste vor den ergänzten Stücken, durch die unerreichte Schönheit des dunklen Gelb in mehreren Gewändern, und besonders durch die wunderbare Pracht eines hellen Grün und eines strahlenden Purpurs von leuchtendem und doch nicht blendendem Glanze. Gleiches gilt von einer Gestalt in einem Fenster südlich im Langschiffe. Auch bei ihr ist wie bei den erst gedachten an den männlichen, selbst an dem göttlichen Kinde das Fleisch dunkel, lederfarben. Sie gehören zweifelsohne zusammen. Ich möchte sie dem Ende des 14. Jahrhunderts zuweisen. Jünger ist eine jetzt dem zweiten Fenster von Westen an im nördlichen Seitenschiffe eingefügte Gestalt, den kräftigen Formen des Gesichtes nach eine männliche. Sie kniet auf einem blauen Teppich. In den vorgestreckten Händen hält sie einen Rosenkranz von grossen gelblichen Perlen. Das lange Unterkleid ist weissgrünlich, der Mantel geblühter dunkel glühender Purpur. Auf ihn hin wallt in langen Locken nach hinten zu das mattgelbliche Haar, über der Stirn gekürzt. Offenbar ist es eine Portraitfigur. 1533 »nach Allerheiligen Tage« bescheinigt der letzte Abt Doberans, Nicolaus Peperkorn, dem Herzoge Heinrich den Empfang von »achte tüchern, darauff seiner fürstlichen gnaden voreltern gemalet,« um darnach »derselben herkommen in vnserm Creutzgange machen (zu) lassen« (Meckl. Jahrbuch II. 38.). Sollte die Figur hiezugehören? Ich möchte sie für älter halten. Früher, wie ich von Thiel erfuhr, waren neben ihr die Gestalten des Heilandes und des hl. Geistes eingelassen, welche später zu Seiten des Gott Vaters im Mittelfenster der Ostkapelle ihren Platz erhielten. Bei dieser ist der Glorienschein um das Haupt neu, der Purpur

des Gewandes heller, fast schon »durchsichtig.« während es an der Portraitfigur und in den Oberlichten »durchscheinend« ist, wie C. Schnaase so treffend den unerreichten Vorzug der alten Glasgemälde vor den neuen bezeichnet. (Gesch. der bild. Künste V. 224.)

Wenn so in dem Schmuck der Fenster ungeachtet der Bestimmungen der zweiten Hälfte des 82. Capitels der Statuten Rainalds, ja wiederum just auf Grund derselben die Cistercienser so Herrliches und Formvollendetes schufen, so zeigen auch noch vorhandene Reste; was unter genauem Anschluss an die ersten Worte jener Satzung: »Litterae unius coloris fiant et non depictae,« dieselben allein durch die edle Führung der Feder, die geschmackvolle Verschlingung, den bald zarteren, bald kräftigeren Druck mit einfach schwarzen Linien in den von ihnen gefertigten Manuscripten zu leisten vermochten. Der grosse Kunstkenner Schnaase (a. a. O. V. 431.) rühmt von dem Psalterium nocturnum aus dem Kloster Trebnitz, dass es »durch die ornamentale Schönheit der Initialen überrascht.« Grueber (m. a. Kunst in Böhmen 1. 97. fig. 263.) bietet den Buchstaben P. aus einem Plenarium, welches dem 1259 gegründeten Hohenfurth entstammt und wohl sicher von den dortigen Cisterciensern gefertigt ward, da es genau des Ordens bezügliche Satzungen entspricht. »Es enthält,« bemerkt Grueber, »keine figürlichen Darstellungen, sondern nur Randverzierungen, welche von den Initialen auslaufen, bald der Länge, bald der Breite nach die Blätter durchziehen und mit schwarzen festen Linien ohne Anwendung von Farbe gezeichnet sind.« Mit welchem harmonischen Schönheitssinne bezeugt der mitgetheilte Buchstabe.

Wie hoch schon in des Ordens frühester Zeit die Arbeit der Schreiber geachtet ward, beweist klar bereits der liber usuum. Diese und zwar an erster Stelle nennt er (c. 72. p. 158.) unter denen, welchen der Abt bei ihrem Wirken das Ablegen der Cuculla gestatten durfte. Dass er ihr Schaffen nicht minder wichtig, als die so hoch angeschlagene Arbeit auf dem Acker und im Garten achtete, bezeugt er damit, dass die, welche Bücher herstellten (qui libros emendant), im Kloster bleiben sollten, wenn nach Aussen aufs Feld der übrige Convent sich begab (c. 75. p. 168.). Nach dem Satze der Regel des hl. Benedict (c. 66.), voll und ganz von den Cisterciensern angenommen (Charta Charitatis 51. Manrique, Annal. 1. 109.), dass alles, was in einem Kloster gebraucht ward, auch möglichst in ihm hergestellt werden sollte, machte schon die Thätigkeit der Schreiber zu einer durchaus nothwendigen. Nennt doch bereits der liber usuum (c. 115. p. 273.), abgesehen von dem Missale, eine Anzahl Bücher, welche für den kirchlichen Dienst für sie gefertigt werden müssten: Antiphonarium,

Hymnarium, Graduale, Lectionarium, Collectaneum, Calendarium, dazu die, aus welchen im Refectorium und bei den Collationen vorgelesen ward. Weiter alle die, welche am ersten Sonntage der Quadragesima vom Cantor in den Capitelsaal gebracht, dort auf eine Unterlage vor dem Sitze des Abtes niedergelegt, auf dieses Wink an die Brüder vertheilt und von diesen »*prae gaudio divinarum scripturarum* mit beiden Händen entgegengenommen wurden. (a. a. O. 15. 28.) Endlich die Bücher für den Gebrauch der oft so zahlreichen Bruderschaft in der Kirche (a. a. O. 115. 271.). Dass in den auf Gesang bezüglichen, wenigstens später auch die Noten dazu verzeichnet waren, zeigt 1437 1. *Quod nonnulli de seminotis in libris nostris signatis plenas faciunt notas, ceteris medias notas de seminotis facientibus*, heisst es da und ordnet, die Bücher sollen gebessert werden, damit Einförmigkeit auch im Gesange herrsche, indem *plena notae fiant de ipsis seminotis*.

Welch hoher Werth auch den Büchern beigelegt ward, zeigen schon die Vorschriften im *liber usum* c. 115. 273 über ihre Verwahrung durch den Cantor. 1459. 1 setzt sie offenbar in eine Ordnung mit Kleinodien durch die Vorschrift *inventaria omnium et singulorum librorum et jocalium*, zu führen. Daher straft auch Statut 5 des Vorjahres einen Abt, dass er »die Benutzung der Bücher seines Klosters gestattet habe, weil sie so leicht abhanden kämen und beschädigt würden.« Offenbar ist dies ein Zeichen für das Vorhandensein von Bibliotheken nicht bloss für der Klosterbrüder Gebrauch.¹⁾ Gedruckter Bücher erwähnt zuerst 1487. 2 mit der Weisung, dass nur *libri ordinis ab abbate Pomerii alias de Bongart impressi* angeschafft werden sollten, weil nur sie durch den Prior, Cantor und Succentor von Citeaux auf ihre Uebereinstimmung mit dem von dem Vater Abte des Ordens überlassenen Originaltexte geprüft worden seien.

Die Stätten, wo die Schreiber ihres mühsamen Amtes warteten, waren die Scriptorien. Dass es besondere, abgeschlossene Räumlichkeiten, zeigt schon des *liber usum* Vorschrift (c. 115. 273), dass der Cantor, um ihnen Bücher einzuhändigen oder von ihnen zu empfangen, nur bis an die Thür derselben gehen, aber nicht eintreten solle. Die Statuten von 1134 handeln im letzten 84. Capitel de *scriptoriis*, und gebieten, dass in all denselben *ubicunque ex consuetudine Monachi scribunt*, das strengste Schweigen beobachtet werden solle. Solch Schreiben der Mönche dort dürfte aber wohl nicht bloss von der Vervielfältigung fremder

¹⁾ Auch das *Ceremoniale Benedictinum* der Congregation von Bursfeld (II. 8. 29.) ordnet, dass der *armarius* alle nicht zum Gottesdienste gehörenden Bücher mit Namen und Titel einzeln aufgezeichnet habe und ebenso der Abt die von ihm verwahrten. Jener durfte sie auch nach Aussen verleihen, doch nur gegen Pfand und Handschrift, welche er wohl aufzubewahren hatte.

Gedanken, sondern auch von der Aufzeichnung eigener zu verstehen sein. Schon die Regel des hl. Benedict (cap. 55) rechnet unter die nothwendigen Gegenstände, welche der Abt nach Ermessen den Brüdern zu verabfolgen hat, auch Wachstafeln und Griffel (graphium, tabulae). 1197. 10 der Cistercienser verhängt über den Mönch Durannus von Clairvaux, weil er an seinem Irrthume festhalte, dass er »weder predigen, noch schreiben, noch Schreibmaterialien (nec tabulas, nec libros, nec membrana) haben solle.« Dies Statut beweist klar, dass geeignete Glieder der Klöster sich schon damals schriftstellerischen Arbeiten widmen durften. 1134. 10 verbot auch Aebten, Mönchen und selbst Novizen nicht überall das Bücherschreiben, sondern machte es nur von der Gestattung des Generalcapitels abhängig. Der gewaltige Nutzen, den die Schriften des hl. Bernhard und anderer erleuchteter Glieder des Ordens diesem und der gesammten Kirche gebracht hatten, mussten zur Nachfolge mahnen. Auf Gebot seines Abtes schrieb der bescheidene Cäsarius von Heisterbach seine Wundergeschichten nieder (Prolog und XII. 59. 146). Wenn 1191. 1. Mönche, welche Verse (rithmos) machen würden, mit Ausweisung bedrohet, so können, bei der Hochschätzung des geistlichen Gesanges im Orden, nur solche gemeint sein, die demselben nicht dienten. 1217. 8 verhängt gleiche Strafe wider den, qui libellum scripserit vel in medium projecerit. Im Zusammenhange und zumal mit Hinblick auf die beiden vorhergehenden Definitionen, ist damit offenbar die Abfassung eines solchen Schriftstückes gemeint, das Ordensglieder verläumderisch angriff. Mit Kerkerhaft will 1305. 1 litteras diffamatorias gegen Aebte und Aebtissinnen bestraft wissen. Das Buch, welches Abt Peter II. von Clairvaux (1471—96) gegen Johann IX. v. Cîteaux (1476—1503) geschrieben hatte (vgl. 1483. 1; 1484. 1; 1485. 1 u. Manrique. Annal. 1. 487 u. 515), sollte nach 1482. 2 verbrannt werden.¹⁾

Während 1223. 8. noch den Prioern besondere verschliessbare Scriptorien verbietet, zeigt 1278. 11. schon, dass diese Räume auch Mönchen »zum Studieren und zur Erholung (ad studendum vel recreandum) gestattet wurden, nur sollten sie dort nicht weilen, wenn die übrigen im Kreuzgange oder zum Gottesdienste in der Kirche versammelt waren; dies sollte auch bezugs des Priors und Subpriors gelten. Recht bezeichnend berichtet die Geschichte des Klosters Villars (Martène et Durand, Thes. nov. Anecd. III. 1292) vom Abte Arnulph (1240—50), welcher die Summa Raimundi unter dem Titel Excerptum Speculi caritatis in Verse umdichtete, ihm sei nach Niederlegung seines Amtes das Scriptorium

¹⁾ Dies sollte auch mit den Büchern Luthers geschehen (nach 1522, 1), wenn solche bei eifrigem Fahnden darnach von den Provisoren der Collegien im Besitze der Studenten aus dem Orden gefunden wurden.

zugestanden, »welches ist im Auditorium des Priors,« »dort arbeitete er ständig mit Lesen, Beten, Nachsinnen, Beichte hören, so dass er nie dort schlummerte.«

Mit den Zeiten änderten sich ja auch die Bestrebungen des Ordens. Wie er einst, wo noch so viel weites wüstes Land der Urbarmachung und Bestellung durch fleissige Hände harrete, diese niedere, aber hochverdienstliche Arbeit ungescheut mit unermüdlichem Fleisse angriff und glänzend löste, so warf er sich später mit gleicher Entschiedenheit auf die Pflege und Ausbreitung der Wissenschaften. »Da Unwissenheit Thorheit und Irrthum gebiert, Wissen aber allen gefällt,« begründet 1281. 9 die erneute (1245. 3) und wiederholte (1300. 2; 1301. 2; 1432. 4) Bestimmung, dass Unterweisung in der Theologie und in allen anderen Fächern in den grösseren Abteien ertheilt werden solle, und dass dazu aus den anderen Mönche zu senden seien. Die Anstellung von Lehrern, welche die unkundigen Mönche in Grammatik, Logik, Physik und Theologie unterrichten sollten, fordert 1460. 5. Bestätigt 1245. 5, uns das von Stephan von Clairvaux (1242—56), natione anglicus, sed more angelicus, sagt treffend Manrique (Annal. I. 509) an der Universität zu Paris 1244 errichtete Colleg des hl. Bernhard und überlässt dessen Beschickung durch Mönche noch dem Belieben, so folgt nicht allein bald die Gründung anderer Collegien des Orden an den verschiedenen Hochschulen wie zu Montpellier (1479. 21; 1281. 25; 1302. 5), zu Oxford (1280. 20; 1281. 19. 31; 1282. 2), zu Toulouse (1281. 30; 1304. 5; 1392. 5), zu Köln (1454. 7), sondern wiederholt werden Verordnungen gegeben, auf dieselben, aber nur auf sie (1295. 3; 1484. 3) anfangs blos aus den zahlreicheren (1302. 5; 1306. 3; 1322. 1) dann auch aus kleineren Conventen Mönche auf der Abteien Kosten zum Studium selbst für fünf Jahre zu senden (1402. 13; 1403. 1; 1405. 1). Um so wahrhaft wissenschaftliche Erfolge zu erzielen, sollten aber nur solche, die mit den nöthigen Vorkenntnissen ausgerüstet waren abgelassen werden (1306. 3; 1322. 1; 1330. 1). Weil ein für Mönche nicht entsprechendes studentisches Wesen auf diesen Collegien einriss (1389. 6 rügt das Einweihen der Neuzukommenden durch Prügel), so sollten nur Jünglinge von guten Sitten und reinem Gemüthe entsendet werden (1405. 4). Diese Collegien zumal das St. Bernhards zu Paris, wo in immer erweiterten Räumen (1322. 3; 1464. 2) die studierenden Ordensglieder gemeinsam wohnten, entwickelten sich immer blühender unter der weisen Leitung des Ordens und der Gunst auch weltlicher Gönner (1394. 8; 1395. 2). »Kein unbedeutender Theil der Pariser Universität, die als Urquell der Weisheit und Tugend überall ihres Lichtes Strahlen verbreitet und die ganze Welt erleuchtet,« wird es 1322. 1. gepriesen und

1405. 1. 2. »Glanz, Spiegel, Blüthe, Schmuck, Zierde des Ordens« genannt. Wie hoch dieser den Werth der Wissenschaften schätzte, zeigt zumal der Beschluss 1445. 9, dass die zu academischen Graden erhobenen Aebte (und nicht wenige zeigen schon die Statuten 1322. 7. 8; 1394. 7; 1412. 6 u. a. m.) nach denen der vier ersten Häuser und denen von Proulliac und Savigny in den Versammlungen rangieren sollten und dann erst die übrigen nach dem Alter ihrer Klöster.

Unter solchen Umständen war es natürlich, dass die Stätten des Studiums in den Klöstern, die Scriptorien, vermehrt werden mussten. In ihren stillen Räumen werden im Geiste kunstbegnadeter Glieder des Ordens manche jener schöpferischen Gedanken und Gebilde entstanden sein und dort vielleicht auch mit dem Pinsel in der Hand dargestellt, oder an anderen Stätten in Form und Gestalt mit dem Meissel gebildet, oder durch der Bauleute Arbeit ausgeführt, welche noch heute dem staunenden und bewundernden Auge beweisen, wie Erhabenes und wahrhaft Schönes trotz der Schranken der Statuten und eben unter ihrem hemmenden und mässigen Zügel die Cistercienser auch auf dem Gebiete der Kunst gewirkt und geleistet haben.

Břevnov - Braunau in den Jahren 1740—1746.

(Nach einem Manuscripte des Klosters Braunau.)

Mitgetheilt von P. Laur. J. Wintera O. S. B. in Braunau.

(Schluss aus Heft 3, Jahrg. X, S. 422—453.)

Aehnlich wie mit dem Clerus wurde auch mit der übrigen Bewohnerschaft verfahren; die Leute wehklagten über die täglich sich mehrenden Gelderpressungen und über gewaltsame Räubereien, namentlich in jenen grösseren Häusern, deren Besitzer geflohen waren. Die drei aus Hrdly zurückgekehrten Patres berichteten, dass ähnliche Excesse auch am Lande verübt wurden; so plünderten die Preussen das Städtchen Lobositz vollständig aus, weil daselbst vor Kurzem einige streifende Reiter Trencks oder Batthyans Proviand und Pferde erbeutet hatten.

Am 10. gelangte wiederum eine Zuschrift des Kreishauptmannes nach Břevnov, welche Proviandlieferungen nach Pisek und Březnice anbefahl. Um nun wegen der allzu nahen Prager Besatzung nicht etwa ein gleiches Schicksal wie Lobositz zu erleiden, liess das Kloster den Kreishauptmann inständig um Dispens bitten und nach langem Bemühen erlangte es sie auch; aber von den Klostergütern musste dennoch das anbefohlene Quantum geliefert werden. Während also von Břevnov aus in das österreichische Lager Lieferungen abgingen, musste gleichzeitig