

„Sanctus Benedictus triumphans“
 Die Langhausfresken der Stiftskirche von Melk
 (1720/1721) und die Rolle Abt Berthold Dietmayrs

von Werner Telesko – Wien

Die Genese der Programmatik der Ausstattung der Stiftskirche Melk gehört trotz vieler jüngerer Erkenntnisse in manchen Bereichen nach wie vor zu den noch ungelösten Problemfeldern der österreichischen Barockforschung¹. Zu diesem weiten Fragenkomplex ist sowohl der Anteil Abt Berthold Dietmayrs (reg. 1700–1739) im engeren Sinn zu rechnen als auch die inhaltliche Ausrichtung des Programmes und dessen visuelle Umsetzung.

Am 30. Juli 1701 ließ Abt Berthold Dietmayr, der am 18. November 1700 zum Melker Abt gewählt worden war und am 20. April 1701 von Papst Clemens XI. die Bestätigung erhalten hatte², mit einer deutlichen persönlichen Präferenz für eine radikale Lösung über die weitere Vorgangsweise betreffend die Stiftskirche im Sinne einer Alternative zwischen Erneuerung oder Neubau abstimmen³. Aus den 27 erhalten gebliebenen Stellungnahmen sind jene von P. Bonifaz Gallner, der für einen vollständigen Neubau der Kirche mit zwei Westtürmen und einer Kuppel votierte, und jene von P. Basilius ohne Zweifel die interessantesten Dokumente⁴. Essentiell für die folgende Gesamtplanung ist vor allem das Faktum, daß mit dem Tag der Abstimmung

-
- 1) Zusammenfassend zu den Fresken: Hubala, E., Johann Michael Rottmayr, Wien–München 1981, 63–82, 164–167; AK 900 Jahre Benediktiner in Melk, Jubiläumsausstellung, Stift Melk 1989, 324–328; Barock, hrsg. von H. Lorenz (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich IV), München–London–New York 1999, 342 f., Kat.-Nr. 96 (K. Möseneder).
 - 2) Holly, F., Abt Berthold Dietmayr von Melk (phil. Diss., Wien 1949) 28; Kowarik W., Glaßner G. u. Niederkorn-Bruck, M., Melk (Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol, bearb. von Faust U. u. Krassnig W., Germania Benedictina III/2, St. Ottilien 2001, 526–654, hier: 556 f.).
 - 3) Floßmann G., Der Bau der Melker Stiftskirche (1701–1715) (Kowarik W. [Schriftl.], Stift Melk. Geschichte und Gegenwart, Bd. 1, Melk 1980, 11–36, hier: 14); Pühringer-Zwanowetz L., Zur Planabwicklung des Melker Stiftsbaues unter Abt Berthold Dietmayr (1700–1739), in: ebd., 120–171, hier: 142; Kowarik / Glaßner / Niederkorn-Bruck ebd., 611 f.
 - 4) Melk, Stiftsarchiv, 6. Konvent 3; vgl. Pühringer-Zwanowetz ebd., 125–131, Abb. 13; Weigl H.-A., Die Klosteranlagen Jakob Prandtauers, Bd. 1 (phil. Diss., Wien 2002) 29 f., Anm. 119, Abb. 20; zum Suffragium von P. Basilius siehe unten.

und seinen Ergebnissen das zuvor ventilerte Umbauprojekt der Stiftskirche hinfällig wurde⁵. Nicht unwesentlich in diesem Zusammenhang scheint weiters, daß die Ausstattungsgeschichte der Melker Stiftskirche nicht primär von einem oder mehreren Künstlern gesteuert wurde, sondern vom Abt höchstpersönlich. Bereits in den Kontrakt mit Prandtauer (1702) ließ Dietmayr den Passus aufnehmen, daß ohne sein Wissen und Einverständnis nichts geändert werden dürfe, und im Jahr 1716 sicherte er sich sein Mitspracherecht im Falle der Freskierung vertraglich ab⁶. Als sodann 1702 der Bau der Stiftskirche tatsächlich in Angriff genommen wurde, besaß Berthold Dietmayr wahrscheinlich noch keine präzise Vorstellung, in welcher Weise das Projekt – in bezug auf Bau und Ausstattung – zu Ende geführt werden sollte⁷. Am 6. April 1716 schloß der Abt mit Johann Michael Rottmayr einen Vertrag für die Anfertigung der Deckenfresken der Stiftskirche und die Ausführung zweier Altarbilder ab⁸. Zum Zeitpunkt der Vertragsunterzeichnung blieb allerdings offen, ob „entweder nach dem Ihme Herrn Rothmayr vorlegenten oder von demselben selbst zu erfunden habenden Desegno“⁹ zu freskieren sei. Das für Rottmayrs Umsetzung entscheidende Bildkonzept wurde diesem offenbar von Antonio Beduzzi vorgelegt, dessen Entwürfe im Jahr 1716 vorhanden gewesen sein dürften, und der in den Jahren 1718, 1720 und 1722 Zahlungen für gelieferte Entwürfe zur Dekoration der Kuppel, des Chores und der Kreuzkapellen, der Langhausdecke sowie der Oratorien und Kapellen erhielt¹⁰. Diese – undatierten Entwürfe – betreffen die Kuppel, die Kuppelpendentifs, das Presbyterium, die Leopoldskapelle und die Emporen. Für das Langhaus ist hingegen kein Entwurf überliefert. Huberta Weigl stellte sich in ihrer grundlegenden Arbeit zu Prandtauers Œuvre Beduzzis Rolle in bezug auf die Freskierung in einer Funktion als „Mittler zwischen dem namentlich nicht bekannten Konzeptersteller und dem ausführenden Freskanten Rottmayr“¹¹ vor. Der italienische Künstler hätte dergestalt das ausführliche lateinische Concetto in Entwürfe umgesetzt, das Rottmayr in der Folge zur Ausführung übergeben (Langhausfresken in den Jahren 1720/1721) wurde. Der entscheidende pro-

5) Weigl ebd., 30 f.

6) Ebd., 58.

7) Ebd., 59.

8) Melk, Stiftsarchiv, Kontrakt- und Quittungsbuch, S. 127–131, Stiftsarchiv, 11, Bauamt 1; vgl. Weigl ebd., 60, Anm. 240; Tietze H. (Bearb.), Die Denkmale des politischen Bezirkes Melk (Österreichische Kunsttopographie III), Wien 1909, 196; Hubala (wie Anm. 1) 63 f., 118; Katalog Melk (wie Anm. 1) 253, Kat.-Nr. 28.12.

9) Zitiert nach: Tietze ebd., 196; Euler-Rolle (wie Anm. 23) 154.

10) Melk, Stiftsarchiv, Plansammlung Kat.-Nr. 272; vgl. Tietze ebd., 196; Katalog Melk (wie Anm. 1) 245–252, Kat.-Nr. 28.01–28.07; Weigl (wie Anm. 4) 60, Anm. 242.

11) Weigl ebd., 60, Anm. 242; zur Rolle der künstlerischen Eigendynamik bei Rottmayr: Hubala E., Beduzzi und Rottmayr in Melk (FS für Wilhelm Messerer zum 60. Geburtstag, Köln 1980, 297–307); ders., Rottmayrjana (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 45, 1992, 143–160, hier: 153).

grammatische Ausgangspunkt, nämlich die Frage der konkreten Entstehungs-umstände dieses Concetto in inhaltlicher Hinsicht, liegt aber trotz dieser Erhellungen im Bereich der gestalterischen Umsetzung nach wie vor weitgehend im Dunkeln. Nicht ohne Grund muß in allen diesen Fragen auf Abt Dietmayr als entscheidenden „Regisseur“ und „oberste Instanz des Bauunternehmens“¹² in den Fragen der Programmerstellung verwiesen werden. Diese gleichsam omnipräsente Bedeutung des Abtes für Bau- und Ausstattungsgeschehen wird nicht zuletzt auch aus einer undatierten und unsignierten Entwurfszeichnung Antonio Beduzzis für die zum Torwartilhof gewandte Seite des Eingangstraktes¹³ deutlich. Darin ist der auf der Spitze des Dreiecksgiebels angebrachte Stern als Sinnbild des Klosters bezeichnet, doch indiziert der (goldene) Stern (in Blau) zudem eine deutliche Bezugnahme auf das persönliche Wappen Dietmayrs, das im ersten und vierten goldenen Feld die Hälfte eines schwarzen Adlers mit herausgeschlagener Zunge, ausgebreiteten Flügeln und vor sich gespreizten Waffen zeigt, im zweiten und dritten blauen Feld einen goldenen Stern sowie im Herzschild die Schlüssel des Stiftswappens¹⁴.

An diesen Problemkomplex des Anteils des Klostersvorstehers in bezug auf die Erstellung des Programms schließt sich notwendigerweise die Frage nach der spezifischen inhaltlichen Ausrichtung des Programms der Langhausfresken an, die nicht unabhängig von der monastischen und kulturellen Situation des Stiftes in den Jahren um 1700 gedacht werden kann, und letztlich in einer doppelten „gloria Benedictina“, nämlich in jener des Ordensvaters *und* in der des Abtes, gipfeln sollte. Entscheidend scheint hier in erster Linie zu sein, in welcher Weise das im Archiv des Stiftes verwahrte Programm zu den Deckenmalereien der Kirche¹⁵ neben der Verarbeitung der Traditionen der Bene-

12) Weigl ebd., 62, 64.

13) Melk, Stiftsarchiv, Plansammlung, Kat.-Nr. 275, Weigl ebd., 84, Abb. 110. Auch der Mittelrisalit der Eingangsfassade des Stiftes („Benediktihalle“) zeigt zwei reliefierte Adler (im Portal) sowie Sternembleme über den Kapitellen.

14) Zum Wappen Dietmayrs: Keiblinger I.F., Geschichte des Benedictiner-Stiftes Melk in Niederösterreich, seinen Besitzungen und Umgebungen, Bd. 1, Wien 1851, 942, Anm. 2; Holly (wie Anm. 2) 28 f.; Weigl ebd., 84. Der Adler besitzt nicht zuletzt eine eminent benediktinische Facette, da in Barockpredigten die Prophezeiung von Jer 49, 22, die vom Aufsteigen des Adlers berichtet, häufig auf den hl. Benedikt bezogen wird. Die mit Datum 12. Februar 1739 im Namen des Priors P. Adrianus, des zukünftigen Abtes Adrianus Pliemel (reg. 1739–1745), und des Konvents verfaßte Totenrotel auf Abt Berthold Dietmayr (Melk, Stiftsarchiv) veranschaulicht im Text und in den beigegefügtten Emblemen eindrucksvoll die Möglichkeiten der – auf Dietmayr bezogenen – metaphorischen Deutung von Stern und Adler (vor allem auf der Basis von Ez 17, 3 [vgl. fol. 1r]). Letzterer findet auch mit dem Abt unmittelbar Gleichsetzung („Aquilam dixero Abbatem nostrum BERTHOLDUM“ [fol. 1v]). Das erste und vierte Feld von Abt Pliemels Wappen entspricht dem Wappen Dietmayrs, vgl. Keiblinger ebd., 977, Anm. 1.

15) Melk, Stiftsarchiv, Karton 11, Bauamt 2; abgedruckt bei Tietze (wie Anm. 8) 197; Weidinger D., Die Freskenausstattung der Melker Stiftskirche von Johann Michael

diktauffahrt in den Himmel¹⁶ mit den aktuellen Positionen und Ambitionen des Abtes in Verbindung gebracht werden kann.

„Programm zum Frescogemälde am Gewölbe der Stiftskirche zu Melk.

Mellicensis ecclesiae fornicem pictorio decorandum opere implebit apparitio seu revelatio, quam de divi Benedicti ad coelos ascensu duo monachi indissimilem habuerunt, quamvis loco inter se distantes forent, eodem die quo eximius monachorum in occidente patriarcha pie ac sancte in Domino quievit. Apparitio ergo unus ex monachis, quibus visio se obtulit, nempe via admiranda et divinitus efformata, quae pretiosis instrata palliis et frequenti lampadum lumine hinc unde (sic!) illustrata recto Orientis tramite a terris empyreum eisque protenditur. Astat vir habitu venerando et forma quae ipsum deceat conspicuus. Isque vir mysterium explicat; eam scilicet esse viam, qua Benedictus in coelum ascendit. Adsunt angeli circa monachum ipsum ut visionem celitus immissam demonstrent. Ascendens videtur ipse Benedictus auspicio Religionis eunden (sic!), manu ducentis atque Angelo itineris duce illum praecedente, obviam se gerit Angelus alter triumphalem chlamydem auro gemmisque distinctam caelesti candidato offerens, et Benedictus in via procedens Idololatricam acriter ac fortiter conculcatam premit, eo quod in Monte Cassino prophanum templum, ubi vesano cultu falsum Apollinis Numen adorabatur, Divo Martino sacrum fecit instaurata pietate ac vera Religione, quo in loco error et impietas temere dominabantur.

Adest Castimonia et Poenitentia eiusdem comes individua: praecipue Benedicti virtutes, quarum haec tentationes vanasque Mundi illecebras exterminat, illa vero Asmodeum spinoso fasciculo profligatum dimittit, spinas scilicet demonstrans, quibus denudato corpore vir castissimus sese obvolvens satanam, carnisque irritamenta sedulo debellaverat. Plures angelorum chori opportunis locis intermixti triumphi pompam augment: alii enim praecedent comitantur alii et invictum alii subsequuntur triumphatorem. Hinc flores plena manu alii spargunt illic (sic!) palmas et similia triumphi signa alii prae se ferunt. Plerique martyrii coronas, virginitatis stolas, cruces, tiaras meritorum et dignitatum ornamento ac mercedes ostendunt: sicque foecundissimam (sic!) Ordinis Benedictini subolem, tam quam (sic!) Martyrum, Virginum, Confessorum, Episcoporum, Cardinalium, Pontificum atque beatorum amplissimum et perenne seminarium enunciant; ceterique imperatorias chlamydes, regalia diademata, principumque sceptrata veluti religionis fastus, atque Benedictini

Rottmayr (geisteswiss. Diplomarbeit, Wien 2004, 20–23, 64 f. [mit deutscher Übersetzung des Concetto sowie Korrekturen der Übertragungsfehler in der Version Tietzes]).

16) Grundlegend zur barocken Ikonographie des hl. Benedikt: Lechner G.M., *Der heilige Benedikt in der Ikonographie (AK 1500 Jahre St. Benedikt. Patron Europas, Dommuseum zu Salzburg, Graz 1980, 21–45)*; ders., *Typologie und Gestaltwandel in der Darstellung des hl. Benedikt von Nursia (Alte und Moderne Kunst 25, 1980, H. 170, 22–27)*.

instituti fasces conquisitas premonstrant. Plaudit triumphatori angelus, qui eum in praesentis et futurae gloriae argumentum praecedat et a quo tanquam a triumpho preconante monachi duo supradicti Sanctissimi Patris laudes audierunt: Haec est via, qua dilectus Domini Benedictus in coelum ascendit: Via utique triumphalis et quae totum fornacem industrie occupat, et quae ipsi empyreo ubi militantis et triumphantis Ecclesiae mystica prostant emblemata, contermina apparet, ut videre est in ipso templi tholo. Extremo in spatio Monachus alter conspicitur eandem revelationem habens, isque Angelis circumstantibus comitatur, ut visionis exprimat mysterium, sicuti et longe repraesentatur ab alio monacho ut loco distantia, quae inter eosdem intercesserat, demonstratur. Circa fornacem pendent Angelorum manibus suspensa octo ingentia cimelia, quae potiora D. Benedicti miracula repraesentant, tanquam appendices triumpho ab eo consummati ac veluti triumphantis herois signa et monumenta.¹⁷

Der literarischen Quelle in den Dialogen Gregors des Großen (um 593/594 entstanden) folgend (II 37)¹⁸ wird in den Fresken der drei Joche des Langhauses (**Abb. 1**) die triumphale (im Concetto wird „triumphus“ in allen Variationen auffällig oft betont!) Auffahrt des hl. Ordensvaters Benedikt in die Glorie geschildert, wie sie in dessen Todesstunde zwei Mönche in Form einer Vision erblickt haben sollen. Nach dieser Erzählung sagte Benedikt einigen seinen Schülern, die sich bei ihm aufhielten, und einigen, die in der Ferne weilten, den Tag seines Todes voraus. Am Tag des Sterbens stand er, „die schwachen Glieder unter den Händen seiner Schüler aufrecht haltend, mit zum Himmel erhobenen Händen und tat unter Worten des Gebetes den letzten Atemzug“¹⁹. Die gleichzeitige Vision zweier Ordensbrüder an weit auseinander liegenden Orten beschreibt, wie eine mit Tüchern belegte und von unzähligen Lampen beleuchtete Straße von Benedikts Zelle zum Himmel führt²⁰. Besonders das Stift Melk erfreute sich einer großen Tradition hinsichtlich der Überlieferung

17) Zitiert nach: Tietze (wie Anm. 8) 197; vgl. Katalog Melk (wie Anm. 1) 252, Kat.-Nr. 28.09.

18) Des Heiligen Papstes und Kirchenlehrers Gregor des Großen vier Bücher Dialoge. Aus dem Lateinischen übersetzt von Prälat J. Funk (Bibliothek der Kirchenväter 2. R. Bd. III), München 1933, 102 f.; grundsätzlich: Vogüé A. de, Benedikt von Nursia (Theologische Realenzyklopädie, hrsg. von G. Krause u. G. Müller, Bd. V, Berlin-New York 1980, 538–549).

19) Zitiert nach: Gregor, Dialoge II 37 (Funk ebd., 102 f.); vgl. Gross K., Der Tod des hl. Benedictus. Ein Beitrag zu Gregor d. Gr., Dial. 2, 37 (Revue Bénédictine 85, 1975, 164–176, hier: 172–175); Mayr V., Benedikt von Nursia (Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von W. Braunfels, Bd. 5, Rom-Freiburg/B.-Basel-Wien 1973¹, 351–364, hier: 352).

20) Funk ebd., 103; Gross ebd., 171–175; Recchia V., La visione di S. Benedetto e la „compositio“ del secondo libro dei „Dialoghi“ di Gregorio Magno (Revue Bénédictine 82, 1972, 140–155).

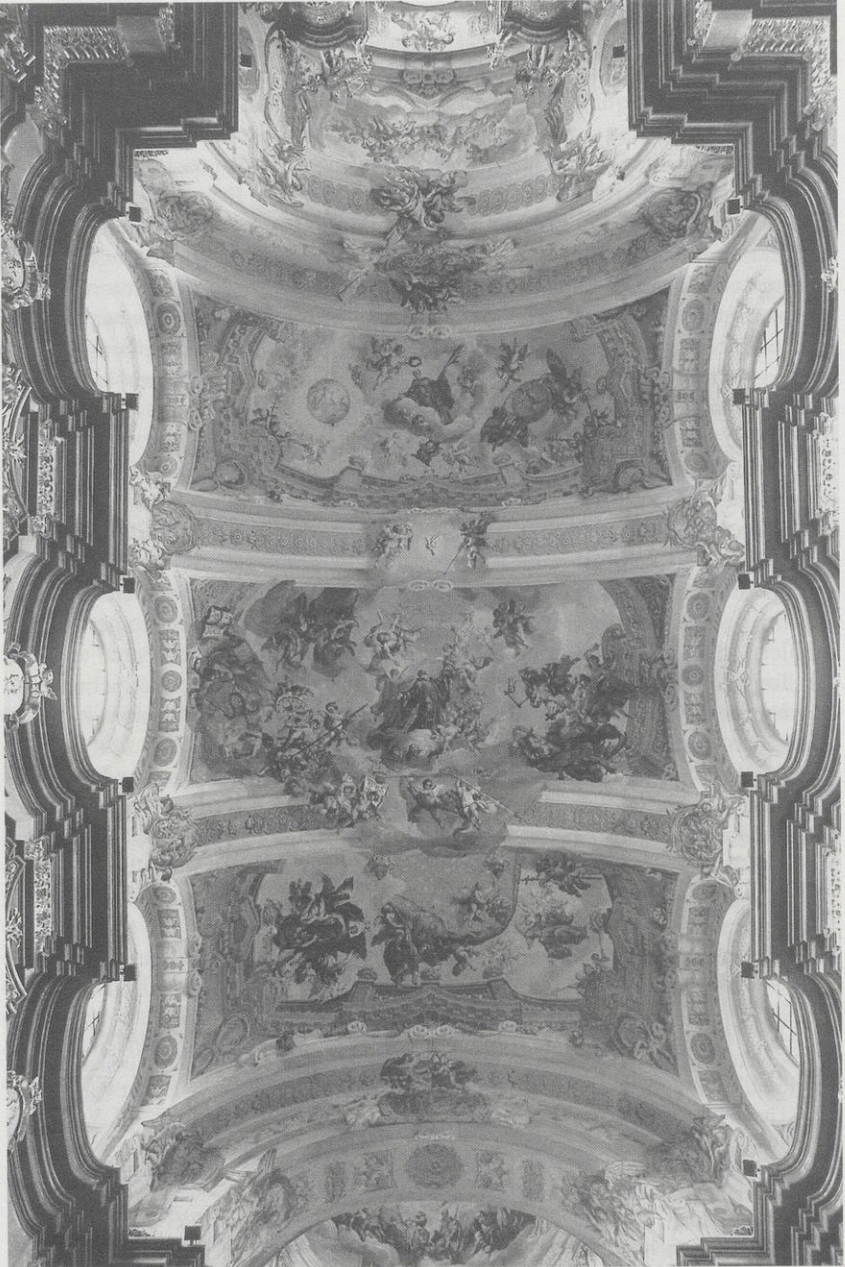


Abb. 1: Melk, Benediktinerstift, Langhausfresken, Johann Michael Rottmayr, 1720/1721 (Foto: Wien, Bundesdenkmalamt)

der Gregordialoge, da sich die erste Übertragung dieses Textes ins Hochdeutsche durch den Mönch Johannes von Speyer um 1450 gerade im Melker Codex 570 (olim 140) nachweisen läßt²¹. Die beiden Mönche, denen die Vision zuteil wurde, sind höchstwahrscheinlich²² im östlichsten Joch des Langhauses dargestellt, von dem ausgehend der Weg in den Himmel durch eine von Lampen beleuchtete Stoffbahn repräsentiert wird, welche die durch die Gurtbögen getrennten Szenen des Langhauses verbindet, zum Teil durch – vor den Scheiteln der Gurtbögen positionierte – Wolken zu einer Einheit verschleift und in diesem Sinn als ein höchst ingenüoses „textkonformes Mittel der formalen Zusammenfassung“²³ fungiert. In diesem Sinn wird dem Text der Gregordialoge zu einer gesteigerten Anschaulichkeit verholfen, indem die Stoffbahn im wahrsten Wortsinn als Folie und Erzählinstrument für den triumphalen Aufstieg des Ordensvaters eingesetzt wird, somit Handlungsablauf und allegorische Überhöhung (im Triumph des Heiligen im Mitteljoch sowie im Sieg des Glaubens der Kanzelbekrönung [1725/1726]) zu einer höchst innovativen Einheit verbunden werden, die durch die dem Teppich farblich angeglichene Scheinarchitektur eine entsprechende Rahmung findet. Nicht unerheblich ist in diesem Zusammenhang die bereits vor längerer Zeit geäußerte Vermutung, Prandtauer habe zunächst eine Tonne, die für eine (durchgehende) Visualisierung der Benediktaufahrt ohne Zweifel deutliche Vorteile geboten hätte, anstelle einer Folge von Platzlgewölben vorgesehen²⁴. Im Mitteljoch, dem Zentrum des Geschehens, geleiten Engel den greisen, wie im Augenblick seines Hinscheidens aufrecht stehenden Benedikt in seine Glorie²⁵, deren „entzeitli-

-
- 21) Dufner G., *Die Dialoge Gregors des Großen im Wandel der Zeiten und Sprachen* (Miscellanea erudita XIX), Padua 1968, 44 f.; Bruck M., *Profeßbuch des Klosters Melk*, 1. Teil 1418–1452 (Kowarik W. [Schriftl.], Stift Melk. Geschichte und Gegenwart, Bd. 4, Melk 1985, 79–202, hier: 100, Nr. 1h).
- 22) Vgl. hingegen die neue Interpretation der Visionsdarstellung bei Weidinger (wie Anm. 15) 36–39.
- 23) Euler-Rolle B., *Form und Inhalt kirchlicher Gesamtausstattungen des österreichischen Barock bis 1720/30* (phil. Diss., Wien 1983) 183; vgl. Hubala (wie Anm. 1) 70.
- 24) Katalog Melk (wie Anm. 1) 443; Weigl H.-A., *Architekt und Auftraggeber. Jakob Prandtauer, Abt Dietmayr und das „Gesamtkunstwerk“ Stift Melk*, in: *Junge Forschung in Niederösterreich*, 23. Symposium des NÖ. Instituts für Landeskunde (30. Juni–3. Juli 2003), St. Pölten 2006 (im Druck) [Frau Dr. Weigl, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, sei für die Möglichkeit der Einsichtnahme in diesen Text herzlichst gedankt].
- 25) Dieser Typus ist in der Barockmalerei sehr verbreitet, auch, wenn er wie in Francesco De Mura's Gemälde der Benediktvision im Museo Nazionale di Capodimonte (Bibliotheca Sanctorum, Bd. II, Roma 1962, 1104–1184, hier: 1165) in völlig verändertem Kontext auftritt. Das Bekleiden Benedikts mit einem kostbaren Stoff (Hinweis auf ein Pluviale?) durch einen Engel im mittleren Joch im Melker Langhaus, könnte sich als Verweis auf das Chorgebet auf den Konvent als eigentlichen Adressaten beziehen (vgl. Anm. 30). Dieser prononcierte Gestus des Bekleidens gewinnt eine größere Bedeutung, vergleicht man den – ebenfalls von zwei Engeln flankier-

cher“ Zustand durch das „Stillstehen“ des Handlungsablaufs²⁶ zusätzlich indiziert wird. Nur in diesem Stadium, das die Auffahrt in den Himmel in einen quasi-endzeitlichen und somit entzeitlichten Zustand (in deutlichem Gegensatz zu den zehn kleinen Medaillons am Ansatz der Gurtbögen sowie am Scheitel des Triumphbogens und des westlichsten Bogens²⁷, die jeweils auf die reiche „vita activa“ des Ordensgründers hinweisen und gleichsam als historische Fixpunkte seines Lebens fungieren) transzendiert, ist eine Integration der – in Melk deutlich moralisch konnotierten – Triumphalikonographie möglich und sinnvoll, wird doch gerade im Abschnitt des Mitteljochs der Verlauf der Draperie – und somit der „durchlaufende“ Text der Erzählung der Gregordialoge – zugunsten eines „Inserts“ unterbrochen. Wie eine barocke Rezeptionsgeschichte von Rottmayrs Melker Langhausfresken liest sich deshalb ein Passus aus einer im Stift im Jahr 1743 gehaltenen und Abt Adrian Pliemel dedizierten (unpaginierten) Predigt des Servitenpaters Eduardus Maria Fresacher aus Maria Langegg mit dem Titel „Erbauliche Lob-Rede, von der Verlassung des Zeitlichen und vollkommener Nachfolg Christi, So in dem Heiligen Ertz-Vatter BENEDICTO entdeckt und angeruehmet hat (...)“ (Krems/D. 1743): „(...) aber der Weeg (sic!) ware, wie es Maurus gesehen, mit Lampen gezieret, und auf das herrlichste geschmucket, auf welchen BENEDICTUS in das obere Sion Sieg-prangend eingezogen, nachdem er das untere Babel so großmuethig verlassen. (...)“. Die Konzentration der das Langhausprogramm eigentlich dominierenden transzendierenden Handlungsmomente im Mitteljoch geschieht in raffinierter Weise im Schnittpunkt dreier (!) Visionen: zum einen in jener, welche die beiden Mönche in der Sterbestunde des Ordensvaters erfuhren, und zum anderen in den beiden Offenbarungen, welche Benedikt selbst zuteil wurden: die Vision der Weltkugel bzw. Dreifaltigkeit in der Todesstunde des Bischofs Germanus von Capua (nach Gregor, Dialoge II 35)²⁸, die im westlichsten Joch die zentrale Darstellung des Benedikt-schülers Placidus von Subiaco (mit einer Zunge, die ein den Heiligen bekrönender Putto als Attribut in der Rechten hält, als deutlicher Hinweis auf das Abtappen Dietmayrs [mit dem Adler und der herausgeschlagenen Zunge!]) und die Menschengestalt in der Kugel (als Seelenbild des Bischofs Germanus von Capua) miteinander kombiniert, sowie die Positionierung der beiden Putten (mit Lilie und Äbtissinnenstab) auf dem Scheitel des angrenzenden Gurt-

ten – auferstandenen Christus (mit dem roten Mantel) des Kuppelfreskos mit dem Ordensvater.

- 26) Hubala (wie Anm. 1) 71: „(...) Das ‚ewig verweilende‘ Zentrum im zweiten Joch des Melker Langhauses (...)“.
- 27) Erstmals bei Weidinger (wie Anm. 15) 40, Abb. 61–70, ausführlicher behandelt; vgl. hier auch das Melker Chorgestühl (1736) mit Szenen aus dem Leben Benedikts.
- 28) Funk (wie Anm. 18) 99–102. Diese Szene wurde von Rottmayr kurz nach der Entstehung der Melker Fresken im Altarbild des westlichen Querhausaltars der Salzburger Kollegienkirche in enger Abhängigkeit zur Melker Lösung dargestellt; vgl. Hubala (wie Anm. 1) 210 f., Kat.-Nr. G 138a, Abb. 305.

bogens als Hinweis auf die Benediktvision der zum Himmel auffahrenden Seele seiner Schwester Scholastika (Gregor, Dialoge II 34)²⁹. Die Erzählung der Handlungen in den drei Jochen des Langhauses wird durch die Verklammerung dieser drei Visionen in formaler und inhaltlicher Hinsicht miteinander verspannt und im Mitteljoch mit dem triumphalen Erscheinen des Protagonisten (als Visionär *und* selbst Geschauter) gleichsam zum Stillstand gebracht. Nicht ohne Hintersinn erscheint in diesem tiefsinnig gedachten Netz von Visionen der Anteil des Betrachters (bzw. Konvents), der durch diese feinsinnige Konzeption in besonderer Weise angesprochen erscheint³⁰, implizit selbst thematisiert, indem ausschließlich in dessen – unmittelbar angesprochener – Rezipientenfunktion die Fülle der im Programm thematisierten Offenbarungen fokussiert und somit realiter „geschaut“ werden kann. In dieser betrachterzentrierten „Schau“ wird der Suggestionsgrad des dargestellten Geschehens und der damit verbundenen inhaltlichen Implikationen zu einer unerhörten Intensität vertieft. Dieses „Stillstehen“ der Handlungsmomente auf dem Weg in den Himmel thematisiert in dieser – dezidiert auf den Betrachter bezogenen – Perspektive auch die Auseinandersetzung mit dem „Terrestrischen“, indem der beispielgebende Heilige und Ordensvater seinen „Triumph“ höchst konkret am Beispiel der siegreichen mönchischen Tugenden „castimonia“ und „poenitentia“ gegen alle Anfechtungen und Laster des (irdischen) Lebens vorführt. Das überdeutlich präsenste Benediktuskreuz (mit der Inschrift „CruX Sacra Sit Mihi Lux, / Non Draco Sit Mihi Dux. / Vade Retro Sathana, Nunquam Suade Mihi Vana: / Sunt Mala, Quae Libas, Ipse Venena Bibas.“)³¹ komprimiert diese moralische Konnotation in ebenso traditionsmächtiger (benediktinischer) wie apotropäisch-emblematischer Weise. Im Concetto zu den Deckenmalereien war zusätzlich eine – allerdings nicht ausgeführte – Anspielung auf Benedikts Kampf gegen Idolatrie und Heidentum vorgesehen (Zerstörung eines Apollotempels zugunsten eines Martinsheiligtums in Montecassino), womit – in Kombination mit der Ikonographie des südlichen Querarmaltars der Stiftskirche – eine deutliche Allusion auf den historischen Anspruch des Stiftes Melks (1699 in die Cassinenser Kongregation

29) Funk ebd., 99.

30) Hubala (wie Anm. 1) 72. Die Konzeption der Fresken des Langhauses erschließt sich nicht ohne Hintersinn am schlüssigsten aus dem Presbyterium bzw. aus der Position des Konvents im Chorgestühl, vgl. Euler-Rolle (wie Anm. 23) 183, Anm. 280.

31) Vgl. Gallner B., *Regula emblematica Sancti Benedicti*, Wien 1780 (in der ersten Auflage, im Jahr 1725, als miniaturierte Pergamenthandschrift entstanden) 3 f.; Katalog Benedikt (wie Anm. 16) 156, Kat.-Nr. 142, 143; zur Benediktusmedaille: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hrsg. von O. Schmitt, Bd. 2, Stuttgart-Waldsee 1948, 266–269 (F. Zoepfl). Der Triumph Benedikts über die irdischen Laster erfährt unter anderem in Thesenblättern eine breite Rezeption, vgl. hier ein Blatt von Gottfried Bernhard Götz und den Brüdern Klauber (Präses: Vitalis Embler, Wien, Schottenkloster) im Wiener Schottenstift (1744) [ohne Inv.-Nr.] mit einer Dedikation an den Melker Abt Adrian Pliemel.

aufgenommen) als „neues“ Montecassino vermutet werden kann³². Letzterer Aspekt ist nicht zuletzt in der barocken Benedikt-Panegyrik ein beliebtes Thema, so etwa in Johannes Josephus Schenhärls Schrift „Neu-Testamentischer Mathathias und Eyperer des Gesetz Gottes Heiliger Ertz-Patriarch und und Großherrlicher Ordens-Stifter des Occidents BENEDICTUS (...)“ (Wien 1733), in der es unter anderem heißt: „(...) Wie in ein weit besseres Aussehen aber der nunmehr in einen voelligen Tugend-Berg, durch Benedicti Licht erleuchtete Cassinensische Berg sich verwandelt habe, wollen wir uns vortragen lassen durch die (sic!) schoene Wort des Hochgelehrten Cardinalis Acquire, welcher hiervon also schreibt: ‚Mons ipse, lumine Sancti Benedicti, factus est alterum coelum, der Berg selbst, ist durch das Licht Heil. Benedicti ein anderer Himmel worden‘. (...)“³³. Der himmlische Triumph Benedikts kann somit in keiner Phase von dessen irdischer Präsenz und den damit verbundenen Aufgaben der Ordensgemeinschaft gelöst werden, auf die auch die im Programm genannten „triumphi signa“ hinweisen, die sich sowohl auf das reiche Fortleben des Ordens („foecundissimam [sic!] Ordinis Benedictini subolem“) als auch auf die fortwirkende Wirksamkeit in der Gemeinschaft der Märtyrer, Bekenner, Bischöfe, Kardinäle und Päpste (deutlich in der Reihe benediktinischer Päpste über den Emporen) beziehen, indem Triumph und Glorie Benedikts der „irdischen“ Kirche und somit jedem einzelnen Mitglied dieser Kirche den (rechten) „Weg“ weisen, gipfelnd im vorbildlichen Blutzugnis für Christus (westliches Joch mit dem hl. Placidus³⁴, der sich nicht ohne programmatischen Hintersinn in der Achse Benedikts befindet)³⁵ und in den – diesen zentralen Gedanken der „Nachfolge Christi“ weiterführenden – Fresken des Presbyteriums sowie im Hochaltar. Die „ecclesia triumphans“ ist in dieser Hinsicht in Melk in keinem Moment von der „ecclesia militans“ zu lösen. Beide Komponenten gehen eine äußerst intensive theologische und ikonographische Verbindung ein, die im Mitteljoch des Langhauses im Triumph des Ordensvaters gipfelt und zugleich von dort ihren Ausgang nimmt. Den dabei

32) Keiblinger (wie Anm. 14) 925; Pühringer-Zwanowetz (wie Anm. 3) 148; Euler-Rolle (wie Anm. 23) 185; Engelberg M. v., Abt und Architekt. Melk als Modell des spätbarocken Klosterbaus (Denkwelten um 1700. Zehn intellektuelle Profile, hrsg. von R. van Dülmen u. S. Rauschenbach, Köln–Weimar–Wien 2002, 181–208, hier: 199 f.). zu der durch Monte Cassino (Loggia del Paradiso) angeregten Westfassade des Stiftes Melk: Fillitz H., Zur Westfassade des Stiftes Melk (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 30/31, 1978, 237 f.). Den Triumph des hl. Benedikt über das Heidentische in Montecassino verbildlicht auch ein Thesenblatt (Präses: Amandus Rayser, Benediktinerstift Altenburg [NÖ.]), gestochen von Alexander Boener (1647–1720) aus Nürnberg (Wien, Schottenstift, ohne Inv.-Nr.).

33) S. 13.

34) Euler-Rolle (wie Anm. 23) 183 f.; Lorenz (wie Anm. 1) 343.

35) Zu einer Interpretation als jugendlicher Benedikt mit Lorbeerkrantz und Palme als „eschatologischen Siegeszeichen“: Katalog Benedikt (wie Anm. 16) 140, Kat.-Nr. 46; Hubala (wie Anm. 1) 73, votierte hingegen für eine – nicht unproblematische – Doppelfunktion als Benedikt und den Erzähler der Vision.

zugrunde liegenden Aspekt einer typologischen Engführung zwischen Christus und Benedikt führte der von Joannes Caramuel de Lobkowitz verfaßte Traktat „Sanctus Benedictus Christiformis“ (Prag 1652 [mit Stichen von Johann Christoph Smischek]) zu einem unüberbietbaren Höhepunkt. Der Tod Benedikts wird hier unter anderem mit der Himmelfahrt Christi parallelisiert.

Das Programm der Deckenmalereien des Melker Langhauses zielt in erster Linie auf eine Visualisierung der mönchischen Vision in der Sterbestunde des Ordensvaters. Die darin enthaltene fundamentale Betonung des Himmels bzw. seiner „Schau“ führt unmittelbar zum Text der (unpaginierten) Totenrolle Dietmayrs, die unter dem Titel „Neuer Himmel zu Moelck. Erleuchtet im Leben: Verfinstert im Todt (...)“ vom Wiener Schottenmönch Aemilianus Daneli verfaßt und im Jahr 1739 in Wien gedruckt wurde. Auffällig ist, daß hier die himmlischen Gestirne – unter dem Motto „Sydus virtus est, & homo virtutum est Coelum.“ – direkt auf die für Abt Dietmayr in Anspruch genommenen Tugenden („Astra virtutes“) [unter anderen Gerechtigkeit, Klugheit, Mäßigkeit und Weisheit] bezogen werden, ganz in dem Sinn, als der tugendhafte Abt Berthold als ein „neuer Himmel“ (Daneli) apostrophiert wird, was letztlich die Abwandlung eines auf den hl. Benedikt angewendeten Topos³⁶ bedeutet. In zeitgleichen Predigten wird der als besonders tugendhaft gepriesene Ordensvater auch als vom Tod unangetastet vorgestellt, so auch in der Schrift des Grazer Kapuzinerpaters Benignus „Semel Mortuus et ter redivivus Benedictus (...)“ (Graz 1717)³⁷. Besondere typologische Bedeutung wird Dietmayr in Danelis Totenrolle auch deshalb zuteil, da dort der Melker Abt, „dieses gestirnte Firmament“, als „dieser Aaron“ bzw. zweimal als „anderer Moses unter dem Volck“ Bezeichnung erfährt, was besonders unter dem Gesichtspunkt von Rottmayrs Darstellung des Ordensvaters im Mitteljoch essenziell erscheint. Auch in Josephus Wogleiters (unpaginierter) „Lob- und Ehrenrede, In welcher Benedictus der Grosse Ertz-Patriarch, (...)“ (Wien 1748) wird Benedikt als „ein anderer Fuehrer Moses“ bezeichnet, ähnlich in einem Traktat des Linzer Jesuiten Christophorus Zeller mit dem Titel „Das Gebenedeyte Fruehlings-Gestirn und Erste Gluecks-Gestirn in dem himmlischen Thier-Craiß, Der Glueckseelige Widder, S. Benedictus (...)“ (Linz 1705): „Es lebet in Benedicto wiederumb der laengst verstorbene Moyses, (...)“³⁸. Für diese intensive typologische Verbindung zwischen Moses und Benedikt von Nursia, die Erich Hubala³⁹ in bezug auf die Melker Freskierung ohne nähere Argu-

36) Siehe hier Johannes Josephus Schenhärls Schrift „Neu-Testamentischer Mathathias und Eyferer des Gesetz Gottes Heiliger Ertz-Patriarch und und Großherrlicher Ordens-Stifter des Occidents BENEDICTUS (...)“, Wien 1733, 13. Auch in der in Anm. 14 genannten Totenrolle wird Abt Berthold Dietmayr unter diesem Aspekt gepriesen („[...] quantarum alarum fuerit BERTHOLDUS, quantarum virtutum Vir, [...]“ [fol. 5r]).

37) S. 7f.

38) S. 19.

39) Hubala (wie Anm. 1) 70, 167, Anm. 8.

mente in die Diskussion brachte, ist nicht nur die beispiellose historische Bedeutung des Ordensvaters Benedikt maßgeblich, sondern – im Sinne einer „Ereignistypologie“ – in besonderer Weise der Bezug zwischen dem Tod Benedikts und dem Geschehen nach Ex 17, 8–16 (Sieg Mose über die Amalekiter). Das dabei wichtigste verbindende Moment der Erzählung, das – hinsichtlich der Gestik – eine direkte Verbindung zur Haltung Mose in der Amalekierschlacht nahelegt, ist der Sterbevorgang, den Benedikt – wie in Gregors Bericht ausgeführt –, von Schülern gestützt und in stehender Haltung, „mit zum Himmel erhobenen Händen“⁴⁰, erfuhr. Zusätzlich evoziert dieser Gestus der ausgebreiteten Arme Benedikts eine deutliche Erinnerung an die ausgestreckten Arme Christi am Kreuz, den Antitypus des alttestamentlichen Ereignisses. Diesen Gestus der erhobenen Arme beim Sterbevorgang bezeugt in der hagiographischen Tradition auch Martin von Tours († 397), der auf seinem Sterbelager unverwandt Hände und Augen zum Himmel richtete⁴¹. Zudem berichten die Dialoge Gregors des Großen, daß Benedikt bei bestimmten Gelegenheiten mit – dem Himmel zugewandten – Händen betete, so bei der Erweckung eines toten Knaben⁴². In einer Vision glaubte Hildegard von Bingen (1098–1179) die Stimme Gottvaters zu hören, die den „primus Moses“ zu Benedikt, dem „alter Moses“, typologisch in Beziehung setzte⁴³. Abt Aelred von Rievaulx (um 1110–1167) widmete der Gegenüberstellung von Moses und Benedikt sogar eine ganze Festpredigt⁴⁴. Die Moses-Benedikt-Typologie wurde besonders im Barock in künstlerisch raffinierter Weise ausgestaltet, so etwa in dem vom Riedlinger Bildhauer Johann Joseph Christian (1706–1777) geschaffenen Reliefs in der Rückwand des Chorgestühls in der Benediktinerstiftskirche von Ottobeuren (1755–1767), wo in neun Lindenholzreliefs in Goldfassung auf der Evangelienseite alttestamentliche Ereignisse mit David, Moses,

40) Gregor, Dialoge II 37, vgl. Funk (wie Anm. 18) 103; Die „Legenda Aurea“ des Jacobus de Voragine. Aus dem Lateinischen übersetzt von R. Benz, Darmstadt 1993¹¹, 245; vgl. Gross (wie Anm. 19) 164, 169; Lechner G.M., Der heilige Benedikt und die Volkskunde, in: Katalog Benedikt (wie Anm. 16) 46–53, hier: 48; Nahmer D. v. der, Vom Tod des Heiligen (Regulae Benedicti Studia 17, 1992, 139–161); ders., Gregor der Große und der hl. Benedikt (ebd., 16, 1989, 81–103); Zelzer M., Gregors Benediktivita und die Bibel. Die Entschlüsselung eines exegetischen Programms (ebd., 18, 1994, 221–232, hier: 229 f.); Telesko W., Moses – Joseph – Christus – Benedikt. Beiträge zu einer Typologie im Zeichen des Orantengestus (Römische Historische Mitteilungen 45, 2003, 373–398).

41) Sulpicius Severus, Epistula 3. 14 (ed. C. Hahn, CSEL 1, 1866, 149); vgl. Gross ebd., 171.

42) Gregor, Dialoge II 32, vgl. Funk (wie Anm. 18) 95 f.; vgl. Ohm T., Die Gebetsgebärden in der Regel und im Leben des heiligen Benedikt (Benedictus. Der Vater des Abendlandes 547–1947. Weihegabe der Erzabtei St. Ottilien zum vierzehnhundertsten Todesjahr, hrsg. von H. S. Brechter, München 1947, 263–280, hier: 269).

43) Hildegard von Bingen, Scivias II 5. 20 (ed. A. Führkötter, CCCM, XLIII, 1978, 193, 732–743): „(...) quia idem Benedictus est quasi alter Moyses“.

44) Aelred von Rievaulx, Sermo 5: In natali Sancti Benedicti (ed. PL 185, 238–245).

Abraham, Josias, Jesaias, Elisäus, Jakob und Elias (sowie eine Szene aus der Urgeschichte des Mönchtums mit den heiligen Einsiedlern Antonius und Paulus) Reliefs mit korrespondierenden Szenen aus der Vita Benedikts auf der Epistelseite gegenübergestellt werden⁴⁵. So wird Benedikts Wasserwunder mit Mose Wasserwunder (Num 20,2–13) kombiniert und der Tod des Ordensvaters in einer neuartigen typologischen Konstruktion auf die Himmelfahrt des Elias (4 Kg 2,1–18) bezogen⁴⁶. Eine textliche Basis findet diese Typologie in Ottobeuren einerseits in den Epitheta des Ordensvaters als Patriarch, Erzvater, Prophet, Visionär und Gesetzgeber, andererseits aber wiederum in den Dialogen Gregors des Großen (II 5–8), die zu Ereignissen aus der „*vita*“ Benedikts solche aus dem Leben von Moses, David, Elias, Elisäus und Petrus zum Vergleich heranziehen⁴⁷. Gerade der Name „*Benedictus*“ konnte unter diesem Aspekt eine neue – typologisch vielfältig ausdeutbare – Konnotation erfahren, da der Ordensvater – wie auch in Josephus Wogleiters Traktat aus dem Jahr 1748 – unmittelbar auf Abraham bezogen wurde, glaubte man doch aus der Prophezeiung Gottes an Abraham nach Gn 12,2 („*faciamque te in gentem magnam et benedicam tibi et magnificabo nomen tuum erisque benedictus [...]*“) eine direkte Anspielung an den Ordensvater und die von ihm begründete Mönchsgemeinschaft herauslesen zu können, wie dies etwa in den Ausstattungen der Stiftskirchen von Weltenburg und Einsiedeln deutlich wird⁴⁸.

-
- 45) Zelzer (wie Anm. 40) [umfassend zum typologischen Gehalt von Gregors Benediktleben]; Lieb N., *Benediktinerabteikirche Ottobeuren*, München 1954², 10, Abb. 44–49; Huber R., *Joseph Christian. Der Bildhauer des schwäbischen Rokoko*, Tübingen 1960, 51, Abb. 58–65; Müller A.M., *Ottobeurer Chorgestühl*, Kempten 1980; Mayr (wie Anm. 19) 362. Hinweise auf Moses, Abraham und Isaak in bezug auf Benedikt finden sich nicht zuletzt im *Brevierhymnus zur Matutin beim Benediktusfest* am 21. März, vgl. *Breviarium monasticum Pauli V iussu editum Urbani VIII et Leonis XIII cura recognitum Pii X et Benedicti XV auctoritate reformatum pro omnibus sub regula S. Patris Benedicti militantibus, pars verna*, Mecheln 1953⁴, 719 f.
- 46) Vgl. Gregor, *Dialoge* II 5 (Wasserwunder Mose), vgl. Funk (wie Anm. 18) 61 f.; zur Typologie Elias–Benedikt: Gregor, *Dialoge* II 8 (Erzählung vom vergifteten Brot, das ein Rabe auf Befehl Benedikts davonträgt, vgl. Funk ebd., 64–68) und 3 Kg 17, 6 (Rabe als Bote Gottes, der Elias am Bach Kerit mit Nahrung versorgt).
- 47) Gregor, *Dialoge* II 5–8 (Funk ebd., 61–68); vgl. Mayr (wie Anm. 19) 353; Jaspert B., *Benedikt von Nursia – der Vater des Abendlandes? Kritische Bemerkungen zur Typologie eines Heiligen* (ders., *Studien zum Mönchtum, Regulae Benedicti Studia, Supplementa* 7, Hildesheim 1980, 13–44); Zelzer (wie Anm. 40) 225 f., 228.
- 48) AK Cosmas Damian Asam 1686–1739. *Leben und Werk*, hrsg. von B. Bushart und B. Rupprecht, Kloster Aldersbach, München 1986, 222, Kat.-Nr. F X 6 (Benediktinerstiftskirche Weltenburg, Wandgemälde der Südwand in der Hauptkuppel [Ankunft der Benediktiner in Amerika], 1734–1736); ebd., 240, Kat.-Nr. F XIV 15, 16 (Benediktinerstiftskirche Einsiedeln, Fresko über dem südlichen Seitenaltar, 1724–1727). Daneben spielt auch Job 1, 21 (vgl. Ps 72 [71], 17) [„(...) sit nomen Domini benedictum (...)“] eine große Rolle in der benediktinischen Metaphorik, vgl. Dietmayrs *Totenrotel* (wie Anm. 14), fol. 5r.

Bibliothek Schloss Stetteldorf

APPLAUSUS
 GRATULATORIUS,
 REVERENDISSIMO,
 PERILLUSTRI, AC
 AMPLISSIMO
 DOMINO, DOMINO
 BERTHOLDO
 MELLICENSIVM
 ABBATI
 DIGNISSIMO,

DUM

Sacra Infula decoraretur,

INSTITUTUS

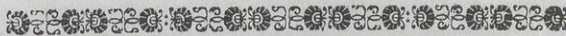
A

P. JOSEPHO DE WERTEMA

Professo Mellicensi, & p. t. Viennæ in

Aula Mellicensi Præfecto.

ANNO M. DCCL.



VIENNÆ AUSTRIÆ,

Apud Susannam Christinam, Matthæi Cosmerovij,

S. C. M. Typographi Aulici, Viduam.

209645-D.

Abb. 2: Josephus de Wertema OSB, „Applausus gratulatorius (...)“, Wien 1701, Titelblatt (Foto: Autor)

Im Jahr 1701, anlässlich der Feier zur Abtweihe Berthold Dietmayrs, erschien eine (unpaginierte) Druckschrift von seiten des Priors und Konvents unter dem Titel „Series Abbatum Mellicensium Honori Reverendissimi ac Amplissimi Sui Praesulis Bertholdi pro eiusdem consecrationis die à Priori et Conventu Mellicensi Devotissimo affectu aDornata aC DeDICata“ (Wien 1701 [Chronogramm]) mit einem abschließenden Abschnitt unter dem Titel „Bertholdus Abbas“ (und graphischem Brustporträt), dem in einer anschließenden „GRATULATIO“ zweimal, als „Instaurator“ bzw. als „Instaurator Ecclesiae“, gehuldigt wird⁴⁹. Eben dieser Terminus erinnert nicht ohne Grund an einen Passus im Concetto zu den Deckenmalereien („instaurata pietate ac vera Religione“). Die ebenfalls anlässlich der Amtseinführung Dietmayrs erschienene (unpaginierte) Jubelschrift des Melker Professors P. Josephus de Wertema mit dem Titel „Applausus gratulatorius reverendissimo, perillustri, ac amplissimo Domino, Domino Bertholdo Mellicensium abbati dignissimo, dum Sacra Infula decoraretur, institutus (...)“ (Wien 1701)⁵⁰ (**Abb. 2**) preist (unter anderem mit eingefügten Stichen) die Tugenden Dietmayrs in deutlichem Bezug zur Astralsymbolik und zum persönlichen Wappen des Abtes. Stern und Adler als wesentlichste heraldische Elemente erscheinen auch am unteren Saum der Stoffbahn (im östlichsten Joch der Langhausfresken), die an dieser Stelle von drei Engelputti in die Höhe gehalten (und somit bewußt sichtbar gemacht) wird⁵¹ (**Abb. 3**). Die wichtige Schrift Wertemas gibt die entscheidende programmatische Richtung vor, indem sie den Abt unmittelbar in die Verherrlichung des Ordensvaters einbindet: „(...) BERTHOLDE! hucusque te Praesulem dixi, nunc filium Benedicti appello. Bina sunt nomina, sed una virtus. (...)“. In weiterer Folge wird in diesem Traktat der mühevollere Weg Abt Dietmayrs im Rahmen seines klösterlichen „cursus honorum“ zu den Ehren der Erlangung der Infel in direkter Weise auf den Aufstieg Benedikts in den Himmel bezogen: „(...) Nunquam aliâ ad coeli decora ivit viâ Benedictus quam stellatâ: non altero tu ad Coenobij honores eluctaris tramite, quam *virtutis sidere*. Testis Benedicti est vox illa coelitus allapsa: *Haec est via, quâ dilectus Domino Benedictus ascendit in coelum*. Testis tuus est vocale tuum Coenobium: *Virtus via est candore notabilis ipso, quâ dilectus Mellicio BERTHOLDUS ascendit ad mitram*. (...)“ (Kursivsetzungen im Originaltext). Der Anspruch, der hier formuliert wird, und in einem davor eingebundenen Stich (Nr. 3) unter dem Titel „Magno speCiosa DeCore“ (wahrscheinlich von Johann Andreas Pfeffel d.Ä. und Christian Engelbrecht nach Petrus Schubart von Ehrenberg gestochen) [**Abb. 4**] eine anschauliche – und in deutlicher Analogie zum Aufstieg Benedikts in den Himmel (Sternenbahn) konzipierte – Visualisierung findet, ist in der Tat kein geringer und parallelisiert den „Weg“ des hl. Benedikt in den Himmel (als Leitthema von Rottmayrs Melker Langhausfresken) mit der Er-

49) Pühringer-Zwanowetz (wie Anm. 3) 127, Anm. 26.

50) AK Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis, Stift Melk, Wien 1960, 221, Kat.-Nr. 383.

51) Weidinger (wie Anm. 15) 42, Abb. 53; Weigl (wie Anm. 24).



Abb. 3: Melk, Benediktinerstift, Langhausfresken (Detail), Johann Michael Rottmayr, 1720/1721 (Foto: Wien, Bundesdenkmalamt)



Abb. 4: Josephus de Wertema OSB, „Applausus gratulatorius (...)“, Wien 1701, Taf. 3 („Magno speCiosa DeCore“), Kupferstich von Johann Andreas Pfeffel d.Ä. und Christian Engelbrecht nach Petrus Schubart von Ehrenberg (Foto: Autor)

langung der Abtwürde durch Berthold Dietmayr (Stern inmitten der Gestirne), dessen Wappen im Stich der ersten Tafel dieser Schrift in allen Details vorgestellt wird (Abb. 5). Gerade der Stern, der den Heiligen Drei Königen den Weg gewiesen hatte (Mt 2, 1–12), wird in der frühneuzeitlichen emblematischen Tradition generell sehr eng mit der Visualisierung eines „Weges“ verbunden⁵², was die ideale Möglichkeit bot, die Heraldik des Abtes und die Metaphorik eines „Weges“ inhaltlich eng aneinander zu koppeln. Auch in der oben zitierten Schrift „Series Abbatum Mellicensium“ (von Anselm Schramb) aus dem Jahr 1701 erscheinen Glanz und Ruhm des als „österreichischer Leuchtturm“ bezeichneten Abtes unmittelbar auf das Strahlen des (heraldisch gegenwärtigen) Sternes bezogen: „(...) Austriae appellaberis Pharus, / In cuius apice gentilitiae stellae suae par lumen / Sapientiae radii micat BERTHOLDUS. (...)“. Wie in Danelis Totenrotel werden auch in Wertemas Broschüre Bertholds „virtus“ und „sapientia“ unter deutlichem Bezug auf die Astralsymbolik gepriesen. Gerade aus Wertemas Jubelschrift wird transparent, daß das – im Concetto zentrale – Thema des glanzvollen Aufstiegs Benedikts in den Himmel auf einer „via triumphalis“ nur unter dem aktuellen Gesichtspunkt der Erlangung der Abtwürde durch Berthold Dietmayr seine besondere Bedeutung und Bildwürdigkeit erlangen konnte, somit die konkrete Themenwahl hinsichtlich des Freskenprogramms im Langhaus der Kirche in engster Abstimmung mit der Entwicklung der Panegyrik auf den neuen Klostervorsteher betrachtet werden muß. Vor der legendarischen Folie von Benedikts Vision und Heimgang in den Himmel schaut gleichsam der Betrachter Dietmayrs „Aufstieg“ in dessen Rangerhöhung. Daß die Position Wertemas keine isolierte Meinung darstellte, sondern geradezu als generelles Leitmotiv in der Entwicklung der Programmatik angesehen werden kann, demonstriert das – sich in direkter, vertrauter Rede an den Abt wendende – Abstimmungsblatt von Pater Basilius (von 1701 bis 1703 als „curator“ der äußeren Notwendigkeiten des Kirchenbaues nachgewiesen)⁵³ zum geplanten Kirchenneubau

52) Vgl. Boschius J., *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem*, Augsburg–Dillingen 1701 (ed. *Instrumentaria Artium* 6, Graz 1972), class. III, tab. IV, Kat.-Nr. LX: Emblem mit strahlendem Stern („SPLENDOR COMES / HÆRET EVNTI.“ oder „LUMINE SIGNAT ITER.“). Die Thematisierung des (Ruhmes-)Weges ist zudem ein wichtiges Leitmotiv in der profanen Herrscherpanegyrik, vgl. ein Leopold I. dediziertes Thesenblatt (Salzburg 1660), das unter dem Titel „Hâc (porta) iter Austriacis“ den Triumphzug des Kaisers im Triumphbogen gipfeln läßt, vgl. Appuhn-Radtke S., *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians*, Weidmann 1988, 87–90, Kat.-Nr. 4. Ein etwas anders gelagertes Beispiel stellt das Titelpuffer („SIC ITUR AD ASTRA“) aus Diego de Saavedra Fajardos „*Idea principis christiano-politici* (...)“ (Brüssel 1649) dar. Das „Benedictus, qui venit“ als zweiter Teil des „Sanctus“ vor dem „Canon Missae“ kombiniert gleichsam den Namen des Ordensgründers mit der Metaphorik des „Weges“.

53) Pühringer-Zwanowitz (wie Anm. 3) 146.

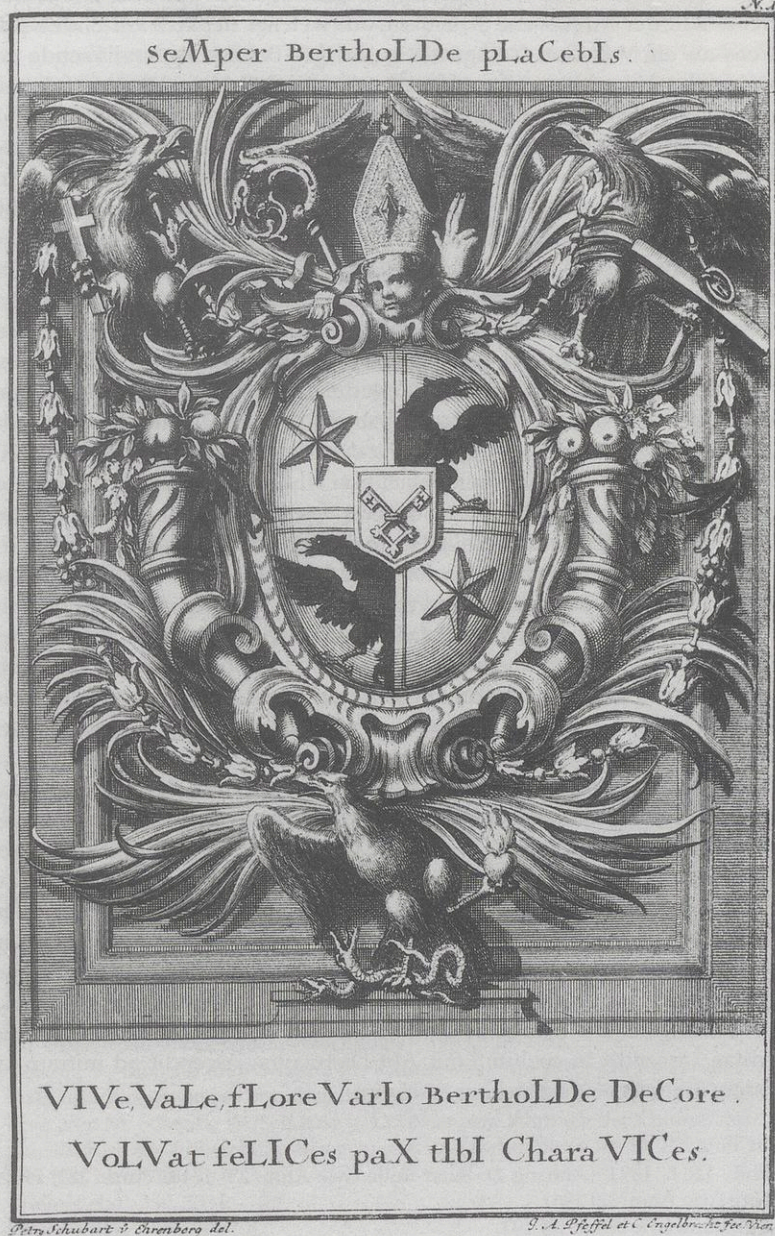


Abb. 5: Josephus de Wertema OSB, „Applausus gratulatorius (...)“, Wien 1701, Taf. 1 („seMper BerthoLDe pLaCebIs.“), Kupferstich von Johann Andreas Pfeffel d. Ä. und Christian Engelbrecht nach Petrus Schubart von Ehrenberg (Foto: Autor)

in Melk vom 30. Juli 1701⁵⁴, in dem dieser unter anderem meinte, daß der angestrebte Bau der Kirche jene Straße sei, auf welcher der Abt am Ende seines Wirkens als ein von Gott Gesegneter zu ewiger Belohnung und Freude emporsteigen werde („idipsum tandem via, qua benedictus a Domino ad praemia, ad gaudia aeterna ascendes.“). Eben dieser letzte Punkt im Text des Suffragiums, der in seiner Formulierung deutlich auf den Text der Gregordialoge (II 37) rekurriert (Erklärung der Vision durch einen „leuchtenden Mann“ mit den Worten „Dies ist der Weg, auf dem Benedikt, der vom Herrn Geliebte, zum Himmel emporstieg.“)⁵⁵ und in Wertemas Abthuldigung aus dem Jahr 1701 („Virtus via est candore notabilis ipso, quâ dilectus Mellicio BERTHOLDUS ascendit ad mitram“) eine interessante Parallele besitzt, ist als eine dem Kloostervorsteher dargebrachte Huldigung zu verstehen, die, mit dem historischen und semantischen Doppelsinn des Wortes „benedictus“ spielend, „in der Vorausschau auf das vollendete Werk den durch die Erbauung der neuen Kirche ausgezeichneten Lebensweg des Abtes“⁵⁶ unter das Bild der Glorie des Ordensvaters, somit unter das Leitthema der Melker Langhausfresken, stellt. Die darin manifeste und wahrscheinlich von Anfang an geplante Verschmelzung von Abtpanegyrik (als Verherrlichung des ruhmreichen „Lebensweges“ des Kloostervorstehers) und Visualisierung der berühmten Vision aus den Gregordialogen (letzter „Weg“ des Ordensgründers) schien sich geradezu anzubieten und erscheint im Suffragium von P. Basilius, das zusammen mit Wertemas Jubelschrift den innersten Kern in der Genese der Programmatik der Melker Stiftskirche reflektiert, ausgesprochen: Der Triumph des Ordensvaters, die Panegyrik auf Abt Berthold Dietmayr und der (damit implizit gegebene) Hinweis auf die Rolle und die Lebensführung jedes einzelnen Gläubigen verschmelzen zu einer untrennbaren – und im Langhaus höchst raffiniert visualisierten – Einheit, die weit über eine nüchterne Illustration des bekannten patristischen Vorwurfs hinausgeht, sondern auf der Basis des ständig gegenwärtigen Leitmotivs der „via triumphalis“ die benediktinische Glorie, die Rangerhöhung des neuen, infulierten Abtes (bzw. dessen „Triumph“) und die Zuspitzung auf die „via“ (und somit „vita“) jedes Einzelnen ineinander aufgehen läßt. Auffahrt und Triumph des „magister virtutum“ (im Mitteljoch) eigneten sich als prägende Handlungsmuster geradezu in idealer Weise zur Veranschaulichung von „Lebensweg“ und geistlicher Rangerhöhung. Wertemas Schrift scheint mit der Semantik des Wortes „via“ gerade zu spielen, da hier Benedikts „ascendit in coelum“ mit Abt Dietmayrs „ascendit ad mitram“ in gewissem Sinne fast austauschbar erscheint.

54) Ebd., 146 f., 169 f. (Anhang 2); Euler-Rolle (wie Anm. 23) 184 f., Anm. 283; Engelberg (wie Anm. 32) 196 f.

55) Vgl. Funk (wie Anm. 18) 103.

56) Pühringer-Zwanowetz (wie Anm. 3) 147.

57) Kowarik / Gläßner / Niederkorn-Bruck (wie Anm. 2) 602; vgl. Wallnig T., Studien zu Herkunft und Bildungsweg von Bernhard Pez OSB vor 1709 (phil. Diss., Graz 2004) 87–89.

Die zentrale Rolle des Abtes in der Konzeption des Neubaus des Stiftes Melk erklärt sich letztlich auch daraus, daß sich die kulturelle Situation des Stiftes gegenüber dem späten 17. Jahrhundert radikal verändert hatte. Als Pater Martin Kropff, der Nachfolger von Bernhard Pez im Amt des Bibliothekars, im Jahr 1739 diese wichtige Funktion übernahm, hatte sich der Buchbestand gegenüber dem Jahr 1678 immerhin verdreifacht⁵⁷. Auch die historiographische Selbstreflexion der Stiftsgeschichte scheint in diesen Jahren in eine völlig neue Phase getreten zu sein, wofür das „Chronicon Mellicense“ Pater Anselm Schrambs (1702) ein äußerst beredtes Zeugnis ablegt. Bernhard Pez (1683–1735), Bibliothekar von 1709 bis zu seinem Tod 1735⁵⁸, der große Gegenspieler Dietmayrs und dessen scheinbar unumschränkter „Monarchia potestas“ im Stiftsleben⁵⁹, ging noch einen Schritt weiter und beanspruchte für seine Forschungen innerhalb des gesamten Ordens Gültigkeit. Sein – letztlich gescheitertes – Ziel war die Erarbeitung eines umfassenden Schriftstellerkatalogs, der den Namen „Bibliotheca Benedictina“ tragen und sämtliche Autoren des Ordens umfassen sollte⁶⁰. Thomas Wallnig hat darauf hingewiesen, daß Forschen und Schreiben in Melk in den Jahren um 1700 in einem monastischen und religiösen Kontext eingebettet und für das Kloster und sein Umfeld als Teil einer historiographisch konzipierten ordensumspannenden „gloria Benedictina“ im Sinne einer „Rückbesinnung auf die eigene benediktinische Tradition“⁶¹ und „Wiederauferstehung der benediktinischen Geistigkeit“⁶² gedacht war. Der im Gegensatz dazu vor allem als „Traditionszerstörer“ auftretende Dietmayr, der die Sinnhorizonte von Geschichte vor allem um seine eigenen Prärogative neu ordnete, mußte zwangsweise in einen tiefen Konflikt mit den gelehrten und nach „historisch-kritischen“ Kriterien arbeitenden Editoren der benediktinischen Überlieferung (hier vor allem Bernhard Pez, der von 1704 bis 1708 an der Universität Wien Theologie studierte)⁶³ geraten. Zugespielt formuliert lebte die materiell – durch den Klosterneubau – zum Teil vernichtete Geschichte des Stiftes Melk⁶⁴ sowohl in den intensiven – dezidiert positivistisch ausgerichteten – Bemühungen der „Historisierung“ durch die Gebrüder Pez als auch im umfassenden Freskenprogramm der Kirche weiter,

58) Grundlegend: Wallnig ebd.

59) Hantsch H., Bernhard Pez und Abt Berthold Dietmayr (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 71, 1963, 128–139).

60) Wallnig T., Mönche und Gelehrte im Kloster Melk um 1700. Ein Essay über Kontexte und Zielsetzungen von monastischer Wissensproduktion (Orte des Wissens, hrsg. von M. Scheutz, W. Schmale u. D. Štefanová, Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts 18/19, Bochum 2004, 325–336, hier: 329).

61) Wallnig ebd., 330, 333 f.

62) Wallnig (wie Anm. 57) 101.

63) Wallnig ebd., 105–113; vgl. auch Engelberg (wie Anm. 32) 201, 206.

64) Mit dem Neubau verschwand etwa auch das 1362 gestiftete, aufwendig gestaltete Grabmal des hl. Koloman, vgl. Euler-Rolle (wie Anm. 23) 158; Katalog Melk (wie Anm. 1) 161, Kat.-Nr. 18.14.

das eine der „großen Erzählungen“ der Ordensgeschichte, den Sterbebericht des hl. Benedikt nach Gregor dem Großen, nicht im Sinne eines Verweises auf Anciennität und Bedeutung der Kommunität gleichsam „objektiv“ berichtet und entsprechend visuell umsetzt⁶⁵, sondern um den quasi-monarchisch⁶⁶ agierenden Bauherrn nach dessen individuellen Zielen neu ordnet, die Interpretation von höchst sensibler und zugleich wirkungsmächtiger monastischer Tradition somit untrennbar mit dessen zentralen Leitmotiven einer persönlichen Aktualisierung von Geschichte im Sinne einer Akzentuierung als „ecclesia militans“⁶⁷ verbindet. Diese Dietmayr'sche „Aktualisierung“ der Benediktvision in Rottmayrs Langhausfreskierung bereichert den Text Gregors des Großen, wirkt wieder auf ihn zurück und verbindet sich mit ihm zu einer neuen – visuell höchst suggestiv vorgetragenen – Einheit. Der Teppich als das die unterschiedlichen Erzählungsmomente verbindende Element der sich über drei Joche erstreckenden Deckenmalereien indiziert dabei nicht ohne Grund eine deutliche Anspielung auf die Tapiserie als Herrschaftszeichen sowie implizit einen Hinweis auf ein traditionelles Medium der Erzählung fürstlicher Ruhmestaten⁶⁸. Die Inspiration des „Alten“ (auch der Schriften der Patristik als Quelle der Melker Langhausfresken) im Sinne der von Bernhard Pez vertretenen Vision einer „weltumspannenden Identität“⁶⁹ in bezug auf den gesamten Orden, wie sie in dessen Vorhaben der „Bibliotheca Benedictina“ in kongenialer Weise projiziert war, stand somit gegen eine nicht-universell gedachte „Aneignung“ von Vergangenheit unter persönlichen Vorzeichen⁷⁰ (ohne dezidierte Orientierung auf die monastische Gelehrsamkeit), wie

65) Der Concetto wurde zudem nicht in allen Punkten visualisiert.

66) Anselm Schramb, der Autor des „Chronicon Mellicense“, stellt in seiner „Ethica seu philosophia moralis (...)“ (Wien 1695¹) die positiven Seiten der Monarchie als natürlichste und gottgewollte Form des Gemeinwesens deutlich in den Vordergrund, vgl. Wallnig (wie Anm. 57) 98–100.

67) Wallnig ebd., 101. Nicht ohne Bedeutung könnten dabei die vielfältigen Möglichkeiten einer (persönlichen) Interpretation der Gregordialoge durch Dietmayr sein, stellt Gregor doch den Ordensvater als einen in der Welt lebenden und diese in höchst aktiver Weise mitgestaltenden Mönch dar (vgl. Zelzer [wie Anm. 40] 230), eine Sichtweise, die Dietmayr zu seinen Zwecken sicher gut instrumentalisieren konnte.

68) Vgl. Brassat W., Tapisseries und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums, Berlin 1992; Reinhardt U., La Tapiserie feinte. Un genre de décoration du maniérisme romain au XVI^e siècle (Gazette des Beaux-Arts 6.F., 84, 1974, 285–296).

69) Wallnig (wie Anm. 57) 121.

70) Zu den umfangreichen politischen Aktivitäten des Abtes: die Totenrotel des Abtes von 1739 (wie Anm. 14), fol. 4r/v; Keiblinger (wie Anm. 14) 950–953; Holly (wie Anm. 2). Nicht ohne Bedeutung in diesem Zusammenhang ist der Lobpreis auf den hl. Berthold von Garsten, den Namenspatron Dietmayrs, wie er etwa in Franciscus Claudius Krölls (Propst von St. Florian) „Sol Benedictinus Oder Hellglantzender Sonnen-Planet Deß Benedictinischen Himmels (...)“ (Linz 1704) zum Ausdruck kommt.

sie in der Folge in der umfassenden Neugestaltung des Stiftes Melk durch Abt Berthold Dietmayr realisiert werden sollte⁷¹.

Gedruckte Predigten über den hl. Benedikt

Beispiele zwischen Barock und Aufklärung aus bayerischen Äbteien

von Georg Schmitt – Sprollbühl

1. Vorbemerkungen

Der von dem bayerischen und oberösterreichischen geistlichen Intendanten
veröffentlichte Band über die Beschäftigung mit Benediktinern zeigt sich nicht
als einfaches, weil nicht bloßwiederholend, die Predigten aller Benediktiner
einfach zusammen zu fassen, was möglich ist, er zeigt vielmehr, wie durch
den hl. Benedikt, die der Prediger vornehmlich zum Ort des Abtes ist, ein
direkter Bezug zu den Abteien besteht. Die Predigten des hl. Benedikt sind
für den Prediger ein wichtiges Dokument, das nicht nur die Predigt im
Abteien predigt, sondern die Predigt im Abteien, und nicht nur die Predigt
im Abteien, sondern die Predigt im Abteien.

Der von dem bayerischen und oberösterreichischen geistlichen Intendanten
veröffentlichte Band über die Beschäftigung mit Benediktinern zeigt sich nicht
als einfaches, weil nicht bloßwiederholend, die Predigten aller Benediktiner
einfach zusammen zu fassen, was möglich ist, er zeigt vielmehr, wie durch
den hl. Benedikt, die der Prediger vornehmlich zum Ort des Abtes ist, ein
direkter Bezug zu den Abteien besteht. Die Predigten des hl. Benedikt sind
für den Prediger ein wichtiges Dokument, das nicht nur die Predigt im
Abteien predigt, sondern die Predigt im Abteien, und nicht nur die Predigt
im Abteien, sondern die Predigt im Abteien.

71) Der glorreiche Heimgang Benedikts von Nursia als zentrales Thema der Melker Langhausfresken bot einen geeigneten Anknüpfungspunkt für die Verherrlichung des Abtes, da eben dieses Thema im Rahmen der benediktinischen Literatur des 17. Jahrhunderts unter anderem auch mit der Bedeutung unterlegt wurde, daß der Ordensvater, der „Augustissimus Imperator noster“ (!), durch sein Wirken sämtliche säkularen Triumphe übertroffen hätte: Bucelinus G., *Aquila imperii Benedictina. Cuius ordinatissima pennarum serie, Monachorum Ordinis S.P.N. Benedicti* (...), Venedig 1651, 23, zieht den Vergleich zwischen dem Tod des Ordensvaters und kaiserlichen Triumpfen. Konkret wird auf das Motto der römischen Kaiser („OPORTET IMPERATOREM STANTEM MORI“) Bezug genommen, das eine direkte Verbindung zum Tod des hl. Benedikt ermöglicht.