

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Refektorium im ehemaligen Zisterzienserstift
Neuberg an der Mürz – Studien zur barocken
Freskenausstattung“

Verfasserin

Barbara Taubinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Doz. Dr. Werner Telesko

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	7
1. EINLEITUNG.....	9
2. FORSCHUNGS-LAGE	10
2.1. Literatur	10
2.2. Urkunden und Quellen.....	14
2.3. Bildliche Darstellung und Pläne des Klosters.....	15
2.4. Restaurierungsberichte des Refektoriums	16
3. ZUR GESCHICHTE DES EHEMALIGEN ZISTERZIENSERKLOSTERS NEUBERG AN DER MÜRZ	17
3.1. Klostergründung und Entwicklung im Mittelalter	17
3.2. Das Stift in der Barockzeit.....	19
3.3. Die Klostersaufhebung unter Joseph II. und ihre Folgen	20
3.4. Renovierungen und Restaurierungen	20
3.5. Heutige Verwendung des ehemaligen Klosters	21
4. LAGE UND RAUMSTRUKTUR DES ZISTERZIENSISCHEN REFÉKTORIUMS.....	21
5. DAS REGELWERK DES HEILIGEN BENEDIKT UND SEINE BESTIMMUNGEN FÜR DIE SPEISEGEWOHNHEITEN DER ZISTERZIENSER	23
6. DIE BAUGESCHICHTE DES NEUBERGER REFÉKTORIUMS	24
6.1. Aktuelles Erscheinungsbild des Refektoriums	24
6.2. Rekonstruktion des mittelalterlichen Baubestandes	25
6.3. Die Barockisierung der Neuburger Klosteranlage	27
6.3.1. Die Barockisierung des Refektoriums	30
6.3.2. Nutzung und Umbauten des Refektoriums nach der Klostersaufhebung.....	32
6.3.3. Zur zeitlichen Einordnung der barocken Ausstattung.....	33
6.3.4. Auftraggeber und Künstler des Neuburger Refektoriums	34
7. DIE BAROCKEN FRESKEN IM NEUBERGER REFÉKTORIUM.....	35
7.1. Beschreibung der einzelnen Fresken	35

7.2. Die emblematischen Darstellungen in Neuberg verglichen mit Emblem-Darstellungen anderer Klöster	46
7.3. Vergleich zwischen den Darstellungen in Neuberg	62
8. PROGRAMM UND ANORDNUNG DER FRESKEN	63
Zusammenfassung der wichtigsten Programmpunkte des Neuberger Freskenprogrammes im Refektorium.....	69
9. DIE STUCKAUSSTATTUNG.....	70
Stilkritische Überlegungen	70
10. EINORDNUNG DER BAROCKEN FRESKENAUSSTATTUNG DES NEUBERGER REFEKTORIUMS IN VERGLEICHBARE AUSSTATTUNGSPROGRAMME	75
10.1. Vergleichbare zyklische Darstellungen aus dem Leben des Heiligen Bernhard.....	75
10.1.1. <i>Der Bernhard-Zyklus in der ehemaligen Stiftskirche in Baumgartenberg</i>	76
10.1.2. <i>Der Glasmalerei-Zyklus im ehemaligen Stift Altenberg und Tochterkloster Aporn</i>	77
10.1.3. <i>Das Chorgestühl der ehemaligen Klosterkirche Chiaravalle bei Mailand</i>	80
10.1.4. <i>Der Gemäldezyklus im ehemaligen Kloster Kaisheim (heute Stadtpfarrkirche Donauwörth)</i>	82
10.1.5. <i>Antonio Tempestas Bernhard-Zyklus</i>	83
10.1.6. <i>Die Stichserie der Abtei Baudeloo in Flandern</i>	85
10.1.7. <i>Der Bernhard-Fries im Zisterzienserinnenkloster Magerau in der Schweiz</i>	86
10.1.8. <i>Die Stellung der Bernhard-Darstellungen in Neuberg verglichen mit den anderen Zyklen</i>	86
10.2. Der Vergleich des Neuberger Refektoriums und seiner Freskenausstattung mit anderen barocken Refektorien.....	88
10.2.1. <i>Das Sommerrefektorium im Benediktinerstift Lambach</i>	88
10.2.2. <i>Das Refektorium im Zisterzienserstift Heiligenkreuz</i>	92
10.2.3. <i>Das „Sommerrefektorium“ im Zisterzienserstift Schlierbach</i>	97
10.2.4. <i>Vergleich des Neuberger Refektoriums mit den Refektorien in Lambach, Heiligenkreuz und Schlierbach</i>	99
11. SCHLUSSBEMERKUNG.....	100
LITERATURVERZEICHNIS	103

ABBILDUNGSNACHWEIS	112
ABBILDUNGEN	115
ANHANG	173
Plan der Neuberger Fresken.....	173
Zusammenfassung	175
Lebenslauf.....	176

VORWORT

Am Beginn einer Arbeit ist es üblich, all jenen zu danken, die an ihrem Zustandekommen maßgeblich beteiligt waren.

Bei Univ.-Doz. Dr. Werner Telesko möchte ich mich nicht nur für die über das übliche Ausmaß hinausgehende Betreuung bedanken, sondern auch dafür, dass er mir bei der Themenfindung geholfen und mich schließlich auf das Refektorium hingewiesen hat.

Ein besonders herzlicher Dank gilt Pfarrer Dr. Peter Schleicher, der mich während der gesamten Arbeitsphase mit Rat und Tat unterstützt hat. Er lieferte mir eine Reihe von Hinweisen und Anregungen, ermöglichte mir den ungehinderten Zutritt im gesamten Stift, borgte mir viele Materialien und war mir in zahlreichen Telefonaten und bei einigen Besuchen in Neuberg ein aufmerksamer Gesprächspartner.

Natürlich muss ich mich bei all den Verantwortlichen in jenen Klöstern bedanken, die mir Zutritt zu den entsprechenden Räumlichkeiten ermöglicht und die Erlaubnis zu fotografieren erteilt haben. Im Besonderen bedanke ich mich hierfür bei Pater Dr. Karl Wallner aus Heiligenkreuz, Abt Mag. Maximilian Neulinger aus Lambach und Pater Dr. Ludwig Keplinger aus Schlierbach.

1. EINLEITUNG

Das ehemalige Zisterzienserstift Neuberg an der Mürz in der Steiermark blickt auf eine bewegte Geschichte zurück, deren Anfangspunkt die Gründung durch den Habsburgerherzog Otto den Fröhlichen und dessen Ende die Klosteraufhebung unter Joseph II. 1786 bilden. Diese wechselvolle Geschichte schlägt sich nicht zuletzt in der Ausstattung und Bauart des Klosters nieder. Neuberg, dessen mittelalterliche Klosteranlage sich gut erhalten hat, verfügt trotz des Übergewichtes an mittelalterlicher Bausubstanz über einige Ein- und Umbauten aus der Barockzeit. Der einzig nahezu völlig erhaltene Raum aus dieser Zeit – das barocke Refektorium – ist Gegenstand dieser Arbeit, die die barocke Freskenausstattung des Refektoriums im ehemaligen Zisterzienserstift Neuberg an der Mürz thematisiert.

Am Beginn der Arbeit steht ein kurzer Überblick über die Geschichte Neubergs von der Gründung bis zur Gegenwart. Die Beschäftigung mit einem Zisterzienserkloster macht es zwingend notwendig, auf das Leben des bekanntesten Vertreters dieser Glaubensgemeinschaft, Bernhards von Clairvaux, einzugehen.

Der darauf folgende Abschnitt der Arbeit nähert sich dem eigentlichen Thema, indem die Gemeinsamkeiten eines zisterziensischen Refektoriums hervorgehoben und die Speisegewohnheiten des Ordens kurz vorgestellt werden.

Das anschließende Kapitel versucht die Baugeschichte des Neuburger Refektoriums zu rekonstruieren, die für das Verständnis des barocken Raumes deshalb sehr wichtig ist, weil sich in Neuberg die Raumstruktur des gotischen Vorgängerbaues erhalten hat und diese Struktur die Anordnung und die Auswahl des barocken Freskenprogrammes maßgeblich beeinflusst hat.

Der barocken Ausstattung – speziell dem ikonografischen Programm der Fresken – gilt nun der überwiegende Teil der Arbeit. Erst die Beschreibung und Identifizierung der einzelnen Fresken macht einen Vergleich mit anderen barocken Refektorien und Ausstattungsprogrammen (zisterziensischer) Klöster in Österreich möglich.

Begleitend dazu ergeben sich Fragen hinsichtlich des Künstlers, Auftraggebers und möglicher Vorbilder für das barocke Ausstattungsprogramm.

Eine Datierung der Ausstattung, die sich aus den Fresken und Stuckaturen zusammensetzt, ist quellenkundlich nicht überliefert. Daher wird versucht, aufgrund von verschiedenen Faktoren (z. B. Stilvergleichen des Stucks) den Entstehungszeitraum einzugrenzen.

Bei der Beschäftigung mit einer Freskenausstattung ist natürlich auch die Frage nach dem System der jeweiligen Anordnung und der dahinter stehenden Logik zu stellen.

Der abschließende Teil dieser Arbeit gliedert sich in Vergleiche des Neuberger Refektoriums mit anderen barocken Refektorien sowie anderen Darstellungen Bernhards von Clairvaux, dessen Person eine tragende Rolle im Freskenprogramm Neubergs spielt. Diese Gegenüberstellungen dienen dazu, den Inhalt und die künstlerische Qualität der Neuberger Freskenausstattung besser beurteilen zu können.

2. FORSCHUNGSLAGE

2.1. Literatur

Die wissenschaftliche Literatur zu Neuberg kategorisiert sich in zwei Sparten: jene, die sich mit der Geschichte bzw. der Baugeschichte des Klosters befasst, und jene, die den Gebäudekomplex oder Teile davon kunsthistorisch betrachtet.

Hier wird nur ein Abriss der wichtigsten Forschungsliteratur gegeben, da weder die Baugeschichte des Klosters noch der mittelalterliche Baubestand, mit dem sich eine große Zahl an Publikationen beschäftigt, Hauptaugenmerk dieser Arbeit sind.

Die erste geschichtliche Betrachtung reicht in das Jahr 1735 zurück, wo *Oddo Koptick* in seiner „Fons Signatus seu Historia Divae Hospitalensis in Styria“¹ die Stiftungsurkunde zitiert und eine kurze Beschreibung des Kreuzganges und der Klosterkirche vornimmt.² Hier wird zum ersten Mal auf den Grund für die Stiftung Herzog Ottos des Fröhlichen – Dankbarkeit für die Geburt seines Sohnes und Buße für das zu enge verwandtschaftliche Verhältnis zu seiner Frau – hingewiesen.

¹ Koptick 1735, S. 7-21.

² Chibidziura 1994/95, S. 2.

Aquilin Julius Caesar gibt in seinen „*Annales Ducatus Styriae*“³ (1762-1773) eine kurze Klosterbeschreibung. In seiner „*Staat- und Kirchengeschichte des Herzogthums Steyermark*“⁴ (1787) verweist Caesar auf die Besiedelung Neubergs durch das Mutterkloster in Heiligenkreuz sowie auf Quellen, die den Stiftungsbrief und die dem Kloster verliehenen Privilegien betreffen.⁵

Die erste umfassendere Beschreibung geht auf *Josef Scheiger* 1828 zurück, der in „*Hormayers's Taschenbuch für vaterländische Geschichte*“⁶ sowohl die kunsthistorische Bedeutung der Kirche einschätzt (die Vorderseite entspreche dem Geschmack des 15. Jhs.), als auch den Versuch einer Rekonstruktion des Vorgängerbaues des Klosters unternimmt.⁷

„*Die symbolischen Darstellungen in der Klosterkirche zu Neuberg in der Steyermark*“⁸ von *Gustav Heider*, verfasst 1856, setzen erstmalig einen ikonographischen Schwerpunkt, indem die Darstellungen im Kreuzgang des Klosters in den Mittelpunkt der Untersuchungen rücken.⁹

Johann Graus notiert in den 1882 erschienenen „*Mitteilungen der k. k. Central-Commission*“¹⁰, dass der Kreuzgang und die unmittelbar daran anschließenden Räumlichkeiten (Kapitelsaal, Refektorium, Brunnenhaus...) in einer gemeinsamen Bauphase mit der Klosterkirche entstanden sind und bis zur Kirchenweihe 1344 fertiggestellt wurden.¹¹

Die Wölbung der Kirche datiert er auf das 15. Jh.¹² Weiters verweist der Autor auf eine stilistische Verwandtschaft des Grundrisses der Kirche mit dem Chor in Heiligenkreuz.¹³

1884 publiziert *Franz Sales Pichler* in seinem Werk „*Die Habsburger Stiftung Cistercienser Abtei Neuberg in der Steiermark*“¹⁴ die bis dahin umfassendste Geschichte des Stiftes Neuberg, in der er sowohl die Gründung des Klosters und seine Baugeschichte als auch seine aktuelle Verwendung und Restaurierungen bzw. Umbauarbeiten erwähnt. Dieses Werk widmet erstmals dem Refektoriumsbau ein kurzes Kapitel, in dem Pichler aber lediglich die Portalskulptur als „*Meisterwerk figuraler Bildhauerkunst*“¹⁵ ausweist, das Refektorium und

³ Caesar 1762-1773.

⁴ Caesar 1787.

⁵ Chibidziura 2002, S. 7.

⁶ Scheiger 1828.

⁷ Chibidziura 1994/95, S. 4.

⁸ Heider 1856.

⁹ Mayer 1953, S. 21.

¹⁰ Graus 1882.

¹¹ Chibidziura 1994/95, S. 6.

¹² ebd., S. 6.

¹³ Mayer 1953, S. 21.

¹⁴ Pichler 2001.

¹⁵ ebd., S. 42.

seine Ausstattung aber als „nicht sehenswert“¹⁶ (mit Ausnahme einer Darstellung des letzten Abendmahles) befindet.

1893 versucht *Albert Ilg* in den „Mitteilungen der Central-Commission“¹⁷ aufgrund der vorhandenen Jahreszahlen am Klostergebäude die Baugeschichte zu rekonstruieren.¹⁸

Die erste Veröffentlichung, die auch über die bis dahin erschienenen Publikationen reflektiert sowie eine Einbeziehung neuer Quellen bietet, sind *Pirmin Lindners* „Beiträge zur Geschichte des aufgehobenen Cistercienser-Stiftes Neuberg in Steiermark“¹⁹.

1940 dissertiert *Friedrich Brammer* über die Geschichte des Neuburger Klosters. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der mittelalterlichen Epoche des Stiftes.²⁰

Zu Beginn der 50er Jahre befasst sich *Othmar Pickl* erstmals mit der Lokalgeschichte von Neuberg. Seine Studien münden in ein 1966 erschienenes Werk über die „Geschichte der Marktgemeinde Neuberg a. d. Mürz“²¹, wobei der Autor dem Kloster als wirtschaftlicher Motor für die Gemeinde einen großen Platz einräumt. Die von Walther Kanzler mitverantwortete letzte Neuauflage 1996²² beinhaltet neben einer genauen Analyse des Quellenmaterials die vollständige Liste mit allen Äbten und gibt einen Überblick über die Geschichte der Gemeinde Neuberg von der Gründung des Klosters bis in die 1960er Jahre.

Die von *Inge Mayer* 1953 verfasste Dissertation „Die Stiftskirche und mittelalterliche Klosteranlage von Stift Neuberg an der Mürz“²³ beschäftigt sich mit der Analyse des bis zu diesem Zeitpunkt bekannten Quellenmaterials und versucht dadurch die Baugeschichte der Kirche und des Klosters zu rekonstruieren. Den Schwerpunkt bildet hierbei der mittelalterliche Baubestand. Diese Arbeit ist die erste, die sich intensiv mit der Bauchronologie des Klostergebäudes befasst.

Renate Wagner-Rieger wies in mehreren Artikeln²⁴ aus den 60er, 70er und 80er Jahren auf den engen Zusammenhang zwischen Stiftern von Zisterzienserkirchen und der ausgeführten Bauform hin.²⁵

¹⁶ Pichler 2001, S. 42.

¹⁷ Ilg 1893.

¹⁸ Mayer 1953, S. 23.

¹⁹ Lindner 1904, S. 1-10, 33-50, 65-81.

²⁰ Bammer 1940.

²¹ Pickl 1966.

²² Pickl/Kanzler 1996.

²³ Mayer 1953.

²⁴ Z. B. Wagner-Rieger 1967, dies. 1979, dies. 1988.

²⁵ Chibidziura 1994/95, S. 10.

In den 90ern beschäftigt sich *Günter Brucher* in der „Gotische[n] Baukunst in Österreich“²⁶ mit der Baugeschichte der Klosterkirche.²⁷ In dem 2000 erschienen Band „Gotik“ der „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich“²⁸ verweist Brucher mit einer kurzen Darstellung auf das Neuburger Kloster.

In den 90er Jahren und zu Beginn des 21. Jhs. bilden das Kloster Neuberg und seine Stiftskirche immer wieder das Thema von Diplomarbeiten mit baugeschichtlichem Schwerpunkt.

Ute Chibidziura widmet ihre Diplomarbeit (1994/95)²⁹ und ihre Dissertation (2001)³⁰ der Baugeschichte- und Chronologie des ehemaligen Klosterkomplexes. *Kerstin Ogris*‘ Diplomarbeit „Maß und Zahl am Münster von Neuberg an der Mürz“³¹ (1999) steht im Zeichen der Maß- und Proportionsforschung und versucht den gesetzmäßigen Aufbau der Klosterkirche zu durchleuchten.

Der im Rahmen der Reihe „Christliche Kunststätten Österreichs“ 2003 erschienene Klosterführer „Neuberg an der Mürz“³² von *Erich Linhardt* weist in einigen Zeilen auf das Refektorium, dessen Raumform und barocke Ausstattung durch Stuck und Fresken mit Mahls- sowie emblematischen Darstellungen hin.³³

Der einzige ausführlichere Beitrag, der sich ausschließlich mit der Baugeschichte und am Rande mit der Ausstattung des Refektoriums³⁴ beschäftigt, ist ein kurzer Aufsatz von *Andreas Nierhaus* in „Dom im Dorf“³⁵. Dabei weist der Autor darauf hin, dass die fehlende „Baulust [der Äbte und die] nicht gerade glückliche wirtschaftliche Situation“³⁶ des Klosters maßgeblich dafür verantwortlich waren, dass sich die Barockisierung im Kloster auf „das Notwendigste“³⁷ beschränkte. Nierhaus versucht in Anlehnung an die Quellenforschung von *Inge Mayer*³⁸ die Baugeschichte des „einzige[n] nahezu vollständigen erhaltenen Innenraums

²⁶ Brucher 1990.

²⁷ Chibidziura 1994/95, S. 10.

²⁸ Brucher 2000.

²⁹ Chibidziura 1994/95.

³⁰ Chibidziura 2001.

³¹ Ogris 1999.

³² Linhardt 2003.

³³ Vgl. ebd., S. 29.

³⁴ 2004 entstand durch das Schulprojekt „Latein auf Stein“ des Bundesgymnasiums Müzzzuschlag unter der Leitung von Martin Rohacek ein Heftchen, das die lateinischen Inschriften der gesamten Klosteranlage übersetzt.

³⁵ Nierhaus 1998.

³⁶ ebd., o. S.

³⁷ ebd., o. S.

³⁸ Mayer 1953.

der Barockzeit in Neuberg³⁹ im 14. und 15. Jh. sowie in der Barockzeit zu rekonstruieren, ohne auf die barocke Ausstattung des Raumes einzugehen.

Die Literatur, die sich mit der Klosterkirche beschäftigt ist also zahlreich. Jene Literatur, die nicht nur die Kirche, sondern auch die Baugeschichte des Klosters behandelt, beschränkt sich fast ausschließlich auf den mittelalterlichen Baubestand mit einigen wenigen Anmerkungen auf barocke Umbauten. Besonders wertvoll für die Forschung ist die Arbeit von *Inge Mayer*⁴⁰. Durch die Transkription und Interpretation einer Vielzahl von Quellen gelingt es der Autorin eine umfassende Bauchronologie des Klosters zu erarbeiten.

Große Lücken weist die Forschung jedoch in der Bearbeitung der barocken Ausstattung des Klosters auf. Außer kurzen Aufsätzen in „Dom im Dorf“⁴¹ ist dieses Thema unbearbeitet.

Dieser Befund bezieht sich nicht nur auf das Neuberger Kloster und seine barocke Ausstattung, sondern auch auf die deutschsprachige Forschung, wie Sabine Leutheußer-Holz in einem Aufsatz über die ehemalige Zisterzienser Kirche in Waldsassen⁴² erwähnt. Darin beklagt die Autorin, dass sich das wissenschaftliche Interesse an zisterziensischer Kunsttätigkeit hauptsächlich auf mittelalterliche und vorwiegend architekturgeschichtliche Aspekte beschränkt, während die Innenausstattung der Räume, speziell deren theoretische und literarische Grundlagen, vielfach unberücksichtigt bleibt.⁴³

2.2. Urkunden und Quellen

Nach der Klosteraufhebung 1786 durch Joseph II. wurden das bis dahin im Stift befindliche Archiv und die Bibliothek zuerst in die Universitätsbibliothek Graz, dann in das heutige Steirische Landesarchiv überführt. Teile der Archivalien gingen verloren oder fanden ihren Weg nach Heiligenkreuz, wo sie in das Stiftsarchiv eingegliedert wurden.

Zu den wichtigsten geschichtlichen Quellen des Stiftes zählen neben der 1327 in Krems durch Otto den Fröhlichen ausgestellten Stiftungsurkunde⁴⁴ (in der erstmals die Namensform

³⁹ Nierhaus 1998, o. S.

⁴⁰ Mayer 1953.

⁴¹ Z. B. Nierhaus 1998.

⁴² Leutheußer-Holz 1994.

⁴³ ebd., S. 217.

⁴⁴ Das Originalschriftstück gilt als verschollen, Teile des Entwurfes wurden später zum Binden einer Handschrift in der Universitätsbibliothek Graz verwendet.

Neuberg „Novo Monte“ vorkommt⁴⁵) und der von *Frater Otto* verfassten „Continuatio Novimontensis“⁴⁶ (1327-1355) in den „Monumenta Germaniae Historica“ mit dem von *Frater Johannes Greczner* 1396 angehängten Zusatz über einen Stiftsbrand in diesem Jahr das „Chronicon Novi Montis“⁴⁷. Dieses reicht von der Zeit der Stiftung bis 1626 und von Abt *Balthasar Huebmann* in Auftrag gegeben und von seinem Nachfolger Abt *Johann Ludwig Holtz* verfasst worden ist.⁴⁸

2.3. Bildliche Darstellung und Pläne des Klosters

An Bild- und Planmaterial haben sich nur wenige Dokumente erhalten. Die älteste Darstellung des Klosters befindet sich auf einem Rundsiegel aus dem 14. Jh., das den knieenden Stifter Herzog Otto den Fröhlichen zeigt, der im Begriff ist, Maria und dem Jesuskind die Stiftung zu überreichen (Abb. 1).⁴⁹ Die Komposition wird von zwei Schriftbändern eingefasst: „S. Conventus Novi“ und „Otto.Dux.Austriae.Fundator“. Bei dieser Darstellung des Klosters handelt es sich aber um kein Abbild der baulichen Realität oder geplanter Projekte, sondern um eine symbolische Darstellung. Pichler weist darauf hin, dass dieses Siegel in mehreren Urkunden des steiermärkischen Landesarchivs zwischen 1360 und 1517 zu finden ist.⁵⁰

Ein weiteres, um 1620 entstandenes Stifterbild befindet sich im Kreuzgang des Stiftes (Abb. 2). Der Bildtypus des im Vordergrund knieenden Herzogs Otto, der Maria und dem Kind ein Modell der Kirche darbringt, ist vergleichbar mit dem Rundsiegel aus dem 14. Jh. Als Zusatz werden hier seine Gemahlinnen Elisabeth von Bayern und Anna von Böhmen sowie die Söhne aus erster Ehe, Friedrich und Leopold, in die Darstellung miteingebunden. Hinter Otto sind seine betenden Brüder und Mitbegründer des Stiftes – König Friedrich der Schöne und Herzog Albrecht II. – angeordnet.

Die für diese Arbeit wichtigste Darstellung des Klostergebäudes befindet sich im Speicher des ehemaligen Klosters. Ein Tafelbild aus dem Jahr 1569 zeigt Christus auf dem Ölberg vor dem Hintergrund des Neuberger Klosters (Abb. 3). In der aufgeklappten Darstellung wird neben der Klosterkirche ein mit Dachreiter, Turm und Lanzettenfenstern kirchenähnliches Gebäude

⁴⁵ Pickl/Kanzler 1996, S. 43.

⁴⁶ Pertz 1851.

⁴⁷ Eine 73 Blätter umfassende unpublizierte Quelle, Steirisches Landesarchiv Hs. Nr. 891.

⁴⁸ Chibidziura 1994/95, S. 12.

⁴⁹ Mayer 1953, S. 16.

⁵⁰ Pichler 2001, S. 53.

herausgehoben, das seiner Lage nach zu schließen der Refektoriumsbau (Abb. 4) sein muss. Alleine die den anderen Bauteilen gegenüber (mit Ausnahme der Klosterkirche) dominante Außengestaltung des Refektoriums weist auf den wichtigen Stellenwert innerhalb der Klosteranlage hin.

Eine Vorstellung des Klosters im 17. Jh. bietet die „Topographia Ducatus Stiriae“⁵¹ von Georg Matthias Vischer“, in der auch ein Stich des Neuberger Klosters enthalten ist (Abb. 5).⁵²

Der älteste erhaltene Plan des Klosters von 1840 (Abb. 6) zeigt eine sehr gute Übersicht der Anordnung und Aufteilung der einzelnen Räumlichkeiten. Dieser Plan diente den Architekturschülern der bildenden Künste in Wien als Grundlage für eine Bestandsaufnahme nach 1869 (Abb. 7), in dem der zur damaligen Zeit angenommene mittelalterliche Architekturbestand dunkel gekennzeichnet wurde.⁵³

2.4. Restaurierungsberichte des Refektoriums

Die vorläufig letzte und größte Restaurierung (von früheren Restaurierungen gibt es keine Berichte) zu Beginn der 1950er Jahre hatte zum Ziel, den barocken Raumeindruck möglichst getreu wieder herzustellen. Dabei wurden die (vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg) eingefügten Zwischenwände entfernt. Ein kurzer Bericht findet sich 1953 in der Österreichischen Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege⁵⁴. Bei diesen Arbeiten unter der Aufsicht von W. Luger wurden, neben der Entfernung der Zwischenwände, das gotische Bodenniveau und der Kern der gotischen Gewölbepfeiler sowie die Fresken freigelegt.⁵⁵

Das Restaurierungsverständnis dieses Eingriffes bezog sich darauf, die verblassten und teilweise kaum noch sichtbaren Fresken durch Übermalungen zu ergänzen. Heute versucht man durch die Freilegung der Originalfarbigkeit in kleinen Bereichen den ursprünglichen Farbeindruck wieder herzustellen.

⁵¹ Vischer 1681.

⁵² Chibidziura 2002, S. 16.

⁵³ ebd., S. 17.

⁵⁴ Frodl 1953, S. 43-44.

⁵⁵ ebd., S. 44.

3. ZUR GESCHICHTE DES EHEMALIGEN ZISTERZIENSERKLOSTERS NEUBERG AN DER MÜRZ

3.1. Klostergründung und Entwicklung im Mittelalter

Das Kloster Neuberg an der Mürz wurde durch den Habsburger Herzog Otto den Fröhlichen, Sohn König Albrechts des I., gestiftet. Durch die am 13. August 1327 in Krems ausgestellte Urkunde schenkte Otto Zisterziensermönchen aus dem Stift Heiligenkreuz Gebiete im „novo monte“, im neuen Berg.⁵⁶

Hinter den Beweggründen für die Klosterstiftung vermuten sowohl Pickl als auch Pichler als vorrangigen Grund eine auferlegte Buße für Ottos Hochzeit mit Elisabeth, Tochter Herzogs Stephans aus Bayern, mit der er drittgradig verwandt war, gefolgt von einer Geste der Dankbarkeit für seinen kurz davor geborenen Sohn Friedrich.⁵⁷

Bereits einige Zeit später, am 7. Oktober 1327, bewilligte der Erzbischof von Salzburg die Gründung des Klosters innerhalb der Pfarrgrenzen.

Vermutlich bewegte eine persönliche Freundschaft mit den Zisterziensern Otto dazu, zwölf Mönche unter der Leitung von Abt Heinrich aus Heiligenkreuz in Neuberg anzusiedeln⁵⁸. Über den Bestand eines älteren Klosters auf dem Areal des heutigen Gebäudes kann nur gemutmaßt werden.⁵⁹

Die frühesten erhaltenen Quellen von 1327⁶⁰ zeugen davon, dass unmittelbar nach der Bewilligung des Salzburger Erzbischofes zu bauen begonnen wurde.

Darauf folgend übergab Otto die ihm und seinen Brüdern zustehenden Rechte innerhalb der Gebietsgrenzen den Mönchen, womit der Abt die Gerichtsbarkeit über die Güter ausüben konnte.⁶¹

Mit dem Einzug der Mönche und der Bestätigung der Klostergründung von verschiedenen geistlichen Instanzen (Verleihung der Exemptions- und Immunitätsprivilegien des Zisterzienserordens 1330⁶²) sowie weiteren Gebietsankäufen konnte mit dem Bau des Klosters begonnen werden. 1336 weihte Bischof Wocho von Seckau die Sakristei als ersten

⁵⁶ Chibidziura 1994/95, S. 15.

⁵⁷ Pichler 2001, S. 2.

⁵⁸ Linhardt 2003, S. 4.

⁵⁹ Chibidziura 1995, S. 16.

⁶⁰ Mayer 1953, S. 7.

⁶¹ Linhardt 2003, S. 3.

⁶² Pickl/Kanzler 1996, S. 46.

Sakralraum. 1344 folgten der Kapitelsaal und 1347 die Gruft mit den beigesetzten Stiftern.⁶³ Fertiggestellt wurde das Klostergebäude einer Urkunde aus dem Jahre 1444 zufolge vermutlich 1347, wobei das Klostergebäude zu dieser Zeit noch unfertig war.⁶⁴

Die große Pestepidemie 1348/49 und der darauf folgende wirtschaftliche Niedergang bremsen die Arbeiten an Kloster und Kirche. Die zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich bis zum Gewölbeansatz ausgeführte Hallenkirche konnte erst, wie die Innschrift unter der Fensterrose im Münster bezeugt, 1496, nach fast 170-jähriger Bauzeit mit finanzieller Unterstützung von Kaiser Friedrich III. fertiggestellt werden.⁶⁵

Kurz nach dem Brand von 1396⁶⁶, den die Klosterkirche fast unbeschadet überstand, und den darauf folgenden Aufbauarbeiten unterbrach vermutlich ein weiterer Brand unter der Amtszeit von Abt Christian Pöllau (1411-1417/22) die Bautätigkeiten und machte den Wiederaufbau der zerstörten Räumlichkeiten notwendig.⁶⁷ Die großflächige Zerstörung brachte dem Abt den Beinamen „zweiter Gründer des Klosters“ ein, da er das Refektorium und Lavatorium neu errichten und weiters Dormitorium, Infirmatorium und Teile des Konvents sanieren ließ.⁶⁸

Die Stiftsbrände spielen in der Baugeschichte des Klosters Neuberg an der Mürz insofern eine große Rolle, da vor allem bei dem Brand um ca. 1400 fast die gesamte Klosteranlage vernichtet wurde⁶⁹, die zu diesem Zeitpunkt schon sehr fortgeschritten war, weswegen in der Folge ein jahrelanger Aufbau begann.

In der nachfolgenden Zeit sah sich das Kloster mit einigen kriegerischen Auseinandersetzungen konfrontiert. Den Anfang machte 1468 die „Baumkircherfehde“, in der aufständische steirische Adelige versuchten, den sich auf einer Romreise befindlichen Kaiser Friedrich III. an seiner Heimreise durch das Mürztal zu hindern, indem sie dieses besetzten.⁷⁰ Weiters kam es im Zuge der Türkeneinfälle 1529 zu schweren Kampfhandlungen in unmittelbarer Nähe des Klosters.

Nach dieser stürmischen Zeit konnte sich das Kloster wirtschaftlich wieder regenerieren und entwickelte eine rege Bautätigkeit, wie die in Stein gehauenen Datierungen an einigen Teilen des Klosters zeigen: 1596 wurde der Verbindungstrakt zwischen Kreuzgang und

⁶³ Linhardt 2003, S. 4.

⁶⁴ Chibidziura 1995, S. 23.

⁶⁵ ebd., S. 24.

⁶⁶ Mayer merkt an, dass es sich bei den knapp hintereinander liegenden Bränden auch um einen handeln könnte, der in den Chroniken unterschiedlich datiert wird. Vgl. Mayer 1953, S. 14.

⁶⁷ Chibidziura 1995, S. 22.

⁶⁸ Mayer 1953, S. 9.

⁶⁹ ebd., S. 14.

⁷⁰ Pickl/Kanzler 1996, S. 85.

Bernardikapelle fertiggestellt und 1597 der südlicher Eingang zum Brunnenhof. Wenig später, 1613, wurde eine Heizung eingebaut. 1618 begann der Bau der Prälatur.⁷¹

3.2. Das Stift in der Barockzeit

Wie Mayer bemerkt, bricht unter Abt Balthasar II. Huebmann (ca. 1626-1663) die letzte „baulustige Zeit“ des Stiftes an.⁷² Sein Verdienst sind vor allem der Umbau bzw. die Barockisierung des Refektoriums.

Weitere Baumaßnahmen folgten um die Mitte des 17. Jhs. mit der Aufstockung des Brunnenhauses sowie 1671 mit der Errichtung eines neuen Stiegenaufganges im Westtrakt.⁷³

Unter Abt Leopold Fölsch (1671-1700) sollten weitere größere barocke Umbauten erfolgen, die aber 1699 durch einen Brand, der das Kloster in eine schwere Verschuldung stürzte, weitgehend verhindert wurden.⁷⁴ Der Brand betraf wahrscheinlich nicht primär die innersten Teile der Klosteranlage (Kreuzgang und Kirche), war aber vermutlich Anlass für den Umbau des Dormitoriums unter dem Abt Martin Brunnmayer (1700-1723).⁷⁵

In der Folge war das Kloster gezwungen, die durch die Umbauten herbeigeführte angespannte finanzielle Lage nicht noch zu verschlechtern. So wurde die Bautätigkeit lediglich auf Instandhaltungsarbeiten reduziert, was letztendlich zum Erliegen der Barockisierungspläne führte.

Lediglich das Refektorium und das mit Stuck ausgekleidete Dormitorium sowie die Josephskapelle und ein Gebäudeteil, der heute als Depotraum benutzt wird, zeugen von der Epoche des Barock im Neuberger Kloster.

Die Eisenindustrie, an der sich auch das Kloster beteiligte, brachte wirtschaftlichen Aufschwung, sodass sich das Kloster Neuberg wieder zu einer wirtschaftlich florierenden Abtei entwickelte.

⁷¹ Chibidziura 1995, S. 24.

⁷² Mayer 1953, S. 12.

⁷³ ebd., S. 15.

⁷⁴ Chibidziura 1995, S. 25.

⁷⁵ Mayer 1953, S. 15.

3.3. Die Klosteraufhebung unter Joseph II. und ihre Folgen

459 Jahre nach der Gründung wurde das Kloster im Zuge der Josephinischen Reformen 1786 aufgehoben, da es keine Schule beherbergte. Der Besitz fiel dem staatlichen Religionsfonds anheim.⁷⁶

Die ehemalige Klosterkirche wurde zur Pfarrkirche degradiert, die Grünangerkirche zur Friedhofskirche und die Annenkapelle profanen Zwecken gewidmet.⁷⁷ Viele Kunstschatze gelangten nach der Klosteraufhebung an Kunstsammlungen und Galerien, wobei ein sehr großer Teil verloren ging.

Im restlichen Klostergebäude brachte man, mit Ausnahme in den Teilen, die weiterhin der Pfarrer bewohnte, Wohnungen und Kanzleien unter.⁷⁸ Im Kreuzgang und den angrenzenden Räumen lagerten Holz und Eisen, der Kapitelsaal und das sich darin befindliche Grab des Stifters wurden verwüstet. Die Stiftergruft, die man erst durch Zufall 1819 wieder entdeckte, geriet in Vergessenheit. Ihre Entdeckung veranlasste Kaiser Franz I. die Gruft zu restaurieren und die Gebeine der Stifter 1822 erneut einsegnen zu lassen.⁷⁹

Nach 1800 gingen die dem Stift angehörigen Eisenwerke in das montanistische Staatsvermögen über, von dort kamen sie 1869 an eine Privatgesellschaft.⁸⁰

3.4. Renovierungen und Restaurierungen

Das Kaiserhaus trat nach der Wiederentdeckung der Stiftergruft als Auftraggeber für Restaurationen in Erscheinung. Kaiser Franz Josef I. benutzte einige Teile des Klosters als Jagdschloss und initiierte Restaurierungen im Bereich der Gruft, des Kapitelsaals und des Kreuzganges.⁸¹ Erzherzog Franz Ferdinand plante zwischen 1910 und 1913 umfassende Restaurierungsmaßnahmen des Münsters, welche aber durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges unterbrochen wurden.⁸²

⁷⁶ Chibidziura 1995, S. 25.

⁷⁷ Pickl/Kanzler 1996, S. 172.

⁷⁸ ebd., S. 172.

⁷⁹ Chibidziura 1995, S. 25.

⁸⁰ Mayer 1953, S. 5.

⁸¹ Linhardt 2003, S. 5.

⁸² ebd., S. 5.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem in den 50er Jahren, begannen gemeinsam mit dem Bundesdenkmalamt intensive Restaurierungsarbeiten.⁸³ 1947 wurde das Dach neu gedeckt und in den 70ern wurden in der Kirche die spätgotische Fresken und die originale Polychromierung der Pfeiler freigelegt.⁸⁴ Die Restaurierung der Außenfassade der Kirche fällt in die Zeit von 1994 bis 2006. Weiters wurden Dormitorium, Refektorium, Kreuzgang und Kapitelsaal restauriert und zusätzliche spätere Einbauten entfernt. 1992 wurden das Brunnenhaus trockengelegt und der Kreuzganginnenhof saniert.⁸⁵

3.5. Heutige Verwendung des ehemaligen Klosters

Die ehemalige Stiftskirche die noch immer als Pfarrkirche dient, und der Rest des ehemaligen Klosters sind in einem guten Zustand und können besichtigt werden. Bei fast allen restaurierten Räumlichkeiten wurde versucht, den ursprünglichen Raumeindruck wieder herzustellen.

Das Dormitorium und das Refektorium werden für verschiedene kulturelle Veranstaltungen genutzt. Das im Zuge der Landesausstellung 1996 sanierte Kreuzgangobergeschoß steht für Gemeindeversammlungen zur Verfügung. Im Raum über dem Refektorium wurden bei diesen Restaurierungsarbeiten Reste einer gotischen Quadermalerei gefunden und zum Teil freigelegt.

4. LAGE UND RAUMSTRUKTUR DES ZISTERZIENSISCHEN REFEKTORIUMS

Bei der Auswahl der Niederlassungen für eine Klostergründung bevorzugte der Orden wald- und wasserreiche Gebiete, die genügend Ausdehnungsmöglichkeit für den Klosterbau boten.⁸⁶ Die Konzeption der Klosteranlage sollte sich an folgendem Idealschema orientieren (Abb. 8): Die Kirche als höchster Punkt ist direkt mit den Klausurräumen verbunden.⁸⁷ In dem der Außenwelt zugewandten Westflügel befinden sich die Räume, die den Konversen vorbehalten sind.⁸⁸ Direkt mit der Schmalseite des Raumes schließen das Refektorium und das direkt

⁸³ Linhardt 2003, S. 5.

⁸⁴ Chibidziura 1994/95, S. 27.

⁸⁵ Linhardt 2003, S. 5.

⁸⁶ Schneider 1974, S. 68.

⁸⁷ ebd., S. 68.

⁸⁸ ebd., S. 68.

darüberliegende Dormitorium an den Kreuzgang – das Kernstück der Klosteranlage – an. Je nach Größe der Ordensgemeinschaft kann das Refektorium auch auf mehrere voneinander getrennte Räumlichkeiten für die Mönche und die Laienbrüder aufgeteilt sein.

Obwohl die Benedikt-Regel das Refektorium noch nicht als eigenständigen Raum erkennt, finden sich dennoch konkrete Hinweise auf die Raumgestaltung und Ausstattung.⁸⁹ Benedikt schrieb in seinem Regelwerk die Lesung während des Essens vor, was in vielen Zisterzienserklöstern des 12. und 13. Jhs. dazu führte, dass die Lesekanzel als fester Bestandteil der Raumgestaltung in die Architektur integriert wurde (Abb. 9).⁹⁰ Rüffer führt die Gestaltung der mittelalterlichen Zisterzienser-Refektorien auf mehrere Faktoren zurück: Neben der räumlichen Nähe zu anderen Gebäudeteilen spielen zeitgenössische bauhandwerkliche sowie liturgisch-funktionale und ikonographisch-symbolische Aspekte eine Rolle.⁹¹ Die rechteckige Grundform der Refektorien gründet sich in der Tischordnung der Mönche, die einander nicht unmittelbar gegenüber sitzen dürfen.⁹² Diese Grundrissdisposition zeigt bereits der Sankt Gallener Klosterplan (Abb. 10).⁹³

Nachdem sich die gotische Bauweise gegenüber der romanischen ab der zweiten Hälfte des 12. Jhs. durchgesetzt hatte, wurde dem Refektorium als Raum eine besondere Aufmerksamkeit zuteil und der Speisesaal begann in Raumeindruck, Volumen, Belichtung und Gewölbekonstruktion mit Kirche und Kapitelsaal in Konkurrenz zu treten.⁹⁴ Aus diesem Grund zeigen viele erhaltene gotische Refektorien von der Raumhöhe und der Struktur Ähnlichkeiten mit sakralen Räumen.

Eine weitere Begünstigung für die zunehmende sakrale Würde des Speisesaales war auch durch die senkrechte Anordnung zum Kreuzgang gegeben. Daher sind die Refektorien in der Längsausdehnung nicht eingeschränkt und erstrecken sich oft über zwei Geschoße [vgl. z. B. Refektorium in Maulbronn 1220-1225 (Abb. 11)].⁹⁵ Der sakrale Charakter wird nicht nur in der Raumhöhe und den hohen Lanzettenfenstern, sondern auch in der Mehrschiffigkeit

⁸⁹ Rüffer 2008, S. 126.

⁹⁰ ebd., S. 126.

⁹¹ ebd., S. 127 f.

⁹² ebd., S. 127.

⁹³ ebd., S. 128.

⁹⁴ ebd., S. 131.

⁹⁵ Schneider 1974, S. 326.

deutlich.⁹⁶ Das ursprüngliche gotische Refektorium in Neuberg kann man sich ungefähr wie jenes in Noirlac (Abb. 12) oder Royaumont (Abb. 13) vorstellen.

Bei der Barockisierung des Neuberger Refektoriums blieb die gotische Grundstruktur des Raumes weitgehend erhalten: Der Einzug einer Zwischendecke verminderte die Raumhöhe. Außerdem orientiert sich das barocke Gewölbe durch Wiederverwendung der gotischen Säulen am ursprünglichen gotischen Speisesaal.

Bei barocken Neubauten hingegen wurden meist tonnengewölbte oder flachgedeckte Räume bevorzugt [vgl. z. B. Refektorium in Heiligenkreuz (Abb. 14)], da hier das Hauptaugenmerk nicht auf der Raumstruktur, sondern auf der barocken Raumausstattung lag.

5. DAS REGELWERK DES HEILIGEN BENEDIKT UND SEINE BESTIMMUNGEN FÜR DIE SPEISEGEWOHNHEITEN DER ZISTERZIENSER

Die Benedikt-Regel beschäftigt sich vor allem in den Kapiteln 31 bis 43 sowie 49 und 56 mit dem Thema „Nahrung und Essgewohnheiten“.

Der maßvolle Umgang mit Speise und Getränk ist ein ganz wichtiger Punkt im besagten Regelwerk. Die tägliche Hauptmahlzeit variiert zwischen zwei gekochten Speisen und im Bedarfsfall kann noch Obst und frisches Gemüse gereicht werden.⁹⁷ Bei schwerer körperlicher Arbeit liegt es im Ermessen des Abtes, die tägliche Essensration zu steigern⁹⁸, jedoch soll auf alle Fälle eine „Übersättigung“⁹⁹ der Ordensbrüder vermieden werden. Beim Konsum von Getränken soll darauf geachtet werden, dass die tägliche Menge eine Hemina (0,27 Liter) nicht überschreitet, wobei auch hier der Abt das Maß bei Bedarf erhöhen kann.¹⁰⁰ Benedikt beklagt in seiner Regelsammlung, dass viele Mönche nicht davon abgehalten werden können, Wein zu trinken.¹⁰¹ In diesem Fall muss der Abt Sorge tragen, dass der Weinkonsum nicht in einer Trunkenheit endet.

All diesen Regelungen muss vorausgeschickt werden, dass es den Ordensbrüdern verboten ist, außerhalb der dafür vorgesehenen Zeiten zu essen oder zu trinken.¹⁰²

⁹⁶ Vgl. Schneider 1974, S. 326.

⁹⁷ Vgl. Benediktus-Regel, Kap. 39, 3.

⁹⁸ Vgl. ebd., Kap. 39, 6.

⁹⁹ ebd., Kap. 39, 7.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., Kap. 40.

¹⁰¹ Vgl. ebd., Kap. 40, 6.

¹⁰² Vgl. ebd., Kap. 43, 18.

Auch bei misslichem Benehmen bei Tisch kann die Strafe der alleinigen Mahlzeit ohne Konsum von Wein für den Mitbruder verhängt werden.¹⁰³

Der Abt, der an einem eigenen Tisch speist, ist verpflichtet, Gäste und Pilger an seiner Tafel bewirten zu lassen.¹⁰⁴ Sollten die Gäste ausbleiben, kann er sich Brüder an seinen Tisch einladen.¹⁰⁵

6. DIE BAUGESCHICHTE DES NEUBERGER REFEKTORIUMS

Vorauszuschicken ist, dass die drei Stiftsbrände (um 1400, 1590 und 1699) Voraussetzungen für den Umbau oder die Neugestaltung dieses Raumes waren. Dadurch ergeben sich grob drei wichtige Etappen in der Baugeschichte des Refektoriums:

- Bau des gotischen Refektoriums nach dem Brand um 1400 unter Abt Christian Pöllau¹⁰⁶ oder Abt Sigismund¹⁰⁷
- Umbau und nicht mehr rekonstruierbare Ausstattung 1640 unter Abt Balthasar Huebmann
- Ausstattung in den 1720er Jahren¹⁰⁸ nach dem Brand von 1699 (in der Amtszeit von Abt Marin Brunnmayer in Auftrag gegeben?)

6.1. Aktuelles Erscheinungsbild des Refektoriums

Das Neuberger Refektorium präsentiert sich dem Besucher als ein 16,8 Meter langer und 10,4 Meter breiter, rechteckiger Raum, dessen von polygonalen Säulen gestütztes Kreuzgewölbe mit Stuck und Fresken ausgestattet ist (Abb. 15). Belichtet wird das Refektorium jeweils durch zwei Fenster auf der Nord- und Südseite. Die direkte Anbindung an den Kreuzgang entspricht den Idealplanungen des Zisterzienserordens. Den Eingang zum Refektorium rahmt eine Tympanonskulptur aus dem 14. Jh. Vor dem eigentlichen Raum des Refektoriums befindet sich eine Art Vorraum mit einem Fenster, der auf der rechten Seite den Eingang zum

¹⁰³ Vgl. Benediktus-Regel, Kap. 43, 16.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., Kap. 56, 1.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., Kap. 56, 2.

¹⁰⁶ Vgl. Mayer 1953, S. 92.

¹⁰⁷ Chibidziura 2001, S. 25.

¹⁰⁸ Das Kapitel „Zur zeitlichen Einordnung der barocken Ausstattung“ (ab S. 33) bemüht sich, aufgrund von verschiedenen Faktoren die Entstehungszeit der letzten Ausstattung zeitlich einzugrenzen.

eigentlichen Refektorium bildet. In diesem Raum wurden im Bereich des Fensters Teile einer Freskierung sowie auf der Nordwand die Hälfte eines Freskos mit dem Motiv der wunderbaren Brotvermehrung (Abb. 16) freigelegt.

Die halbrunde Nische in der Westwand des Refektoriums kann vermutlich als direkte Verbindung zur Klosterküche gesehen werden.

Der Raum wird durch zwei freiliegende und zwei halb in der Wand befindliche polygonale Säulen strukturiert, wobei die Säule an der Süd- und Nordwand ein um ca. 70 cm tieferes Bodenniveau aufweist (Abb. 17). Um den Niveauunterschied zu klären, müsste man archäologische Untersuchungen durchführen. Die tieferliegenden Säulen würden dafür sprechen, dass das podestartig erhöhte Refektorium durch Stufen betreten wurde. Das heutige erhobene Bodenniveau des Refektorium-Vorraums wies ursprünglich dasselbe Niveau wie der Kreuzgang auf. Der heutige Eingang zum Speisesaal entspricht nicht dem Original, da der Eingang durch Reste einer neutestamentarischen Stuckrahmung (Abb. 18) eingefasst ist. Diese Stuckfragmente an der Südseite weisen darauf hin, dass die Mauer geschlossen war. Wo genau der Eingang auf der Nordwand gewesen ist, kann nicht mehr rekonstruiert werden. In der rechten Hälfte des Raumes sind ein Fresko und Teile des angrenzenden Stuckes durch das Einwirken von Feuchtigkeit verloren gegangen (Abb. 19). Insgesamt präsentiert sich das Refektorium in einem konservatorisch sehr guten Zustand. An der Westwand, die noch immer unter starker Feuchtigkeit leidet, schützen partielle Trockenlegungen die Fresken vor der Zerstörung.

Das heutige Erscheinungsbild hat das Refektorium in Neuberg einem kompletten Umbau zu Beginn der 1640er Jahre sowie einer Ausstattungsphase in den 1720ern und nach der Klostersaufhebung 1786 verschiedenen Um- und Anbauten für verschiedene Nutzungen (z. B. Wohn- oder Schulräume) zu verdanken.

6.2. Rekonstruktion des mittelalterlichen Baubestandes

Der erste Refektoriumsbau in Neuberg dürfte 1396 im Zuge eines in der Stiftsbäckerei ausgebrochenen Brandes¹⁰⁹ mit anderen Räumlichkeiten des Stiftes zerstört worden sein. Der Wiederaufbau der zerstörten Teile fällt vermutlich unter die Amtszeit von Abt Sigismund

¹⁰⁹ Vgl. *Continuatio Novimontensis*, *Monumenta Germaniae Historica*, IX, S. 677.

(1418/22-1428?), der urkundlich¹¹⁰ als „fundator et restaurator [von] Refectorium, Lavatorium“ genannt wird.¹¹¹ In der Chronik Novimontensis wird Abt Christian Pöllau als zweiter Gründer Neubergs und als Erbauer des Refektoriums und des Brunnenhauses genannt.¹¹²

Mayer vermutet, dass es sich bei den nur sehr knapp auseinanderliegenden Bränden um ein Ereignis handelt, das in den Quellen unterschiedlich datiert wird.¹¹³ Für die vorliegende Arbeit ist das genaue Datum nicht wichtig. So kann man zusammenfassend annehmen, dass der Neubau des Refektoriums in die Zeit nach 1400 fällt.

Durch den Einzug einer Zwischendecke im Zuge des barocken Umbaus 1640 wurde die ursprüngliche gotische Raumhöhe verringert. Bei der Neugestaltung der Deckenkonstruktion orientierte man sich am gotischen Netzgewölbe, das aufgrund des barocken Umbaus nicht mehr rekonstruiert werden kann. Mayer lässt die Lage der Strebepfeiler (Abb. 20) am Außenbau aber vermuten, es könnte sich um ein Netzgewölbe gehandelt haben. Weiters merkt die Autorin an, dass die Strebepfeilerkonstruktion nicht der heutigen Säulenstellung entspricht¹¹⁴, wobei zu bedenken ist, dass die ursprüngliche gotische Säulenstellung bei der Barockisierung verändert worden ist.¹¹⁵ Die Strebepfeiler, die beim heutigen Bau fast bis an den Dachansatz reichen, geben einen Eindruck der ursprünglichen größeren Höhe des Baues.¹¹⁶ Bedenkt man die dadurch entstandene Raumhöhe und eine steilere Dachkonstruktion, so kann man das den anderen Klostergebäuden gegenüber dominante Erscheinungsbild des Refektoriums mit der Darstellung auf dem 1569 entstandenen Tafelbild (Abb. 4) vergleichen.

Nach Mayers Forschungen ist der Durchbruch in das Refektorium jüngeren Ursprunges.¹¹⁷ Die halbkreisförmige Wandnische an der Westwand (Abb. 21) dürfte ein direkter Zugang zur Küche gewesen sein.¹¹⁸

¹¹⁰ Urkunde Nr. 856, fol. 169, Universitätsbibliothek Graz.

¹¹¹ Chibidziura 2001, S. 25.

¹¹² ebd., S. 25.

¹¹³ Mayer 1953, S. 14.

¹¹⁴ ebd., S. 93.

¹¹⁵ ebd., S. 93.

¹¹⁶ ebd., S. 93.

¹¹⁷ ebd., S. 92.

¹¹⁸ ebd., S. 92.

Der ursprüngliche Eindruck des 22,4 Meter langen und 10,4 Meter breiten Raumes ähnelt jenem in den Refektorien anderer bekannter Klöster [z. B. Maulbronn (Abb. 12)].

Die Außenmauern mit den hohen gotischen Lanzettenfenstern haben sich unter der barocken Putzschicht erhalten. Im Raum über dem heutigen Refektorium wurden im Zuge der Restaurierung für die steirische Landesausstellung 1996 Teile des gotischen Quadermauerwerkes freigelegt (Abb. 22).

Die gekappten gotischen Säulen vom ursprünglichen nach 1400 errichteten Refektoriumsbaues zieren das Refektorium bis heute.

6.3. Die Barockisierung der Neuberger Klosteranlage

Bei der Barockisierung muss man in Neuberg grundsätzlich zwischen zwei „Formen“ entscheiden: Die weniger radikalen Eingriffe beschränken sich auf barocke Einbauten und lassen die gotische Raumstruktur nahezu unverändert (z. B. Klosterkirche), während die drastischere Form massiv in das bestehende Raumgefüge eingreift (in Kombination mit einer neuen Ausstattung, die entweder schon bestehende Teile integriert oder völlig neu gestaltet wird).

Die Barockisierung im Neuberger Kloster blieb auf „das Notwendigste“¹¹⁹ (Refektorium, Dormitorium, Depotraum und Josephskapelle) beschränkt, wodurch ein großer Teil des mittelalterlichen Klosters erhalten blieb. Nierhaus vermutet hinter dem Fehlen der „Baulust“¹²⁰ der Äbte in der Barockzeit deren wirtschaftliches Unvermögen und die schlechte finanzielle Lage des Klosters.¹²¹

Die kurze Vorstellung der Barockisierungsmaßnahmen im gesamten ehemaligen Klosterareal ist deshalb notwendig, weil sich dadurch die Stellung des Refektoriums als „nahezu vollständig erhaltene[r] Innenraum der Barockzeit“¹²² innerhalb des Klosters besser nachvollziehen lässt.

¹¹⁹ Nierhaus 1998, o. S.

¹²⁰ ebd., o. S.

¹²¹ ebd., o. S.

¹²² ebd., o. S.

Das **Münster** (Abb. 23) blieb in seiner gotischen Raumstruktur nahezu unverändert. Lediglich die kreuzunterwölbte Empore, auf der heute die Orgel steht, wurde nach 1700 eingezogen und verdeckt ein gotisches Fresko an der Westwand.¹²³

Im Folgenden werden die nachträglich ergänzten barocken Ausstattungsgegenstände und Einbauten in die Kirche nur kurz erwähnt:

Glanzstück der Kirche ist der frühbarocke um 1611/12 entstandene Hochaltar¹²⁴ (Abb. 24). Flankiert wird die im Zentrum dargestellte Krönung Mariens von zwei für den Zisterzienserorden sehr bedeutenden Heiligen: rechts vom Heiligen Bernhard und links vom Heiligen Benedikt.¹²⁵ Unmittelbar über Maria findet sich eine Darstellung der Dreifaltigkeit sowie des Gekreuzigten, umgeben von Maria und Johannes dem Täufer.

In den Seitenschiffen befinden sich die 1750 entstandenen Seitenaltäre, die auf der einen Seite die Verkündigung an Maria und auf der anderen den Allerheiligenaltar zeigen.

An der Nord- und Südwand reihen sich der Altar der Heiligen Familie (zweites Viertel des 18. Jhs.), der Rokokoaltar in der Loretokapelle (drittes Viertel des 18. Jhs.), der Anna-Altar (1668), der Georgs-Altar (1662), der Arme-Seelen-Altar, der Marien-Altar (Aufbau 1725, Skulptur aus 1450) und der Altar der Neuberger Madonna (Aufbau Mitte des 17. Jhs., Plastik aus dem 14. Jh.).¹²⁶

Am zweiten und dritten Pfeilerpaar Richtung Westen kann der Besucher den Kreuzigungsaltar und dessen Pendant, den Beweinung-Christi-Altar, bewundern. Die Besonderheit dieser beiden Altäre besteht darin, dass in die 1668 entstandenen Altaraufbauten gotische Hochreliefs eingefügt wurden.¹²⁷

Der um 1720/30 zu datierende Johannes-Nepomuk- und der Barbara-Altar sind ebenfalls als Gegenstücke konstruiert.

Weiters schmücken die aus dem Jahr 1670 stammende Kanzel, die „Schwalbennest“ genannte Empore mit Orgel (die sich jetzt auf der barocken Empore befindet), die Oratoriumsloge (Abb. 25) (1720), ein mit dem Wappen Gottfried Hallers geschmückter Abtstuhl (ca. 1720) sowie einige Grabsteine und Epitaphien die Kirche. An Bildmaterial zieren Darstellungen des Zisterziensergründers Robert von Molesme, des Heiligen Edmund

¹²³ Linhardt 2003, S. 9.

¹²⁴ Vgl. Nierhaus 2007, S. 176-184.

¹²⁵ Vgl. Linhardt 2003, S. 10.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 16-22.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 17-20.

(ca. 1680) und großformatige Bilder mit der Kindheitsgeschichte Jesus‘ (17. Jh.) die Wände des Neuberger Münsters.¹²⁸

Im Klostergebäude, in dem sich viele mittelalterliche Klausurgebäude erhalten haben, wurden nur das Dormitorium, die Josephskapelle sowie das Refektorium mit einer neuen Raumstruktur ausgestattet.

Das barocke **Dormitorium** (Abb. 26), das fast die komplette Länge des Obergeschoßes einnimmt, hat dieselben Längenmaße wie der ursprünglich gotische Raum.¹²⁹ Die heute ersichtliche barocke Ausstattung von 1723¹³⁰ geht auf Abt Martin II. Brunnmayer, dessen Wappen sich auf der Ostwand befindet, zurück. Neben dem Wappen des Abtes befinden sich auf der Südseite des Raumes das stuckierte Konventswappen, auf der Westseite eine Stuckdarstellung eines offenen Buches und auf der Nordseite das Neuberger Wappen.

Für die Stuckierung ist *Domenico Boscho* verantwortlich, der auch das Palais Attems in Graz ab 1706 ausgestattet hat. Die wenig einheitlich wirkende Stuckausstattung des flach gedeckten Raumes beschränkt sich lediglich auf die Umrahmung der Fenster und Türen. Über einem ca. 50 cm unter der Decke laufenden Gesimsband zeichnen sich die Ansätze von (quer über die Decke laufenden) Gurtbändern ab, die jedoch nicht mehr vollständig erhalten sind. Nach der Stilistik des Stucks wurden ältere Teile in die von Abt Brunnmayer in Auftrag gegebene Ausstattung integriert. Die das Abtwappen umrahmenden Putten (Abb. 27), die Blumenkränze in den Händen halten, wirken massiv und sehr plastisch und passen stilistisch eigentlich nicht in die Zeit um 1720 [vor allem verglichen mit der um 1702 stuckierten Josephskapelle (Abb. 28)]. Nicht undenkbar ist, dass eine bestehende Ausstattung in der Amtszeit von Brunnmayer aktualisiert wurde und das Wappen des amtierenden Abtes jenes des Vorgängers ersetzte. Diese These gewinnt an Gewicht, da das Wappen des Abtes im Vergleich zu der Rahmung viel zarter und filigraner wirkt. Das würde bedeuten, dass die heute auf uns gekommene Ausstattung ein Konglomerat aus einer älteren barocken Stuckierung, jener von 1723 und Schäden, die die Stuckierung im Laufe der Jahre erhalten hat, ist.

¹²⁸ Vgl. Linhardt 2003, S. 22-26.

¹²⁹ Mayer 1953, S. 87.

¹³⁰ Vom Künstler Boscho signiert.

Der an das Dormitorium in der gesamten Länge angrenzende Raum, der durch Zwischenwände mehrfach abgetrennt ist und heute als **Depotraum** (Abb. 29) dient, nachdem er früher als Pfarrerwohnung genutzt worden war, weist Reste einer Stuckausstattung auf, die stilistisch etwas früher als die Stuckausstattung des Refektoriums angesetzt werden kann (Beginn des 18. Jhs.)¹³¹. Teile der Stuckausstattung sind erkennbar, die Fresken jedoch gingen leider bis auf eine nicht mehr identifizierbare emblematische Darstellung verloren.

Die heutige **Josephskapelle**, die 1404 von den Rittern von Fladnitz als Allerheiligenkapelle gestiftet wurde, ist 1702 umgestaltet worden. Die Stuckierung des rechteckigen, tonnengewölbten Raumes verdankt die Kapelle einem mit der Abkürzung T. G. signierten Künstler. Der Altar stammt aus der Zeit um 1700. Er zeigt den Heiligen Joseph mit dem Jesuskind. Aus der Entstehungszeit der Kapelle haben sich nur zwei Wappen von Rittern der Stifterfamilie an den Wänden erhalten.¹³²

Die auf der Nordwand befindliche Inschrift (Abb. 30) weist Abt Brunnmayer als Auftraggeber der Umgestaltung und Weihe der Kapelle an den Heiligen Joseph aus. Die von plastisch schwerem Stuck eingerahmten Freskenfelder haben sich bis auf eines, das Jesus in der Zimmermannswerkstatt von Joseph zeigt (Abb. 28), nicht erhalten.

6.3.1. Die Barockisierung des Refektoriums

Abt Balthasar II. Huebmann berichtet dem Abt von Heiligenkreuz in einem Briefwechsel über die Umgestaltung des gotischen Baues, der vermutlich nicht nur aus ästhetischen, sondern auch aus praktischen Gründen erfolgen musste. Mayer vermutet, dass der zweite Stiftsbrand von 1590 für den Umbau verantwortlich war.¹³³ Wie der Raum in der Zeit zwischen dem Brand und den Bauarbeiten zu Beginn der 1640er Jahre ausgesehen haben mag, ist fraglich. Möglicherweise kam dem Abt die Tatsache, dass das Refektorium unter dem Feuer gelitten hatte, für seine Umbaupläne sehr gelegen.

Zusammenfassend ergibt sich folgende Rekonstruktion der Bauarbeiten (Briefe des Abtes Huebmann an den Heiligenkreuzer Abt): Nach dem Beschluss der letzten Visitation durch

¹³¹ Es finden sich in dieser Stuckausstattung Elemente, die Werner dem „Stil der zarten Ranke“ (Beginn des 18. Jhs.) zuschreibt. Vgl. Werner 1992, S. 15-20.

¹³² Linhardt 2003, S. 30.

¹³³ Mayer 1953, S. 93.

Heiligenkreuzer Mönche wird der Refektoriumsbaubeginn (8. Juli 1641)¹³⁴. Man ist auf der Suche nach einem Baumeister. Der Abt hätte gerne einen „ausländischen oder welischen“¹³⁵, doch aufgrund der hohen Kosten entscheidet man sich für einen Baumeister aus der Umgebung: Meister Lamprecht, den Stadtbaumeister aus Wiener Neustadt, der auch für die Wölbung eines Saales in Reichenau sowie in Neuberg für die St. Anna-Kirche verantwortlich ist.

Leider sei nach Entfernen der Stützen das Gewölbe zusammengebrochen und habe sechs Arbeiter unter sich begraben.¹³⁶ Der Abt führte das Unglück auf sein Bestreben zurück, Kosten beim Bau zu sparen.

Wenige Tage später, am 21. Juli 1641¹³⁷, entsteht der nächste Brief, worin der Abt berichtet, dass er den Bau wieder aufgenommen habe.

Ein weiterer Brief¹³⁸ erhält die Mitteilung, das Refektorium sei schon in den Grundstrukturen fertig und das Zimmer über dem Refektorium¹³⁹ sei noch herzurichten.

Wenn man annimmt, dass die Umbauarbeiten 1641 in den Grundzügen abgeschlossen waren, stellt sich die Frage nach einer Ausstattung des Raumes. In den Quellen findet sich kein Hinweis dazu. Die These, dass das Refektorium zwischen 1641 und dem Beginn des 18. Jhs. ohne Ausstattung war, ist weniger plausibel, da der Raum neben seiner täglichen Nutzung für die Mitglieder des Klosters auch bei Empfängen als repräsentativer Raum diente.

Am wahrscheinlichsten ist die Neuausstattung des Raumes nach 1700 mit dem Feuer von 1699 zu erklären, das im Kloster großen Schaden angerichtet haben muss, denn „mehr dan der halbe Theil des Closters Neuberg [sei] abgebrunnen“¹⁴⁰. Über das Ausmaß der Zerstörung des Brandes findet sich kein Hinweis in den Quellen. Starke Rauchentwicklung würde aber schon gereicht haben, um die Fresken zu beschädigen.

Danach erfolgte die auch heute noch ersichtliche Ausstattung, die vermutlich von Abt Martin Brunnmayer in Auftrag gegeben worden ist.

¹³⁴ Rubr. Fasc. V., Stiftsarchiv Heiligenkreuz, zitiert nach Mayer 1953.

¹³⁵ Rubr. Fasc. V., Stiftsarchiv Heiligenkreuz, zitiert nach Mayer 1953.

¹³⁶ Pickl vermutet, dass das Gewölbe nur mit einer Säule gestützt wurde. Vgl. Pickl/Kanzler 1996, S. 127.

¹³⁷ Rubr. Fasc. V., Stiftsarchiv Heiligenkreuz, zitiert nach Mayer 1953.

¹³⁸ Rubr. Fasc. V., Stiftsarchiv Heiligenkreuz, zitiert nach Mayer 1953.

¹³⁹ Vermutlich ist damit der abgeteilte obere Raum des Refektoriums gemeint, der heute für Gemeindeversammlungen genutzt wird.

¹⁴⁰ Zitiert nach Mayer 1953, S. 12.

6.3.2. Nutzung und Umbauten des Refektoriums nach der Klosteraufhebung

Nach der Klosteraufhebung durch Joseph II. wurde das Stift vom kaiserlichen Haus als Jagdschloss genutzt. Zwischen den zwei Weltkriegen wurden vor allem Räume, die direkt an den Kreuzgang anschließen, als Abstellkammern, Viehstall oder als Wohnräume verwendet. Während und nach dem Zweiten Weltkrieg wird das Refektorium durch das Einziehen von Zwischenwänden in mehrere kleine Wohneinheiten abgeteilt, wobei ein Raum als Schulklasse diente. Über die genaue Nutzung des Raumes und allfällige Umbauarbeiten kann nur spekuliert werden, da sich keine Pläne erhalten haben. Die das Refektorium teilende Mauer verlief, wie man anhand von Fotos, die während der Restaurierung aufgenommen wurden (Abb. 31), rekonstruieren kann, zwischen den Säulen entlang der Mittelachse (was auch erklärt, warum die Inschriften in den Kartuschen unterhalb der Medaillons so gelitten haben). Der wenig sorgsame Umgang mit der Bausubstanz führte durch Wasserschäden zum kompletten Verlust des Freskos an der Westwand und einigen Teilen des Stuckes (Abb. 19) sowie zur starken Beschädigung der testamentarischen Fresken an der Westwand (Emmausmahl).

Die vom steiermärkischen Bundesdenkmalamt unter W. Luger 1953 durchgeführte Restaurierung¹⁴¹ legte ihr Hauptaugenmerk darauf, den ursprünglichen Raumeindruck soweit wie möglich wieder herzustellen. Die eingezogenen Zwischenwände wurden entfernt und der Stuck nachgebessert (Abb. 31). Leider wurden die bis zu diesem Zeitpunkt nur noch sehr schlecht erhaltenen Fresken nachkoloriert. Die ursprüngliche Farbigkeit der Fresken kann somit heute nicht mehr vom Besucher nachvollzogen werden.

Aktuell kämpft man noch immer mit dem nassen Gemäuer an der Westwand. Am schlimmsten ist das Emmausmahl betroffen, bei dem die Restauratoren versuchen den Schaden einzudämmen, dennoch ist die Darstellung fast nicht mehr erkennbar.

Im Fresko mit der Darstellung Bernhards von Clairvaux, der den Gekreuzigten anbetet, versucht man durch das Entfernen der nachträglich angebrachten Farbschicht in kleinen Quadraten einen Eindruck des Zustandes vor der Restaurierung zu erzielen.

¹⁴¹ Vgl. Frodl 1953, S. 42-44.

6.3.3. Zur zeitlichen Einordnung der barocken Ausstattung

Durch das Fehlen eindeutiger Indizien, datierter Fresken oder eindeutiger Quellen¹⁴², müssen für die Datierung des Neuberger Refektoriums mehrere Faktoren (Stuck, Stilistik der Fresken) verglichen werden. Aufgrund derer lässt sich ein ungefährer Entstehungszeitpunkt festmachen.

Auf die barocken Umbaupläne des Neuberger Abtes Balthasar Huebmann wirft lediglich ein Briefwechsels mit dem Heiligenkreuzer Abt ein schwaches Licht. Diese Briefe berichten von der bauliche Umgestaltung des Raumes zu um 1640.

Die zweite Möglichkeit, den Entstehungszeitraum der Ausstattung einzuschränken, ist eine Stilkritik der Stuckausstattung. Der Stuck ist durch Stiltendenzen des beginnenden 18. Jhs. geprägt.¹⁴³ Vergleicht man den Stuck z. B. mit der kurz nach 1700 ausgestatteten Josephskapelle, fällt auf, dass jener der Josephskapelle (Abb. 28) mit den plastischen, ausmodellierten Formen, die sich vor allem in fast vollplastischen Putten und Blumengirlanden niederschlagen, noch sehr in der Tradition des endenden 17. Jhs. steht.

Die Stilistik der Fresken bietet in diesem Fall kaum Anhaltspunkte, da die Fresken bei der Restaurierung stark übermalt wurden, weswegen sich ihr ursprünglicher Eindruck verfälschte. Lediglich einzelne Motive wie etwa Bäume sind in einer zarten und bewegten Art gemalt, die für das beginnende 18. Jh. sprechen würde.

Vergleichsbeispiele des Baummotives aus z. B. Tirol bestätigen die vorgeschlagene Datierung nach 1700: In der von Kaspar Waldmann um 1715 ausgemalten Sternbachkapelle in Mühlau befindet sich ein marianisches Emblem-Programm (Abb. 32), das neben dem Bienenkorb den Ausblick auf eine Landschaft im Hintergrund freigibt. Der dort sichtbare Baum ähnelt in seiner zarten und bewegten Malweise jenen im Neuberger Refektorium.

Eine weitere Darstellung vergleichbarer Bäume ist in der Pfarrkirche Berglern in München zu sehen. Das Fresko, das Christus am Ölberg (Abb. 33) zeigt, wurde 1734 von Franz Albert Aiglstorffer geschaffen.

Die hier vorgeschlagene Datierung für die Ausstattung des Neuberger Refektoriums pendelt sich zwischen Mitte bis Ende der 1720er ein.

¹⁴² Der Briefwechsel zwischen Abt Balthasar und dem Heiligenkreuzer Abt bezieht sich nicht auf die heute erhaltene Ausstattung, sondern auf die architektonische Umgestaltung des Raumes in den 1640er Jahren.

¹⁴³ Vgl. Kapitel „Stuckausstattung“ ab S. 70.

6.3.4. Auftraggeber und Künstler des Neuberger Refektoriums

Der Auftraggeber der baulichen Umgestaltung des Raumes ist durch einen Briefwechsel eindeutig feststellbar: Abt Balthasar II. Huebmann war von 1626 bis 1663 Abt des Neuberger Klosters. In seine Amtszeit fällt neben dem Umbau des Refektoriums auch 1626 der 300. Gründungstag des Klosters. Zu diesem Anlass ließ der Abt von seinem Sekretär und späteren Nachfolger Pater Johann Ludwig Holtz, eine lateinische Chronik („Chronicon Novi Montis“) verfassen.¹⁴⁴

Dem Abt, der in der Klosterführung und gegenüber seinen Mitbrüdern zu große Milde walten ließ, wurde nach mehrmaliger nicht zufriedenstellender Visitation durch das Mutterkloster Heiligenkreuz, Pater Heinrich Liste aus Heiligenkreuz als Prior zur Seite gestellt. Der neue Prior versuchte mit strengen Strafen (besonders bei fleischlichen Vergehen) die Disziplin der Mönche zu heben.¹⁴⁵

Da die letzte Ausstattungsphase des Refektoriums in den 1720ern erfolgt ist, fällt der Auftrag zur heute sichtbaren barocken Ausstattung vermutlich noch in die Amtszeit von Abt Martin Brunnmayer. Brunnmayer, ein gebürtiger Bayer, stand dem Kloster von 1701 bis 1723 vor. Der Abt übernahm das Kloster in einer finanziell sehr schwierigen Lage: Der Zweifrontenkrieg Österreichs gegen die Türken und Frankreich nötigte dem Kloster hohe Steuern ab. Das schwer verschuldete Kloster konnte sich in den nächsten Jahren dank der Einkünfte aus der ansässigen Eisenindustrie etwas erholen.¹⁴⁶ Trotz der finanziellen Nöte gelang dem Abt die Umsetzung einiger Bauvorhaben (Ausstattung der Josephskapelle, des Dormitoriums, die Oratoriumsloge in der Stiftskirche und vermutlich die Neuausstattung des Refektoriums).

Sein Nachfolger, Abt Gottfried Haller, der von 1723 bis 1730 die Geschicke des Klosters leitete, hinterließ dem Kloster einige künstlerische Schmuckstücke: das Grabmal für seinen Vorgänger Martin Brunnmayer (1725), die barocke Rahmung des Marienaltares sowie die mittlere Glocke der Kirche.

Welcher Abt letztendlich den Auftrag zur barocken Ausstattung des Refektoriums gegeben hat, ist nicht eindeutig zu sagen. Für Brunnmayer würde sprechen, dass er nachweislich

¹⁴⁴ Vgl. Pickl/Kanzler 1996, S. 125.

¹⁴⁵ ebd., S. 128.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 136.

sowohl Dormitorium als auch die Josephskapelle ausgestalten ließ und im Zuge seiner „Modernisierungspläne“ das Refektorium zumindest in seiner Amtszeit noch in Auftrag gegeben haben könnte.

Über die ausführenden Künstler hat sich kein Quellenmaterial erhalten, weshalb nur Vermutungen angestellt werden können.

Als Stuckateur kommt aus praktischen Gründen der um 1700 im Stift nachweisbare¹⁴⁷ *Domenico Boscho* in Frage.

Seine Signaturen (teilweise mit Datierung) finden sich auch im Stift Vorau (1700), in der Kalvarienbergkirche in Graz (1704) und im Stiegenhaus im Palais Attems (1706). Urkundlich gesichert ist seine Mitarbeit im Chor von Mariazell (1703). Wienerroither schreibt ihm in ihrer Dissertation weiters Arbeiten im Jesuitenkolleg in Graz und in Maria Hilf im Stiegenhaus zu.¹⁴⁸

Die Annahme, dass Boscho nach dem Dormitorium auch das Refektorium ausgestattet hat, würde sehr plausibel erscheinen. In jedem Fall war es ein Stuckateur, der der italienischen Schule sehr nahe stand.¹⁴⁹

Die Suche nach einem Freskanten blieb im Zuge der Recherchen für diese Arbeit erfolglos. Nimmt man aber an, dass das Kloster, wie in einigen Berichten überliefert, stets finanzielle Probleme hatte, ist es wahrscheinlich, dass ein lokaler Künstler für die Freskierung verantwortlich ist (was auch die künstlerisch einfachere Ausführung der Fresken erklären würde).

7. DIE BAROCKEN FRESKEN IM NEUBERGER REFEKTORIUM

7.1. Beschreibung der einzelnen Fresken

Die Freskenbeschreibung erfolgt in drei Kategorien (großformatige Darstellungen, emblematische Darstellungen, Medaillons aus dem Leben des Heiligen Bernhard).

¹⁴⁷ Eine Signatur vom Künstler weist ihn als Stuckateur des Dormitoriums aus.

¹⁴⁸ Wienerroither 1952, S. 69.

¹⁴⁹ Vgl. Kapitel „Stuckausstattung“ ab S. 70 bzw. Schwarz 1950, S. 134.

- **Großformatige Darstellungen aus der Bibel**

Diese Darstellungen nehmen flächenmäßig den meisten Raum im Refektorium ein. Die drei alttestamentarischen befinden sich mittelachsig an der Decke, die zwei neutestamentarischen an den Seitenwänden.

Eine in Voluten angelegte Stuckrahmung umfasst jedes der neutestamentarischen Fresken (Abb. 34). An der Oberseite durchbricht eine Muschelbekrönung, an der Unterseite eine Kartusche die Rahmung.

Die alttestamentarischen Szenen heben sich nicht nur durch ihre Lage ab, sondern auch durch die vierfach gekahlte ovale und vierpassige Rahmung (Abb. 35). Jeweils eine Kartusche schneidet auf der Ober- und Unterseite die Rahmung ein.

Neues Testament

Jesus und die Samariterin am Jakobsbrunnen (Abb. 34)

Im Mittelgrund sind die in ein Gespräch miteinander vertiefte Samariterin und Jesus um einen Brunnen gruppiert. Die Szene ist in eine begrünte Landschaft mit einer Festung und drei wandernden Personen im Hintergrund eingebettet. Die Farbigkeit der rot-blauen Frauenkleidung wird in Christus Kleidung in umgekehrter Weise – blaues Untergewand, roter Umhang – wieder aufgenommen.

Quelle: Jo 4, 4-42

Als Jesus mit seinen Jüngern von Judäa nach Galiläa zieht, durchqueren sie das Dorf Samaria, wo die Jünger, die Lebensmittel kaufen, Jesus alleine zurücklassen. Durstig von der Reise fragt er eine Frau, die Wasser aus einem Brunnen schöpft, ob sie ihm zu trinken geben würde. Die Frau ist verwundert, dass ein Jude sie um Wasser bittet, denn die Juden lebten in Feindschaft mit den Samaritanern.¹⁵⁰ Im Gespräch mit Jesus erkennt die Samariterin nicht nur ihren eigenen zügellosen Lebensstil, sondern auch in ihrem Gesprächspartner den verheißenen Propheten.

¹⁵⁰ Vgl. Krauss 2003, S. 281.

Die Geschichte zwischen Christus und der Samariterin enthält vordergründig die Thematik der Bekehrung.¹⁵¹ Im Erkennen ihres eigenen unrichtigen Lebenswandels und Christus‘ als Messias bekehrt sie durch die Verbreitung dieser Nachricht das ganze Dorf.

Die Bedeutung dieser Bibelpassage, in der die Erkenntnis der Wahrheit eine große Rolle spielt und als Leitgedanke für ein gottgefälliges Leben gesehen werden kann, das mit dem ewigen Leben entlohnt wird¹⁵², ist sicher in diesem Refektorium nicht von zentraler Bedeutung. Hier ist vielmehr das „Wasser des Lebens“, das ewig den Durst stillt, Hauptaussage des Freskos.

Das Fresko zeigt die Szene des Gespräches zwischen der Samariterin, die Wasser aus dem Brunnen schöpft, und Jesus, der sowohl durch seinen Heiligenschein als auch durch die gestikulierende Handbewegung klar identifiziert werden kann. Die wandernden Figuren im Hintergrund sind möglicherweise die Jünger, die sich in die im Hintergrund dargestellte Stadt der Samariter aufgemacht haben, um Nahrung zu beschaffen.

Emmausmahl (Abb. 36)

Das sehr schlecht erhaltene Fresko zeigt Jesus und die zwei Jünger vor einer Architektur, die durch eine Türöffnung aufgebrochen wird. Die Szene wird links durch einen gelben Vorhang und von einem Landschaftsausblick abgegrenzt.

Quelle: Lk 24, 13-33

Drei Tage nach der Kreuzigung waren die Jünger auf dem Weg nach Emmaus, als sich Jesus zu ihnen gesellte. Die „mit Blindheit geschlagenen“¹⁵³ Männer merkten nicht, dass es Jesus ist. Als dieser fragte, worüber sie redeten, erzählten sie ihm die Geschichte von der Kreuzigung, dem Tod des Messias und den Frauen am Grab, die berichteten, ein Engel sei ihnen erschienen. Jesus erklärte ihnen, wie er die Schriften über den Messias auslege. In Emmaus angekommen bitten sie Jesus zum Essen zu bleiben. Als er das Brot bricht, erkennen sie ihn, worauf er verschwindet.

¹⁵¹ Keller 2009, S. 136.

¹⁵² Keller 2009, S. 136.

¹⁵³ Lk 24, 16.

Laut Exegese wird das Emmausmahl als Wiederholung der von Christus beim letzten Abendmahl eingesetzten Eucharistie angesehen.¹⁵⁴ Die Schilderung der Segensformel in der Bibel „er nahm das Brot, sprach den Lobpreis, brach das Brot und gab es ihnen“¹⁵⁵ ist identisch mit den Schilderungen der Segensformel beim letzten Abendmahl im Evangelium von Markus, Lukas und Matthäus.¹⁵⁶ Durch diese Erinnerung an das letzte Abendmahl öffnete Jesus den Jüngern die Augen.¹⁵⁷

Die sehr schlecht erhaltene Darstellung des Emmausmahles zeigt Jesus, der im Begriff ist, das Brot zu brechen, wodurch die Jünger den Wanderer als den auferstandenen Christus erkennen. Diese Erkenntnis spiegelt sich auf den verdutzten Gesichtern wider.

Altes Testament

Die Speisung Elijas durch die Raben (Abb. 37)

Der in der Mitte der Darstellung mit ausgebreiteten Armen und zum Himmel gerichteten Blick sitzende Elija erwartet zwei vom Himmel auf ihn herabstürzende Raben, die in ihren Schnäbeln Brot bringen. Vor dem in Weiß und Gelb gekleideten barfüßigen Elija liegen ein Krug und eine Schüssel auf dem Waldboden. Eingebettet ist das Geschehen in eine Art Lichtung, die von einigen kleinen Bäumen umfassen wird. Im Hintergrund erstreckt sich ein Ausblick auf eine etwas hügelige Landschaft mit blauem Himmel.

Quelle: 1 Könige 17, 1-7

Elija flieht auf Geheiß Gottes aus Protest gegen den von Ahab, dem König von Israel und dessen Frau Isebel ausgeübten Baalskult in die Wüste.¹⁵⁸ Vorher verkündet er eine dreijährige Dürre.

Durch sein zweitweises Leben in den Höhlen auf dem Berg Karmel gilt er als Gründer der Ordensgemeinschaft der Karmeliter.

¹⁵⁴ Keller 2009, S. 138.

¹⁵⁵ Lk 24, 30.

¹⁵⁶ Keller 2009, S. 138.

¹⁵⁷ ebd., S. 138.

¹⁵⁸ 1 Könige 17, 1-7.

Die Darstellung der Rabenspeisung im Neuberger Refektorium hält sich ziemlich genau an den biblischen Text. Der durch die Raben als Attribute klar definierte Heilige wird in einer hügeligen Gegend – gemäß der Bibel nahe dem Bach Kerit – gezeigt.

Die drei Engel zu Besuch bei Sarah und Abraham (Abb. 38)

Die rechte Seite des Freskos ist zum Teil verloren gegangen. Lediglich der rechte Arm und das rechte Bein verraten die Besucher. Abraham empfängt in einer leicht gebückten Position seine Gäste. Die Szenerie des Hintergrundes setzt sich aus Bäumen und einer waldigen Landschaft zusammen. Links befindet sich das Holzhaus, aus dessen Fenster Sarah in einer Dreiviertelansicht mit dem geneigten Kopf auf die Besucher herausblickt.

Quelle: Gn 18, 1-15 und 21, 1-8.

Abraham, der vor seinem Zelt wartet, lädt drei vorbeikommende Wanderer zum Mahl ein. Er selbst wäscht ihnen die Füße und bittet Sarah, Brot zu backen, sowie seine Knechte, das zarteste Kalb zu schlachten. Die Männer, die sich nach Sarah erkundigt haben, erzählen Abraham, dass Sarah in einem Jahr ein Kind erwarten wird. Sarah hat die Unterhaltung im Zelt mit verfolgt. Angesichts ihres Alters hegt Sarah keine Hoffnung mehr. Die Männer erkundigen sich nach dem Grund, warum sie lache, denn für Gott sei gar nichts unmöglich. Als Sarah nach einem Jahr tatsächlich ein Kind bekommt, nennt Sarah es Isaak, denn der Name bedeutet „lachen“.

In der bildenden Kunst gibt es seit dem Mittelalter zwei Darstellungsmöglichkeiten der drei Engel, die mit der Auslegung der Heiligen Schrift zusammenhängen. Der ständige Wechsel vom Singular in den Plural bei der Erzählung von den drei Engeln schlägt sich in der Interpretationen in einer *hieratischen Auslegung*¹⁵⁹ nieder, wonach deren Sprecher als „präexistenter Christologos gekennzeichnet“¹⁶⁰ ist und sich von den zwei Engeln, die lediglich als Begleiter fungieren, durch einen Kreuznimbus unterscheidet.¹⁶¹

¹⁵⁹ Erffa 1995, S. 94.

¹⁶⁰ ebd., S. 94.

¹⁶¹ ebd., S. 94.

Die *trinitarische Deutung*¹⁶² geht von der Vorstellung aus, dass Abraham die Dreifaltigkeit von Gottvater, Sohn und Heiligem Geist erschienen ist, aus der sich demnach die Gottheit in drei menschlichen Gestalten personifiziert.¹⁶³

Die als Proskynese¹⁶⁴ bezeichnete knieende Begrüßung Abrahams wird in Neuberg nicht direkt gezeigt¹⁶⁵. Abraham scheint sich vor seinen Gästen zu verneigen.

Im Gegensatz zu dem in der Barockzeit weit verbreiteten Motiv der Bewirtung der Engel durch Abraham zeigt die Neuberger Darstellung bloß den Empfang der Engel vor Abrahams Haus.¹⁶⁶

Wichtige biblische Versatzstücke der Erzählung, wie der weit ausladende Baum¹⁶⁷, unter dem Abraham seine Gäste bewirtet, werden im Fresko – heute nur noch zum Teil kenntlich – dargestellt. Abrahams Behausung, in Neuberg eine Art Holzhaus, kann je nach Übersetzung des hebräischen Wortes als *Haus* oder *Zelt* übersetzt werden.¹⁶⁸

Der Verkauf des Erstgeburtsrechtes für ein Linsengericht (Abb. 35)

Auf der rechten Seite des Freskos sitzt Jakob vor einer mit einem grauen Vorhang hinterfangenen Holztruhe, auf der sich Teller und Gefäße stapeln. Im Vordergrund bilden ein brennendes Feuer mit Topf und daneben gestapeltem Holz den Abschluss. Der von der Jagd zurückkommende Esau ist im Begriff, seine rechte Hand in den Topf mit Linsen zu tauchen. Jakob hält ihn davon ab, indem er seine Hand festhält. Esau, der mit seinem Speer vor einem braunen Holzpfeiler steht, gibt den Ausblick auf eine hügelige Landschaft frei, in der eine Person mit Speer auf der rechten Schulter und zwei Hunden jagt.

Quelle: Gn 25, 27-34.

Esau, der geschickte Jäger, kommt erfolglos von der Jagd zurück, wo er Jakob, der eher ein „sanfter Mann [war] und in Hütten [blieb]“¹⁶⁹, ein Linsengericht zubereitet. Der ausgehungerte Esau will zugreifen, als Jakob einwirft, dass er nur essen könne, wenn er ihm sein Erstgeburtsrecht schenke. Nachdem Esau dem Verlangten abgeschworen hat, darf er zugreifen.

¹⁶² Erffa 1995, S. 93.

¹⁶³ ebd., S. 93.

¹⁶⁴ ebd., S. 95.

¹⁶⁵ ebd., S. 95.

¹⁶⁶ ebd., S. 98.

¹⁶⁷ ebd., S. 96.

¹⁶⁸ ebd., S. 97.

¹⁶⁹ Gn 25, 27.

Aus den unterschiedlichen Interessen der Zwillinge alleine – Esau liebt die Jagd, während Jakob lieber zu Hause bleibt – geht noch kein moralischer Wertmaßstab hervor.¹⁷⁰ „Moderne Kommentatoren sprechen von einer ‚Konkurrenz der Kulturformen‘ und von der Überlegenheit des Hirten über den Jäger.“¹⁷¹ Der Gegensatz konstruiert sich erst im „Kauf“ des Erstgeburtsrechtes, wodurch sich Jakob als Vorausdenker gegenüber seinem „auf das Nächstliegende stehenden Älteren“¹⁷² erweist.¹⁷³ Die Vorrangstellung des Erstgeborenen, die vom Vater aber wieder genommen werden kann, entspringt dem orientalischen Rechtsbrauch.¹⁷⁴

Im christlichen Verständnis wird diese Szene als Überlegenheit des Christenvolkes über das Volk der Juden gesehen.¹⁷⁵ Augustinus betrachtet den Verkauf des Erstgeburtsrechtes – sehr passend für ein Refektorium – als Akt der „unbescheidenen Gier“¹⁷⁶, die Esau letztendlich um sein Erstgeburtsrecht gebracht hat.

- **Dreipassige emblematische Darstellungen**

Jeweils zwei Darstellungen, die in die Form eines Dreipasses eingeschrieben sind, schmücken eine Wand: entweder über den Fenstern (an Nord- und Westwand) oder über einer Bibelszene bzw. über dem Eingang in das Refektorium. Einige Schriftbänder der Embleme haben sich nur noch in Fragmenten erhalten und sind nicht mehr zu entziffern. Die Embleme in Neuberg folgen dem allgemeinen Schema der Verbindung von Wort und Bild, also *Inscriptio* und *Pictura*¹⁷⁷, die deutsche *Subscriptio* wurde hingegen weggelassen.

Junger Mann weist auf spärlich gedeckten Tisch (Abb. 39)

„O quam contenti.“

Oh, wie genügsam.¹⁷⁸

¹⁷⁰ Erffa 1995, S. 237.

¹⁷¹ ebd., S. 237.

¹⁷² ebd., S. 237.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 237.

¹⁷⁴ ebd., S. 237.

¹⁷⁵ ebd., S. 238.

¹⁷⁶ ebd., S. 238.

¹⁷⁷ Arnold 2008, S. 8.

¹⁷⁸ Smolak 2004, S. 34.

Ein in Rot gekleideter junger Mann, der mit seiner rechten Hand zu seinem Herzen weist, deutet mit seiner Linken auf einen Tisch, auf dem sich ein Stück Brot und ein Becher befinden. Der Blick des Mannes wirkt in sich gekehrt und ist nach oben zum Himmel gerichtet. Räumlich begrenzt wird die Szenerie durch einen roten, sehr plakativ drapierten Vorhang und das anschließende Schriftband im oberen Bereich und Fragmente einer Säulenarchitektur auf der linken Seite. Die rechte Hälfte des Freskos gibt den Blick in eine mit Bäumen gesäumte Landschaft wieder.

Die Aussage der Darstellung ist als eine Mahnung an die Ordensgemeinschaft gedacht; Ihren Mitgliedern soll beim Betreten des Speisesaales ein Ideal des Ordens (Mäßigung) vor Augen geführt werden. Auch in der Benedikt-Regel fordert der Ordensgründer seine Mitbrüder zum Maßhalten bei Speise und Trank auf. „Doch muss vor allem Unmäßigkeit vermieden werden, und nie darf sich bei einem Mönch Übersättigung einschleichen.“¹⁷⁹

Die Platzierung der Darstellung oberhalb des Einganges in das Refektorium begrüßt den Eintretenden gleichsam mit der Botschaft der Mäßigung und Genügsamkeit und erinnert an das zisterziensische Ordensideal der Enthaltbarkeit.

Reich gedeckter Tisch (Abb. 40)

„Vellent his vivere multi.“

Davon würden viele leben wollen.¹⁸⁰

Vom Bildaufbau ist dieses Fresko mit dem oben beschriebenen sehr ähnlich. Dieses Emblem verzichtet allerdings auf die Darstellung einer Person. In der Mitte steht bildparallel ein gedeckter Tisch. Der Raumeinblick wird rechts durch den Sockel einer Säule und im oberen Drittel durch einen roten Vorhang eingeschränkt. Auf der linken Seite, an dem die Architektur aufgebrochen ist, kommt ein grau-blauer Himmel mit der Andeutung zweier Äste zum Vorschein.

Die Aussage des Emblems kann als Ideal- und gleichzeitig Wunschvorstellung gesehen werden. Impliziert werden die Dankbarkeit (vgl. „Ein jeder hat seine Gnadengabe von Gott,

¹⁷⁹ Benediktus-Regel, Kap. 39, 7.

¹⁸⁰ Smolak 2004, S. 34.

der eine so, der andere so.“¹⁸¹) und eine Bitte an Gott um die Erfüllung der im Fresko gezeigten Zustände auch in der klösterlichen Wirklichkeit.

Gierig trinkender junger Mann (Abb. 41)

„Sa(e)pius ebibitis.“

Gar oft trinkt ihr (den Krug) aus.¹⁸²

Ein junger Mann mit in Grün gehaltener Bekleidung sitzt mit dem Rücken zum Tisch. Während er mit der rechten Hand den Krug leert, lässt er in der Linken, die auf der Tischplatte abgestützt ist, einen leeren Krug baumeln. Auf dem zur senkrechten Mittelachse parallel platzierten Tisch steht ein weiteres Gefäß. Der Trinkende wirkt gierig und unersättlich. Die Szene ist auf der rechten Seite des Freskos von einem Säulenfragment hinterfangen. Der rote Vorhang umrahmt den Raumeinblick. Der Fußboden grenzt unmittelbar an eine begrünte Landschaft mit zwei ineinander verwachsenen Bäumen an, die sich deutlich von den Bergen im Hintergrund abzeichnen.

Der gierig ein Maß nach dem anderen leerende Mann soll den Mönchen als Negativbeispiel vor Augen geführt werden. So sollen sie sich auf keinen Fall verhalten. Benedikt, der sich in seinem Regelwerk dem Wein gegenüber als Getränk für die Mönche (in Maßen!) nicht abgeneigt äußert, verbietet einen übermäßigen Konsum.¹⁸³

Hand mit Spaten (Abb. 42)

„Vel cum sudore labora.“

Selbst in deinem Schweiß arbeite.¹⁸⁴

Eine aus Wolken ragende Hand präsentiert leicht rechts von der Mittelachse verschoben einen Spaten. Das Schriftband überragt im oberen Bereich die Spitze eines etwas schief wachsenden Baumes. Die Farbigkeit der Landschaft verändert sich von dunklen Braun- und Grüntönen zu zarten pastelligen Blau- und Gelbtönen und verschwimmt mit dem blauen und leicht rosastichigen Himmel.

¹⁸¹ Benediktus-Regel, Kap. 40 und 1 Kor 7,7.

¹⁸² Smolak 2004, S. 34.

¹⁸³ Benediktus-Regel, Kap. 40, 6.

¹⁸⁴ Smolak 2004, S. 33.

Das Genesis-Zitat stammt aus der Bestrafung, die Adam und Eva bei der Vertreibung aus dem Paradies erleiden. Gott verkündet Adam, dass er im Schweiß seines Angesichtes den Ackerboden bestellen muss, um daraus sein Brot zu gewinnen.¹⁸⁵ Das über dem rechten Fenster der Südwand angebrachte Fresko soll die Mönche daran erinnern, was ihre Aufgabe ist. Dieses Zitat kann auch mit dem Grundsatz der benediktinischen Tradition „ora et labora“ in Zusammenhang gebracht werden.

Die Zisterzienser waren ein agrarisch sehr engagierter Orden. Deswegen war die Feld- und Gartenarbeit eine wichtige Aufgabe und wirtschaftliche Grundlage der Gemeinschaft.

Betende Hände mit Buch und Rosenkranz (Abb. 43)

Inschrift nur noch in Fragmenten erhalten und nicht mehr entzifferbar.

Zum Gebet gefaltete Hände, über der Linken hängt ein Rosenkranz, präsentieren dem Betrachter ein aufgeschlagenes Buch. Wieder ist die emblematische Darstellung in einen Landschaftsausblick eingebettet, der rechts und links von Bäumen gesäumt wird und am Horizont durch eine Felsformation abschließt.

Dieses Fresko steht in Zusammenhang mit der Darstellung des Spatens daneben. Die betenden Hände weisen auf die Aufgabe des Gebetes und die Verbindung zu Gott hin.

Eine Hand gießt Wein in Becher (Abb. 44)

„Omnia mensurat.“

Er (Gott) misst alles.¹⁸⁶

Der Bildaufbau, der sich aus Landschaftsausblick auf der rechten Seite und einem in die Tiefe platzierten Tisch, der mit einigen Bechern bestückt ist, aufbaut, begrenzt das Blickfeld des Betrachters auf der linken Seite durch einen Vorhang. Eine aus Wolken ragende Hand füllt den vierten von zwölf Bechern auf.

¹⁸⁵ Gn 3, 19.

¹⁸⁶ Smolak 2004, S. 33.

Das Zitat spielt auf eine Benedikt-Regel an, die im Kapitel „Das Maß des Getränkes“¹⁸⁷ betont, dass jedem Mönch pro Tag nur eine bestimmte Menge an Wein (eine Hemina¹⁸⁸) zusteht. Weiters findet sich im Buch der Weisheit die Passage „omnia mensura et numero et pondere disposuisti“¹⁸⁹ (er hat alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet)¹⁹⁰, die darauf hinweist, dass die jeweilige Menge an Getränken – in diesem Fall Wein – von Gott gegeben wird.

Eine Hand misst mit einer Waage Brot (Abb. 45)

Inschrift nur mehr in Fragmenten erhalten und nicht mehr entzifferbar.

Der Bildaufbau ist – von Kleinigkeiten abgesehen – identisch mit dem Emblem der Weinausschank. Der Tisch ist bildparallel aufgebaut und mit Broten und einem Gewichtstück bedeckt. Rechts wird ein Ausblick auf ein Stück Landschaft mit Bäumen gezeigt, der Tisch steht in einer Nische, die von Säulenfragmenten und einem Stückchen Vorhang gerahmt wird. Die Hand streckt eine Waage aus den Wolken, die auf der rechten Seite ein Gewicht gegen ein Stück Brot abwägt.

Diese Darstellung muss wieder in Kombination mit der des Weineingießens gesehen werden. Gott misst nicht nur das tägliche Maß an Wein, sondern auch die Menge an Brot. Dieses Maßhalten bei Speise und Trank schlägt sich in der Benedikt-Regel nieder: „Ein reichlich bemessenes Pfund Brot genüge für den Tag, ob man nur eine Mahlzeit hält oder Mittag- und Abendessen einnimmt.“¹⁹¹ Diese beiden Darstellungen sollen den Mönchen das in der Benedikt-Regel vorgeschriebene gottgefällige Ess- und Trinkverhalten vor Augen führen.

Junger Mann stützt sich an den Tisch gelehnt auf einen Krug (Abb. 46)

„Cresci(t) (et) ipsa sitis.“

Der Durst wächst gleichfalls.¹⁹²

Ein junger Mann lehnt mit dem Rücken, den rechten Arm auf einem Krug abgestützt, an einem in die Bildtiefe führenden Tisch. Mit seiner Linken weist er in die Ferne. Wie bei den

¹⁸⁷ Benediktus-Regel, Kap. 40.

¹⁸⁸ Eine Hemina entspricht ungefähr einem viertel Liter.

¹⁸⁹ Buch der Weisheit 11, 20.

¹⁹⁰ Smolak 2004, S. 33.

¹⁹¹ Benediktus-Regel, Kap. 39, 4.

¹⁹² Smolak 2004, S. 34.

vorangegangenen Emblemen wird die Szenerie rechts durch Landschaft mit Bäumen und links mit einer Architekturkulisse und einem Vorhang begrenzt.

Die Aussage dieser emblematischen Darstellung könnte darauf hinweisen, dass der Knabe, wenn er zum Mann heranwächst, in Gefahr kommt übermäßigem Weingenuss zu verfallen.

7.2. Die emblematischen Darstellungen in Neuberg verglichen mit Emblem-Darstellungen anderer Klöster

Grete Lesky, die sich mit der Entschlüsselung barocker Embleme in verschiedenen Stiften in Österreich vor allem in den 60ern und 70ern beschäftigt, sieht direkte Parallelen zwischen der Programmgestaltung des Heiligenkreuzer Refektoriums und jenem in Neuberg.¹⁹³

Weitere Emblemdarstellungen in Refektorien finden sich neben Heiligenkreuz und Neuberg im heutigen Festsaal der Minoriten in Graz (12 Engeembleme, 1702) und in der Benediktinerabtei in Pannonhalma (14 Stück, 1735)¹⁹⁴, wobei als Vergleichsbasis die Heiligenkreuzer Darstellungen am besten geeignet sind.

Heiligenkreuz übte als Mutterkloster von Neuberg nicht nur wirtschaftlich, sondern auch künstlerisch seinen Einfluss auf das Tochterkloster aus. So kann man das direkte Abhängigkeitsverhältnis zwischen den beiden Klöstern auch in ihren emblematischen Darstellungen finden. Freilich ist zu bedenken, dass diese Emblemdarstellungen in den Refektorien einem allgemeinen Kanon folgen, wodurch die Theorie einer künstlerischen Beeinflussung durch Heiligenkreuz abgeschwächt wird.

Das Maßhalten bei Speise und Trank ist in beiden Refektorien ein tragendes Thema der Embleme. Die Embleme folgen in beiden Refektorien einem einfachen Schema (das Sujet wird in einen Landschaftsausschnitt oder einen Raumeinblick eingebettet und ist in Kombination mit dem Spruchband klar leserlich). Prinzipiell sind die Fresken in Heiligenkreuz detailreicher aufgebaut.

So fordern Darstellungen in Heiligenkreuz die Mönche auf, durch einen mäßigen Weingenuss Trunkenheit zu vermeiden, und erinnern stark an jene in Neuberg, z. B. an den gierig trinkenden jungen Mann (Abb. 39) mit der Inschrift

¹⁹³ Lesky 1962.

¹⁹⁴ Vgl. Lesky 1966, S. 217.

„Sa(e)pius ebibitis.“

Gar oft trinkt ihr (den Krug) aus.¹⁹⁵

Heiligenkreuz:

Wanderer, der vom Brunnen trinkt (Abb. 47):

„Si bibas moderate eris sobrius. Eccl. 31. Cap.“

Wenn du mäßig trinkst, wirst du nüchtern sein.¹⁹⁶

Betrunkener, der am Wegesrand liegt (Abb. 48):

„Attendite ne grauentur corda vestra in grapula et ebrietate. Luc. Cap. 21.“

Hütet euch, dass eure Herzen nicht belastet werden durch Rausch und Trunkenheit.¹⁹⁷

Speisender Mann an reich gedecktem Tisch (Abb. 49):

“Mensa lautior corrumpit et simul corrumpitur.”

Ein zu reichliches Mahl verdirbt und geht selbst zu Grunde.¹⁹⁸

Gedeckter Tisch mit Standkreuz (Abb. 50):

„Ad mensam sicut ad crucem.“

Tritt zum Tisch wie zum Kreuz.¹⁹⁹

Im Unterschied zu Neuberg weist der Titulus der Embleme in Heiligenkreuz meistens auch immer gleich die Herkunftsstelle aus. Die Neuberger Embleme bestehen lediglich aus Titulus (Lemma) und Ikon (Pictura) und verzichten auf die Subscriptio – eine Form die Lesky als „Zwischenstufe“ bezeichnet, der viele deutsche Embleme zugeschrieben werden können.²⁰⁰ Auch Lechner hebt die Vereinfachung der Emblemzusammenstellung auf Wort- und Bildbestandteil hervor, die er vor allem als Entwicklung des 18. Jhs. sieht.²⁰¹

¹⁹⁵ Smolak 2004, S. 34.

¹⁹⁶ Lesky 1962, S. 115.

¹⁹⁷ ebd., S. 116.

¹⁹⁸ ebd., S. 115.

¹⁹⁹ ebd., S. 115.

²⁰⁰ ebd., S. 32.

²⁰¹ Kat. Ausst., Stift Göttweig 1977, S. 9.

Vergleicht man die Embleme in Neuberg untereinander, fällt auf, dass das vom Künstler zusammengestellte Grundrepertoire an Raum- und Landschaftsgestaltungselementen in den verschiedenen Darstellungen nach Belieben immer wieder neu zusammengesetzt wird.

Abgesehen von den beiden Darstellungen an der Südwand befindet sich im Vordergrund ein scharf von der Grünfläche abgegrenzter Boden, auf dem ein Tisch steht, an dem sich das Bildgeschehen ereignet.

Der Landschaftsausblick, der in diesen Darstellungen die Funktion eines allgemeinen Schauplatzes einnimmt, der die Szenerie rahmt, setzt sich immer aus einer Grünfläche mit einem oder mehreren Laubbäumen zusammen (vgl. z. B. Abb. 41).

Eine Vorliebe des Malers scheint jener Typus von Laubbaum zu sein, der sich durch einen knorrigen, gewundenen Stamm und kleine, verschwommene Blätter ohne sehr dichte Krone auszeichnet. Die Bäume fungieren als Träger einer räumlichen Tiefenwirkung, indem sie je nach Position im Bild kleiner oder größer dargestellt werden. Ein weiteres Mittel der Tiefenwirkung erzeugt der Maler durch das Abschattieren der Farben im Hintergrund, um durch das pastellige und diffuse Kolorit den Eindruck von Ferne zu erzielen. Der wellenartig in den Bildhintergrund führende Grünbereich wird meist von einer Felsformation bzw. Bergkette abgeschlossen. Die Wolken und der Ausblick in den Himmel wirken nicht naturalistisch, sondern teilweise voluminös und plump, nicht zuletzt durch die rosastichige Farbigkeit.

Die Architektur, die einen Einblick in einen Innenraum darstellt, hat einen Musterbuch-Charakter und wird nach Belieben zusammengestellt.

Den Raumeinblick beschränkt auf einer Seite ein Vorhang. Er soll dem Betrachter das Gefühl geben, direkt in den Raum zu schauen. Die Malweise der Vorhänge ist genauso wie die Drapierung unstimmig. Perspektivisch (die Tische und die Bodenfläche wirken teilweise aufgeklappt) mutet der gesamte Bildaufbau etwas eigenwillig und in sich nicht stimmig an.

Der Lichteinfall und die damit verbundene Schattenbildung sind in einigen Darstellungen aufgrund des Zustandes des Kolorits nur noch schwer zu erkennen, hängen aber mit der Positionierung der Bildhandlung zusammen: Ist der Tisch auf der rechten Bildhälfte positioniert, kommt der Lichteinfall von links und umgekehrt.

Durch den einfachen Bildaufbau will der Künstler die Lesefreundlichkeit des Bildes steigern und durch die kommentierenden Schriftbänder dem Dargestellten eine eindeutige Aussage verpassen.

Die aus den Wolken ragende Hand, die sich in vier Emblemen in Neuberg wiederfindet, beschreibt Lesky als grundsätzliche Eigentümlichkeit emblematischer Darstellungen in der Barockzeit.²⁰² Die Aufgabe der Hand als Darstellungselement ist es, die agierende Gestalt zu ersetzen und die Hand Gottes zu symbolisieren.²⁰³

Der Kanon der Darstellungen folgt in Neuberg gebräuchlichen Mustern: So findet sich auch z. B. in der Bibliothek in St. Lambrecht die Darstellung einer Waage (Abb. 51), in der die Schale, gefüllt mit dem irdischen Tand der Eitelkeit, gegenüber der „Corpora iuris“ hinuntergezogen wird.²⁰⁴ Auch hier hält die aus den Wolken kommende Hand die Waage. Darstellungen, in denen vor zu viel Weingenuss gewarnt wird, führen auch Henkel und Schöne in ihrem Emblem-Sammelband an (Abb. 52).²⁰⁵

Als Vergleich für handelnde Personen, die Wasser oder Wein ausschenken, und für den relativ simplen Bildaufbau lassen sich die Neuberger Embleme mit Darstellungen aus dem Codex Vindobonensis (ca. 1600) aus dem Jesuitencollegium in Graz aus der Bibliothek von Erzherzog Ferdinand von Österreich (dem späteren römisch-deutschen Kaiser Ferdinand II.) vergleichen (Abb. 53).²⁰⁶ Ein junger Mann schenkt Wein in einige auf dem Boden stehende Krüge. Auch wenn die Entstehungszeit der Embleme im Codex weitaus früher ist (ca. 1600), so kann dieser Vergleich zeigen, dass allgemein gültige Vorlagen für Embleme auch den Maler der Neuberger Fresken inspiriert haben.

Viele Druckgrafische Musterbücher, wie das 1701 erschienene Werk „Symbolographia“ des Jacobus Boschius, lassen sich als mögliche (wenn auch nicht direkte) Vorbilder nennen.²⁰⁷

Vom Bildaufbau und der äußerlichen Form weist das ehemalige Chorherrenstift von Pöllau vergleichbare Embleme auf.²⁰⁸ Das 1692 entstandene Emblemquartett der vier Jahreszeiten in der Torhalle des Stiftsparkes schreibt Lesky dem Maler Anton Maderni zu.²⁰⁹ Eine aus den Wolken kommende Hand gießt Pflanzen in einen Garten (Abb. 54). Auf das Frühlingsbild folgt – nicht dem Kreis der Jahreszeiten entsprechend – eine Darstellung des Herbstes (Abb. 55), auf den ein mit Schüsseln voller Obst geladener Tisch hindeutet. Das Tablett am Boden

²⁰² Lesky 1970, S. 20.

²⁰³ ebd., S. 20.

²⁰⁴ ebd., S. 46.

²⁰⁵ Henkel/Schöne 1967, S. 1126.

²⁰⁶ Vgl. Lesky 1973.

²⁰⁷ Boschius 1701.

²⁰⁸ Vgl. Lesky 1977, S. 82-88.

²⁰⁹ ebd., S. 83.

mit den Gläsern weist auf die Weinernte im Herbst hin. Der durch die Türöffnung freigewordene Ausblick offenbart Teile des Klosters. Die Darstellung des Winters (Abb. 56) zeigt wiederum einen Innenraum, dessen Ausstattung sich aus einem Tisch, einem Sessel und zwei Uhren zusammensetzt. Lesky interpretiert das Symbol der Uhren zusammen mit der Inschrift als Memento mori-Motiv, das Vergehen der Zeit, das an den Winter des Lebens erinnern soll.²¹⁰ Die Sommer-Darstellung (Abb. 57) setzt sich aus einem Innenraum mit Tisch, Fenster und einem Landschaftsausblick zusammen. Zwei Hände halten einen Blumenstrauß fest. Die Inschrift weist darauf hin, dass die Blumen nicht durch Kälte, sondern durch Hitze verwelken (Anspielung auf das mönchische Leben und Warnung vor einer Liebe, der allzu große Hitze schadet: „Erst die Liebeshitze hat befruchtet, zur Reife aber braucht die Frucht gleichmäßige Wärme“).²¹¹

Wie die Neuberger Embleme präsentieren sich jene in Pöllau dem Betrachter in einer Dreipassform. Auch der Bildaufbau weist Ähnlichkeiten auf: Drei der vier Darstellungen thematisieren Einblicke in Innenräume, die verzerrt und teilweise aufgeklappt wirken, und zwei Freskos zeigen einen Landschaftsausblick. Die Innenräume sind spartanisch ausgestattet, um die Lesbarkeit des Bildes zu vereinfachen. Das Inschriftenband fügt sich harmonisch in den obersten Rundbogen des Freskos ein.

Diese Ähnlichkeiten bestätigen abermals die These, dass die Neuberger Emblem-Darstellungen einem allgemeinen Kanon folgen

- **Medaillons mit Darstellungen aus dem Leben des Heiligen Bernhard**

Eine Sonderstellung in der Form der Fresken aus dem Leben des Heiligen nimmt die Darstellung *Bernhard betet zum gekreuzigten Christus* (Abb. 58) ein. Nicht nur durch die separierte Lage des Freskos auf der Ostwand, sondern auch durch die Größe und die kreuzähnliche Rahmung der Darstellung unterscheidet es sich von den anderen Bernhard-Darstellungen.

Der Architektur nach zu urteilen betet der Heilige, auf dem Kreuzgang stehend, den gekreuzigten Jesus an. Der Blick des Betrachters wird rechts und links durch einen roten

²¹⁰ Lesky 1977, S. 83.

²¹¹ ebd., S. 83.

Vorhang begrenzt. Der Raum fluchtet stark nach hinten. Unter dem Kreuz stehen auf einem Vorsprung ein Teller und ein Glas.

Diese Darstellung soll dem Betrachter vor Augen führen, dass Bernhard jeglicher weltlicher Nahrung entsagt hat und sich nur von Gottes Liebe ernährt.

Auszüge daraus finden sich auch in der Vita prima Bernhards²¹²: Dieser empfindet das Essen als Last und nimmt lediglich das Notwendigste zu sich. „Schickt er sich zu essen an, so ist er schon vor dem Essen vom bloßen Gedanken an Speise satt. Zu Tisch begibt er sich wie zu einer Folterbank“²¹³ Außerdem berichten die Autoren der Vita, dass Bernhard an einem Magenleiden litt, das ihm fast die gesamte Nahrung unverdaut wieder aufstoßen ließ. Er sieht in der Notwendigkeit des Essens einen Aufschub für den Tod.²¹⁴ Seine körperliche Verfassung ist durch Fasten und Askese so schlecht, dass er dem Tode oft sehr nahe ist: „Sein Fleisch litt an so vielfachem Ungemach und Gebrechen, damit seine Seele sich in der Tugend vollende.“²¹⁵ Denn je schwächer sein Fleisch wird, umso stärker wird sein Geist.²¹⁶

Die Enthaltensamkeit, die Bernhard von sich und seinen Brüdern verlangt, soll sich auch in den Essgewohnheiten zeigen: Seine wirkliche Nahrung ist die göttliche Liebe. Die Verweigerung von fast jeglicher Speise ist für ihn ein Zeichen der Liebe zu Gott und zur Knappheit.²¹⁷

Mit 14 Medaillons ist der Bernhard-Zyklus von den Darstellungen am häufigsten im Refektorium vertreten. Die eher kleinformigen Fresken weisen zwei Unterscheidungsmerkmale auf:

- (bis auf eine Ausnahme) einfigurige Darstellungen Bernhards in weiß-grauer Kutte
- mehrfigurige Szenen, in denen zwischen den Figuren eine Interaktion stattfindet

Bernhard mit Stab in der Hand (Abb. 59)

Der frontal auf der Mittelachse positionierte Bernhard in weiß-grauer Kutte blickt mit nach rechts gerichtetem Kopf den Betrachter an. Seine Rechte, in der er einen kurzen Stab hat, ist erhoben, während er mit seiner Linken eine abwehrende Geste ausübt. Die Grünfläche zu seinen Füßen, die auf der linken Bildseite den Stamm und zwei Äste eines Baumes erkennen lässt, geht im Hintergrund in eine vage Gebirgsformation und in den Himmel über.

²¹² Sinz 1962.

²¹³ ebd., S. 55.

²¹⁴ ebd., S. 56.

²¹⁵ ebd., S. 161.

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 235.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 72.

Eine mögliche Deutung dieses Freskos bietet lediglich die Annahme, dass es sich auch bei dieser Darstellung um den Heiligen Bernhard handelt. Seine Gestik und der Stab in seiner Hand muten mahnend an. Im Bezug auf seine Forderung nach Disziplin und Enthaltung könnte diese Darstellung eine Mahnung an die Speisenden sein, das Geforderte auch zu erfüllen.

Mönche mit Kloster im Hintergrund (Abb. 60)

Zwei Mönche, die dürften auf Grund ihrer Gesten miteinander sprechen, sind in einer Dreiviertelansicht gegeben. Auf der linken Seite nimmt der Betrachter Teile eines Kirchengebäudes wahr. Der linke der beiden Mönche scheint mit seiner linken Hand auf die Kirche zu deuten.

In dieser Darstellung präsentiert sich der Zisterzienserorden als Klostergründer. Die Identifikation der Dargestellten lässt mehrere Möglichkeiten zu: Unter Umständen ist einer der Mönche Bernhard selbst. Unter seinen Einfluss erlebte der Orden eine große Ausdehnung. Bernhard könnte in diesem Zusammenhang Neuberg als eine weitere Klostergründung präsentieren.

Ebenso ist es möglich, dass diese Szene eine lokalgeschichtliche Konnotation besitzt und es sich dabei um die Gründer Neubergs handelt. In diesem Fall wäre es möglich, dass die beiden Ordensmitglieder aus dem Mutterkloster Heiligenkreuz und aus Neuberg stammen, die gemeinsam stolz ihre Neugründung präsentieren. Das in Fragmenten sichtbare Kirchengebäude ist in dieser Lesart nicht das Abbild des Neuberger Münsters, sondern nur eine symbolische Darstellung.

Bernhard mit Krummstab (Abb. 61)

Der Mönch verweist mit seiner Rechten auf den Abt- oder Krummstab, der sich unmittelbar neben ihm, aber nicht direkt in seiner Hand befindet. Mit der Linken verweist er Richtung Himmel. Seinen leicht nach rechts geneigten Kopf umrahmt ein zarter Heiligenschein. Hinter ihm erstreckt sich eine sanft hügelige, mit zwei Bäumen akzentuierte Landschaft.

Dieses Fresko zeigt Bernhard als Abt von Clairvaux. Der Abtstab zeichnet den Heiligen auch in vielen anderen Darstellungen als Abt von Clairvaux aus.²¹⁸

Dinzelbacher weist darauf hin, dass der frischgebackene Abt mit dem Krummstab nach Clairvaux zurückgekehrt ist und folglich diesen Stab auch in seinem Wappen trägt.²¹⁹

Dass der Abt ihn nicht direkt in der Hand hält, sondern nur darauf hinzeigt, könnte ein Hinweis auf die vielen Ämter (Bischofsstuhl von Mailand und Genua) sein, die Bernhard im Laufe seines Lebens aus Demut und Bescheidenheit abgelehnt hat (die dafür gebräuchliche Darstellung zeigt oftmals eine Mitra zu Bernhards Füßen²²⁰): „Viel glücklicher war doch das Sitzen auf seinem Tugendstuhl als das Vorsitzen auf den Bischofsstühlen, die er verschmähte.“²²¹ Die zum Himmel zeigende Geste verweist möglicherweise auf die gottgewollte Annahme des Abtsamtes von Bernhard.

Bernhard mit Weintraube (Abb. 62)

Der frontal zum Betrachter positionierte Bernhard hält mit leicht zur Seite geneigtem Kopf und Heiligenschein eine Weintraube in seinen Händen. Die Schüssel darunter fängt den Saft der Traube auf. Direkt hinter ihm befindet sich ein Architekturfragment, das auf der rechten Seite hinter Bernhard den Blick in einen gotisch gewölbten Raum mit Netzrippengewölbe freigibt. Im oberen Bereich schlängelt sich ein grüner Vorhang um den Bildausschnitt.

Diese Darstellung kann nicht eindeutig einer bestimmten Stelle in der Vita prima zugewiesen werden. Bernhards Einstellung zum Wein war durchaus negativ. Deshalb wurde dem Heiligen die Traube in diesem Fresko als Attribut ohne direkte biografische Parallele beigelegt. Möglicherweise ist die Gestaltung der gotischen Architektur im Hintergrund vom gotischen Neuberger Refektorium beeinflusst worden.

Bernhard segnet Brot für den Erzbischof der Dänen (Abb. 63)

Bernhard wird vor einem die rechte Bildhälfte füllenden Vorhang in leicht schräger Ansicht gezeigt. Den Blick hat er zum Himmel gerichtet und um seinen Kopf zeichnet sich deutlich erkennbar ein Heiligenschein ab. In seiner Rechten und Linken hält er gebrochenes Brot.

²¹⁸ Vgl. Aurenhammer 1959-67, S. 332.

²¹⁹ Dinzelbacher 1998, S. 34.

²²⁰ Vgl. Aurenhammer 1959-67, S. 332.

²²¹ Sinz 1962, S. 168.

Links im Hintergrund blickt der Betrachter durch einen Rundbogen in eine Bäckerei, in der der Bäcker mit einer Kelle Brote aus dem Ofen zieht.

Der Mönch, der vermutlich gerade das Brot aus der Bäckerei geholt hat, blickt dankbar zu Gott.

Eskil, Erzbischof der Dänen, war mit der Lebenseinstellung der ihm unterstellten Mönche nicht zufrieden und erhoffte sich bei einem Besuch des Heiligen Bernhard Hilfe. Er wollte von Bernhard gesegnetes Brot mitzunehmen, um seine Mitbrüder „zu heilen“. Bei seiner Heimreise wollte er sich von Bernhard Brot weihen lassen. Um die Haltbarkeit des Brotes zu verlängern, wollte Eskil das Brot zweimal backen lassen. Bernhard schalt ihn, dass sein Segen mehr wert sei als zweimal gebackenes Brot.²²² Er ließ neues Brot backen und segnete dieses, um es dem Bischof für die Heimreise mitzugeben.

Der Bischof, der seinen Mangel an Glauben gegenüber Bernhard beteuerte, berichtete, dass das Brot drei Jahre nach seiner Reise noch immer unversehrt erhalten war.²²³

Die Darstellung zeigt Bernhard, der das Brot aus der Bäckerei geholt hat. Möglicherweise deutet das in zwei Hälften gebrochene Brot darauf hin, dass Eskil es zweimal backen lassen wollte. Die Leserichtung des Bildgeschehens verläuft vom linken Hintergrund, in dem der Bäcker das Brot in den Ofen schiebt, in den rechten Vordergrund, wo Bernhard das abgeholte Brot teilt (und segnet?).

Auch bei dieser „Heilung“ ist Bernhard nicht körperlich anwesend, sondern vollzieht das Wunder durch die gesegneten Brote.

Bernhards Brotsegnung in Sarlet (Abb. 64)

Auf der Mittelachse wird Bernhard mit Heiligenschein in Seitenansicht gezeigt. Auf dem Tisch steht ein Korb mit Broten, die er segnet. Im Hintergrund ist schemenhaft eine Gruppe von Menschen zu sehen. Die Gruppe ist in zwei Teile aufgeteilt, aus denen ein Mann hervorsticht, der die eine Hand erhoben, die andere auf den Stock gestützt hat und zu der restlichen Gruppe spricht.

²²² Sinz 1962, S. 209.

²²³ ebd., S. 209.

Bernhard segnet nach einer Predigt in Sarlet Brote, die die Leute ihm bringen: „Wenn eure Kranken nach Genuss dieses Brotes ihre Gesundheit wiedererlangt haben werden, sollt ihr daran erkennen, dass das, was ich euch rate wahr ist, und was Ketzer euch raten, falsch.“²²⁴ Der ebenfalls anwesende Bischof von Chartres wollte ergänzen, dass jene gesund werden, die im rechten Glauben sind, worauf Bernhard entgegnet, jeder werde gesund, der davon koste.²²⁵ Das Fresko zeigt zwei nacheinander folgende Handlungen in einem Bild. Der predigende Bernhard ist im Hintergrund zu sehen, der nachfolgende Akt der Brotsegnung im Vordergrund. Die Heilung der Kranken erfolgt ohne körperliche Präsenz des Heiligen.²²⁶

Almosenspende (Abb. 65)

Vor dem Hintergrund einer durch zwei Säulen gestützten gotischen Halle mit Netzrippengewölbe und runden Fenstern, die durch Stufen betreten werden kann, gibt eine junge Frau mit leicht zur Seite geneigtem Kopf dem etwas tiefer stehenden Bernhard Geld. Mit der rechten Hand empfängt er das Geld, während seine Linke sich auf den rechten – geldgebenden – Arm der jungen Frau legt.

Bruder Gerhard, der Zellerar des Klosters Clairvaux, beschwert sich beim Abt Bernhard, dass für den bevorstehenden Winter das Geld zur Beschaffung der wichtigsten Lebensmittel fehle um für die augenblickliche Versorgungslage das Notwenigste zu beschaffen, brauche er elf Pfund.²²⁷ Bernhard betet um Hilfe, und als er sein Gebet beendet hat, wird ihm eine Frau aus Châtillon gemeldet, die sich bei seinem Erscheinen sofort ihm zu Füßen wirft und ihm danach elf Pfund überreicht. Sie bittet ihn, er möge für ihren schwerkranken Mann beten.²²⁸ Als die Frau nach Hause kommt, findet sie ihren Mann wohlauf, wie es Bernhard prophezeit hat. Dem Zellerar des Klosters wird sein fehlendes Gottvertrauen vor Augen geführt, denn Bernhard belehrt ihn: „wenn die Not vor der Türe steht, ist plötzlich von einer Seite, von der man es nicht erhoffte, durch den Herren Hilfe da“²²⁹.

²²⁴ Sinz 1962, S. 177.

²²⁵ ebd., S. 177.

²²⁶ Dinzelbacher 1998, S. 62.

²²⁷ Sinz 1962, S. 60.

²²⁸ ebd., S. 60.

²²⁹ ebd., S. 60.

Das Getreidewunder (Abb. 66)

In Seitenansicht steht Bernhard vor einer Art Fensterbank, die in die Tiefe des Bildes führt. In seiner linken Hand scheint er (das darin befindliche) Brot zu offerieren, Daumen und Zeigefinger der Rechten weisen in die Richtung, in die er blickt. Auf der linken Seite, etwas weiter nach hinten versetzt, steht – nach der Kutte zu schließen – ein Mitbruder, der einen mit Brot gefüllten Korb trägt. Worauf der Blick und die Gesten der beiden gerichtet sind, kann nicht mehr genau identifiziert werden, wobei der architektonische Rahmen Rückschlüsse auf ein Fenster zulässt. Weder an der diffusen grünen Hintergrundfarbe noch an der bankähnlichen Einrichtung und der vermeintlichen Fensteröffnung kann man feststellen, ob die Mönche vor dieser Öffnung stehen oder aus ihr herausblicken.

Eine Hungersnot in Gallien und den umliegenden Gebieten macht die Mönche betrübt, da die schlecht ausgefallene Getreideernte das Kloster nicht lange wird versorgen können,²³⁰ zumal für zusätzliche Getreideankäufe das Geld fehlt. Zur Fastenzeit ergießt sich ein Strom von Armen vor die Klosterpforte, die um Almosen bitten. Durch Bernhards Segen kann das Kloster sich und die Armen mit einem nie versiegenden Getreidevorrat versorgen.

Die Darstellung im Refektorium weicht insofern von der Beschreibung der Szene in der *Vita prima* ab, da Bernhard und sein Helfer nicht Getreide, sondern Brot austeilen.²³¹ Außerdem wird Bernhard in der *Vita* nicht als austeilender Akteur geschildert, was wahrscheinlich im konkreten Fall damit zusammenhängt, dass er als Hauptfigur aller Wundertaten-Darstellungen im Refektorium eine zentrale Rolle spielt. Um eine bessere Lesbarkeit der Darstellung zu gewährleisten, wurde Bernhard nicht nur als Getreidevermehrter, sondern auch als Almosenspende abgebildet.

Das gemutmaßte Fenster dürfte die Klosterpforte andeuten, durch die Bernhard die Brote reicht. Die Übermalung lässt keine genauere Definition mehr zu.

Entweder hat der Maler aus Gründen der einfacheren Umsetzung oder aus thematischen Überlegungen (Brote auch in den anderen Wundertaten) Brote anstatt Getreidebergen gemalt.

Bernhard bekehrt eine Gruppe von Rittern mit einem Zaubertrank (Abb. 67)

Bernhard, der seitlich zu einer frontal wiedergegebenen Gruppe aus drei Männern steht, offeriert dem vorderen Mann Bier. Dieser neigt den mit einem Kranz geschmückten Kopf zur

²³⁰ Vgl. Sinz 1962, S. 80.

²³¹ Vgl. ebd., S. 80.

Seite und blickt auf das Glas, das er mit einer Handbewegung seiner Rechten abzuweisen scheint. Der junge Mann, der das Zentrum der Gruppe bildet, ist mit blauem Beinkleid, blauem Wams und einem roten Umhang gekleidet. Er repräsentiert damit einen Mann von höherem Stand. Seine Begleiter, die kreisförmig um ihn herum angeordnet sind, zeichnen sich ebenfalls durch recht eigentümlichen Kopfschmuck und feine Kleidung aus. Der Hintergrund setzt sich aus dem Fragment einer Rundbogenarchitektur und Wolken zusammen. Zwei Speerspitzen ragen über den Kopf eines jungen Edelmannes.

Eine Schar adeliger Ritter stattet Clairvaux einen Besuch ab, um den Ort und den Abt zu sehen. Die jungen Männer „streifen herum auf der Suche nach jenen fluchwürdigen Belustigungen, die man im Volke Turniere nennt“²³². Bernhard bittet die Ritter zu Beginn der Fastenzeit die Waffen abzulegen, doch die Ritter weisen seine Bitte ab²³³, woraufhin sich der Abt an Gott wendet: „Ich vertraue auf den Herren: Er wird mir Aufschub gewähren, den ihr mir abschlagt.“²³⁴ Er überreicht ihnen daraufhin ein von ihm gesegnetes Bier, das sie mit Unbehagen trinken, da sie nach dem Segen eine übersinnliche Folge befürchteten.²³⁵ Nach dieser Wundertat sind die Ritte „geheilt“ und bieten „ihre Hände zum geistlichen Kriegsdienst an“²³⁶.

Dinzelbacher weist darauf hin, die Chronisten dieser Zeit hätten verschwiegen, dass unter jenen „Bekehrten“ auch drei nahe Verwandte Bernhards (Walter, Andreas und Hugo von Montmirail) waren.²³⁷ Das wurde unterschlagen um die miraculöse Wirkung seiner Bekehrung nicht zu mindern.

Christus am Kreuz (Abb. 68)

Der Gekreuzigte wird dem Betrachter in leichter Schrägansicht präsentiert. Den Dornengekrönten, blutüberströmten und zum Himmel blickenden Christus kontrastiert eine Gruppe Männer unter dem Kreuz. Der Rechte hebt einen Krug Richtung Christus und hält dabei etwas in seiner rechten Hand. Auf der linken Seite des Kreuzes sticht ein Mann mit einer Lanze in ein Fass, das sein Gegenüber festhält. Die Szene wird im unteren Bereich von vagem Grün hinterfangen.

²³² Sinz 1962, S. 83.

²³³ ebd., S. 83.

²³⁴ ebd., S. 83.

²³⁵ Vgl. Dinzelbacher 1998, S. 62.

²³⁶ Sinz 1962, S. 83.

²³⁷ Dinzelbacher 1998, S. 62.

Bernhard trinkt Öl anstatt Wasser (Abb. 69)

Bernhard sitzt bei Tisch, der mit einem Krug, einem Becher und einem Teller (mit Fleisch?) gedeckt ist. Der linke Mönch, wie Bernhard mit schwarz-weißer Kutte gekleidet, tritt an den sitzenden Abt heran und legt ihm seine linke Hand auf die Schulter. Der Gesichtsausdruck des Stehenden und der zur Seite geneigte Kopf wie auch seine Handhaltung vermitteln den Eindruck, als würde er den Speisenden ermahnen. Bernhard blickt nicht seinen Gesprächspartner an, sondern schaut in Richtung Betrachter aus dem Bild heraus. Mit seiner linken Hand vollführt er einen Zeigegestus. Der Raumhintergrund ist außer einem grünen Vorhang auf der rechten Seite als Bildabschluss nicht mehr wirklich identifizierbar.

Diese Darstellung ist nicht eindeutig identifizierbar. Folgende Szene, die die Krankengeschichte Bernhards behandelt, bietet sich aus der Vita prima an: Von seinem ersten Jahr an im Kloster vermied Bernhard jeden Gaumenkitzel, sodass er die Geschmacksunterscheidung weitgehend verlor.²³⁸ „Wie oft hat er von seiner Bedienung in frommen Betrug vorgesetzte Getränke für andere genommen!“²³⁹ Und als ihm Öl vorgesetzt wurde, trank er es, ohne nur das Geringste zu bemerken. Erst als jemand zu ihm trat und sich über die gesalbten Lippen wunderte, fiel der Irrtum auf.

Auch der Verfasser des ersten Buches der Vita prima, Wilhelm von St. Thierry, erwähnt die Episode mit der Verwechslung von Öl und Wasser. Er berichtet aber zusätzlich, dass er Bernhard kurz nach dessen Genesung bei Bischof Wilhelm besucht habe. Der Arzt, unter dessen Aufsicht Bernhard stand, habe ihm Tierfett statt Butter und Öl statt Wasser servieren lassen. Bernhard konsumierte alles, ohne eine Verwechslung zu bemerken.

Diese Szene bietet sich auch aus diesem Grund für das Fresko an, weil sich genau gegenüber der Darstellung das Fresko befindet, in dem Bernhard sich in die Obhut von Bischof Wilhelm begeben muss, um wieder zu Kräften zu kommen. Diese beiden Szenen hängen auch in der Vita prima zusammen.

Papst Innozenz II. zu Besuch in Clairvaux (Abb. 70)

Der Papst sitzt an einem Tisch auf einem mit rotem Stoff bespannten Holzstuhl. Ihm gegenüber steht Bernhard in grau-weißer Ordenstracht. Die beiden blicken einander in die Augen. Innozenz schiebt mit seiner Rechten einen Teller mit Fisch weg. Sein Gegenüber

²³⁸ Sinz 1962, S. 162.

²³⁹ ebd., S. 162.

reagiert darauf mit einer eher abweisenden Geste, indem er sich mit seiner Rechten an die Brust greift und die Linke dem Papst entgegenstreckt. Auf dem aufgeklappt wirkenden Tisch liegt außerdem noch ein Laib Brot. Hinter den beiden sind Architekturfragmente zu erkennen und Teile der Speiseszenen werden von einem blauen Vorhang gerahmt.

Nach dem Konzil in Reims (1131) und einer Station in Lüttich besucht Papst Innozenz II. (reg. 1130-1143) das Kloster Clairvaux. Der Papst wird im Kloster nüchtern willkommen geheißen und „man feierte ein Fest bei Tugenden, nicht bei Tafelfreuden“²⁴⁰. Die Bescheidenheit zeigt sich nicht nur in der spartanischen Ausstattung des Klosters, sondern auch in der Einfachheit der aufgetischten Speisen: Statt „Semmelbrot“ wird Vollkornbrot serviert, statt Glühwein Most, statt Goldbutten Grüngemüse und als Besonderheit Hülsenfrüchte.²⁴¹ Ein Fisch wird nur dem Papst vorgesetzt und die übrige Tischgesellschaft „zehrte nur mit den Augen, nicht mit dem Magen davon“²⁴².

Der Papst scheint (aus Dankbarkeit) den Fisch abweisen zu wollen, doch Bernhard unterstreicht mit der Geste der linken Hand (in John Bulwers „Chirologia/ Chironomia“²⁴³ wird diese Geste als Gestus des sanften Unterstreichens einer Idee aufgeführt) die Einladung an den Papst den Fisch zu essen.

Der Bischof von Alba wird durch einen Trunk aus einer von Bernhard benützten Schüssel geheilt (Abb. 71)

Durch einen weggeschobenen Vorhang marschiert ein in Gelb und Rot gekleideter junger Mann mit Schüssel und Kanne Richtung Krankenbett, wo eine durch Polster aufgebettete Person ruht. Neben dem Bett steht ein Tisch mit Schüssel und Buch. Hinter dem Bett wird das Motiv des Vorhanges wiederholt. Bei dem in das Zimmer Tretenden handelt es sich augenscheinlich um keinen Geistlichen, da er keine Kutte trägt.

Bernhard, der zu Besuch beim Bischof von Alba war, heilte einen Kranken, der zu der Residenz des Bischofs kam. Der Bischof, der über diese Wundertat sehr erstaunt war, bat Bernhard am Abend mit ihm zu essen. Danach übergab er seinem Diener die Schüssel, aus

²⁴⁰ Sinz 1962, S. 107.

²⁴¹ ebd. S., 107.

²⁴² ebd. S., 107.

²⁴³ Vgl. Die Chirogramme aus John Bulwers „Chirologia/Chironomia“, Tafel F, in: Kat. Ausst., Residenzgalerie Salzburg 2004, S. 68.

der der Abt gegessen hatte, mit der Bitte, sie sorgfältig zu verwahren.²⁴⁴ Einige Tage später befiehlt den Abt hohes Fieber. Da erinnerte er sich an die Schale und forderte seinen Diener auf, sie zu holen, sie mit Wasser und Brotstücken zu füllen und ihm zu bringen.²⁴⁵ Nachdem der Bischof daraus getrunken hatte, wurde er augenblicklich gesund.

Dargestellt ist der Moment vor der Heilung. Der Diener, der das Zimmer betritt, ist im Begriff, Wasser in die von Bernhard benützte Schüssel zu füllen.

Bernhard ist in der Obhut von Bischof Wilhelm um wieder zu Kräften zu kommen

(Abb. 72)

„Mortificatio hihil amarum. LIB. VII G...”

Die Abtötung ist nichts Bitteres.²⁴⁶

Das Zitat ist aus der Vita prima entnommen sein. Dafür spricht auch die Abkürzung LIB. VII. Denn in diesem Kapitel des ersten Buches wird auch die im Fresko dargestellte Episode geschildert.

Ein blauer Vorhang gibt den Blick auf ein Krankenlager in der linken Bildhälfte frei. Bernhard liegt halb sitzend im Bett. Im Vordergrund steht ein in (grüne?) Tracht gehüllter Mitbruder, der um die Ecke in das Zimmer blickt. In seiner rechten Hand trägt er eine Schüssel mit Inhalt. Die eigentümliche Farbigkeit seiner Kutte kann durch die nachträgliche Übermalung entstanden sein, denn seiner Kleidung und der Tonsur nach zu urteilen ist er eindeutig ein Ordensbruder. Der Hintergrund setzt sich aus einer nicht näher definierten rötlichen Fläche und einigen Säulen zusammen.

Nachdem das ausgiebige Fasten und der Schlafentzug Bernhards Körper geschwächt hatten, sodass er kaum noch lebensfähig war, erwirkte sein Freund Bischof Wilhelm von Champeaux beim Generalkapitel des Ordens in Cîteaux, dass Bernhard ein Jahr (1118) lang seinem Gehorsam unterstellt wurde.²⁴⁷ Wilhelm lässt außerhalb des Klosters ein Häuschen errichten, in dem sich Bernhard ohne Askese und Amtspflichten erholen soll. Weiters muss sich

²⁴⁴ Vgl. Sinz 1962, S. 119.

²⁴⁵ ebd., S. 120.

²⁴⁶ Smolak 2004, S. 33.

²⁴⁷ Dinzelbacher 1998, S. 38.

Bernhard „in Speis und Trank und dergleichen an keinerlei Strengheiten des Ordens halten“²⁴⁸.

Nach einem Jahr geht er gestärkt aus dieser Genesung hervor und fastet noch intensiver. Sein Essen besteht fortan lediglich aus Milch mit Brot oder in Wasser gekochtem Gemüse und Brei. Etwas anders weist er aus Eifer für die Kargheit zurück.²⁴⁹

Wunderbare Brotvermehrung im Refektoriumsvorraum (Abb. 16)

Im Vorraum des Refektoriums befindet sich ein zur Hälfte freigelegtes Fresko einer wunderbaren Brotvermehrung. Der später eingezogene Kamin verdeckt heute den Rest des Bildes. Für die Rekonstruktion des ursprünglichen barocken Raumes ist dieses Fresko an der Wand des heutigen Vorraumes aus folgendem Grund wichtig: Wenn man annimmt, dass die freigelegte Darstellung ungefähr der Hälfte der ursprünglichen Größe des Bildes entspricht, dann würde das bedeuten, dass die Mauer, durch die der heutige Eingang gebrochen wurde, geschlossen war.

Diese wunderbare Vermehrung von Broten und Fischen setzt sich eigentlich aus zwei Wundern zusammen: Der Speisung der Fünftausend (Mt 14, 15-21; Mk 6, 35-44; Lk 9, 12-17; Jh 6, 1-14) sowie der Speisung der Viertausend (Mt 15, 32-38; Mk 8, 1-9).²⁵⁰

Die dargestellte Szene hält sich genau an die Bibelstelle: Jesus, der von seinen Jüngern umgeben ist, hat die Hände zum Segensgestus erhoben um Brote und Fische für die wartende Menge zu vermehren.

Bilder der wunderbaren Brotvermehrung waren in Refektorien beliebte Darstellungen und so finden sich unter anderem jeweils ein Fresko in Heiligenkreuz (Abb. 73) von Martino Altomonte (1742), im Sommerrefektorium in Göttweig (Abb. 74) von Rudolf Byß (1730) sowie eine Darstellung im Grazer Minoritensaal (Abb. 75) von Johann Baptist Jakob Raunacher²⁵¹ (1738).

Das Neuberger Bild, erst im Zuge der Restaurierungen zur steirischen Landesausstellung 1996 freigelegt, blieb von nachträglichen Übermalungen verschont und trägt noch das originale Kolorit. Diese sehr atmosphärische Darstellung unterscheidet sich von den Fresken

²⁴⁸ Sinz 1962, S. 66.

²⁴⁹ Dinzelbacher 1998, S. 38.

²⁵⁰ Vgl. Pilger 1974, S. 282.

²⁵¹ Vgl. Brucher 1970, S. 14-18.

im Refektorium, was durch eine spätere Entstehungszeit (30er oder 40er Jahre des 18. Jahrhunderts) der wunderbaren Brotvermehrung erklärt werden kann.

Auch Beispiele aus einer Kupferstichserie von Georg Michael Roscher (Abb. 76), die sich mit dem Ornament der Bildeinfassung vergleichen lassen, erhärten die vorgeschlagene Datierung.

7.3. Vergleich zwischen den Darstellungen in Neuberg

Diesen Überlegungen muss vorausgeschickt werden, dass der ursprüngliche Zustand der Fresken nach der Übermalung in den 50er Jahren nicht mehr rekonstruiert werden kann. Eine falsche Farbgebung sowie überbetonte plakative Flächen verfälschen den Eindruck, daher ist vielfach nicht nachzuvollziehen, inwieweit Veränderungen vorgenommen wurden.

Ein relativ klarer Bildaufbau bestimmt die Fresken. Der Hintergrund setzt sich meist aus Landschaftsausblicken mit Bäumen und Architekturversatzstücken zusammen.

Ein oder mehrere Bäume akzentuieren die Landschaft, die sich nicht topografisch korrekt an bestimmten Vorbildern aus der Umgebung des Klosters orientiert, sondern aus beliebigen Elementen (Weltlandschaft) zusammengesetzt wird. Der Baum, der meist im Mittel- oder Vordergrund des Bildes angesiedelt ist, fungiert als Instrument, um die Entfernung zum Horizont zu demonstrieren.

Der Vorhang, der fast jede Darstellung zumindest auf einer Seite rahmt, ist in erster Linie ein Kunstgriff, um dem Betrachter das Gefühl zu geben, dass er in einen Raum hineinblickt. In zweiter Linie dient er als Lückenfüller im oberen oder seitlichen Bildfeld und als Struktur für das gesamte Fresko.

Alle Neuburger Fresken kennzeichnen also sowohl der simple Bildaufbau als auch der volkstümliche Charakter. Durch die einfache künstlerische Ausführung und die immer wiederkehrenden Motive, aus denen sich die Bilder zusammensetzen, ist eine eindeutige Lesbarkeit der Fresken gewährleistet.

Der Qualitätsunterschied zwischen den großen biblischen Darstellungen und den eher kleinformatigen Werken lässt die Vermutung zu, dass mehrere Hände an der Ausmalung des Refektoriums beteiligt waren.

8. PROGRAMM UND ANORDNUNG DER FRESKEN

Das Neuberger Freskenprogramm setzt sich aus einer Vielzahl von eher kleinformatigen Bildern zusammen. Die architektonische Definition der Raummitte erfolgt durch die Reihung der Säulen auf der Mittelachse, was dem Raum eine Betonung der Längsachse einbringt. Die Säulen tragen das Kreuzgewölbe, in das Stichkappen einschneiden (Abb. 77). Pro Säule bilden sich vier Gewölbefelder aus, die Platz für jeweils vier Medaillon-Darstellung bieten. Der Platz zwischen den Säulen auf der Mittelachse wurde für die Bibel-Darstellungen genutzt. Die Stuckrahmungen der Fresken verbinden durch ihre netzartige Struktur die Bildfelder miteinander. Die Säulenkonstruktion teilt den Raum in zwei Schiffe, die vom Dekorationssystem symmetrisch gestaltet sind.

Durch eine Differenzierung der Fresken in Größe und Stuckrahmung kommen den Darstellungen äußerlich unterschiedliche Gewichtungen zu, wobei zu beachten ist, dass die Rahmung und die Größe der Darstellung in diesem Fall kein Urteil über die inhaltliche Wichtigkeit innerhalb des Gesamtkonzeptes abgeben. Auch der jeweilige Bildortes (Wand- und Deckenbereich) korreliert nicht mit der Wichtigkeit des Inhaltes. Die Bibeldarstellungen und der Bernhard-Zyklus sind im ganzen Raum angeordnet, lediglich die Embleme dringen nicht in den mittleren Deckenbereich vor.

Die Rahmung und das Format der Fresken unterteilen die Darstellungen in drei Kategorien: Bibeldarstellungen, Embleme und Medaillons.

Bei der malerischen Ausstattung des Refektoriums war man mit dem Problem konfrontiert, sich an ein vorgegebenes architektonisches System anpassen zu müssen. Die Säulenarkade in der Mitte und die daraus entstehende Vierteiligkeit des Gewölbes (Abb. 78) machten es nicht möglich, die Decke mit großformatigen Fresken zu versehen. Im Zuge dieser Ausgangssituation ist es dem Künstler gut gelungen, die kleinformatigen Bernhard-Fresken gemeinsam mit den biblischen und den Emblem-Darstellungen glaubwürdig in die bestehende Architektur zu integrieren. Möglicherweise spielte auch dieser Umstand eine Rolle bei der Entscheidung des Auftraggebers und Künstlers, einen Bernhard-Zyklus darzustellen.

Das Neuberger Freskenprogramm setzt sich aus dem Bernhard-Zyklus sowie aus mahnenden und moralisierenden Emblemen und Bibeldarstellungen zusammen. Alle Fresken sind dem Leitmotiv der Speisung unterworfen, wobei der Schwerpunkt des Programmes auf Erzählungen aus der Vita des Heiligen liegt. Die einzelnen Unterkategorien des

Freskenprogrammes sind thematisch miteinander verwoben, könne aber auch separat sinnvoll gelesen werden.²⁵²

Alle Fresken waren im Originalzustand alle mit kommentierenden Texten und Zitaten in den Kartuschen versehen (Abb. 79).²⁵³

Eine grobe Gliederung der Fresken erfolgt auf der Mittelachse von Nord nach Süd und der West- bzw. Nordwand. Weitere Schwerpunkte bilden die mit jeweils vier Bernhard-Medaillons ummantelten Säulen sowie die Darstellungen über den Fenstern.

Die Zweischiffigkeit des Raumes verhindert einen Gestaltungsmittelpunkt des Freskenprogrammes. Die Deckengliederung verläuft in mehreren Achsen, wobei sich Längs- und Querachse an den Säulen kreuzen: Die meisten Fresken sind entlang der Mittelachse sowie in vier quer verlaufenden Achsen angeordnet. Die Vielachsigkeit des Programmes bedingt eine Änderung des Betrachterstandpunktes: Während sich die Darstellungen auf der Mittelachse vom Eingang im Norden nach Süden orientieren, sind die übrigen Darstellungen an den Wänden Richtung Raummittelpunkt ausgerichtet. Die kreisförmige Anordnung der Fresken im Gewölbe über den Säulen bedingt, dass der Betrachter den ganzen Raum abschreiten muss, um das komplette Programm zu erblicken.

Die drei alttestamentarischen Bibelszenen sind auf der Mittelachse des Raumes zwischen den Pfeilern platziert. Die übrigen zwei erhaltenen neutestamentarischen Szenen befinden sich auf der West- und Nordwand, darüber jeweils eine Emblem-Darstellung. Bei dem verschwundenen Fresko auf der Westwand handelt es sich laut einer kurzen Notiz von Franz Sales Pichler um eine Darstellung des letzten Abendmahles.²⁵⁴ Nach Resten einer Stuckrahmung über dem heutigen Eingang (Abb. 18) zu schließen war in diesem Bereich ein weiteres Fresko angebracht, das – wenn man dem bisher angewandten Schema glaubt und die noch bestehende Stuckrahmung berücksichtigt – eine neutestamentarische Szene gewesen ist. Den Raum über den Fenstern der Süd- und Ostwand sowie über zwei neutestamentarischen Fresken an Nord- und Westwand nehmen emblematische Darstellungen ein. Die acht Embleme beschränken sich auf den Wandbereich des Refektoriums und dringen nicht in die Deckenmitte vor.

²⁵² Der Bernhard-Zyklus kann auch ohne die Bibelszenen verstanden werden.

²⁵³ Die Inschriften in den emblematischen Darstellungen haben sich fast alle erhalten, in den Kartuschen gingen bis auf eine Ausnahme alle verloren.

²⁵⁴ Pichler 2001, S.43.

Um die zwei freistehenden Säulen in der Raummitte gruppieren sich jeweils vier Medaillon-Darstellungen, von denen die zwei auf der Längsmittelachse von einem Wappen gekrönt werden. Vier Medaillons in jeweils einer Ecke des Refektoriums machen diese kleinen Fresken nicht nur zu den zahlenmäßig am meisten vertretenen, sondern auch zu jenen, die sich sowohl im Randbereich des Raumes als auch in der Mitte finden.

An der Ostwand ist zwischen den Fenstern ein kreuzähnlich stuckgerahmtes Fresko des Heiligen Bernhard angebracht. Seine separierte Position an der Ostwand hebt es ebenso von den übrigen Fresken ab wie seine Form.

Ursprünglich befanden sich in allen Fensterlaibungen kleine Landschaftsdarstellungen. Nur wenige sind heute noch erhalten – drei auf der Ost- und eine auf der Südseite (Abb. 80-83).

Nachdem der Besucher das Refektorium betreten hat, befindet sich über ihm eine emblematische Darstellung, deren Botschaft das Maßhalten im Speisesaal (Abb. 39) einmahnt. Mit diesen guten Vorsätzen soll das Refektorium betreten werden. Blickt man vom Eingang aus an die gegenüberliegende Seite des Raumes, so prangen oberhalb der Fenster zwei dreipassige Embleme (Abb. 42, 43), deren Aussage an das in der benediktinischen Regel begründete „ora et labora“ erinnert und zum gottgefälligen und arbeitsreichen Leben auffordert. Damit begegnen dem Eintretenden gut sichtbar „Gebet und Arbeit“ als zentrale Wertvorstellungen des zisterziensischen Ordenslebens.

Wendet er sich nach dem Eintreten nach links Richtung Nordosten, bilden die Darstellung von Christus und der Samariterin am Jakobsbrunnen (Abb. 34) und das Emblem mit dem gedeckten Tisch (Abb. 40) einen inhaltlichen Zusammenhang, indem der gedeckte Tisch eine ideale Wunschvorstellung repräsentiert und gleichzeitig die Bitte an Gott äußert, diesen Zustand für die Ordensgemeinschaft zu erfüllen. Die Darstellung von Christus und der Samariterin deutet in diesem Kontext primär auf den lebensspendenden, nicht endenden Quell – auf Christus selbst – hin.

Den Hauptbestandteil der Freskenprogrammes nimmt der Bernhard-Zyklus ein. Die in Medaillonform gefassten Fresken sind nicht chronologisch, sondern thematisch geordnet.

Die vier Medaillons in den Raumecken (Abb. 63, 64, 66, 67) gehören zum thematischen Schwerpunkt „Bernhards Wundertaten mit Speisen“. Das Motiv der Brotsegnung ist auch in der Vita prima ein häufiges Thema. Die gesegneten Brote bewirken entweder Umkehr bei

schlechtem Verhalten (vgl. Eskil bringt das gesegnete Brot nach Hause, um seine Mönche zu bessern) oder Heilungen (vgl. Brotsegnung und anschließende Krankenheilung in Sarlet). Auch bei der Schar von Rittern erreicht er durch ein gesegnetes Bier eine innere Umkehr, und sogar deren Eintritt in das Kloster.

Die Thematik der Fresken am ersten Pfeiler Richtung Süden entspricht auf der Ost- und Westseite der Krankengeschichte Bernhards: Bernhard ist durch das Fasten in einen lebensbedrohlichen Zustand geraten und kommt durch die von Bischof Wilhelm angeordnete Genesung wieder zu Kräften (Abb. 72). Auf der gegenüberliegenden Seite ist Bernhard – in Zisterziensertracht gezeigt – durch die falsche Behandlung eines Arztes zwar körperlich wieder genesen, aber durch die Ablehnung jeglichen Genusses so verwirrt, dass er Öl anstatt Wasser trinkt, bis ihn ein Mitbruder darauf aufmerksam macht (Abb. 69).

Diese beiden Fresken zeigen die negative Einstellung Bernhards zum Essen allgemein:

Er betrachtet die Nahrungsaufnahme als notwendiges Übel, das nach Möglichkeit zu vermeiden ist. Von sich und seinen Mitbrüdern verlangt er ein asketisches Leben, das von Entbehrungen geprägt ist. Deswegen ist sein Körper nach einigen Jahren im Kloster so ausgezehrt, dass er beinahe gestorben wäre. Dennoch beharrt er auf seinem Standpunkt, denn er vertritt die Meinung, dass „das Fleisch [...] ein laszives Tier [ist], nämlich ein störrischer Esel, doch es muss gezüchtigt werden, damit es seiner Herrin, d. h. der Seele gehorcht.“²⁵⁵ Als entscheidende Voraussetzungen für ein ideales Klosterleben preist Bernhard „karges Essen, hartes Lager, einsame Gegend“²⁵⁶.

Bernhard sieht seinen von der Askese ausgezerrten Körper als „Sakrileg Gottes“²⁵⁷.

Das Fresko auf der Nordseite des Pfeilers, die Heilung des kranken Bischofs durch eine von Bernhard benutzte Schale, thematisiert die Heilung, bei der Bernhard körperlich nicht anwesend ist.

Drei der vier Fresken an der ersten Säule beschäftigen sich somit mit dem Generalthema der Krankenheilung. Sowohl Bernhards eigene Genesung und seine Einstellung zum Essen (Verlust jeglicher Gaumenfreuden als Zeichen) als auch eine weitere Wunderheilung Bernhards, bei der er selbst körperlich nicht anwesend war, werden gezeigt.

²⁵⁵ Dinzelbacher 1998, S. 38.

²⁵⁶ ebd., S. 41.

²⁵⁷ ebd., S. 38.

In der Darstellung Bernhards mit der Weintraube (Abb. 62) fungiert die Traube als Attribut, das dem Heiligen beigegeben ist. Möglicherweise soll das Fresko den Weinkonsum im Refektorium legitimieren. Der Wein, als fixer Bestandteil einer Mahlzeit²⁵⁸, spielt auch in der Regel Benedikts eine gewichtige Rolle. Im Gegensatz zu Bernhard erlaubt dieser einen mäßigen Weingenuss für die Mönche bei Mahlzeiten durchaus.²⁵⁹ Vielleicht wollte der Initiator des Programmes durch diese Darstellung, die in der Vita prima nicht erwähnt wird, den Wein als Genussmittel im Refektorium legitimieren.

An der zweiten Säule empfängt Bernhard wieder in der Ordenskutte von einer Frau Geld, um die wichtigsten Nahrungsmittel für seine Klostersgemeinschaft anzuschaffen (Abb. 65). Die Frau entlohnt Bernhard für die Heilung ihres Mannes durch seine Gebete. Einerseits wird Bernhard hier als Abt gezeigt, dem die Pflicht obliegt, für seine Brüder zu sorgen, andererseits greift das Motiv der Heilung des Mannes wieder das Thema der „Heilungswunder“ auf.

Auf der Ost- und Westseite sind zwei Darstellungen Bernhards, der zur Disziplin mahnt (Abb. 59), und die Mönche mit dem Kloster im Hintergrund (Abb. 60) positioniert. Sie beziehen sich auf die Klostergründungen und die Ausdehnung des Ordens sowie die Disziplin – durch die Räumlichkeit vorgegeben – insbesondere beim Essen.

Die Darstellung auf der südlichen Seite präsentiert den gekreuzigten Jesus, der von den unter dem Kreuz Trinkenden kontrastiert wird (Abb. 68).

Der thematische Schwerpunkt dieser Freskengruppe ist eher auf den Orden und das Ordensleben ausgerichtet. Durch Klostergründungen war eine Ausdehnung der Klöster möglich. Sicherlich dient die Darstellung der Klostergründung auch dazu, die Ordensgeschichte des Neuberger Klosters zu verbildlichen.

Nach dem Betreten des Raumes findet der Betrachter links das Fresko, in dem Bernhard auf den Abtstab (Abb. 61) zeigt. Das Attribut seiner Funktion als Abt befindet sich zwar in seiner Nähe, er umfasst es aber nicht mit seiner Hand. Dieses Motiv steht thematisch in der Tradition jener Bilder, die davon erzählen, dass ihm Würden angetragen werden, die er aber ablehnt²⁶⁰.

Auf der Mittelachse des Raumes zeigen einige Bilder Bernhard nicht bei allgemeinen Funktionen oder als Wunder vollbringenden Prediger, sondern als Vorsteher des Klosters

²⁵⁸ Vgl. Benediktus-Regel, Kap. 40, 6.

²⁵⁹ Bernhard bevorzugte Wasser und trank keinen Wein. Vgl. Sinz 1962, S.162.

²⁶⁰ Bernhard hat zeitlebens die Bischofswürde abgelehnt.

(Bernhard sammelt Almosen, Klostergründung, Bernhard als Abt von Clairvaux, Bernhard bewirtet den Papst und Bernhard, der bei der Mahlzeit Öl anstatt Wasser trinkt).

Das Fresko zwischen den Fenstern an der Südseite des Raumes gibt die Szene wieder, in der Bernhard Papst Innozenz II., der zu Besuch in Clairvaux ist, als Einziger der Speisenden einen Fisch (Abb. 70) erhält. Bernhard symbolisiert durch seine Geste nicht nur die Bescheidenheit der Ordensgemeinschaft und die Ehrerbietung dem Oberhaupt der Kirche gegenüber, sondern auch das angestrebte Ideal der Klostersgemeinschaft, die ihre Bescheidenheit letztendlich auch in der Auswahl der Speise zeigen soll.

Die Platzierung zwischen den Emblemen, die zu „ora et labora“ aufrufen, passt gut als Mahnung an den Besucher, auch im Umgang mit den Speisen bescheiden zu sein.

In der unteren Hälfte des Refektoriums stehen sich zwei emblematische Darstellungen – sowohl vom Inhalt als auch von ihrer Position im Raum als Bildpaar gekennzeichnet – gegenüber, die beide die Thematik des Maßhaltens wieder aufgreifen (Abb. 44, 45). In Kombination mit der Inschrift gießt die Hand Gottes Wein in einen Becher und hält die mit Brot bestückte Waage: Die Mönchsgemeinschaft hat das in der Benedikt-Regel und vom Abt vorgegebene Maß bei Speis und Trank einzuhalten.

Vom Eingang aus betrachtet weist das Emblempaar (Abb. 41, 46) in der vorderen Raumhälfte wiederum auf übermäßigen Weingenuss hin und zeigt als negatives und anklagendes Beispiel einen jungen Mann, der maßlos die Krüge leert.

Auf der Ostwand ist zwischen den beiden Fenstern eine Darstellung Bernhards von Clairvaux (Abb. 58) abgebildet. Aus zwei Gründen nimmt sie eine besondere Stellung ein: Weder mindert ein Begleitbild die Aufmerksamkeit des Betrachters, noch ziert ein anderes Fresko eine Stuckrahmung in dieser Art. Somit räumt diese Darstellung dem „zweiten Gründer des Zisterzienserordens“²⁶¹ einen hervorragenden Platz ein. Die Ambition dieses Freskos ist es, Bernhard seinen Mitbrüdern wegen seines Verzichts auf Nahrung als gutes Beispiel vor Augen zu führen.

Bei den auf der West- und Ostseite der Säulen über den Medaillon-Darstellungen angebrachten Wappen handelt es sich neben dem Neuberger (Abb. 79) und dem

²⁶¹ Eigentlicher Gründer der Zisterzienser ist der Benediktiner Robert von Molesme, Abt von Cîteaux.

österreichischen Wappen (Abb. 60) um ein Wappenschild, das dem steirischen ähnelt (Abb. 59). Auf den ersten Blick könnte es sich um den steirischen Panther handeln, doch die rote Hintergrundfarbe passt nicht zum steirischen Wappen mit grüner Hintergrundfarbe. Möglicherweise kann die Übermalung während der Restaurierung dafür verantwortlich sein. Das vierte gelb-schwarze (?) Wappen (Abb. 69) kann nicht mehr identifiziert werden.

Die Landschaftsdarstellungen (Abb. 80-83), die in keiner Weise eine topografisch genaue Situation wiedergeben, tragen thematisch ihrem Ort in den Fensterlaibungen Rechnung und halten einen Ausblick auf die reale Landschaft fest, die sich außerhalb des Refektoriums erstreckt. Vergleichbare (aber später entstandene) Landschaftsdarstellungen findet man z. B. in einer großen Zahl im Benediktinerstift Göttweig.

Zusammenfassung der wichtigsten Programmpunkte des Neuberger Freskenprogrammes im Refektorium

Den Schwerpunkt der Freskenausstattung im Neuberger Refektorium bildet der Bernhard-Zyklus, der mit biblischen und emblematischen Darstellungen kombiniert wird. Der maßvolle und sorgsame Umgang mit Nahrung und Nahrungsaufnahme bildet das Thema. Den Ordensmitgliedern soll durch die moralisierenden Botschaften der Embleme und die Vorbildwirkung Bernhards ein genügsamer und würdevoller Umgang mit Speisen eingeschärft werden.

Die aus der Vita prima ausgewählten Szenen haben alle eine Verbindung zur Thematik der Speise. Das Freskenprogramm präsentiert hauptsächlich drei Schwerpunkte aus Bernhards Leben:

Bernhards Wundertaten und Heilungen	Bernhards Einstellung zum Essen	Bernhard und der Zisterzienserorden/ Ordensgeschichte
• Getreidespende • Zaubersrank • Brotsegnung in Sarlet • Heilung des Bischofs von Alba	• Verwechslung von Öl und Wasser • Weintrauben? • Krankenlager unter Aufsicht von Bischof	• Klostergründung • Bernhard als Abt von Clairvaux • Almosenspende • Besuch von Papst

	Wilhelms Champeaux	von Innozenz II. • Bernhard ruft zur Disziplin auf
--	-----------------------	---

Das Programm deckt viele Facetten von Bernhards Leben ab. Es zeigt einerseits seine Beziehung zu mächtigen kirchlichen Würdenträgern und die ihm von Gott geschenkte Gnade und Gotteserfahrung, die er durch Wunder und Heilungen an das Volk weitergibt. In einer gewissen Weise zeigt es auch die Beliebtheit Bernhards beim Volk, das ihn vor allem wegen seines Lebens in Einfachheit und Armut verehrt. (Durch das Leben der „reinen Regel“, die er auch im Bezug auf Nahrung fordert) Damit vermitteln die Fresken die vielen Facetten der Heiligkeit Bernhards von Clairvaux.

9. DIE STUCKAUSSTATTUNG

Die Stuckierung des Neuberger Refektoriums umfasst den gesamten Deckenbereich und die Gewölbestützen sowie die vier Fensterlaibungen. An der West- und Nordwand bildet der Stuck Rahmungen für die alttestamentarischen Fresken. Unterhalb der Fresken wird der Stuck aber nicht fortgesetzt.

Im rechten Schiff des Refektoriums wurden vermutlich durch einen Wasserschaden Teile des Stuckes vernichtet.

Dieser beschränkt sich mit Ausnahme der Fensterlaibungen und der Freskorahmungen an West- und Nordwand auf den Deckenbereich und die Stützen der Deckenkonstruktion.

Stilkritische Überlegungen

Wurden im Kapitel „Auftraggeber und Künstler des Neuberger Refektoriums“²⁶² bereits Überlegungen angestellt, welcher Künstler für die Stuckierung verantwortlich ist, soll hier durch eine stilistische Einordnung des Stuckes die Entstehungszeit der Gesamtausstattung des Refektoriums eingegrenzt werden.

²⁶² Vgl. Kapitel „Auftraggeber und Künstler des Neuberger Refektoriums“, S. 34.

Die Einzelelemente der Stuckausstattung setzten sich aus filigranen und zart wirkenden Teilen (z. B. Rahmung der Embleme) sowie einzelnen plastisch ausgebildeten Elementen (Engel, Adler) zusammen (Abb. 84). Der Stuck, der teilweise geometrische und flächige Züge aufweist (Fenster), vermittelt einen geschwungenen und lebendigen Eindruck.

Die weiß getünchte Stuckausstattung entspricht der Originalfarbigkeit. Durch die weiße Farbe tritt die filigrane Plastik nicht in Konkurrenz mit den Fresken und wirkt unaufdringlicher als in einer farbigen Fassung. Die Fresken fügen sich harmonisch in die gewebeartige Stuckdekoration ein.

Das Verhältnis von Stuck und Malerei ist ausgeglichen. Die Fresken heben sich durch die Buntfarbigkeit vom Stuck ab und wirken deshalb dominanter. Die Stuckierung zieht sich wie ein Netz um die Fresken, sodass sie die einzelnen Darstellungen verbindet.

Die Stuckausstattung beschränkt sich zwar auf die Rahmung der Fresken, die sich aus sich wiederholenden Mustern zusammensetzt, läuft aber dennoch weiter in den Raum aus und verbindet einige Fresken (Abb. 85).

Die Rahmungen der drei alttestamentarischen **Bibeldarstellungen** zwischen den Säulen gestalten sich als vierfach gekahlte Rahmung, die am Nord- und Südende kleine blumenförmige Kartuschen ausbildet (Abb. 35). Die ursprüngliche Beschriftung der Kartuschen ist nur noch in Fragmenten erhalten und nicht mehr entzifferbar.

Aus der gekahlten Rahmung entwickelt sich ein regelmäßiges flächiges, ineinander verschlungenes Bandwerk, das von kleinen Blumen bekrönt wird.

Die neutestamentarischen Darstellungen an der Süd- und Ostwand sind aufwendiger gerahmt als die Bibeldarstellungen an der Decke. Die Rahmung setzt sich aus in das Bildfeld einschneidenden Voluten zusammen, die rechts und links von der Bildmitte symmetrisch auslaufen (Abb. 34). Am unteren Rand befinden sich ebenfalls Kartuschen, an der Oberseite muschelähnliche Gebilde. Rechts und links werden die großen Voluten durch ein regelmäßiges Gitternetz gefüllt, in dem sich Blumen einordnen. An den Rändern befinden sich zarte, stilisierte Akanthusranken mit kleinen Blättern und einzelnen Punkten.

Die Rahmung der **Medaillons** ist von ihrer Position im Raum abhängig:

Die vier Darstellungen an der West- und Ostseite der Säulen (Abb. 86) weisen kleine Variationen auf, sind aber vom Grundprinzip her einheitlich. In die einfache Rahmung hakt

rechts und links im oberen Bereich des Freskos Bandlwerk ein, das sich vor allem auf den Bereich über dem Bild beschränkt. Darüber sind wiederum Variationen von Bandlwerk und Akanthusschwüngen mit einzelnen Blättern und mit Punkten gefüllte Rauten angebracht. Diese Darstellungen werden durch ein von kleinen Voluten eingefasstes Wappen gekrönt, auf dessen Rahmung ein beinahe vollplastischer Adler mit geschwungenen Flügeln steht. Der Adler wird rechts und links durch zwei kräftige Voluten, die sich am Ende in farnähnliche Teile auflösen, gerahmt. Unter den Medaillons sind Kartuschen mit Blumen, deren Inschrift sich bis auf eine Ausnahme (vgl. Abb. 79) nicht erhalten hat.

Die Medaillons an Süd- und Nordseite der Säulen (Abb. 87, 88) weisen im Prinzip dieselben Rahmungen wie die Darstellungen entlang der Mittelachse auf. Die Kartusche unterhalb des Freskos ist nicht eckig und oberhalb sind die Medaillons direkt mit den Kartuschen der neutestamentarischen Fresken verbunden.

Die Darstellungen in den Raumecken (Abb. 89) werden auch durch Voluten, die von einem Blumengitter gefüllt sind, gerahmt. Engelköpfe bilden die Bekrönung der Rahmung und die Kartuschenform setzt sich aus Voluten, die sich von der Mitte symmetrisch ausbilden, zusammen.

Die **emblematischen Darstellungen** sind nicht durch einfach oder mehrfach gekahlte Rahmungen umfasst, sondern durch ein zartes, symmetrisches, ineinander verschlungenes Bandlwerk (Abb. 90). Im oberen Bereich bilden sich aus der Bandlwerk-Kette Blumen mit einzelnen Punkten und Blüten.

Die **Fensterlaibungen** im Neuberger Refektorium weisen ein Bandlwerk mit vegetabilen Zugaben und Enden auf, das auf zartes Rankenwerk verzichtet (Abb. 91). Vorlagen für ähnliche Gestaltungen finden sich in den Stichen des Franzosen Jean Berain²⁶³ (Abb. 92). Hugl weist in ihrer Diplomarbeit über die „Entwicklung und Motivik der Stuckdekoration von 1669-1725“²⁶⁴ auf die Gestaltungen der Fensternischen hin und zeigt auf, dass deren Schmuck

²⁶³ Vgl. Berliner/Egger 1981, S. 1135-1148.

²⁶⁴ Hugl 1991, S. 111-114.

im Stuck in den 70er und 80er Jahren des 17. Jhs. eher ungebräuchlich war und sich erst ab ca. 1690 durchgesetzt hat.²⁶⁵

Die Verwendung von Bandlwerk als Hauptgestaltungsmerkmal des Stuckes, die Werner erstmals an den Bauten von Hildebrandt ab 1706 vermutet²⁶⁶, schränkt die Entstehungszeit der Ausstattung im Refektorium schon auf eine Zeit nach 1706 ein.

Stilistische Vergleiche mit der zwischen 1721 und 1723 entstandenen Ausstattung des Oberen Belvedere zeigen, dass sich dieselben Stilelemente an beiden Stuckausstattungen finden. Werner schreibt dem Stuckateur Santino Bussi (und seiner Werkstatt) große Verdienste an der Stuckausstattung des Oberen Belvedere zu und würdigt seine Leistung in einer Vollendung des ornamentalen Dekors, da er das von Hildebrandt geprägte Bandlwerk in seiner ausgereiftesten Form anwende.²⁶⁷ Als weiteren wichtigen Künstler der Stuckausstattung erwähnt der Autor Albert Camesina.²⁶⁸

Die von Hildebrandt zwischen 1710 und 1714 konzipierte Stuckdecke im Palais Schönborn enthält mit der Rosettengitterrahmung (Abb. 93) Elemente²⁶⁹, die auch in Neuberg zu finden sind (Abb. 94). Grundlegende Unterschiede finden sich aber in der Zartheit und Kleinteiligkeit der Schönborner Stuckausstattung, die man im Refektorium nicht findet.

Im „Vorgemach“ des Prinzen Eugen im Oberen Belvedere finden sich mit durchgehend profilierten Leisten gerahmte Medaillons (Abb. 95), an die sich unmittelbar ein Rosettengitter anschließt, und darunter ein muschelförmiger Abschluss. Dieses muschelförmige Gebilde bekrönt die Rahmung der Darstellung, in der Bernhard den Gekreuzigten anbetet (Abb. 96). Das Rosettengitter findet sich im Refektorium in verschiedenen Variationen an den Rahmungen der Bernhard-Medaillons (Abb. 87).

Im Schlafzimmer des Prinzen thematisiert ein Medaillon Pallas Athene und das Parisurteil (Abb. 97) zeigt. Das Medaillon wird durch Voluten, die mit Rosettengittern gefüllt sind, und einer dreizackigen Krone geziert. Die Voluten mit jeglicher Art von Gitterfüllung sind im

²⁶⁵ Hugl 1991, S. 111.

²⁶⁶ Werner 1992, S.

²⁶⁷ ebd., S. 61.

²⁶⁸ Vgl. ebd., S. 62.

²⁶⁹ ebd., S. 61.

Refektorium in fast jede Stuckrahmung integriert. Auch die kronenartige Ausformung zeigt sich z. B. an der Kreuzigung (Abb. 88).

Das Bandlwerk weist im Oberen Belvedere zartere, ineinander verschlungene Ringe und Spiralen auf, die durch stilisierte Akanthusranken und blütenförmige Ausläufer begleitet werden (Abb. 98, 99).

In der Sala terrena des Oberen Belvedere (Abb. 100), das in den 30ern des 18. Jhs. neu eingewölbt wurde, zeigen sich neue Züge in der Ornamentgestaltung. Die folgende Beschreibung passt zum Teil auch auf die Neuberger Ausstattung:²⁷⁰ Das Ornament wird schlanker, kleinteiliger und bekommt eine „körnige Oberfläche“ mit einer Vielzahl von Akzenten.²⁷¹ Das Laubwerkmotiv wird zurückgenommen und nur noch durch einzelne Knospen und Ranken belebt.²⁷² Außerdem erhält die ganze Stuckausstattung mehr Bewegung und Schwung. Rahmende Volutenbänder treten plastisch stärker hervor und muschelartige Mittelbegrünungen der Rahmungen werden stärker in die Fläche gepresst.²⁷³ Einzelne Knospen oder Knospenketten akzentuieren das Bandlwerk.

Der Stuck der beginnenden 1730er wirkt mit den scharfen Kanten wie ausgeschnitten und geometrisch.²⁷⁴ Pflanzliche Formen und das Bandlwerk vermischen sich immer mehr miteinander. Das Bandlwerk wird scharfkantiger und geometrischer und bewirkt eine Verlebendigung der breiten Volutenbänder.²⁷⁵ Auch Kartuschen werden immer mehr in die Fläche gedrückt.

In die Fläche gepresstes geometrisiertes Bandlwerk weist der in den 1720ern stuckierte Prälatengang der Kartause Mauerbach (Abb. 101) auf. Anregungen hierfür finden sich in den Ornamentstichen des Jean Berain²⁷⁶. Diese Gestaltung des Stuckes erinnert stark an die Neuberger Fensternischen.

Weiters findet sich in der von Santino Bussi 1723 stuckierten Stiftskirche in Dürnstein in den Seitenemporen ebenfalls geometrisches Bandlwerk, das an den Enden Blüten mit tropfenförmigen Ausläufern besitzt (Abb. 102). Der Neuberger Fensterschmuck (Abb. 80-83) weist dieses Detail auch auf, nur wirken die Blüten stilisierter.

²⁷⁰ Werner 1992, S. 69-70.

²⁷¹ ebd., S. 70.

²⁷² ebd., S. 70.

²⁷³ ebd., S. 71.

²⁷⁴ ebd., S. 71.

²⁷⁵ ebd., S. 72.

²⁷⁶ Vgl. Berliner/Egger 1981, S. 1135-1148.

Fast vollkommen vollplastische Elemente finden sich – neben jenen in Neuberg (Abb. 84) – darüber hinaus in der Stuckausstattung der Stiftsbibliothek in Lilienfeld (Abb. 103). Die Adlerfiguren in heroischer Pose mit ausgestreckten Flügeln und zur Seite geneigtem Kopf schmücken auch den um 1725 stuckierten Augustinersaal des Stiftes Klosterneuburg (Abb. 104).

All diese Vergleiche und Betrachtungen legen eine Datierung der Stuckausstattung in die (späteren) 1720er Jahre nahe.²⁷⁷ Vor allem die Übereinstimmung großer Teile mit der Ausstattung des Oberen Belvedere, für die laut Werner Santino Bussi mit seiner Werkstatt zu einem großen Teil verantwortlich zeichnet, und die Tatsache, dass Bussi im Gebiet der Stuckausstattung maßgebend und führend im Wien der 1720er Jahre war (Zusammenarbeit mit hochrangigen Architekten wie Hildebrandt und Fischer von Erlach)²⁷⁸, lassen die Vermutung zu, dass ein Künstler unter dem stilistischen Einfluss von Bussi das Neuberger Refektorium stuckiert hat. Der im Hause nachweisbare Domenico Boscho, ebenfalls italienischer Abstammung, könnte demnach als plausible Möglichkeit in Erwägung gezogen werden.

10. EINORDNUNG DER BAROCKEN FRESKENAUSSTATTUNG DES NEUBERGER REFEKTORIUMS IN VERGLEICHBARE AUSSTATTUNGSPROGRAMME

10.1. Vergleichbare zyklische Darstellungen aus dem Leben des Heiligen Bernhard

Der Neuberger Zyklus zeigt – zur Örtlichkeit des Refektoriums passend – Szenen aus dem Leben des Heiligen Bernhard die, der Vita prima entnommen, in direktem Zusammenhang mit Speisungen stehen.

Die umfangreiche Ikonographie der Bernhard-Darstellungen kann in Einzelszenen sowie Zyklusform gegeben sein. Schwerpunkte bilden dabei oft Darstellungen Bernhards mit der Erscheinung Mariens („Lactatio“) oder Christus‘ („Amplexus“).²⁷⁹

²⁷⁷ Wenn man bedenkt, dass die modernsten Stilströmungen dieser Zeit zuerst in der künstlerischen Metropole Wien Fuß fassen konnten, trafen diese in Neuberg sicherlich später ein.

²⁷⁸ Vgl. Schwarz 1950, S. 136.

²⁷⁹ Squarr 1994, S. 376.

Zyklische Darstellungen aus dem Leben des Heiligen Bernhard waren ein beliebtes Legitimationsmittel der Zisterzienser für ihre eigene Ordensgeschichte. Sie finden sich einerseits als Freskodarstellungen, aber auch in Druckgraphiken oder auf Altären.

10.1.1. Der Bernhard-Zyklus in der ehemaligen Stiftskirche in Baumgartenberg

Eine der „bedeutendsten frühbarocken Ausstattungseinheiten“²⁸⁰ mit 121 stuckgerahmten Fresken befindet sich in der unter Abt Bernhard Breil zwischen 1694 und 1697²⁸¹ barockisierten Stiftskirche in Baumgartenberg. Das sich in zwei Hauptbereiche gliedernde Ausstattungsprogramm setzt sich aus einer allgemeinen Ikonographie der Marienverehrung sowie Bildnissen von Evangelisten, Ordensgründern und Heiligen im Chorbereich und Querhaus sowie aus Darstellungen aus der Vita des Heiligen Bernhard im Langhaus zusammen.²⁸² Der unvollendete Zyklus (es blieben sieben Freskenfelder der Seitenschiffe nicht ausgemalt) ordnet sich weder einer chronologischen noch einer inhaltlichen Systematik unter.²⁸³ Klemm weist darauf hin, dass der volkstümliche und anschauliche Zyklus durch seine einfache Lesart dem Betrachter vor allem die verschiedenen Charaktereigenschaften Bernhards (Bernhard als Verteidiger der Kircheninteressen, als Wunderheiler, als Visionär und idealer Mönch) vor Augen führen soll.²⁸⁴

Die Darstellungen Bernhards, der in der Bilderfolge formal und inhaltlich als christusähnlicher Heiliger (Abb. 105) präsentiert wird (Prophezeiung vor seiner Geburt, Wundertaten, Haltung und Gestik), beschränken sich nur auf Ereignisse aus seiner Biografie. Ereignisse aus der Kindheit und Gründungszeit fehlen komplett.²⁸⁵

Für die Auswahl des Ausstattungsprogrammes macht Klemm Abt Breil und Prior Pfyffer verantwortlich, die sicher durch ihre Nähe zum Mutterkloster Heiligenkreuz beeinflusst worden sind.²⁸⁶ Die Grundaussage des gesamten Zyklus kann in der kämpferischen Position des Zisterzienserordens für die Kirche gesehen werden, der nicht zuletzt als visionärer Orden eine vorbildliche Gemeinschaft darstellte.²⁸⁷

²⁸⁰ Wibiral 1966, S. 148.

²⁸¹ ebd., S. 153.

²⁸² Klemm 1997, S. 148.

²⁸³ ebd., S. 152.

²⁸⁴ ebd., S. 152.

²⁸⁵ ebd., S. 153.

²⁸⁶ ebd., S. 179.

²⁸⁷ ebd., S. 162.

Ein Vergleich mit dem Neuberger Refektorium bietet sich nicht nur wegen der Darstellungen aus der Bernhard-Vita, sondern auch aufgrund von formalen Kriterien an.

Beide Bernhard-Zyklen weisen eine klar gegliederte, leicht lesbare Komposition auf, in der Bernhard sowohl durch seine zentrale Stellung als auch durch sein weißes Gewand und den Heiligenschein gekennzeichnet ist. Das durch das Neuberger Refektorium vermittelte Bild Bernhards ist ebenfalls durch Wundertaten gekennzeichnet, die an die christusähnliche Wirkung des Heiligen in Baumgartenberg erinnern.

Nicht zu vergessen ist, dass die künstlerische Qualität der Neuberger Fresken sicherlich schlechter ist und kompositorische Fehler aufweist.

Hinsichtlich der Auswahl der Szenen aus der Bernhard-Vita findet sich in Baumgartenberg nur eine Parallele. In der Darstellung des Besuches von Papstes Innozenz II. in Clairvaux wird der Abschnitt der Ankunft des Papstes ausgewählt (Abb. 106), nicht aber die nachfolgende Speisung, die sich aus thematischen Gründen besser für das Refektorium eignet (Abb. 70).

Der Papst und sein Gefolge kommen aus der linken Bildecke. Bernhard und seine Mitbrüder werden durch einen Mönch mit Kreuz angeführt. Die direkt aus der Vita prima angeregte Szene²⁸⁸ ist durch die auf einer Wolke schwebende Maria und Christus ergänzt worden.

Mahls-Darstellungen findet man bis auf eine Ausnahme in Baumgartenberg nicht. Auch hier handelt es sich um kein identifizierbares Ereignis, sondern um eine allgemeine Darstellung, die eine Gruppe von Mönchen bei Tisch zeigt, während ein Bruder Speisen austeilte (Abb. 107). Im Hintergrund rechts wird der Blick in einen kirchenähnlichen Innenraum gelenkt, wo ein Mönch betet. In diesem Hintergrundmotiv findet die eigentliche Bildhandlung statt: Walter von Bierbeck erhält von Maria, die hier in Form eines Puttos erscheint, ein Kreuz überreicht.²⁸⁹ Das Vordergrundmotiv, das Wibiral als „Bernhard im Kreise seine Mitbrüder“ bezeichnet hat, kann keiner konkreten Stelle aus der Bernhard-Vita zugewiesen werden.²⁹⁰

10.1.2. Der Glasmalerei-Zyklus im ehemaligen Stift Altenberg und Tochterkloster Apern

Der zwischen 1505 und 1532 entstandene Zyklus im Stift Altenberg und im Tochterkloster Apern überragt von der Fülle der dargestellten Szenen alle bekannten Bernhard-Zyklen.²⁹¹ Im

²⁸⁸ Sinz 1953, S. 107.

²⁸⁹ Klemm 1997, S. 162 f. Die Legende wird in Henriques Menologium Cistertiense (Antwerpen 1630) geschildert.

²⁹⁰ Wibiral 1966, S. 151.

²⁹¹ Vgl. Paffrath, 1984.

Altenberger Kreuzgang, dessen vollständiger Gemäldezyklus 115 Scheiben (Bernhard-Darstellungen, alttestamentarische Szenen und Figurenscheiben) umfasste, waren ca. 70 Scheiben dem Leben und Wirken des Heiligen Bernhard gewidmet.²⁹² Nach der Säkularisation und einem Brand wurden die Glasscheiben versteigert und gelangten so in verschiedene Museen.

Eckert, der den Altenberger-Freskenzyklus als letztes großes Werk der rheinischen Glasmalerei sieht, versuchte die nach der Klostersaufhebung zerstreuten Glasplatten zu katalogisieren und ihren Aufenthaltsort zu ermitteln.²⁹³

Die Bernhard-Darstellungen umfassen auch – die in dieser Arbeit besonders berücksichtigten – Szenen mit dem Schwerpunkt Mahl oder Wundertaten Bernhards bei Speisungen.

Die Glasscheibe, in der Bernhard die adeligen Turniergäste mit einem Zaubertrank bekehrt (Abb. 108), wird als Bildgeschichte geschildert, in der auf der linken Seite die ankommenden Ritter von ihm mit einem Getränk empfangen werden. Der einzelne in Hinteransicht gezeigte Reiter steht stellvertretend für den Trupp, der in der Vita prima genannt wird. Eine Säule teilt den Bildraum in zwei Hälften, von denen in der rechten die nachfolgende Episode, die Bekehrung, gezeigt wird. Der Ritter ist im Begriff die Ordenskutte überzuziehen. Rechts gibt der Hintergrund Ausblick auf einen weiteren Ritter. Diese Darstellung hält sich treu an die Vita prima, denn in der linken Bildhälfte verlassen die Ritter nach Erhalt des Trankes die Stadt, um, wie in der rechten Hälfte ersichtlich, nach einiger Zeit wieder geläutert in die Stadt zu reiten.²⁹⁴ Die Bekehrung durch das Überwerfen der Ordenshabits ist in der Vita nicht erwähnt.

Der Besuch Innozenz‘ II. in Clairvaux schlägt sich ebenfalls in einer Darstellung in Altenberg nieder, wobei diese Fensterscheibe die Ankunft des Papstes zu Pferd in Clairvaux wiedergibt (Abb. 109). Im rechten Hintergrund säumt eine Stadtmauer, die symbolisch Lüttich darstellen soll, die Szene, wo sich der Papst vor seinem Besuch mit dem römischen König Lothar III.²⁹⁵ getroffen hat.²⁹⁶ Die Mönche, allen voran der Prior mit Vortragskreuz, Bernhard mit Abtstab und Buch und, stellvertretend für die anderen Ordensangehörigen, drei Brüder empfangen

²⁹² Paffrath 1984, S. 23.

²⁹³ Eckert 1953, S. 10.

²⁹⁴ Vgl. ebd., S. 83.

²⁹⁵ König ab 1125, Kaiser ab 1133.

²⁹⁶ Vgl. Sinz 1953, S. 106 f.

den Papst.²⁹⁷ Die Köpfe der Mitbrüder wurden später ersetzt, etliche davon sogar durch weibliche Köpfe, und entsprechen nicht mehr dem Originalzustand.²⁹⁸ Laut Eckert flankiert den Papst auf der linken Seite ein Kardinal, auf der rechten ein Bischof.²⁹⁹ Die nach der Unterschrift des Bildes zu erwartende Gemütsregung³⁰⁰ sucht man in den Gesichtern der den Papst erwartenden Schar vergeblich.

Die Vita prima würdigt die Demut und Bescheidenheit des Klosters beim Empfang des Papstes in Clairvaux. Als Negativbeispiel in dieser Hinsicht führt sie die Aufnahme des Papstes in Lüttich an. In Altenberg wird die Szene ausgewählt, da die Einfachheit und Würde des Empfanges die Vorzüge des Klosters Clairvaux ausdrückt.

Zeigt Altenberg den ankommenden Papst, so speist er im Neuberger Refektorium schon bei dem zu seinen Ehren abgehaltenen Festmahl (Abb. 70), in dem sich wieder die Einfachheit und Bescheidenheit des Klosters in der Speisenauswahl (Vollkornbrot, Most, Hülsenfrüchte und Grüngemüse³⁰¹) ausdrücken. Der Papst bekommt als Einziger Fisch, was die Sonderstellung des Besuchers unterstreicht.

Eine weitere Mahlsdarstellung zeigt Bernhard mit seinen Gefährten als Besucher zu Tisch bei einer jungen Dame (Abb. 110). Die Erzählung wird durch einen Mittelpfeiler in zwei Episoden getrennt. In der linken ist das Mahl dargestellt, in der rechten die in der Nacht darauf folgende Versuchung Bernhards durch die junge Dame, die er erfolgreich abwehrt.³⁰²

Auch jene Episode, in der Bernhard den Bischof von Albano besucht, welcher nach seiner Abreise erkrankt und durch Wasser, das er aus einer von Bernhard benützten Schüssel trinkt, sogleich die Gesundheit wieder erlangt, ist im Altenberger-Zyklus vertreten (Abb. 111).

Dieses Bild folgt dem schon bekannten Schema der Zweiteilung: In der rechten (größeren) Bildhälfte sitzen der Bischof, Bernhard und drei weitere Gäste am Tisch.

Paffrath weist darauf hin, dass die Zahl fünf (fünf Personen und fünf Gedecke) auf die Speisung der Fünftausend und die fünf Wunden Christi, die Bernhard sehr verehrte, hinweist.³⁰³

²⁹⁷ Eckert 1953, S. 83.

²⁹⁸ ebd., S. 83.

²⁹⁹ ebd., S. 83.

³⁰⁰ ebd., S. 83.

³⁰¹ Sinz 1962, S. 107.

³⁰² Vgl. ebd., S. 41 f.

³⁰³ Paffrath 1984, S. 118.

Der Diener ist gerade im Begriff, die von Bernhard benutzte Schale wegzuräumen. Durch einen Rundbogen gelangt man vom Hauptraum aus in ein kleines Nebenzimmer, wo die zeitlich spätere Handlung der Wunderheilung abläuft.

In Neuberg wird die Vorgeschichte des Besuches nicht dargestellt (Abb. 71). Vom Aufbau gleichen sich die beiden Szenen. Der kranke Bischof wird von seinem Diener mit dem herbeigeholten Wasser versorgt. Die Abbildung ist zeitlich etwas früher angesetzt, da sie den mit Wasser und Schüssel hereinkommenden Diener zeigt, während der Bischof in der Altenberger Darstellung die Schale schon zum Mund führt.

10.1.3. Das Chorgestühl der ehemaligen Klosterkirche Chiaravalle bei Mailand

In der ehemaligen Abtei Chiaravalle befindet sich in der Kirche ein um 1645 entstandenes Chorgestühl, das über jedem Sitzplatz eine aus Nussholz geschnitzte Szene aus dem Leben des Heiligen Bernhard zeigt.

Auch hier findet sich die Darstellung Bernhards mit dem Rittertrupp (Abb. 112), die der Autor des Bildbandes über die „Ikongraphie des heiligen Bernhard von Clairvaux“³⁰⁴ aber keiner konkreten Szene in der Vita zuordnen kann.

Das Holzbildnis ist wiederum in zwei Episoden unterteilt, wobei die linke Seite mit dem am Tisch sitzenden Mönch einen Einblick in das Innere des Klosters liefert. Die rechte Seite zeigt Bernhard, der vor die Pforte tritt und dem auf ihn zureitenden Ritter das Getränk offeriert.

Im Vergleich mit dem Fresko in Neuberg (Abb. 67) fällt auf, dass sowohl die Ritter in Altenberg als auch in der Darstellung am Chorgestühl durch ihre Pferde klar als Ritter gekennzeichnet sind. In Neuberg erscheinen die jungen Männer ohne Pferde, lediglich die zwei Lanzen im Hintergrund geben einen Hinweis auf ihren sozialen Stand. Ihre Kleidung deutet darauf hin, dass sie von höherer Abkunft sind, weist sie aber nicht eindeutig als Ritter aus. Weiters besteht die Darstellung in Neuberg nur aus einer Szene, in der Bernhard das Getränk offeriert. Diese Geste wird von dem betroffenen jungen Mann mit einer ablehnenden Handhaltung und Mimik quittiert. Ob die Männer das Getränk tatsächlich annehmen, ist in dieser Darstellung nicht zu erkennen. Durch die Auswahl des Moments vor der Bekehrung bleibt die Spannung der Darstellung erhalten, die Bekehrung an sich wird aber nicht gezeigt.

³⁰⁴ Hümpfner 1927, S. 96.

Die äußere Form des Medaillons und die bessere Lesbarkeit erklären wohl warum in Neuberg der Künstler auf die thematische Einbeziehung der Pferde verzichtet.

Die Szene, in der Bernhard das Getreide vermehrt (Abb. 113), findet sich ebenfalls unter den Darstellungen am Chorgestühl. Bernhard segnet Getreideberge, während seine Mitbrüder das Getreide in Behältnisse füllen und es als Almosen an die vor der Pforte Wartenden austeilen.

Der grundlegende Unterschied der Neuberger Darstellung (Abb. 66) besteht darin, dass Bernhard und sein Gehilfe Brote und kein Getreide austeilen. Vermutlich hat sich der Künstler wegen der einfacheren Lesbarkeit sowie aus programmatischen Gründen (in den Raumecken befinden sich Wundertaten mit Speisen, wovon drei Brot zeigen) dafür entschieden, Brote anstatt von Getreide darzustellen.

Bernhard hält in seiner Linken Brot und zeigt mit der Rechten auf einen heute nicht mehr näher identifizierbaren leeren Raum. Wahrscheinlich soll die Architektur die Klosterpforte symbolisieren, hinter der die Menschen auf die Almosenspende warten. Der nachträglichen Übermalung ist es nicht gelungen, diesen Sachverhalt glaubwürdig darzustellen.

Außerdem ist Bernhard hier aktiv in die Brotausteilung eingebunden. In der Altenberger Darstellung vermehrt er durch das Gebet das Getreide und seine Brüder teilen es aus. In Neuberg wird wiederum der Augenblick des Wunders nicht dargestellt, sondern die Auswirkung danach. In der Vita prima findet sich kein Hinweis darauf, dass das Getreide vor seiner Austeilung zu Brot verarbeitet wurde.³⁰⁵

Auch eine Darstellung von Bernhards Brotsegnung und der darauffolgenden Krankenheilung finden sich sowohl am Chorgestühl (Abb. 114) als auch im Refektorium (Abb. 64).

In Chiaravalle hält Bernhard ein Gefäß mit gesegnetem Wasser, zu seinen Füßen steht ein Korb mit Broten. Die Kranken haben sich zu seinen Füßen versammelt und bitten um Almosen. Paffrath titulierte dieses Bild mit „Bernhard heilt Kranke mit geweihtem Wasser und Brot“³⁰⁶. In der Vita prima wird in der Episode der Krankenheilung in Sarlet kein Weihwasser erwähnt.³⁰⁷ Der Heilige Bernhard segnet die Brote nach der Predigt und verspricht, dass die Kranken nach Genuss der Brote die Gesundheit wiedererlangen. Sein Begleiter, Bischof Gaufried von Chartres, ergänzt, dass nur jene gesund werden, die dem rechten Glauben

³⁰⁵ Vgl. Sinz 1962, S. 80.

³⁰⁶ Paffrath 1984, S. 291.

³⁰⁷ Vgl. Sinz 1962, S. 177.

vertrauen. Bernhard widerspricht ihm, dass jeder gesund werde. Möglicherweise ist der Mann zu Bernhards Rechter Gaufried.

Das Fresko in Neuberg zeigt im Hintergrund die Predigt Bernhards und die darauffolgende Brotsegnung. Bernhard ist alleine dargestellt, weder der Bischof noch Kranke säumen seinen Weg. Hier wird der Vita prima sehr genau gefolgt und das Wassers weggelassen.³⁰⁸ In der Vita wird auch nicht erwähnt, ob die Austeilung der Brote an kranke Menschen direkt nach der Predigt erfolgt oder später. Beide Darstellungen zeigen das Wunder an sich nicht, sondern lassen offen, ob Bernhard die Segnung schon vorgenommen hat oder nicht.

10.1.4. Der Gemäldezyklus im ehemaligen Kloster Kaisheim (heute Stadtpfarrkirche Donauwörth)

Gottfried Bernhard Göz fertigte um 1760 für das damalige Kloster einen Bernhard-Zyklus an, von dem sich nur noch zehn Darstellungen erhalten haben. Wie viele Darstellungen der Zyklus ursprünglich umfasst hat, kann nicht mehr nachvollzogen werden.³⁰⁹ Sein Sohn Franz Göz hat in Anlehnung an den Gemäldezyklus eine Stichserie herausgegeben, die 20 Stiche beinhaltet (Abb. 115).

Die einzige Szene, die sich auch in Neuberg wiederfindet, ist die Krankenheilung mit Wasser und Brot (Abb. 116), in der im Vordergrund Bernhard die herangetragenen Brotkörbe segnet. Hinter ihm steht Bischof Gaufried. Zu Bernhards Füßen hat eine Mutter ihr Kind auf dem Schoß, das schon von einem gesegneten Brot abbeißt. Im Hintergrund wird der Blick auf ein Krankenlager freigegeben, in dem Kranke mit Brot gefüttert werden. Das von links oben einfallende Licht beleuchtet Bernhards Gestalt und seinen Segensgestus besonders und erstrahlt in hellem Licht. Bei all den stilistischen Unterschieden ist nicht zu vergessen, dass es sich bei dem Zyklus in Donauwörth um Ölgemälde und nicht wie in Neuberg um Freskomalerei handelt.

In der Donauwörther Darstellung wird das gesegnete Brot bereits ausgeteilt. In Neuberg (Abb. 64) ist das Bild (auch durch seine Größe) viel einfacher aufgebaut. Die Donauwörther Darstellung zeigt im Hintergrund ein in der Vita nicht genau beschriebenes Ereignis der Brotdarbringung.³¹⁰ Beide Darstellungen sind aus zwei Episoden zusammengesetzt:

³⁰⁸ Vgl. Sinz 1962, S. 177.

³⁰⁹ Paffrath 1984, S. 399.

³¹⁰ Vgl. Sinz 1962, S. 177.

Donauwörth aus Segnung und anschließender Krankenheilung, Neuberg aus Predigt und Segnung.

10.1.5. Antonio Tempesta's Bernhard-Zyklus

Das erste und wichtigste druckgrafische Werk über das Leben des Heiligen Bernhard geht auf Antonio Tempesta zurück, das er unter dem Titel „Vita et Miracula D. Bernardi Claravalensis, Abbatis...“ 1587 herausgibt. Die aus 54 Kupferstichen bestehende Serie war das erste druckgrafische Werk zum Leben des Heiligen Bernhard.

Dieses Werk beeinflusste die Bernhard-Zyklen direkt oder indirekt grundlegend: In Chiaravalle Milanese und Baudeloo wurde der Tempesta-Zyklus – wie Paffrath anführt – beinahe bildlich zitiert.³¹¹

Der Aufbau der Blätter folgt einem einheitlichen Schema: Neben der bildlichen Darstellung finden sich die Bildüberschrift, der Quellenbeleg aus der Vita, ein Verweis auf eine damit verbundene Bibelstelle sowie ein Kurzzitat aus der Vita.

Die Darstellung des Getreidewunders am Chorgestühl (Abb. 113) ist fast ohne Veränderung aus der Tempesta-Serie (Abb. 118) übernommen. Lediglich einige Figuren wurden aufgrund der einfacheren künstlerischen Umsetzung in Holz weggelassen (z. B. der Mönch auf der linken Seite hinter Bernhard und einige Figuren die Almosen empfangen).

Verglichen mit Neuberg (Abb. 66) besteht der Unterschied – wie schon im Vergleich zwischen Neuberg und Chiaravalle angeführt – vor allem darin, dass in Neuberg statt Getreidebergen Brote die Getreidegabe symbolisieren und der Bildaufbau nur aus Bernhard und einem Helfer besteht.

Der Bekehrung der Ritter widmet Tempesta zwei Stiche. Im ersten Blatt (Abb. 118) übergibt Bernhard einem Ritter das Gefäß mit dem Bier. Er und seine Mitbrüder stehen erhöht auf einer mit Säulenarkaden gesäumten Plattform. Die Ritter sind ohne ihre Pferde nur als Edelmänner identifizierbar. Hinter dem Ritter, der den Zaubertrank annimmt, wenden sich seine Gefährten zum Gehen und die auf Pferden aus der Stadt Reitenden zeigen zeitlich dicht aufeinander folgende Ereignisse.

³¹¹ Paffrath 1984, S. 418.

Im zweiten Blatt (Abb. 119) betreten die Ritter die Stadt wieder durch das Tor und legen vor Bernhard und seinen Mitbrüdern ihre Rüstung ab, um sich in die Ordenskleider helfen zu lassen. Der Heilige Bernhard ist durch seinen Heiligenschein klar erkennbar.

Die größte Gemeinsamkeit mit dem Fresko im Neuburger Refektorium (Abb. 67) ist die Darstellung der Ritter ohne ihre Pferde. Auch der gewählte Zeitpunkt der Darstellung – kurz vor Empfang des Zaubersankes – ist identisch. Wie bei dem Bildnis des Getreidewunders ist das Fresko im Refektorium sowohl vom Bildaufbau als auch von der künstlerischen Qualität viel einfacher gestaltet.

Bei der Tempesta-Serie kann keine direkte Vorbildwirkung für Chiaravalle Milanese (Abb. 112) nachgewiesen werden, da der Übergabe des Zaubersankes wenig Platz eingeräumt wird. Außerdem nähert sich der Ritter auf seinem Pferd und empfängt den Sank hoch zu Ross. Der Moment der Darstellung kurz vor der Übergabe ist dennoch wieder identisch.

Das Blatt „Krankenheilung mit Weihwasser und Brot“ (Abb. 120) stützt sich auf jenes Kapitel der Vita prima, in dem unter der Überschrift „Weitere Teufelsaustreibungen und Krankenheilungen mit Weihwasser und Weihbrot“³¹² allgemeine Wundertaten des Heiligen Bernhard beschrieben werden: Teufelsaustreibung, Heilung fieberiger Menschen durch Weihwasser und Heilung gelähmter und verdorrter Glieder.

In der Darstellung schleppen sich Kranke und Behinderte vor die Füße des Heiligen, der durch seine Brüder Weihwasser ausschenken lässt. Im Hintergrund schwingen Geheilte ihre Krücken und Stöcke über ihren Köpfen.

Die Darstellung der Krankenheilung durch gesegnete Brote in Sarlet (Abb. 64) fällt in Neuberg auch in die Sparte der Wunderheilungen, wird aber als separates Ereignis in der Vita beschrieben.³¹³

³¹² Vgl. Sinz 1962, S. 114-119.

³¹³ Vgl. ebd., S. 177.

10.1.6. Die Stichserie der Abtei Baudeloo in Flandern

Zu Ehren des 500. Todestages Bernhards gab die Abtei Baudeloo 1653 das Buch „Sancti Bernardi Melliflui Doctoris Ecclesiae Pulcherrima et exemplaris Vitae Medulla“ mit 54 Kupferstichen heraus, die sich maßgeblich an der Tempesta-Stichserie orientieren.³¹⁴

Der Baudeloo-Zyklus bietet mit seiner Darstellung von Bernhards Genesung unter Aufsicht Bischof Wilhelms die einzige Vergleichsmöglichkeit mit der Darstellung in Neuberg (Abb. 121). Bernhard wird betend in seiner Hütte außerhalb des Klosters dargestellt. Ein Bruder bringt ihm einen dampfenden Kessel. Im Hintergrund ist die Gemeinschaft der Brüder im Kloster leicht angedeutet. Die Bildüberschrift verweist auf ein Bibelzitat aus dem Buch der Sprichwörter: „Besser ein Langmütiger als ein Kriegsheld, besser wer sich selbst beherrscht, als wer Städte erobert.“³¹⁵ Dieses Zitat soll auf Bernhards Tugend der Askese und der Bescheidenheit hinweisen.

Das Neuberger Fresko (Abb. 72) weist einen ähnlichen Bildaufbau auf: Bernhard wird betend in seinem Bett gezeigt, während ihm ein Mitbruder Speisen bringt. In Neuberg sieht man nur einen Raumeinblick, in Baudeloo wird die Abgeschiedenheit Bernhards auch durch das separate Häuschen und im Hintergrund durch die übrige Klostergemeinschaft angedeutet.

Der von Paffrath getätigte Vergleich zwischen der Krankenheilung des Tempesta-Zyklus (Abb. 120) und der Baudeloo-Darstellung (Abb. 122) mit dem Quellenverweis (Vita prima, 2. Buch, Kapitel 3) ist falsch³¹⁶, da es sich – wie schon erwähnt – um zwei in der Vita prima getrennt erzählte Stellen handelt: Während Tempesta Bernhards zahlreiche Heilungen in eine Darstellung verpackt, verbirgt sich hinter dem Baudeloo Blatt die gleiche Szene wie im Neuberger Refektorium (Abb. 64), die Brotsegnung in Sarlet, was zu erkennen ist, da Bischof Gaufried zur Rechten Bernhards steht.

Der Bildaufbau ist den schon besprochenen Darstellungen ähnlich: Bernhard segnet das Brot, das einer seiner Mitbrüder an die Kranken austeilte.

³¹⁴ Paffrath 1984, S. 392.

³¹⁵ Buch der Sprichwörter 16, 32.

³¹⁶ Vgl. Paffrath 1984, S. 394.

10.1.7. Der Bernhard-Fries im Zisterzienserinnenkloster Magerau in der Schweiz

Im Prälatenzimmer des Klosters befindet sich ein auf Leinwand gemalter Zyklus mit Szenen aus dem Leben des Heiligen. Für den um 1675 entstandenen Fries könnte der im Dienst des Abtes stehende Maler Johann Sebastian Herrsche als Schöpfer in Frage kommen.³¹⁷

Lediglich eine Szene findet sich sowohl in Neuberg als auch in Magerau: die Brotsegnung Bernhards. Die Konzeption des Magerau-Bildes (Abb. 123) lässt als Vorlage die Bauderloo-Stichserie vermuten.

10.1.8. Die Stellung der Bernhard-Darstellungen in Neuberg verglichen mit den anderen Zyklen

Das Freskenprogramm des Refektoriums, das sich zu einem großen Teil aus Darstellungen aus dem Leben des Heiligen Bernhard zusammensetzt, folgt, von der Szenenauswahl her einem gängigen Schema: Es wurden Stellen aus der Vita ausgewählt, die auch in anderen Zyklen häufig vertreten sind (z. B. die Bekehrung der Ritter, das Getreidewunder, Krankenheilung durch gesegnete Brote).

Allerdings wurden die möglichen Anregungen durch Stichserien nicht wörtlich übernommen, sondern in einer eigenständigen Form interpretiert, d. h. von der grundlegenden Auswahl sind die Themen durchaus traditionell, dennoch reichte die gängige Auswahl an Speiseszenen für die 14 Medaillons in Neuberg nicht aus. So wurden Variationen wie z. B. Papst Innozenz II. zu Besuch in Clairvaux so ausgesucht, dass nicht die bekannte Szene der Ankunft des Papstes gewählt wurde, sondern für das Refektorium passend dessen anschließende Speisung.

Die Brotsegnung für den Erzbischof der Dänen oder Bernhards Verwechslung von Öl und Wasser sowie die Darstellung Bernhards mit der Weinrebe zeigen eine Themenauswahl, die in keinem anderen bekannten Bernhard-Zyklus zu finden ist.

Bei der Getreidevermehrung passte sich der Freskant entweder aus künstlerischen (Brot ist leichter darzustellen als Getreideberge) oder thematischen Gründen (drei der vier Fresken in den Ecken bilden Wunderhandlungen Bernhards mit Brot ab) den anderen Darstellungen in den Raumecken an, die alle Brote zeigen.

³¹⁷ Paffrath 1984, S. 407.

Im Allgemeinen folgen die Darstellungen aus dem Leben des Heiligen der Vita prima ziemlich getreu, wobei einige Vereinfachungen aufgrund der Kleinformatigkeit der Bernhard-Fresken und der einfacheren Lesbarkeit weggelassen wurden (z. B. fehlt bei der Krankenheilung der Bischof Gaufried, der in anderen Zyklen stets anwesend ist).

Der Aufbau der Fresken gehorcht bei fast allen Bernhard-Fresken dem gleichen Schema: Bernhard, meist im Mittelpunkt, wird durch sein weißes Gewand und seinen Heiligenschein herausgehoben. Nicht nur durch seine Gestik erinnert er an Christus, sondern auch das Betonen seiner Wundertaten lässt ihn zu einem „christusähnlichen Heiligen“ werden, wie Klemm schon für die Freskenausstattung in Baumgartenberg nachweist.³¹⁸

Der dargestellte Zeitpunkt ist in allen Fresken mit der Thematik der Wunderheilungen verbunden, entweder sieht man Bernhard kurz vor der Bekehrung bzw. Heilung (vgl. Ritter in Clairvaux oder Krankenheilung in Sarlet) oder danach (Getreidewunder).

Die Unterteilung der Bildfläche erfolgt bei einigen Darstellungen in zwei Teile: eine Szene zur Vorgeschichte des Wunders oder der Heilung und ein darauffolgendes Moment (vgl. Brotsegnung für den Erzbischof der Dänen und das davor stattfindende Ereignis der Brotbeschaffung aus der Bäckerei oder die Brotsegnung in Sarlet und die vorher stattgefundene Predigt). Die wichtigere Szene ist aber immer in den Vordergrund gerückt.

Vor allem die Örtlichkeit des Refektoriums unterscheidet sich von all den verglichenen Bernhard-Zyklen, die fast durchwegs in Kirchenräumen oder anderen sakralen Räumlichkeiten zu finden sind.

Der Grund dafür könnte im Falle Neubergs auch damit zusammenhängen, dass die bescheidene wirtschaftliche Situation eine Barockisierung großen Umfangs wie z. B. der Klosterkirche unmöglich machte. Außerdem musste man nach dem Brand von 1699 die zerstörten Räumlichkeiten – darunter auch das Refektorium – wieder instandsetzen.

Zusammenfassend ist anzumerken, dass man in Neuberg bemüht war, die Bernhard-Darstellungen, die sicherlich von allgemeinen Vorlagen (z. B. Stichserien oder Zyklen in anderen Klöstern) inspiriert waren, in einer sehr eigenständigen Weise zu interpretieren und sie sowohl von der Themenauswahl der Speiseszenen als auch von der künstlerischen Umsetzung (kleinformatigere Bilder eignen sich besser für die vorgegebene Architektur mit den Säulen) an die räumlichen Gegebenheiten anzupassen.

³¹⁸ Vgl. Klemm 1997, S. 153.

10.2. Der Vergleich des Neuberger Refektoriums und seiner Freskenausstattung mit anderen barocken Refektorien

Um das Neuberger Refektorium kunstgeschichtlich besser in die Situation der barocken Refektorien um ca. 1700 einordnen zu können, empfiehlt sich der Vergleich mit anderen Refektorien.

Dafür eignen sich zwei ordensinterne Refektorien besonders: Heiligenkreuz, weil es als Mutterkloster nicht nur wirtschaftlichen, sondern auch künstlerisch Einfluss auf die barocke Ausstattung in Neuberg nahm, und Schlierbach mit seinem „Sommerrefektorium“³¹⁹. Dieser Raum bietet sich als Vergleich wegen seiner sehr schlichten Ausstattung, des einfachen Programms und der Entstehungszeit nach 1700 an.

Als drittes Vergleichsbeispiel dient das kurz nach 1700 errichtete Lambacher Refektorium, das sowohl von der Größendimension als auch von der Ausstattung die Repräsentationsbedürfnisse eines solchen Raumes demonstriert, und zeigt, wie dieser barocke Neubau – im Gegensatz zu Neuberg – die geplante Freskenausstattung berücksichtigt.

Dabei werden bei den Vergleichsbeispielen folgende Punkte untersucht:

- die architektonische Raumgestaltung
- die barocke Ausstattung des Raumes mit Schwerpunkt auf den Fresken und der Stuckierung

10.2.1. Das Sommerrefektorium im Benediktinerstift Lambach

Das zwischen 1707 und 1709 errichtete Sommerrefektorium (Abb. 124) ist in seiner Grundstruktur ein langrechteckiger Saal, der durch fünf Fensterachsen an Nord- und Südwand gegliedert und belichtet wird.³²⁰ Die mächtigen Pfeiler zwischen den Fensternischen ragen in den Raum hinein und rhythmisieren ihn. Im oberen Drittel der Pfeiler setzen ab dem Gesimsband Deckenstützen an, die in Voluten enden. Als Deckengestaltung entschied sich der Baumeister Carlo Antonio Carlone für eine flache Korbbogentonne, die über jeder Fensternische von einer fast rechteckigen Kappe eingeschnitten wird³²¹, um genügend Platz

³¹⁹ Der Raum wurde erst bei der jüngsten Restaurierung als Sommerrefektorium identifiziert.

³²⁰ Vgl. Hainisch 1959, S. 190.

³²¹ ebd., S. 190.

für die drei monumentalen Deckenfresken und vier elliptischen Bildnisse zu schaffen. Für die Stuckierung des Raumes und die Darstellung der Tugenden in den Fensterlaibungen ist Diego Francesco Carlone verantwortlich.

Die Stuckierung (Abb. 125) des Refektoriums umfasst die Vorderseite der Pfeiler, die Fensterlaibungen sowie im Deckenbereich die Rahmung der Fresken, die Stichkappen und den Bereich über den Türen. Der Stuck überzieht nicht netzartig die gesamte Raumstruktur, sondern bleibt partiell begrenzt (z. B. vergoldete Stuckreliefs in den Fensternischen oder Rahmung der Fresken). Diese Reliefs sind nach oben und unten halbkreisförmig abgeschlossen und auf ein klar abgegrenztes Feld reduziert. Pro Fensternische finden sich sechs Stuckfelder. Zwei rechteckige Fenster werden pro Fensternische durch eine Stuckbüste von jeweils einem Ordensstifter durchbrochen. Die Fensterlaibungen zieren jeweils zwei Personifikationen von Tugenden, die durch ihre Benennung klar zuordenbar sind.

Im Decken- und Wandbereich fungiert die Stuckierung hauptsächlich als Rahmung der Freskenfelder (Abb. 126). Die Bildfelder, die durch profilierte Stuckleisten gerahmt werden, bilden an West- und Ostseite unter den Freskenrahmungen jeweils eine Kartusche aus.

Die Tonnenfüße zieren fast vollplastische Engel (Abb. 127), die das Gewölbe stützen. An West- und Ostwand tragen je zwei Engel ein Gesimsband, das in der Mitte ein Wappen zeigt, welches wiederum von Engeln gestützt wird. An der Ostwand prangt das Stifts- und Konventswappen, an der Westwand das Wappen des Abtes Maximilian Pagl, der das Refektorium in Auftrag gegeben hat.³²²

In den Stichkappen reihen sich abwechselnd im dritten und fünften Joch Adler mit Akanthusranken, im zweiten und vierten Putten, die einen Kranz halten.³²³ Das mittlere Joch zeigt Putten und einen Adler (Abb. 128), die von Laub umrahmt werden.

Die Türen rahmen goldene Blattgirlanden, die sich bis in den Wandbereich ziehen.

Das Programm der Decken- und Wandgemälde setzt sich folgendermaßen zusammen: Das mittlere Deckenfresko zeigt Jesus an der Tafel des Pharisäers Simon, während ihm Maria Magdalena die Füße salbt (Abb. 129). Flankiert wird das mittlere Fresko auf der linken Seite von einer Darstellung des Mannaregens (Abb. 130) und auf der rechten Seite von einem Fresko, in dem Moses einen Quell aus dem Felsen schlägt (Abb. 131). Die zwei

³²² Vgl. Hainisch 1959, S. 191.

³²³ ebd., S. 190.

Wandgemälde zeigen auf der Ostseite des Raumes Jesus in der Wüste, der nach der Versuchung durch den Teufel von Engeln gelobt wird (Abb. 132). Auf der Westwand empfiehlt der heilige Albero der thronenden Maria mit dem Jesuskind die Stiftung Lambach (Abb. 126).³²⁴

Die halbovalen in Grisaille gehaltenen Darstellungen thematisieren die Kontinente Asien, Europa, Afrika und Amerika (Abb. 133).

Die Wandgemälde wurden lange Zeit Martino Altomonte zugeschrieben. Vergleiche von Details (speziell der Köpfe) ließen die Autorenschaft des Welser Künstlers Wolfgang Andreas Heindl plausibel erscheinen.³²⁵ Auch wenn die Zuschreibung an Heindl mittlerweile gefestigt ist, herrscht Uneinigkeit über die Entstehungszeit der Gemälde, denn der stilistische Unterschied zwischen den Bildern im Refektorium und den ersten sicher datierbaren Gemälden Heindls ist zu groß.³²⁶ Hainisch macht den Vorschlag, dass Heindl Fresken, die im Zuge der Ausstattung des Saales 1708 entstanden sind, übermalt hat.³²⁷ Für die ursprüngliche Freskenausstattung dürfte jener Maler verantwortlich gewesen sein, der auch das Ambulatorium im Stift ausgemalt hat.³²⁸

Die Deckengemälde wurden 20 Jahre später, ca. 1740, in Zusammenhang mit der Instandsetzung des Gewölbes ebenfalls von Heindl geschaffen.³²⁹

Der grundlegendste Unterschied zum Neuberger Refektorium besteht darin, dass es sich in Lambach um einen barocken Neubau handelt. Ohne eine bestehende gotische Raumstruktur zu beachten, wurde der Raum so konzipiert, dass die barocke Ausstattung möglichst gut zur Geltung kommt. In Neuberg, wo man auf die gotische Raumstruktur Rücksicht nehmen musste, wären so großflächige Freskenfelder wie in Lambach nicht möglich gewesen.

Das Freskenprogramm in Lambach setzt sich – wie in Neuberg – aus biblischen Bildern zusammen. Diese Bilderauswahl ist jedoch in Neuberg nicht zu finden.

Lediglich das Gemälde, das die Stiftungsgeschichte von Lambach behandelt (Abb. 126), findet in Neuberg ein Pendant in der Darstellung der klosterstiftenden Zisterzienser (Abb. 60).

³²⁴ Hainisch 1959, S. 192.

³²⁵ ebd., S. 193.

³²⁶ Vgl. ebd., S. 193.

³²⁷ ebd., S. 193.

³²⁸ ebd., S. 193.

³²⁹ ebd., S. 193.

An den Pfeilern befinden sich an den Lisenen Darstellungen aus dem Leben des Heiligen Benedikt und alttestamentarische Szenen, die „zur Erläuterung der These, dass der Heilige alle Weisheit des alten Bundes in sich vereinigt habe“³³⁰, dienen.

Unter diesen medaillonartig gefassten Darstellungen finden sich auch zwei Fresken, die in Neuberg vertreten sind: die drei Engel zu Besuch bei Sarah und Abraham (Abb. 134) sowie Elija, der in der Wüste von Raben gelabt wird (Abb. 135). Außer dem Größenunterschied der Fresken in Neuberg und Lambach sind der Aufbau und die Zusammensetzung der Fresken ähnlich: Elija wartet in einer begrünten Landschaft auf den herabstürzenden Raben. Die drei Engel sitzen an einem Tisch vor Abrahams Hütte und werden von ihm bewirtet.

Beide Refektorien widmen einen Teil ihres Programmes dem jeweiligen Ordensgründer, wobei die Bernhard-Fresken in Neuberg wichtigster Programmbestandteil sind. In Lambach sind die Benedikt-Darstellungen sowohl von ihrer Größe im Vergleich zu den Deckenfresken als auch von ihrem Anbringungsort an den Pfeilern eher ein Randthema.

Das Lambacher Refektorium kann von der künstlerischen Qualität der Fresken nicht mit dem Neuberger verglichen werden: In Lambach sind die Fresken großformatiger, detailreicher, italienisch beeinflusst³³¹ und von einer besseren künstlerischen Qualität. Außerdem präsentiert sich das Lambacher Refektorium – wenn man annimmt, dass diese Farbfassung nach der Restaurierung dem Originalzustand entspricht – insgesamt als Farbraum. Trotzdem treten die buntfarbigen Fresken nicht in Kontrast mit der in Pastelltönen gehaltenen Stuckierung. Das Farbkonzept in Neuberg präsentiert sich wesentlich einfacher: buntfarbige Fresken kontrastieren den weißen Stuck.

Dem Stuck kommt im Lambacher Refektorium im Vergleich mit der Gesamtausstattung eine untergeordnete Rolle zu. Dabei ist zu beachten, dass die Stuckausstattungen der beiden Refektorien ca. zwanzig Jahre auseinanderliegen und dem Stuck in den 1720er Jahren (wie in Neuberg) eine viel größere Eigenständigkeit zugesprochen wurde als zu Beginn des 18. Jhs.

Dieser stilistische Unterschied zeigt sich deutlich in der Verwendung der Akanthusranken als Hauptgestaltungsmittel in Lambach (Abb. 128). Gegensätzlich dazu dominiert Bandlwerk das Erscheinungsbild des Stucks in Neuberg (Abb. 90). Weiters spannt sich die Stuckierung netzartig um die Fresken und löst die hauptsächliche Rahmungsfunktion des Stucks wie in Lambach ab. Auch die Tendenz zur Geometrisierung, die Neuberg erkennen lässt, sieht

³³⁰ Hainisch 1959, S. 193.

³³¹ Z. B. die illusionistische Architekturmalerei im Fresko Jesus an der Tafel des Pharisäers Simon.

Werner als ein typisches Merkmal der späten 1720er und beginnenden 1730er Jahre.³³² Dieser Stilunterschied lässt sich durch die Zeitspanne von ca. zwanzig Jahren zwischen den Entstehungszeiten der Stuckausstattungen erklären.

Von der Raumkonzeption unterscheiden sich die beiden Räume nicht nur in ihrer architektonischen Gestaltung, sondern auch in der Ausrichtung. Das Lambacher Refektorium ist von Westen und Osten durch jeweils zwei Türen beidseitig betretbar und die Leserichtung der Deckenfresken ist nach Süden ausgelegt, die der Wandfresken Richtung Raummittelpunkt. Im Gegensatz zu Neuberg kann der Besucher beim Betreten des Raumes sofort das komplette Freskenprogramm wahrnehmen. Dieser wesentliche Unterschied begründet sich in der Tatsache, dass die Raumstruktur des Lambacher Refektoriums im Zuge des barocken Neubaus schon als passender Träger für die großformatigen Fresken konzipiert wurde.

Auch wenn die künstlerische Qualität der Neuberger Fresken im Vergleich zu jenen in Lambach deutlich abfällt, liegt ihre Besonderheit in der Zusammenstellung des Freskenprogrammes und der Szenenauswahl.

10.2.2. Das Refektorium im Zisterzienserstift Heiligenkreuz

Das Heiligenkreuzer Refektorium entstand in drei Bauphasen. Das barocke Refektorium (1634-1637), wie es sich dem Betrachter derzeit präsentiert (Abb. 14), wurde wie der romanische Bau parallel zum Kreuzgang angeordnet.³³³

Der ursprünglich fünfsachsige Raum erfuhr 1711 unter Einbeziehung der Wärmestube im Nebenraum nach Osten hin eine Erweiterung und wurde auf sieben Achsen vergrößert.³³⁴ Im Zuge des Türkeneinfalles 1683 wurde das Refektorium schwer beschädigt und 1687/88 unter Abt Clemens Schäffer wieder errichtet.

³³² Vgl. Werner 1992, S. 71.

³³³ Vgl. Richter 1992, S. 45.

³³⁴ ebd., S. 45.

Der Besucher betritt einen siebenachsigen nach Osten ausgerichteten Raum, der mit einer Stichkappentonne mit abgeschrägten Ecken versehen ist.³³⁵ Der Raum, er hat seine ursprüngliche Stuckierung 1635/38 erhalten, wurde im Zuge des Wiederaufbaues 1687/88 neu stuckiert und gleichzeitig freskiert. Nach der Raumvergrößerung schufen Antonio Aliprandi und Johannes Piazzol 1711 die vereinheitlichende Stuckierung. Die zwischen 1704 und 1707 entstandenen Ölgemälde in den Schildbögen auf der Nordseite stammen vom belgischen Maler Adrian Bloem.³³⁶

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde das Refektorium um einige Ausstattungsgegenstände erweitert: 1728 wurde der Marmorbrunnen aufgestellt, 1742 fand das Gemälde „Die wunderbare Brotvermehrung“ (Abb. 73) als letzte große Arbeit von Martino Altomonte seinen Platz an der Stirnwand des Raumes.

Die letzte Generalrestaurierung erlebte das Refektorium 1990. Dabei erfuhren sowohl die komplette Fresken- und Gemäldeausstattung, als auch der Stuck (zurück in die Originalfarbigkeit) eine Restaurierung.

Das Ausstattungsprogramm beinhaltet neben Heiligendarstellungen in den Lünetten und Tugend-Darstellungen auf der Nordseite des Raumes zwei Abt-Darstellungen. Die biblischen Deckenfresken auf der Mittelachse werden von in Grisaille gehaltenen emblematischen Darstellungen bzw. in den Stichkappen von Bildnissen mit der Hausgeschichte (Stifter und ihre Güter) flankiert.

Die ursprüngliche Anbindung des Refektoriums an den Kreuzgang ist noch gegeben. Durch die Drehung des barocken Neubaus parallel zum Kreuzgang wird der Raum heute von Westen her betreten. Demnach besteht die Leserichtung der Fresken von West nach Ost.

Über dem Eingang begrüßt den Eintretenden ein kleines Fresko, das neben dem Marienmonogramm ein Schriftband mit einem Vers aus der zweiten Homilie Bernhards über die Verkündigung Mariens zeigt.³³⁷

Die Mittelfresken präsentieren dem Betrachter testamentarische Szenen (von Westen nach Osten): Esau verkauft sein Erstgeburtsrecht um ein Linsengericht an Jakob (Abb. 136), der schreibende Bernhard, der von der Milch Marias und dem Blut Christi inspiriert wird (Abb. 137), Benedikt erhält durch Romanus bzw. den Teufel in der Einöde Stein anstatt Brot (Hintergrund: Giftanschlag auf Benedikt im Kloster Vicovaro), die drei Engel zu Gast bei

³³⁵ Vgl. Hainisch 1956, S. 751.

³³⁶ ebd., S. 45.

³³⁷ Richter 1992, S. 52.

Abraham (Abb. 138), Christus zu Gast bei Simon, wo ihm Maria die Füße wäscht, letztes Abendmahl (Abb. 139) und Weisheit mit Zepter und Weltkugel.³³⁸

Die in blauem Grisaille gemalten Kartuschen, die in den Gewölbezwickeln jeweils gegenüber angebracht sind, beinhalten von West nach Ost folgende Themen:³³⁹

links	rechts
Jonathan übertritt unbewusst das Fasten	Vogeljunge schnappen im Nest nach einem vorbeifliegenden Bienenschwarm
Betrunkener am Wegesrand (Abb. 48)	Schiff auf stürmischer See
Ährensuchende Ruth	Wanderer trinkt vom Brunnen (Abb. 47)
Bacchus	Essender Pilger
Üppig Speisender (Abb. 49)	Standkreuz auf Tisch (Abb. 50)
Melchisedek bringt Brot und Wein dar und segnet Abraham	Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen (Abb. 140)
David auf der Flucht vor Saul, erhält von Ahimelech Brote und Goliaths Schwert	Elija wird am Bach Kerit von Raben ernährt (Abb. 141)

Die braunen Grisaillefresken (von Ost nach West) symbolisieren die „vergänglichen Güter“ (Abb. 142) mit ihren Stiftern [auf der rechten Seite jene aus Ungarn, auf der linken Seite die österreichischen Gönner, etwa der Heilige Leopold (reg. 1095-1136) neben dem Baumeister vor dem Rohbau des Klosters]. Richter führt den Umstand, dass die Fürsten und ihre Schenkungen in das Ausstattungsprogramm des Refektoriums integriert wurden, darauf zurück, dass die Stifter durch ihre Spenden die Lebensqualität der Mönche (durch größere Mengen und bessere Qualität der Speisen) verbesserten.³⁴⁰

Das Gemäldeprogramm beinhaltet zwei Zyklen: Sechs Ovalbilder von West nach Ost zeigen allegorische Tugenden [Demut, Tapferkeit, Mäßigung, Gerechtigkeit (Abb. 143), Klugheit und Glaube, Liebe, Hoffnung], die darüber angeordneten sechs Lünettenbilder von Bloem präsentieren Heiligendarstellungen [der selige Fastred (Abb. 144), Malachias, Primas von Irland, Bischof Bonifatius von Lausanne, Zisterzienserkardinal Konrad von Urach, Zisterzienserpapst Eugen III. und der Heilige Bernhard].³⁴¹ Richter erwähnt, dass die Tugenddarstellungen in direktem Zusammenhang mit den darüber angebrachten

³³⁸ Vgl. Hainisch 1956, S. 752.

³³⁹ ebd., S. 752.

³⁴⁰ Richter 1992, S. 61.

³⁴¹ ebd., S. 62.

Heiligendarstellungen stehen.³⁴² Weiters ist zu bedenken, dass die Sitzordnung im Refektorium, bei der der Abt an der Ostseite des Raumes sitzt, jenem im Chorgestühl der Kirche entspricht und nach dem Eintrittsalter der Mönche in das Kloster gestaffelt ist. Auch die Tugenddarstellungen in Kombination mit den Heiligenbildern erreichen an der Ostseite des Raumes mit der Darstellung des Heiligen Bernhard und der drei Tugenden Liebe, Glaube, Hoffnung dort ihren Höhepunkt, wo der Abt seinen Platz bei Tisch hat. Die Tugenddarstellungen stammen von Marcantonio Franceschini (1715).

Im direkten Vergleich zwischen diesem Refektorium und Neuberg fällt zuerst die unterschiedliche Raumform auf: Auch wenn der Heiligenkreuzer Raum in mehreren Bauetappen entstanden ist, wurde der barocke Raum schon im Hinblick auf das geplante barocke Ausstattungsprogramm konzipiert. Die Leserichtung des Raumes ist dem Eintretenden in Heiligenkreuz klar ersichtlich, weswegen der Raum in seiner Gesamtheit gleich erfasst werden kann.

Die Stuckausstattung des Refektoriums rahmt und verbindet alle 38 Deckenbilder und Kartuschen miteinander und ziert die sieben Fensterlaibungen.

Die Stuckierung ist im Gegensatz zu Neuberg farbig: Die Hauptlinie des Stuckes ist gelb gefasst und weist blaue Ausläufer (die zartesten Linien) auf rosa Grund auf (Abb. 145). Die Tonnenfüße zieren fast vollplastischen Putten. Die Hauptfunktion der Stuckausstattung besteht in der Rahmung und Verbindung der Fresken (z. B. je vier Engelsköpfe zwischen den Deckenfresken).

Die zwei Ausstattungsperioden in den 1680ern und nach 1700 zeigen sich in der Stilistik des Stuckes: Während der Stuck im Deckenbereich schwerer und plastischer wirkt [z. B. Rahmung der braunen Grisaille-Darstellungen mit Blumengestecken (Abb. 146)] und der ersten Ausstattungsepisode angehört, ist der Stuck im Fensterbereich zarter und filigraner. Die Fensternischen (Abb. 147), die in die Phase der um 1711 erfolgten Stuckausstattung fallen, zeigen die Bemühungen des Stuckateurs, den Stuck möglichst getreu an die schon bestehenden Teile anzupassen und dadurch den neu entstandenen Raum zu vereinheitlichen. Trotz aller Bemühungen sind die Fensterlaibungen von Stilendenzen des beginnenden 18. Jhs. geprägt [vgl. z. B. Stichwerk Jean Berain (Abb. 92)].

³⁴² Richter 1992, S. 62.

Zwischen das Bandwerk haben sich Blüten und Palmetten gemischt.³⁴³ Den Rundbogen in den Fensternischen überzieht kein Stuck, sondern gemalte Ornamente in Form von Muscheln (Abb. 148).

Der direkte Vergleich mit den Neuberger Fensternischen zeigt, dass in beiden Fällen flächiges Bandwerk die Fensterlaibungen überzieht.³⁴⁴

Ein vom Aufbau und Stil der Stuckes vergleichbares Objekt von Johann Baptist Piazzol befindet sich im Heiligenkreuzer-Hof³⁴⁵ (Abb. 149): Der symmetrische Aufbau wird – wie in Neuberg – durch ein gerahmtes Relief in der Mitte unterbrochen.

Der längsrechteckige Raum in Heiligenkreuz besticht durch ein vielteiliges Programm. Parallelen in der Freskenauswahl finden sich in den biblischen Fresken, die zum Teil [Verkauf des Erstgeburtsrechts (Abb. 136), Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen (Abb. 140), Elija wird in der Wüste von Raben genährt (Abb. 141), die drei Engel zu Besuch bei Sarah und Abraham (Abb. 138)] auch in Neuberg vertreten sind.

Der stilistische Unterschied der Fresken resultiert aus der unterschiedlichen Entstehungszeit der Ausstattungen (Heiligenkreuz: Ende der 1680er, Neuberg: 1720er). Prinzipiell ist das Sujet der in beiden Refektorien dargestellten biblischen Szenen ähnlich. Lediglich die drei Engel zu Besuch bei Abraham und Sarah präsentieren zwei unterschiedliche Momente der Bibelerzählung: Während in Neuberg (Abb. 38) die Engel bei ihrer Ankunft vor Abrahams Haus gezeigt werden, sitzen sie im Heiligenkreuzer Fresko (Abb. 138) schon bei Tisch und werden von Abraham und seiner Frau bewirtet. Ob die Engel, die in Heiligenkreuz klar durch ihre Flügel erkenntlich sind, in Neuberg ähnlich dargestellt waren, kann man leider aufgrund des Wasserschadens am Fresko nicht mehr nachvollziehen.

In den anderen Darstellungen, etwa Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen oder Elija, der in der Wüste von den Raben ernährt wird, besteht der grundlegende Unterschied darin, dass die Darstellungen in Heiligenkreuz in Grisaille gemalt und herzförmig sind. Außerdem werden die Bibeldarstellungen dort emblematisch verwendet. Der dargestellte Moment (z. B. Raben stürzen mit Brot in ihren Schnäbeln auf den am Boden sitzenden Elija;

³⁴³ Hugl 1991, S. 113.

³⁴⁴ Dabei ist zu beachten, dass diese Gestaltung der Fensternischen dem Zeitgeist entsprach und in vielen zeitgleich ausgestatteten Räumen auch zu finden ist. Dennoch kann dieser Vergleich zeigen, dass das Heiligenkreuzer das Neuberger Refektorium künstlerisch beeinflusste.

³⁴⁵ Hugl 1991, S. 113.

Christus ist mit der Samariterin in ein Gespräch vertieft, während sie Wasser aus dem Brunnen schöpft) ist in beiden Fresken gleich. Der Bildaufbau des Linsengerichtes präsentiert sich in den zwei Refektorien ähnlich: Der Hintergrund setzt sich aus einem Einblick in einen Wohnraum und einem Landschaftsausblick zusammen. Der dargestellte Moment variiert insofern, da Jakob Esau in der Neuberger Darstellung davon abhält, in den Topf zu greifen, während im Heiligenkreuzer Fresko Jakob Esau das Linsengericht anbietet.

Auch bei den emblematischen Darstellungen, die – dem Raum entsprechend – vor übermäßigem Weingenuss und Völlerei warnen, zeigen sich Parallelen³⁴⁶: Im Unterschied zu Neuberg umfasst das Spektrum der Emblemdarstellungen in Heiligenkreuz auch biblische Szenen (z. B. Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen oder die Ähren suchende Ruth). Dabei ist zu bedenken, dass die Gemeinsamkeiten in den Darstellungen der beiden Räume – dem Zeitgeist entsprechend – einem allgemeinen Kanon folgen.

Quantität und Qualität der Übereinstimmungen zwischen den beiden Refektorien in Heiligenkreuz und Neuberg legen den Schluss nahe, dass eine von Heiligenkreuz ausgehende künstlerische Beeinflussung stattgefunden hat.

Dies gilt vor allem dann, wenn man bedenkt, dass Mitglieder aus Heiligenkreuz immer wieder nach Neuberg berufen wurden³⁴⁷. Es wäre also durchaus möglich, dass sie direkte Anregungen für die barocke Freskenausstattung des Neuberger Refektoriums lieferten. Auch zeitlich würde die Abfolge stimmen: 1711 wird das Heiligenkreuzer Refektorium erweitert und in den 1720ern der Neuberger Raum neu ausgestattet.

10.2.3. Das „Sommerrefektorium“ im Zisterzienserstift Schlierbach

Das Stift Schlierbach verfügt neben dem in den 1690ern ausgestatteten Refektorium, das heute noch von den Ordensangehörigen genutzt wird, über ein – für diese Arbeit relevanteres – kürzlich „entdecktes“ Sommerrefektorium (Abb. 150). Dieser Raum, der als Laienbrüderkapelle fungiert, ist erst bei einer kürzlich erfolgten Restaurierung als

³⁴⁶ Vgl. „Die emblematischen Darstellungen in Neuberg verglichen mit Emblem-Darstellungen anderer Klöster“ ab S. 46.

³⁴⁷ Z. B. Visitation des Heiligenkreuzer Abtes Gerard zu Ostern 1718 wegen mehrerer Beschwerden des Konvents gegen Abt Martin von Neuberg, vgl. Pickl/Kanzler 1996, S. 136.

Am 1. März 1700 wurde Abt Martin von Heiligenkreuz die geistliche und weltliche Führung übertragen, da dem Neuberger Abt Leopold Fölsch nach der Tagung einer Kommission aufgrund der hohen Schuldenlast und privater Verfehlungen die Klosterleitung entzogen wurde, vgl. Pickl/Kanzler 1996, S. 132.

Refektorium identifiziert worden, denn die Fresken waren vor der Restaurierung so stark verschmutzt, dass man den Inhalt nicht mehr erkennen konnte.

Die Nutzung dieses Raumes als Speisesaal drängt sich nicht nur durch die thematische Auswahl der Fresken auf, sondern auch durch eine Inschrift, die bei der Restaurierung gefunden wurde: „sive ergo manducatis sive bibitis vel aliud quid facitis omnia in gloriam dei facitis“³⁴⁸ (Ob ihr also esst oder trinkt oder etwas anderes tut: Tut alles zur Verherrlichung Gottes.)

Der dreiachsige flachgedeckte Raum, ist in den Stichkappen und an der Decke freskiert. Belichtet wird der rechteckige Raum durch drei Fenster an der Ost- und durch zwei an der Nordwand. Die Fresken zeigen alle biblische Darstellungen und sind folgendermaßen gruppiert:

Die Darstellungen in den Stichkappen beinhalten die Brautschau für Rebekka, die wunderbare Brotvermehrung (Abb. 151), Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen (Abb. 152), Manna in der Wüste, das Gleichnis vom reichen Mann und Lazarus, die Versuchung Jesus‘ sowie das letzte Abendmahl (Abb. 153) im Deckenbereich. Alle Bildnisse sind Richtung Raummitte ausgerichtet.

Drei Darstellungen pro Langseite und ursprünglich zwei Fresken auf der Mittelachse zieren den Raum. Im Deckenbereich ist ein Fresko verlorengegangen.

Die flach verlaufenden Tonnenfüße, deren Ansatz an der Wand durch schlanke Voluten geziert wird, setzen im oberen Drittel der Wand an (Abb. 154). Zarte Laubbaumzweige mit Knospen lockern zwischen den Stichkappen den Wandbereich auf. Der Stuck ist in diesem Raum allgemein sehr sparsam eingesetzt und beschränkt sich auf die Einfassung der Stichkappen mit einer gedrehten Kordel sowie die einfach gekahlte Rahmung der Freskenfelder.

Lediglich zwischen den Deckenfresken zeigen sich ineinander verwobene Blatt- und Blütenschnüre.

Ob dieser Raum als Refektorium tatsächlich in Benutzung war, ist fraglich, da sich in den Klosterbüchern und Quellen keine Hinweise darauf finden. Die Entstehungszeit des Refektoriums kann aufgrund des zartgliedrigen Stuckes und der Stilistik der Fresken mit

³⁴⁸ Brief an die Korinther 10, 31.

Sicherheit nach 1700 angesetzt werden. Die abgeschnittenen Stuckrahmungen an beiden Schmalseiten des Raumes zeigen, dass die heutige Form nicht seiner ursprünglichen Größendimension entspricht.

Sowohl das Neuberger als auch das Schlierbacher Sommerrefektorium setzten – verglichen mit Lambach oder Heiligenkreuz – auf ein einfacheres Freskenprogramm. Durch den weißen Stuck kommen die buntfarbigen Fresken gut zur Geltung, wobei dem Anteil des Stucks am gesamten Ausstattungsprogramm in Schlierbach eine geringe Rolle zufällt.

Trotz einiger gemeinsamer Motive lassen sich die Darstellungen dort nicht mit den Neuberger Fresken vergleichen. Sie stützen sich auf andere Vorbilder und sind in ihrer Komposition und Dynamik sowie vom Bildaufbau und der künstlerischen Ausführung anders.

10.2.4. Vergleich des Neuberger Refektoriums mit den Refektorien in Lambach, Heiligenkreuz und Schlierbach

Das erste Unterscheidungsmerkmal, das das Neuberger Refektorium von den oben besprochenen abgrenzt, ist die Raumform: Bei der Barockisierung blieb die gotische Raumstruktur des Refektoriums in Ansätzen erhalten. Die Säulenstellung auf der Mittelachse und die dadurch entstandene Zweischiffigkeit des Raumes bringen eine andere Ausgangslage für das barocke Ausstattungsprogramm mit sich: Da der Platz für großflächige Fresken fehlt, entscheidet sich der Auftraggeber für ein vierteiliges Programm mit kleineren Fresken. Die größeren biblischen Darstellungen sind im Wand- und Deckenbereich, während der Bernhard-Zyklus vor allem im Gewölbe über den Säulen und in den Raumecken angeordnet ist. Die Embleme, die das Programm abrunden, fügen sich harmonisch in die freigelassenen Flächen ein.

Durch die Säulenstellung sind der Raum und seine Freskenausstattung dem Betrachter nicht auf den ersten Blick ersichtlich. Ein Abschreiten des Raumes ist nötig, um das gesamte Programm zu erblicken.

Die anderen Refektorien – barocke Neubauten – wurden schon im Hinblick auf ihre Ausstattung konzipiert. Hier eröffnet sich dem Betrachter schon beim Betreten die gesamte Ausstattung.

Von der Freskenauswahl ordnet sich das Neuberger Refektorium mit seinen biblischen Darstellungen in den üblichen Kanon der Darstellungen ein, sowohl in der Auswahl der Bibelpassagen als auch in den Sujets.

Die Embleme orientieren sich an zu dieser Zeit gebräuchlichen Mustern und sollen die Speisenden zur Mäßigung aufrufen.

Darstellungen wichtiger Ordensheiliger oder Gründer in einem Refektoriums-Programm sind eine durchaus gebräuchliche Form, wie man z. B. in Heiligenkreuz sehen kann. Das Besondere in Neuberg besteht in der Auswahl der Bernhard-Fresken: Die durch die Vita prima angeregten Szenen thematisieren Speise- und Mahlsdarstellungen und grenzen gebräuchliche Bernhard-Darstellungen wie die Lactatio aus.

Der Stuck als wichtiger Bestandteil der Ausstattung vernetzt die Fresken miteinander und bringt Rhythmus und Bewegung in den Raum. Seine weiße Fassung, die dem ursprünglichen Zustand entspricht, tritt in Kontrast zu den buntfarbigen Fresken.

Trotz vieler Gemeinsamkeiten mit den verglichenen Refektorien nimmt Neuberg eine Sonderstellung – sowohl von der Raumstruktur als auch von der Programmzusammensetzung – ein.

11. SCHLUSSBEMERKUNG

Die wichtigsten Erkenntnisse dieser Arbeit werden zum Abschluss thesenartig zusammengefasst:

- Trotz der Barockisierung des Refektoriums ist die gotische Raumstruktur in Neuberg erhalten geblieben und ist sowohl für das charakteristische Aussehen des Raumes als auch für die Anordnung der barocken Fresken verantwortlich. Damit hebt sich das Neuberger Refektorium bereits durch die Raumstruktur von anderen Refektorien ab. Diese Raumsituation bedingt die Anordnung der Fresken: Aufgrund der Vielseitigkeit des Gewölbes ist das Freskenprogramm kleinteiliger.
- Stilvergleiche des Stuckes legen eine Datierung der heutigen Ausstattung zwischen Mitte und Ende der 1720er Jahre nahe. Über Auftraggeber sowie Künstler können

keine eindeutigen Aussagen mehr gemacht werden. Möglicherweise ist der im Stift nachweisbare Domenico Boscho für die Stuckierung des Raumes verantwortlich.

Die architektonische Umgestaltung des Raumes wurde von Abt Balthasar Huebmann zu Beginn der 1640er in Auftrag gegeben. Die Ausstattung zwischen 1640 und dem beginnenden 18. Jh. kann nicht mehr rekonstruiert werden.

- Die barocke Freskenausstattung, die sich aus einem Bernhard-Zyklus, Emblem- und Bibeldarstellungen zusammensetzt, orientiert sich bei der Auswahl der Emblem- und Bibelfresken an zu dieser Zeit gebräuchlichen Mustern (vgl. z. B. Heiligenkreuz). Obwohl die Programmauswahl einem allgemeinen Kanon folgt, ist es nicht ganz von der Hand zu weisen, dass die Refektorien in Heiligenkreuz und Neuberg in gewissen Punkten einander ähneln, was möglicherweise darauf hindeutet, dass die enge Verbindung zwischen Mutter- und Tochterkloster auch auf künstlerische Belange Einfluss genommen hat.
- Prinzipiell zeigt der Vergleich mit anderen Refektorien, dass Neuberg der Kategorie von Refektorien angehört – im Gegensatz z. B. zu Lambach – ,die sich durch ein einfaches Programm und eine einfachere Ausführung der Ausstattung charakterisieren lassen.
- Die künstlerische Qualität der Fresken ist eher gering und zeichnet sich durch einen simplen Bildaufbau sowie einen volkstümlichen Charakter der Bilder aus. Aufgrund der starken Übermalung der Fresken während der Generalrestaurierung zu Beginn der 1950er Jahre kann keine verbindliche Aussage über das Kolorit und den ursprünglichen künstlerischen Wert der Fresken gemacht werden.
- Den Schwerpunkt der Ausstattung bildet der Zyklus aus dem Leben des Heiligen Bernhard. Die einzelnen Szenen stammen aus seiner Lebensbeschreibung, der Vita prima. Vorbilder für die Bernhard-Darstellungen finden sich zwar z. B. in Stichserien, dennoch wurden diese Anregungen in Neuberg in einer sehr eigenständigen Form interpretiert und dem Bestimmungsort des Refektoriums angepasst. Vergleiche mit anderen bekannten Bernhard-Zyklen haben gezeigt, dass die Besonderheit Neubergs in der Auswahl der Szenen liegt, weil Momente aus dem

Leben des Heiligen wiedergegeben werden, die – dem Bestimmungsort entsprechend – mit der Thematik der Speise verbunden sind. Dadurch finden sich in Neuberg Darstellungen, die in keinem anderen bekannten Bernhard-Zyklus vorkommen.

LITERATURVERZEICHNIS

Arnold 2008

Herta Arnold, Barocke Rätsellust. Embleme in der Tiroler Kunst, Innsbruck/Wien 2008.

Aurenhammer 1959-1965

Hans Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie. Alpha und Omega –Christus und die vierundzwanzigsten Ältesten, Wien 1959-65.

Aurenhammer 1965

Hans Aurenhammer, Martino Altomonte, Wien/München 1965.

Bammer 1940

Friedrich Bammer, Das Zisterzienserkloster Neuberg in der Steiermark. Seine Gründung und Geschichte bis zum Tode des Stifters, phil. Diss. (ms.), Wien 1940.

Beard 1983

Geoffrey Beard, Stuck. Die Entwicklung plastischer Dekoration, Herrsching 1983.

Berliner/Egger 1981

Rudolf Berliner, Gerhart Egger (Hgg.), Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts, München 1981.

Binding/Untermann 2001

Günther Binding, Matthias Untermann, Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland, Darmstadt 2001.

Brucher 1970

Günter Brucher, Joh. B. Jak. Raunachers „wunderbare Brotvermehrung“ im Minoritensaal in Graz, in: alte und moderne Kunst, 108, 1970, S. 14-18.

Brucher 1990

Günter Brucher, Gotische Baukunst in Österreich, Salzburg/Wien 1990.

Caesar 1762-1773

Aquilin Julius Caesar, Annales Ducatus Styriae, Griechenland 1762-1773.

Caesar 1786

Aquilin Julius Caesar, Beschreibung des Herzogthum Steiermarks, 1. Teil, Graz 1786.

Chibidziura 1994/95

Ute Chibidziura, Die mittelalterliche Klosteranlage Neuberg/Mürz, phil. Dipl (ms.), Köln 1994/95.

Chibidziura 2001

Ute Chibidziura, Das mittelalterliche Zisterzienserkloster Neuberg an der Mürz. Seine Stellung in der gotischen Architektur Österreichs, phil. Diss. (ms.), Köln 2001.

Dinzelbacher 1998

Peter Dinzelbacher, Bernhard von Clairvaux. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers, Darmstadt 1998.

Doppler 1999

Theoderich Doppler, Benediktinerstift Lambach, in: Kunstbroschüren-Reihe, Ried im Innkreis 1999.

Duby 1981

Georges Duby, Der heilige Bernhard und die Kunst der Zisterzienser, Stuttgart 1981.

Dvořák 1920

Max Dvořák, Zur Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien, Wien 1920.

Eberle 1980

Matthias Eberle, Individuum und Landschaft. Zur Entstehung und Entwicklung der Landschaftsmalerei, Gießen 1980.

Eckert 1953

Karl Eckert, S. Bernard von Clairvaux. Glasmalereien aus dem Kreuzgang von Altenberg bei Köln, Wuppertal 1953.

Erffa 1995

Hans Martin von Erffa, Ikonologie der Genesis, Bd. 2 , München/Berlin 1995.

Feuchtmüller/Kovács 1986

Rupert Feuchtmüller, Elisabeth Kovács (Hgg.), Welt des Barock, Wien 1986.

Frodl 1953

Walter Frodl, Denkmalpflege-Arbeiten in Steiermark, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, 7, 1953, S. 42-48.

Gabis 2001

Birgit Maria Gabis, Die malerische Ausstattung der Stiftskirche Vorau, phil. Dipl. (ms.), Wien 2001.

Ginhart 1970

Karl Ginhart, Barocke Stukkaturen in Kärnten, besonders in Klagenfurt, Klagenfurt 1970.

Graf 2005

Friedrich Wilhem Graf (Hg.), Klassiker der Theologie, Bd. 1: von Tertullian bis Calvin, München 2005.

Graus 1882

Johann Graus, Das „Lavabo“ und seine Kunstformen, in: Kirchenschmuck. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstgeschichte, 13, Graz 1882, S. 17-22, 37-39.

Grimschitz/Feuchtmüller/Mrazek 1962

Bruno Grimschitz, Rupert Feuchtmüller, Wilhelm Mrazek, Barock in Österreich, Wien 1962.

Hainisch 1956

Erwin Hainisch, Dehio – Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich, Wien/München 1956⁴.

Hainisch 1959

Erwin Hainisch (Bearb.), Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Wels, Bd. 2: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Lambach, Wien 1959.

Heider 1856

Gustav Heider, Die symbolischen Darstellungen in der Klosterkirche zu Neuberg in Steyermark, Wien 1856.

Henkel/Schöne 1976

Arthur Henkel, Albrecht Schöne (Hgg.), Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1976.

Henriquez 1731

Chrysostomus Henriquez, Menologium Cisterciense oder kurtz begriffene Lebensverfassung derer Heiligen und Seligen Ordens-Personen des heiligen Cistercienser-Ordens, Prag 1731.

Hofer 1987

Sigrid Hofer, Studien zur Stuckausstattung im frühen 18. Jahrhundert. Modi und ihre Funktion in der Herrschaftsarchitektur am Beispiel Ottobeuren, phil. Diss., München 1987.

Hugl 1991

Martina Hugl, Entwicklung und Motivatik der Stuckdekoration von 1669-1725 in Niederösterreich – am Beispiel der Stuckatuerfamilien Aliprandi und Piazzol, phil. Dipl. (ms.), Wien 1991.

Hümpfner 1927

Tiburtius Hümpfner, Ikonographie des hl. Bernhard von Clairvaux, Augsburg/Köln/Wien 1927.

Ilg 1893

Albert Ilg, Studien in der ehemaligen Cistercienser-Kirche zu Neuberg in Steiermark, in: Mitteilungen der Zentral-Kommission, 19, 1893, S. 205-210.

Irmscher 1991

Günter Irmscher, Das Laub- und Bandlwerk. Zur Geschichte eines vergessenen Ornaments, in: Barockberichte, 3, 1991, S. 73-116.

Irmscher 2005

Günter Irmscher, Ornament in Europa. 1450-2000. Eine Einführung, Köln 2005.

Kat. Ausst., Residenzgalerie Salzburg 2004

Gabriele Groschner (Hg.), Beredte Hände. Die Bedeutung von Gesten in der Kunst des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Kat. Ausst., Salzburg 2004.

Kat. Ausst., Stift Göttweig 1977

Gregor Martin Lechner (Hg.), Emblemata. Zur barocken Symbolsprache, Kat. Ausst., Göttweig 1977.

Kat. Ausst., Stift Seitenstetten 2003

Stift Seitenstetten (Hg.), Illusion & Illustration. Altomonte. Reise in eine 300 Jahre alte Bilderwelt, Kat. Ausst., Seitenstetten 2003.

Keller 2009

Bettina Keller, Barocke Sakristeien in Süddeutschland, phil. Diss., Petersburg 2009.

Kemp 1981

Cornelia Kemp, Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen, München 1981.

Keplinger 1998

Ludwig Keplinger, Zisterzienserstift Schlierbach, in: Christliche Kunststätten Österreichs, 313, Salzburg 1998.

Klemm 1997

David Klemm, Ausstattungsprogramme in Zisterzienserkirchen Süddeutschlands und Österreichs von 1620 bis 1720, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe Kunstgeschichte, 293, Frankfurt am Main 1997.

Koptick 1735

Oddo Koptick, Fons signatus seu Historia Divae Hospitalensis in Styria. Non saluberrimo aquarum fonta, verum etiam signis gratiarum celeberrimae, Salzburg 1735.

Lesky 1962

Grete Lesky, Barocke Embleme in Voralpe und anderen Stiften Österreichs, Graz 1962.

Lesky 1966

Grete Lesky, Barocke Embleme der Chorherrenkirche in Ranshofen, Klosterneuburg 1966.

Lesky 1970

Grete Lesky, Die Bibliotheksemlen der Benediktinerabtei St. Lambrecht in Steiermark, Graz 1970.

Lesky 1973

Grete Lesky, Frühe Embleme aus der Steiermark, Graz 1973.

Lesky 1977

Grete Lesky, Unpublizierte Emblemstücke des 1785 aufgehobenen Chorherrenstiftes von Pölla, Obersteiermark, in: Gregor Martin Lechner (Hg.), Emblemata. Zur barocken Symbolsprache, Kat. Ausst., Stift Göttweig 1977, S. 82-88.

Leuschner 2005

Eckhard Leuschner, Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung, Petersbrunn 2005.

Leutheuser 1990

Sabine Leutheuser, Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirchen Waldsassen, Fürstfeld und Raitenhaslach, phil. Diss., Freiburg im Breisgau 1990.

Leutheuser-Holz 1994

Sabine Leutheuser-Holz, Verbildlichung mittelalterlicher Zisterzienserspiritualität. Caesarius von Heisterbach und die Kuppelausmalung der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirche Waldsassen, in: Zisterziensische Spiritualität. Theologische Grundlagen, funktionale Voraussetzungen und bildhafte Ausprägungen im Mittelalter, Augsburg 1994, S. 217-248.

Lindner 1904

Pirmin Lindner, Beiträge zur Geschichte des aufgehobenen Cistercienser-Stiftes Neuberg in Steiermark, in: Cistercienser-Chronik, 16, 1904, S. 1-10, 33-50, 85-88.

Linhardt 2003

Erich Linhardt, Neuberg an der Mürz, in: Christliche Kunststätten Österreichs, 173, Salzburg 2003⁴.

Lorenz 1999

Hellmut Lorenz (Hg.), Barock. Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich 4, München 1999.

Mazakarini 1987

Leopold K. Mazakarini, Die Attribute der Heiligen. Die Symbole in der mittelalterlichen Kunst, Wien 1987.

Michailow 1935

Nikola Michailow, Österreichische Malerei des 18. Jahrhunderts. Formgehalt und provinzieller Formtrieb, Frankfurt am Main 1935.

Mrazek 1946

Wilhelm Mrazek, Die barocke Deckenmalerei in der ersten Hälfte des 18. Jhs. in Wien und in den beiden Erzherzogtümern Ober und Unter der Enns. Ein Beitrag zur Ikonologie der barocken Malerei, phil. Diss. (ms.), Wien 1947.

Mrazek 1953

Wilhelm Mrazek, Ikonologie der barocken Deckenmalerei, Wien 1953.

Mrazek 1960

Wilhelm Mrazek, Kunst aus Österreich – Barocke Deckenmalerei, Bad Vöslau 1960.

Neuhardt/Schreiber 2001

Johannes Neuhardt, Ferdinand Schreiber, Baumgartenberg, Oberösterreich. Ehem. Zisterzienserstiftskirche Mariä Himmelfahrt, in: Christliche Kunststätten Österreichs, 73, 2001⁵.

Nierhaus 1998

Andreas Nierhaus, Zur Baugeschichte und Ausstattung des Neuberger Refektoriums, in: Dom im Dorf, 57, 1998, o. S.

Nierhaus 2007

Andreas Nierhaus, Bühne, Tor und Monument. Der Hochaltar des Neuberger Münsters, in: Barockberichte, 48/49, 2007, S. 176-184.

Ogris 1999

Kerstin Ogris, Maß und Zahl am Münster von Neuberg an der Mürz, phil. Dipl. (ms.), Graz 1999.

Paffrath 1984

Arno Paffrath, Bernhard von Clairvaux. Leben und Wirken – dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl, Köln 1984.

Pertz 1851

Georgius Henricus Pertz (Hg.), Continuatio Novimontensis, in: Monumenta Germaniae Historica, IX, Hannover 1851, S. 669-677.

Pichler 2001

Franz Sales Pichler, Die Habsburger Stiftung Cistercienser Abtei Neuberg in Steiermark. Ihre Geschichte und ihre Denkmale, hg. vom Verein „Freunde des Neuberger Münsters“, Neuberg an der Mürz 2001 (Nachdruck der Ausgabe von 1884).

Pickl 1966

Othmar Pickl, Geschichte des Ortes und Klosters Neuberg an der Mürz, Neuberg an der Mürz 1966.

Pickl/Kanzler 1996

Othmar Pickl, Walter Kanzler, Geschichte der Marktgemeinde Neuberg a. d. Mürz, Neuberg an der Mürz 1996².

Pilger 1974

Andor Pilger, Barockthemen. Darstellungen religiösen Inhalts, Budapest 1974².

Pochat 1973

Götz Pochat, Figur und Landschaft. Eine historische Interpretation der Landschaftsmalerei von der Antike bis zur Renaissance, Berlin/New York 1973.

Richter 1992

Werner Richter, Das barocke Refektorium und seine Restaurierung 1990/91, in: Sancta Crux, 53, 1992, S. 45-68.

Rüffer 2008

Jens Rüffer, Die Zisterzienser und ihre Klöster. Leben und Bauen für Gott, Darmstadt 2008.

Sartorius 1700

Augustinus Sartorius, Cistertium-bis-tertium seu historia elogialis in qua sacerimi ordinis cistertiensis anna domini 1698 a sui originie sexies seu bis ter saecularis (...), Prag 1700.

Scheiger 1828

Josef Scheiger, in: Hormayer's Taschenbuch für vaterländische Geschichte, hg. von Josef Freiherr von Hornmayer, Wien 1828.

Schemper 1983

Ingeborg Schemper, Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum, phil. Diss., Wien 1983.

Schmidl 1839

Adolph Schmidl, Das Herzogthum Steyermark, Bd. 1: Die Alpenländer, Stuttgart 1839.

Schneider 1974

Ambrosius Schneider, Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst, Köln 1974.

Schwarz 1950

Hilde Schwarz, Das Laub- und Bandlwerk, phil. Diss. (ms.), Wien 1950.

Seibert 2007

Jutta Seibert, Herders Lexikon der christlichen Kunst. Themen, Gestalten, Symbole, Erfstadt 2007.

Siegmeth 1952

Lucia Siegmeth, Das Verhältnis von Malerei und Architektur. Bild und Rahmung in den Deckenfresken des österreichischen Barock, phil. Diss. (ms.), Wien 1952.

Sinz 1962

Paul Sinz (Hg.), Das Leben des heiligen Bernhard von Clairvaux (Vita prima), Düsseldorf 1962.

Smolak 2004

Kurt Smolak (Hg.), Die lateinischen Inschriften in Neuberg an der Mürz, Wien 2004².

Squarr 1994

C. Squarr, Bernhard von Clairvaux, in: Engelbert Kirschbaum (Begr.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 5: Ikonographie der Heiligen. Aron bis Crescentianus von Rom, Wien 1994, S. 371-386.

Vacandard 1897/98

Elphegius Vacandard, Leben des Heiligen Bernhard von Clairvaux (übersetzt von Matthias Sierp), Mainz 1897/98.

Vischer 1681

Georg Matthias Vischer, Topographia ducatus Stiriae, Graz 1681, hg. von Anton Leopold Schuller, Graz 1976² (Nachdruck).

Wagner-Rieger 1967

Renate Wagner-Rieger, Architektur, in: Gotik in Österreich, Kat. Ausst., Krems an der Donau 1967, S. 330-368.

Wagner-Rieger 1979

Renate Wagner-Rieger, Architektur, in: Die Zeit der frühen Habsburger. Dome und Klöster 1279-1379, Kat. Ausst., Wiener Neustadt 1979, S. 103-126.

Wagner-Rieger 1988

Renate Wagner-Rieger, Mittelalterliche Architektur in Österreich, hg. von Artur Rosenauer, St. Pölten/Wien 1988.

Werner 1992

Jakob Werner, Santino Bussi 1664-1736, phil. Dipl. (ms.), Wien 1992.

Wibiral 1966

Norbert Wibiral, Notizen zur Baugeschichte und Ausstattung der ehemaligen Stiftskirche von Baumgartenberg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, 4, 1966, S. 146-155.

Wienerroither 1952

Josefine Maria Wienerroither, Steirische Innendekorationen von den ersten Deckengestaltungen italienischer Stukkateure im 16. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert, phil. Diss. (ms.), Graz 1952.

Winkler 1990-1999

Gerhard B. Winkler (Hg.), Bernhard von Clairvaux. Sämtliche Werke lateinisch/deutsch, Band 1-10, Innsbruck 1990-1999.

Zeiringer 1991

Johann Zeiringer, Nahrung und Speisen im Cistercienserstift Neuberg/Mürz. Eine volkswissenschaftliche Untersuchung anhand der Küchenrechnungen des 17. und 18. Jahrhunderts, phil. Diss. (ms.), Graz 1991.

Internet

Salzburger Äbtekonzferenz & Benediktinerabtei Ettal, Die Regel des Hl. Benedikt, Ettal 2001 (15.11.2009), URL: <http://www.kloster-ettal.de/regel/>.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb.1: Pickl/Kanzler 1996, S. 49.

Abb. 2: Pickl/Kanzler 1996, S. 38.

Abb. 3-4: Barbara Taubinger, Neuberg an der Mürz, im Zeitraum von Jänner bis November 2009.

Abb. 5: Pickl/Kanzler 1996, S. 370.

Abb. 6: Chibidziura 1994/95, S. 95, Abb. 1b.

Abb. 7: Chibidziura 1994/95, S. 94, Abb. 1a.

Abb. 8: Schneider 1974, S. 69.

Abb. 9: Rüffer 2008, S. 127, Abb. 129.

Abb. 10: Rüffer 2008, S. 88, Abb. 76.

Abb. 11: URL: http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/kloester/zisterz/mlb/zs_ref1.htm, (24.11.2009).

Abb. 12: Rüffer 2008, S. 134, Abb. 137.

Abb. 13: Rüffer 2008, S. 135, Abb. 139.

Abb. 14: Barbara Taubinger, Heiligenkreuz, November 2009.

Abb. 15-22: Barbara Taubinger, Neuberg an der Mürz, im Zeitraum von Jänner bis November 2009.

Abb. 23: Friedrich Polleroß, Wien, UNIDAM.

Abb. 24: Friedrich Polleroß, Wien, UNIDAM.

Abb. 25: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wien, UNIDAM.

Abb. 26-30: Barbara Taubinger, Neuberg an der Mürz, im Zeitraum von Jänner bis November 2009.

Abb. 31: Frodl 1953, S. 44, Abb. 52.

Abb. 32: Arnold 2008, S. 19, Abb. 12.

Abb. 33: Hermann Bauer, Frank Büttner, Bernhard Ruprecht, Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 7: Freistaat Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. Landkreis Erding, München 2001, S. 42.

Abb. 34: Barbara Taubinger, Neuberg an der Mürz, im Zeitraum von Jänner bis November 2009.

Abb. 35-46: Rolf Ringhofer (Mariazeller Str. 5, 8692 Neuberg an der Mürz), Neuberg an der Mürz, 2008.

Abb. 47-50: Barbara Taubinger, Heiligenkreuz, November 2009.

Abb. 51: Lesky 1962, S. 48, Abb. 16.

Abb. 52: Henkel & Schöne 1976, S. 1126.

Abb. 53: Lesky 1973, S. 27.

Abb. 54: Kat. Ausst., Stift Göttweig 1977, S. 86.

Abb. 55: Kat. Ausst., Stift Göttweig 1977, S. 85.

Abb. 56: Kat. Ausst., Stift Göttweig 1977, S. 84.

Abb. 57: Kat. Ausst., Stift Göttweig 1977, S. 87.

Abb. 58-72: Rolf Ringhofer (Mariazeller Str. 5, 8692 Neuberg an der Mürz), Neuberg an der Mürz, 2008.

Abb. 73: Barbara Taubinger, Heiligenkreuz, November 2009.

Abb. 74: Lorenz 1999, S. 355, Abb. 109.

Abb. 75: Brucher 1970, S. 14.

Abb. 76: Berliner/Egger, Bd. 3, 1981, S. 1353.

Abb. 77-91: Barbara Taubinger, Neuberg an der Mürz, im Zeitraum von Jänner bis November 2009.

Abb. 92: Berliner/Egger, Bd. 3, 1981, Abb. 1145.

Abb. 93: Werner 1992, Abb. 73.

Abb. 94: Barbara Taubinger, Neuberg an der Mürz, im Zeitraum von Jänner bis November 2009.

Abb. 95: Werner 1992, Abb. 85.

Abb. 96: Barbara Taubinger, Neuberg an der Mürz, im Zeitraum von Jänner bis November 2009.

Abb. 97: Werner 1992, Abb. 83.

Abb. 98: Werner 1992, Abb. 86.

Abb. 99: Werner 1992, Abb. 87.

Abb. 100: Beard 1983, Abb. 49.

Abb. 101: Huber 2001, Abb. 131.

Abb. 102: Werner 1992, Abb. 104.

Abb. 103: Huber 2001, Abb. 98.

Abb. 104: Huber 2001, Abb. 117.

Abb. 105: Barbara Taubinger, Baumgartenberg, März 2009.

Abb. 106: Klemm 1997, S. 347, Abb. 114.

Abb. 107: Barbara Taubinger, Baumgartenberg, März 2009.
Abb. 108: Paffrath 1984, S. 78, Abb. 17.
Abb. 109: Paffrath 1984, S. 109, Abb. 27.
Abb. 110: Paffrath 1984, S. 42, Abb. 6.
Abb. 111: Paffrath 1984, S. 117, Abb. 30.
Abb. 112: Paffrath 1984, S. 292, Abb. 168.
Abb. 113: Paffrath 1984, S. 287, Abb. 139.
Abb. 114: Paffrath 1984, S. 291, Abb. 163.
Abb. 115: Paffrath 1984, S. 359, Abb. 254.
Abb. 116: Paffrath 1984, S. 384, Abb. 303.
Abb. 117: Paffrath 1984, S. 249, Abb. 89.
Abb. 118: Paffrath 1984, S. 254, Abb. 94.
Abb. 119: Paffrath 1984, S. 255, Abb. 95.
Abb. 120: Paffrath 1984, S. 269, Abb. 109.
Abb. 121: Paffrath 1984, S. 308, Abb. 184.
Abb. 122: Paffrath 1984, S. 335, Abb. 211.
Abb. 123: Paffrath 1984, S. 364, Abb. 273.
Abb. 124-135: Barbara Taubinger, Lambach, November 2009.
Abb. 136-148: Barbara Taubinger, Heiligenkreuz, November 2009.
Abb. 149: Hugl 1991, Abb. 144.
Abb. 150-154: Barbara Taubinger, Schlierbach, Mai 2009.

Das Urheberrecht der Abbildungen des Heiligenkreuzer Refektoriums liegt beim Stift Heiligenkreuz (Heiligenkreuz 1, 2532 Heiligenkreuz). Jede weitere Verwendung des Bildmaterials ist untersagt!

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

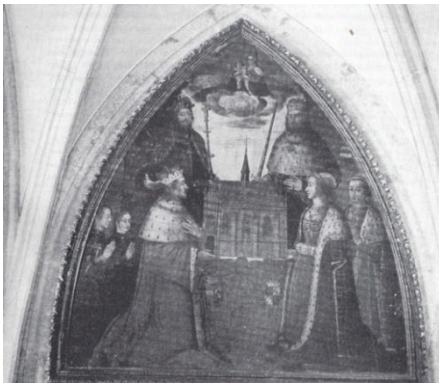
ABBILDUNGEN

Abb.1



Konvent-Siegel des Klosters Neuberg an der Mürz, Stifter Herzog Otto der Fröhliche überreicht Maria und dem Jesuskind die Stiftung Neuberg, 14. Jh.

Abb. 2



Die Stifter des Klosters Neuberg an der Mürz , Herzog Otto der Fröhliche und seine Gattinnen Elisabeth von Bayern und Anna von Böhmen sowie seine Söhne Friedrich und Leopold präsentieren die Stiftung Neuberg, ca. 1620, Öl auf Leinwand, Neuberg an der Mürz Kreuzgang

Abb. 3



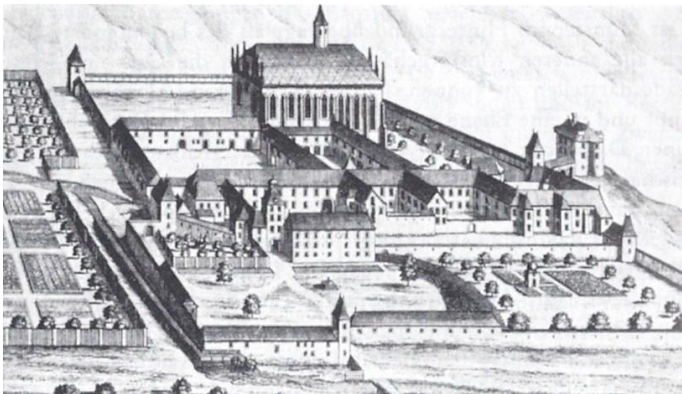
Christus auf dem Ölberg vor dem Hintergrund des Klosters Neuberg, 1569, Tafelbild, Neuberg an der Mürz

Abb. 4



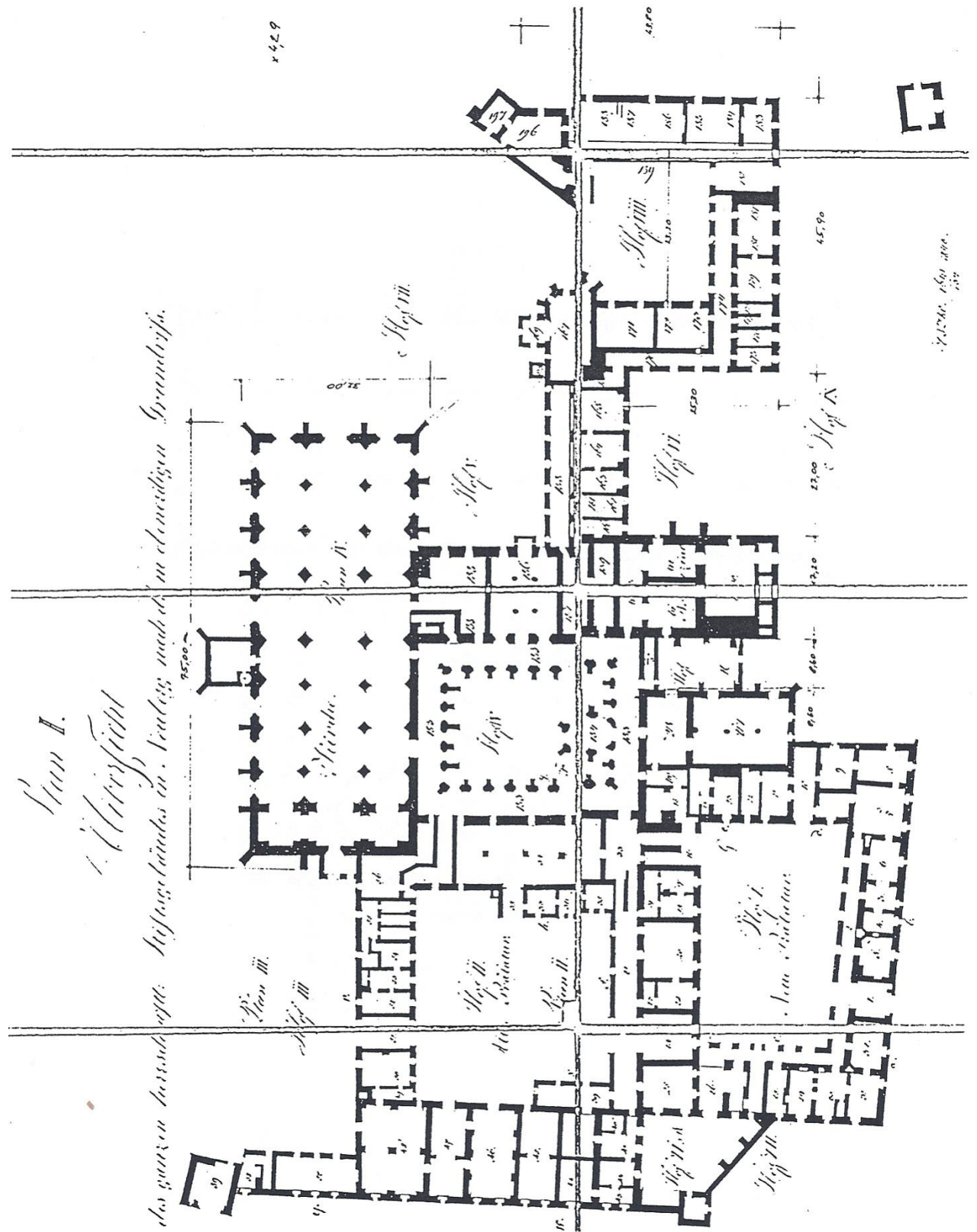
Christus auf dem Ölberg vor dem Hintergrund des Klosters Neuberg, Detail Refektorium, 1569, Tafelbild, Neuberg an der Mürz

Abb. 5



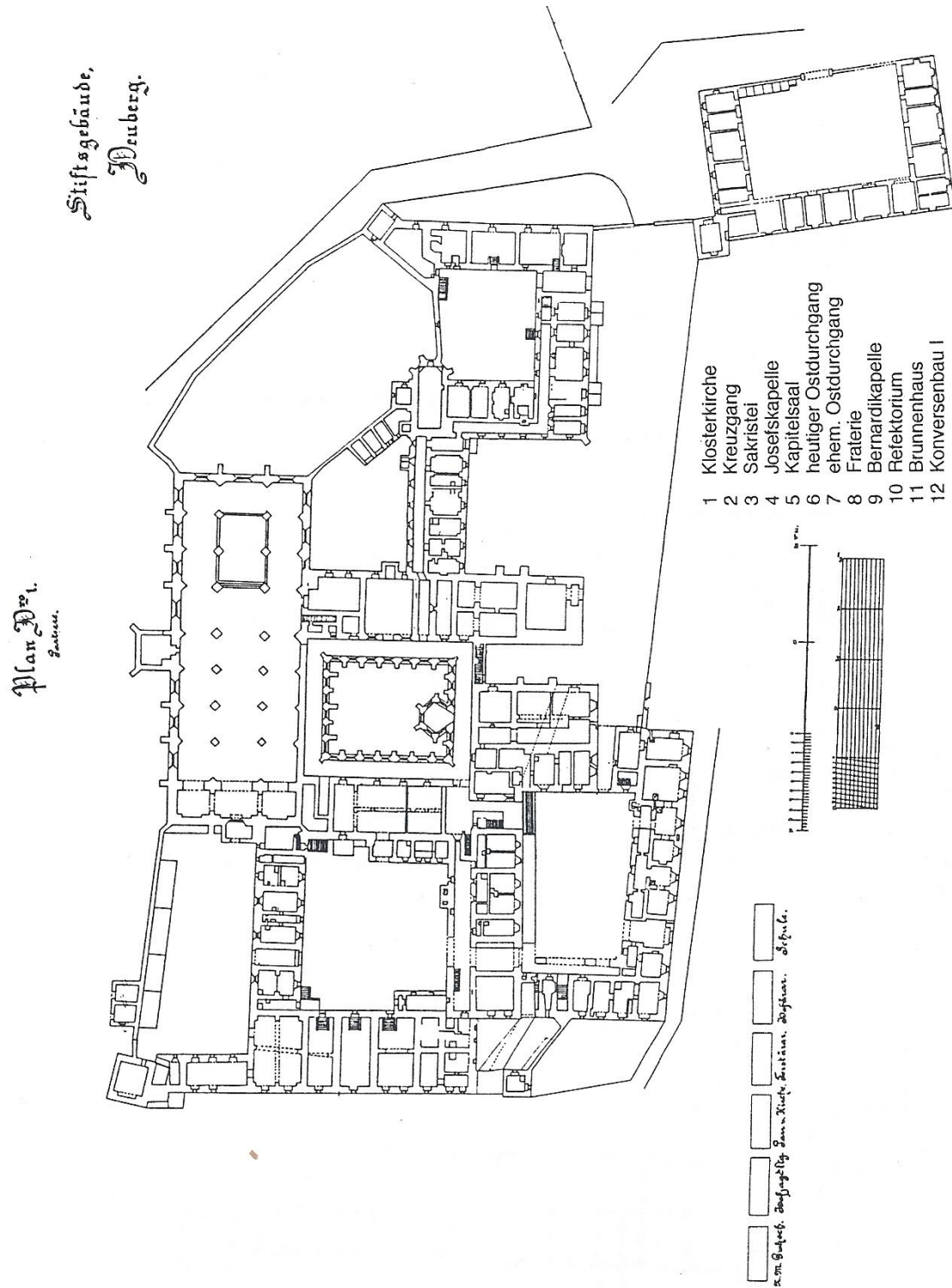
Georg Matthias Fischer, Topographia Ducatus Stiriae, Kloster Neuberg an der Mürz, ca. 1680, Kupferstich

Abb. 6



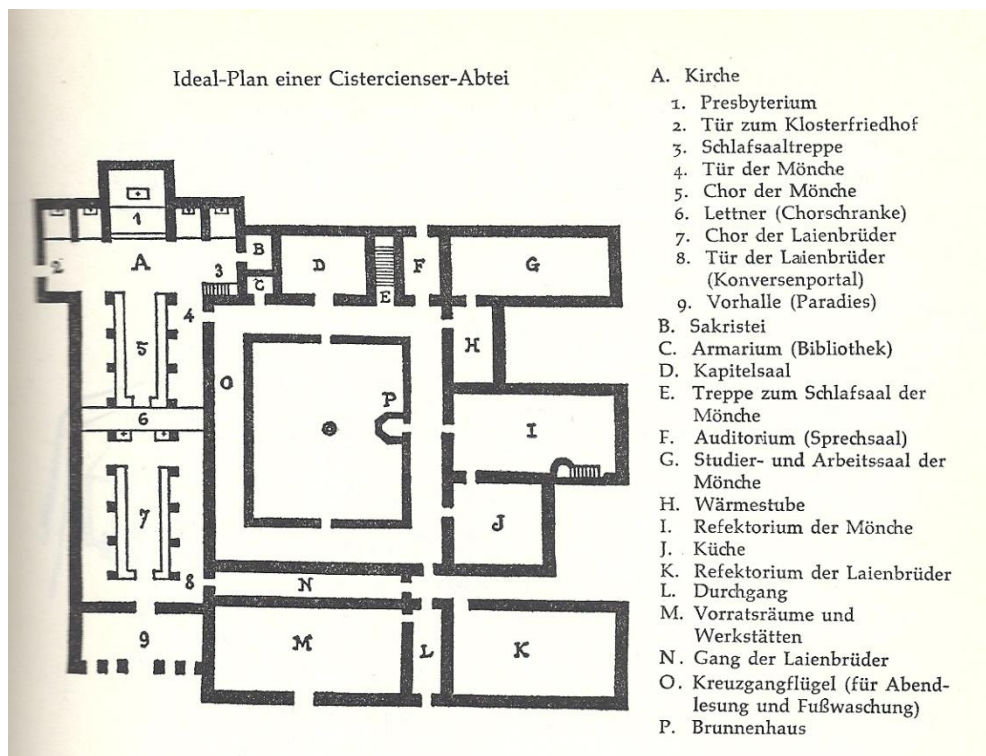
Plan des Klosters Neuberg an der Mürz, 1840

Abb. 7



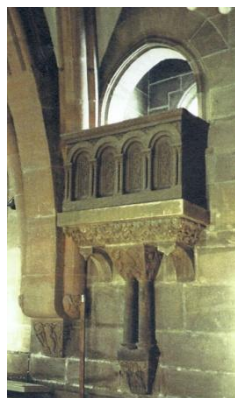
Plan des Klosters Neuberg an der Mürz , Akademie der bildenden Künste, Bestandsaufnahme des mittelalterlichen Baubestandes, 1869

Abb. 8



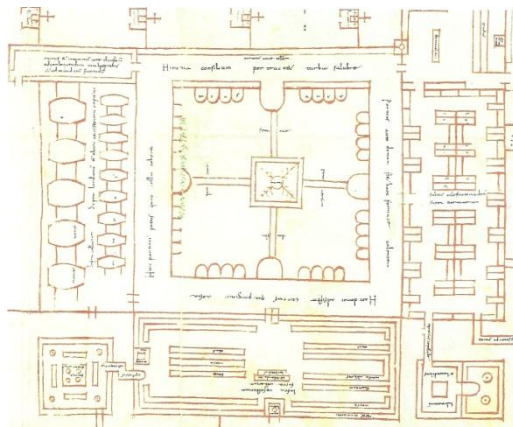
Plan einer idealen zisterziensischen Klosteranlage, das Refektorium kann direkt vom Kreuzgang aus betreten werden

Abb. 9



Heilsbronn, Refektorium, Lesekanzel, Mitte des 13. Jhs.

Abb. 10



Sankt Gallener Klosterplan,
Faksimile (Detail), Codex Sangallensis (1092), zw.
816-837, Stiftsbibliothek St. Gallen

Abb. 11



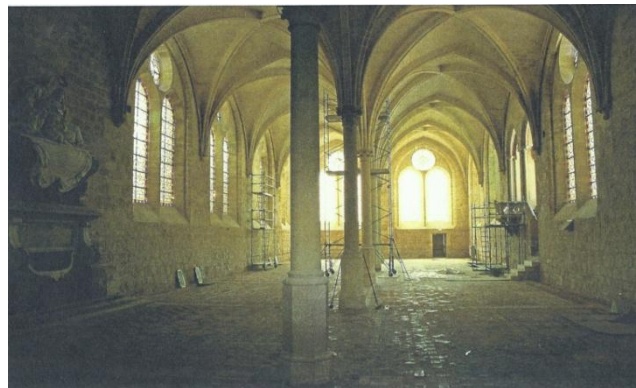
Maulbronn, Herrenrefektorium, Raumeinblick nach Norden, 1220-1225

Abb. 12



Noirlac, Refektorium, Raumeinblick nach Süden, 1. Hälfte des 13. Jhs.

Abb. 13



Royaumont, Refektorium, Raumeinblick nach Süden, Mitte des 13. Jhs.

Abb. 14



Heiligenkreuz, Refektorium, Raumeinblick, 1687/88 bzw. 1711

Abb. 15



Neuberg an der Mürz, Refektorium, Raumeinblick nach Süden, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 16



Neuberg, Refektoriumsvorraum, Wunderbare Brotvermehrung, 1730-1740er Jahre

Abb. 17



Neuberg, Refektorium, Säule an der Nordwand, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 18



Neuberg, Refektorium, heutiger Eingang an der Nordseite, Reste einer Stuckrahmung, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 19



Neuberg, Refektorium, Blick Richtung Norden, Wasserschaden an der Westwand

Abb. 20



Neuberg, Refektorium außen, Strebepfeiler des gotischen Baues, 14. Jh.

Abb. 21



Neuberg, Refektoriumsvorraum, vermutlich ehemaliger Zugang zur Küche

Abb. 22



Neuberg, Raum über dem Refektorium, heute Saal für Gemeindeversammlungen, Freilegung der gotischen Quadermalerei des 14. Jhs.

Abb. 23



Neuberg, Stiftskirche,
Einblick, ab 1327 bis 1360, 1396
Brand, 1461-1496 Gewölbe und Dach

Abb. 24



Neuberg, Stiftskirche,
Hochaltar, Hans Georg Mader, 1611-1612

Abb. 25



Neuberg, Stiftskirche, Oratoriumsloge, ca. 1720

Abb. 26



Neuberg, Dormitorium,
Einblick nach Süden,
Domenico Boscho, 1723

Abb.27



Neuberg, Dormitorium,
Wappen des Abtes Martin
II. Brunnmayer,
Domenico Boscho, 1723

Abb. 28



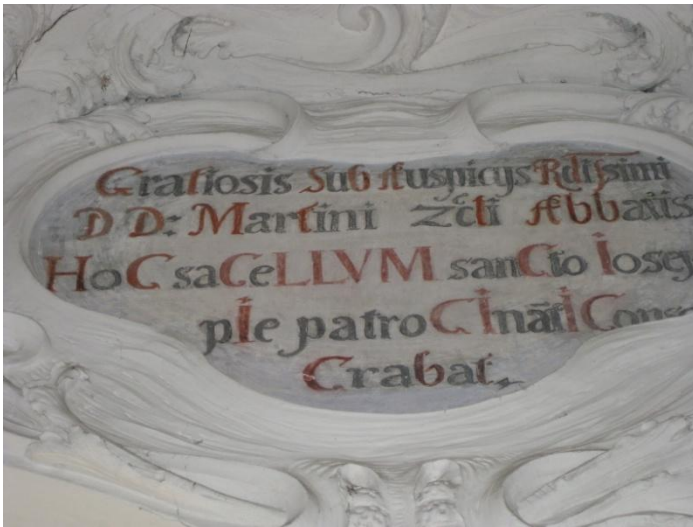
Neuberg, Josephskapelle, Jesus in der
Zimmermannwerkstatt Josephs, 1702

Abb. 29



Neuberg, heutiger Depotraum,
Stuckdecke, ca. 1715

Abb. 30



Neuberg, Josephskapelle, Inschrift, an der Nordwand, 1702

Abb. 31



Neuberg, Refektorium, Restaurierung, Entfernung der Zwischenwände, 1953

Abb. 32



Tirol, Sternbachkapelle Mühldau, emblematisches Programm zu Ehren Marias, Bienenkorb als Symbol der Jungfräulichkeit, Kaspar Waldmann, 1715

Abb. 33



Freising, Pfarrkirche Berglern, Christus am Ölberg, Franz Albert Aiglstorffer, 1735

Abb. 34



Neuberg, Refektorium, neutestamentarische Darstellung, Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 35



Neuberg, Refektorium,
alttestamentarische
Darstellung, Verkauf des
Erstgeburtsrechts, zweites
Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 36



Neuberg, Refektorium,
neutestamentarische Darstellung,
Emmausmahl, zweites Jahrzehnt des
18. Jhs.

Abb. 37



Neuberg, Refektorium,
alttestamentarische Darstellung,
Elija wird in der Wüste von Raben
gespeist, zweites Jahrzehnt des 18.
Jhs.

Abb. 38



Neuberg, Refektorium,
alttestamentarische Darstellung,
drei Engel zu Besuch bei Abraham
und Sarah, zweites Jahrzehnt des
18. Jhs.

Abb. 39



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, Mann weist
auf spärlich gedeckten Tisch,
zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 40



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, reich
gedeckter Tisch, zweites Jahrzehnt
des 18. Jhs.

Abb. 41



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, gierig
trinkender junger Mann,
zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 42



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, Hand mit
Spaten, zweites Jahrzehnt des 18.
Jhs.

Abb. 43



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, betende
Hände mit Buch und Rosenkranz,
zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 44



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, eine Hand
gießt Wein in Becher, zweites
Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 45



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, eine Hand
misst mit einer Waage Brot,
zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 46



Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung, Junger Mann
stützt sich an den Tisch gelehnt auf
einen Krug, zweites Jahrzehnt des
18. Jhs

Abb. 47



Heiligenkreuz, Refektorium,
Emblemdarstellung, Wanderer trinkt vom Brunnen,
ca. 1690

Abb. 48



Heiligenkreuz, Refektorium,
Emblemdarstellung, Betrunkener am
Wegesrand, ca. 1690

Abb. 49



Heiligenkreuz, Refektorium,
Emblemdarstellung, üppig speisender
Mann, ca. 1690

Abb. 50



Heiligenkreuz, Refektorium,
Emblemdarstellung, Tisch mit
Standkreuz, ca. 1690

Abb. 51



Lambrecht, Stiftsbibliothek, Emblemdarstellung mit Waage
ca. 1690

Abb. 52



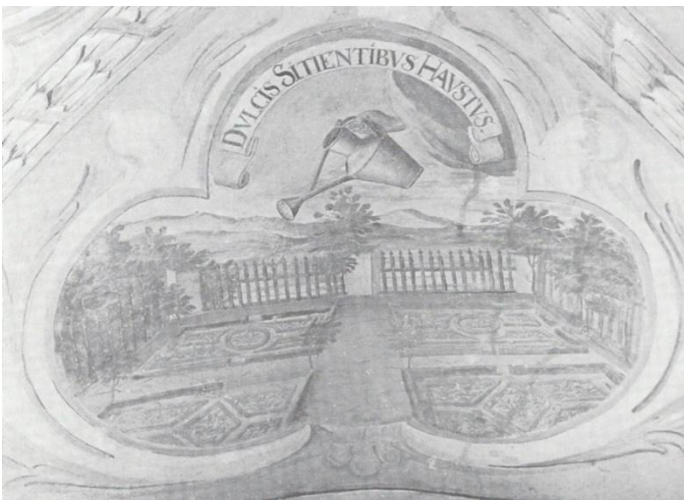
Trinkende Gesellschaft, Warnung vor
Trunkenheit, Nicolas Reusner,
Emblemata, III. Buch, Nr. 31, 16. Jh.

Abb. 53



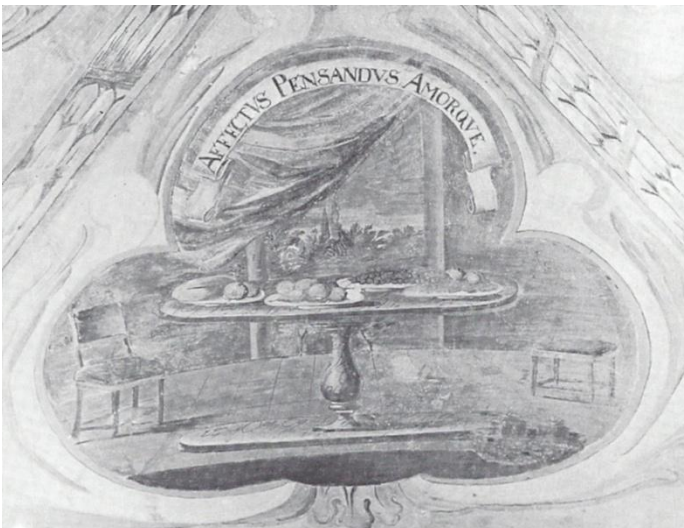
Codex Vindobonensis (10.178), aus dem Bestand der Bibliothek von Erzherzog Ferdinand von Österreich, Jesuitencollegium in Graz, ca.1600

Abb. 54



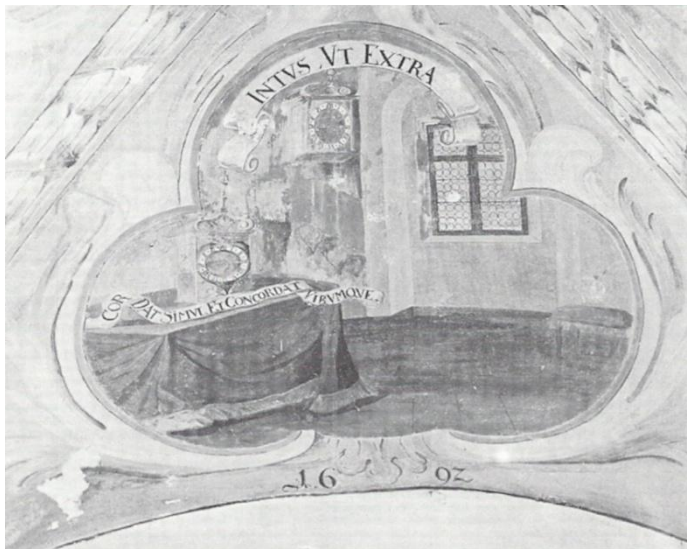
Pöllau, Stiftspark, Torhalle, Emblemquartett der vier Jahreszeiten, Frühling, Anton Maderni, 1692

Abb. 55



Pöllau, Stiftspark, Torhalle, Emblemquartett der vier Jahreszeiten, Herbst, Anton Maderni, 1692

Abb. 56



Pöllau, Stiftspark, Torhalle,
Emblemquartett der vier Jahreszeiten,
Winter, Anton Maderni, 1692

Abb. 57



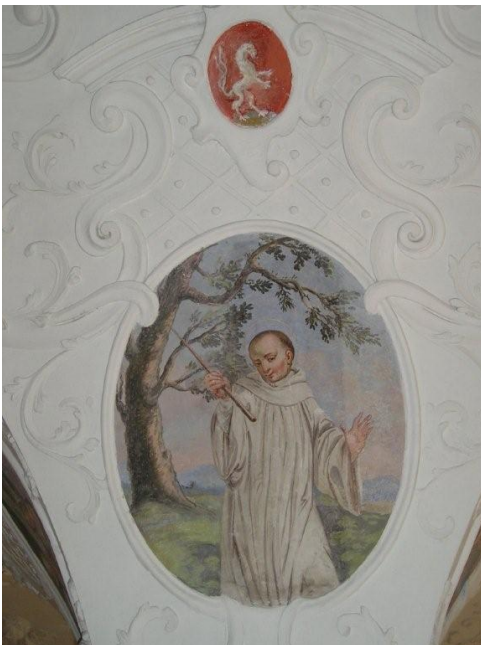
Pöllau, Stiftspark, Torhalle,
Emblemquartett der vier Jahreszeiten,
Sommer, Anton Maderni, 1692

Abb. 58



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Bernhard betet den Gekreuzigten an, zweites
Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 59



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Bernhard mit Stab in der Hand, zweites
Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 60



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Mönche mit Kloster im Hintergrund, zweites
Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 61



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Bernhard mit Krummstab, zweites Jahrzehnt
des 18. Jhs.

Abb. 62



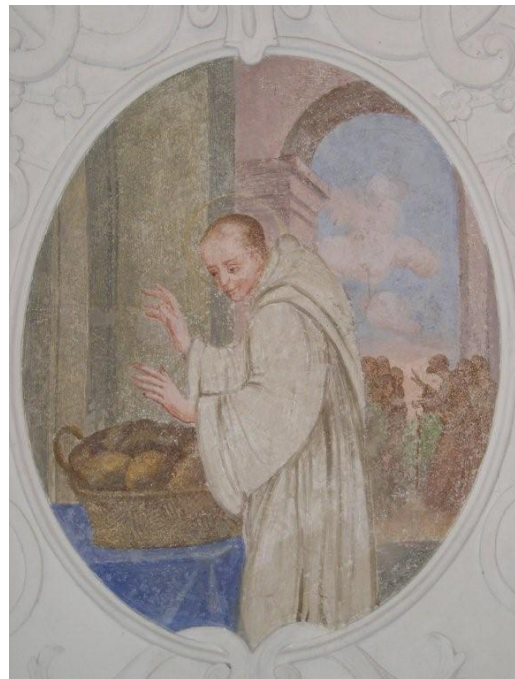
Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Bernhard mit Weintraube, zweites Jahrzehnt
des 18. Jhs.

Abb. 63



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Bernhard segnet Brot für den Erzbischof der
Dänen, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 64



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Brotsegnung in Sarlet, zweites Jahrzehnt des
18. Jhs.

Abb. 65



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus, Almosenspende, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 66



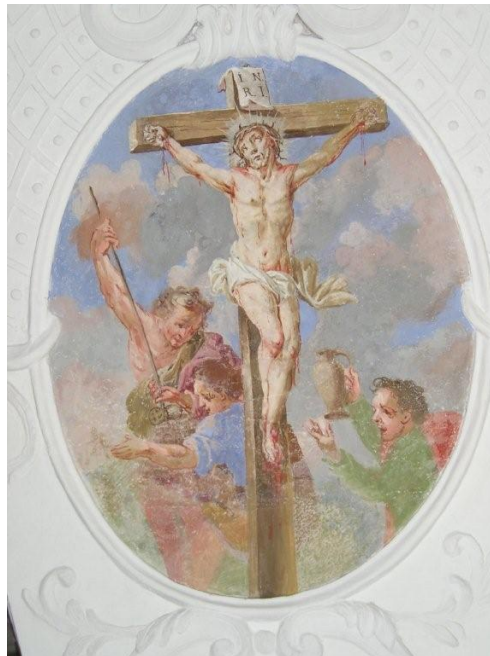
Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus, Getreidewunder, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 67



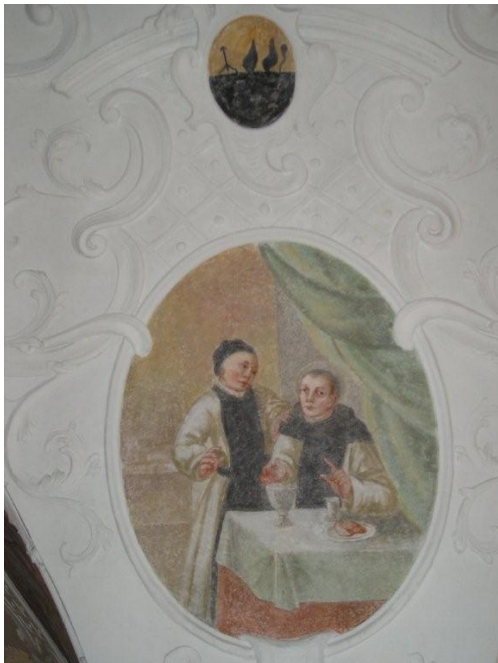
Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus, Bernhard bekehrt einen Trupp von Rittern mit einem Zaubertrank, zweites Jahrzehnt des 18. J

Abb. 68



Neuberg, Refektorium, Christus am Kreuz, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 69



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus, Bernhard trinkt Öl anstatt Wasser, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 70



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus, Papst Innozenz II. zu Besuch in Clairvaux, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 71



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus, Genesung des Bischofs von Alba, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 72



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus, Bernhard in der Obhut von Bischof Wilhelm, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 73



Heiligenkreuz, Refektorium, wunderbare Brotvermehrung, Martino Altomonte, Öl auf Leinwand, 1742 (sign. u. dat.)

Abb. 74



Göttweig, Sommerrefektorium, wunderbare Brotvermehrung, Rudolf Byß, 1730

Abb. 75



Graz, Minoritensaal, ehem. Refektorium, wunderbare Brotvermehrung, Johann Baptist Jakob Raunacher, 1738

Abb. 76



Georg Michael Roscher,
Stichserie für Rokoko-Elemente,
1740-1750, Kupferstich

Abb. 77



Neuberg, Refektorium, Gewölbeeinblick,
zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 78



Neuberg, Refektorium, Gewölbeeinblick, zweites
Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 79



Neuberg, Refektorium, Ostseite der nördlichsten Säule, original erhaltene Kartuschenbeschriftung, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 80



Neuberg, Refektorium, Fensterlaibung, Landschaft mit antiker Ruine, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 81



Neuberg, Refektorium, Fensterlaibung, Landschaft mit Burg, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 82



Neuberg, Refektorium, Fensterlaibung, Landschaft mit Bäumen, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 83



Neuberg, Fensterlaibung, Landschaft mit Wanderern, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 84



Neuberg, Refektorium, Ostseite der südlichsten Säule, Detail Stuck, Adler auf österreichischem Wappen, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 85



Neuberg, Refektorium, Fenster an der Südseite, Stuckausstattung, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 86



Neuberg, Refektorium, Bernhard-Zyklus,
Stuckrahmung an der West- und Ostseite der
Säulen, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 87



Neuberg, Refektorium, Südseite der
nördlichsten Säule, Stuckrahmung an der Süd-
und Nordseite der Säulen , zweites Jahrzehnt
des 18. Jhs.

Abb. 88



Neuberg, Refektorium, Stuckrahmung an der Süd- und Nordseite der Säulen, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 89



Neuberg, Refektorium, Stuckrahmung in den Raumecken, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 90



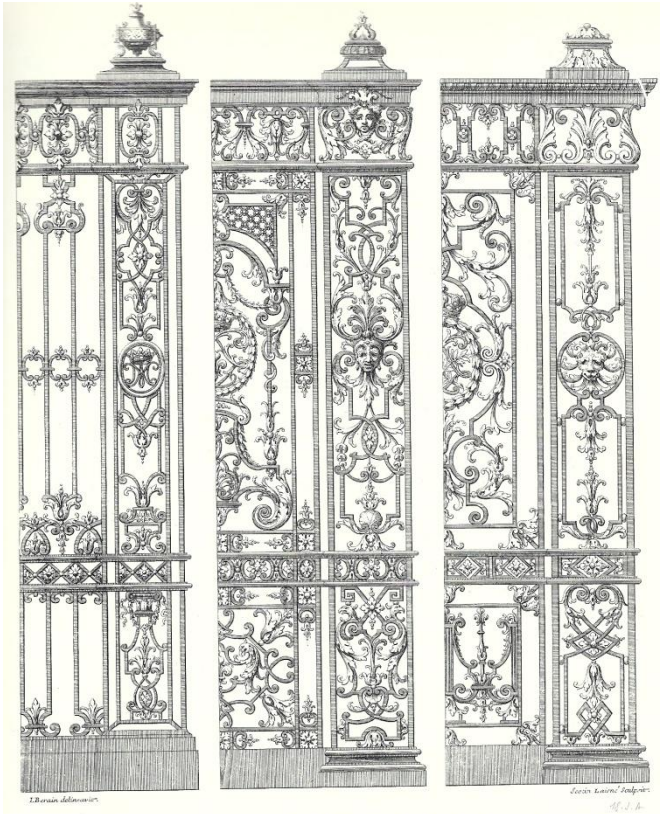
Neuberg, Refektorium,
Emblemdarstellung,
Stuckrahmung, zweites
Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 91



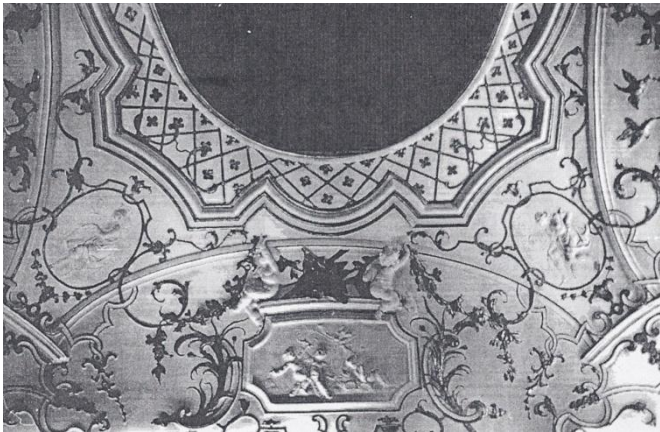
Neuberg, Refektorium, Fensterlaibung, Stuck mit
Landschaftsdarstellung, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 92



Jean Bérain d. Ä., ornamentale
Wanddekoration aus der Serie J,
gestochen von G. J. B. Scotin, Anfang
des 18. Jhs, Kupferstich

Abb. 93



Wien, Gartenpalais Schönborn, Johann
Lukas von Hildebrandt, 1710-1714

Abb. 94



Neuberg, Refektorium, neutestamentarische
Darstellung, Detail Stuckrahmung, Rosettengitter,
zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 95



Wien, Oberes Belvedere, Detail
der Decke im Vorgemach des
Prinzen Eugen, Santino Bussi,
Albert Camesina, 1721-1723

Abb. 96



Neuberg,
Refektorium, Detail
Stuckrahmung,
Muschelbekrönung,
zweites Jahrzehnt des
18. Jhs.

Abb. 97



Wien, Oberes Belvedere,
Schlafzimmer des Prinzen,
Reliefmedaillon , Santino
Bussi, Albert Camesina, 1721-
1723

Abb. 98



Wien, Oberes Belvedere,
Vorgemach des Prinzen Eugen,
Detail Stuckrahmung, Santino
Bussi, Albert Camesina, 1721-
1723

Abb. 99



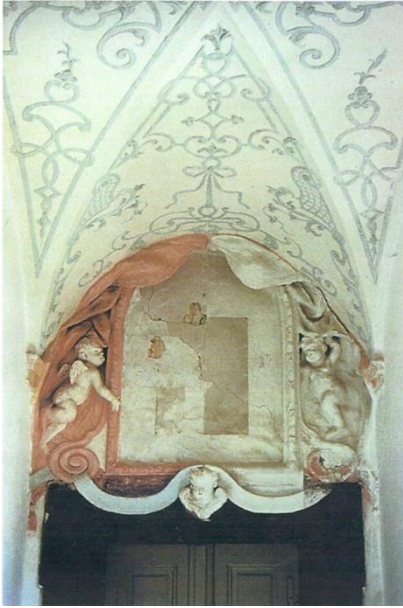
Wien, Oberes Belvedere, Buffet,
Detail Stuckrahmung, Santino Bussi,
Albert Camesina, 1721-1723

Abb. 100



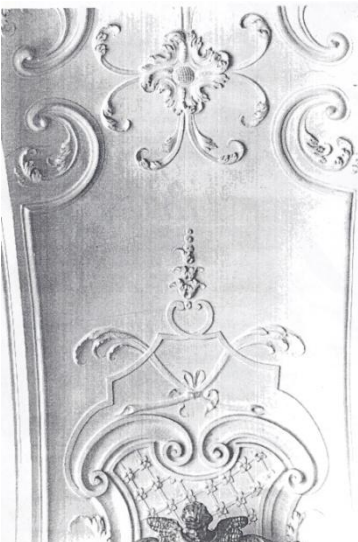
Wien, Oberes
Belvedere,
Vestibül, Sala
terrena, Detail
Deckenstuck,
Santino Bussi, nach
1732

Abb. 101



Mauerbach, Kartause, sog. Prälatengang, ca. 1720

Abb. 102



Dürnstein, Stiftskirche, Seitenempore, Detail Stuck, Santino Bussi, 1723

Abb. 103



Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Detail Stuck, Adler, nach 1700

Abb. 104



Klosterneuburg, Augustinersaal,
Detail Stuck, Adler,
F. Oxenbauer, 1725

Abb. 105



Baumgartenberg, Stiftskirche, Bernhard-Zyklus,
Bernhard erweckt einen Toten, ca. 1694-1697

Abb. 106



Baumgartenberg, Stiftskirche,
Bernhard-Zyklus, Papst
Innozenz II. zu Besuch in
Clarivaux, ca. 1694-1697

Abb. 107



Baumgartenberg, Stiftskirche,
Bernhard-Zyklus, Ordensbrüder bei
Tisch, im Nebenraum erhält Walter
von Bierbeck von Maria ein Kreuz
überreicht, ca. 1694-1697

Abb. 108



Altenberg, Kreuzgang,
Glasmalerei-Zyklus,
Bernhard bekehrt einen
Trupp Ritter, 1505-1532

Abb. 109



Altenberg, Kreuzgang, Glasmalerei-
Zyklus, Papst Innozenz II. wird in
Clairvaux empfangen, 1505-1532

Abb. 110



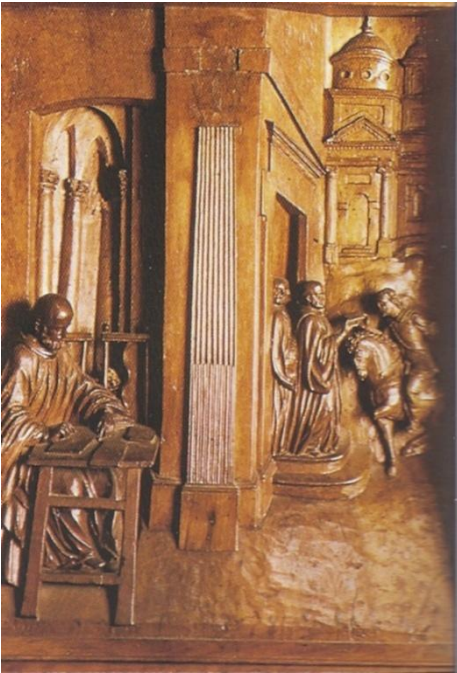
Altenberg, Kreuzgang,
Glasmalerei-Zyklus,
Bernhard zu Besuch bei einer
jungen Dame, 1505-1532

Abb. 111



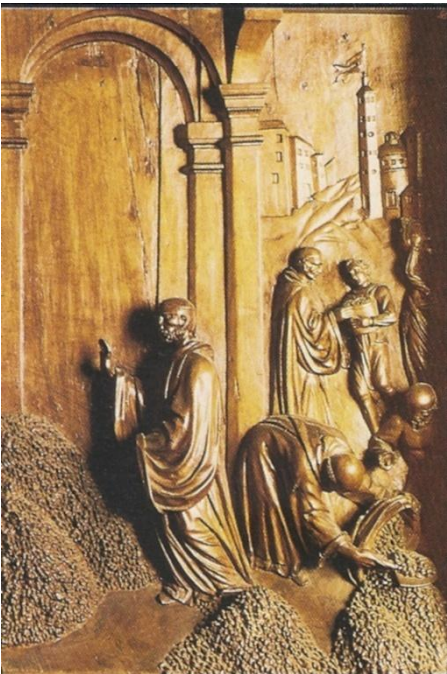
Altenberg, Kreuzgang,
Glasmalerei-Zyklus, Bernhard
zu Besuch bei Bischof
Matthäus von Alba, 1505-
1532

Abb. 112



Mailand, Chiaravalle, Stiftskirche, Chorgestühl,
Bernhard bekehrt einen Trupp Ritter mit einem
Zaubertrank, Holz, 1645

Abb. 113



Mailand, Chiaravalle, Stiftskirche, Chorgestühl
Getreidewunder, Holz, 1645

Abb. 114



Mailand, Chiaravalle, Stiftskirche,
Chorgestühl, Bernhard heilt Kranke mit Weihwasser
und Weihbrotten, Holz, 1645

Abb. 115



Gottfried Bernhard Göz, Kupferstichserie
„Historia Vitae S. Bernardi“, Krankenheilung mit
geweihtem Brot, 1760-1764

Abb. 116



Kaisheim, heute Stiftskirche Donauwörth,
Bernhard-Zyklus, Bernhard heilt Kranke mit
gesegneten Broten, Gottfried Bernhard Göz, Öl auf
Leinwand, 1760-1764

Abb. 117



Kupferstichserie „Vita et Miracula D. Bernardi
Claravalensis, Abbatis...“, Antonio Tempesta,
Getreidewunder, 1587

Abb.118



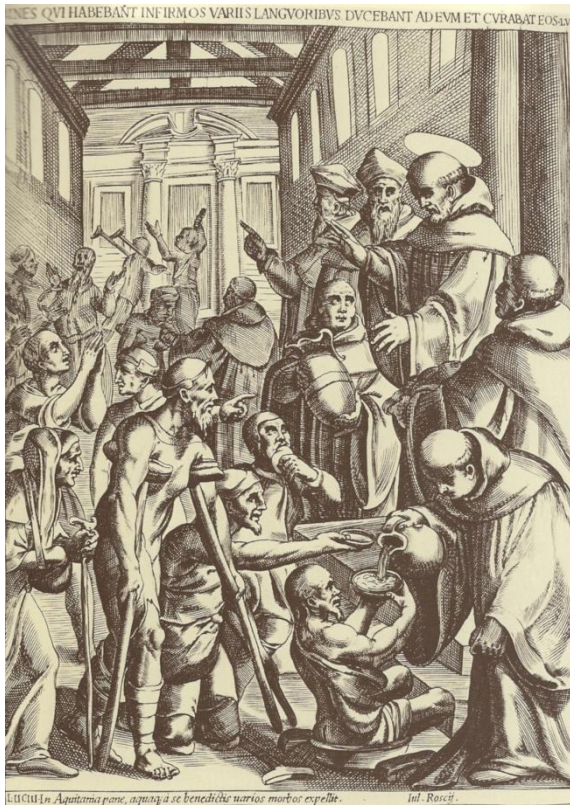
Kupferstichserie „Vita et Miracula D. Bernardi Claravalensis, Abbatis...“, Antonio Tempesta, Zaubertrank (Abkehr), 1587

Abb. 119



Kupferstichserie „Vita et Miracula D. Bernardi Claravalensis, Abbatis...“, Antonio Tempesta, Zaubertrank (Umkehr), 1587

Abb. 120



Kupferstichserie „Vita et Miracula D. Bernardi Claravalensis, Abbatis...“, Krankenheilung mit Weihwasser und Brot, Antonio Tempesta, 1587

Abb. 121



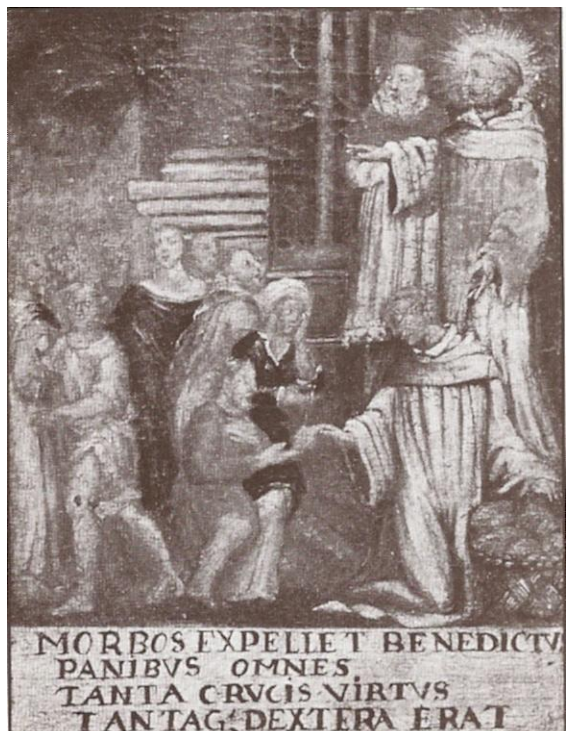
Kupferstichserie anlässlich Bernhards 500. Todestag „Sancti Bernardi Melliflui Doctoris Ecclesiae Pulcherrima et exemplaris Vitae Medulla“, Bernhard muss außerhalb des Klosters wohnen um seinen durch Wachen und Fasten geschwächten Körper wiederherzustellen, Abtei Baudeloo, 1653

Abb. 122



Kupferstichserie anlässlich Bernhards 500. Todestag „Sancti Bernardi Melliflui Doctoris Ecclesiae Pulcherrima et exemplaris Vitae Medulla“, Krankenheilung mit Weihwasser und Brot, Abtei Baudeloo, 1653

Abb. 123



Schweiz, Magerau, Bernhardfries, Krankenheilung durch geweihte Brote, 2. Hälfte des 17. Jhs.

Abb. 124



Lambach, Refektorium, Raumeinblick, Carlo
Antonio Carlone, 1707-1709

Abb. 125



Lambach, Refektorium, Raumeinblick, Carlo
Antonio Carlone, 1707-1709

Abb. 126



Lambach, Refektorium, der Heilige Adalbero empfiehlt Maria und dem Jesuskind die Stiftung Lambach, Wolfgang Andreas Heindl, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb.127



Lambach, Refektorium, Tonnenfüße, Putten, Francesco Diego Carlone, 1707-1709

Abb. 128



Lambach, Refektorium, Fensternische, Stuckrelief mit Adler und Putten, Francesco Diego Carlone, 1707-1709

Abb. 129



Lambach, Refektorium,
Deckengemälde, Jesus an der Tafel
des Pharisäers Simon, wo Maria
Magdalena ihm die Füße salbt,
Wolfgang Andreas Heindl, 1740er
Jahre

Abb. 130



Lambach, Refektorium, Deckengemälde, Mannaregen,
Wolfgang Andreas Heindl, 1740er Jahre

Abb. 131



Lambach, Refektorium, Deckengemälde, Moses
schlägt einen Quell aus dem Felsen, Wolfgang
Andreas Heindl, 1740er Jahre

Abb. 132



Lambach, Refektorium, Wandgemälde, Jesus wird in der Wüste nach der Versuchung durch den Teufel von Engeln gelobt, Wolfgang Andreas Heindl, zweites Jahrzehnt des 18. Jhs.

Abb. 133



Lambach, Refektorium, Deckengemälde, die vier Erdteile, Europa, 1707-1709

Abb. 134



Lambach, Refektorium, medaillonartige Wandbilder an den Lisenen, die drei Engel zu Besuch bei Abraham und Sarah, 1707-1709

Abb. 135



Lambach, Refektorium, medaillonartige Darstellungen an den Lisenen, Elia wird in der Wüste von Raben ernährt, 1707-1709

Abb. 136



Heiligenkreuz, Refektorium, Deckengemälde, Verkauf des Erstgeburtsrechts, 1687/88

Abb. 137



Heiligenkreuz, Refektorium, Deckengemälde, Bernhard wird durch das Blut Christi und die Milch Marias inspiriert, 1687/88

Abb. 138



Heiligenkreuz, Refektorium,
Deckengemälde, die drei Engel zu
Besuch bei Abraham und Sarah,
1687/88

Abb. 139



Heiligenkreuz, Refektorium, Deckengemälde, letztes
Abendmahl, 1687/88

Abb. 140



Heiligenkreuz, Refektorium,
Emblemdarstellung, Christus und die
Samariterin am Jakobsbrunnen, 1687/88

Abb. 141



Heiligenkreuz, Refektorium, Emblemdarstellung,
Elija wird in der Wüste von Raben genährt, 1687/88

Abb. 142



Heiligenkreuz, Refektorium, Grisaille-Darstellungen,
Stifterbilder, Leopold IV. (reg. 1136-1141), 1687/88

Abb. 143



Heiligenkreuz, Refektorium, Tugend-
Darstellungen, Gerechtigkeit, Marcantonio
Franceschini, Öl auf Leinwand, 1715

Abb. 144



Heiligenkreuz, Refektorium,
Heiligenbilder in den Lünetten, der
selige Fastred (gest. 1163), Adrian
Bloem, Öl auf Leinwand, 1704-07

Abb. 145



Heiligenkreuz, Refektorium, Einblick
Nordwand, 1687/88 bzw. 1711

Abb. 146



Heiligenkreuz, Refektorium, Nordwand,
1687/88 bzw. 1711

Abb. 147



Heiligenkreuz, Refektorium, Fensterlaibung, Detail
Stuck, Antonio Aliprandi, Johannes Piazzol, 1711

Abb. 148



Heiligenkreuz, Refektorium, Fensterlnische,
Muschelornament, Antonio Aliprandi,
Johannes Piazzol, 1711

Abb. 149



Wien, „Heiligenkreuzer Hof“, Fensterlaibung, Johannes
Baptist Piazzol, ca. 1715

Abb. 150



Schlierbach,
Sommerrefektorium,
Raumeinblick nach Norden,
erstes Viertel des 18. Jhs.

Abb. 151



Schlierbach, Sommerrefektorium, wunderbare
Brotvermehrung, erstes Viertel des 18. Jhs.

Abb. 152



Schlierbach, Sommerrefektorium, Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen, erstes Viertel des 18. Jhs.

Abb. 153



Schlierbach, Sommerrefektorium, Deckenfresken, letztes Abendmahl, erstes Viertel des 18. Jhs.

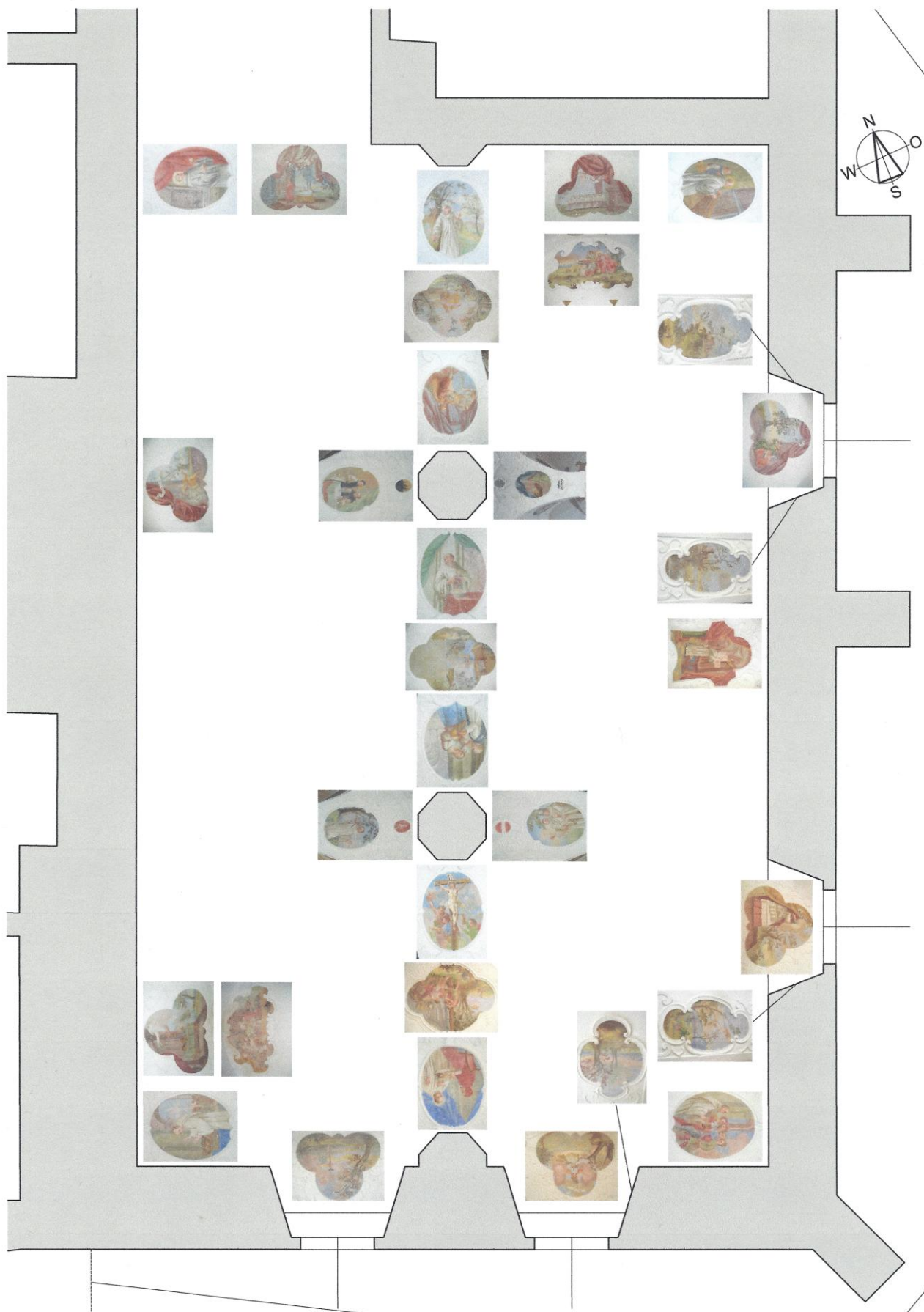
Abb. 154



Schlierbach, Sommerrefektorium, Detail Stuck, erstes Viertel des 18. Jhs.

ANHANG

Plan der Neuberger Fresken



Zusammenfassung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der barocken Freskenausstattung des Refektoriums im ehemaligen Zisterzienserstift Neuberg an der Mürz. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf dem ikonografischen Programm des barockisierten Speisesaals.

Dieses setzt sich aus biblischen Fresken, emblematischen Darstellungen und Bildern aus dem Leben des Heiligen Bernhard von Clairvaux zusammen.

Generell ist der künstlerische Wert der Fresken eher gering, was sich einerseits durch die Wahl eines qualitativ durchschnittlichen Künstlers und andererseits durch die Übermalung der Fresken im Zuge der 1953 erfolgten Generalrestauration erklären lässt.

Der Stuck, der neben den Fresken im barocken Ausstattungsprogramm enthalten ist, kann im Gegensatz zur Malerei vermutlich einem italienischstämmigen Stuckateur zugeschrieben werden, der in der steirischen Gegend einige hochrangige Bauwerke (z. B. Palais Attems) ausgestattet hat.

Der Vergleich mit anderen österreichischen barocken Refektorien (Lambach, Heiligenkreuz und Schlierbach) sowie anderen bekannten (zyklischen) Darstellungen aus dem Leben des Heiligen Bernhard hat folgende Ergebnisse gebracht:

Das Neuberger Refektorium nimmt aus zwei Gründen einen besonderen Stellenwert innerhalb der Refektorien Österreichs ein, weil es im Gegensatz zu den anderen Vergleichsbeispielen kein barocker Neubau ist, sondern die gotische Raumstruktur sich größtenteils erhalten hat. Diese Struktur gibt dem Raum seine charakteristische Zweischiffigkeit, die sowohl für die Anordnung der Fresken im Raum als auch für die Auswahl des Freskenprogrammes verantwortlich ist.

Die zweite Besonderheit dieser Ausstattung begründet sich in der Auswahl der dargestellten Bernhard-Szenen, die alle aus der einzigen Lebensbeschreibung des Heiligen, aus der von Zeitzeugen und Weggefährten verfassten *Vita prima*, entnommen wurden. All diese Darstellungen befassen sich – der Räumlichkeit des Refektoriums entsprechend – mit Wundertaten Bernhards in Zusammenhang mit Speis und Trank oder seiner persönlichen Einstellung zum Essen. In dieser Auswahl finden sich Szenen, die bisher in keinem anderen bekannten Bernhard-Zyklus nachgewiesen werden konnten.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Barbara Taubinger
Obergrafendorfer Str. 19
3231 St. Margarethen
E-Mail: babsi.t@gmx.at

Geboren am 21. Jänner 1986 in Melk

Vater: Wolfgang Taubinger, Lehrer im Stiftsgymnasium Melk
Mutter: Gabriele Stanka (geborene Gritsch), Kleinkindpädagogin in Krems an der Donau
Geschwister: Elisabeth, Studentin an der Universität Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich

Familienstand: ledig

Ausbildung

9/1992 – 6/1996	Volksschule St. Margarethen an der Sierning
9/1996 – 6/2004	Stiftsgymnasium Melk Oberstufe: Realgymnasium mit bildnerischem Schwerpunkt
10/2004 – 2010	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien
seit 10/2005	Studium der Geschichte an der Universität Wien