



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Barock vs. Gotik – Das Mittelalterverständnis in der
Zisterzienserstiftskirche Zwettl im 17. und 18. Jahrhundert“

verfasst von / submitted by

Bettina Rametsteiner BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2015 / Vienna 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 1
1.1 Forschungsstand	S. 3
1.2 Historische Quellen	S. 7
2. BAROCK VS. GOTIK: Geschichtsbewusstsein, Historiographie und „Barockisierung“ im Barock	S. 9
2.1 Geschichtsbewusstsein im Barock	S. 9
2.2. Historiographie im Barock	S. 11
2.3 „ <i>Barockisierung</i> “ bzw. „ <i>Renovatio</i> “ von Kirchen im Barock	S. 13
2.4 Die Verwendung gotischer Bauformen im Barock	S. 16
3. Die Architektur der Zisterzienser und ihre literarische Überlieferung	S. 19
3.1 Die Architekturkonventionen des Zisterzienserordens	S. 19
3.2 Die Zisterzienserarchitektur in der literarischen Überlieferung vom 12. bis ins 17. Jahrhundert	S. 21
4. Das Zisterzienserkloster Zwettl – ein historischer Überblick	S. 24
4.1 Die romanische Kirche des 12. Jahrhunderts	S. 25
4.2 Die gotische Kirche des 14. Jahrhunderts	S. 27
4.3 Die gotischen Langhausjoche	S. 28
5. Das Mittelalterverständnis in der Zisterzienserstiftskirche Zwettl im 17. Jahrhundert	S. 31
5.1 Die Stiftskirche im Frühbarock	S. 32
5.2. Die Annalen des Pater Malachias Linck	S. 33
5.2.1 Abt Johann VIII Bernhard Linck (1606-1671)	S. 34
5.2.2 Die <i>Annales Austrio-Clarevallenses</i> (1638-1646)	S. 36
5.2.2.1 Das Vorgehen des Historiographen	S. 37
5.2.2.2 Inhalt und Aufbau der <i>Annales</i>	S. 41
5.2.2.3 Die Zeichnungen der <i>Annales</i>	S. 42
5.2.2.3.1 Das Frontispiz der Handschrift	S. 42
5.2.2.3.2 Ansicht des Klosters von Süden	S. 46

5.2.2.3.3 Die Gründung des Zisterzienserklosters Zwettl und der Gründungsritt	S. 48
5.2.2.3.4 Das Stifterhaus und die Entstehung des Namens „Kuenring“	S. 53
5.2.2.3.5 Das Siegel von Ottokar II Přemysl	S. 55
5.2.2.3.6 Ansicht der Nordfassade der Zwettler Stiftskirche	S. 57
5.2.2.3.7 Einblick in die Stiftskirche	S. 59
5.2.3 Baubeschreibung und Bauforschung in den <i>Annales</i>	S. 60
5.2.3.1 Das Jahr MCCCXLIII (1343) – eine Baubeschreibung der Kirche	S. 61
5.2.3.2 Das Jahr MDXXVI (1526) – über den Hochaltar der Stiftskirche	S. 63
5.2.4 Die Bewertung der mittelalterlichen Architektur durch Linck	S. 64
5.3 Das Zwettler „Rotelbuch“	S. 66
5.4 Die Inszenierung der Grablegen des Stiftergeschlechts im 17. Jahrhundert	S. 68
6. Das Mittelalterverständnis in der Zisterzienserstiftskirche Zwettl im 18. Jahrhundert	S. 71
6.1 Abt Melchior Zaunagg (1667-1747)	S. 71
6.2 Die architektonische Umgestaltung der Stiftskirche unter Abt Melchior Zaunagg	S. 73
6.2.1 Die zuständigen Architekten: Matthias Steinl und Josef Munggenast	S. 74
6.2.2 Die Westturmfassade	S. 75
6.2.3 Die Barock-gotischen Joche des Langhauses	S. 78
6.2.3.1 Der gotische Bau	S. 78
6.2.3.2 Der barocke Umbau	S. 80
6.2.3.3 Die barock-gotischen Langhausjoche	S. 81
6.3 Die barocke Ausstattung der Zwettler Stiftskirche unter Abt Melchior Zaunagg	S. 85
6.3.1 Der barocke Hochaltar	S. 86
6.3.2 Die barocke Ausmalung der Stiftskirche	S. 90
6.4 Dokumentation der mittelalterlichen Bauteile	S. 91
6.4.1 Federzeichnung der Westfassade, vor 1722	S. 92
6.4.2 Die <i>Annales Austrio-Clarevallenses</i> unter Abt Melchior Zaunagg	S. 94
6.4.3 Stiftergedenken und Inszenierung wichtiger historischer Persönlichkeiten	S. 95
6.5 Beweggründe der Stilwahl für den barock-gotischen Neubau	S. 98
7. Die Zisterzienserklöster Heiligenkreuz und Lilienfeld – ein Vergleich	S. 101
7.1 Die Mittelalterrezeption des Barock im Zisterzienserstift Heiligenkreuz	S. 101

7.1.1 Die Barockisierung der mittelalterlichen Kirche im Zisterzienserstift Heiligenkreuz	S. 101
7.1.2 Die Stifterverehrung im Zisterzienserstift Heiligenkreuz	S. 104
7.1.2.1 Die Handschrift „ <i>Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum</i> “ von 1687	S. 105
7.1.2.2 Die barocken Fresken im Kapitelsaal	S. 107
7.2 Die Mittelalterrezeption des Barock im Zisterzienserstift Lilienfeld	S. 109
7.2.1 Die Barockisierung der mittelalterlichen Kirche im Zisterzienserstift Lilienfeld	S. 109
7.2.2 Die Stifterverehrung im Zisterzienserstift Lilienfeld	S. 112
7.2.3 Die „ <i>Fasti Campililienses</i> “ des Chrysostomus Hanthaler aus Lilienfeld 1747-1756	S. 113
8. Fazit	S. 118
9. Literaturverzeichnis	S. 133
10. Abbildungsnachweis	S. 145
11. Abbildungen	S. 149

Danksagung

Die vorliegende Masterarbeit entstand auf Anregen von Ao. Prof. Doz. Dr. Ingeborg Schemper, die es mir ermöglicht hatte über dieses Thema zu schreiben. Für die Betreuung und fachlichen Ratschläge möchte ich mich herzlich bedanken.

Aufrichtiger Dank gilt dem Stiftsarchivar des Zisterzienserstiftes Zwettl, Herrn Mag. Andreas Gamerith, der mir uneingeschränkten Zugang zu den Beständen des Archives ermöglicht und mich bei meiner Recherche und der Erstellung der Fotoaufnahmen freundlich unterstützt hat. Weiters möchte ich mich auch bei den Archivaren der Stiftsarchive Heiligenkreuz und Lilienfeld, Herrn Prof. P. DDr. Alkuin Schachenmayr OCist und Frau MMag. Dr. Irene Rabl für den Zugang in die Archive und freundliche Hilfestellung bedanken.

Herzlich möchte ich mich meinen Freunden und Studienkolleginnen für die anregenden Diskussionen zum Thema danken. Großer Dank gilt auch meinem Bruder und meinen Eltern, die mir mein Studium finanziell ermöglicht und mich bei der Verfassung der Arbeit mit Liebe und Geduld unterstützt haben.

1. Einleitung

„Columnae vero columnellis quasi aliis suffultae non olent superbiam, sed decorem: nam annuli et inferi et superni pulvinaria quoq[ue] rotunda et angularia cum capitulis modice incrustatis venustam docent paupertatem [...] Dolendum est, quod non sit hoc aedificium ad finem suum deductum, quod factum fuisse [...]“¹

P. Malachias Linck (1606-1671)

Mit diesen Worten beschreibt Pater Malachias Linck im 17. Jahrhundert die gotische Klosterkirche des Zisterzienserstiftes Zwettl im ersten Band der lateinischen Prunkhandschrift *„Annales Austrio-Clarevallenses“*.

In der vorliegenden Masterarbeit wird das Thema der Mittelalter-Rezeption am Beispiel der Gestaltung der Zisterzienserstiftskirche von Zwettl im 17. und 18. Jahrhundert behandelt. Es soll das Mittelalterverständnis und seine Auswirkung auf das Selbstverständnis der Mönche sowie dessen Inszenierung in den unterschiedlichen Medien behandelt werden. Die eigene Klostersgeschichte erfuhr vor allem unter zwei Persönlichkeiten des Barock auf unterschiedliche Weise eine bewusste Reflexion: Sowohl der spätere Abt Johann VIII Bernhard Linck (1606-1671), als auch Abt Melchior Zaunagg (1667-1747) setzten sich mit dem Mittelalter und der Klostersgeschichte Zwettls auseinander. Beide thematisierten diese in wissenschaftlicher und visueller Form.

Pater Malachias Linck galt als einer der *„bedeutendsten Kirchenhistoriker seiner Zeit“*² und verfasste 1638-1646 mit seinen *Annales* eine umfangreiche historische Arbeit über das Zisterzienserkloster Zwettl, dessen Geschichte, Stifterfamilie und Architektur er umfassend aufarbeitete.³ Mit beigefügten Zeichnungen wurde der Text zusätzlich illustriert, deren Zuschreibung an einen bestimmten Graphiker jedoch an anderer Stelle erfolgen muss. Seine barocke Blüte erlebte das 1137 als Filiation von Heiligenkreuz gegründete Kloster unter Abt Melchior Zaunagg im 18. Jahrhundert, welcher die Stiftskirche zwischen 1722 und 1737 völlig umgestaltete. Das noch bestehende romanische Langhaus wurde entfernt und der gotische Bau durch ein barock-gotisches Langhaus erweitert. Zusätzlich ließ der Abt eine

¹ StiAZ 3/5, fol. 416r, 417v, 417r.: „Die Säulen aber die durch andere Säulchen gleichsam gestützt werden, verraten nicht Hochmut, sondern Schönheit: denn die Ringe unten und oben sowie die runden Wulste an den Ecken geben mit den maßvoll verkleideten Kapitellen ein Beispiel für anmutige Bescheidenheit (...) Es ist zu bedauern, daß der Bau nicht zu Ende geführt wurde (...)“. Übersetzt nach Schemper 2009, S. 317, 318.

² Tomaschek 1989, S.17.

³ Schemper 2009, S. 307.

markante barocke Westturmfassade errichten und die Klosterkirche mit einer neuen barocken Ausstattung versehen.⁴

Ziel dieser Arbeit ist es, die Übernahme von mittelalterlichen Gedankengut im Barock im Zisterzienserstift Zwettl im Spiegel verschiedener Medien aufzuzeigen, beispielsweise die wissenschaftliche Aufarbeitung der Klostersgeschichte, die Dokumentation der mittelalterlichen Architektur in Text und Zeichnungen, der sichtbare Mittelalterbezug in den baulichen Veränderungen der Architektur sowie die Umgestaltungen der Ausstattungsobjekte innerhalb der Kirche unter den unterschiedlichen Protagonisten im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts.

Das Mittelalter wird im Barock in unterschiedlichen Medien und Gattungen rezipiert, zum Beispiel im Bereich der Wissenschaft und Historiographie, aber auch in den Medien der bildenden Kunst wie Zeichnung, Malerei, Skulptur und Architektur. Das Geschichtsbewusstsein kann sich einerseits in einer inhaltlichen ideellen Themenrezeption des Mittelalters ausdrücken, wie die Aufarbeitung der Klostersgeschichte und die Wiederaufnahme historischer Themen, der Stifterpersönlichkeiten und Gründungslegende. Daneben bietet auch die formale Rezeption der Vergangenheit, die direkt auf das Mittelalter zurückgreift, wie die Gestaltung der Architektur, eine weitere Möglichkeit des barocken Mittelalter-Zitats. Vorrangig stellen sich hierbei Fragen nach dem Verständnis und der Inszenierung des Mittelalters im 17. und 18. Jahrhunderts und dessen Umsetzung in den barocken Projekten sowie der Umgang mit den erhaltenen mittelalterlichen Quellen und der Bausubstanz.

Die Projekte der beiden Äbte und der dabei erfolgten unterschiedlichen Inszenierungen der Klostersgeschichte werden aus kunst- und kulturhistorischer Perspektive beleuchtet. Durch die Betrachtung des Themas im interdisziplinären Kontext sollen die Möglichkeiten der Mittelalterrezeption in den verschiedenen Medien ausgearbeitet werden.

Zunächst werden die Architekturkonventionen der Zisterzienser, deren literarische Überlieferung sowie die Behandlung des Themas „*Geschichtsbewusstsein im Barock*“ einen Einblick in den Themenbereich geben. Die anschließende Zusammenfassung der Baugeschichte des Klosters Zwettl wird die Grundlagen der Mittelalterrezeption der Äbte des Barock darstellen.

⁴ Buberl 1940, S. 56 -59.

Im Hauptteil der Arbeit wird anhand von zwei Fallbeispielen das Mittelalterverständnis im barocken Zisterzienserkloster Zwettl untersucht. Die ideale Rezeption des Mittelalters findet vor allem im historiographischen Werk Lincks ihren Ausdruck, welches dieser zusätzlich durch einige Zeichnungen erweiterte, die in der Literatur bisher noch nicht in ihrer Gesamtheit behandelt wurden. Eine formale Mittelalterrezeption zeigt sich unter anderem in der Wiederaufnahme gotischer Architekturformen und Traditionen im barocken Umbau der Klosterkirche unter Abt Melchior Zaunagg, welche in weiterer Folge stilistisch und strukturell untersucht werden sollen. Auf die barocke Innenausstattung der Kirche wird im Rahmen dieser Arbeit im Einzelnen nicht näher eingegangen. Die Ausführungen dazu werden sich auf den kurzen Überblick und die Gestaltung des Hochaltares beschränken.

Abschließend wird die barocke Mittelalterrezeption, die in Zwettl stattfand, der in den beiden (anderen niederösterreichischen) Zisterzienserklöstern Heiligenkreuz und Lilienfeld gegenübergestellt.

1.1 Forschungsstand

Die grundlegendste und umfassendste Arbeit über das Stift Zwettl ist nach wie vor die Publikation der Ostmärkischen Kunsttopographie Band 29 von Paul Buberl „*Die Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl*“⁵ aus dem Jahr 1940. Paul Buberl behandelt umfassend die Klostersgeschichte, die Architektur und Innenausstattung der Kirche, die verschiedenen Gebäude des Klosterkomplexes sowie die im Kloster vorhandenen Kunstgegenstände und Sammlungen in einem kunsthistorischen und einem beschreibenden Teil. Der Autor betrieb ein gewissenhaftes Quellenstudium und publizierte den Großteil der erhaltenen archivalischen Dokumente über das Kloster. Die von Buberl erarbeitete Baugeschichte ist, ausgenommen von kleineren Teilbereichen, die in der fortlaufenden Forschung korrigiert beziehungsweise weiter präzisiert wurden, weiterhin gültig und bildet das Hauptwerk zur Beschäftigung mit dem Zisterzienserkloster Zwettl. Historisch und Kulturhistorisch fundiert bildet diese Untersuchung einen für die Forschung zentralen, bis heute unübertroffenen, Beitrag zum Zisterzienserstift Zwettl. Bedeutend ist vor allem der umfassende Katalog der historischen, den Baubetrieb und die Kunstgeschichte betreffenden, Quellen, der eine exzellente Ausgangsbasis für eine Beschäftigung mit der Materie bietet.

⁵ Buberl 1940.

In den folgenden Jahren sind einige Monographien zum Zisterzienserstift Zwettl erschienen, wobei sich die Autoren in ihren Ausführungen hierbei meist auf Buberl beziehen und dessen Aussagen weitgehend unkritisch übernehmen. Näher mit dem Stift Zwettl beschäftigt haben sich Abt Rössler (1881 und 1893/1929)⁶ Franke (1942)⁷, Schmalbaug (1949)⁸, Özelt (1972)⁹, Kubes/Rössl (1979)¹⁰ und Tomaschek (1989)¹¹. Im Jahr 2005 erschien von Ursula Pechloff¹² ein weiterer Kirchenführer. Die genannten Publikationen behandeln das Zisterzienserstift Zwettl in seiner Gesamtheit, seine Geschichte, Architektur und Ausstattung, wobei der Fokus der Betrachtungen meist auf dem mittelalterlichen Baubestand liegt. Dem Problem des Mittelalterverständnisses im Barock oder den Annalen Lincks wird nicht ausführlicher nachgegangen. Eine frühe Auseinandersetzung mit dem Zisterzienserkloster stammt von Abt Rössler, der sich, dem Zeitgeschmack entsprechend, vorrangig mit der gotischen Architektur beschäftigt, aber auch die barocke Ausstattung bearbeitet: *„Im XVII Jahrhundert wurde [...] an Stelle der an die Ostseite des Capitelhauses stoßenden, aus dem Jahre 1284 stammenden gotischen Kapelle ein ganz stillloser, unschöner Bau aufgeführt, der als Sacristei und später bis zum Jahre 1885 als Chorkapelle diente und dabei die ehemaligen Fenster, beziehungsweise Eingänge in die Apsiden in geradezu abscheulicher Weise zum großen Teile vermauert.“*¹³. Die Barockausstattung und der steinsichtige Turmbau sowie dessen imposante Fernwirkung wurden in der Literatur dennoch stetes behandelt. Eine umfassende historische und kunsthistorische Betrachtung der Materie in kompakter Form gelang vor allem Kubes und Rössl, deren Schwerpunkt deutlich auf der Frühphase des Klosters liegt. Die Kunst des Hochbarock mit der Turmfassade und der barocken Einrichtung wird, mit Quellen fundiert, in einem abschließenden Kapitel kunsthistorisch gut aufgearbeitet. Die Mittelalterrezeption im Barock und der pietätvolle Umgang mit der mittelalterlichen Architektur wird allenfalls von Tomaschek angesprochen: *„Mit dieser auffälligen ‚Steinsichtigkeit‘ weist der hochstrebende Bau noch einmal gelichsam über sich hinaus und stilgeschichtlich weit zurück auf den mittelalterlichen Kirchenraum [...]“*¹⁴

⁶ Rössler 1881; Rössler 1893.

⁷ Franke 1942.

⁸ Schmalbaug 1949.

⁹ Özelt 1972.

¹⁰ Kubes 1997.

¹¹ Tomaschek 1989.

¹² Pechloff 2005.

¹³ Rössler 1893, S. 32

¹⁴ Tomaschek 1989, S. 24.

Ein wichtiges Werk zur Stifterfamilie Zwettls, den Kuenringern, ist der Katalog zur Ausstellung „*Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich*“¹⁵, welche im Zisterzienserstift Zwettl vom 16. Mai bis 26. Oktober 1981 stattfand. Die Geschichte der Kuenringer wird hier auch in Verbindung mit der Stiftsgeschichte aufgearbeitet sowie zahlreiche Archivalien und Kunstgegenstände des Stiftes präsentiert.

Die neuesten Forschungsergebnisse zur Stiftskirche des Zisterzienserklosters Zwettl werden in der Publikation „*Zisterzienserstift Zwettl – Die Restaurierungsgeschichte*“¹⁶ aus dem Jahr 2013 präsentiert. Nach Beendigung der Restaurierungsarbeiten in der Stiftskirche von Zwettl in den Jahren 2006-2013 wurde eine erste zusammenfassende Publikation zu den durch die Restaurierung erhaltenen neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen bezüglich der Kirche veröffentlicht. Mehrere Autoren verfassen über den geschichtlichen Hintergrund, die Kirchenrestaurierung, neue Erkenntnisse sowie über die Aufgaben des Ordens, die Seelsorge und die kulturelle Bedeutung des Klosters im Waldviertel. In den von Peter Aichinger-Rosenberger, Petra Weiss und Martina Beisser verfassten wissenschaftlich fundierten kunsthistorischen Artikel konnten die bisherigen Forschungsarbeiten, besonders in Bezug auf die Baugeschichte der Klosterkirche, neuerlich überprüft und in einigen Teilen korrigiert werden. Aichinger-Rosenberger berichtigt einleuchtend die seit Linck und Buberl gültige Baugeschichte der gotischen Langhausjoche.

Die Architekten der barocken Zwettler Stiftskirche und der Ausstattung des 18. Jahrhunderts werden bei Gerhard Wagner und Leonore Pühringer-Zanowetz behandelt. Wagner behandelt in seiner Dissertation „*Joseph Munggenast 1680-1741*“¹⁷ aus dem Jahr 1940 das Werk des Architekten Joseph Munggenast. Hierin behandelt er die Projekte und dessen kunsthistorische Bedeutung. Es werden bezüglich der Zisterzienserstiftskirche Zwettl einige Planzeichnungen angeführt, welche in späterer Zeit nicht mehr auffindbar waren.

In der Publikation „*Matthias Steinl*“¹⁸ von Pühringer-Zanowetz aus 1966 wird das Lebenswerk des Architekten und Bildhauers Matthias Steinl behandelt. Die Autorin gibt einen ausführlichen Lebenslauf des Künstlers inklusive Aufarbeitung der überkommenen Quellen zum Leben und den Werken Matthias Steinls, sowie einen umfassenden Abbildungskatalog. Im Zuge ihrer Arbeit werden auch die Projekte Steinls im Zisterzienserstift Zwettl angeführt.

Die „*Annales Austrio-Clarevallenses*“ von Pater Malachias Linck selbst werden zwar in mehreren wissenschaftlichen Werken erwähnt, jedoch ist eine umfassende Aufarbeitung des

¹⁵ Wolfram 1981.

¹⁶ Peter Aichinger-Rosenberger 2013.

¹⁷ Wagner 1940.

¹⁸ Pühringer-Zanowetz 1966.

Themas bisher noch nicht erfolgt. Der unter Abt Melchior Zaunagg in den Jahren 1723-25 erfolgte Druck der *Annales* wird in der Literatur nur selten behandelt, wobei er meist in Zusammenhang mit der Prunkhandschrift von Linck erwähnt wird. Erwähnt werden die *Annales* oft im Kontext der Biographie des Abtes Johannes VIII Bernhard Linck, oder in der wissenschaftlichen Literatur zum Themenbereich der Historiographie im Barock, wie bei Anna Coreth 1995¹⁹ und Stefan Benz 2003²⁰. Die dem Geschichtswerk beigefügten Abbildungen werden in der Literatur ebenfalls erwähnt, wurden jedoch noch nicht in ihrer Gesamtheit bearbeitet. Die ausführlichste Arbeit über die *Annales* im kunsthistorischen Kontext wurde von Ingeborg Schemper 2009²¹ publiziert.

Mit der Architektur des Zisterzienserordens befasst sich 2001 Matthias Untermann mit „*Forma ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*“²². Im einleitenden Teil geht er auf die Konventionen des Ordens bei der Errichtung ihrer Ordenshäuser und deren Entwicklung ein, im zweiten Teil bringt er anschließend umfangreiche Fallbeispiele, so auch Zwettl. Die durch Quellen fundiert ausgearbeitete Geschichte der Baukunst des Zisterzienserordens bildet das Hauptwerk zur Auseinandersetzung mit dem Orden und seiner Architektur.

Ludger J. Sutthoff behandelt in seinem Werk „*Gotik im Barock*“²³ aus 1990 das Phänomen des Barock vorhandene gotische Architektur in Neugestaltungen miteinzubeziehen. Hierbei untersucht er die Stilformen der Gotik und des Barock und setzt sie in Bezug mit den zeitspezifischen Anforderungen an ein Bauwerk Für seine Überlegungen greift er auf ein umfassendes Quellenstudium zurück, auch Zwettl wird kurz erwähnt. Neben der Beschreibung barock-gotischer Bauten versucht Sutthoff auch historische Quellen die diese Entscheidungen begründen ausfindig zu machen. Den Erhalt und die Vollendung der gotischen Architektur in Zwettl führt er lediglich auf den Pragmatismus des Abtes zurück.

Meinhard von Engelberg behandelt in seinem Werk „*Renovatio Ecclesiae. Die ‚Barockisierung‘ mittelalterlicher Kirchen*“²⁴ aus 2005 barocke Umgestaltungen mittelalterlicher Klöster, mit einer starken Konzentration auf das Gebiet Süddeutschlands. Österreich wird nur am Rande in einem kurzen Abriss erwähnt, auch Zwettl wird als Beispiel der „*Historisierenden Renovatio*“ behandelt. Engelberg ersetzt den Begriff der

¹⁹ Coreth 1950.

²⁰ Benz 2003.

²¹ Schmeper 2009.

²² Untermann 2001.

²³ Sutthoff 1990.

²⁴ Engelberg 2005.

„Barockisierung“ mit dem Begriff der „Renovatio“, welcher weiter gefasst ist und neben den umfassenden Barockisierungsprojekten auch geringere Umbaumaßnahmen gleichwertig miteinbezieht. Die Stiftskirche von Zwettl ist für Engelbert der „Höhepunkt der Renovatio“ und ein „(...) Paradebeispiel für die freie Verfügbarkeit der Modi, weil hier an einem Objekt innerhalb einer einzigen Baukampagne scheinbar kontradiktorische Gestaltungsweisen miteinander vereint wurden.“²⁵

Mit Formen und Möglichkeiten der Inszenierung der eigenen Geschichte in Klöstern des Barock beschäftigte sich die Tagung zum Thema Klosterbarock der Schwabenakademie Irsee vom 6. bis 8. Oktober 2006, deren wissenschaftliche Beiträge in erweiterter Form von Markwart Herzog und Huberta Weigl im 5. Band der Irseer Schriften unter dem Titel „Mittleuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild“²⁶ 2011 publiziert wurden. Im, für diese Arbeit besonders aufschlussreichen, Tagungsband befassen sich die Autoren mit den unterschiedlichen Formen der Mittelalterrezeption, deren identitätsstiftender Funktion und Legitimation im 17. und 18. Jahrhundert.

1.2 Historische Quellen

Zur Bautätigkeit im Stift Zwettl in den verschiedenen Jahrhunderten hat sich eine große Anzahl an archivalischen Dokumenten erhalten, welche größtenteils durch Paul Buberl im Band 29 der österreichischen Kunsttopographie „Die Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl“ 1940 publiziert wurden. Darunter befinden sich Urkunden, Rechnungen, sowie historische Abhandlungen wie die Annalen des Pater Malachias Linck und persönliche Notizen der Äbte. Darüber hinaus haben sich zahlreiche Baupläne und Zeichnungen erhalten, welche 1909 von P Benedikt Hammerl geordnet und auf Karton aufgezogen wurden.

Pater Malachias Linck, der spätere Abt des Klosters, hatte im 17. Jahrhundert eine Festschrift verfasst, in welcher die Geschichte des Klosters festgeschrieben wurde. Hierzu haben sich sowohl Vorarbeiten, als auch eine Prunkhandschrift, sowie eine deutsche Abschrift im Stiftsarchiv Zwettl erhalten. Unter Abt Melchior Zaunagg wurde das Werk 1723/1725 gedruckt.

²⁵ Engelbert 2005, S. 139.

²⁶ Herzog 2011.

Die Dokumente zu den Umbauarbeiten der Stiftskirche durch Abt Melchior Zaunagg wurden von Paul Buberl in der Ostmärkischen Kunsttopographie umfangreich publiziert. Erhalten sind Beilagen zu den Rechnungen des Zwettler Kammeramtes, Beilagen zu den Zwettler Rechnungen, Auszüge aus dem in einem Kalender enthaltenem Diarium Melchiors sowie Auszüge aus den Beständen des Stiftsarchivs.

Neben den schriftlichen Quellen haben sich auch einige Pläne, Grundrisse und Zeichnungen sowie Modelle für den Neubau und die Innenausstattung unter Abt Zaunagg erhalten. Zwei ursprünglich in die Prunkhandschrift der *Annales Austrio-Clarevallenses* eingefügte Zeichnungen werden heute gesondert im Archiv aufbewahrt.

2. BAROCK VS. GOTIK: Geschichtsbewusstsein, Historiographie und „Barockisierung“ im Barock

Die eigene Vergangenheit war in den Klöstern des 17. und 18. Jahrhunderts ein besonders identitäts-stiftender Faktor, und wurde sowohl in literarischer, als auch in visueller Form reflektiert. Sie wurde im Großteil der barocken Klöster auf verschiedene Weisen thematisiert. Besonderer Ausdruck des Geschichtsbewusstseins der Orden und Klöster waren einerseits die historiographische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Klostersgeschichte durch die Erforschung wiederentdeckter Archivbestände, andererseits die Aufarbeitung und Wiederaufnahme der eigenen Tradition und Vergangenheit in der bildenden Kunst. Wissenschaftliche Bearbeitung und bildliche Inszenierung der Klostersgeschichte waren hierbei eng verknüpft und verfolgten damit, so Markwart Herzog und Huberta Weigl, eine pädagogische Absicht. Die durch das Studium erlangten Erkenntnisse wurden bildlich für jedermann erkenntlich visualisiert.²⁷

2.1 Geschichtsbewusstsein im Barock

Das im Barock aufkommende Geschichtsbewusstsein der Klöster stützte sich auf unterschiedlichste Quellen der Überlieferung. Zum einen auf erhaltene historische Dokumente und Urkunden, zum anderen auf die überlieferte Tradition und Legenden- und Wundererzählungen, sowie erhaltene Realien. Bei der Thematisierung der historischen Ereignisse stand die *“fortdauernde normative Relevanz der Vergangenheit für die Gegenwart”*²⁸ im Fokus der Betrachtungen.²⁹

Die Intentionen der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit waren vielschichtig. Herzog und Weigl gehen davon aus, dass vor allem ein *„Wunsch nach einer ‘wissenschaftlichen’ Thematisierung und bildlichen Sichtbarmachung religiös definierter sozialer Identität”*³⁰ ausschlaggebend für die barocke Reflektion der Geschichte war. So wurde ein barockes Kloster durch die Vergangenheit legitimiert, und diese nach außen hin sichtbar durch Bildwerke thematisiert. Zusätzliche Auszeichnung erlangte ein Kloster, wenn es seine eigene Hausgeschichte mit einer allgemeinen Ordens-, Kirchen- bzw. Papstgeschichte in Verbindung

²⁷ Herzog 2011, S. 11, 12, 17.

²⁸ Herzog 2011, S. 16.

²⁹ Herzog 2011, S. 11, 12, 16.

³⁰ Herzog 2011, S. 15.

bringen konnte.³¹ Der dadurch zu erreichende Bekanntheitsgrad soll, so Anna Coreth, für die Klöster und Historiographen des Barock der größte Anreiz für das Verfassen von historiographischen Schriften gewesen sein.³² „Ganz bewußt wird nun das Licht der Aufklärung in die dunklen Archive geleuchtet im Dienste der Religion, im Dienste des Staates – wenn auch dies mit größter Vorsicht -, vor allem aber schon im Dienste einer ganz neuen historischen Wahrheit.“³³ Ein weiterer Aspekt der Geschichtsschreibung des Barock war die Vorbildwirkung vergangener Jahrhunderte auf die eigene Zeit.³⁴ Patrick Fiska betont, dass die aufkeimende Geschichtsforschung in den Klöstern im 17. Jahrhundert vor allem dem Bedürfnis nach der Legitimation und Sicherstellung der erworbenen Rechtstitel und juristischen Vorrechte entsprang.³⁵

Ein wichtiges Element der Inszenierung und Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit war die Rückbesinnung auf den Ursprung und die Gründung des Klosters. In diesem Zusammenhang steht das Wiederaufgreifen und Feiern von Klosterjubiläen, welche als Anlass dienten sich mit den Anfängen des Klosters auseinanderzusetzen. Die Thematisierung der, im Idealfall weit in der Vergangenheit liegenden Klostergründung bildete die Basis des Geschichtsbewusstseins der Mönche.³⁶

Die fortlaufende Verehrung der Klostergründer und Stifter des Hauses, sowie wichtiger historischer Mitglieder der Klostersgemeinschaft vermittelte ebenfalls eine lange Tradition eines Klosters. Das Interesse an den großen Persönlichkeiten der eigenen Geschichte beschränkte sich allerdings nicht nur auf das 17. und 18. Jahrhundert, da diese meist bereits seit dem Mittelalter Verehrung genossen.³⁷ Deren Huldigung geschah einerseits durch die Verzeichnung ihrer Taten und Namen in den historiographischen Büchern, andererseits auch durch die Verehrung ihrer Bestattungsorte und Denkmäler im Kloster. Bedeutend waren in diesem Zusammenhang auch die bildliche Präsentation sowie die neue Inszenierung der historischen Persönlichkeiten in der zeitgenössischen bildenden Kunst. Das Wort *fundator* bezeichnete hierbei zum einen den Gründer bzw. Stifter eines Klosters, als auch eine Person, welche bereits gestiftete Güter für das Kloster urkundlich bestätigte und sicherte. Die Stifter

³¹ Herzog 2011, S. 15, 16.

³² Coreth 1950, S. 15.

³³ Coreth 1950, S. 16.

³⁴ Coreth 1950, S. 16.

³⁵ Faustmann 2014, S. 45.

³⁶ Herzog 2011, S. 16.

³⁷ Herzog 2011, S. 12.

und die geschenkten Besitztümer bilden die „*Existenzgrundlage*“ vieler barocker Klöster und werden nach außen hin in bildlicher Form präsentiert.³⁸

Neben den dokumentarischen Quellen waren erhaltene Kunstgegenstände aus der Frühzeit eines Klosters, wie Bildwerke, Kleinkunst sowie bewahrte Architekturteile früherer Vorgängerbauten für das Geschichtsbewusstsein im Barock bedeutend. Man bemühte sich oft diese „*als Zeugnisse der Vergangenheit zu inszenieren – um die Geschichte zu vergegenwärtigen.*“³⁹ Bauteile und Dekorationen mittelalterlicher gotischer Architektur wurden bei Barockisierungsprojekten sowie bei Neubauten in Mitteleuropa eingesetzt.⁴⁰ Herzog räumt allerdings ein, dass die Integration mittelalterlicher Elemente in neue Barockbauten durchaus pragmatische Beweggründe hatte, da man sich durch die Verwendung vorhandener Materialien Kosten ersparen konnte.⁴¹ Die erhaltenen mittelalterlichen Bauteile von veralteten Vorgängerbauten fanden hierbei ebenso Verwendung, wie eine barocke Neuinterpretation mittelalterlicher Architekturformen.

2.2 Historiographie im Barock

Die österreichische⁴² geistliche Geschichtsschreibung im Barock bemühte sich, die eigene Klostersgeschichte aufzuarbeiten. Die Erforschung erhaltener Dokumente und deren Sammlung und Aufarbeitung nahm im 17. Jahrhundert ihren Ausgang, allerdings war ein quellenkritischer Umgang mit dem erhaltenen Material in großen Teilen erst ab dem Beginn des 18. Jahrhundert erfolgt.⁴³ Überlieferte Klosterhistorien wurden im 17. Jahrhundert überarbeitet und durch Quellen und Urkundensammlungen erweitert. Die Klostersgeschichte sollte nicht nur klosterintern Verwendung finden, sondern auch in der Öffentlichkeit verbreitet werden.⁴⁴

Die Zentren der ersten Geschichtsforschung in Österreich waren der kaiserliche Hof, die Klöster und der Landadel. Dem Hof kommt hierbei die bedeutendste Rolle zu, da er sich als erster großer Auftraggeber historiographischer Werke vor allem um die Aufarbeitung des eigenen Herrschergeschlechtes bemühte. Der Klerus, welcher mit dem Hof in enger Verbindung stand, bildete ein weiteres wichtiges Zentrum der barocken

³⁸ Matsche 2011, S. 137, 138.

³⁹ Herzog 2011, S. 17.

⁴⁰ Sutthoff 1990, S. 1.

⁴¹ Herzog 2011, S. 17.

⁴² Nach Anna Coreth: hier sind die deutschen Erblände des Hauses Habsburg, die „*Germania Austriaca*“ gemeint, Coreth 1950, S. 5.

⁴³ Coreth 1950, S. 10.

⁴⁴ Coreth 1950, S. 92.

Geschichtsschreibung.⁴⁵ Die Klöster in Österreich profitierten stark von dem im Barock einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwung und gewannen im Zuge der Gegenreformation an Bedeutung, wodurch das Bewusstsein der eigenen Geschichte und Tradition wiederum in den Vordergrund trat. Dadurch entwickelte sich ein neuerliches Interesse an den Klosterarchiven, welche, wegen ihrer rechtlichen Funktion von großer Bedeutung waren, und nun gewissenhaft aufgearbeitet wurden. Das Mittelalter und die eigene Klostergeschichte wurden mit Hilfe der in den Klosterarchiven „wieder aufgefundenen“ Urkunden und Dokumenten erforscht.⁴⁶

Den Grundstock für eine universelle geistliche Historiographie im Barock bildeten vor allem die erhaltenen mittelalterlichen Klosterchroniken, welche zu juristischen Zwecken in jedem Kloster geführt wurden. Daneben dienten diese vor allem zur Identitätsstiftung: zur Würdigung des Stifters und wichtiger Mönche des Hauses sowie der Bestätigung des Alters des Klosters und dem Festhalten von Wundergeschehnissen.⁴⁷ In der geistlichen Geschichtsschreibung wird in der Zeit der Gegenreformation vor allem die Systematik der mittelalterlichen Klosterannalen weitergeführt.⁴⁸ Das System der Erzählung in Annalen behandelt die historischen Geschehnisse chronologisch. Neben Chroniken und Historien waren sie die althergebrachten traditionellen Formen der Überlieferung, welche nun durch biographische Abhandlungen, topographische Beschreibungen und „historisch-juristisch-publizistische Schriften“ erweitert wurden.⁴⁹

Von den Leistungen der benediktinischen Mauriner-Bewegung inspiriert, bemühten sich die Zisterzienser um die Erforschung ihres Ordens. Im 17. Jahrhundert erschienen historische Werke von den Zisterziensern Chrysostomos Henriquez, Angelus Manrique, Karl de Visch und Caspar Jongelus in lateinischer Sprache, welche sich unter anderem mit der Ordensgeschichte und Hagiographie befassten. In Österreich arbeiten die Ordenshistoriographen der Zisterzienser meist an Abhandlungen über ihr eigenes Kloster.⁵⁰ Pater Malachias Linck aus Zwettl war mit der Verfassung seiner „*Annales Austrioclarevallenses*“ (1638-1646) einer der ersten österreichischen Klosterhistoriker. Ein ähnliches barockes Geschichtswerk mit beigefügten Ansichten der Klosterkirche hat sich aus dem Stift Stams in Tirol erhalten.⁵¹ Der Zisterzienser Chrysostomos Hanthaler aus Lilienfeld verfasste

⁴⁵ Coreth 1950, S. 10, 11.

⁴⁶ Coreth 1950, S. 97.

⁴⁷ Schachenmayr 2011, S. 121.

⁴⁸ Coreth 1950, S. 92.

⁴⁹ Coreth 1950, S. 12.

⁵⁰ Schachenmayr 2011, S. 122, 123.

⁵¹ Schemper 2009, S. 315.

die 1747 und 1754 gedruckten „*Fasti Camililienses*“.⁵² Unter den gelehrten Ordenshistorikern entwickelte sich im Barock ein reger Briefverkehr, in dem sich die geistlichen Geschichtsschreiber untereinander austauschten und historische Fakten, wie die Gründungsdaten und die geschichtliche Bedeutung ihrer Klöster einander mitteilten. Ein besonders umfangreicher Briefverkehr hat sich zwischen den Brüdern Bernhard und Hieronymus Petz aus Melk und Chrysostomus Hanthaler aus Lilienfeld erhalten.⁵³

2.3 „Barockisierung“ bzw. „Renovatio“ von Kirchen im Barock

Ab dem 17. Jahrhundert zeichneten sich die Klöster des Zisterzienserordens nicht weiter durch das mittelalterliche Schlichtheitsideal aus, sondern ließen ihre Klöster im barocken Stil neu ausstatten oder umbauen. Vorrangiges Thema der Ausstattungen von Zisterzienserkirchen stellte nun, neben christologischen und marianischen Themen, vor allem die Ordensgeschichte dar. Es entstand ein zunehmendes Interesse an der eigenen Ordensgeschichte, welche sich einerseits in Memologien und Chroniken ausdrückte, und andererseits auch Eingang in die Gestaltung der Kirchen fand. Sowohl die Ordensväter und Ordensheilige als auch Stifterpersönlichkeiten und das Gründungsgeschehen wurden in den barocken Neubauten und Umgestaltungen der Klöster inszeniert. Durch das Filiationssystem und die Entstehung von nationalen Kongregationen, Visitationen und jährlichen Generalkapiteln im Hauptkloster Citeaux standen die unterschiedlichen Konvente des Ordens miteinander in Verbindung, was einen regen „*Erfahrungs- und Gedankenaustausch*“ ermöglichte.⁵⁴ Anders als beispielsweise Schlierbach oder Baumgartenberg, die ihre Kirchenbauten besonders umfangreich im barocken Stil neu gestalten ließen, beschränkte man sich in anderen Zisterzienserklöstern wie Heiligenkreuz, Zwettl oder Lilienfeld auf eine schlichte Umgestaltung und verzichtete auf umfangreiche Ausmalung und Stuckierung der Kirchen (Abb. 1).⁵⁵

Betrachtet man die Klöster des Zisterzienserordens in Niederösterreich, wie Zwettl, Heiligenkreuz oder Lilienfeld, fällt auf, dass man sich innerhalb des Ordens in der Regel nicht zu einem Abriss der bestehenden mittelalterlichen Kirchen und einen gänzlichen Neubau der Gotteshäuser entschied. Die Klosterkirchen wurden „*barockisiert*“ und damit an den Geschmack der Zeit angepasst. Dabei blieb die mittelalterliche Architektur erhalten, sie wurde

⁵² Coreth 1950, S. 93-109.

⁵³ Schachenmayr 2011, S. 121.

⁵⁴ Klemm 1997, S. 12-14, 18.

⁵⁵ Klemm 1997, S. 185.

lediglich im Sinne des Barock umgestaltet, beziehungsweise einer *Renovatio* unterzogen. Über die Motivationen, Diskussionen oder Argumente für oder gegen eine *Renovatio* bestehender Bauten sind allerdings kaum schriftliche Zeugnisse erhalten.⁵⁶ In der Forschung wurden bisher meist pragmatische Beweggründe als Motivation einer *Renovatio* mittelalterlicher Kirchen im Zisterzienserorden vermutet, da diese mit einem geringeren finanziellen Aufwand verbunden waren als vollständige Neubauten. Gleichzeitig wurde auch die Qualität der mittelalterlichen Architektur im Barock erkannt und die Bauten bei den Umgestaltungsprojekten verschont. Vermutlich genossen die mittelalterlichen Klosterbauten allerdings auch als ein „*precious relic of venerable antiquity*“ besondere Wertschätzung im Barock.⁵⁷ Bedingt durch den Aufschwung des Zisterzienserordens mit der Reformation und der Einsetzung von nationalen Zisterzienserkongregationen, die sich nun stärker an dem Mutterkloster in Citeaux orientierten, erwachte ein neues Interesse an der Geschichte des Ordens und seinen Traditionen, die ein neues Identitätsbewusstsein der Zisterzienser prägten.⁵⁸

Engelberg unterscheidet bezüglich der *Renovatio* zwischen drei Modi, welche für eine Barockisierung eines mittelalterlichen Baues gewählt werden konnten. Die „*Italienische Renovatio*“ bezeichnet eine vollkommene Umgestaltung der Raumschale eines mittelalterlichen Baues anhand von Dekoration, ohne dabei die Konstruktion zu verändern⁵⁹, während die „*Französische Renovatio*“ den mittelalterlichen Bestand bestehen lässt und durch barocke Elemente erweitert⁶⁰. Für das österreichisch-böhmische Gebiet entwirft Engelberg den „*Historisierenden Modus*“, in welchem erhaltene historische Bauteile mit barocken Elementen erneuert und neu inszeniert werden. Die *Historisierende Renovatio* bildet somit eine Kombination des Italienischen und Französischen Modus, welche „*zugleich Historizität und Modernität ausstrahlt*“.⁶¹

Der Orden der Zisterzienser bemühte sich bei den barocken Umbauprojekten seiner Klosterkirchen zumeist um die Variante der „*Französischen Renovatio*“, also einer weitgehenden Konservierung der mittelalterlichen Vorgängerbauten. Das „mittelalterliche Raumbild“ sollte bei den Modernisierungen erhalten bleiben. „*Der altertümlichen Erscheinung einer Kirche und ihrer in Jahrhunderten gewachsenen Ausstattung wurde ein*

⁵⁶ Engelberg 2005, S. 351.

⁵⁷ Fürst 2015, S.167

⁵⁸ Fürst 2015, S.167

⁵⁹ Engelberg 2005, S. 89.

⁶⁰ Engelberg 2005, S. 119.

⁶¹ Engelberg 2005, S. 155.

*historischer Quellenwert zugestanden, welcher primär in der dynastischen und institutionsgeschichtlichen Aussagekraft bestand.*⁶² Engelbert betont, dass für die Zisterzienser vor allem ihre Ordensgeschichte ausschlaggebend für die Wertschätzung gotischer Architektur war, was dazu führte, dass der Orden meist von einer vollständigen Barockisierung seiner Bauten absah.⁶³ Die Zisterzienserstiftskirche Zwettl nennt Engelberg in seinen Ausführungen im Zusammenhang mit dem „*Historisierenden Modus*“, welche für ihn einen „*Höhepunkt der Renovatio*“ darstellt. Bei der barocken Umgestaltung der Stiftskirche Zwettl in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die gotische Architektur nicht nur erhalten, sondern durch neue barock-gotische Joche des Langhauses zur Vollendung gebracht. Engelbert sieht darin eine besondere „*Hochschätzung der alten Formen*“, die originale Bausubstanz wurde hierbei allerdings einem „*neugotischen Bauwerk geopfert*“.⁶⁴

Die *Renovatio* galt allgemein als ein Ausdruck der *pietas*, der Frömmigkeit, wodurch eine Neugestaltung alter Bauten attraktiv wurde. Im Vordergrund stand dabei die Errichtung moderner barocker Altäre als Beweis der Frömmigkeit, unabhängig von Gefühlen der Verehrung alter Bauten. Auf die Erhaltung und die Pietät der alten Architektur wurde nur wenig geachtet. Durch eine *Renovatio* wurde eine Aktualisierung des Kirchenbaues im Sinne der zeitgenössischen Mode übermittelt.⁶⁵ Da nur in seltenen Fällen historische Schriftzeugnisse erhalten sind, geht Meinhard von Engelberg davon aus, dass Projekte der Umgestaltung von Kirchen ein selbstverständliches Phänomen darstellten, und man sich nicht veranlasst sah über die Notwendigkeit einer *Renovatio* zu diskutieren.⁶⁶ Zu den in den Quellen angegebenen Argumenten bezüglich der Neubauten zählen vorrangig praktische und pragmatische Gründe, wobei die vorhandenen Kunstwerke oder Bauten vorrangig als unbrauchbar oder veraltet bezeichnet werden.⁶⁷ Die Kirchen wurden dann barock umgestaltet, wenn ihr äußeres Erscheinungsbild als alt und nicht länger den ästhetischen Ansprüchen genügend empfunden wurde. Damit war eine Modernisierung im Sinne des zeitgenössischen Dekorums notwendig geworden. Empfund man die vorhandene mittelalterliche Baustruktur als ausreichend, wurde von einer Barockisierung abgesehen.⁶⁸

⁶² Engelberg 2005, S. 374.

⁶³ Engelberg 2005, S. 374.

⁶⁴ Engelberg 2005, S. 139.

⁶⁵ Engelberg 2005, S. 353, 354.

⁶⁶ Engelberg 2005, S. 351.

⁶⁷ Euler-Rolle 1983, S. 8.

⁶⁸ Engelberg 2005, S. 357.

2.4 Die Verwendung gotischer Bauformen im Barock

Entsprechend dem „*Historisierenden Modus*“ wurde in Zwettl die mittelalterliche gotische Bausubstanz beim barocken Umbau der Kirche zwischen 1722-1728 erhalten und durch barocke Veränderungen neu inszeniert. Zusätzlich wurde der vorhandene Bau durch barock-gotische Architekturelemente ergänzt und vervollständigt.

Die Verwendung von gotischen Formen beziehungsweise vom gotischen Stil war im 16. – 18. Jahrhundert keineswegs eine unübliche Herangehensweise. Sutthoff betont, dass sowohl in Österreich als auch in Frankreich, England, Deutschland oder der Schweiz in der barocken Architektur stets eine intensive Auseinandersetzung mit dem gotischen Formengut bestand.⁶⁹ In der Residenzstadt Wien wurde die Gotik, neben einigen kritisierenden Beurteilungen, insbesondere in Bezug auf den Stephansdom großteils positiv bewertet. Stärker als in Wien wurde der gotische Stil in Böhmen geschätzt und rezipiert.⁷⁰ Bei der Barockisierung mittelalterlicher Kirchen im historisierenden Stil wurden mittelalterliche Bauteile durch moderne barocke Elemente ergänzt. Um eine harmonische Verbindung zwischen den beiden Stilen zu erzielen wurden die barocken Elemente dem gotischen Formengut angeglichen ohne diese allerdings exakt zu kopieren, was zu einer „ [...] *Bewahrung und gegebenenfalls Steigerung der altertümlichen Wirkung im Sinne eines ‚Stimmungshistorismus‘ [führte]* “. ⁷¹

Sutthoff beschreibt „*modale Anwendungen*“ des gotischen Stiles im Barock, welche einerseits als Tradition weitergeführt wurden, als zeitgemäß verstanden oder bewusst historisch mit konkretem gotischem Vorbild eingesetzt wurden.⁷² Engelberg merkt jedoch an, dass neben der Kopie auch eine bewusste „*Modernisierung*“ gotischer Formen im Sinne des Barock als Ausdruck einer historisierenden Anwendung auftritt.⁷³ Motivation für die Vollendung, Wiederherstellung und Ergänzung mittelalterlicher Bauten mit barock-gotischen Formen war unter anderem das Streben nach „*Symmetrie*“ in der Architektur.⁷⁴ Diese „*Symmetrie*“ bzw. „*Konformität*“ der Architektur beschränkte sich im 16.-18. Jahrhundert nicht auf exakte Kopien des gotischen Stiles, sondern konnte sich in freien Nachahmungen der vorhandenen Formen ausdrücken.⁷⁵ Daneben stehen ideelle Gründe und Prestige bei der Vollendung gotischer Kirchen im Vordergrund, durch welches das Ansehen des Klosters gesteigert werden konnte, sowie antiquarisches Interesse, welches zum Wiederaufbau von zerstörten

⁶⁹ Sutthoff 1990, S. 1.

⁷⁰ Fürst 2002, S. 237.

⁷¹ Engelberg 2005, S. 155.

⁷² Sutthoff 1990, S. 41.

⁷³ Engelberg 2005, S. 122.

⁷⁴ Sutthoff 1990, S. 100, 101.

⁷⁵ Sutthoff 1990, S. 100, 101.

Bauten führte.⁷⁶ Aus pragmatischen und finanziellen Gründen wurden alte mittelalterliche Kirchen repariert und nützliche Elemente wiederverwendet.⁷⁷ Im 17. und 18. Jahrhundert wurden einige Kirchen, im Sinne der Nachgotik gänzlich neu in barock-gotischen Formen errichtet.⁷⁸

Ein österreichisches Beispiel für eine *Renovatio* mit barock-gotischen Architekturformen ist die Wiener Deutschordenskirche St. Elisabeth, welche 1720-1722 „*auff die Alt gottische form*“ jedoch mit der barocken Grundrissform eines Ovals teilweise umgebaut wurde (Abb. 2).⁷⁹ Sutthoff nennt Zwettl in Verbindung mit dem Bestreben des Barock, alte Bauten zu vollenden und somit eine Kontinuität aus der Vergangenheit in die Gegenwart zu schaffen. Allerdings sind tatsächliche Motivationen für die Vollendung des Baus in gotisierenden Formen in diesem Fall nicht überliefert.⁸⁰

Parallelen in der Gestaltung der gotisierenden Joche der Zisterzienserstiftskirche Zwettl finden sich in der in Böhmen verbreiteten Barockgotik. Im 18. Jahrhundert hatten sich die österreichisch-böhmischen Länder weitgehend am Kunst- und Kulturzentrum der Hauptstadt Wien orientiert. Ferner bildeten die böhmischen und österreichischen Länder in der Habsburgerzeit eine stark verbundene kulturelle und politische Einheit. Ein Beispiel des Böhmisches-Österreichischen Phänomens der „*historisierenden Renovatio*“ ist die vor allem in Böhmen verbreitete Barockgotik.⁸¹ Diese Wiederaufnahme gotischer Architekturformen in einer historistischen barocken Architektur wurde auch in Zwettl mit der Vollendung des gotischen Langhauses aufgenommen. Die Barockgotik Böhmens hatte sich vor allem unter dem Architekten Johann Santini-Aichel durchgesetzt. Er hatte einige böhmische mittelalterliche Klosterkirchen wie Sedlec (1703) und Kladruby (1712) mit gotisierenden Formen renoviert, daneben allerdings auch Neubauten im gotischen Stil wie Zeliv (1712) und die Wallfahrtskirche auf dem Grünen Berg bei Zd’ar (1719) geschaffen.⁸² Die Forschung geht davon aus, dass die Wiederverwendung gotischer Architekturformen die politische Situation reflektierte und auf die glanzvolle Vergangenheit der Orden verweisen sollte. Die Barockgotik Aichels kann so als ein Ausdruck des „*barocken Patriotismus*“ des Architekten

⁷⁶ Sutthoff 1990, S. 124, 130, 175.

⁷⁷ Sutthoff 1990, S. 261, 263.

⁷⁸ Sutthoff 1990, S. 179.

⁷⁹ Sutthoff 1990, S. 248-251.

⁸⁰ Sutthoff 1990, S. 116, 123.

⁸¹ Engelberg 2005, S. 121, 122.

⁸² Franz 1962, S. 105.

gelesen werden, dessen barockgotischen Architekturformen die lokale Tschechische Tradition visualisieren.⁸³

Die Kirche der Zisterzienserabtei Sedlec (Sedletz) wurde zwischen 1280-1320 errichtet. Nach Zerstörungen durch die Hussiten 1421 wurde der gotische Bau erst um 1700 unter Abt Snopek wiedererrichtet. Unter dem Architekten Paul Ignaz Bayer wurde der Umbau begonnen, der das südliche Schiff anlegte und die Umfassungsmauern der Kirche mit Erhaltung der gotischen Spitzbogenfenster errichtete. 1703 bis 1708 übernahm Santini die Weiterführung des Sanierungsprogramms der Kirche.⁸⁴ Santini übernimmt in der Gestaltung der Westfassade der Kirche einige Elemente der gotischen Architektur, reduziert diese allerdings auf „*glatte Flächen und kristalline Tektonik*“⁸⁵. An anderer Stelle übernimmt er gotische Stilelemente wie Filialen und Strebepfeiler in übersteigerter Form und interpretiert sie in barocker Manier um, oder fügt barocke Bauelemente ein (Abb. 3).⁸⁶ Der Innenraum der Kirche erscheint in einer „*simplifizierten Gotik*“, von dessen gotischer Ausstattung um 1700 nichts mehr erhalten gewesen war. Die Pfeiler und Wände des Mittelschiffes stammen noch vom gotischen Bau, das Maßwerk und das Gewölbe wurde von Santini in einer barocken Neudeutung gotischer Formen erneuert (Abb. 4).⁸⁷ Die geschwungenen dekorativen Formen der Gewölberippen und Stichkappen weichen von der gotischen Tektonik ab. Santini hat „*alle gotischen Eindrücke völlig frei umgestaltet, barock durchdrungen und ummodelliert*.“⁸⁸ Anders als die geschwungenen phantasievollen Rippen und Dienste Santinis wird die gotische Architektur im barock-gotischen Teil der Stiftskirche Zwettl nur in geringem Maß umgedeutet. Sie orientiert sich stärker an den Vorgaben des erhaltenen mittelalterlichen Baues (Abb. 5).

⁸³ Kalina 2015, S. 195.

⁸⁴ Barth 2004, S. 19.

⁸⁵ Barth 2004, S. 21.

⁸⁶ Barth 2004, S. 106.

⁸⁷ Barth 2004, S. 26, 27.

⁸⁸ Barth 2004, S. 107.

3. Die Architektur der Zisterzienser und ihre literarische Überlieferung

Zu Anfang der Überlegungen ist es notwendig, sich mit den mittelalterlichen Bautraditionen des Zisterzienserordens und seinen Konventionen in der Gestaltung eines Gotteshauses auseinanderzusetzen. Die Traditionen der mittelalterlichen Ordensbaukunst bei den Zisterziensern hatten auch im Barock noch Auswirkungen auf den Umgang und die Wertigkeit der vorhandenen mittelalterlichen Bauwerke.

Die Klöster des Zisterzienserordens standen nicht unter dem Einfluss eines Bischofs, da sich der Orden als exemt verstand, und demnach keine Gerichtsbarkeit durch Lokalbischöfe anerkannte. Das Generalkapitel der Zisterzienser, welches dem Abt eines Klosters vorstand, unterstand direkt dem Papst. Im Gegensatz zu den Konventionen des Benediktinerordens lehnten die Zisterzienser das System der Schutzvogtei ab und erkannten keine Schutzherrschaft weltlicher Personen über ein Kloster an.⁸⁹ Dennoch zeigt sich des Öfteren eine loyale Verbundenheit zwischen einem Kloster und seinem jeweiligen Stiftergeschlecht.

3.1 Die Architekturkonventionen des Zisterzienserordens

Die Architektur des Zisterzienserordens folgt im Mittelalter überwiegend einem einheitlichen System, obwohl keine bindend vorgeschriebenen „*zisterziensischen Bauregeln*“ überliefert sind. Die *Regula Benedicti*⁹⁰ galt als universale Richtlinie, die das Leben der Mönche definierte.⁹¹ In der ältesten Regelschrift des Ordens, der *Carta caritatis*⁹² aus dem Jahre 1119 wird betont, dass die Mönche des Ordens dem Bild der urchristlichen Gemeinde folgend „*in einer Liebe, nach einer Regel und nach gleichen Gebräuchen*“⁹³ leben sollten. Hierbei handelte es sich jedoch viel mehr um unverbindliche Richtlinien, die das Selbstverständnis der Zisterziensermönche ausdrückten, als verbindlich vorgeschriebene Auflagen, welche entsprechend der technologischen Entwicklung im Bauwesen besonders im 13. und 14. Jahrhundert Veränderungen unterlagen.⁹⁴ Auch in den Beschlüssen des Generalkapitels, den *Instituta Generalis Capituli*, wurden ebenfalls einzelne Verordnungen zu den Bauvorschriften

⁸⁹ Schwarz 2013, S. 36.

⁹⁰ Der spätere Orden der Zisterzienser hatte sich erstmals im Jahr 1098 vom Orden der Benediktiner abgespalten um die Benediktsregel, die *Regula Sancti Benedicti* wörtlich zu befolgen. Binding 2001, S. 171.

⁹¹ Untermann 2001, S. 17.

⁹² Die Charta Caritatis wurde unter Abt Stephan Harding verfasst – Güter Binding gibt hierzu das Jahr 1114 als Entstehungsjahr an. 1119 wurde sie von Papst Kalixtus II. bestätigt. Binding 2001, S. 173, 174.

⁹³ Untermann 2001, S. 17.

⁹⁴ Untermann 2001, S. 17.

angeführt.⁹⁵ Zu den wichtigsten Anforderungen an eine Zisterzienserklösteranlage zählten einerseits die „*liturgischen Funktion, der Vergegenwärtigung der uniformitas und dem angemessenen habitur.*“⁹⁶ In den Statuten von Citeaux aus 1130/34 heißt es bezüglich der Gestaltung der Kirchen:

„*Wir verbieten, daß in unseren Kirchen oder in irgendwelchen Räumen des Klosters Bilder und Skulpturen sind. Wir haben jedoch bemalte Kreuze aus Holz. Die Glasfenster sollen weiß und ohne Kreuze und Bilder sein.*“⁹⁷

Um 1200 wurden die Konventionen der Zisterzienser, die die Gestaltung ihrer Bauten, der Kleidung und des Ordenslebens betrafen, mit dem Begriff „*forma Ordinis*“ betitelt.⁹⁸

Zu den Neuerungen des Zisterzienserordens zählten die Wiederbelebung der *Regula Benedicti* und die damit verbundene Ablehnung der symbolischen Arbeit. Durch Ausübung körperlicher Arbeit sollten sich die Zisterziensermönche selbst ernähren, wobei die landwirtschaftlichen Arbeiten von den *Konversen*⁹⁹ vollführt wurden, während die Mönche in der Handarbeit Askese und Kontemplation übten.¹⁰⁰ Die Vorstellung der selbst bauwerklich arbeitenden Mönche des Zisterzienserordens wurde bereits aus dem 12. Jahrhundert schriftlich - in idealisierender Weise - überliefert, und hatte auch in bildlichen Darstellungen von auf Baustellen arbeitenden Mönchen Ausdruck gefunden.¹⁰¹ Bildliche Darstellungen der persönlich arbeitenden Mönche haben sich in großer Zahl erhalten, wie in einer Szene des Bernhardtaltars des Zisterzienserstiftes Zwettl, in der am Feld arbeitende Zisterziensermönche zu sehen sind (Abb. 6).

Die Zisterzienser sollten in Abgeschiedenheit und Armut leben, dementsprechend zweckmäßig und einfach sollte auch ihre Architektur gestaltet sein. Zu den Konventionen der Baukunst des Ordens zählten Schlichtheit, der Verzicht auf Bauschmuck, sowie der Verzicht auf bunte Fenster und farbige Ausmalung ihrer Kirchen.¹⁰² Üblich war eine Ausmalung der Kirchen mit einer Fugenmalerei als gemaltes Quadermauerwerk, zunächst in weißer Farbe auf schwachfarbigen Grund.¹⁰³ Anstelle eines Kirchturmes errichteten die Zisterzienser lediglich einen kleinen Dachreiter über der Vierung, da der Orden die „*sich in Türmen ausdrückende*

⁹⁵ Frese 2006, S. 95.

⁹⁶ Untermann 2001, S. 23.

⁹⁷ Zitiert nach Binding 2001, S. 185.

⁹⁸ Untermann 2001, S. 17.

⁹⁹ Laienbrüder.

¹⁰⁰ Untermann 2001, S. 63.

¹⁰¹ Untermann 2001, S. 23.

¹⁰² Kohout-Berghammer 2004, S. 15.

¹⁰³ Untermann 2001, S. 648.

Hoheitsform“ ablehnte. Auch von der Errichtung reicher Westfassaden wurde abgesehen.¹⁰⁴ Die Klosterkirchen werden traditionell Maria „Unserer Lieben Frau“ geweiht. Für Bernhard von Clairvaux war die Verehrung der Heiligen Jungfrau der Mittelpunkt seiner Theologie.¹⁰⁵

Im Allgemeinen herrschte in den Zisterzienserklöstern ein Bestattungsverbot innerhalb der Kirchen, jedoch konnten die Wünsche der *fundatores*, auch wenn sie gegen die Ordensregeln verstießen, oft nicht abgeschlagen werden. Offiziell war die Kirche lediglich hohen geistlichen Würdenträgern oder Königen und ihren Frauen als Begräbnisort vorbehalten, der Kapitelsaal und der Kreuzgang dienten Äbten und adeligen Wohltätern als letzte Ruhestätte.¹⁰⁶

3.2 Die Zisterzienserarchitektur in der literarischen Überlieferung vom 12. bis ins 17. Jahrhundert

Aus dem 12. bis ins 14. Jahrhundert haben sich, ausgenommen von ordenseigenen Beschreibungen, keine Lobpreise über die Architektur der Zisterzienser erhalten.¹⁰⁷ Das Hauptaugenmerk des Architekturlobes aus jener Zeit befasste sich vor allem mit Prunk und Reichtum, sodass die schlichte Bauweise der Zisterzienser den Vorstellungen der Nicht-Zisterzienser keinesfalls entsprach. Die Ästhetik der Zisterzienser wurde sehr stark durch die Vorstellungen von Bernhard von Clairvaux geprägt, welcher kostbaren figürlichen Schmuck ablehnte.¹⁰⁸ Bereits im 12. Jahrhundert kritisierte dieser den Reichtum der Architektur, wobei der Vorwurf der *superfluitas*¹⁰⁹ auch in den folgenden Jahrzehnten gefürchtet wurde.¹¹⁰ Tobias Frese betont allerdings, dass jenes Schriftstück in der Kunstgeschichte häufig aus dem Zusammenhang gerissen zitiert wird und der Einfluss der Schriften des hl. Bernhard auf die Kunst und Ikonographie des Ordens in der Forschung überschätzt wird.¹¹¹ Demnach seien die des Öfteren genannten Ausdrücke *ordo*, *claritas*, *necessitas* und *simplicitas* nicht eindeutig auf die Architektur und Kunst des Ordens bezogen.¹¹² Auch Untermann betont, dass konkrete historische Quellen über Auswirkungen der Vorstellungen Bernhards auf die

¹⁰⁴ Binding 2001, S. 248, 253.

¹⁰⁵ Leroux-Dhuys 1998, S. 34.

¹⁰⁶ Untermann 2001, S. 72, 75.

¹⁰⁷ Untermann 2001, S. 95.

¹⁰⁸ Untermann 2001, S. 99.

¹⁰⁹ In der Streitschrift über das Überflüssige im Kloster kritisiert Bernhard unter anderem die Verköstigung der Mönche, den Kleiderprunk und das fürstliche Auftreten der Prälaten, aber auch im Bezug auf den Bildgebrauch im Kloster. Frese 2006, S. 26, 29.

¹¹⁰ Untermann 2001, S. 97.

¹¹¹ Frese 2006, S. 13, 14.

¹¹² Frese 2006, S. 16.

Zisterzienserarchitektur wenig bis gar nicht erhalten sind.¹¹³ Bernhard von Clairvaux formuliert in seiner *Apologia ad Guillelmum Abbatem*¹¹⁴ eine satirische Kritik an der überschwänglichen Architektur und Ausstattung. Das Leben der Zisterzienser wird hierbei besonders mit den Begriffen der *parcitas* (Kargheit), der *asperitas* (Härte), der *vilitas* (Ärmlichkeit) und der täglichen Arbeit charakterisiert. Bernhard beanstandet vor allem die *superfluitas* und die *superbia* (Hochmut) besonders in Bezug auf das monastische Leben, wobei er vor allem die „in Überheblichkeit betriebene Selbstkasteiung“ verurteilt.¹¹⁵ In Zusammenhang mit der Architektur und der Kunst verurteilt Bernhard von Clairvaux die übertriebene Größe der Bauten „[...] oratorium immensas altitudenes, immoderatas longitudenes, supervacuas latitudines [...]“ und die verschwenderischen Kunstwerke „[...] sumptuosas depolitiones [...]“.¹¹⁶

Positiv bewertet Bernhard die *pauperitas* (Armut). Das Armutsgebot der Mönche, aber auch die Versorgung der Armen spielten für Bernhard eine große Rolle. Frese merkt an, dass Bernhard in seiner *Apologia* mit dem Begriff der *pauperes* die Mönche selbst meinen könnte. „Damit wäre Gold an den Wänden kein Verbrechen am vagabundierenden Bettler, sondern am Mönch selbst.“¹¹⁷ Die „Nackten Wände“ in den Zisterzienserklösterbauten wurden, so Frese, im 12. Jahrhundert als Ausdruck der *pauperitas* der Mönche verstanden.¹¹⁸

Beschreibungen von Ordenskirchen der Zisterzienser aus dem 12.-14. Jahrhundert verwenden, so Untermann, vor Allem traditionelle Topoi und bezeugen ein konventionelles Bewerten der Architektur.¹¹⁹ Sie wird meist mit den traditionellen positiven Eigenschaften beschrieben wie *festivitas* (Festlichkeit), *pulchritudo* (Schönheit), *elegantia* (Vornehmheit) und *venustas* (Anmut), Begriffe aus der Vitruv-Rezeption, welche die Schönheit der Architektur ausdrücken. *Firmitas* (Dauerhaftigkeit) und *sanitas* (Nüchternheit) verweisen hingegen auf die monastischen Tugenden. Ab dem 13. Jahrhundert wurde auch der betriebene Bauaufwand lobend erwähnt.¹²⁰

Erst ab dem 14.-15. Jahrhundert wurden die schlichten Eigenschaften der Zisterzienserarchitektur wieder thematisiert, wobei man sich hierbei auf die einfachen Bauten

¹¹³ Untermann 2001, S. 99.

¹¹⁴ Bei der *Apologia ad Guillelmum Abbatem* handelt es sich um einen von Bernhard von Clairvaux zwischen 1121 und 1126 verfassten Brief, der sich an Wilhelm von Saint-Thierry, dem Abt des Benediktinerklosters Saint Thierry richtet. Bernhard sollte hier seine „Positionen zur benediktinischen Lebenspraxis“ darlegen. Im zweiten Abschnitt kritisiert Bernhard den „cluniazensischen Überfluss, worunter auch der Bildgebrauch subsumiert wird.“ Frese 2006, S. 21 – 23.

¹¹⁵ Frese 2006, S. 24, 26.

¹¹⁶ Frese 2006, S. 30.

¹¹⁷ Frese 2006, S. 35.

¹¹⁸ Frese 2006, S. 41.

¹¹⁹ Untermann 2001, S. 107.

¹²⁰ Untermann 2001, S. 107.

der Gründerzeit und auf romanische Kirchenbauten bezog. So bezeichnete der Autor des Zwettler Stiftungsbuches (1310-20) die romanische Klosterkirche als „*simplex sed forte*“¹²¹ (schlicht, aber kraftvoll). Untermann zieht daraus den Schluss, dass eine dunkle und wenig gegliederte romanische Architektur bereits im 13. Jahrhundert nicht mehr positiv bewertet wurde und die Ideale der *paupertas* und *simplicitas* als veraltet galten.¹²²

In der Geschichtsschreibung des 17. Jahrhunderts wurde die mittelalterliche Architektur der Zisterzienser durchaus positiv bewertet und bewundert. Beginnend mit dem polnischen Domherren Jan Dlugosz (1480) wurde die „*Schlichtheit und Schmuckarmut*“ der mittelalterlichen Zisterzienserbauten betont. Bei den Ordenshistorikern Chrysostomos Henriquez (1623) und Angelo Marnique (1642) werden die Bauwerke der Zisterzienser ebenfalls behandelt. In der Barockzeit erwähnte man – wie Untermann betont - die „*monumentalen Bauformen gotischer Klosterkirchen*“ des Öfteren lobend.¹²³ Dies spiegelt sich auch in der Aussage eines Mönches wider, als er den frühgotischen Bau der Klosteranlage Erbach 1739 als „*magnificentiae tantae, ut pluribus per Germaniam ecclesiis Cathedralibus non cedat.*“¹²⁴ bezeichnete.¹²⁵ Der Zwettler Abt Bernhard Linck selbst hebt in seinen *Annales* aus dem 17. Jahrhundert die Schlichtheit und Angemessenheit der gotischen Architektur der Zwettler Stiftskirche im Sinne der Zisterzienserkonventionen positiv hervor.¹²⁶

¹²¹ StiAZ 2/1, fol. 8v, Zitiert nach Untermann 2001, S. 110.

¹²² Untermann 2001, S. 110, 111.

¹²³ Untermann 2001, S. 23.

¹²⁴ Brevis notitia monasterii B. M. V. Ebracensis, 1739, 32; Zitiert nach Untermann 2001, S. 23.

¹²⁵ Untermann 2001, S. 23.

¹²⁶ Schemper 2009, S. 311.

4. Das Zisterzienserkloster Zwettl – ein historischer Überblick

Die Gründung des niederösterreichischen Zisterzienserklosters Zwettl ist für das Jahr 1137 überliefert, als eine Stiftung des Hadmar I von Kuenring, eines Ministerialen des Babenberger-Hofes.¹²⁷ Allerdings verstarb Hadmar I bereits im Jahr 1138, wodurch sich einige finanzielle Schwierigkeiten für das Kloster ergaben.¹²⁸ Die Gründungsurkunde¹²⁹ des Klosters wurde im Oktober 1139 durch König Konrad III ausgestellt, welcher durch Vermittlung von Herzog Leopold IV dem Kloster die von Hadmar I gestifteten Gebiete übergab.¹³⁰ Im Februar 1140 bestätigte Papst Innozenz II in einer Urkunde dem Zwettler Abt Hermann die Klosterbesitzungen Zwettls und nahm das Kloster unter seinen Schutz.¹³¹ König Konrad III stellte die Finanzierung des Bauvorhabens erst 1147 sicher, was durch eine überlieferte Urkunde¹³² bestätigt wird. Alberto III von Kuenring, ein Neffe des Gründers, war in den laufenden Jahren der wichtigste Förderer des Stiftes. Unter ihm wurde der Bau weitergeführt und schließlich 1159 geweiht wurde.¹³³ Neben Hadmar I wird vor allem Hadmar II von Kuenring (1140-1217) als der zweite große Wohltäter des Klosters erwähnt: Im Stiftungsbuch wird er als „*secundus fundator*“¹³⁴, als der zweite große Stifter des Klosters, bezeichnet.¹³⁵ Auf ihn geht im Zisterzienserkloster Zwettl die Errichtung dreier Flügel des Kreuzganges, sowie eines Hospitals, einer Abtwohnung und einem Gästehaus zurück.¹³⁶

Zur Klostergründung hatte sich eine Legende in der Klostertradition herausgebildet, die für das Selbstverständnis der Mönche stets von großer Bedeutung war. Der Legende nach soll dem Stifter Hadmar I. von Kuenring und dem ersten Abt des Zisterzienserklosters Hermann (1137/8-1147) am Silvestertag des Jahres 1137 die Muttergottes im Traum erschienen sein. Maria bedachte die beiden Männer hierbei mit der Aufgabe, in den Wald zu reiten und dort eine grünende Eiche zu suchen, an deren Stelle sie einen Marienaltar errichten sollten.

¹²⁷ Schwarz 2013, S. 39.

¹²⁸ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 47.

¹²⁹ Urkunde 1139 X: „Kg. Konrad (III.) übergibt auf Bitte und gemeinsam mit Hz. Leopold (IV.) von Bayern den Brüdern nach der Regel des hl. Benedict *das predium Zwettl dictum in Nordica Silva* und alles, was Hadmar dort besessen hat und gewährt Schutz und Vogtfreiheit.“, <http://monasterium.net>.

¹³⁰ Kroupa 1991, S. 170.

¹³¹ Urkunde 1140 II 26-27: Unter den Klosterbesitzungen werden die Grangien *Garzrucca, Rascenrute, Zembecelines, Lerates, Grademze, Rodmares* und *Ztaolbach* namentlich genannt. <http://monasterium.net>.

¹³² Urkunde 1174 IV 23: „Kg. Konrad (III.) bestätigt auf Intervention von Hz. Heinrichs (II.) von Bayern der Kirche Zwettl einen am Kamp gelegenen Wald mit den Grenzen *ex uno latere habens fluvium qui dicitur Champ ex altero vero concluditur via cunctis areolis loci illius notissima*.“, <http://monasterium.net>.

¹³³ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 47.

¹³⁴ Vgl.: StAZ 2/1, fol.8r.

¹³⁵ Rössl 1981, S. 174.

¹³⁶ Friess 1874, S. 46.

Schließlich wurde an jener Stelle das Zisterzienserkloster Zwettl erbaut¹³⁷:

*„Fretur, quod B. Virgo Maria eidem pijssimo Hadmaro in somnis apparuit, locumque Monasterii, locum etiam Summi Altaris, ubi hodie cernitur, diligentissime praeostendit; certisque indicijs, quomodo hec agnoscerentur, edocuit. Expergefactus ergo locum diligenter inquiri, & in loco summi Altaris arborem in modum crucis jam florentem inuenit.“*¹³⁸

Die Gründungslegende wurde seit dem Mittelalter in den im Kloster verfassten wissenschaftlichen Abhandlungen, den Kunstwerken und der Gestaltung des Kircheninnenraums des Öfteren rezipiert. Sie wird sowohl in der „Zwettler Bärenhaut“, dem Stiftungsbuch aus dem 14. Jahrhundert, als auch in den *Annales* des P. Malachias Linck im 17. Jahrhundert ausführlich behandelt. Bildliche Darstellung erfuhr die Episode der Gründungslegende beispielsweise im Zwettler Rotelbuch aus dem 17. Jahrhundert (Abb. 8), sowie in der Gestaltung des barocken Hochaltars des 18. Jahrhundert.

Die Baugeschichte der Stiftskirche von Zwettl vom 12. bis zum 16. Jahrhundert ist für die Mittelalterrezeption des Barock entscheidend, da im 17. und 18. Jahrhundert oftmals auf die mittelalterliche Architektur verwiesen und sowohl in ideeller als auch in formaler Form Bezug genommen wird. Die erhaltenen Überlieferungen und Dokumentationen des Barock bilden darüber hinaus wichtige Quellen, die zur Rekonstruktion des heute nur noch in Teilen erhaltenen mittelalterlichen Baues herangezogen werden können.

4.1 Die romanische Kirche des 12. Jahrhunderts

Für den 18. September des Jahres 1159 ist die Weihe der ersten romanischen Kirche des Klosters durch Bischof Konrad von Passau überliefert¹³⁹, wobei bereits 1137/38 ein hölzerner Bau erwähnt wird¹⁴⁰. Der tatsächliche Baubeginn der Kirche dürfte vermutlich erst ab dem Jahr 1140 erfolgt sein.¹⁴¹ In einer Stiftungsurkunde wurde die erste Weihe der romanischen Klosterkirche am 18. September des Jahres 1159 durch den Passauer Bischof Konrad bestätigt. Jener Urkunde ist zu entnehmen, dass der Bischof dem Kloster einige Reliquien

¹³⁷ Pechloff 2005, S. 3.

¹³⁸ „Nu heißt es, daß die heilige Jungfrau Maria diesem überaus frommen Hadmar im Traum erschienen sei und ihm den Platz für das Kloster genau gezeigt habe, das heißt den Platz, wo heute der Hochaltar steht, und ihn mit ihren Angaben lehrte, woran er dies erkennen könnte. Aufgewacht suchte er daher sorgfältig den Ort and fand auf dem Platz des Hochaltars einen Baum nach Art des Kreuzes, der bereits blühte.“ Linck 1723, S. 132.

Übersetzung von Herwig Wolfram, zitiert nach Schindler 1981, S. 53, 54.

¹³⁹ Schwarz 2013, S. 39.

¹⁴⁰ Untermann 2001, S.171.

¹⁴¹ Buberl 1940, S. 4.

übergab.¹⁴² Von dieser ersten romanischen Kirche hat sich substantiell nur noch ein sehr geringer Teil erhalten, da der Bau zunächst in die gotische Kirche integriert und später durch die barocken Erweiterungen ersetzt wurde. Rückschlüsse auf das Aussehen der Kirche können nur aus erhaltenen Beschreibungen und bildlichen Quellen gezogen werden, wobei diese keine detailreichen Rekonstruktionen zulassen.¹⁴³ Aus historischen Schilderungen der Kirche im Stiftungsbuch zieht Buberl den Schluss, dass es sich bei der ursprünglichen romanischen Klosterkirche um eine dreischiffige basilikale Anlage mit einem rechteckigen Chorabschluss mit einer halbrunden Apsis gehandelt haben muss.¹⁴⁴ In dem von Aichinger-Rosenberger publizierten Grundriss des Ostteils der Kirche werden die unterschiedlichen Etappen der Errichtung des Chorraumes rekonstruiert (Abb. 9). Die aus Granitquadern errichteten Mauerreste der romanischen Kirche sind bis auf eine Höhe von 7,75m im heutigen Mauerverband erhalten. Darüber hinaus hat sich im südlichen Querhaus der Kirche noch die Mönchspforte erhalten, ein romanisches Rundbogenportal welches den Zugang für die Chormönche aus dem Kreuzgang in die Kirche ermöglichte. Über dem Kapitelsaal befinden sich Reste eines romanischen Rundfensters.¹⁴⁵

Das Aussehen der romanischen Kirche des Zisterzienserstiftes wird in mehreren Quellen beschrieben und dokumentiert, die Rückschlüsse auf den ursprünglichen Bau zulassen. Im Stiftungsbuch des Zisterzienserklosters, das im 14. Jahrhundert entstanden ist, findet sich eine Darstellung zur Stiftung des Klosters (Abb. 10). Hier präsentieren König Konrad III, Markgraf Leopold VI und Hadmar I von Kuenring ein Modell der Stiftskirche. Dieses zeigt einen romanischen dreischiffigen Bau im basilikalen Schema mit Querschiff und einer halbrunden Apsis im Osten.¹⁴⁶ Allerdings merkt Kubes an, dass die Darstellungen der Stiftskirche im Stiftungsbuch lediglich „*schematische Architekturideale*“ wiedergeben und somit eine Rekonstruktion der romanischen Kirche anhand der Abbildungen nur begrenzt möglich sei.¹⁴⁷ Weitere Rückschlüsse auf die Gestaltung der Kirche können aus erhaltenen historischen Ansichten aus dem 17. und 18. Jahrhundert gezogen werden, als das romanische Langhaus der Kirche noch bestand. Ansichten des Klosters haben sich vor allem in Veduten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erhalten. Literarisch wird die Gestaltung der romanischen Kirche bereits von P. Malachias Linck in den *Annales* aus 1639 rekonstruiert.¹⁴⁸

¹⁴² Urkunde 1159 IX 18, vom 18. September 1159, zitierte Zusammenfassung des Textes, <http://monasterium.net>.

¹⁴³ Kubes 1997, S. 27.

¹⁴⁴ Buberl 1940, S. 5.

¹⁴⁵ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 47.

¹⁴⁶ Schemper 2009, S. 310.

¹⁴⁷ Kubes 1997, S. 28.

¹⁴⁸ Schemper 2009, S. 310.

Im 18. Jahrhundert wurde das vor der barocken Umgestaltung noch erhaltene romanische Langhaus der Kirche in einem Grundriss dokumentiert (Abb. 11), sowie eine Rekonstruktionszeichnung eines romanischen Portals angefertigt (Abb. 12).¹⁴⁹

4.2 Die gotische Kirche des 14. Jahrhunderts

Die Errichtung der gotischen Stiftskirche wird von Günter Brucher in drei Bauphasen eingeteilt: Die erste Bauphase umspannte den Zeitraum 1343-1348, die zweite 1360-1383 und eine dritte Bauphase erstreckte sich zwischen 1490-1495.¹⁵⁰

Im 14. Jahrhundert wurde ein Neubau des Chores in Angriff genommen da der romanische Bau vermutlich als nicht mehr zeitgemäß verstanden worden war und die gestiegene Anzahl der Chormönche nach einem größeren Chor verlangte.¹⁵¹ Die Grundsteinlegung für die gotische Stiftskirche erfolgte am 3. April 1343 unter Abt Otto II Grillo durch Ludwig von Öttingen, der in Vertretung seines Schwagers Albrecht II anwesend war.¹⁵² In dieser ersten Bauphase wurde der Kapellenkranz im Osten – inklusive der beiden Kapellen des nördlichen Langhauses, jedoch mit Ausnahme der letzten drei Kapellen an der Südseite¹⁵³ - errichtet, welcher sich in seiner Architektur stark an den französischen Kathedralen orientierte.¹⁵⁴ Ein Weihedatum ist aus dem Jahre 1348 überliefert, als Bischof Gottfried von Passau am 13. November 14 Altäre in der Kirche weihte, welche sich im Kapellenkranz befanden.¹⁵⁵ In einer Urkunde wird das Weihgeschehen festgehalten: „*Monasterii novo Choro Quatuordecim Altaria consecremus*“¹⁵⁶. Erwähnt wird hier eine Weihe zu Ehren der Heiligen Dreifaltigkeit, des Kreuzes Christi und der „*patrone nominetus in tabulis et litteris affixorum*“¹⁵⁷. Pater Hammerl hatte die Altäre und ihre Patrozinien aus dem Jahr 1348 auf seinem Klosterplan den Kapellen zugeordnet (Abb. 13). Da 1348 die Weihe eines Hochaltares zu Ehren Mariae Himmelfahrt nicht erwähnt wird, zieht Buberl daraus den Schluss, dass zu diesem Zeitpunkt der Binnenchor noch nicht fertiggestellt war.¹⁵⁸ Auf Grund finanzieller Schwierigkeiten und des Pestausbruchs trat ab 1348 eine 12-jährige Bauunterbrechung ein. Erst ab 1360 wurde

¹⁴⁹ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 50.

¹⁵⁰ Brucher 1999, S. 271.

¹⁵¹ Buberl 1940, S. 33.

¹⁵² Aichinger-Rosenberger 2013, S. 58.

¹⁵³ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 59, 66.

¹⁵⁴ Brucher 1999, S. 271.

¹⁵⁵ Peter Aichinger-Rosenberger nennt hierbei den 14. November als Weihedatum (Aichinger-Rosenberger 2013, S. 59), sowohl bei Buberl (Buberl 1940, S. 259.) als auch auf der erhaltenen Urkunde (<http://monasterium.net>). wird jedoch der 13. November angeführt.

¹⁵⁶ Urkunde 1348 XI 13, <http://monasterium.net>.

¹⁵⁷ Urkunde 1348 XI 13, <http://monasterium.net>.

¹⁵⁸ Buberl 1940, S. 40.

schließlich der romanische Chor durch einen gotischen Hallenchor ersetzt und das gotische Querschiff errichtet. Das romanische Langhaus blieb hierbei bestehen. Ein Vertrag aus dem Jahr 1360 mit dem Wiener Hüttenbaumeister Jans belegt die Wiederaufnahme der Bauarbeiten.¹⁵⁹ Der Hallenchor dürfte in der ersten Bauphase noch mit einem basilikalischen Schema geplant gewesen sein. Günter Brucher vermutet, dass Rudolf der Stifter mit dem Planwechsel zum Hallenchor eine „*Erzherzogskathedrale*“ schaffen wollte, als Opposition zum Prager Dom.¹⁶⁰ In dieser Bauphase wurden auch die letzten drei südlichen Kapellen des Kapellenkranzes errichtet.¹⁶¹

1383 wurden unter Abt Michael der Hochaltar und drei Altäre der nun errichteten südlichen Kapellen geweiht. Zu diesem Zeitpunkt mussten also das Querhaus und der Chor fertig gestellt worden sein.¹⁶² Am 12. März des Jahres 1383 weiht hierbei Bischof Simon „[...] *zur Zeit des Abtes Michael de Tulna den Hochaltar im Chor von Zwettl zu Ehren Marie und aller Heiligen und verleiht Ablaß 40 crim. und 800 ven.*“¹⁶³

Der gotische Chor wurde, anders als die rechteckigen Chorlösungen der Zisterzienserstifte Lilienfeld und Heiligenkreuz, als ein Polygon aus neun Seiten eines Sechzehneckes gebildet, wodurch optisch der Eindruck eines Halbkreises erweckt wird. In dieser Radialkapellenkonzeption zeigen sich einige Parallelen zu den Chorlösungen von Clairvaux III und Pontigny II, welche noch aus dem 12. Jahrhundert stammten. „*Wahrscheinlich wurde dieser so weit ausholende Stilrückgriff von den Zeitgenossen schon wieder als „modern“ empfunden.*“¹⁶⁴ Die Habsburger, welche sich in jener Zeit um eine Erlangung der Königskrone bemühten, nahmen an der Errichtung des Hallenchores großen Anteil. Günter Brucher betont, dass der Neubau des gotischen Hallenchores mit seinen starken Übereinstimmungen zur französischen Architektur hierbei im Zusammenhang stehen könnte und das Bestreben um eine Königskrone „*symbolisch widerspiegeln sollte*“.¹⁶⁵

4.3 Die gotischen Langhausjoche

Im 15. Jahrhundert kam das Stift durch Hussiteneinfälle im Jahr 1427 und den Böhmeneinfall 1461 zu Schaden. Im Zuge dessen ging vermutlich die ursprüngliche Ausstattung der

¹⁵⁹ Buberl 1940, S. 41.

¹⁶⁰ Brucher 1999, S. 272.

¹⁶¹ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 61.

¹⁶² Buberl 1940, S. 41.

¹⁶³ Urkunde 1383 III 24, <http://monasterium.net>.

¹⁶⁴ Brucher 1999, S. 271.

¹⁶⁵ Brucher 1999, S. 271.

Seitenkapellen verloren.¹⁶⁶ Im Jahr 1437 erfolgte eine neuerliche Weihe der Kapellen, wobei die ursprünglichen Patrozinien beibehalten wurden.¹⁶⁷ Sowohl Linck als auch die kunsthistorische Forschung seit Buberl gingen bisher fälschlicherweise davon aus, dass durch Abt Koloman um 1490-1495 zwei gotische Joche im Langhaus errichtet wurden. Dabei seien zwei der an das Querhaus anschließenden, noch von der ersten romanischen Kirche stammenden Joche abgerissen und durch gotische ersetzt worden.¹⁶⁸

Allerdings ergaben die Restaurierungsarbeiten 2006-2013 keine Rückschlüsse auf eine Baufuge an dieser Stelle. Wie Peter Aichinger-Rosenberger zurecht anführt, bestehen der gotische Chor, das Querhaus und die beiden östlichen Langhausjoche aus dem gleichen Bruchsteinmauerwerk: Zwischen Querhaus und Langhaus findet sich keine Zäsur, woraus angenommen werden kann, dass die Langhauswände gleichzeitig mit dem Chor bereits im 14. Jahrhundert entstanden sind.¹⁶⁹ Auch die Einwölbung der beiden östlichen Langhausjoche erfolgte gleichzeitig mit dem restlichen gotischen Bau, da sich weder die Wölbungstechnik, noch die Ziegelformate unterschieden.¹⁷⁰ Die bei Linck angegebenen Bauarbeiten an den Langhausjochen unter Abt Koloman Bauernfeind 1490-95 betreffen demnach lediglich deren Vollendung. Unter Abt Bauernfeind wurden die bereits im 14. Jahrhundert errichteten Joche, welche zuvor nach Westen nur einen dürftigen Abschluss durch Holzlatten besaßen, nach dem Hussiteneinfall 1427 wiederhergestellt, mit einer massiven Mauer angeschlossen und acht große Glasfenster eingesetzt.¹⁷¹ In einer Rekonstruktion des Bauzustandes von 1360 werden die einzelnen Bauabschnitte anschaulich am Kirchengrundriss aufgezeigt (Abb. 9): Die beiden nördlichen Seitenschiffelder des Langhauses werden hier unter „gotisch Bauphase I. 1343-1348“ geführt, während die beiden Seitenschiffelder des südlichen Langhauses zusammen mit den drei südlichen Kapellen des Chorumgangs in einer zweiten Bauphase „gotisch Bauphase II. 1360-1383“ genannt werden.

Wie bei den Restaurierungsarbeiten 2006-2013 nachgewiesen werden konnte, war die Kirche des Klosters im Mittelalter weiß gefärbelt. Die Pfeiler, Dienste, Rippen und Scheidbögen waren allerdings mit einer Fugenmalerei versehen. Die Grundfläche war in einer grauen Farbe gehalten, auf die mit einer Malerei aus weißer Farbe die Form von Steinquadern mit

¹⁶⁶ Buberl 1940, S. 42.

¹⁶⁷ Kapeundl 2012, S. 20.

¹⁶⁸ Buberl 1940, S. 49.

¹⁶⁹ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 63.

¹⁷⁰ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 64.

¹⁷¹ Peter Aichinger-Rosenberger weist darauf hin, dass sowohl Buberl, als auch schon Abt Linck fälschlicherweise davon ausgingen, dass die beiden östlichen Langhausjoche durch Abt Koloman Bauernfeind errichtet worden waren. Aichinger-Rosenberger 2013, S. 66, 67.

schwarzen Begleitstrichen nachgeahmt wurde. Diese freigelegte Bemalungsschicht dürfte auf das Ende des 15. Jahrhunderts zurückgehen.¹⁷²

Für Engelberg hat die Wiederaufnahme (bzw. deren Idee) der gotischen Bauformen des Chores aus dem 14. Jahrhundert beim Neubau der beiden Langhausjoche des 15. Jahrhunderts eine deutliche Vorbildfunktion für die Vollendung des Langhauses im barock-gotischen Stil im 18. Jahrhundert.¹⁷³

¹⁷² Weiss 2013, S. 83.

¹⁷³ Engelberg 2005, S. 139.

5. Das Mittelalterverständnis in der Zisterzienserstiftskirche Zwettl im 17. Jahrhundert

Nach den Schäden der Hussiten- und Schwedeneinfälle erfuhr das Zisterzienserstift Zwettl im 17. Jahrhundert einige Umbaumaßnahmen durch die ersten Äbte der Barockzeit Johann Seyfried und Kaspar Bernhard. Ein Traditionsbewusstsein war bei den Überlegungen dieser baulichen Umgestaltungen in der Stiftskirche vorhanden, da etwa die Patrozinien der Kirche bis ins 17. Jahrhundert stets beibehalten wurden.¹⁷⁴ Erhalten blieb von dieser Ausstattung nichts, da sie Abt Melchior Zaunagg im 18. Jahrhundert restlos entfernen ließ.¹⁷⁵ Die Mittelalter-Rezeption des 17. Jahrhunderts findet in Zwettl allerdings weniger durch bauliche Projekte oder Baudekoration ihren Ausdruck – welche aus finanziellen Gründen keine großen Ausmaße annehmen konnte – sondern durch die gewissenhafte Dokumentation der vorhandenen historischen Kunstwerke und der Architektur, sowie die gründliche Aufarbeitung der eigenen Geschichte durch die Annalen des P. Malachias Linck.¹⁷⁶ In dem Geschichtswerk wurde die Geschichte des Klosters als besonders wichtiger identitätsstiftender Faktor sowohl in literarischer, als auch in visueller Form reflektiert. Neben der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Vergangenheit wurden auch die erhaltenen Realien – die mittelalterliche Architektur, Ausstattungsstücke, Siegel und Miniaturmalerei, bildlich dargestellt. Eine ideelle Weiterführung der mittelalterlichen Tradition verdeutlicht daneben das Festhalten an dem überlieferten Traditionen der Altarpatrozinien.

Der im März des Jahres 1612 vom Wiener Hof unterstützt zum Abt des Klosters gewählte Johann VII Seyfried (1612-1625) förderte die wissenschaftliche Arbeit der Mönche und unternahm einige bauliche Umgestaltungen des Klosters. Im Jahr 1618 fielen böhmische Truppen in das Waldviertel ein, wodurch das Kloster große wirtschaftliche Schäden erlitt. Durch die daraus resultierende schlechte finanzielle Lage des Stiftes musste in den nächsten Jahren von größeren Umbaumaßnahmen abgesehen werden. Der Fokus der kulturellen Projekte der Abtei unter Abt Seyfried lag daher vorwiegend auf dem Gebiet der Wissenschaft.¹⁷⁷ Der Abt tritt selbst als Verfasser mehrerer Schriften auf und richtete im Stift 1617 philosophische Studien ein.¹⁷⁸ Unter Abt Martin II Günter (1625-1639) wurde die Sparpolitik seines Vorgängers weitergeführt. So konnte die Schuldenlast der Abtei langsam

¹⁷⁴ Kapeundl 2012, S. 20.

¹⁷⁵ Buberl 1940, S. 56.

¹⁷⁶ Schemper 2009, S. 312.

¹⁷⁷ Kubes 1997, S. 65.

¹⁷⁸ Rössler 1881, S. 585.

reduziert und einige Wirtschaftshöfe wieder instandgesetzt werden. Die Geisteswissenschaft wurde unter Abt Günter weiter gefördert, welche mit der von P. Malachias Linck verfassten Stiftsgeschichte, das „*frühste Beispiel österreichischer Barockhistoriographie*“¹⁷⁹, ihren Höhepunkt erreichte. Unter Abt Georg II Nivard Koweindl (1639-1645) erlitt das Zisterzienserkloster im Jahr 1645 einige Schäden durch die Invasion schwedischer Truppen und der demoralisierten kaiserlichen Armee. Dennoch wurden begonnene Bauprojekte, wie der Bau einer neuen barocken Sakristei anstelle der Allerheiligenkapelle weitergeführt. Unter Abt Johann VIII Bernhard Linck (1646-1671) konnte der wissenschaftliche Betrieb im Kloster wieder aufgenommen werden. Sein Nachfolger, Abt Kaspar Bernhard (1672-1695), konnte die nun wieder hervorragende finanzielle Situation nützen und betätigte sich als Bauherr. Er stellte sogar einen eigenen Stiftsbaumeister ein. Unter Abt Robert Schöller (1695-1706) kam das Kloster durch wirtschaftliche Misserfolge und dem aufwändigen Bauvorhaben der neuen Bibliothek allerdings wiederum in eine finanziell ungünstige Lage.¹⁸⁰

5.1 Die Stiftskirche im Frühbarock

Ein bewusstes Historisieren lässt sich bereits in den kleineren Projekten und Umgestaltungsarbeiten innerhalb der Stiftskirche des 17. Jahrhunderts erkennen. Umbauarbeiten im großen Stil wurden erst durch Abt Melchior Zaunagg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durchgeführt. Im frühen 17. Jahrhundert erhielt die Stiftskirche des Zisterzienserklosters Zwettl unter Abt Johann VII Seyfried (1612-1625) eine frühbarocke Ausstattung. Hierzu hat sich ein Vertrag aus 1616 erhalten, in dem festgehalten wird, dass der Passauer Maler Georg Kurz die Seitenkapellen des Kapellenkranzes mit Gemälden ausstatten sollte.¹⁸¹ Im Gemälde der „*Messe des Heiligen Martin*“ (Abb. 14) kann die Verortung der Bilder im Kapellenkranz bestätigt werden, da drei der genannten Altarbilder in der Darstellung selbst zu sehen sind: Der Dreikönigsaltar, der Altar der hl. Maria Magdalena und die Messe des hl. Martin selbst.¹⁸² Bis heute haben sich von der frühbarocken Ausstattung acht Gemälde erhalten, drei davon sind Georg Kurz durch schriftliche Quellen sicher zuzuweisen (Anbetung der Könige, Maria Magdalena, Messe des hl. Martin).¹⁸³ Christina Kapeundl konnte in ihrer Diplomarbeit auch die übrigen erhaltenen Gemälde Georg Kurz zuschreiben. Unter ihnen befinden sich neben den drei bereits oben erwähnten Darstellungen

¹⁷⁹ Kubes 1997, S. 72.

¹⁸⁰ Kubes 1997, S. 72-75.

¹⁸¹ Buberl 1940, S. 276.

¹⁸² Kapeundl 2012, S. 21.

¹⁸³ Kapeundl 2012, S. 18.

auch Gemälde mit dem Themen Johannes auf Patmos, das Martyrium des hl. Andreas, die Predigt Johannes des Täuflers, der Engelssturz, sowie Petrus und Paulus.¹⁸⁴ Die Patrozinien wurden von Pater Hammerl im 19. Jahrhundert den einzelnen Seitenkapellen zugewiesen und verortet (Abb. 13).

Das Altargemälde der „*Messe des hl. Martin*“ bildet hierbei ein Beispiel der formalen Mittelalterrezeption des 17. Jahrhunderts, in welchem der gotische Kirchenbau in das Gemälde übernommen und dokumentiert wird. Angebracht war das Gemälde in der vierten Seitenkapelle an der Nordseite der Stiftskirche, die dem hl. Martin geweiht war. Dargestellt ist die Legende der Messe des heiligen Martin, welcher seinen Mantel einem Armen überließ und daher den Gottesdienst nur unzureichend bekleidet zelebrieren konnte. Von Engeln wird er durch goldene Ketten bekleidet. Georg Kurz verlegt das Geschehen in den Innenraum der Zwettler Stiftskirche und hat dabei den gotischen Kirchenraum in realistischer Weise wiedergegeben und vermittelt einen guten Eindruck über die Gestaltung der Kirche im 17. Jahrhundert. Die Architektur und der spätgotischem Hochaltar werden prominent ins Bild gesetzt. Das sich über der Mönchspforte befindliche und heute nicht mehr erhaltene Kaiseroratorium wurde in die Darstellung ebenso integriert wie der Kreuzaltar im Vordergrund, auf welchem die Messe zelebriert wird.¹⁸⁵ Der mittelalterliche Kirchenbau bildet so in Verbindung mit der modernen frühbarocken Ausstattung eine der Zwettler Realität entnommene Bühne für das Geschehen. Wie anhand des Gemäldes deutlich wird, dürften die Wände und Gewölbefelder des Chorkapellenkranzes zwischen 1614-1618 neu verputzt und mit einer frühbarocken Malerei ausgestaltet worden sein. Im Zuge der Restaurierungsarbeiten sind hierzu im Gewölbe der Jungfrauenkapelle Malereien freigelegt worden (Abb. 15).¹⁸⁶ Gezeigt wird in dem Gemälde der Martinsmesse allerdings nur der Ausschnitt des gotischen Hallenchores und der beiden gotischen Langhausjoche. Auf eine Darstellung des 1618 noch bestehenden romanischen Langhauses wurde dabei verzichtet.

5.2 Die Annalen des Pater Malachias Linck

Abt Martin II Günter (1625-1639), welcher Johann VII Seyfried als Vorsteher des Klosters nachfolgte, bemühte sich weiterhin die Schuldenlast des Klosters zu reduzieren und sah daher von umfangreichen Bauunternehmungen ab¹⁸⁷, erneuerte allerdings die Kapelle im Klee Hof,

¹⁸⁴ Kapeundl 2012, S. 59-64.

¹⁸⁵ Kapeundl 2013, S. 345, 346.

¹⁸⁶ Weiss 2013, S. 85.

¹⁸⁷ Kubes 1997, S. 72.

das Annenspital und Teile der Klosterkirche.¹⁸⁸ Unter Abt Martin wurde die wissenschaftliche Arbeit im Kloster stark gefördert, der Abt selbst verfasste einige eigene Arbeiten mit philosophischen Inhalten¹⁸⁹, unter anderem die „*Disputationes in universam philosophiam naturalem*“¹⁹⁰.

Als logistische Meisterleistung und historiographisches Hauptwerk des 17. Jahrhunderts gilt allerdings die umfangreiche Schilderung der Zwettler Klostersgeschichte durch Pater Malachias Linck, einem Neffen des Abtes. Der Subprior und Novizenmeister Malachias Linck verfasste unter beträchtlichem logistischem und organisatorischem Aufwand das erste Großwerk barocker Historiographie, das sich durch die wissenschaftliche Herangehensweise des Autors und den durchdachten Aufbau von seinen Nachfolgern abhebt.¹⁹¹ Mit der Aufarbeitung der eigenen Klostersgeschichte in den Annalen Lincks findet sich das Hauptzeugnis zur Mittelalterrezeption des Zisterzienserklosters Zwettl im 17. Jahrhundert. Hier zeigen sich ein durchdringendes Interesse an der Geschichte des Klosters und ein Bestreben, diese quellengetreu zu erforschen und literarisch aufzuarbeiten. Hierbei stützte sich der Autor vorrangig auf erhaltene historische Dokumente und Urkunden, aber auch auf überlieferte Traditionen und Legendenerzählungen, die in ideeller Form in den barocken Text aufgenommen wurden. Die formale Mittelalterrezeption der *Annales* erfolgte durch die Übernahme erhaltener Realien in bildlicher Form, die durch detailreich ausgeführte Zeichnungen dokumentiert werden: Die mittelalterliche Architektur und die Ausstattung der Klosterkirche wird ebenso visuell thematisiert wie erhaltene Siegel, Elemente der mittelalterlichen Buchmalerei und Legendenerzählungen. Der Fokus der Untersuchungen liegt allerdings weniger auf der legendären Überlieferung als auf der wissenschaftlichen Aufarbeitung historischer Quellen. Neben einer detailgenauen Beschreibung der Stiftskirche unternimmt Linck darüber hinaus den Versuch einer literarischen Rekonstruktion des zu jener Zeit nicht mehr bestehenden romanischen Kirchenportals.¹⁹²

5.2.1 Abt Johann VIII Bernhard Linck (1606-1671)

Johann Bernhard Linck wurde am 13. August 1606 in Breslau in Schlesien geboren und war im Jahr 1630 in die Zisterzienserabtei Zwettl eingetreten¹⁹³ wo er, zuvor als Kämmerer tätig,

¹⁸⁸ Rössler 1881, S. 586.

¹⁸⁹ Kubes 1997, S. 72.

¹⁹⁰ Rössler 1881, S. 587.

¹⁹¹ Kubes 1997, S. 72. Anna Coreth geht davon aus, dass das Geschichtswerk zum Anlass des 500-jährigen Bestehens des Klosters verfasst wurde. Coreth 1950, S. 93.

¹⁹² Schemper 2009, S. 310.

¹⁹³ Krones 1883, S. 713.

am 24. September 1646 zum Abt des Klosters gewählt wurde¹⁹⁴. Nach seiner Abtwahl legte er seinen Klostersnamen Malachias ab und nannte sich nach seinem Taufnamen Johann Bernhard.¹⁹⁵ Er verstarb am 19. November 1671¹⁹⁶ und wurde am 27. November 1671 er in der Kapelle des Johannes Evangelist (heutige Kapelle des hl. Nepomuk) beigesetzt:

„[...] in sacello S. Joannis Evangelistae in pontificalibus sepultus.“¹⁹⁷

Ein Epitaph wurde für Linck nicht errichtet.¹⁹⁸

Bei der Übernahme des Abtammes durch Linck befand sich das Kloster durch die Invasion der Schweden in einem wirtschaftlich schwierigen Zustand: „*Das Haus war völlig ausgeplündert, das Zeughaus aller Waffen beraubt, die Weinkeller völlig entleert, Zistersdorf verödet, manch andere Besitzungen in Feindeshand, die Schuldenlast eine bedeutende. Den Schweden in Krems musste das Stift und seine Untertanen allmonatlich grosse Kontributionen leisten und zuführen, überdies das Stift 3000 f. Brandschatzung zahlen.*“¹⁹⁹ Abt Linck widmete sich in den nächsten Jahren vor allem der Wiederherstellung der Stiftsgüter, der Begleichung von Schulden und einer Neuordnung der Zwettler Mönchsgemeinde.²⁰⁰ In seiner Amtsperiode wurde die Klosterschule des Stiftes Zwettl gegründet.²⁰¹ Größere bauliche Umgestaltungen an der Kirche des Klosters wurden unter Linck nicht unternommen, es kam lediglich zu kleineren Ausbesserungsarbeiten am Dachreiter der Kirche im Jahr 1652.²⁰²

Besonderes Interesse des Abtes galt der Wissenschaft und historischen Forschung, insbesondere an der Geschichte, welche er auch bei seinen Mönchen zu fördern versuchte. Linck tritt auch als Verfasser mehrerer historiographischen Schriften auf.²⁰³ Unter Abt Linck wurde der theologisch-philosophische Studienbetrieb des Klosters wiederaufgenommen und die Klosterbibliothek bedeutend erweitert. Ab dieser Zeit wurden nun namentlich bekannte Bibliothekare sowie Präfekten und Chorleiter der Sängerknaben eingesetzt.²⁰⁴ Linck ging in seinen Forschungen im Umgang mit den erhaltenen Textquellen, Urkunden und bildlichen Quellen um einiges quellenkritischer vor als frühere Autoren²⁰⁵ und gilt als einer der „*bedeutendsten Kirchenhistoriker seiner Zeit.*“²⁰⁶ Großes Interesse hatte der Abt an der

¹⁹⁴ Rössler 1881, S. 588.

¹⁹⁵ Buberl 1940, S. 52.

¹⁹⁶ Rössler 1881, S. 589.

¹⁹⁷ StiAZ Hs. 115; zitiert nach Buberl 1940, S. 281.

¹⁹⁸ Schemper 2009, S. 318.

¹⁹⁹ Rössler 1881, S. 588..

²⁰⁰ Rössler 1881, S. 588.

²⁰¹ Tomaschek 1989, S. 18.

²⁰² Buberl 1940, S. 52, 53.

²⁰³ Rössler 1881, S. 588.

²⁰⁴ Kubes 1997, S. 73.

²⁰⁵ Schemper 2009, S. 307.

²⁰⁶ Tomaschek 1989, S. 17.

Erforschung der Gründungszeit des Klosters und seiner Stifter. Die mittelalterlichen Privilegien, Rechte und erhaltenen Besitztümer wurden hierbei ebenso Erforscht und neuerlich Dokumentiert, wie überlieferte Rituale der Klostergründung und Traditionen. Nach dem Vorbild der bereits im Zwettler *Liber fundatorum* dargestellten Gründungsgebiete ließ der Abt 1670 durch Georg Vischer eine topographische Darstellung des gesamten Stiftungsgutes des Klosters anfertigen, welche von G.E. Eimmart zusammen mit einer Klosteransicht gestochen wurde. (Abb. 16).²⁰⁷

5.2.2 Die *Annales Austrio-Clarevallenses* (1638-1646)

Vermutlich zum Anlass des 500-jährigen Bestehens des Zisterzienserklosters Zwettl²⁰⁸ hatte Linck, noch als Pater Malachias Linck, 1638-1646 die Festschrift „*Annales Austrio-Clarevallenses*“ verfasst, in welcher die Geschichte des Klosters ausgearbeitet wurde, wobei er sich auf mittelalterliche schriftliche Quellen wie Urkunden, Texte und Bilder berief (Abb. 17).²⁰⁹ Peter Zawrel nimmt an, dass Linck die Arbeit an dem Geschichtswerk bereits 1639 beendet hatte.²¹⁰

Zum Inhalt haben die *Annales* eine umfassende Lokalgeschichte des Gebietes um Zwettl ab der Römerzeit bis zu den Babenbergern, sowie eine geschichtliche Abhandlung des Stifterhauses, welche mit Genealogien der Herrscherhäuser erweitert wurde. Nach dieser Einleitung folgen die nach Jahren geordneten Zwettler Annalen. Im Zuge der Aufarbeitung der Klostersgeschichte in den Annalen kommt es zu einer detaillierten Beschreibung und Untersuchung der einzelnen Bauunternehmungen unter den einzelnen Äbten in chronologischer Reihenfolge. Durch die Verbindung der eigenen Hausgeschichte mit einer weitläufigen Lokal- und Kirchengeschichte erhielt das Kloster Zwettl eine zusätzliche Auszeichnung. Die Verbundenheit des Klosters mit dem Geschlecht der Kuenringer als dessen Stifterfamilie wird in den *Annales* ebenfalls stark thematisiert.

Der erste Band der Prunkhandschrift behandelt die Geschichte des Klosters Zwettl vom Jahr 1083 bis 1400 und ist im Stiftsarchiv Zwettl in gebundener Form vorhanden²¹¹. Der längere zweite Band der *Annales* wird im Stiftsarchiv in zwei getrennten Teilen verwahrt, wobei die

²⁰⁷ Buberl 1940, S. 53.

²⁰⁸ Anna Coreth geht davon aus, dass die Handschrift im Zuge der 500-Jahrfeier des Bestehens des Klosters entstanden ist. Coreth 1950, S. 93. Kubes gibt an, dass der Anlass zur Verfassung der *Annales* nicht bekannt ist. Kubes 1997, S. 72.

²⁰⁹ Schemper 2009, S. 307.

²¹⁰ Zawrel 1981, S. 276.

²¹¹ StiAZ 3/5

einzelnen Segmente nicht gebunden sind.²¹² Zusätzlich sind der Prunkhandschrift einige Illustrationen beigelegt, welche sich allerdings auf den ersten Band der *Annales* beschränken. Bei der Gestaltung der Bände zeigt sich, dass der erste Band deutlich prunkvoller ausgearbeitet und gestaltet wurde. So wurden im folgenden zweiten Band etwa keine Zeichnungen integriert. Auch im Text sind dort keine ausgesparten Bereiche vorhanden, welche eventuell zum späteren Einkleben von Zeichnungen vorgesehen gewesen sein könnten, wie es beispielsweise auf *fol. 71v* und *fol. 175v* im ersten Band der *Annales* erfolgt war (Abb. 18). Es fehlen, vom Titelblatt des zweiten Bandes ausgenommen, aufwändige Initialen oder anderweitige Zierelemente im Text (Abb. 19). Ab dem Jahr 1643 verändert sich die Handschrift der *Annales*, was auf einen anderen Kalligraphen schließen lässt (Abb. 20).

5.2.2.1 Das Vorgehen des Historiographen

Voraussetzung für die Verfassung der Klostersgeschichte waren eine besonders umfangreich erhaltene Bibliothek und umfassende Archivbestände.²¹³ P. Malachias Linck konnte bei der Arbeit an seinen Annalen auf einen großen Bestand an Urkunden und Archivalien zurückgreifen, die, auch in ihrer juristischen Funktion von großer Bedeutung, nun neu aufgearbeitet wurden: Das Zwettler Stiftsarchiv verfügt über einen umfassenden Bestand an Quellen, welcher weitgehend bis auf das 11. Jahrhundert zurückgeht. Dieser Bestand an historischen Quellen - unter anderem zur Stiftsgeschichte sowie zur Landesgeschichte Niederösterreichs - blieb erstaunlicherweise trotz einiger Angriffe und Plünderungen des Klosters weitgehend vollständig.²¹⁴ Die Abschrift eines Katalogs des 17. Jahrhunderts nennt über 1000 Bände, welche in der Stiftsbibliothek aufbewahrt wurden. Unter ihnen befanden sich einige historiographische Werke, sowie eine Großzahl der bei Linck zitierten Autoren.²¹⁵ Den Kern des Zwettler Stiftsarchivs bildet, so Martin Haltrich, der umfassende Bestand an mittelalterlichen Urkunden, welche auf die Gründerzeit des Stiftes zurückgehen.²¹⁶ Unter ihnen befinden sich wichtige Dokumente, welche die der Klostergründung bestätigen und den Grundbesitz des Klosters sowie die Verwaltung der Güter festlegen. Zunächst wurden diese Urkunden zusammen mit dem Kirchenschatz in der Sakristei aufbewahrt, was von der Wichtigkeit und Wertschätzung dieser Unterlagen zeugt. Im 13. Jahrhundert entstanden unter Abt Ebro schließlich erste Inventare und Ordnungssysteme. In seiner Regierungszeit wurde

²¹² StiAZ 3/6 und 3/7

²¹³ Kubes 1997, S. 72.

²¹⁴ Haltrich 2013, S. 283.

²¹⁵ Kubes 1997, S. 72.

²¹⁶ Haltrich 2013, S. 285.

auch das erste Urbar des Klosters aus 1280 verfasst, welches die Basis für das 1310 erstandene Zwettler Stiftungsbuch bildete.²¹⁷ Unter Abt Ulrich Hackl wurde das Archiv erstmals in einem 1586 neu erstellten Inventar erwähnt, in dem das Stifterbuch und die Kästen mit Dokumenten und Urkunden genannt werden.²¹⁸ 1665 wurde das Archiv des Klosters überarbeitet, und im Zuge der Erschließung im 17. und 18. Jahrhundert Verzeichnisse erstellt.²¹⁹ In den Jahren 1676-1679 wurde das Archiv in einem eigenen Zimmer über dem Kreuzgang eingerichtet. Weitere Umbauten erfuhr die Sammlung im Jahr 1723, als eine schwere Eisentür und eiserne Fensterläden eingesetzt wurden. Zusätzlich wurden 1730 neue Archivkästen angeschafft.²²⁰

In dem in den *Annales* angeführten Autorenkatalog nennt Linck an erster Stelle das Abt Ebro zugeordnete Zwettler Stiftungsbuch des 14. Jahrhunderts („*Abbas Ebro Zwetlensis in Libro Foundationem*“²²¹) sowie weitere Arbeiten der Zwettler Äbte und Klosterannalen (Abb. 21). Neben Zwettler Quellen gibt der Autor auch historiographische Werke und historische Quellen an, die er zur Verfassung seiner Landes- und Lokalgeschichte heranzieht. So nennt er in seinem Autorenkatalog beispielsweise auch Julius Caesar („*Jul. Caesar de Bello Gallico*“²²²), Marcus Tullius Cicero („*M.T.Cicero pro P.Sext.Amerino in Orat*“²²³) und Tacitus („*Tacitus de moribus Germania*“²²⁴). Otto von Freising, den der Autor im Bezug auf die Gründungsgeschichte des Ordens zitiert, wird im Autorenkatalog ebenfalls angegeben („*Otto Frisingensis in Historia sui temporis*“²²⁵).²²⁶ Mit Chrysostomus Henriquez („*Menologium Sanctorum Ordinis Cisterciensis authore P. Henriquez*“²²⁷), der ein 1630 erschienenes Werk über zisterziensische Heiligenleben verfasste²²⁸, führt Linck einen weiteren Historiographen des Zisterzienserordens an, sowie die Ordensstatuten der Zisterzienser und Heiligenkreuzer Quellen. Der Historiograph Kardinal Cesare Baronius, welcher in seinen historiographischen Werken ebenfalls die mittelalterlichen Kunstdenkmäler einbezog und Linck als Vorbild gedient haben könnte, wird in der römischen Kirchengeschichte zitiert. Der Historiograph führt allerdings auch ständische Autoren an,

²¹⁷ Haltrich 2013, S. 285, 286.

²¹⁸ Haltrich 2013, S. 283.

²¹⁹ Haltrich 2013, S. 287.

²²⁰ Haltrich 2013, S. 283, 284.

²²¹ StiAZ 3/5, fol. 6v.

²²² StiAZ 3/5, fol. 7r.

²²³ StiAZ 3/5, fol. 8r.

²²⁴ StiAZ 3/5, fol. 10r.

²²⁵ StiAZ 3/5, fol. 9r.

²²⁶ Schemper 2009, S. 308.

²²⁷ StiAZ 3/5, fol. 9r.

²²⁸ www.zisterzienserlexikon.de.

beispielsweise den Protestanten Richard Streun von Schwarzenau.²²⁹ Auch für die Kunstkritik und Architekturbeschreibung wichtige Autoren werden angeführt, wie der Jurist und Historiker Prokop („*Procopius de adificatione Justiniani*“²³⁰). Prokop stellt ein Beispiel der Vitruvrezeption des Mittelalters dar und verfasste im 6. Jahrhundert eine Schrift über die Bauten Kaiser Justinians. Diese sollte den Nachruhm des Kaisers als Bauherr sichern und enthält zahlreiche Beschreibungen der Bauten Justinians und deren ästhetische Wirkung.²³¹ Ein, auch im Hinblick auf die Architekturkritik Lincks interessanter Autor, der im Verzeichnis genannt wird, ist Bernhard von Clairvaux. Angeführt wird die Lebensbeschreibung des Heiligen Malachias, sowie Briefe Bernhards („*D. Bernardus in vita S. Malachias et in Epistolis suis*“²³²). Explizit wird die berühmte *Apologia* Bernhards zwar nicht angeführt, es kann aber davon ausgegangen werden, dass Linck das Brieftraktat kannte und es möglicherweise in den „Briefen“ beinhaltet war.

Malachias Linck zitiert in seinem Werk einige Passagen aus einer älteren, im Jahr 1308 verfassten Zwettler Fassung der österreichischen Annalen, den „*Annales Zwetl*“ oder „*Chronicon vetustius Zwetl*“²³³, sowie einige erzählerische Quellen aus dem 15. und 16. Jahrhundert.²³⁴ Die wichtigste Quelle Lincks in seinen Ausführungen bis zum 14. Jahrhundert war das Zwettler Stiftungsbuch, die sogenannte „Bärenhaut“, als dessen Autor er den Zwettler Abt Ebro anführt.

Die unter den Äbten Otto und Gregor in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts verfasste Bärenhaut verdankt ihren Namen dem Ledereinband eines Saubären. In der Gestaltung der Handschrift wird die intensive Bindung zwischen dem Stift und den Kuenringern besonders deutlich. Sie beinhaltet eine Sammlung von Urkunden und Informationen über die (idealisierte) Geschichte der Kuenringer. Es werden die Frühzeit des Kuenringergeschlechts und die Gründung des Klosters behandelt, und zusätzlich mit Miniaturmalereien illustriert.²³⁵ Damit sollte auch der Grundbesitz des Klosters dokumentiert werden, um etwaige zukünftige Schmälerungen des Gebietes zu verhindern.²³⁶ „*Hier wird versucht, eine Symbiose aus Haus-, Familien- und Landesgeschichte zu verfassen, die durch ihre Illustrationen repräsentativen*

²²⁹ Schemper 2009, S. 308.

²³⁰ StiAZ 3/5, fol. 9v.

²³¹ Kruft 1991, S. 33.

²³² StiAZ 3/5, fol. 7r.

²³³ Auch Bernhard Pez hatte diese Handschrift in den „*Scriptores rerum austriacarum veteres ac genuini*“ 1721 zitiert. Krones 1883, S. 713.

²³⁴ Coreth 1950, S. 93.

²³⁵ Kubes 1997, S. 48.

²³⁶ Frast 1851, S. 6.

*Charakter hat.*²³⁷ Belegt wird die Klostergeschichte durch Zitate einiger Urkunden des Klosters, sowie der Erstellung eines Urbars. Die Bärenhaut fungierte mit dem inkludierten Gesamturbar und dem Kopialbuch als „*Archiv- und Verwaltungsinstrument*“ und stand bis ins 15. Jahrhundert auch als solches in Gebrauch.²³⁸ Hier finden sich bezüglich der bildlichen Darstellungen, sowie der Errichtung von Stammbäumen deutliche Übereinstimmungen mit der barocken Prunkhandschrift.

Zu den Annalen haben sich einige Vorarbeiten erhalten, unter anderem eine Abhandlung über die Herrschaft Dürnstein²³⁹, handschriftliche Konzepte des Autors und einige Abschriften²⁴⁰. Die handschriftlichen Konzepte²⁴¹ zu den *Annales* (Abb. 22), welche Linck selbst verfasst hatte, sind nur teilweise erhalten. Leider fehlen unter anderen die Annalen zum Jahr 1343, welche sich in der Prunkhandschrift der Beschreibung des Kirchenbaues widmet. Im Konzept zur Prunkhandschrift sind keine Zeichnungen eingefügt. Erhalten ist darüber hinaus eine Abschrift in deutscher Sprache, die möglicherweise von Abt Linck selbst nach 1645 angefertigt wurde und für den klösterlichen Gebrauch der lateinunkundigen Mönche gedacht war.²⁴² In den deutschen Annalen, einer stark reduzierten Fassung der lateinischen Handschrift, geht der Autor weniger auf kunsthistorisch interessante Beobachtungen ein, sondern behandelt großteils die historischen Ereignisse der Klostergeschichte (Abb. 23).²⁴³ Zudem wurde eine anonyme Bearbeitung des Textes in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verfasst, die den Text um einige Quellen erweitert.²⁴⁴

An welche Lektorenschaft sich das große Geschichtswerk richten sollte ist nicht bekannt, allerdings kann aufgrund des umfassenden Glossars davon ausgegangen werden, dass es sich an eine breitere Leserschaft richtete, da hier einige lateinische Begriffe zunächst in Latein erläutert und anschließend in deutscher Sprache erklärt werden.²⁴⁵ Kubes vermutet, dass Bernhard Linck bereits selbst eine Publikation seiner Klosterannalen in Betracht gezogen hatte.²⁴⁶ Damit wäre die erarbeitete Klostergeschichte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich geworden und die Bedeutung des Klosters gesteigert worden. Der tatsächliche Druck der

²³⁷ Haltrich 2013, S. 286.

²³⁸ Haltrich 2013, S. 268.

²³⁹ Wolfram 1981, S. 352.

²⁴⁰ Schemper 2009, S. 307.

²⁴¹ StiAZ 3/16.

²⁴² Wolfram 1981, S. 356.

²⁴³ Schemper 2009, S. 316.

²⁴⁴ Wolfram 1981, S. 352.

²⁴⁵ Schemper 2009, S. 308.

²⁴⁶ Kubes 1997, S. 73.

Annales Austrio-Clarevallenses erfolgte jedoch erst unter Abt Melchior Zaunagg in den Jahren 1723 und 1725.

5.2.2.2 Inhalt und Aufbau der *Annales*

Die Prunkhandschrift beginnt mit einer Widmung an Abt Marin II Günter, der dem Kloster Zwettl zu jener Zeit vorstand. Dem folgt ein Katalog der herangezogenen Quellen und das Glossar. Der folgenden *Adhortatio* des Johann Wilhelm Mannagetta, dem Leibarzt und Historiographen des Wiener Hofes, ist ein Briefwechsel zwischen Mannagetta und Linck angeschlossen (Abb. 24). Hier wird deutlich, dass der Wiener Hof an der Entstehung der *Annales* großes Interesse zeigte. Der humanistische Geschichtsschreiber Mannagetta (1588-1666) war unter den Kaisern Ferdinand II, Ferdinand III und Leopold I tätig und wurde 1645 zum Hofhistoriographen ernannt. Mannagetta hatte sich mit dem Jahr 1638 unterzeichneten *Adhortatio*, so Schemper, zu Beginn der Arbeiten an den *Annales* an den Abt des Klosters und Linck gewandt und die Verfassung des Geschichtswerkes unterstützt.²⁴⁷

In einem *Apparatus* folgt die Lokalgeschichte des Gebietes um Zwettl ab der Römerzeit bis zu den Babenbergern, welche mit Genealogien der Herrscherhäuser erweitert wurde. Als letzten Teil des *Apparatus* verfasst Linck ein umfangreiches Kapitel über das Haus Kuenring. Die Kuenringer waren lange als Mäzene des Stiftes tätig.²⁴⁸ Im Anschluss folgt der Hauptteil des Geschichtswerkes, die eigentlichen Zwettler Annalen, beginnend mit dem Jahr 1083 und endend im 2. Band der *Annales* mit dem Jahr 1645.

Die einzelnen Paragraphen, die jeweils ein Jahr der Stiftsgeschichte umfassen, beginnen mit einer in roter Tinte gehaltenen Überschrift. Neben der Angabe des Jahres in arabischen Ziffern werden der regierende Papst, der römische Kaiser, der Markgraf von Österreich, der Passauer Bischof, und später zusätzlich der regierende Abt des Klosters Zwettl genannt (Abb. 25). Interessant für diese Arbeit sind vor allem das Kapitel über die Gründung des Klosters 1137, die Annalen zum Jahr 1343 mit der Beschreibung der Klosterkirche und die Annalen zum Jahr 1562 mit dem Kapitel über den spätgotischen Flügelaltar.

In der Gestaltung der Handschrift selbst versuchte der Autor offensichtlich mittelalterliche Handschriften zu imitieren.²⁴⁹ „*In Stil und äußerer Form (...) atmet das Werk den Geist des frühesten Barock.*“²⁵⁰ Das Bestreben des Autors, die mittelalterliche Handschriftentradition

²⁴⁷ Schemper 2009, S. 307, 308, 315.

²⁴⁸ Coreth 1950, S. 93.

²⁴⁹ Schemper 2009, S. 308.

²⁵⁰ Coreth 1950, S. 93.

auch im Hinblick auf ihre Ausgestaltung fortzuführen, zeigt sich besonders in der Gestaltung einzelner Initialen innerhalb der *Annales*, wie der A-Initiale auf fol. 42r oder der D-Initiale auf fol. 55v (Abb. 26, Abb. 27).²⁵¹ Hier versucht der Autor die mittelalterliche Tradition der Buchmalerei in einer historisierenden Stilkopie für sein Werk zu übernehmen. Er gestaltet beispielsweise die A-Initiale am Beginn der eigentlichen Klosterannalen auf fol. 42r in bunter Farbe mit fantasiereichem floralen Muster. Es ist das einzige Blatt der Handschrift, bei welchem die Schrift in bunten Farben gestaltet ist und zeigt eine deutliche Anlehnung an mittelalterliche Handschriften, wie ein Vergleich mit der A-Initiale der Bärenhaut²⁵² oder der A-Initiale des Zwettler Codex 235²⁵³ verdeutlicht (Abb. 28, Abb. 29). Eine an mittelalterliche Handschriften orientierte Gestaltung der Initialen dürfte bereits früh angestrebt worden sein, da Linck in den eigenhändig verfassten Konzepten bereits einige Initialen in roter Tinte austestet (Abb. 30).

5.2.2.3 Die Zeichnungen der *Annales*

In die barocke Prunkhandschrift sind einige Zeichnungen eingefügt, die die mittelalterliche Klosteranlage, erhaltene Architekturelemente, Ausstattungstücke und Realien in formaler Weise visuell rezipieren. Daneben werden auch im Text beschriebene überlieferte Erzählungen illustriert. Die Hauptthemen der Federzeichnungen sind neben den Ansichten des Klosters, vor allem die Gründungsbegebenheiten und die Stifterfamilie. Illustriert wurde die Handschrift mit lavierten Federzeichnungen. Der Zeichner selbst ist namentlich nicht bekannt, allerdings weist Schemper darauf hin, dass die Ausführung der Illustrationen auf einen geschulten Zeichner schließen lässt.²⁵⁴ Bei den in den *Annales* eingefügten Zeichnungen handelt es sich um die ältesten Darstellungen der Zwettler Stiftskirche vor dem barocken Umbau aus 1722.²⁵⁵ Sie bilden daher eine für die Bauforschung wichtige Quelle.

5.2.2.3.1 Das Frontispiz der Handschrift

Das Frontispiz der Handschrift ist eine lavierte Federzeichnung, in der der Titel des Werks präsentiert wird (Abb. 31). Die Zeichnung wurde mit Feder in schwarzer Tinte auf Papier angefertigt und in mehreren Schichten grau laviert. In roter Tinte wurden nur wenige Teile der Inschrift ausgeführt, welche sich auf die wesentlichen Aussagen des Textes beziehen: Der

²⁵¹ Schemper 2009, S. 308.

²⁵² StiAZ 2/1, fol. 6r

²⁵³ Cod. Zwetl. 232, fol 4v.

²⁵⁴ Schemper 2009, S. 307.

²⁵⁵ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 48.

eigentliche Titel der Handschrift und die Benennung der dargestellten Personen. Ausgeführt wurde die Zeichnung mit klaren einfachen Linien, die abgebildete Architektur wird mit sicherer Hand in klaren ungebrochenen Strichen gezeichnet. Unsicherheiten des Zeichners lassen sich beispielsweise in der Gestaltung der Hände der Dargestellten erkennen. In der Zeichnung werden keine Schraffuren eingesetzt, Plastizität wird durch die Lavierung erreicht.

Vor einer barocken Architekturkulisse wird im Zentrum der Zeichnung in einer von zwei Figuren flankierten längsovalen Rollwerkkartusche der Titel der Handschrift genannt. Die Kartusche ist mit Rollwerk, Früchten und einem Engelskopf im Scheitelpunkt verziert und bildet die Präsentationsfläche für den Titel des Geschichtswerkes:

*ANNALES
AVSTRIAE CLARE-
VALLENSES AVCTORE F. MA-
lachiae Linck Professo Zwethalense.
TOMVS PRIMVS
Incipiens ab Anno Dni MLXXXIII. per-
ducit usq ad Annum MCCCC. nempe ab
anno octavo Leopoldi IV. Pulchri Marchi-
onis Austriae septimi, usq ad annusextu
Wilhelmi & Alberti IV. Ducu Austriae*

Die dargestellte barocke Schauwand, die als Hintergrund für die Titeltartusche dient, hat einen dreizonigen Aufbau. Horizontal gliedert sie sich in eine Sockelzone, eine durch Komposit-Säulen gegliederte Mittelzone und eine bekrönende Gebälkzone.

In der Sockelzone wird zentral in einer queroval angelegten und mit Rollwerk und Früchten gestalteten Kartusche der Umfang des Historienwerks angeführt, in dem 317 Jahre der Landes- beziehungsweise der Hausgeschichte behandelt werden:

*Complectitur annos
CCCXVII.*

Zu beiden Seiten der Rollwerkkartusche werden in weiteren kleinen Rollwerkkartuschen zwei Wappen gezeigt, die den beiden darüberliegenden Seitenfiguren der Mittelzone zugewiesen sind. In der linken Kartusche wird ein Wappenschild wiedergegeben, welcher einen breiten Kreis vor einem glatten Hintergrund zeigt. Hierbei handelt es sich um das Ringwappen des Kuenringergeschlechts, ein roter Ring auf silbernem Grund, wie es etwa auf Folio 8 der Zwettler Bärenhaut abgebildet wird (Abb. 32). Auf der rechten Seite wird das Stiftswappen

des Zisterzienserkloster Zwettl, ein Pedum um welches der Buchstabe „Z“ geschlungen ist²⁵⁶, gezeigt.

Die hervorgehobene Mittelzone der Architektur wird im Zentrum von der Titelkartusche eingenommen, welche durch zwei Figuren flankiert wird. Die Seitenfiguren präsentieren sich vor zwei durch Komposit-Säulen gegliederten Nischen mit Muschelkuppeln. Die linke Figur zeigt Hadmar II von Kuenring, welcher durch eine am unteren Bildrand angelegte Aufschrift in roter Tinte benannt wird:

D. Hadmarus II. Fundator Zwetlensis Monasterii [___] de Chünnring

Hadmar wird mit lockigem Haar in einer Panzerrüstung gekleidet mit Eisenschuhen, Bruststück, Schenkeldecke, Armzeug und Schwert abgebildet. Um den Hals gelegt trägt er einen langen bis zum Boden reichenden Mantel und trägt ein Pelzbarett auf dem Haupt. Mit seiner linken Hand umfasst er ein zusammengerolltes Blatt, mit seiner Rechten berührt er das Modell der Zwettler Stiftskirche, welches ihm als Attribut beigegeben ist. Zu sehen ist die Klosterkirche in einer Ansicht von Osten mit dem gotischen Chor im Vordergrund. Auf das zur Zeit Lincks noch bestehende romanische Langhaus wurde in der Darstellung verzichtet und ein in gotischen Formen vollendeter Bau mit einem hohen Vierungsturm abgebildet.

Dem Kuenringer gegenübergestellt ist der erste Abt des Klosters Hermann, wiedergegeben, der das Kloster zusammen mit einigen aus Heiligenkreuz stammenden Mönchen besiedelte. Er ist in eine Mönchskutte der Zisterzienser mit zurückgeschlagener Kapuze gekleidet und hält den Abtstab in seiner linken sowie ein Buch in der rechten Hand. In der Beischrift am unteren Rand der Zeichnung wird er ebenfalls in roter Tinte benannt:

D. Hermannus Abbas primu [Zwe]thalensis, ex St. Cruce [___]

Nach oben hin wird die Architektur durch ein Gebälk abgeschlossen, welches von zwei Engeln mit einem weiteren Wappenschild bekrönt wird. Das zentrale Wappenschild ruht auf einer mit einem Engelskopf und Volutenformen gestalteten Konsole und wird durch einen oben abgeschnittenen Herzogshut bekrönt. Der gespaltene Wappenschild zeigt auf der linken Seite fünf Adler, und auf der rechten Seite einen verzierten Querbalken. Flankiert wird die Kartusche durch zwei ganzfigurige auf dem Gebälk der Architekturkulisse sitzende Engel, welche die Kartusche präsentieren. Der linke Engel blickt auf den Stifter hinab und hält ein Schwert in seiner Rechten. Der Rechte blickt zum Betrachter, in seiner linken Hand hält er ein Szepter.

²⁵⁶ Gall 1992, S. 239.

Auf dem Titelblatt werden zwei historische Persönlichkeiten repräsentiert, welche für die Geschichte und Entstehung des Klosters Zwettl, besonders für die Gründerzeit, von großer Bedeutung waren und auf die lange Tradition des Klosters verweisen: Der erste Abt aus der Gründungszeit und ein bedeutender Stifter des 13. Jahrhunderts. In der Gestaltung der Figur Hadmars II zeigt sich ein Bezug zu den Abbildungen der Zwettler Bärenhaut: Auf der Stammtafel der Kuenringer auf *fol. 8r* werden der Klostergründer Hadmar I und sein Großneffe Hadmar II von Kuenring dargestellt (Abb. 33). Ein weiteres Mal wird Hadmar II als Stifter zusammen mit seiner Gattin Ofemia/Euphemia²⁵⁷ auf *fol. 18r* gezeigt (Abb. 34). Hier wird er explizit als „*secundus fundator*“ benannt, einen Titel den Linck in seiner Arbeit übernommen hat. Hadmar II (†1217) galt als der „*mächtigste und berühmteste aus dem Geschlechte Azzo's*“²⁵⁸. Er machte dem Kloster zahlreiche Schenkungen und veranlasste den Neubau des Kreuzgangs, der den holzgedeckten Vorgängerbau aus dem 12. Jahrhundert ersetzen sollte.²⁵⁹ Der Status des Geschlechts wird in der Bärenhaut besonders durch die Kleidung visualisiert: Der Pelzrock und das Pelzbarett war nur den österreichischen Babenbergerherzögen und „*verdienstvollen*“ Mitgliedern des Babenbergerhofes vorbehalten.²⁶⁰ Am Frontispiz der Prunkhandschrift wird Hadmar II mit dieser traditionellen Kopfbedeckung dargestellt.

Bei dem abgebildeten Ringwappen handelt es sich um eine vergleichsweise selten vorkommende Darstellung eines Kuenringerwappens, welches erstmals in der Zwettler Bärenhaut auftritt. Das Ringwappen gilt zwar als das bekannteste Wappen der Kuenringer, allerdings wurde es nie in den Siegeln und Dokumenten des Ministerialengeschlechts verwendet. Häufig wurde das Ringmotiv hingegen in den Wappen ihrer Lehensleute benutzt. Brunner vermutet, dass das Ringwappen weniger als offizielles Wappen geführt wurde, sondern als sekundäres Emblem des Hauses galt, welches sich aus der Volksetymologie ihres Namens entwickelt hatte.²⁶¹ Das bekrönende Wappen am oberen Rand der Zeichnung zeigt das Landeswappen Niederösterreichs (Abb. 35).²⁶² Es kombiniert die Wappen von „Alt-Österreich“ (Fünfadlerwappen) und „Neu-Österreich“ (Bindenschild). Allerdings stimmt die Anordnung der Adler bei Linck nicht mit dem Wappen Alt-Österreichs überein. Das in den *Annales* dargestellte Wappen ist jenem der Stadt Zwettl ähnlich, welches diese Motive

²⁵⁷ Friess 1874, S. 44.

²⁵⁸ Friess 1874, S. 34.

²⁵⁹ Schwarz 2013, S. 134.

²⁶⁰ Schindler 1981, S. 4, 5.

²⁶¹ Brunner 1981, S. 46.

²⁶² Schemper 2009, S. 312.

ebenfalls wiedergibt. Das seit 1443 nachweisbare Zwettler Stadtwappen zeigt einen gespaltenen Schild, welcher im vorderen Feld eine silberne Binde in rotem Feld und im hinteren blauen Feld fünf goldene Adler beschreibt, die zwei zu eins gestellt sind (Abb. 36).²⁶³ Mit dem im Wappen aufgenommenen rot-weiß-roten Bindenschild zeigt die Stadt ihre Verbundenheit zu ihrem Stadtherrn und Landesfürsten.²⁶⁴

In der Zeichnung wird die Architektur der Zwettler Stiftskirche in ihrer Idealform als vollendeter gotischer Bau gezeigt, wodurch, so Schemper, der Wunsch nach einer in gotischen Formen vollendeten Kirche zum Ausdruck gebracht wird.²⁶⁵ Durch die Darstellung der Wappenmotive und der beiden historischen Persönlichkeiten werden bereits am Frontispiz der *Annales* die im Text behandelten Hauptthemen angedeutet: Eine Geschichte über die Kuenringer, die Hausgeschichte des Klosters und eine Landes- bzw. Lokalgeschichte. Dem Gründergeschlecht kommt hierbei nach dem Vorbild der Zwettler Bärenhaut eine besonders große Bedeutung zu.

5.2.2.3.2 Ansicht des Klosters von Süden

Nach fol. 412 der *Annales* war ursprünglich eine Ansicht des Klosters von Süden ²⁶⁶ eingefügt, welche den Klosterkomplex des Stiftes wiedergibt (Abb. 37). Heute befindet sie sich herausgelöst aus der Prunkhandschrift im Archiv unter der Signatur *Plansammlung/37*. Das Blatt misst 30cm x 38,5cm²⁶⁷ und ist der Mitte gefaltet. Gezeichnet wurde mit Feder in hellen und dunklen Brauntönen. Zusätzlich wurde das Blatt mit dem Pinsel laviert und zeigt so deutlich die durch den Sonneneinfall aus Osten bedingten Schatten. Gezeichnet wurde mit klar gesetzten und gerade verlaufenden Umrisslinien. Schraffuren wurden keine eingesetzt, allerdings werden in einigen Bereichen die verschiedenen Mauertechniken der Klostergebäude durch skizzenhaft gesetzte Striche angedeutet, wie in der Darstellung der gotischen Querhausfassade der Kirche und dem mittelalterlichen *Necessarium* im Bildvordergrund. Bei der Vedute handelt es sich um die einzige der in die *Annales* eingefügten Zeichnungen, welche teilweise in bunten Farben koloriert wurde. Hierbei wurden die Blätter des rahmenden Kranzes nicht mit Feder gezeichnet, sondern mit zwei unterschiedlichen mit dem Pinsel aufgetragenen Grüntönen gestaltet. Die in den Kranz

²⁶³ Dieses neue Zwettler Stadtwappen taucht erstmals in einer Urkunde von 1443 auf. Stundner 1974, S. 113.

²⁶⁴ Stundner 1974, S. 101.

²⁶⁵ Schindler 1981, S. 312.

²⁶⁶ StiAZ Plansammlung/37

²⁶⁷ Buberl 1940, S. 87.

eingelassenen Wappendarstellungen zeigen eine Kontur in Feder. Paul Buberl wertet sie als „für die Baugeschichte wichtige, verlässliche Zeichnung“²⁶⁸.

Zu sehen ist auf der Federzeichnung eine detailreiche Ansicht der Klosteranlage von Süden. Der Himmel wird von mehreren Vögeln, darunter zwei Störchen und Schwalben, bevölkert. Gerahmt wird die Vedute von einem dichten grünen Blätterkranz, in dem acht Wappen angeführt werden. Der Blätterkranz zeigt in seinem unteren Scheitelpunkt das Stiftswappen des Klosters - das rote „Z“ vor silbernem Hintergrund. Die weiteren Wappen zeigen Embleme des Stifterhauses sowie zwei weitere Wappenschilde in denen einerseits drei naturalistische weiße Lilien auf einem grünem Hügel (möglicherweise ein Fantasiewappen) und weiters ein Lilienschild mit goldenen Lilien auf blauem Grund und fünfmal schräg geteiltem Herzschild – dem Wappen der Zisterzienserabtei Citeaux (Abb. 38) - zu sehen sind.

Im Vordergrund des Klosterkomplexes wird der Fluss Kamp dargestellt, welcher geteilt wird und unter dem am rechten Bildrand mit Rundbogenarkaden gestalteten Gebäude weiter fließt, bei welchem es sich um das romanische *Necessarium* des Klosters handelt. Die Klosterkirche wird im rechten Bildbereich wiedergegeben. Im Gegensatz zur Darstellung der Stiftskirche am Frontispiz wird sie nun in jenem Zustand gezeigt, in welchem sie zu Lincks Zeiten bestanden hatte: Der gotische Bauteil der Kirche ist deutlich zu erkennen, das romanische Langhaus verschwindet teilweise hinter den übrigen Klostergebäuden. Ein großes Kreuz, welches ursprünglich das Portal des romanischen Baus bekrönte wird im Hintergrund sichtbar. In einem von zahlreichen Vögeln bevölkerten Landschaftsausblick im Hintergrund werden der Verlauf des Kamps, Wiesen, Felder und Wälder gezeigt.

In der Ansicht des Klosters wird der weitläufige Klosterkomplex des Stiftes wiedergegeben (Abb. 39), dessen mittelalterliche Bauten durch die unterschiedliche Darstellung des Mauerwerkes erkenntlich werden. Einige der Klostergebäude wurden von Karl Kubes identifiziert: Zu sehen sind die gotische Stiftskirche, sowie die romanischen Bauten des *Necessariums* und des *Refectoriums* der Chormönche oberhalb der Zinnenmauer. Die Bauten des mittelalterlichen *Cellariums* und des *Konversendormitoriums* dürften, so Kubes, mit dem hoch aufragenden ebenfalls durch Quadermauerwerk ausgezeichneten Dachgiebel in der mittleren Bildebene gekennzeichnet sein. Die Wehrhaftigkeit der Anlage, welche besonders in der Wiedergabe eines Rüstturmes mit Wehrgeschoss sowie der Darstellung von Palisaden deutlich wird, verweist auf die Kriegshandlungen des 30-jährigen Krieges.²⁶⁹ Die Zeichnung

²⁶⁸ Buberl 1940, S. 87.

²⁶⁹ Kubes 1981a, S. 137.

zeigt noch ein prominentes gotisches Rosettenfenster an der südlichen Querhausfassade, welches 1735 in Anlehnung an die nördliche Querhausfassade durch ein barockes Spitzbogenfenster ersetzt wurde.²⁷⁰

Neben dem Zwettler Stiftswappen werden im oberen Abschnitt des Blätterkranzes die Embleme des Stifterhauses der Kuenringer gezeigt. Im *Polhaimbisch Wappen Büch*, einer von Gudacker von Polheim verfassten Handschrift welche die Wappen seiner Familie illustriert, wird das „Ganze“ Wappen der Kuenringer angeführt (Abb. 40).²⁷¹ Im Scheitelpunkt wird das Doppelwappen Azzos aus einem Balkenwappen und einem halben Adler abgebildet (Abb. 41). Es wird durch das Ringwappen auf der linken Seite, und dem Askainer-Balkenwappen mit Rautenkranz, dem am häufigsten verwendeten Kuenringerwappen, auf der rechten Seite flankiert (Abb. 42).²⁷²

5.2.2.3.3 Die Gründung des Zisterzienserklosters Zwettl und der Gründungsritt

Das Gründungsgeschehen und dessen legendäre Überlieferung bildet eines der Hauptthemen der Mittelalterrezeption innerhalb der *Annales*. Durch zahlreiche Quellen belegt wird die Gründung des Klosters bei Linck sowohl in literarischer Weise als auch in visueller Form thematisiert. Ihr ist ein eigenes Kapitel mit hervorgehobener Überschrift gewidmet, deren D-Initiale in roter Farbe mit floralem Muster gestaltet ist (Abb. 43).

Ein zentrales Thema der ideellen Mittelalterrezeption des Barock stellt hierbei die Zwettler Gründungslegende dar, die auch von Linck in seinem Geschichtswerk aufgenommen wurde, wobei die „[...] *Erzählung des Traummotivs und der Baumauffindung* [...] *in eine wortreiche barocke Predigt* [übergeht], *welche für die Rezeption des Legendenstoffes in dieser Zeit interessant und typisch ist.*“²⁷³ Die im *Liber fundatorum* des 14. Jahrhunderts überlieferte Gründungslegende wird von Linck in einem indirekten Zitat nach Abt Ebro wiedergegeben:

„Apparuit enim ei in somnis Vigo gloriosa DEIpara, et costendit illi locum Monasterii, in quo nunc situm cernitur, pro ara vero, seu summo Altari arborem, eo tempore florentem ac formam Crucis repraesentem. Eadem visio contigit Abbati Hermanno apud Fratres suos in novo tugurio post vigilias sacrae meditationi incumbenti, ut Abbas Ebro scribit.“²⁷⁴

²⁷⁰ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 45.

²⁷¹ Schindler 1981a, S. 347.

²⁷² Gnevkwow-Blume 1932, S. 8.

²⁷³ Schindler 1981, S. 23.

²⁷⁴ StiAZ 3/5, fol. 58v.

Eine wichtige symbolische Rechtshandlung bei der Gründung eines Klosters stellte der Umritt der Klosterbesitztümer dar²⁷⁵, der als Zeichen der Inbesitznahme des Gebietes galt.²⁷⁶ In Zwettl wurde am Neujahrstag 1138 der Klosterbesitz auf diese Art festgelegt und bestätigt. Zu den Annalen zum Jahr 1139 wird in die Prunkhandschrift eine aufklappbare lavierte Federzeichnung beigelegt, in welcher das Geschehen des Gründungsritts visualisiert wird (Abb. 44).²⁷⁷ Hierbei kopiert der Zeichner die Darstellung aus der Zwettler Bärenhaut²⁷⁸ (Abb. 45), die er jedoch nicht wörtlich übernimmt, sondern in „*barocker Manier*“²⁷⁹ umgestaltet. In einem Kreisrahmen werden die in Architekturelementen symbolisierten Stiftungsgüter in Medaillons abgebildet. Die Kreisrahmen wurden mit dem Zirkel gezeichnet und die Architekturen in geraden einfachen Linien gestaltet. Bei einigen der Gebäude, insbesondere der Klosterkirche und der Stadt Zwettl, ist das Steinmauerwerk durch einzelne Striche angedeutet. Die dargestellten Figuren werden hingegen eher summarisch mit mehreren Strichen modelliert.

Das Geschehen des Gründungsritts wird durch einen, in zwei Linien gezogenen Kreis visualisiert, der das Stiftungsgut umschließt. Dieser veranschaulicht einerseits das Gründungsgeschehen des Umritts der Gebiete und legt gleichzeitig die Grenze des ursprünglichen Stiftungsgutes fest. Außerhalb des Kreises werden in der linken oberen Ecke zwei Reiter beigelegt, welche durch in roter Tinte ausgeführte Beschriften betitelt werden. Hierbei handelt es sich um die Protagonisten des Gründungsrittes Hadmar I und den ersten Abt Hermann:

Hadmarus primus
Fundator Zwetlensis Mo-
nasterii.

Dno Hermannus primus
Abbas Zwethalensis

Die beiden Reiter werden auf einem erhöhten bewachsenen Gelände gezeigt. Der im Vordergrund befindliche Hermann wird in einer Mönchskutte mit Kapuze und im Redegestus erhobener Hand dargestellt. Hinter ihm befindet sich Hadmar I und weist mit seiner Rechten nach links über den Rand der Zeichnung hinaus.

²⁷⁵ Wolfram 1981, S. 353.

²⁷⁶ Schindler 1981, S. 21.

²⁷⁷ StAZ 3/5, fol. 59.

²⁷⁸ StAZ 2/1, fol. 12r.

²⁷⁹ Schemper 2009, S. 308.

Das dargestellte Gebiet wird durch die Angaben der Himmelsrichtungen verortet. Westen (*luna occidens*) und Osten (*sol oriens*) werden zusätzlich durch die Darstellung von Mond und Sonne veranschaulicht. In drei an den Kreis angrenzenden Medaillons werden Halbfiguren abgebildet, welche in einer Umschrift benannt werden: Hier werden König Konrad (*Cunradus Romanorum Rex Secundus*), Herzog Leopold von Bayern (*Leopoldus Dux Bawaria*) und Papst Innozenz II (*Papa Innocentius II*) mit ihren Herrschaftsinsignien gezeigt, um deren Anerkennung des gestifteten Grundes zu verdeutlichen.

Im Zentrum der Zeichnung ist in einem Medaillon eine Ansicht der Zwettler Stiftskirche von Norden zu sehen: „*Monasterium glo(ri)ose Virginis MARIAE in Zwetel &[?] a predio Zwetel nomen noscit- accepisse*“. Die Stiftskirche wird als vollendeter gotischer Bau mit hohem Dachreiter abgebildet, auf eine Darstellung des romanischen Langhauses wird verzichtet. Der Klosterkirche untergeordnet werden die weiteren Besitztümer des Klosters in acht zusätzlichen, etwas kleineren Medaillons in verschiedenen Größen angeführt. In den doppelt gezogenen Kreisrahmungen werden die Besitztümer in roter Feder benannt. Die Grangien des Klosters werden symbolisch durch Architektur, wie Kirchen, Stadtmauer oder Häuser dargestellt. Hervorstechend ist hierbei die Wiedergabe der Stadt Zwettl (*Civitas Zwetel*), welche durch die Stadtmauer mit einem Wehrturm mit hölzernem Wehrgeschoss und dem darunterliegenden Stadttor abgebildet wird. In einem sehr kleinen Medallion ohne doppelter Rahmung wird ein Gebäude mit drei Ecktürmen gezeigt, welches mit den Wort „*Praedium*“ beschriftet ist. Gänzlich ohne Umrandung wird *Moydrats villa* dargestellt, eine Darstellung des Schlosses der Herrschaft Moidrams.

Der Aufbau der Zeichnung sowie der beschreibende Text unterhalb der Abbildung werden aus dem Vorbild des Stiftungsbuches imitiert. Die Beschriftungen der historischen Persönlichkeiten, der Himmelsrichtungen und der dargestellten Orte werden größtenteils übernommen, allerdings sind Schreibweise und Text teilweise abgeändert. Die Pose Hadmars I stimmt ebenfalls mit der Zeichnung des Stiftungsbuches überein. Allerdings wird die Hand Gottes, welche sich in der Bärenhaut auf der gegenüberliegenden Seite befindet, in den *Annales* nicht übernommen. Die Ausführung der Personen und Architekturelementen innerhalb der Medaillons werden in ihrer Darstellung aktualisiert und in barocker Manier ausgeführt. So wird das Kloster Zwettl im Zentrum der Zeichnung der *Annales* etwa nicht als romanischer Bau wiedergegeben, sondern erscheint als gotische Kirche. Wie am Frontispiz wird hier ebenfalls auf das zu Lincks Zeit noch existierende romanische Langhaus verzichtet.

Zusätzlich wurden die dargestellten Grangien durch die Herrschaft Moidrams bzw. des Kuenringersitzes erweitert.²⁸⁰

Das dem Kloster gewährte Stiftungsgut wurde mit dem symbolischen Akt des Umriffs durch den Stifter offiziell bestätigt und bildet eine erste Phase des Gründungsgeschehens. Kubes geht davon aus, dass das Stiftungsgut auch schriftlich dokumentiert wurde, allerdings ist für Zwettl ein solches Dokument aus der Gründungszeit nicht mehr vorhanden.²⁸¹ Diese Urkunde dürfte bereits vor der Verfassung der Bärenhaut verlorengegangen sein, da die Gestaltung der Zeichnung des Umriffs im Stifterbuch, so Kubes, auf eine mündliche Überlieferung des Gründungsgeschehens schließen lässt.²⁸² Durch die zusätzliche Beschriftung der Karte sollte im *Liber fundatorum* das wachsende Einflussgebiet des Klosters dokumentiert werden. Daneben werden auch Dörfer genannt, welche nicht im zentralen Kreis des Stiftungsgutes lagen, sich jedoch im Besitz des Klosters befanden. Geographisch idealisierend werden in der Beschriftung in- und außerhalb des Kreises zusätzlich die Himmelsrichtungen angegeben: „*aquilo*“ verweist auf den Norden, „*sol oriens*“ auf den Osten, „*auster*“ auf den Süden und „*luna occidens*“ auf den Westen. Die Darstellung des Gebietes ist hierbei idealisiert und geographisch nicht korrekt wiedergegeben.²⁸³ Neben der Zwettler Stiftskirche im Zentrum der Zeichnung werden auch die Grangien des Stiftes in den Medaillons angeführt. Unter ihnen befinden sich: Dürnhof, Gaisruck, Pötzles, Edelhof, Ratschenhofen, die Pfarrkirche St. Johannes und die Stadt Zwettl. Zusätzlich zu den dargestellten Gütern werden weitere Besitzungen des Klosters in schriftlicher Form an der entsprechenden Stelle notiert.²⁸⁴ Die einzelnen Architekturelemente sind detailliert wiedergegeben. Sie weisen deutliche Bezüge zu den bestehenden Ortschaften auf und können teilweise noch existierenden Bauten zugewiesen werden, wie etwa die Herrschaft Moidrams. Diese soll der Ausgangspunkt des Gründungsrittes gewesen sein. Da es nicht zum ursprünglichen Stiftungsgut gehörte wurde das Gut außerhalb des Kreises verortet und erhielt keine Umrahmung.²⁸⁵ Das kleine mit nur einer Kreislinie umrahmte „*Praedium Zwetel*“ im

²⁸⁰ Wittig interpretiert den in der Bärenhaut wiedergegebenen Bau mit zwei Türmen am linken Bildrand (*Moydrats villa*) als Rittersitz von Moidrams, allerdings könnte es sich bei dieser, erst später hinzugefügten Darstellung auch um den Kuenringersitzes (*Praedium Zwetel*) handeln. In der Zeichnung der *Annales* werden schließlich beide Orte eingetragen. Wittig 2007, S. 10; Rössl 1981a, S. 20.

²⁸¹ Kubes 1997, S. 13.

²⁸² Kubes 1997, S. 13.

²⁸³ Penth 2007, S. 323.

²⁸⁴ Penth 2007, S. 323.

²⁸⁵ Wittig 2007, S. 8, 32.

linken Bereich der Zeichnung verweist auf ein, in der Bärenhaut fälschlich als Residenz Hadmars I von Kuenring identifiziertes Landgut.²⁸⁶

Nach dieser Zeichnung wird die Episode in der deutschen Reimchronik aus der Bärenhaut zitiert²⁸⁷, in welcher das Ereignis des Gründungsritts beschrieben wird:

„Do der erst stifter her Hadmar wold auz zeigen / unserr frowen ier rehtes aygen/ Do begund er umreiten di gemerch und di Zil / Als uns di handfeste sagen will [...] er het um riten einen gleichen chraiz [...] / Swaz in dem chraizz beslozzen ist / Daz gehort an unser vrowen und irenson Jhesum Christ.“²⁸⁸

Zu Lincks Zeichnung wurde zusätzlich ein Stich angefertigt (Abb. 46). Im Inventar des Stiftsarchivs wird er als Kupferstich nach der Umrittedarstellung der Bärenhaut geführt, allerdings handelt es sich hierbei eindeutig um eine Umzeichnung nach der in der Handschrift der *Annales* eingefügten modernisierten Ausführung Lincks. Über die Datierung und den Zweck des Stiches ist nichts bekannt. Entgegen den Angaben von Schindler²⁸⁹ und Wittig²⁹⁰ war der Kupferstich nicht im Druck der *Annales* von 1723/25 inkludiert. Im Katalog zur Ausstellung „*Klösterliche Geschichtsforschung in Niederösterreich 1600-2000*“ wird der Stich in das 18. Jahrhundert datiert.²⁹¹

Im Zusammenhang mit der Rückbesinnung auf den Ursprung des Klosters wurde auch das mittelalterliche Ritual des Gründungsritts durch den barocken Historiographen wiederaufgegriffen, der den Ritt am 18., 23. und 25. August 1670 zusammen mit Pater Leon und dem Hofdichter und Kanzleiverwalter Matthias Pänagel symbolisch nachahmte.²⁹² Hierbei orientierte sich der Abt an den von ihm erforschten Aufzeichnungen der Zwettler Bärenhaut. Linck errichtete am Ausgangspunkt des Gründungsritts, dem Himmelsbühel, einen Gedenkstein mit Skulptur und Inschrift, den sog. „*Kuenringerstein*“.²⁹³ Der Gedenkstein besteht aus - heute stark verwittertem - Sandstein, auf dem noch Spuren einer Inschrift mit einer Jahreszahl und ein Flachrelief erkennbar sind. Zwei im Flachrelief ausgeführte Reiter sollen vermutlich Hadmar I und Abt Hermann darstellen (Abb. 47).²⁹⁴ In seinem Diarium vermerkt Linck zum 22. Juni 1670, dass er mit dem Steinmetz namens Michael Hainrich wegen der Errichtung des Gedenksteines mit einer Darstellung Hadmars und Hermanns

²⁸⁶ Rössl, 1981a, S. 20.

²⁸⁷ StiAZ 2/1, fol. 121

²⁸⁸ StiAZ 2/1, fol. 121; StiA Zwettl 3/5, fol.60r ff.

²⁸⁹ Schindler 1981, Abb. 4.

²⁹⁰ Wittig 2007, S. 69.

²⁹¹ Andraschek-Holzer 2002, S. 50.

²⁹² Wolfram 1981, S. 353.

²⁹³ Schindler und Wolfram geben das Jahr 1660 an, in den bei Buberl angeführten Regesten wird das Jahr 1670 genannt. Buberl 1940, S.281; Schindler 1981,S. 22; Wolfram 1981, S. 353.

²⁹⁴ Wolfram 1981, S. 353.

Kontakt aufgenommen hatte:

1670, Juni 22.: „*Scripti M. Michaeli Hainrich, lapicidae in Chüenring, pro statua lapidea excidenda cum imagine et scriptura ad metam supra Moydrams ponenda in memoriam primi nostri dundatoris Hadmari de Küpharn et abbatis primi D. Hermanni.*“²⁹⁵

Am 9. Oktober 1670 wurde der Gedenkstein schließlich aufgestellt.²⁹⁶

Das Gebiet des Gründungsgutes wurde von Georg Matthäus Vischer auf einem Kupferstich dargestellt, der am 24. Dezember 1670 Abt Bernhard Linck übergeben wurde (Abb. 16).²⁹⁷

Linck hatte vermutlich bereits selbst an eine Publikation einer Annalen gedacht²⁹⁸ und von dieser Platte 100 Drucke anfertigen lassen.²⁹⁹

5.2.2.3.4 Das Stifterhaus und die Entstehung des Namens „Kuenring“

Große Bedeutung kommt in dem Geschichtswerk nach dem Vorbild des Zwettler Stiftungsbuches auch der Geschichte der Stifterfamilie zu, welcher ein eigenes Kapitel mit hervorgehobener Überschrift³⁰⁰ gewidmet ist (Abb. 48). In der farblich in Gelb, Schwarz und Rot gestalteten Q-Initiale wird das Doppelwappen Azzos von Kuenring dargestellt. Im Laufe des Textes werden in den *Annales* einige Stammbäume der verschiedenen Zweige der Familie angegeben. So beispielsweise ein Stammbaum der Kuenringer ab Azzo bis Hadmar II auf fol. 41v (Abb. 49).³⁰¹ Im Gegensatz zu der Stiftergenealogie der Bärenhaut hat Linck auf eine bildliche Darstellung der Personen verzichtet. Er verändert die Schreibweise der Namen und gibt zusätzliche Informationen zu den Persönlichkeiten an.

Die Kuenringer bilden ein wichtiges Element des Selbstverständnisses der Zwettler Mönche und vermittelten die lange Tradition des Klosters. Die Verehrung, die sie bereits im Mittelalter genossen, wurde auch in der Barockzeit weitergeführt: Ihre Taten und Stiftungen wurden neuerlich literarisch festgehalten und in den Zeichnungen wiederaufgenommen. Die Erstellung umfassender Genealogien eines Herrschergeschlechtes und deren biologische Verbindungen sollten die soziale Stellung und den rechtmäßigen Herrschaftsanspruch der jeweiligen Familie verdeutlichen. Im Zuge dessen wurde auch das Kloster als Hausstiftung des Geschlechts legitimiert. Allerdings bilden erstellte Stammbäume keine Dokumentation der tatsächlichen Verwandtschaftsverhältnisse ab, sondern wurden bewusst manipuliert und der Fokus meist auf die männliche Erblinie gelegt. So entsteht eine historische Genealogie,

²⁹⁵ Buberl 1940, S. 281.

²⁹⁶ Buberl 1940, S. 281.

²⁹⁷ Buberl 1940, S. 281.

²⁹⁸ Kubes 1997, S. 73.

²⁹⁹ Schindler 1981, S. 22.

³⁰⁰ StiAZ 3/5, fol. 35r.

³⁰¹ Beispielsweise StiAZ 3/5, fol. 42v.

welche mit den biologischen Verwandtschaftsverhältnissen des Geschlechtes nur noch wenig zu tun hat. Der im Zwetler Stiftungsbuch erstellte Stammbaum der Kuenringer verdeutlicht die Intention der Legitimierung der Herrschaftsansprüche des Hauses.³⁰² Im 17. Jahrhundert wurde diese idealisierte Rekonstruktion der Kuenringerlinie weiter übernommen.

In den Annalen des Jahres 1150 wurde auf *fol. 72v* im Text ein Medaillon mit einer Zeichnung eingeklebt wurde (Abb. 50). Die Federzeichnung in grau wurde laviert, das einzige Farbelement bildet die in roter Tinte gefasste Beschriftung der Szene im Bildrahmen. Die Hintergrundarchitektur wird in klaren Strichen detailliert gezeichnet. Im Gegensatz dazu sind die Figuren und Pferde im Vordergrund skizzenhafter dargestellt und die Gesichtszüge der Personen werden auf einzelne Punkte reduziert.

Zu sehen ist eine durch einen doppelten Kreis gerahmte Figurenszene vor einer Palastarchitektur. In der Zeichnung werden neun, in einem Kreis versammelte Reiter gezeigt, die teilweise als Rückenfiguren ausgeführt sind. Eine Hauptfigur ist in der Szene nicht auszumachen. Die Reiter sind in Rüstungen gekleidet und tragen Kopfbedeckungen, von denen einige an ein Pelzbarett erinnern. In der Rahmung wird die in deutscher Sprache verfasste Beschriftung der Szene in roter Tinte platziert. Unterteilt werden die beiden Sätze durch zwei heraldische Rosen mit doppeltem Blütenkranz:

*„Hie habent die Chünen ditzcs Landes an einem Ring
Daun scsoll das haus haissen Chünring.“*

In dieser Szene wird die aus der Bärenhaut überlieferte legendäre Episode der Entstehung des Namens Kuenring thematisiert. Das *Liber fundatorum* berichtet hierbei in der Reimchronik über die legendäre Erbauung der Burg Kuenring und informiert im Zuge dessen über die Herkunft des Namens.³⁰³ Hier wird auf ein Treffen der Azzo-Nachkommen in der Nähe von Eggenburg verwiesen, bei dem man sich nach dem Ausruf *„Hie habent die chuenen ditzes landes an / einem ring, / da von sol daz hous haeizzen chuenring“*³⁰⁴ auf den Namen „Chünring“ geeinigt habe.³⁰⁵ In der Beschriftung der Zeichnung wird dieser Spruch in den *Annales* übernommen.

³⁰² Brunner 1981, S. 43, 44.

³⁰³ Friess 1874, S. 16.

³⁰⁴ StAZ 2/1, fol. 3r.

³⁰⁵ Schindler 1981, S. 17.

5.2.2.3.5 Das Siegel von Ottokar II Přemysl

In einer weiteren Zeichnung auf fol. 175v wird das Siegel³⁰⁶ Ottokars II Přemysl in seiner Rück- und Vorderansicht wiedergegeben (Abb. 51). Der Text der Annalen zum Jahr 1261 geht ebenfalls auf die Gestaltung des Siegels ein, welches ausführlich beschrieben wird. In dem Kapitel erwähnt Linck zunächst, dass Ottokar im Jahr 1261 zum böhmischen König gekrönt worden war, nachdem er zuvor lediglich als Herzog Böhmens galt:

*„Hoc item anno mense Aprili Dominus Otto Pataviensis Episcopus coronationi Ottocari Bohemorum Regis, quae Pragae celebrata est, interfuit. (...) Et hoc constat tum ex sigillo suo majori, tum ex Bohemiae Scriptoribus.“*³⁰⁷

Danach folgt die Beschreibung des Königssiegels, welches, wie Linck angibt, an denen von Ottokar an das Stift Zwettl ausgestellten Urkunden in großer Zahl vorhanden waren und von ihm selbst studiert worden waren (Abb. 52):

*„Sigilla plurima illius habemus ad ejus litteras Monasterio nostro concessas appensa in cera, quorum majus, quod vidi, & manu mea contrectavi, ex utraque parte figuras cerae impressas tales habet.“*³⁰⁸

Danach gibt der Autor zunächst eine Beschreibung der Rückseite des Herrschersiegels wieder, welche einen galoppierenden Reiter mit den Wappen seiner Herrschaftsgebiete zeigt. Zusätzlich wird auch die an dem Siegel angebrachte Inschrift zitiert:

*“Una pars est ita formata, equus velox in cursu egregie vestitus stellulis distincta veste cum insignibus Regni Bohemiae in collo, Ducatus Styriae ad tergum, & Marchionatus Moraviae ad priores pedes exornata: sedet desuper Dux thorace militari usque ad genua demisso vestitus, gladio accinctus, & clypeo cum insignibus Ducatus Austriae picto tectus, galea ex parte loricate cum alis aquilinis desuper pro crista integris ornatus, ferens dextra vexillum trisulcum quasi Ecclesiasticum, sinistra froenum dirigens. In circulari forma, sicut est sigillum, hanc ferens inscriptionem: S. Otakari Dei Gratia Regis Boemorum Quinti Morav. Marchionis † (ita in exteori circulo, in interiori sequential) Austrie, & Stirie Ducis. [...]“*³⁰⁹

Anschließend beschreibt Linck den Avers des Siegels, auf welchem der thronende König mit den Reichsinsignien abgebildet wird:

*„Altera pars sigilli majoris ita repraesentatur: Thronus seu potius sedes cum scabello pedum aliquot rosis decorato, desuper pulvinar, cui insidet Rex, oblongis crinibus, togatus, scepto liliaceo, corona, & aureo pomo cum cruce desuper, exornatus. Duplex circulus hanc habet inscriptionem: S: Otakari sife Premizlai Quinti Regis Boemorum, Marchionis † Moravie, Filii Wenzelai Regis Quarti. Et extra in supersicie circuli sunt haec verba expressa: * Otakari Regis Quinti sit in manu*

³⁰⁶ StiAZ 3/5, fol. 176v.

³⁰⁷ Linck 1723, S. 365.

³⁰⁸ Linck 1723, S. 365.

³⁰⁹ Linck 1723, S. 365.

Sancti Wenzelai. Ita hoc majus sigillum confirmat praedicta. Quaere ex hoc nomine plura in Dubravio, & Aenea Silvio Bohemiae Scriptoribus.”³¹⁰

Im Anschluss an dieses Kapitel wurden in der Prunkhandschrift der *Annales* zwei lavierte Federzeichnungen auf *fol. 175v* eingefügt, die das beschriebene Siegel illustrieren. Die Konturen der Zeichnungen werden in mehreren unterbrochenen Linien geführt. In einem vom Schreiber ausgesparten Platz wurden zwei Medaillons übereinander eingeklebt, in welchen eine Umzeichnung des genannten Siegels König Ottokars in wiedergegeben wird. Die einzelnen Details, wie die Wappen auf der Schabracke des Pferdes oder die Blumenzier am Thron und am Gewand des Königs werden nur schemenhaft ausgeführt.

Die erste Abbildung zeigt das Avers des Siegels mit der Darstellung des thronenden Herrschers, der die Reichsinsignien - das Zepter und den Reichsapfel - in seinen Händen hält. Er sitzt auf einem Kissen auf einer Thronarchitektur ohne Lehne, deren Sockel durch Blumen und eine Rundbogenarchitektur geziert wird.

Im darunterliegenden Medaillon wird der Revers des Siegels mit einem nach links sprengenden Reiter mit Gonfanon wiedergegeben. Auf der mit Sternen verzierten Schabracke des Pferdes sind Wappen mit dem böhmischen doppelschwänzigen Löwen, einem Adler und dem steirischen Panther deutlich zu erkennen. Auf dem Schild des Reiters wird der österreichische Bindenschild wiedergegeben.

Das Medium des Herrschersiegels war ein wichtiges Symbol der Herrschergewalt, welches den Herrschaftsanspruch, bedeutende Ereignisse und die Herrschaftsgebiete dokumentiert.³¹¹ Jiri Kuthan unterteilt die Siegel Ottokars in unterschiedliche Typen, welche im Laufe seiner Herrschaftszeit angefertigt worden waren. In seinem ersten Siegel, welches 1247-1251 verwendet wurde, wird im Schild des Reiters ein Löwe mit Doppelschwanz gezeigt. Als Ottokar II die Herrschaft über die Länder der Babenberger erlangt hatte wurden die Siegel nun doppelseitig mit galoppierenden Reiter geprägt.³¹² 1262-1264, als seine verspätete Krönung zum König stattgefunden hatte, wurde der galoppierende Reiter auf der Vorderseite des Siegels durch ein Majestätsbild ersetzt (Abb. 53, Abb. 54). Der gekrönte Ottokar II thront auf einer Mensa und hält Reichsapfel und Zepter in den Händen. In der Umschrift wird Ottokar als fünfter König Böhmens und als Sohn Wenzels benannt. Auf der Rückseite findet sich eine stark veränderte Version des galoppierenden Reiters, hier tritt Ottokar in der

³¹⁰ Linck 1723, S. 365.

³¹¹ Kuthan 1996, S. 112.

³¹² Kuthan 1996, S. 113.

Umschrift aber als Herzog von Österreich und Steiermark auf.³¹³ Neben den böhmischen doppelschwänzigen Löwen im Schild des Reiters finden sich auch Wappen mit dem österreichischen Balken, dem (mährischen?) Adler und dem steirischen Panther auf der Schabracke des Pferdes. Das Revers wurde schon sehr früh verändert und die Schilde von Böhmen und Österreich ausgetauscht.³¹⁴ Im vierten Siegeltyp wurde lediglich eine künstlerische Neugestaltung durchgeführt und so die Wirkung des Siegels zusätzlich gesteigert (Abb. 55, Abb. 56).³¹⁵

Die originalen Siegelansichten werden in den Zeichnungen in veränderter Form übernommen und unterscheiden sich in einigen Details von den Siegelbildern. So beschränken sich die als Zierelemente des Thrones eingesetzten Blumen beispielsweise lediglich auf den unteren Bereich des Thrones. Auf eine Wiedergabe der Inschrift verzichtet der Zeichner ebenfalls. Im Text der *Annales* wird entweder Typ IIIa (Abb. 54) oder der Typ IV (Abb. 55) beschrieben, da Linck eine Darstellung des böhmischen Wappens auf dem Revers des Siegels am Hals des Pferdes nennt: „[...] *equus velox in cursu egregie vestitus stellulis distincta veste cum insignibus Regni Bohemiae in collo, Ducatus Styriae ad tergum, & Marchionatus Moraviae ad priores pedes exornata [...]*“³¹⁶. In der Zeichnung auf *fol. 175v* wurde Typ IV wiedergegeben, in welchem der Fuß des Reiters das Wappen des Adlers nicht überschneidet.

5.2.2.3.6 Ansicht der Nordfassade der Zwettler Stiftskirche

Den Annalen zum Jahr 1343, in welchem der Neubau der gotischen Klosterkirche unter Abt Otto Grillo behandelt wird, ist eine Federzeichnung³¹⁷ beigelegt, die die Stiftskirche in einer Ansicht von Norden wiedergibt (Abb. 57). Diese Zeichnung ist noch in den Verband der Prunkhandschrift inkludiert. Die doppelt aufklappbare Federzeichnung wurde durch ein zusätzlich angebrachtes Blatt nach rechts und durch einen kleinen Papierstreifen nach oben erweitert. Rechts unten ist die Beschriftung „*Die Höhe außwendig 29 Schuh.*“ zu lesen. Diese Ansicht der Kirche unterscheidet sich in ihrer Ausführung stark von den übrigen Zeichnungen der Handschrift, da sie nicht laviert ist und eine Schraffur im Bereich des Kirchendachs aufweist. In blauer Farbe finden sich einige Korrekturen der Architektur im Osten und am

³¹³ Kuthan 1996, S. 116.

³¹⁴ Kuthan 1996, S. 118.

³¹⁵ Kuthan 1996, S. 121.

³¹⁶ Linck 1723, S. 365.

³¹⁷ StAZ 3/5, fol. 413.

eingefügten Mitteljoch. Buberl vermutet, dass die Zeichnung wegen ihrer „*dilettantischen*“ Ausführung von Pater Malachias Linck selbst stamme.³¹⁸

Zu sehen sind der reich mit Maßwerk gegliederte gotische Kirchenbau und das romanische Langhaus. Den Übergang zwischen dem gotischen Bau und dem romanischen Langhaus bildet ein eingefügtes Joch, welches höher als das Langhaus, jedoch niedriger als der gotische Bau errichtet wurde. Ein kleines Portal führt in das Innere der Kirche. Die Strebepfeiler und Strebebögen des Kirchenbaus, sowie die Dachtraufe werden von Fialen und Ziergiebeln geschmückt. Die breite Querhausfassade wird mit einem polygonalen Treppenturm wird mit einem großen Maßwerkgiebel ausgezeichnet, der mit Kreuzblumen verziert ist und von einem Doppeladler bekrönt wird. Über der Vierung erhebt sich ein polygonaler Dachreiter mit einer Balustrade. Nach Westen folgt ein fünfjochiges romanisches Langhaus mit einem bekrönenden Kreuz über der Westfassade.

Im Vergleich mit der heutigen Nordfassade der Kirche zeigen sich einige Unterschiede zur Gestaltung der Zeichnung (Abb. 58). Die Struktur der Architektur stimmt mit dem vorhandenen Bau überein, in den Detailformen finden sich jedoch zahlreiche Unterschiede: Der Chorbereich wird in der Zeichnung um ein Joch erweitert und das Maßwerk der Fenster unterscheidet sich stark vom heutigen Bau, bei dem die bei Linck angeführten Filialen fehlen. Der in der Federzeichnung abgebildete Dachreiter über der Vierung ist heute nicht mehr vorhanden, allerdings erhebt sich nun über dem Chor ein Dachreiter mit bekrönendem Marienbild, welches der bei Linck dargestellten Bekrönung des Vierungsturmes stark ähnelt. Der Brand nach einem Hussiteinfall 1472 verursachte den Austausch und Reduzierung einiger Teile der ursprünglichen Ornamentik am Außenbau, beispielsweise der Filialen der Dachtraufe.³¹⁹ Buberl vermutet, dass die abgebildeten Ziergiebel und Fialen an den Strebepfeilern und Strebebögen im Laufe des 17. Jahrhunderts verwittert waren und entfernt werden mussten.³²⁰ Die heute eingesetzten Maßwerkfenster stammen zum Teil aus einer Restaurierungsphase des 19. Jahrhunderts.³²¹ Buberl rekonstruiert anhand der Zeichnung den mittelalterlichen Glockenturm über der Vierung als achteckigen Baukörper, welcher aus Holz, mit einem Beschlag aus Kupferblech und Eisengeländer errichtet wurde.³²² Das kleine Portal, welches sich im Joch zwischen Langhaus und gotischem Bau befand, führte in den Prälatengarten. Mit Schulterbögen gestaltet erinnert das Portal an jenes des Kapitelsaals: An

³¹⁸ Buberl 1940, S. 87.

³¹⁹ Pechloff 2005, S. 6.

³²⁰ Buberl 1940, S. 38, 39.

³²¹ Buberl 1940, S. 100.

³²² Buberl 1940, S. 38.

dieser Stelle befand sich, wie dem Grundriss der Kirche von 1722 (Abb. 11) entnommen werden kann, der Kreuzaltar der Laienkirche.³²³

5.2.2.3.7 Einblick in die Stiftskirche

Im Zusammenhang mit der Außenansicht der Klosterkirche war an dieser Stelle noch eine weitere lavierte Zeichnung eingefügt, welche eine Innenansicht der Kirche wiedergibt (Abb. 59). Diese Abbildung folgte ursprünglich der *fol. 412*³²⁴, wird allerdings heute aus der Prunkhandschrift ausgelöst gesondert im Stiftsarchiv aufbewahrt. Die dargestellte Architektur und Innenraumausstattung wurde in grauer Feder in gerade durchlaufenden, präzise gesetzten Linien gezeichnet.

Zu sehen ist der Innenraum der Kirche vor der barocken Umbauphase unter Abt Melchior Zaunagg, wobei das Sanktuarium der Klosterkirche mit seiner Ausstattung detailgetreu wiedergegeben wird. Hinter dem im Vordergrund abgebildeten Kreuzaltar und der Kanzel wird der hoch aufragende spätmittelalterliche geschnitzte Hochaltar aus dem 16. Jahrhundert dargestellt. Der Einblick in das Kircheninnere zeigt eine rein gotische Architektur, das romanische Langhaus wurde nicht dargestellt.

Für die Zeichnung wurde ein ähnlicher Bildausschnitt gewählt, wie ihn Georg Kurz in dem wenige Jahre zuvor entstandenen Gemälde der „Messe des hl. Martin“ von 1616 abgebildet hatte. Allerdings tritt der dargestellte spätmittelalterliche Hochaltar in der Zeichnung größer und imposanter in Erscheinung, als dies im Gemälde der Fall ist. Der Fokus liegt in der Zeichnung, mehr noch als im Gemälde, auf der Architektur. Von den bei Kurz prominent ins Bild gesetzten Darstellungen der Seitenaltäre ist in der Zeichnung nur wenig erkennbar. Die Proportionen der Architektur erscheinen im Vergleich mit dem tatsächlichen Bau (Abb. 60) in der Zeichnung etwas gedrungener, breiter und niedriger. Die Kapitelle an den Bündelpfeilern werden proportional zu groß wiedergegeben.

Neben der Architektur werden in der Zeichnung vor allem die wichtigsten Elemente der liturgischen Ausstattung der Kirche abgebildet. Der im Vordergrund abgebildete Kreuzaltar, welcher dem Mönchschor zugewiesen war, befand sich in der Vierung der Kirche. Die südlich des Kreuzaltars wiedergegebene Kanzel stammte aus dem Jahr 1556. Das beherrschende Motiv der Federzeichnung ist der im Chorpolygon befindliche geschnitzte Hochaltar aus dem 16. Jahrhundert, welcher von einem Kredenzaltar und einem spätgotischen

³²³ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 51.

³²⁴ Buberl 1940., S. 87.

Sakramentshäuschen flankiert wird.³²⁵ Schemper merkt an, dass das in der Zeichnung dargestellte Kreuzrippengewölbe der Kirche weniger der tatsächlichen gotischen Architektur entspricht, sondern eher den Eindruck eines barocken Tonnengewölbes mit Stichkappen erweckt.³²⁶

Durch diese Zeichnung ist der mittelalterliche Schnitzaltar rekonstruierbar, welcher heute nur noch in Fragmenten erhalten ist und sich in Adamov befindet (Abb. 61). Vorhanden ist heute nur noch der Schrein des 1516-1525 entstandenen Schnitzaltares, welcher 1855 an die Barbarakirche von Adamov/Adamsthal verkauft wurde.³²⁷ Ursprünglich hatte der Zwettler Altar eine Höhe von 19m und ist neben den Schnitzretabeln von Mauer bei Melk und Breisach der „(...) *beeindruckendste monumentale Vertreter einer ‚expressionistischen‘ nordalpinen Skulptur der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts*“³²⁸. Gemäß dem Patrozinium der Stiftskirche wird auf seinem Mittelschrein die Himmelfahrt Mariens dargestellt: Die unterste Zone bildet die emotionale und stark gestikulierende Apostelgruppe, welche sich am leeren Grab Mariens versammelt hat. Im Zentrum wird die Himmelfahrt Mariens abgebildet, die obere Zone zeigt die Krönung der Himmelskönigin. Wie Dorothee Antos nachgewiesen hat, orientierte sich der Künstler bei der Gestaltung der expressiven Gesichtszüge und deren „*Varietas*“ – die zur Wirkungssteigerung des himmlischen Geschehens auf den Betrachter dienen - auch an italienischen Vorbildern.³²⁹ Die prominenten am gotischen Schnitzaltar ausgearbeiteten Eichenblätter, die auf die Gründungslegende verweisen, werden auch in der Zeichnung deutlich erkennbar.

5.2.3 Baubeschreibung und Bauforschung in den *Annales*

Im Zuge der Aufarbeitung der Klostersgeschichte durch die Annalen kommt es zu einer chronologischen Beschreibung und Erforschung der einzelnen Bauunternehmungen, welche durch Quellenangaben zusätzlich genau dokumentiert werden. Im Zuge dessen wird die romanische und gotische Architektur der Stiftskirche ausführlich beschrieben, wobei eine große Hochachtung des Autors vor der mittelalterlichen (gotischen) Baukunst deutlich wird. Die, als Zeugnis der Vergangenheit für die Bedeutung des Klosters wichtige gotische Architektur, wurde hierbei mit den Werten der Bautradition des Ordens verbunden und mit traditionellen Topoi beschrieben. Der Autor beschränkt sich allerdings in seinen

³²⁵ Kubes 1997, Kommentar zu Abb.38.

³²⁶ Schemper 2009, S. 309.

³²⁷ Kobler 2008, S. 228.

³²⁸ Antos 2014, S. 224.

³²⁹ Antos 2014, S. 224.

Ausführungen nicht nur auf die Beschreibung der vorhandenen Architektur, sondern unternimmt auch eine literarische Rekonstruktion der bereits verlorenen Bauteile.

5.2.3.1 Das Jahr MCCCXLIII (1343) – eine Baubeschreibung der Kirche

Zu den Annalen des Jahres 1343, als unter Abt Otto II Grillo (1334-1362) der Bau des gotischen Chores in Angriff genommen wurde, verfasst Linck eine umfassende Beschreibung des gotischen Bauwerks.³³⁰ Daneben beschäftigt sich der Autor auch mit der Baugeschichte der Kirche und rekonstruiert den romanischen Vorgängerbau anhand einiger Zitate aus der Chronik MS sowie Berichten des Abtes Ebro, die er als Quelle angibt: „[...] *ut Abbas Ebro loquitur* [...]“³³¹

Nach einer Schilderung der historischen Ereignisse des Jahres 1343 befasst sich Linck mit dem Neubau der Klosterkirche, beschreibt allerdings zuvor auch den romanischen Kirchenbau („*Antiquitas Monasterii nostri*“). Abt Otto II ersetzte den für die Anzahl der Mönche zu kleinen Altbau („*angusto, simplici, tenebroso, [...]*“³³²) durch einen Neubau („*latum, longum, augustum [...] altum et excellens*“³³³). Im Folgenden gibt Linck eine Beschreibung der Klosterkirche, beginnend mit einer Rekonstruktion des romanischen Kirchenbaus, welcher im Zuge der Neuerrichtung des Chores zum größten Teil abgerissen wurde. Als Linck die Handschrift verfasste, bestand nur noch das Langhaus der romanischen Kirche. Als Quelle für das ehemalige Aussehen der Kirche dienten dem Autor vermutlich die Abbildungen sowie die Beschreibung des Baues im *Liber fundatoris*. Linck war der Ansicht, dass der romanische Chorbau in seiner Höhe und Breite dem noch erhaltenen Langhaus entsprach³³⁴:

„*fuit ea ipsi in altitudo et latitudo, quae hodie in templo veteri post chorum Monachorum modernum conspicit[ur]*.“³³⁵

Die Architektur des romanischen Chores rekonstruierte der Autor ebenfalls nach dem Vorbild des erhaltenen Langhauses. Demnach trugen große quadratische Pfeiler das Gewölbe des Mittelschiffs, welche Linck mit den noch erhaltenen Pfeilern des Langhauses gleichsetzt. An den Pfeilern standen ostseitig ausgerichtete Altäre:

„*Nam fornicem medium [...] meridie et septentrione sustinebant columnae quadratae per*

³³⁰ StiAZ 3/5, fol. 412v-419v.

³³¹ Linck 1723, S. 723.

³³² StiAZ 3/5, fol. 413v.

³³³ StiAZ 3/5, fol. 413v.

³³⁴ Schemper 2009, S. 310.

³³⁵ StiAZ 3/5, fol. 415r.

*modum in antiquo templo, ubi primae supersunt, formatae, ad quas orientem respicientia affixa erant altaria.*³³⁶

Im Folgenden beschreibt Linck den romanischen Chorbau sowie dessen Beleuchtung durch kleine Fenster, durch die der Chorraum und der Hochaltar nur wenig beleuchtet wurden:

*„Fornices vero ex utroque latere multo depressiores, quam in medio templi constructus fornix, iiq[ue] parvis fenestrellis illuminabant[ur]. Sic quoq[ue] non adeo fenestris magnis altare sumum tunc exornabat[u], sed tantum ad necessitate.*³³⁷

Im Anschluss an die Beschreibung der ehemaligen romanischen Kirche versucht Linck auch das ursprüngliche Westportal zu rekonstruieren:

*“Patebat autem in templum hoc ingressus ab occidente porta columnis fulta medianis, sicut etiam templi latera talibus columnellis sustentabantur, sicut vestigia porta hodie a foris adhuc monstrantur, et columnella medianae in antiquo templo superstites visuntur. Ingressus vero a Claustro erat hodiernus.”*³³⁸

Schemper bringt diese Baubeschreibung des Portals mit einer 1722 angefertigten Zeichnung in Verbindung, welche die Westfassade der romanischen Kirche rekonstruiert.³³⁹

Nach der Beschreibung der von Abt Grillo größtenteils abgetragenen romanischen Kirche, (*„Atq[ue] haec facies erat primi templi. Quo penitus ab Abbate Ottone destructo, [...]“*³⁴⁰) beschäftigt sich der Autor mit dem vorhandenen gotischen Chorbau. Linck beschreibt die prominente Grundrissform des gotischen Chors, dessen Radialkapellen den Eindruck eines kreisförmigen Choranlage suggeriert:

*„Chorus autem dicitur, quod repraesentet per columnas et Sacella circum posita, [...]“*³⁴¹

In weiterer Folge führt der Autor die verwendeten Baumaterialien an, welche zum Teil aus dem ursprünglichen romanischen Bau bezogen wurden. Daneben wurden allerdings auch neue Quadersteine von Abt Grillo zur Errichtung des Baus herangeschafft:

*„Est autem e quadrato saxo murus totitus Ecc[les]iae circumcirca, quod antiqua structura partim subministravit, partim de novo a fieri curavit.”*³⁴²

Anschließend versucht Linck eine Baubeschreibung des gotischen Chores im kunsthistorischen Sinne, wobei ihm besonders die Beschreibung der gotischen Bündelpfeiler Schwierigkeiten bereitete.³⁴³ Die aufwändige Form der Bündelpfeiler und ihrer Kapitelle

³³⁶ StiAZ 3/5, 415r.

³³⁷ StiAZ 3/5, 415r.

³³⁸ StiAZ 3/5, fol. 415r.

³³⁹ Schemper 2009, S. 311.

³⁴⁰ StiAZ 3/5, fol. 415v.

³⁴¹ StiAZ 3/5, fol. 415v, 416r.

³⁴² StiAZ 3/5, fol. 416r.

³⁴³ Schemper 2009, S. 311.

versucht Linck mit den Worten „*decor*“ und „*paupertas*“ zu charakterisieren um dem Vorwurf der „*superbia*“ entgegenzuwirken.³⁴⁴:

„*Columnae vero columnellis quasi aliis suffultae non olent superbiam, sed decorem: nam annuli et inferi et superni pulvinaria quoq[ue] rotunda et angularia cum capitulis modice incrustatis venustam docent paupertatem.*“³⁴⁵

Beeindruckt zeigt sich Linck von breiten gotischen Fenstern des Chores über den Kapellen, welche der Kirchenbau hell beleuchteten: „[...] *templum universum illuminant [...]*“³⁴⁶.

Anschließend widmet sich der Autor der Beschreibung des Außenbaues der Klosterkirche. Er beschreibt sowohl die Treppentürme an den Querhausfassaden, als auch die Rundfenster im Süden und Westen der Kirche und behandelt er die verschiedenartig gestalteten Wasserspeier: „[...] *aquam pluvialem per ora luporum, canum, leonum, urforum, pardorum, vulpinum, aliorumque brutorum lapide secto fictorum evomuisse*“³⁴⁷. Linck vermutet, dass an der Fassade ursprünglich zusätzlich Heiligenfiguren auf Fialen aufgestellt waren, welche jedoch dem Hussiteneinfall zum Opfer gefallen waren: „[...] *sicut etiam arculi columnati imagines Sanctorum circumcirca per fulcimenta continuisse vulgo feruntur, [...]*“³⁴⁸. Dies wurde von L. Wächter 1865 für seine Rekonstruktion der Nordseite des Chores wiederaufgegriffen (Abb. 62).³⁴⁹

Mit den Worten „*Pacet autem Lector prolicitati, cum paucis multa comprehendere nequiverim.*“³⁵⁰ beginnt der Autor schließlich einer Schilderung der historischen Ereignisse des Jahres 1343.

5.2.3.2 Das Jahr MDXXVI (1526) – über den Hochaltar der Stiftskirche

Das Kapitel über das Jahr 1526³⁵¹ im zweiten Band der *Annales* befasst sich in einem Absatz mit dem spätmittelalterlichen geschnitzten Hochaltar der Stiftskirche, welcher unter Abt Erasmus Leisser (1512-1545) angeschafft worden war. (Abb. 61) Linck erforscht hierbei auch die historischen Ereignisse der Errichtung des Hochaltars und zieht in seinen Untersuchungen alle im Stift vorhandenen historischen Quellen wie Diarienauszüge der Äbte und Rechnungen heran.³⁵² Seine Ausführung über den Hochaltar beginnt Linck mit der Datierung des Altares in das Jahr 1525, da dieses an dessen Epistelseite angegeben wurde:

³⁴⁴ Schemper 2009, S. 311.

³⁴⁵ StiAZ 3/5, fol. 416r, 416v.

³⁴⁶ StiAZ 3/5, fol. 416v.

³⁴⁷ StiAZ 3/5, fol. 416v.

³⁴⁸ StiAZ 3/5, fol. 416v.

³⁴⁹ Schemper 2009, S. 317.

³⁵⁰ StiAZ 3/5, fol. 417r.

³⁵¹ StiAZ 3/6-7, fol.468v – fol.471v.

³⁵² Schemper 2009, S. 309.

„Paecedenti anno demum sumum altare in templo Mo[naste]rii Zwetlensis ad ultimam manum deductum fuit, sicut annus 152. ad cornu Ep[isti]lae ex altaris ala legit[ur], [...]“³⁵³

Einen weiteren Anhaltspunkt zur Datierung und Zuweisung an einen Künstler liefert eine Rechnung aus dem Jahr 1526, als der Schreiner Andreas Morgenstern für die Arbeit am St. Kolomannstag von Abt Erasmus bezahlt wurde. Linck sieht in Morgenstern, der aus Budweis in Böhmen stammte, einen der Mitarbeiter, welche an der Vollendung des Altares gearbeitet hatten:

„[...] ad cuius perfectionem M. Andreas Morgenstern dictus arcularius et civis Budvicensis in Bohemia collaborasse coniectat[ur], qui ab Erasmo Abbate se percuniam pro tabula magna chori ibidem accepisse fatet(ur) sub sigillo, siquidem ipse proprio careat, Magri allodiorum tunc Ioannis Genger. Actu in Mon(aste)rio Zwetlensi in die S. Colomanni nim.13.Octob. Anno 1526.“³⁵⁴

Im nächsten Satz bedauert der Autor, dass ihm die Namen der sechs tatsächlich ausführenden Bildhauer nicht bekannt seien:

„Hui[us] altaris sculptoru[m] nomina non invenio, quorum sex fuisse ferunt [...]“³⁵⁵

Da Linck bezüglich des Altares keine weiteren stichhaltigen Quellen aufweisen kann, behilft er sich mit einer Anekdote.³⁵⁶ Einer der sechs Bildhauer habe sich am Rückweg von der Stadt Zwettl zum Kloster an einem Baumstamm verletzt. Er gelobt, aus dem Baumstamm ein Ecce Homo zu schnitzen, und stellt es schließlich zur Verehrung über dem Schrein mit dem Allerheiligsten auf, wo es auch heute noch zu sehen sei:

„[...] inter quos un(us) e civitate Zwetlensi aliquando nimium potus ad Mon(aste)rium rediens, et in silva ante portam eiusdem pedem suum ad truncum deiectae arboris impingendo laedens, indignatus quasi trunco ob laesionem pedis, illu[m] sibi notavit, ac postero die illum effodiens dixit, ego me de te vindicabo, et ita te conscindam et effigingam, ut o(mn)es ante te genua sua incurvare debedant: Sculptis enim ex eo imaginem Ecce Homo sedentis in trunco, et illam super sacrarium collocavit, quae adhuc hodie ibidem conspicit[ur]. Non quidem ut imago adoraret[ur], sed ut Venerabile Sacramentum ibi reconditum cultu latriae coloret[ur].“³⁵⁷

5.2.4 Die Bewertung der mittelalterlichen Architektur durch Linck

Linck bemüht sich in seinen Ausführungen zur mittelalterlichen Architektur und Einrichtung der Zwettler Stiftskirche um eine präzise historische Herangehensweise. Anstelle der Überlieferung von Legenden und Wundern versucht der Autor eine weitgehend objektive

³⁵³ StiAZ 3/6-7, fol. 471r.

³⁵⁴ StiAZ 3/6-7, fol. 417r.

³⁵⁵ StiAZ 3/6-7, fol. 417r.

³⁵⁶ Schemper 2009, S. 310.

³⁵⁷ StiAZ 3/6-7, fol. 471r, 471v.

Beschreibung der Monumente und eine gewissenhafte Aufarbeitung der im Archiv vorhandenen Quellen zu geben. Zur Datierung des Hochaltars beispielsweise zieht er sämtliche erhaltene Dokumente heran, unter denen sich Einträge in den Diarien der Äbte, Werkverträge mit den ausführenden Handwerkern sowie Baurechnungen befinden.³⁵⁸ Im Sinne der Zisterzienserkonventionen beschreibt Linck die gotische Architektur, die bei den barocken Ordenshistorikern des Öfteren geschätzt wurde³⁵⁹, mit den traditionellen Topoi zisterziensischer Architekturkritik³⁶⁰. Es kommt in den Ausführungen allerdings auch zu persönlichen Bewertungen der mittelalterlichen Architektur durch den Autor, wobei eine klare Bevorzugung der gotischen Architekturformen gegenüber der Romanik zum Ausdruck kommt. Die romanische Kirche bezeichnet Linck mit folgenden Worten:

„[...] *denique, ut Abbas Ebro loquitur, simplici quidem sed forti schemate constructum erat.*“³⁶¹ Damit zitiert Linck aus dem *Liber fundatorum* des 14. Jahrhunderts, wo die romanische Kirche als „*simplex sed forte*“³⁶², schlicht aber kraftvoll, charakterisiert wurde. Linck übernimmt die Terminologie der mittelalterlichen Handschrift für seine Baubeschreibung, welche die schlichten Eigenschaften der romanischen Architektur der Klosterkirche des 12. Jahrhunderts thematisiert. Als Kontrast dazu bezeichnet der Autor die gotische Architektur des Kirchenbaues anschließend als lichterfüllten („[...] *templum universum illuminant* [...]“³⁶³) großen Raum.

Im Text der Baubeschreibung gibt der Autor eine Wertung der gotischen Architektur. Schemper betont, dass für Linck die gotische Stützenform „*nicht ‚superbia‘ verrate, sondern ‚decor‘, [und] die maßvoll verzierten Kapitelle durchaus [...] der erforderlichen ‚paupertas‘ [entsprechen]*“³⁶⁴. Hier zeigen sich deutliche Parallelen zur mittelalterlichen Vorstellung und Wertigkeit der Architektur, welchen besonders der Zisterzienser Bernhard von Clairvaux in seinen Schriften Ausdruck verleiht. Dieser wünscht sich eine schlichte, am Nutzen orientierte Baukunst, die die Mönche nicht von ihren geistlichen Aufgaben ablenken sollten. Daraus lässt sich schließen, dass Linck sowohl den Traktat von Bernhard von Clairvaux, als auch die Beschlüsse des Generalkapitels der Zisterzienser aus dem 12. Jahrhundert gekannt hatte.³⁶⁵

³⁵⁸ Schemper 2009, S. 309.

³⁵⁹ Untermann 2001, S. 23.

³⁶⁰ Schemper 2009, S. 311.

³⁶¹ StiAZ 3/5, fol. 415r.

³⁶² StiAZ 2/1, fol.8v, Zitiert nach Untermann, S.110.

³⁶³ StiAZ 3/5, fol. 416v.

³⁶⁴ Schemper 2009, S. 311.

³⁶⁵ Schemper 2009, S. 311, 312.

Neben den Ordenstatuten wird auch Bernhard von Clairvaux mit der Malachias-Vita und seinen Briefen im Quellenkatalog der *Annales* explizit genannt.

Darüber hinaus wird in seinen Ausführungen eine klare Bevorzugung der gotischen Formen der Architektur deutlich, da er die Vollendung des Bauwerks in gotischen Formen bevorzugt hätte.³⁶⁶ Dieser Wunsch und das Bedauern über die Unvollkommenheit der gotischen Kirche kommt in der Baubeschreibung in den Annalen zum Jahr 1343 explizit zum Ausdruck:

*„Dolendum est, quod non sit hoc aedificium ad finem suum deductum, quod factum fuisset, si ad hoc spacium templum antiquum accessisset.“*³⁶⁷

Die durch Linck erfolgte Aufarbeitung und Dokumentation der Klostergeschichte und der mittelalterlichen Architektur bildeten die Grundlage für die durch Abt Zaunagg erfolgte barocke Umgestaltung der Klosterkirche im 18. Jahrhundert, und hatten „[...] den Boden für die geschichtsbewußte ‚Renovatio‘ bereitet“.³⁶⁸

5.3 Das Zwettler „Rotelbuch“

Ein weiteres Beispiel für eine ideelle und formale Mittelalterrezeption im 17. Jahrhundert bildet das sog. „Zwettler Rotelbuch“, in welchem die Gründungslegende und ein Einblick in die mittelalterliche Klosterkirche dargestellt werden. Im Gegensatz zur lateinischen Prunkhandschrift der Klosterannalen liegt hier der Fokus nicht auf einer wissenschaftlichen Aufarbeitung der Vergangenheit sondern auf einer ideellen Rezeption der legendären Erzählungen der Klostergeschichte. Bei dem Rotelbuch handelt es sich um eine unter Abt Johann Bernhard Linck angelegte 35,5 x 23cm große Ledermappe mit Illustrationen aus dem Jahr 1648.³⁶⁹ Der Titel des Werkes lautet:

*„Index Patrum et Fratu Sacrum Cisterciensum Ordinem in Monasterio Clara-Vallis vulgo Zwethl in Austria Professorum in Christo Defectorum, qui Superum expetunt commiserationem et DEI misericordiam“*³⁷⁰

Die Frontseite der Ledermappe zeigt die Initialen in Gold des Autors J.B.A.Z. (Joannis Bernardis Abbas Zwetlensis) und diente ursprünglich als Rotelbuch, in welchem die Nachricht vom Tod eines Ordensmitgliedes in verbrüdete Klöster gebracht wurde. Die 1648 angelegte Mappe wurde 1688 neu bearbeitet und ergänzt. Sie enthält einige Miniaturen in Öl

³⁶⁶ Schemper 2009, S.312.

³⁶⁷ StAZ 2/1, fol. 417r.

³⁶⁸ Schemper 2009, S. 313.

³⁶⁹ Buberl 1940, S. 188.

³⁷⁰ StAZ 2/115.

auf Pergament, unter denen sich eine Ansicht des Klosters aus Süden und Darstellungen aus der Gründungslegende.³⁷¹ Ein weiteres Thema bildet die Lebensgeschichte des Hugo Turso von Lichtenfels, welcher im 13. Jahrhundert dem Zisterzienserkloster als Laienbruder beitrug.³⁷² Die Begebenheiten der Klostergründung werden hierbei in zwei Miniaturen in Öl auf Papier und zusätzlichem Textteil dargestellt. Da sich die beiden Darstellungen in Material, Stil und Farbgebung von den übrigen Illustrationen des Rotelbuches unterscheiden, geht Zawrel davon aus, dass es sich bei den beiden Blättern um spätere Arbeiten aus dem Jahr 1688 handelt, als auch die Klosteransicht überarbeitet wurde.³⁷³

Eine der Illustrationen des Zwettler Rotelbuches visualisiert die gemeinsame Marienvision des Hermann und Hadmar (Abb. 63). Der Titel der Miniatur wird im unteren Bildfeld in einer Kartusche angegeben: „*FVNDATIO MONASTTerii Zwetlensis.*“

Auf der linken Seite der Darstellung ist Abt Hermann kniend beim Gebet in seiner schlichten Klosterzelle abgebildet. Durch eine Mauer getrennt, wird auf der rechten Bildhälfte Hadmar I von Kuenring, auf einem Stuhl in einem reich ausgestatteten Zimmer sitzend, den Kopf auf die Hand gestützt, gezeigt. Über ihnen erscheint in der oberen Bildhälfte die Gottesmutter mit dem Jesuskind in einer Wolkenformation. Auf der Versoseite des Blattes wird diese Episode aus der Gründungslegende beschrieben, in welcher Maria Hadmar und Hermann im Traum erscheint und sie mit der Klostergründung beauftragt. Die Trennung des Bildfeldes durch die eingeführte Mauer symbolisiert, so Zawrel, die Gleichzeitigkeit der Handlung.³⁷⁴

Auf diese Darstellung folgt die Illustration der Auffindung der grünenden Eiche durch Hadmar und Hermann (Abb. 8): „*INVENTIO LOCI PER Miraculum.*“

Dargestellt ist eine verschneite Waldlandschaft mit einem Fluss. Im Zentrum des Bildfeldes steht eine hohe grünende Eiche, in deren Geäst der gekreuzigte Christus erscheint. Auf der rechten Bildhälfte sind Hadmar I und Hermann vor dem Baum kniend und betend dargestellt, hinter ihnen stehen zwei Diener mit ihren Pferden. Auf der Versoseite wird die Begebenheit der in der Marienvision vorausgesagten Baumauffindung beschrieben, an dessen Stelle schließlich das Kloster errichtet werden sollte.³⁷⁵

In den Episoden des Lebens Hugo Turso von Lichtenfels wurde die mittelalterliche Architektur des Zisterzienserstiftes in zwei Szenen mitillustriert. Die Entscheidung zum Eintritt in das Zisterzienserkloster Zwettl traf Hugo Turso nachdem ihm beim Gebet in der

³⁷¹ Wolfram 1981, S. 353, 354.

³⁷² Ziegler 2005, S. 6.

³⁷³ Zawrel 1981a, S. 355.

³⁷⁴ Zawrel 1981a S. 354.

³⁷⁵ Zawrel 1981a, S. 354.

Zwettler Stiftskirche die Muttergottes erschienen war. Diese Szene wird im Zwettler Rotelbuch dargestellt und im Zuge dessen ein Einblick in die gotische Stiftskirche gegeben (Abb. 64): „*APPARVIT B. VIRGO B. Hugoni praefato.*“

Die Abbildung zeigt Hugo Turso im Gebet kniend vor dem spätgotischen geschnitzten Flügelaltar der Zwettler Stiftskirche, vor dem die Muttergottes mit dem Jesuskind in Hugos Vision erscheint. Die Kirche wird im Querschnitt wiedergegeben, auf der rechten Bildhälfte wird ein Einblick in den gotischen Hallenchor der Klosterkirche gezeigt, während auf der linken Bildhälfte die Mauerzüge der Nordfassade der Kirche sichtbar sind. In den wiedergegebenen Seitenkapellen sind barocke Seitenaltäre erkennbar, bei denen es sich wahrscheinlich um die von Georg Kurz 1616 angefertigten Altargemälden handelt. Das in der Miniatur dargestellte Taufbecken und das dahinter liegende geschlossene Tor sollen, so Ziegler, symbolisch auf „ [...] *den Weg des Menschen vom alten zum neuen Leben, vom ‚Alten Menschen‘ zum ‚Neuen Menschen‘ als Mönch oder als Konverse im Kloster*“³⁷⁶ verweisen.³⁷⁷

In der Illustration einer zweiten Vision Hugos, in welcher ihm der Heilige Geist während des Gebetes der Mönche erschien, wird der mittelalterliche Kapitelsaal des Klosters gezeigt (Abb. 65)³⁷⁸: „*APPARITIO S. SPIRITVS.*“

Dargestellt ist eine Versammlung der Zwettler Mönche zum Gebet im Kapitelsaal. Der gotische Einstützenraum wird detailliert wiedergegeben, wobei die mittlere Stütze zugunsten einer besseren Lesbarkeit nicht durchgängig wird, um den Blick auf den Abt freizugeben. Am Gewölbe vor dem Mittelpfeiler erscheint der Heilige Geist in Gestalt der weißen Taube.

5.4 Die Inszenierung der Grablegen des Stiftergeschlechts im 17. Jahrhundert

Ein bedeutendes Element der Mittelalterrezeption im Barock war die Verehrung der Klostergründer und Stifter, sowie wichtiger historischer Mitglieder des Konvents. In vielen Klöstern wurden im Besonderen die Grabstätten der verstorbenen Gönner, die sich öfters in den von ihnen gestifteten Klöstern bestatten ließen, verehrt und im Barock neu inszeniert. Im Gegensatz zu der Babenbergerverehrung in den Zisterzienserstiften Heiligenkreuz und Lilienfeld wurden die Grabstätten der Kuenringer im Kloster Zwettl bei Linck nicht bildlich dokumentiert.

³⁷⁶ Ziegler 2005, S. 6.

³⁷⁷ Ziegler 2005, S. 6, 7.

³⁷⁸ Ziegler 2005, S. 51.

Einige Mitglieder der Stifterfamilie wurden im Zisterzienserstift Zwettl bestattet: Albero III, der am 15. August 1182 verstarb wurde „in dem capitel unter der matten.“³⁷⁹ bestattet. Dessen Sohn Hadmar II, der zweite große Stifter des Klosters, verstarb am 21. Juli 1217 bei einem Kreuzzugsunternehmen auf der Überfahrt nach Spalato. Seine Gebeine wurden ebenfalls im Kapitelsaal des Klosters Zwettl beigesetzt, welcher fortan als Familiengrablege der Kuenringer diente.³⁸⁰ Hadmars Gattin Eufemia von Mistelbach wurde vor im Kreuzgang vor dem Kapitelsaal bestattet. Deren Söhne, die sog. „Hunde“ von Kuenring, Hadmar III und Heinrich I, wurden trotz ihrer Exkommunikation ebenso im Kapitelsaal des Klosters beigesetzt. Heinrich IV von Kuenring-Feldsberg ließ sich nicht in der Familiengruft des Kapitelsaales bestatten, sondern stiftete 1284 die zwischen dem gotischen Chor der Stiftskirche und dem Kapitelsaal gelegene Allerheiligenkapelle als sein Mausoleum (Abb. 66).³⁸¹ In der Kapelle befand sich das schon zu dessen Lebzeiten errichtete repräsentative Tumbagrab Herzog Heinrichs IV, welcher 1287 in Stift Zwettl beigesetzt worden war (Abb. 67).³⁸² 1994 fanden Grabungen an der erhaltenen Gruft im heutigen Bernhardihof (Chorhof) statt und im Zuge wurden die Fundamente der Allerheiligenkapelle freigelegt. In der geöffneten Gruft wurden die Knochen mehrerer Bestatteter gefunden.³⁸³

Die gotische Allerheiligenkapelle wurde zur Zeit Lincks unter Abt Georg II Nivard Koweindl im Jahr 1643 abgerissen und durch eine neue frühbarocke Sakristei ersetzt.³⁸⁴ Weitere Grabstätten der Kuenringer befinden sich in der Stiftskirche. Die Errichtung eines angemessenen Kuenringer-Mausoleums in Zwettl ist nicht erfolgt, da die Mitglieder der Stifterfamilie weitgehend in Einzelbestattungen im Kapitelsaal, im Kreuzgang oder in der Stiftskirche beigesetzt worden waren.³⁸⁵

Das Kloster wurde weder im Mittelalter noch im Barock als repräsentative Familiengrablege inszeniert. Auf die Grablege des Kuenringers Heinrich IV wird in den *Annales* nur kurz eingegangen. Sie ist nicht bildlich in Zeichnungen dokumentiert. Linck zitiert zur Bestattung Heinrichs IV das Stiftungsbuch „[...] Henricus de Chünring anno Domini 1287 [...] Sepultus est autem in Monasterio Zwetlensi in sacrophago ab eo prius comparato vum Capella in abside, dum

³⁷⁹ StiAZ 2/1, fol. 65, zitiert nach Buberl 1940, S. 250.

³⁸⁰ Friess 1874, S. 50.

³⁸¹ Kubes 1981, S. 355, 356, 359.

³⁸² Buberl 1940, S. 32.

³⁸³ Offenberger 1998, S. 570, 571.

³⁸⁴ Buberl 1940, S. 32.

³⁸⁵ Kubes 1981, S. 357.

*adhuc existeret in hac vita [...]*³⁸⁶ und gibt den überlieferten Nachruf wieder. Wie Linck über den Abriss der Allerheiligenkapelle urteilte, ist nicht überliefert.³⁸⁷

³⁸⁶ Linck 1723, S. 455.

³⁸⁷ Schemper 2009, S. 318.

6. Das Mittelalterverständnis in der Zisterzienserstiftskirche Zwettl im 18. Jahrhundert

Im 18. Jahrhundert erlebte das Zisterzienserstift Zwettl insbesondere unter Abt Melchior Zaunagg (1706-1747), der die Klosterkirche ab 1722 barock umgestalten ließ, eine große Blüte. Hierbei wurde der noch bestehende Rest des romanischen Langhauses durch zwei barock-gotische Joche ersetzt und ein barocker Westturm errichtet. In Form einer formalen Mittelalterrezeption wurden für den barocken Neubau zweier Langhausjoche die gotischen Architekturformen adaptiert, die als barock-gotische Bauteile ausgeführt wurden. Dadurch wurde der vorhandene gotische Kirchenbau stilkonform vervollständigt und dessen altehrwürdiges „mittelalterliches Raumbild“³⁸⁸ neu inszeniert. Dieser konnte nun als Bühnenraum für die barocke Ausstattung dienen. Zaunagg ließ die unter Abt Kaspar Bernhard erworbenen Altäre und Altarbilder aus dem 17. Jahrhundert, sowie die aus der Gotik stammenden Einrichtungsgegenstände wie Kanzel, Hochaltar und Tabernakel entfernen, um seine eigenen Vorstellungen in einer neuen Ausstattung durchzusetzen.³⁸⁹ Allerdings zeigt sich auch in der neu angeschafften barocken Ausstattung ein Festhalten an der mittelalterlichen Tradition, da die als Grundlage der Geschichte verstandene Gründungslegende am neuen Hochaltar ideell aufgenommen wurde.

6.1 Abt Melchior Zaunagg (1667-1747)

Melchior Zaunagg stammte aus Zwettl und wurde am 4. Jänner 1667 als Sohn der verarmten Adelsfamilie von Zaunagg geboren. Am 28. Oktober des Jahres 1706 wurde er zum Abt des Klosters Zwettl gewählt, dessen Wahlspruch „*Labori, non otio natus*“ seine gesamte Amtszeit prägte.³⁹⁰ Abt Melchior, der Zeit seines Lebens mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen hatte³⁹¹, verstarb am 28. April 1747 im Alter von 80 Jahren und wurde in der Stiftskirche Zwettl vor der Kapelle der hl. Familie beigesetzt (Abb. 68, Abb. 69).³⁹² Kubes beschreibt die Person Melchior Zaunaggs als äußerst musisch begabten Menschen mit einem großen Interesse an der Wissenschaft.³⁹³ Eine Begabung für administrative Angelegenheiten führte dazu, dass Melchior Zaunagg bald nach seinem Klostereintritt mit wichtigen Kirchenämtern,

³⁸⁸ Engelberg 2005, S. 374.

³⁸⁹ Buberl 1940, S. 56, 57, 62

³⁹⁰ Rössler 1881, S. 591.

³⁹¹ Kubes 1997, S. 81.

³⁹² Rössler 1881, S. 38, Buberl 1940, S. 307.

³⁹³ Kubes 1997, S. 81.

beispielsweise dem Amt des Stiftskämmerers, des Subpriors und des Bibliothekars betraut wurde. Kubes charakterisiert Zaunagg als eine „*ungemein willensstarke und konsequent handelnde*“ Person, dessen „*scharfer Intellekt*“ und „*bewundernswerte Zähigkeit*“ dem Kloster zum Aufstieg verhalfen.³⁹⁴ Unter seiner Regierungszeit wurde das 600-jährige Bestehen des Klosters gefeiert, wobei der Abt die Feierlichkeiten jedoch „*betont schlicht*“ hielt.³⁹⁵ Die Anzahl der Mitbrüder des Konvents hatte sich unter seiner Amtszeit beträchtlich vermehrt: Es konnten in seiner Amtsperiode 63 neue Novizen in den Konvent des Stiftes aufgenommen werden.³⁹⁶ In seinen Amtsjahren verfolgte Abt Melchior Zaunagg beharrlich die Planung und Durchführung eines Programms zur Umgestaltung der Klosteranlage.³⁹⁷

Die Bautätigkeit Abt Melchiors ist durch zahlreiche erhaltene Dokumente und Archivalien, sowie Zeichnungen und Baupläne gut belegt. Um eine *Renovatio* seines Klosters zu ermöglichen, war im Vorfeld eine umfassende Einsparung in den Finanzen des Klosters notwendig. Der neue Abt befasste sich in den ersten Jahren seiner Regierungszeit vor allem mit der schwierigen Aufgabe, die unter seinem Vorgänger angefallenen Schulden des Stiftes zu reduzieren und die Finanzen des Klosters in Ordnung zu bringen, was ihm durch eine „*sparsame Wirtschaftsführung*“ und eine gewissenhafte Besetzung der Klosterämter gelang. „*Er legte überhaupt in allen Dingen ein strenges Regiment an den Tag.*“³⁹⁸ Allerdings kam ihm bei dem Sanierungsprojekt die Tatsache zugute, dass er von seinem Vorgänger die Resultate einiger sehr ergiebiger Erntejahre und einen großen Lagerbestand an Naturalien übernahm, welche er gewinnbringend verkaufen konnte. Zaunagg konzentrierte sich auf die Sanierung der zum Kloster gehörigen Wirtschaftshöfe, bei denen er eigene Administratoren einsetzte. Zusätzlich kümmerte er sich um die Restaurierung beschädigter Güter.³⁹⁹ Da Melchior Zaunagg neben dem Abtamt auch einige öffentliche Positionen innehatte - er war beispielsweise „*[...] seit 1709 ständischer Ausschuss, später Vorsteher des ständischen Rechnungskollegiums, Verordneter des Prälatenstandes u. s. w.*“⁴⁰⁰ - verbrachte er nur wenig Zeit in seinem Kloster, sondern hielt sich oft für längere Zeitabschnitte in Wien auf.⁴⁰¹

Durch eine gewissenhafte Sanierung der Finanzen des Klosters konnte schließlich der finanzielle Hintergrund für neue Bauprojekte geschaffen werden. „*Somit war es durch kluges Nutzen der Möglichkeiten, langfristige Planung und erfolgreiche Personalpolitik gelungen,*

³⁹⁴ Kubes 1997, S. 81.

³⁹⁵ Buberl 1940, S. 56.

³⁹⁶ Kubes 1997, S. 82.

³⁹⁷ Kubes 1997, S. 81.

³⁹⁸ Tomaschek 1989, S. 18.

³⁹⁹ Kubes 1997, S. 81.

⁴⁰⁰ Rößler 1881, S. 591.

⁴⁰¹ Rößler 1881, S. 592.

bis 1722 die Schuldenlast zu tilgen und die Voraussetzungen für die letzte große Entfaltung barocker Bautätigkeit im Stift Zwettl zu schaffen.“⁴⁰² Die große Bautätigkeit des Abtes setzt jedoch erst in einer späteren Phase seiner Regierungszeit ein – in den ersten sechzehn Jahren wurden 1707-1718 lediglich die Brunnenschale im Kreuzgang, eine Wasserleitung, der Brunnen im Abteihof und das Kirchendach erneuert. Das Refektorium wurde renoviert, ein Stallgebäude umgebaut, der Weinkeller ausgebaut und eine Marienstatue im Konventgarten aufgestellt.⁴⁰³

6.2 Die architektonische Umgestaltung der Stiftskirche unter Abt Melchior Zaunagg

Die Ausgangssituation auf die Abt Melchior Zaunagg traf war ein „*durchaus uneinheitliches Gebilde*“⁴⁰⁴: Der Kapellenkranz und der Chor bis zum Querschiff waren in gotischen Formen errichtet worden, während das Langhaus noch immer den romanischen ersten Bau zeigte (Abb. 11). Man störte sich im Besonderen an dem Nebeneinander des romanischen Langhauses mit dem frühbarocken Zwiebelturm und dem gotischen Chorbau mit dem darüber aufragenden schlanken Dachreiter. Abt Melchior hatte das Bedürfnis, die Kirche im Sinne des Barock als große Einheit zu bilden und entschloss sich für den Abriss des romanischen Langhauses. Dieses wurde anschließend durch ein barock-gotisches Langhaus ersetzt, „*ein im weiten Umkreis einzigartiges Bauvorhaben*“.⁴⁰⁵

Mit der Planung und Ausführung des Projektes wurden im Februar 1722 der bereits 78-jährige Ingenieur Mathias Steinl und der Hausarchitekt des Klosters Josef Mungesnast beauftragt. Bei einer Besprechung am 16. Mai 1722 im Stift wurden die Pläne für den Neubau diskutiert und am 25. Mai der Grundstein für die Errichtung des Turmes und den Bau zweier Langhausjoche als Verbindung zum gotischen Langhaus gelegt. 1727 waren die Bauarbeiten an der Kirche schließlich abgeschlossen.⁴⁰⁶ In seinem Diarium vermerkte der Abt zum 14.

Mai 1722: „*Ante prandium advenit murarius Josephus Munkhenast, abivit 16. huius postquam cum d. Staindl ratione aedificii nostri tractavit necessaria.*“⁴⁰⁷

Zur Grundsteinlegung am 25. Mai 1722 :

„*Hodie ante tertiam benedixi et imposui primum seu fundamentalem lapidem pro nova turri in*

⁴⁰² Kubes 1997, S. 81.

⁴⁰³ Buberl 1940, S. 57.

⁴⁰⁴ Tomaschek 1989, S. 26.

⁴⁰⁵ Tomaschek 1989, S. 26.

⁴⁰⁶ Buberl 1940, S. 57, 58.

⁴⁰⁷ StAZ 2/43, zitiert nach Buberl 1940, S. 57.

*monasterio et connexo aedificio ordine et ritu praescripto in pontificali [...].*⁴⁰⁸

Und zum Abschluss der Arbeiten am 21. Mai 1727:

*„Heunt ist der neue Kirchenturn im closter der höhe nach vollendt und der schlusstein verus orientem in der Höhe uber die uhrtafel (, welche zwar noch nit eingericht‘) verfestiget worden [...].“*⁴⁰⁹

Es folgte am 9. Dezember desselben Jahres der Aufzug der Turmglocke und am 16. Juni 1728 wurde eine vergoldete Salvatorstatue am Turm angebracht.⁴¹⁰

6.2.1 Die zuständigen Architekten: Matthias Steinl und Josef Munggenast

Über den Geburtsort und das Geburtsjahr des Architekten Matthias Steinl sind keine Dokumente oder archivalische Daten erhalten, allerdings kann aus der erhaltenen Leubuser Trauungsmatrik geschlossen werden, dass er um 1643/1644 in Salzburg geboren worden sein dürfte. Die ersten erhaltenen Dokumente stammen aus der Zeit seines Aufenthalts in Leubus in Schlesien. Pühringer-Zanowetz vermutet, dass er ein Sohn des gleichnamigen Matthias Steindl aus Mattsee war, der als Kunstschler mit Thomas Schwanthaler, Meinhard Guggenbichler und Jakob Gerold zusammen gearbeitet hatte.⁴¹¹ Dies würde eine Ausbildung Steinls, neben der Bildhauerei, auch in der Tischlerei in der Werkstatt des Vaters wahrscheinlich machen. Über frühe Lehrer oder Studienreisen Steinls ist nichts bekannt. Er arbeitete als Architekt und Bildhauer und zeichnete sich durch seine Begabung in allen Künsten *„viro in omni arte experto“*⁴¹² aus. Nach einem längeren Aufenthalt in Schlesien wurde Steinl Kammerstecher Leopolds I in Wien.⁴¹³ Darüber hinaus lehrte er an der Akademie der Bildenden Künste in Wien (gegründet 1692) die Ingenieur und Architekturkunst. In diesem Zusammenhang trat er des Öfteren als „Inventor“ von Altären, Monstranzen, Portalen, Triumphporten, Springbrunnen und Ähnlichem auf, er war aber auch als Baumeister tätig.⁴¹⁴

Josef Munggenast wurde am 5. März 1680 als Sohn von Severin und Juliane Munggenast in Tirol geboren und stammte aus einer *„mässig begüterten“* Familie. Am 5. März 1717 erwarb er das Bürger- und Meisterrecht von dem bürgerlichen Maurermeister Heinrich Thoma in

⁴⁰⁸ StiAZ 1/48, zitiert nach Buberl 1940, S. 317.

⁴⁰⁹ StiAZ 2/48, zitiert nach Buberl 1940, S. 317.

⁴¹⁰ Buberl 1940, S. 97.

⁴¹¹ Pühringer.-Zanowetz 1966, S. 9.

⁴¹² Urkunde aus dem Knauf des Turmes des Wiener Chorherrenstift St. Dorothea aus dem Jahr 1704. Zitiert nach Pühringer-Zanowetz 1966, S. 10.

⁴¹³ Pühringer-Zanowetz 1966, S. 10, 18.

⁴¹⁴ Buberl 1940, S. 62.

St.Pölten.⁴¹⁵ In den historischen Quellen unterzeichnete Munggenast stets mit dem Zusatz „*Bau- und Maurermeister*“. Er war darüber hinaus auf dem Gebiet des Straßen- und Wasserbaues sehr bewandert.⁴¹⁶ Im Kontaktnachsatz des Melker Baujournals von 1730 findet sich der einzige Nachweis über die Bildung Munggenasts. Hier wird erwähnt, dass er bei Jakob Prandtauer (seinem „*Herrn Vetter*“) „*anfangs seiner Jugend als Maurerjung alhier gestanden und vill erlernt*“ hatte.⁴¹⁷

Im Februar 1722 waren sowohl Matthias Steinl, als auch Joseph Munggenast für eine Besprechung bezüglich des Neubaus der Klosterkirche im Zisterzienserstift Zwettl zu Gast.⁴¹⁸ In seinem Tagebuch vermerkt Abt Melchior Zaunagg 1722 die Ankunft des Ingenieurs Steinl und des Mauermeisters Munggenast mit seinem Polier.⁴¹⁹

In seinem Diarium schreibt Zaunagg zum 11. Februar 1722:

„*Sumpto prandio abivi Vienna, accepi mecum d. Staindl propter conceptum formandum ad novum altare in monasterii templo.*“⁴²⁰

Und zum 17. Februar 1722:

„*Prandium sumpsi in refectorio cum d. Staindl; post prandium advenit murarius Munkhenast propter futurum aedificium. Habuit secum adiutorem in aedificio, vulgo polier.*“⁴²¹

Demnach wäre Munggenast zur Planung der Umgestaltung der Stiftskirche angereist, Steinl zur Konzeption des neuen Hochaltares.⁴²²

6.2.2 Die Westturmfassade

Ihren Ausgang nahmen die Umgestaltungsmaßnahmen an der Westfassade der Klosterkirche. Für die Fassadengestaltung entschied man sich für den zisterziensischen Fassadentyp einer Einturmfassade, da der Orden die kathedrale Zweiturmfront entsprechend seiner Tradition auch im Barock weiterhin ablehnte. Ein neuerlicher Verweis auf die Klostersgeschichte, der durch den Abriss des geschichtsträchtigen romanischen Baus notwendig wurde, gelang durch die Neuinszenierung des Stiftergeschlechts an der Westfassade.⁴²³ Die ersten Entwürfe stammten, so Pühringer-Zanowetz, von Steindl, ausgeführt wurde der Turmbau von

⁴¹⁵ Wagner 1940, S. 94, 96.

⁴¹⁶ Wagner 1940, S. 103, 104.

⁴¹⁷ Wagner 1940, S. 106.

⁴¹⁸ Karl 1991, S. 31.

⁴¹⁹ Buberl 1940, S. 57.

⁴²⁰ StiAZ 2/43, zitiert nach Buberl 1940, S. 315.

⁴²¹ StiAZ 2/43, zitiert nach Buberl 1940, S. 315.

⁴²² Karl 1991, S. 31.

⁴²³ Kubes 1997, S. 83.

Munggenast, der die vorhandenen Pläne nach seinen Vorstellungen etwas korrigierte.⁴²⁴ Durch die im barocken Sinne ungünstige Lage der Stiftskirche in einer steilen Senke und die geringe Breite des Bauplatzes konnte Steinl eine Fassade schaffen, welche „zu den schönsten Schöpfungen der gesamten deutschen Barockarchitektur“ zählt (Abb. 70).⁴²⁵ Drei Portale führen in das Innere der Kirche, wobei das mittlere am prächtigsten ausgestaltet wurde und von den Figuren der beiden Stifter Hadmar I und Hadmar II von Kuenring flankiert wird. Darüber erhebt sich eine kolossale Figur des berühmtesten Zisterzienserheiligen - Bernhard von Clairvaux. Bekrönt wird die Fassadenzone mit den Figuren der Erzengel Michael und Raphael.⁴²⁶ Matthias Mark fertigte den Figurenschmuck des Turmes an. 1728 waren schließlich das Dach eingedeckt und der barocke Umbau abgeschlossen.⁴²⁷

Die Entstehung der Westturmfassade ist durch zahlreiche Dokumente, Rechnungen und Planzeichnungen gut belegt. Munggenast hatte, so Wagner, bereits im Jahr 1722 drei unterschiedliche Entwürfe zur Fassade des Stiftes Zwettl angefertigt, die zunächst eine doppeltürmige Fassade vorsahen.⁴²⁸ Allerdings konnte Thomas Karl diese Pläne bereits 1991 nicht mehr auffinden.⁴²⁹ Demnach würden die ersten Planungsschritte der Zwettler Turmfassade nicht auf Steinl, sondern auf Munggenast zurückgehen. Steinl hätte im Februar 1722 die zunächst von Munggenast angefertigten Pläne schließlich nach seinen Vorstellungen verbessert und umgearbeitet. Die abgeänderten Pläne entsprachen den Vorstellungen des Abtes und wurden schließlich zur Ausführung gebracht. Die erste Wahl fiel also auf Munggenast, der vermutlich bereits vor 1722 das Gartenhaus des Stiftes Zwettl, sowie möglicherweise den Grundriss der Kirche mit dem noch bestehenden romanischen Langhaus angefertigt hatte (Abb. 11). Zu diesem Plan wurde ein weiterer Grundriss angefertigt, der den geplanten Neubau des Langhauses mit dem von Steinl entworfenen Turm zeigte und zum Auflegen auf den vorhandenen Grundriss diente, um die geplanten Veränderungen am Bau deutlich zu machen. Diese Planzeichnung dürfte, so Karl, eigenhändig von Munggenast ausgeführt und im Mai 1722 entstanden sein (Abb. 71).⁴³⁰

⁴²⁴ Pühringer-Zanowetz 1966, S. 144, 145.

⁴²⁵ Pühringer-Zanowetz 1966, S. 144, 145.

⁴²⁶ Tomaschek 1989, S. 25.

⁴²⁷ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 74, 75.

⁴²⁸ Wagner 1940, S. 1.

⁴²⁹ Karl 1991, S. 31.

⁴³⁰ Karl 1991, S. 31, 32.

Auch die Joche des barock-gotischen Langhauses wurden von Josef Munggenast nach dem von Matthias Steinl gezeichneten Plan errichtet.⁴³¹ Munggenast hatte nach dem Abriss des romanischen Langhauses den Wiederaufbau der westlichen Langhausjoche geleitet, wobei die Länge des Langhauses um ein Joch reduziert wurde.⁴³²

In einer Zeichnung Munggenasts aus 1722 wird ein erster Aufriss einer Einturmfassade wiedergegeben (Abb. 72). Karl vermutet, dass dieser bereits vor den Überlegungen Steinls ausgeführt worden war.⁴³³ Zu den Planungsschritten der Westturmfassade ist auch ein aus Holz gefertigtes und in weiß und grau gefasstes Modell erhalten, welches die Westfassade und die neu errichteten Langhausjoche bis zum Dachstuhl in plastischer Form wiedergibt (Abb. 73, Abb. 74).⁴³⁴ In diesem Modell könnte, so Pühringer-Zanowetz, die „*ungebrochene Invention*“ Steinls überliefert sein. Herausstechend ist der durch die Pilastergliederung entstehende „*Bewegungsvorgang*“, der die Vertikale des Turmes betont und gleichzeitig die Einheit von Fassade und Turm intensiviert.⁴³⁵ Veränderungen gegenüber dem ausgeführten Projekt zeigen sich vor allem im Aufsatzgeschoss des Turmes.⁴³⁶ Ein von Joseph Mathias Götz angefertigter Kupferstich aus 1732, welcher einen weiteren Aufriss der Fassade zeigt, illustriert schließlich das ausgeführte Werk (Abb. 75). In einer Beischrift werden die für die Planung und Ausführung verantwortlichen Künstler angegeben:

„*Josephus Mathias Götz delineavit, Mathias Steinl invenit, Josephus Mungenast aedificavit et delin. Andreas et Joseph Schmuzer sc. Viennae Austria*“.⁴³⁷

Da das Turmmodell in weißer und grauer Farbe gefasst ist, stellt Schemper die Vermutung auf, dass ursprünglich eine Bemalung des Turmes vorgesehen gewesen sein könnte.⁴³⁸

Schließlich wurde der Turm mit unverputzten Granitplatten verkleidet, eine Technik, die vor allem auf die Tradition der Steinbauten des Ordens und die bestehende gotische Architektur der Stiftskirche verweist.⁴³⁹ Wie bei den Restaurierungsarbeiten 2006-2013 festgestellt werden konnte, wurde die Turmfassade „(...) *aus Mischmauerwerk unter Verwendung von Baumaterial des ehemaligen romanischen Langhauses errichtet und mit Granitquadern verkleidet*.“⁴⁴⁰ Quellen, die eine Begründung für die Granitverkleidung anführen, sind nicht

⁴³¹ Fürst 2015, S. 174.

⁴³² Karl 1991, S. 32.

⁴³³ Karl 1991, S. 33.

⁴³⁴ Stift Zwettl, Turmarchiv.

⁴³⁵ Pühringer-Zanowetz 1966, S. 145.

⁴³⁶ Schemper 1998, S. 178.

⁴³⁷ Zitiert nach Karl 1991, S. 34.

⁴³⁸ Schemper 1998, S. 178.

⁴³⁹ Kubes 1997, S. 83.

⁴⁴⁰ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 80.

erhalten. Die Kosten der dafür notwendigen Steinmetzarbeiten werden nur summarisch in den Kammeramtsrechnungen erwähnt. Hierbei werden die Steinmetzarbeiter für die aus Sandstein gearbeiteten Skulpturen an der Turmfassade genannt – Mathias Strickhner aus Eggenburg und Rammesmayr aus Zogelsdorf. Aus welchem Steinbruch die Granitsteine stammen oder ein Steinmetz wird allerdings nicht erwähnt.⁴⁴¹

6.2.3 Die barock-gotischen Joche des Langhauses

Um eine harmonische Bühne für die Barockausstattung zu schaffen, musste in die vorhandene Bausubstanz eingegriffen und die letzten verbleibenden romanischen Langhausjoche abgerissen werden.⁴⁴² Unter Abt Melchior wurden an die beiden bestehenden gotischen Langhausjoche zwei weitere barock-gotische Joche in „perfekter Stilangleichung“⁴⁴³ angefügt, und die Stiftskirche so als gotischer Bau vollendet. Zeitgleich mit dem Bau des Turmes ab 1722 veranlasste Abt Zaunagg die Neuerrichtung des Langhauses, wobei laut Buberl in den Archiven hierzu keine genaueren Details überliefert sind. Erwähnt wird in einer Notiz lediglich, dass das Dach 1728 eingedeckt wurde:

*„Post summum perpendit imago B. M. V., quae ablata est 1728 propter tectum novum ecclesiae errectum.“*⁴⁴⁴

Auf dem Grundriss Hammerls werden die Veränderungen des Kirchenbaus unter Zaunagg gekennzeichnet (Abb. 13). Hier markieren die in blau eingezeichneten Mauerzüge den Zustand aus 1737, als die Umbauarbeiten am Langhaus der Kirche bereits abgeschlossen waren. Das ursprünglich achtjochige Langhaus wurde im Neubau auf vier Joche reduziert, und dabei erheblich verkürzt. Die neuerrichteten Langhausjoche wurden in gotisierenden Formen gestaltet, sodass der Eindruck einer einheitlich wirkenden gotischen Hallenkirche entstand. Die Orgelempore bildet hierbei den Übergang zwischen dem barocken Turm und der gotischen Architektur.⁴⁴⁵

6.2.3.1 Der gotische Bau

Die Klosterkirche des Zisterzienserstiftes Zwettl präsentiert sich heute als eine dreischiffige gotische Hallenkirche mit einem nur wenig hervortretenden Querhaus und einem mit 13 Kapellen erweiterten Hallenumgangschor, sowie zwei weiteren Seitenkapellen im nördlichen

⁴⁴¹ Buberl 1940, S. 59, 299.

⁴⁴² Tomaschek 1989, S. 19.

⁴⁴³ Engelberg 2005, S. 139.

⁴⁴⁴ Archiv Hs.102, fol. 84, Zitiert nach Buberl 1940, S. 332.

⁴⁴⁵ Kubes 1997, S. 83.

Seitenschiff des Langhauses (Abb. 58, Abb. 76). In ihrer Länge misst die Kirche 70,5 m und in ihrer Breite 19,15 m.⁴⁴⁶ Die nördliche Querhausfassade wird durch einen sechseckigen gotischen Treppenturm erweitert, der Treppenturm an der südlichen Querhausfassade stammt aus dem 17. Jahrhundert, als 1642 über dem Ostdurchgang ein Glockenturm errichtet wurde.⁴⁴⁷ Der gotische Bau des Hallenchores und des Kapellenkranzes, sowie das Querhaus und die beiden östlichen Langhausjoche, werden durch zwei bis vierbahnige Maßwerkfenster, Strebepfeiler und Strebebögen gegliedert. Das vierbahnige Maßwerkfenster des nördlichen Querschiffes wurde 1722 im unteren Teil abgemauert, im Norden schließt der Kapitelsaal an das Querhaus an. Das darüberliegende Spitzbogenfenster wurde erst 1735 in Anlehnung an das gotische Fenster des nördlichen Querhauses eingesetzt und ersetzte ein ursprüngliches gotisches Rosettenfenster.⁴⁴⁸ Das heute sichtbare Maßwerk stammt aus einer Restaurierungsphase des 19. Jahrhunderts unter Hermann von Riewel.⁴⁴⁹ Im Zuge der Restaurierungsarbeiten in den Jahren 1881-1889 wurden neue Glasgemälde in die Fenster eingesetzt und die ursprünglichen Sandsteinmaßwerkfenster größtenteils erneuert.⁴⁵⁰ An der südlichen Langhausfassade, an die der Kreuzgang und der darüberliegende Oratoriumsgang anschließen, fehlen die gliedernden Strebepfeiler und Strebebögen, die Maßwerkfenster sind schmaler und nur noch zweibahnig gestaltet.

Der polygonale Binnenchor besitzt einen 5/8-Schluss und öffnet sich mit hohen spitzbogigen Arkaden hin zum Chorumgang (Abb. 77). Die einzelnen Joche des Umgangs wechseln sich in rechteckiger und dreieckiger Grundrissform ab und bilden so einen 9/16-Schluss des Chorumgangs, welcher durch dreizehn Radialkapellen mit rechteckigen Grundrissen erweitert wird. Die Kapellen öffnen sich durch Spitzbogenarkaden zum Chor. Die Wandvorlagen zwischen den Kapellen sind als massige Runddienste gestaltet, die über der Sohlbank als schlanke Dienstbündel weitergeführt werden. Dies sieht Brucher als Indiz für einen Planwechsel vom basilikalen Schema hin zur Hallenanlage.⁴⁵¹ Eine Ausnahme bilden hierbei die drei erst später (ab 1360⁴⁵²) errichteten südlichen Kapellen, wo die Dienstbündel bis zum Boden verlaufen (Abb. 78). Das Querhaus tritt nicht über die Breite des Chores und des Langhauses hinaus. An das Querhaus anschließend befinden sich im nördlichen Seitenschiff zwei weitere Kapellenanbauten. Das mit Birnstabrippen und Rosettenschlusssteinen errichtete

⁴⁴⁶ Buberl 1940, S. 103.

⁴⁴⁷ Buberl 1940, S. 101, 102.

⁴⁴⁸ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 45.

⁴⁴⁹ Buberl 1940, S. 38.

⁴⁵⁰ Buberl 1940, S. 100.

⁴⁵¹ Brucher 1999, S. 272.

⁴⁵² Aichinger-Rosenberger 2013, S. 61.

Kreuzrippengewölbe des gotischen Langhauses ruht auf hohen schlanken polygonalen Pfeilern mit Runddienstvorlagen mit Kehlungen und Laubkranzkapitellen (Abb. 79).⁴⁵³

6.2.3.2 Der barocke Umbau

Um einen ausgeglichenen Übergang zwischen der barocken Westfassadenanlage und der Westempore zum gotischen Kirchenbau zu erzielen wurden nun an Stelle der romanischen Langhausjoche zwei Joche in gotisierenden Formen eingesetzt. Hier wird die gotische Architektur der östlichen Langhausjoche jedoch nicht einfach kopiert, sondern in schlichteren Formen nachgeahmt. Es entsteht ein schrittweiser Übergang vom gotischen Chorbau zur barocken Fassade. Besonders am Außenbau der Kirche sind die einzelnen Bauabschnitte anhand der unterschiedlichen Mauertechnik sichtbar (Abb. 58). Während die Westfassade dem mittelalterlichen Bau und der Tradition der Zisterzienser optisch entsprechend aus unverputzten Granitquadern gefügt worden war, wurde im Bereich der beiden im 18. Jahrhundert angefügten gotisierenden Langhausjoche darauf verzichtet.

Die beiden barock-gotischen Langhausjoche lehnen sich in ihrer Gestaltung stark an die vorhandene gotische Architektur (Abb. 80 - 83) an, allerdings weisen sie einige auffallende Unterschiede zum mittelalterlichen Bau auf. Besonders deutlich ist der Stilbruch zwischen den gotischen und den beiden barock-gotischen Langhausjochen in der Ausformung der Kapitelle ersichtlich. Allerdings ist die Gestaltung der beiden barock-gotischen Joche des Langhauses ebenfalls nicht einheitlich erfolgt. Hierbei zeigen sich Unterschiede zwischen der Architektur des nördlichen und des südlichen Seitenschiffs.

Die Baufuge zwischen den mittelalterlichen und den barocken Bauteilen ist in allen Mauerzügen sichtbar. Erkenntlich wird sie vor allem im Dachraum der Kirche, wo die Mauern im unverputzten Zustand hervortreten (Abb. 84). Hier wird die Trennlinie zwischen dem in Bruchsteinmauerwerk gearbeiteten gotischen Langhausteil und dem aus Ziegelmauerwerk errichteten barocken Mauerzug besonders deutlich.⁴⁵⁴ Unter dem Baumaterial der barocken Mauerzüge befinden sich auch Reste der romanischen Werksteine sowie große Mengen an Dachziegeln.⁴⁵⁵

Die Trennlinie zwischen dem gotischen Bau und den ehemaligen romanischen Langhausjochen verlief entlang der westlichen Gurtrippe des ersten gotischen Langhausjoches (Abb. 85). An dieser Stelle befand sich ursprünglich ein gemauerter

⁴⁵³ Benesch 2010, S. 1351.

⁴⁵⁴ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 62.

⁴⁵⁵ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 78.

westlicher Abschluss, welcher vermutlich unter Abt Kolomann (1490-1495) nach den Schäden des Hussiteneinfalles 1427 errichtet worden war. Ansätze dieses Abschlusses zwischen dem gotischen Langhausjoch und dem niedrigeren romanischen Langhaus sind heute noch an der Ostseite der westlichen Gurtrippe des ersten gotischen Joches erkennbar. Nach Untersuchungen im Zuge der Restaurierungsarbeiten 2006-2013 handelte es sich um eine aus Ziegel gemauerte Westwand.⁴⁵⁶ Deutlich ersichtlich wird die Trennlinie zwischen den gotischen und den barock-gotischen Bauteilen anhand des Bauschmuckses, im speziellen anhand der Gestaltung der Kapitelle und der Rosetten sowie des Maßwerks.

6.2.3.3 Die barock-gotischen Langhausjoch

Die barock-gotische Architektur bezieht sich in ihrer Gestaltung vor allem auf die beiden östlichen Joche des südlichen Langhausseitenschiffes, welche in der zweiten gotischen Bauphase ab 1360 errichtet wurden (Abb. 82, Abb. 83).⁴⁵⁷ Im Gegensatz zu den beiden nördlichen gotischen Seitenschiffjochen werden hier keine zusätzlichen Seitenkapellen angefügt. Die untere Wandzone wird daher auch im barock-gotischen Teil des Langhauses nicht mit Arkaden gestaltet, wie sie im Chorbereich und in den beiden nördlichen gotischen Seitenschiffeldern der ersten gotischen Bauphase eingesetzt wurden, sondern mit einer geraden Mauer geschlossen. (Abb. 86 – 89) In der Gestaltung der Fensterzone zeigen sich ebenfalls Unterschiede zwischen dem nördlichen und südlichen Seitenschiffjochen: Im Süden entsteht eine Wandfläche zwischen den Pfeilern und den Fenstern, während die Fenster im Norden die gesamte Wandfläche ausfüllen. Die dort eingesetzten vier- bis sechsteiligen Spitzbogenfenster mit reichem Maßwerk⁴⁵⁸ werden in den südlichen Jochen auf schmalere, zweiteilige spitzbogige Maßwerkfenster mit einfachen Drei- und Vierpassformen reduziert.

In ihrer Architektur unterscheiden sich die barock-gotischen Joche des Langhauses von den mittelalterlichen Jochen vor allem in ihren Ausmaßen, da sie tiefer gestaltet sind als die mittelalterlichen Bauteile, was auch am Grundriss deutlich ersichtlich wird (Abb. 7). Die

⁴⁵⁶ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 67.

⁴⁵⁷ Peter Aichinger Rosenberger publizierte einen Bualterplan des Ostbereiches der Klosterkirche, in welchem er die gotischen Teile des nördlichen Seitenschiffs der Bauphase „gotische Bauphase I. 1343-1348“, und die des südlichen Seitenschiffs der Bauphase „gotische Bauphase II. 1360-1383“ zuwies. Aichinger-Rosenberger 2013, S. 53, Abb15.

⁴⁵⁸ Die Ausführung der Maßwerkfenster wurde im Bauvertrag des Baumeisters Jans von 1360 genau festgelegt: „Wir pruder Ott, abt datz Zwetel und di samnung alle desselben chloster veriehen offenleich mit urchund des priefs, daz wir haben angedingt maister Jansen unserem mawrmaister, die mawr an unserem chor mit den gestreben und mit den pfoften und mit den formen in den venstern und mit dem dachsimmiz und zwain gibeln ouf dem chreuzwerich gegenainander gantz und gar ze volpringenn.“ zitiert nach Kubes 1997, S. 58.

Jochweite wurde in den barock-gotischen Achsen deutlich verlängert, wobei die Joche des nördlichen Seitenschiffes um 2m breiter errichtet wurden als die des südlichen Seitenschiffes. Buberl weist darauf hin, dass sich diese Unregelmäßigkeit auf die vorhandene Anlage des Kreuzgangs zurückführt, welche eine Erweiterung des südlichen Seitenschiffes im 18. Jahrhundert nicht mehr ermöglichte.⁴⁵⁹

Bei der Innenraumgestaltung wurden die Bauelemente der gotischen Architektur in einer barocken Stilangleichung weitgehend übernommen. Das mit Birnstabrippen und Rosettenschlusssteinen errichtete Kreuzrippengewölbe des Langhauses ruht auf hohen schlanken polygonalen Pfeilern mit Runddienstvorlagen und Laubkranzkapitellen.⁴⁶⁰ Unter den spitzbogigen Fenstern der Seitenschiffwände befinden sich durchlaufende Sohlbankgesimse. Die Gestaltung der Wandvorlagen variiert zwischen dem nördlichen und dem südlichen Seitenschiff.

Die barock-gotischen Seitenschiffjoche wurden mit zweibahnigen Fenstern ausgeführt, welche jedoch nicht symmetrisch in der Scheitelachse der Jochfelder liegen. Sie liegen etwas niedriger als die Fenster der gotischen Bauabschnitte. Durch die erweiterte Tiefe entsteht in der Gestaltung der Joche des 18. Jahrhunderts eine Asymmetrie, welche vor allem im Innenraum der Kirche in Erscheinung tritt. Am Außenbau ist diese Asymmetrie nicht auffallend, da die gliedernden Strebebögen und Strebepfeiler im barock-gotischen Teil nicht weitergeführt wurden.

Die Gestaltung der Bündelpfeiler der barock-gotischen Joche wird aus dem gotischen Langhaus übernommen. Die Runddienste an den Pfeilern setzen sich von der polygonalen Basis, durch das Laubkranzgesims unterbrochen, bis in die Gewölberippen fort. Die alten Dienste unter den Gurtrippen und Scheidbögen werden von jungen Diensten begleitet. Die Kreuzrippen setzen sich ebenfalls in jungen Diensten fort, wobei der Pfeilerkern deutlich sichtbar ist. Die Pfeiler tragen ein vierteiliges Kreuzrippengewölbe mit Birnstabrippen und Schlusssteinen.⁴⁶¹ Durch die erweiterte Jochweite im barock-gotischen Teil wirkt das Gewölbe im Vergleich zu den gotischen Jochen flacher und weniger steil.

In ihrer Wandgliederung orientieren sich die barock-gotischen Joche in ihren Details an den jeweils südlichen und nördlichen gotischen Seitenschiffjochen. Im Süden setzen sich die Gewölberippen, durch ein Blattkapitell unterbrochen, in einem aus drei Diensten bestehenden Dienstbündel fort, welches das Sohlbankgesims vollständig durchbricht und bis zur Basis am

⁴⁵⁹ Buberl 1940, S. 104.

⁴⁶⁰ Benesch 2010, S. 1351.

⁴⁶¹ Koepf 2005.

Boden durchläuft (Abb. 90, Abb. 91). Auch im gotischen Bereich durchbricht das Sohlbankgesims die beiden jungen Dienste.⁴⁶² Das südliche Seitenschiff wird sowohl in den beiden gotischen sowie den östlichen barock-gotischen Jochen in der unteren Wandzone zusätzlich durch quadratische barocke Emporenfenster gegliedert. Deren Fensterrahmen mit geschwungenem Giebel bestehen aus rotem Kunstmarmor⁴⁶³ und weisen vergoldete Zierelemente im Bereich des Giebels und unter der Sohlbank auf.

Die Wandvorlagen der barock-gotischen Joche des nördlichen Seitenschiffs orientieren sich, im Gegensatz zu jenen des südlichen Seitenschiffs, an den nördlichen gotischen Seitenschiffjochen, ohne jedoch das Motiv der Seitenkapellen zu übernehmen (Abb. 92, Abb. 93). Die Wandflächen werden in der unteren Wandzone durch einzelne große halbrunde Wanddienste gegliedert, die das Sohlbankgesims durchbrechen und auf dieser Höhe abrupt enden. In der oberen Wandzone werden sie in einem Dienstbündel bis zum Blattkapitell weitergeführt, welches sich in den Gurten und Rippen des Gewölbes fortsetzt.⁴⁶⁴ Entsprechend dem südlichen Seitenschiff befindet sich im östlichen barock-gotischen Seitenschiffjoch ein in rotem Kunstmarmor gerahmtes Emporenfenster.

Die zweibahnigen Spitzbogenfenster der barock-gotischen Joche werden vereinfacht und die Maßwerkgliederung auf eine einfache Rautenformen reduziert, sodass die beiden Fensterbahnen in Spitzbogenformen enden.

Eine genaue Trennlinie zwischen den gotischen und den barock-gotischen Bauteilen der Zwettler Stiftskirche ist vor allem anhand des Bauschmucks erkennlich (Abb. 94). Die Blattkranzkapitelle der gotischen Architekturteile sind naturalistisch gestaltet und zeigen zwischen zwei Gesimsen verlaufende variierende vegetabile Formen mit Eicheln, Weintrauben und Kirschen, sowie figuralen Konsolskulpturen mit Engeln und kauernenden männlichen Figuren im Chorpolygon (Abb. 95).⁴⁶⁵ Die Blattkranzkapitelle des 18. Jahrhunderts beziehen sich zwar in ihrer Gestaltung und Größe auf die mittelalterlichen Kapitelle, wurden allerdings stark stilisiert (Abb. 96). Sie zeigen einfache schematisierte und regelmäßig aneinandergereihte vierblättrige Blütenformen.

Die im barock-gotischen Gewölbe eingesetzten runden Schlusssteine orientieren sich ebenfalls stark an dem Formschema der Schlusssteine der gotischen Joche des Langhauses, allerdings unterscheiden sie sich im Hinblick auf ihre Größe und Ausführung (Abb. 97, Abb.

⁴⁶² Koepf 2005.

⁴⁶³ Buberl 1940, S. 105.

⁴⁶⁴ Koepf 2005.

⁴⁶⁵ Aichinger Rosenberger 2013, S. 61.

98). Die gotischen Schlusssteine des Langhauses zeigen offene Blüten mit jeweils vier um eine große Blütenmitte angeordneten herzförmigen Blüten- und Kelchblätter. Die Schlusssteine der barock-gotischen Langhausjoche übernehmen das Motiv, sind allerdings in ihren Ausmaßen um einiges kleiner ausgeführt und ihre vegetabile Gestaltung stilisiert. Die Blütenblätter werden vereinfacht und den barock-gotischen Laubkranzkapitellen entsprechend in runden Formen wiedergegeben.

Die dreischiffige Eingangshalle unter der barocken Orgelempore wurde mit einem auf vier Mauerpfeilern und vier Wandpfeilern ruhenden barocken Kreuzgewölbe zwischen rundbogigen Tonnen errichtet (Abb. 99). Nach Osten ist die Empore zum Langhaus durch übereckgestellte toskanische Pilasterpaare und davorgestellten toskanischen Säulen abgeschlossen. An den Seitenschiffwänden befinden sich Halbsäulen. Sie tragen auf ihrem Gebälk die auf Rundbögen ruhende geschwungene Brüstung der Orgelempore.⁴⁶⁶ Drei Portale führen von der Eingangshalle in das Kircheninnere, über denen sich in den Seitenschiffen wiederum barocke Emporenfenster befinden. Im Mittelschiff gibt eine große rundbogige Öffnung mit einer geschwungenen Brüstung aus Marmor den Blick in das Private Oratorium des Abtes⁴⁶⁷ frei. Wie die Emporenfenster ist auch dieses mit verschiedenfarbigem Marmor und vergoldeten Zierelementen unter der Brüstung geschmückt.

Als Kontrast zu diesen barocken Formen der Eingangshalle erscheint die darüber liegende Zone wiederum in gotisierenden Formen, welche allerdings stark reduziert werden. Nach oben wird die Orgelempore durch hohe spitzbogige Längstonnen abgeschlossen, weitere Spitzbogenformen rahmen die barocken Fenster der Westfassade. Die Seitenschiffe werden vom Mittelschiff durch zwei Zwischenmauern abgetrennt, welche durch rundbogige Durchgänge geöffnet werden. Damit wird, so Kubes, durch die Vorhalle eine Verbindung zwischen dem Barock der Fassade und der Gotik im Innenraum geschaffen.⁴⁶⁸ Unter dem barocken Westwerk wurde darüber hinaus unter Zaunagg 1722-1724 eine Krypta als Bestattungsort der Zwettler Mönche errichtet.⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ Buberl 1940, S. 105.

⁴⁶⁷ Buberl 1940, S. 105.

⁴⁶⁸ Kubes 1997, S. 83.

⁴⁶⁹ Buberl 1940, S. 106.

6.3 Die barocke Ausstattung der Zwettler Stiftskirche unter Abt Melchior Zaunagg

Abt Melchior Zaunagg wollte die Zwettler Stiftskirche nach einem einheitlichen modernen System ausstatten und entfernte im Zuge dessen die gesamte vorhandene Einrichtung, um seine neuen Ideen verwirklichen zu können. Hierbei wurden neben den unter Abt Bernhard 1675 angekauften Altären und Altarbildern von Klemens Beuttler auch die unter Abt Zaunagg noch erhaltenen spätgotischen Ausstattungsgegenstände wie Hochaltar, Kanzel und Tabernakel entfernt, da sie als altmodisch „altväterisch“ empfunden wurden.⁴⁷⁰ Buberl erkennt hierin ein gutes Beispiel für den „durchgreifenden Geschmackswandel der Zeit zwischen 1680 und 1720“⁴⁷¹. „In kaum zehn Jahren hat Melchior dieses umfassende Erneuerungsprogramm in die Tat umgesetzt und damit auch das Innere der Kirche zu seinem Ruhmestempel gemacht.“⁴⁷²

Die Neuausstattung der Stiftskirche erfolgte in den untergeordneten Ausstattungsstücken, wie Kanzel, Chorgestühl, Seitenaltäre und Beichtstühle nach dem „französischen Modus“ der *Renovatio*, indem diese barocken Elemente bewusst kontrastierend vor die mittelalterliche gotische Architektur gestellt wurden (Abb. 100).⁴⁷³ Nach der Ausführung des Hochaltars und der Orgel wurden die untergeordneten Ausstattungsstücke angefertigt und der Chor mit einer neuen barocken Kanzel und einer ihr entsprechender Chororgel sowie einem Chorgestühl ausgestattet. Gleichzeitig wurden das Querschiff und die Seitenkapellen schrittweise mit neuen Seitenaltären versehen.⁴⁷⁴ Hierbei kam es im 18. Jahrhundert zu einigen Veränderungen der einzelnen Patrozinien der Seitenaltäre, welche von P. Hammerl auf dem Grundriss der Kirche vermerkt wurden. (Abb. 13).

Die beiden Hauptausstattungsstücke, der Hochaltar und die ihm gegenübergestellte Orgel, nehmen die gotischen Formelemente der Architektur in ihre Gestaltung auf (Abb. 101). Die barocke Orgel nimmt auf die gotische Architektur bewusst Bezug und adaptiert sie in ihrer Gestaltung, indem der gotische Bogen in die Konzeption aufgenommen und durch den Orgelaufbau gerahmt deutlich sichtbar wird.⁴⁷⁵

Nach Matthias Steinl war vor allem Johann Känischbauer von Hohenried an der Planung des Hochaltars beschäftigt. Känischbauer wurde 1668 in Ungarn geboren und war seit 1712 als

⁴⁷⁰ Buberl 1940, S. 56, 62.

⁴⁷¹ Buberl 1940, S. 56.

⁴⁷² Buberl 1940, S. 62.

⁴⁷³ Engelberg 2005, S. 140.

⁴⁷⁴ Buberl 1940, S. 62.

⁴⁷⁵ Engelberg 2005, S. 140.

Kammergoldschmied tätig. Er führte häufig die Entwürfe anderer Künstler aus, beispielsweise Konzepte Steinls oder Mattiellis.⁴⁷⁶

Schließlich übernahm Josef Matthias Götz aus St.Nicola bei Passau die Konzeption und Planung des Hochaltars und führte die Figuren des Hochaltars aus. Er war 1696 in Bamberg geboren und war seit 1715 in Passau tätig. Götz hatte bereits am Prospekt der Orgel von Johann Ignaz Egedacher gearbeitet, welche im Februar 1731 in der Stiftskirche aufgestellt wurde. Von seinen Zeichnungen sehr beeindruckt, übertrug ihm Abt Melchior die gesamte Errichtung des Hochaltars als „*Ingenieur*“.⁴⁷⁷

An der Ausführung der Ausstattungsobjekte waren die beiden Laienbrüder Fr. Ladislaus Maleg (1749 verstorben) und Fr. Mathias Mark (1769 verstorben) tätig. Ladislaus Maleg war Kunstschler gewesen und hatte die Möbelstücke mit den Intarsien angefertigt, während der Tiroler Mathias Mark den figuralen Schmuck ausführte.⁴⁷⁸ Er schuf sowohl die Figuren des Chorgestühls, als auch die Figuren an der Turmfassade. Bei der Gestaltung der Kanzel und der Orgel hatte er in Zusammenarbeit mit Maleg zumindest mitgewirkt. Da es sich bei den beiden Künstlern um Laienbrüder des Klosters handelte, haben sich allerdings keine Rechnungen zu ihren Werken erhalten.⁴⁷⁹

6.3.1 Der barocke Hochaltar

Den Höhepunkt der Ausstattung bildet der Mariae Himmelfahrt geweihte plastisch gestaltete barocke Hochaltar (Abb. 102). Auf dem Altar befinden sich insgesamt 35 überlebensgroße Figuren aus Lindenholz, welche alabasterfarben gefasst sind.⁴⁸⁰ Der Altaraufbau ist in drei verschiedene szenischen Zonen gegliedert, deren Grenzen ineinander übergehen: In der untersten Zone werden die Apostel gezeigt, die am Grab Mariens stehen. Aus dem leeren Sarg wächst eine grüne Eiche mit dem Gekreuzigten, welche auf die Gründungslegende des Klosters verweist. In der Zone über dem Baum befindet sich die Szene der in den Himmel auffahrenden Muttergottes, die von Engeln begleitet wird. Bekrönt wird der Hochaltar von einer Figurengruppe der Heiligen Dreifaltigkeit, welche Maria im Himmel mit der Krone in Empfang nimmt.⁴⁸¹

⁴⁷⁶ Buberl 1940, S. 63.

⁴⁷⁷ Buberl 1940., S. 65, 67.

⁴⁷⁸ Schmalbaug 1949, S. 25.

⁴⁷⁹ Kubes 1997, S. 88.

⁴⁸⁰ Franke 1942, S.19.

⁴⁸¹ Tomaschek 1989, S. 29.

Mit der Planung und dem Konzept des Hochaltars der Stiftskirche wurde zunächst Matthias Steinl betraut, welcher bereits im Februar 1722 „zur Schaffung des Entwurfes für einen neuen Hochaltar“⁴⁸² in Stift Zwettl zu Gast war:

*“Sumpto prandio abivi Vienna, accepi mecum d. Staindl propter conceptum formandum ad novum altare in monasterii templo”*⁴⁸³

Ein zweites Konzept zur Gestaltung des Hochaltars wurde von dem Wiener Kammergoldschmied Johann Känischbauer von Hohenried zusammen mit Josef Munggenast geplant, in welchem vor allem der Einbezug der Gründungslegende in den gestalterischen Aufbau im Vordergrund steht.⁴⁸⁴ In seinem Diarium vermerkt Abt Zaunagg am 21. Juni 1729 die Ankunft Känischbauers in Zwettl:

*„Vesperi venit Kanischbaur v. Hohenriet Cremsio pro formando conceptu futuri altaris summi in nostra ecclesia.”*⁴⁸⁵

Mit der Gestaltung der figuralen Ausstattung des Hochaltars wurde schließlich der Passauer Bildhauer Josef Matthias Götz beauftragt, welcher bereits das Prospekt der Orgel von Johann Ignaz Egedacher arbeitete und schließlich die Durchführung des Altares übernahm.⁴⁸⁶ Hierzu ist ein Vertrag zwischen dem Abt und Götz vom 8. Februar 1731 überliefert, in welchem Abt Melchior Zaunagg die Bedingung setzt, dass die Hände und Köpfe der Figuren ausschließlich von Götz selbst angefertigt werden sollen⁴⁸⁷:

*„Erstlichen verspricht beannter herr Bildhauer zu den neuen Hochaltar in der alhiesige stüfft- und closter Zwettl 25 große statuen von holz zu verfertigen [...] item 6 kleine engel, [...] dann 4 seraphinen oben außwendig an der kuppel, widerumben den baumb, woran Christus an creuz hanget, welcher wohl und mit allen fleiß mues vorgestellet werden. Mehrmahlen bex dem tabernäkkel das thürlpasilierev nach gemachten riß zuschneiden, wie auch oben das lam gottes mit vielen gewilckh. Wie dann auch alles große gewilckh zu der heiligen dreyfaltigkeit und zu Maria himmelfarth, alle engelsfligen, nebst 21 engelsköpf und das gewand zu den grab unserer lieben frauen.[...] Andertens veroblgiert er sich, alle dise arbeith alhier im closter zu verfertigen und gleich nach Oßtern mit 2 oder 3 gesöllen solches werckh anzufangen, auch mit aigener handt alle gesichter und waß nackhendt, selbst zu machen, folgents solche mit fleiß nach möglichkeit innerhalb fünffvirtl jahr zuständtenezubringen.”*⁴⁸⁸

Aufschluss über die Planung des Altares geben die erhaltenen Zeichnungen und Modelle. Aus den ersten Planungsschritten sind Zeichnungen überliefert. Erhalten haben sich hierbei ein

⁴⁸² übersetzt nach Buberl 1949, S. 57.

⁴⁸³ StiAZ 2/43, zitiert nach Buberl 1940, S. 315.

⁴⁸⁴ Buberl 1940, S. 63.

⁴⁸⁵ StiAZ 2/43, zitiert nach Buberl 1940, S. 319.

⁴⁸⁶ Buberl 1940, S. 65.

⁴⁸⁷ Tomaschek 1989, S. 29.

⁴⁸⁸ Archiv 34-II-1a, Zitiert nach Buberl 1940, S. 337.

Grundriss von Steinl aus 1722 (Abb. 103) und eine teilweise aquarellierte Zeichnung des Aufrisses des Hochaltares aus 1722 (Abb. 104), welche allerdings nicht signiert sind. Dennoch sind die Zeichnungen, so Pühringer-Zanowetz, sicher Steinl zuzuweisen.⁴⁸⁹ Das von vier Heiligenfiguren flankierte Altarbild der Himmelfahrt Mariens wird durch farbliche Akzente zusätzlich betont. Die Einfügung des Hochaltares in die vorhandene gotische Architektur ist durch die angedeuteten Bündelpfeiler in den Zeichnungen deutlich angezeigt.⁴⁹⁰ Zu diesen Plänen Steinls wurde 1723 zusätzlich ein rot marmoriertes und teilweise vergoldetes Holzmodell angefertigt, welches in der Gestaltung mit der Zeichnung weitgehend übereinstimmt (Abb. 105). Die gotischen Bündelpfeiler werden nun explizit als Rahmung des Hochaltaraufbaus in die Planung miteinbezogen.⁴⁹¹ Zwischen Zeichnung und Modell fallen Unterschiede in der Gestaltung der Statuen und des Tabernakels auf. Die in der Zeichnung ruhig stehend wiedergegebenen alttestamentarischen Figuren werden nun durch stark gestikulierende und bewegte Zisterziensermönche ersetzt. Sie weisen in ihren Bewegungen allerdings nicht auf das Altarbild, sondern auf die Mitte des Altarraumes. Das Tabernakel hatte ursprünglich noch eine Bekrönung, welche allerdings verloren gegangen ist. An seiner Stelle steht dem liturgischen Gebrauch des Modells entsprechend, heute ein Kreuzifix.⁴⁹² In diesem Sinne könnte, so Pühringer-Zanowetz, bereits Steinl einen plastischen Eichenbaum als Verweis auf die Gründungslegende im Zentrum des Altares in Betracht gezogen haben: Eine Tendenz dahin zeigt sich auch in der Gestaltung des Hochaltarbildes, welches das Zentrum des Vordergrundes frei lässt.⁴⁹³

Zu dem zweiten, von Känischbauer und Munggenast geplanten, Schritt des Hochaltarprojektes haben sich ebenfalls Zeichnungen erhalten. Buberl datiert eine von Känischbauer ausgeführte Bleistiftzeichnung in das Jahr 1729 (Abb. 106). Dieser Planungsschritt entspricht nun schon weitgehend dem ausgeführten Projekt, da hier die plastisch gebildete Eiche bereits das Zentrum des Altares einnimmt. Die Figuren zeigen Moses und Johannes den Täufer, vier Apostel und die Krönung Mariens. Somit wurde von der Komposition Steinls abgesehen und diese durch dynamisch bewegte Figuren ersetzt. Für Buberl steht es außer Frage, dass die Idee hierzu vom Abt und dem Konvent der Zisterziensermönche ausging.⁴⁹⁴ Der Aufstellungsort des Hochaltares in dem gotischen Chorraum der Stiftskirche wird in diesem Altarprojekt allerdings nicht weiter

⁴⁸⁹ Pühringer-Zanowetz 1966, S. 98.

⁴⁹⁰ Pühringer-Zanowetz 1966, S. 98.

⁴⁹¹ Schemper 1998, S. 181.

⁴⁹² Pühringer-Zanowetz 1966, S. 101.

⁴⁹³ Pühringer-Zanowetz 1966, S. 101.

⁴⁹⁴ Buberl 1940, S. 63, 64.

berücksichtigt.⁴⁹⁵ Ein dritter Planungsschritt ist in einem weiteren erhaltenen bunt marmorierten und teilweise vergoldeten Holzmodell überliefert (Abb. 107). Die gotischen Bündelpfeiler werden nun in das Modell wieder aufgenommen.⁴⁹⁶

Das heutige Aussehen des Hochaltars unterscheidet sich stark von dem Eindruck, den der Altar im 18. Jahrhundert bot, was vor allem auf einige Veränderungen im 19. Jahrhundert zurückgeht. Die Gestaltung und Anordnung der Figuren am Hochaltar wurden vor allem in den Jahren 1847-1889 im Zuge einer Restaurierungsphase verändert. Wie bei den Restaurierungsarbeiten 2006-2013 festgestellt werden konnte, weisen einige der Figuren Schnittstellen auf, da sie offensichtlich an einigen Stellen beschnitten wurden um sie besser am Hochaltar positionieren zu können (Abb. 108).⁴⁹⁷ Die Komposition der Statuen am Hochaltar war, so Petra Weiss, in der ursprünglichen barocken Intention auch auf eine Rückansicht ausgerichtet, da sie zu allen Seiten gleichwertig gefasst waren.⁴⁹⁸ Zudem wurde die Gestaltung des Eichenbaumes verändert. Die ursprüngliche barocke Eiche dürfte mit zarteren Ästen und Blättern gestaltet gewesen sein, welche schließlich im 19. Jahrhundert durch zusätzliche dichtere und gröber gearbeitete Äste erweitert wurden. Die heutigen besonders dicht gesetzten Ziergitter stammen ebenfalls nicht mehr aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 109). Der Sarkophag dürfte in seiner heutigen Gestaltung ebenfalls auf das 19. Jahrhundert zurückgehen, da er in „*klassizistisch wirkender Manier ausgeführt (wurde)*“⁴⁹⁹ und keine barocke Originalfassung nachweisbar ist. Die Draperie des Leichentuches am Sarkophag wurde ebenfalls im 19. Jahrhundert verändert und durch ein Kantholz erweitert. Weiss vermutet, dass es ursprünglich eine andere Position am Sarkophag einnahm.⁵⁰⁰

Die ursprüngliche barocke farblose Verglasung der Fenster der Stiftskirche ermöglichte auch eine Beleuchtung des Hochaltars von hinten.⁵⁰¹ In die Konzeption des barocken Hochaltars wurde zusätzlich ein erhaltenes, aus dem 15. Jahrhundert stammendes Glasfenster mit einer Darstellung der Marienkrönung bewusst miteinbezogen.⁵⁰² In dem Glasfenster wird die heilige Dreifaltigkeit in Form von drei identischen auf einer Bank sitzenden Figuren dargestellt, welche der auf einem Kapitellpostament sitzenden Maria die Krone aufsetzen.⁵⁰³ Das Glasfenster wurde im Osten der Kirche hinter dem barocken Hochaltar eingesetzt, und

⁴⁹⁵ Schemper 1998, S. 184.

⁴⁹⁶ Buberl 1940, S. 188.

⁴⁹⁷ Weiss 2013, S. 94.

⁴⁹⁸ Weiss 2013, S. 94.

⁴⁹⁹ Weiss 2013, S. 94.

⁵⁰⁰ Weiss 2013, S. 92 – 94.

⁵⁰¹ Buberl 1940, S. 93.

⁵⁰² Gamerith 2014

⁵⁰³ Kubes 1997, S. 66.

wird hinter dem Hochaltar ideell sichtbar. Dadurch entsteht eine Kombination von zwei übereinandergelagerten Marienkrönungen, einerseits am barocken Hochaltar selbst, andererseits durch die dahinter erscheinende Glasmalerei.⁵⁰⁴ Der Hochaltar bezieht die gotische Architektur und das mittelalterliche Glasfenster in seine Gestaltung mit ein. Die Arkaden werden zwar durch die Kolonnaden des Hochaltaraufbaues verdeckt, doch wurde die Rückwand des Altares ursprünglich als filigranes Gitter gestaltet, welches einen Durchblick auf die mittelalterliche Architektur erlaubte. Dieses Gestaltungselement geht bereits auf den zweiten Entwurf Känischbauers zurück, der ein Gitter als Rückwand in seiner Zeichnung vorsieht. Nach Engelbert führt dies zu einer „[...] optische[n] Schutzfunktion, um die architektonische Autonomie dieses Raumteils nicht zu gefährden.“⁵⁰⁵

Ein Traditionsbewusstsein des Abtes und der Mönche des Konvents ist darüber hinaus in der Motivwahl des Hochaltars besonders deutlich, da der Verweis auf die Gründungslegende mit der grünenden Eiche bereits im zweiten Entwurf zum Hochaltar erwogen wurde.⁵⁰⁶ So werden der geschichtliche Hintergrund des Klosters und seine Altehrwürdigkeit unterstrichen. Die Eiche, welche bereits im spätgotischen Schnitzaltar dargestellt wurde, verweist nicht nur auf die Gründungslegende des Klosters, sondern fungiert gleichzeitig als „*Antithese zum toten Kreuzholz und ersetzt durch Einbeziehung des Kruzifixes auch den ehemals im Chorraum befindlichen Kreuzaltar.*“⁵⁰⁷

6.3.2 Die barocke Ausmalung der Stiftskirche

Die Raumwirkung des Innenraumes der Zwettler Stiftskirche wurde durch eine Erneuerung der Ausmalung seit dem Barock stark verändert. Ein Eindruck über die barocke Gestaltung des Innenraumes lässt sich durch eine von Mag. R. Wittig angefertigte Fotomontage gewinnen, in welcher die Bemalung des 18. Jahrhunderts rekonstruiert wird (Abb. 110). Zudem wurde im Zuge der Restaurierungsarbeiten 2006-2013 eine Probeachse mit der barocken Bemalung angefertigt (Abb. 111).

Für die barocke Ausmalung des Kircheninneren von 1722-1732 wurde auf ein System des Mittelalters zurückgegriffen: Sie zeigte, dem mittelalterlichen Bestand entsprechend, eine Quadermalerei bzw. einen Fugenstrich auf den Pfeilern und Gewölberippen (Abb. 112). Diese Orientierung am mittelalterlichen Gestaltungswert ist laut Peter Griebaum für diese Zeit sehr

⁵⁰⁴ Gamerith 2014

⁵⁰⁵ Engelberg 2005, S. 141.

⁵⁰⁶ Buberl 1940, S. 63.

⁵⁰⁷ Schemper 1998, S. 184.

unüblich.⁵⁰⁸ Hierbei waren, wie auf den Bildern der Probeachse zur Restaurierung erkenntlich, die Pfeiler in grauer Farbe, die Rippen in Azuritblau gefasst.⁵⁰⁹ Die Kapitelle trugen grün-blaues Blattwerk mit roter Blattäderung auf grau marmoriertem Hintergrund. Die Wandflächen und das Gewölbe waren weiß gefärbelt.⁵¹⁰ An den Wänden des Chorumgangs und im nördlichen Seitenschiff befinden sich 15 Stuckreliefs, welche 1729 von Leopold Perger ausgeführt wurden und bis 1850 polychrom in den Farben Grün, Hellocker, Grau und Rosa auf rosafarbenen Grund gefasst waren. Zum Thema haben sie szenische Darstellungen aus dem Leben Christi und Mariens sowie Heiligendarstellungen, die auf die darunterliegenden Kapellen Bezug nehmen.⁵¹¹ Im Zuge der Restaurierungsarbeiten 2006-2013 wurde in der Probeachse eine Rekonstruktion der barocken Farbgebung der Stuckreliefs unternommen (Abb. 113).

Die aufwändige neue Färbelung bezog sich zum Teil auf das mittelalterliche System, wobei die gliedernden Architekturelemente durch die grau-weiße Quadermalerei betont wurden. *„Diese Betonung im Sinne der Materialität des Werksteins bezieht sich offensichtlich auf die Fassung des frühen 16. Jahrhunderts und variiert diese, da der weiße Fugenstrich nicht über dem älteren zum Liegen kommt und nicht von Schwarz begleitet wird, dennoch ist der Verweis auf die Historizität bemerkenswert.“*⁵¹² Vermutlich wurde mit der Verwendung der Farbe Azuritblau ein bewusster Verweis auf das Mittelalter geschaffen, da die Farbgebung um 1730 noch mit mittelalterlicher Farbgebung assoziiert wurde und gotischer Architektur angemessen erschien.⁵¹³

Möglicherweise war in den ersten Planungsphasen ursprünglich auch eine Ausmalung des Innenraumes in roter Farbe angedacht. Die im Turmmodell ausgeführten barock-gotischen Langhausjoche wurden im Innenraum farbig dargestellt und hierbei die Pfeiler sowie die Gewölberippen in roter Farbe ausgeführt. Einer der Pfeiler weist allerdings bereits eine blaue Fassung auf (Abb. 74).

6.4 Dokumentation der mittelalterlichen Bauteile

Vor dem umfassenden barocken Umbau der Klosterkirche wurden einige Zeichnungen angefertigt, welche den mittelalterlichen Bestand dokumentieren. Neben den überlieferten

⁵⁰⁸ Griebaum 2013, S. 34.

⁵⁰⁹ Griebaum 2013, S. 34.

⁵¹⁰ Weiss 2013, S. 85.

⁵¹¹ Weiss 2013, S. 85, 97, 99.

⁵¹² Weiss 2013, S. 86.

⁵¹³ Weiss 2013, S. 85, 86.

Grundrisszeichnungen des Klosters und der Stiftskirche durch Steinl und Munggenast, in welchen das romanische Langhaus festgehalten wurde, und den Vedutenansichten des Klosters hat sich auch eine Zeichnung eines romanischen Westportals erhalten.

6.4.1 Federzeichnung der Westfassade, vor 1722

Es hat sich eine Federzeichnung in brauner Tinte erhalten, welche eine Kirchenfassade wiedergibt und von Buberl dem barocken Baumeister Munggenast zugeschrieben wird (Abb. 12).⁵¹⁴ Die Zeichnung misst 23 x 27cm. Buberl führt eine von Abt Melchior verfasste Beischrift an der Zeichnung an:

„Alte und Erste Faciada der Closter Zwetl Kirchen, welche wegen des neuen Thurm abgenommen worden anno 1723“⁵¹⁵

Die Federzeichnung gibt eine Fassade eines dreischiffigen basilikalischen Baues wieder. Die Fassade wird durch toskanische Pilaster in drei Teile gegliedert, wobei sich die äußeren Pilaster in Abstufungen nach oben verjüngen. Auf den Pilastern setzen hohe rundbogige Blendarkaden auf. Der höher aufragende Mittelteil wird durch einen Dreiecksgiebel mit einem Rundfenster abgeschlossen und durch ein Kreuz bekrönt, die beiden Seitenschiffe des Langhauses werden durch Pultdächer abgeschlossen. Drei Portale führen in das Innere des Baues, wobei das mittlere Portal größer und mit einem schulterbogigen Sturz ausgeführt wurde. Es ist mit einem abgetreppten Gewändeportal mit Säulen mit Würfelkapitellen und Archivolte gestaltet. Die beiden Nebenportale sind schlichter ausgeführt. Die Blendarkaden schließen in der Mittelzone ein großes Rundbogenfenster ein, welches sich über dem Portal befindet. Auf gleicher Höhe befinden sich auf den Seitenzonen kleinere Rundbogenfenster.

Paul Buberl interpretiert die Zeichnung als eine Rekonstruktion der ehemaligen Westfassade des Klosters. Während die dargestellten Portale noch von der ersten romanischen Kirchenfassade stammen, verweisen die übrigen Bauelemente, so Buberl, auf eine Datierung der Fassade in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts, als das Mittelschiff eingewölbt wurde. Da dieser mittelalterliche Bauzustand allerdings durch Umbaumaßnahmen des 16. und 17. Jahrhunderts, insbesondere durch die Errichtung eines Giebelturmes im 17. Jahrhundert, vermutlich nicht mehr erhalten war, kann davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um eine Rekonstruktion handelt.⁵¹⁶ Karl Kubes hingegen bewertet die Fassadenzeichnung als eine exakte Wiedergabe einer noch vorhandenen romanischen Westfassade der Zwettler

⁵¹⁴ Buberl 1940, S. 12.

⁵¹⁵ Vermerk des Abtes Melchior Zaunagg *in dorso* der Zeichnung aus 1723, zitiert nach Buberl 1940, S. 89.

⁵¹⁶ Buberl 1940, S. 11, 12.

Stiftskirche, welche dadurch vor dem Abriss im Zuge der barocken Umbauphase dokumentiert werden sollte.⁵¹⁷ Es erfolgt eine genaue Wiedergabe romanischer Bauelemente, welche sich gut mit der erhaltenen romanischen Mönchspforte im Kreuzgang vergleichen lassen. Kubes räumt allerdings ein, dass es sich bei den Blendbögen, den teleskopförmigen Mauerbändern sowie bei dem Dreiecksgiebel vorrangig um italienische und französische Motive der Romanik handelt.⁵¹⁸ Engelberg erkennt in der Ausführung der Zeichnung ein großes Verständnis des Zeichners der romanischen Architektur, insbesondere ihrer „*Flächen- und Wandästhetik*“.⁵¹⁹ Darüber hinaus lässt sich in dem Verweis des Abtes eine gewisse Reue bezüglich des Abrisses erkennen, was sich vor allem in dem verwendeten Begriff der „*Reparation*“ für den umfassenden Neubau ausdrückt.⁵²⁰

Schemper wirft die Frage auf, ob es sich bei der Rekonstruktion der romanischen Fassade möglicherweise um eine Zeichnung von P. Malachias Linck handeln könnte, welcher sich bereits im 17. Jahrhundert mit der Rekonstruktion des Portals der Kirche beschäftigt hatte, oder ob sich Abt Melchior lediglich auf seine Beschreibungen bezogen hatte.⁵²¹ Nach einer Rekonstruktion des romanischen Chores im Kapitel des Jahres 1343 in den Annalen Lincks behandelt der Autor auch die ursprüngliche Westfassade. Diese war allerdings im 17. Jahrhundert bereits umgestaltet worden.⁵²² P. Linck versucht das Westportal folgendermaßen zu rekonstruieren:

*“Patebat autem in Templum hoc ingressus ab Occidente porta columnis fulta medianis, sicut etiam Templi latera talibus columnellis sustentabantur, sicut vestigia portae hodie a foris adhuc monstrantur, & columnellae medianae in antiquo Templo superstites visuntur. Ingressus vero a Claustro erat hodiernus.”*⁵²³

Linck erwähnt hier einen westlichen Eingang in die Kirche durch drei Portale, die durch Säulen gegliedert wurden. Der Hauptzugang in die Kirche für die Mönche erfolgte zu seiner Zeit allerdings vom Klausurbereich aus, vermutlich über die Mönchspforte welche einen Zugang vom Kreuzgang in die Kirche ermöglichte.

⁵¹⁷ Kubes 1981a, S. 137.

⁵¹⁸ Kubes 1981a, S. 137.

⁵¹⁹ Engelberg 2005, S. 141.

⁵²⁰ Engelberg 2005, S. 141.

⁵²¹ Schemper 2009, S. 311.

⁵²² Schemper 2009, S. 310, 311.

⁵²³ Linck 1723-1725, S. 732.

6.4.2 Die *Annales Austrio-Clarevallenses* unter Abt Melchior Zaunagg

Abt Melchior Zaunagg ließ die von Malachias Linck verfassten Annalen überarbeiten und in zwei Foliobänden 1723 und 1725 drucken (Abb. 114).⁵²⁴ Allerdings wurde das Geschichtswerk für den Druck nicht unverändert übernommen, sondern in einer überarbeiteten Version, die um einige Quellen und Anmerkungen erweitert wurde. In den im Stiftsarchiv erhaltenen Quellen finden sich keine Hinweise auf die Motivation des Abtes das Geschichtswerk drucken zu lassen. In seinem Tagebuch vermerkt Abt Zaunagg lediglich, dass er im Mai 1725 Joseph Hackelberg und P. Petrus Ziegler anlässlich des Druckes der *Annales* nach Wien sandte⁵²⁵:

1725, Mai 16.: „[...] abivi monasterium, habui mecum Rudolphum de Hackelberg, nunc studiosum logicum Viennae in seminario, et P. Petrum nostrum ospite, qui 4. huius vocatus, venit Vienna propter indicem ad *Annales*.“⁵²⁶

Und am 2. Dezember des selben Jahres:

1725, Dezember 2.: „Heunt habe durch die Göschl, schöfleut, die 2 alhier erkauffte schreibtischl, item ein spiltischl, feur instrument zum camin und andere Sachen, als bücher, *Annales nostras* und Glikhshafen sachen zu wasser in das closter abgeschickht.“⁵²⁷

Die Anregung für die Publikation der *Annales* dürfte vom Wiener Hof ausgegangen sein, als sich Johann Wilhelm von Wurmbrand, der Leiter der historiographischen Produktion, dafür einsetze⁵²⁸ und Abt Melchior 1720 empfahl, „unbedingt die ‚*Annales Austrio-Claravalenses*‘ drucken zu lassen.“⁵²⁹ Wer den originalen Text des Geschichtswerkes für den Druck überarbeitete, ist nicht bekannt. Schemper vermutet, dass P. Bernhard Gsenger, der auch eine Fortsetzung der Klosterannalen für die Jahre 1706-1738 verfasste, die Annalen Lincks bearbeitet haben könnte.⁵³⁰ Gedruckt wurden die *Annales* durch den Universitätsdrucker Wolfgang Schwendimann d. J. (1678-1734) in Wien. Schwendimann stammte aus einer Hannover Buchdruckerfamilie und übernahm 1716 die Druckerei eines Cousins in Wien, die er bis 1734 weiterführte.⁵³¹

Der Inhalt des Druckes ist ähnlich der Handschrift aufgebaut. Vorangestellt wird ein Vorwort des Abts Melchior Zaunagg und des Konvents. Nach einer Einleitung und einem Prolog an den Leser wird, wie in der Handschrift, ein Quellenkatalog angeführt. Anstelle des

⁵²⁴ Linck 1723-1725.

⁵²⁵ Buberl 1940, S. 317.

⁵²⁶ StAZ 2/46.

⁵²⁷ StAZ 2/46.

⁵²⁸ Schemper 2009, S. 308.

⁵²⁹ Benz 2003, S. 439.

⁵³⁰ Schemper 2009, S. 315.

⁵³¹ Reske 2007, S. 985.

Autorenkatalogs wird im zweiten Band des Druckes wie auch bei Linck ein Glossar eingefügt. Es folgt der *Apparatus*, wo wiederum die Lokalgeschichte Zwettls seit der Römerzeit angeführt wird, gefolgt von einem Kapitel über das Haus Kuenring. Anschließend beginnen die eigentlichen Klosterannalen.

Zwischen der Handschrift des 17. Jahrhunderts und dem Druck aus dem 18. Jahrhundert zeigen sich einige Unterschiede. Der Titel des Werks wurde abgeändert und die bei Linck eingefügten Federzeichnungen in der Publikation nicht inkludiert. Der Autorenkatalog wurde um einige Quellen ergänzt, die Vokabelliste des zweiten Bandes erweitert und die bei Linck angeführten Quellen in einem Anmerkungsapparat vollständig zitiert. Nach jedem Kapitel folgen im Druckwerk ausführlich ergänzende „*Additiones*“, auf welche durch Fußnoten im Hauptteil verwiesen wird. Hier werden die bei Linck angeführten Verweise nun teilweise durch vollständige Zitate der Originalquellen erweitert.⁵³² Der Text der Prunkhandschrift selbst wurde nicht zur Gänze wörtlich übernommen. Ein bei Linck angeführter Absatz in den Annalen zum Jahr 1343 scheint beispielsweise im Druck nicht auf.⁵³³

An Stelle der in der Handschrift und in der Zwettler Bärenhaut beigefügten Darstellung des Stiftungsriffs findet sich im Druck des 18. Jahrhunderts eine aufklappbare topographische Ansicht des Klosters Zwettl, welche im Kontext zur Gründungsgeschichte eingefügt worden war. Hierbei handelt es sich um den Stich, den Abt Linck bereits 1670 von Georg Vischer anfertigen ließ (Abb. 115).⁵³⁴ Der ursprünglich zusätzlich angefügte Stich Eimmerts mit einer Südansicht der Kirche wurde im Druck der *Annales* allerdings nicht übernommen. Neben diesem Stich werden im Druckwerk an mehreren Stellen noch 12 Graphiken von Stammbäumen inkludiert, die ebenfalls von Linck übernommen werden, wie beispielsweise der Stammbaum der Familie Kuenring ab Hermann II (Abb. 116. Abb. 117).

6.4.3 Stiftergedenken und Inszenierung wichtiger historischer Persönlichkeiten

Wichtige historische Persönlichkeiten, insbesondere die Stifterfamilie des Klosters, wurden unter Abt Zaunagg bewusst in das Programm der barocken Umgestaltung integriert und prominent inszeniert. Bereits an der Fassade der Kirche wird die Verbindung des Klosters zu dem Geschlecht der Kuenringer deutlich und so zusätzlich auch die Bedeutung des Stiftes und dessen Legitimation unterstrichen.

⁵³² Zb Jahr 1343: Hier wird bei der Prunkhandschrift eine Kurze Notiz am Rand neben den Text angeführt (StiAZ 3/5, fol.412v.), im Druck wird die Quelle in den *Additiones* ausführlich zitiert (Linck 1723, S. 727.)

⁵³³ StiAZ 3/5, fol. 412r; Linck 1723-1725, S. 723.

⁵³⁴ Wolfram 1981, S. 352.

Die zahlreichen Grabdenkmäler des Klosters wurden im 18. Jahrhundert auch wissenschaftlich bearbeitet, als sie P. Bernhard Gsenger 1722 in der *„Mnemonica Monumentorum, seu descriptio omnium sepulturarum iuxta loca sua, quarum notitia habetur in monasterio Clarae-Vallis Austriae Inferioris / vulgo Zwethl / tam de Fundatoribus, eorumque progenie, Benefactoribus ac D. D. Nobilibus: quam etiam de reverendissimis D. D. Abbatus et fratribus praefati coenobii. Quae conscripta fuerunt Anno ab Incarnato Verbo 1722“*⁵³⁵ in Text und Bild dokumentierte. Der Bibliothekar hatte das Aussehen der Grabmäler beschrieben und auch ihre Lage im Kloster aufgezeichnet, beispielsweise in einen Lageplan des Ostflügels des Kreuzgangs (Abb. 118).⁵³⁶ Durch eine Erneuerung der Pflasterung des Klosters im 17. Jahrhundert und die Verlegung großer Granitplatten als Fußboden wurde ein Großteil der im Stift befindlichen Grabplatten überdeckt.⁵³⁷ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden die Stifter auch in wissenschaftlicher Form bearbeitet, als der Archivar P. Joachim Haggemüller die Kuenringern betreffende Urkunden in Originalen und Abschriften aus dem Waldviertel nach Zwettl schaffen ließ und sie dort chronologisch ordnete und kommentierte. Er verfasste eine genealogische Arbeit über das Geschlecht.⁵³⁸

Eine Längsseite des Grabmals Heinrichs IV von Kuenring-Feldsberg aus der Gruft der ehemaligen Allerheiligenkapelle wurde als Fensterbrüstung im westlichen Schallfenster des neuen barocken Westturmes eingesetzt (Abb. 119).⁵³⁹ Bei der Längswand handelt es sich um den einzigen erhalten (leider beschädigten) Rest des Thumbgrabes (Abb. 71).⁵⁴⁰ Die mittelalterliche Spolie wurde in die barocke Fassadengestaltung harmonisch integriert und verdeutlicht dem Besucher bereits aus der Ferne die Bedeutung des Klosters als Kuenringerstiftung. Allerdings ist zu der Einsetzung des Grabmals als Fensterbrüstung laut Kubes kein genauer Zeitpunkt bekannt⁵⁴¹, er vermutet allerdings, dass die drei Teile der Tumbalängsseite 1726 an der Westseite des Turmes angebracht worden waren.⁵⁴² Zusätzlich werden die beiden wichtigsten Gründer des Klosters, Hadmar I von Kuenring und Hadmar II von Kuenring in überlebensgroßen Figuren über dem Hauptportal präsentiert (Abb. 120).⁵⁴³ Auf Grund der prominent inszenierten Tumbawand in der Fensterbrüstung des Turmes darüber wird die rechte Stifterfigur in der Klostertradition mit Heinrich IV von Kuenring-

⁵³⁵ StiAZ 3/63a

⁵³⁶ Kubes 1981b, S. 732.

⁵³⁷ Kubes 1981, S. 369.

⁵³⁸ Zaverl 1981, S. 282.

⁵³⁹ Aichinger-Rosenberger 2013, S. 74, 75.

⁵⁴⁰ Kubes 1981, S. 362.

⁵⁴¹ Kubes 1997, S. 83.

⁵⁴² Kubes 1981b, S. 718.

⁵⁴³ Benesch 2010, S. 1350.

Feldsberg identifiziert. Die beiden Stifterfiguren sind barhäuptig, in reich verzierten Rüstungen gekleidet und mit schweren Umhängen dargestellt. Der Figur Hadmars II auf der rechten Seite ist ein Modell der Stiftskirche beigegeben. Sein verklärter Blick und die zur Brust geführte Rechte verweisen auf sein frommes Leben als Klostergründer und Kreuzfahrer.⁵⁴⁴ Hadmar I hält eine nur teilweise entrollte Zeichnung mit dem Klosterplan, welcher den Osten der gotischen Kirche wiedergibt. Das Langhaus ist auf dem Grundriss nicht erkenntlich. Die beiden Figuren flankieren das über dem Hauptportal in einer volutengerahmten Kartusche erscheinende Kuenringer-Doppelwappen mit dem Ringwappen und dem Wappen Azzos.⁵⁴⁵

Als Mittel „*historischer Legitimation*“ werden im Langhaus die Epitaphien der beiden Zwettler Äbte Ulrich Hackl und Caspar Bernhard in neuen Fassungen an den vorletzten Langhauspfeilern präsentiert. Bei ihnen handelte es sich um wichtige Persönlichkeiten der Zwettler Hausgeschichte und bedeutende Bauherren des Klosters. Sie können als kirchliche Gegenstücke zu den am Portal dargestellten Stifterpersönlichkeiten verstanden werden.⁵⁴⁶

In der ehemaligen Trinitätskapelle hinter dem Hochaltar, welche ab 1728 als Zugang zur neuen Sakristei diente, wurden im 18. Jahrhundert drei Gemälde angebracht. Buberl datiert die drei Ölgemälde auf Leinwand um das Jahr 1725. Unter ihnen befinden sich zwei Szenen aus der Gründungslegende des Klosters. Das Gemälde an der linken Kapellenwand zeigt die Szene der Marienvision des ersten Abtes Hermann und Hadmar I von Kuenring (Abb. 121) und ähnelt in seiner Gestaltung stark der Darstellung im sog. „Rotelbuch“.⁵⁴⁷ Auf der linken Bildhälfte wird Abt Hermann vor einem Altar kniend in seiner Klosterzelle abgebildet. Durch einen steinernen Pfeiler getrennt, wird auf der rechten Bildhälfte Hadmar I von Kuenring gezeigt, der in einem Zimmer schlafend auf einem Stuhl sitzend dargestellt wird. In einer Wolkengloriole im oberen Bildraum erscheint die Muttergottes.

Das Gemälde auf der rechten Kapellenwand zeigt die Episode des Gründungsrittes, als Hermann und Hadmar I das Stiftungsgut des Klosters umritten (Abb. 122). Die Figuren sind hierbei in Rokokokostümen gekleidet.⁵⁴⁸

Über dem Durchgang zur Sakristei befindet sich eine Darstellung des Stammbaumes des Hauses Kuenring ab Azzo (Abb. 123). Diese wurde, so Buberl, von P. Petrus Ziegler, einem

⁵⁴⁴ Wolfram 1981, S. 356, 357.

⁵⁴⁵ Brunner 1981, S. 46.

⁵⁴⁶ Kubes 1997, S. 88.

⁵⁴⁷ Buberl 1940, S. 127.

⁵⁴⁸ Buberl 1940, S. 127.

Zisterzienser aus Plaß, welcher von 1713 bis 1731 in Zwettl war, angefertigt.⁵⁴⁹ Gezeigt wird der Stammbaum in Form eines Baumes, an dessen Ästen die Vertreter der Kuenringerfamilie in rot umrandeten runden Schriftfeldern mit ihren Lebensdaten genannt werden. Am Fuße des Baumes lagert ein Ritter in Rüstung und abgelegtem Helm. In einer Kartusche am rechten unteren Bildrand wird der Titel des Gemäldes genannt:

„ILLUSTRISSIMA AWQUE AC NOBILISSIMA CHUNRINGIORUM FAMILIA GENEALOGICE REPRAESENTATA.“

Eine ähnliche Abbildung des Kuenringerstammbaumes aus der Mitte des 17. Jahrhunderts befindet sich im barocken Konvent des Stiftes.⁵⁵⁰

6.5 Beweggründe der Stilwahl für den barock-gotischen Neubau

Den erhaltenen historischen Quellen ist keine zureichende Erklärung für die Motivation der Vollendung des gotischen Langhauses zu entnehmen. In den Tagebucheinträgen von Abt Melchior finden sich nur wenige Anhaltspunkte, welche Rückschlüsse auf die Motivation des Neubaus der Kirche und der Stilwahl zulassen.⁵⁵¹

In seinem Diarium schrieb der Abt am 20. Juni 1710:

„[...] außbesserung deß tachs auf der Closter Kirchen, welches fast umb und umb schadhafft gewesen“⁵⁵²

Und am 27. Oktober 1710:

„expediert wordten [ist], weillen [es] althers halber nit mehr taug-lich.“⁵⁵³

Gemeint ist hier „Altes“ aus der Kirche. Sutthoff zieht daraus den Schluss, dass das Langhaus vermutlich wegen eines schlechten Erhaltungszustandes beziehungsweise Baufälligkeit abgerissen werden musste, und es hierbei dann „[...] eine Selbstverständlichkeit gewesen [ist], die Fortsetzung des Langhauses im bereits begonnenen gotischen Stil vorzunehmen.“⁵⁵⁴

Da sich keine weiteren Aufzeichnungen finden ist laut Sutthoff anzunehmen, dass es sich bei der Entscheidung den Bau in barock-gotischen Formen zu vollenden lediglich um pragmatische Gründe handelte. „Anhand der Tagebuchaufzeichnungen kann man sagen, daß

⁵⁴⁹ Buberl 1940, S. 317.

⁵⁵⁰ Brunner 1981, S. 47.

⁵⁵¹ Schemper 2009, S. 312.

⁵⁵² StAZZ 2/37.

⁵⁵³ StAZZ 2/37.

⁵⁵⁴ Sutthoff 1990, S. 123-124.

*Abt von Zaunagg recht deutlich zum Pragmatismus hinneigt und nicht zu ausführlichen schriftlichen Begründungen und Kommentaren seiner Vorhaben und Motive.*⁵⁵⁵

Möglicherweise sollte die Zwettler Stiftskirche durch ihre Fertigstellung im Stil der Gotik letztendlich als „*Kathedrale*“ nach ihren „*inneren Gesetzen*“ vollendet werden.⁵⁵⁶ „*Es ist erstaunlich, wie viel Mäßigung und Pietät dieser Prälat an den Tag legte, da ihm doch in so vielen Klöstern der unbekümmerte Verzicht auf mittelalterliche Architektur zugunsten einer Neuerrichtung der Gebäude im Stil der Zeit vor Augen geführt wurde.*“⁵⁵⁷ Tomaschek führt diese Einstellung und Toleranz des Abtes auf seine persönliche Begeisterung für die baulichen Traditionen und die Leistungen der Zisterzienser in Zwettl, sowie auf die Bautraditionen des Ordens selbst zurück.⁵⁵⁸

Auffallend ist hierbei, dass die mittelalterliche Bausubstanz unter Abt Melchior im 18. Jahrhundert durchaus Pietät und Wertschätzung erfuhr. Allerdings war diese Hochachtung des erhaltenen mittelalterlichen Bestandes der Stiftskirche Zwettl lediglich auf die Architektur der Anlage beschränkt. Die mittelalterliche Ausstattung selbst erfuhr, sofern sie noch erhalten war, keineswegs besondere Hochachtung. So bezeichnete Abt Melchior 1725 die in der Kirche aufgestellten Altäre schließlich als „*etwaß altväterisch*“⁵⁵⁹ und den Hochaltar selbst wenig schmeichelhaft als veraltete Schnitzarbeit zweier Müller:

*„[...] die altär seint etwaß altväterisch, und ist daß Hauptaltar vor ein bahr hudert Jahren von 2en müllern verfertigt worden, so einen baum repraesentirt.“*⁵⁶⁰

Träger der Mittelalterrezeption im 18. Jahrhundert bleibt also vorrangig die Architektur und das bewusst historisierende Wiederaufgreifen der gotischen Formen in den hinzugefügten Bauteilen. Aus dem uneinheitlichen, aus romanischen und gotischen Bauteilen bestehenden Kirchenbau wurde durch die Vollendung in rein gotischen Architekturformen ein einheitlicher Bühnenraum geschaffen, der zur Präsentation der neuen Barockeinrichtung dienen konnte.⁵⁶¹ Die barocken Ausstattungsstücke wurden hierbei einerseits bewusst kontrastierend vor die schlichte mittelalterliche Architektur platziert.⁵⁶²

Der barocke Turm verweist in seiner Bauweise auf die langjährige Geschichte des Klosters und bietet eine deutliche Verknüpfung zur Architektur der Gotik.⁵⁶³ Die als Baumaterial

⁵⁵⁵ Sutthoff 1990, S. 124.

⁵⁵⁶ Tomaschek 1989, S. 26.

⁵⁵⁷ Tomaschek 1989, S. 18.

⁵⁵⁸ Tomaschek 1989, S. 19.

⁵⁵⁹ Archiv Hs. 126, Zitiert nach Buberl 1940, S. 328.

⁵⁶⁰ Archiv Hs. 126 (Exemplar A, fol. 4v-5r); zitiert nach Buberl 1940, S. 328.

⁵⁶¹ Schemper 2009, S. 312.

⁵⁶² Engelberg 2005, S. 140.

⁵⁶³ Tomaschek 1989, S. 24.

verwendeten Granitquader wurden nach ihrer Errichtung nicht verputzt und geben dem Bauwerk so eine gewisse Gewichtigkeit in seiner Erscheinung. Die Errichtung einer Einturmfassade anstelle einer Doppelturmfassade in Zwettl führt Kubes auf die seit dem Mittelalter vorherrschenden Bautraditionen zurück, welche den Zisterziensern anfangs die Errichtung von Türmen untersagte.⁵⁶⁴ In der Gestaltung der Fassade wurde auf die geschichtliche Vergangenheit des Zisterzienserklosters Zwettl eingegangen, was sich zum einen in der Einbringung der Stifterfiguren im Portalbereich manifestiert, andererseits in der Wiederverwendung der Grabtumba von Heinrich IV von Kuenring-Feldsberg.

⁵⁶⁴ Kubes 1997, S. 83.

7. Die Zisterzienserklöster Heiligenkreuz und Lilienfeld – ein Vergleich

Wie Zwettl zählen auch die niederösterreichischen Zisterzienserklöster Heiligenkreuz und Lilienfeld zu den Hauptwerken österreichischer mittelalterlicher Architektur, deren mittelalterliche Bausubstanz weitgehend unverändert erhalten geblieben ist. Wie in Zwettl wurden in Heiligenkreuz und Lilienfeld, vor allem durch die Türkenkriege 1638 bedingt, im 17. und 18. Jahrhundert einige Umbaumaßnahmen der Klosterbauten nötig, im Zuge derer neben den Prälaturen auch die Kirchen mit einer barocken Ausstattung versehen wurden. In Lilienfeld hat sich hierbei die Barockausstattung noch erhalten, während die Stiftskirche von Heiligenkreuz regotisiert wurde.⁵⁶⁵ (Abb. 124, Abb. 125) Neben der Tatsache, dass in allen drei Fällen der Baubestand stets geschätzt wurde, finden sich zahlreiche weitere Parallelen. So gibt es in den drei Kirchen keine barocke illusionistische Deckenmalerei, die Stiftergräber wurden in die barocken Neugestaltungen miteinbezogen und die eigene Klostergeschichte wurde wissenschaftlich aufgearbeitet.

7.1 Die Mittelalterrezeption des Barock im Zisterzienserstift Heiligenkreuz

Die Stiftskirche des Zisterzienserklosters Heiligenkreuz wurde zwar im 17. Jahrhundert einer Renovatio unterzogen, doch hat sich die mittelalterliche romanisch-gotische Architektur der Klosterkirche in großem Umfang weitgehend unverändert erhalten. Dieser Umstand ist zum einen auf die finanzielle Lage des Klosters zurückzuführen, die keine großen barocken Umbaumaßnahmen ermöglichte⁵⁶⁶, zum anderen jedoch auch auf eine Wertschätzung der Tradition und der mittelalterlichen Bausubstanz im Barock.

Das Hauptthema der Mittelalterrezeption im Zisterzienserstift Heiligenkreuz bildet vor allem die Verehrung der Stifter, welche sowohl im Mittelalter, als auch im Barock auf verschiedene Arten inszeniert und rezipiert wurden.

7.1.1 Die Barockisierung der mittelalterlichen Kirche im Zisterzienserstift Heiligenkreuz

Das Zisterzienserstift Heiligenkreuz wurde 1133 durch den Babenberger Leopold III gegründet, wobei der 11. September als Gründungstag überliefert ist. Die Klostergründung ging auf eine Anregung seines Sohnes Otto, der spätere Bischof von Freising, zurück. Dies

⁵⁶⁵ Schemper 2009, S. 306.

⁵⁶⁶ Wallner 2004, S. 46.

wird in der Gründungsurkunde⁵⁶⁷ des Klosters deutlich hervorgehoben:

„[...] *inspirante atque Ottone dilecto filio meo* [...]“⁵⁶⁸

Die ersten Mönche kamen unter der Führung des ersten Abtes Gottschalk aus Morimond nach Heiligenkreuz.⁵⁶⁹ Unter jenen ersten 13 Mönchen befand sich auch der spätere erste Abt des Zisterzienserklosters Zwettl, Hermann.⁵⁷⁰ Benannt wurde das Kloster nach einer Kreuzreliquie⁵⁷¹, welche Leopold III dem Kloster zum Geschenk machte.⁵⁷² Herzog Leopold V von Babenberg übergab dem Kloster 1188 eine weitere große Kreuzreliquie.⁵⁷³ In der Gründungsurkunde wurde das Stiftungsgut festgelegt und im Anschluss, wie es später auch in Zwettl erfolgt war, durch die im Stifterbrief genannten Zeugen umritten.⁵⁷⁴ Die erste Weihe eines Klosters in Heiligenkreuz ist bereits für das Jahr 1136 durch Bischof Reginmar von Passau überliefert, wobei hier lediglich erste provisorische Holzbauten geweiht wurden.⁵⁷⁵

Unter Abt Paul Schönerer (1601-1613) erfuhr das Kloster erste barocke Umgestaltungsmaßnahmen, als ein neues Bibliotheksgebäude errichtet wurde und 1612 sechzehn neue Altäre in der Kirche geweiht wurden. Unter Abt Christoph Schäffer (1615-1637) wurde ein neuer Hochaltar aufgestellt. Von dieser Barockausstattung ist allerdings nichts mehr erhalten geblieben, da sie durch Brandschatzung bei einem Türkeneinfall im Jahre 1683 zerstört worden war.⁵⁷⁶ Veränderungen am Bau beschränkten sich auf eine Anhebung des Fußbodenniveaus und eine Erneuerung des Bodenpflasters im romanischen Langhaus.⁵⁷⁷

Nach den Schäden des Türkeneinfalls erhielt die Kirche unter den Äbten Michael Schirmer (1693-1705) und Gerhard Weixelberger (1705-1728) eine hochbarocke Einrichtung. Mit der Errichtung des Hochaltars und zweier Seitenaltäre wurde 1694 der Bildhauer Giovanni Giuliani zusammen mit Benedikt Sundermayer beauftragt. Das Hochaltarbild wurde von

⁵⁶⁷ Der Stifterbrief des Zisterzienserklosters Heiligenkreuz gilt bei vielen Forschern als Fälschung, welche vermutlich erst 100 Jahre nach der Klostergründung entstanden war. Allerdings gilt der Inhalt der Urkunde, so Bernahrd Zeller, weitgehend als Korrekt und bildet so dennoch eine wichtige historische Quelle. Zeller 2010, S. 13.

⁵⁶⁸ Urkunde 1133-1136: Gründungsurkunde des Zisterzienserstiftes Heiligenkreuz. <http://monasterium.net>.

⁵⁶⁹ Richter 2011, S. 268.

⁵⁷⁰ Richter 2011, S. 14.

⁵⁷¹ Die Kreuzreliquie wurde allerdings 1649 aus dem Kloster gestohlen. Eine zweite größere Kreuzreliquie erhielt das Kloster 1188 von Leopold V als Geschenk. Richter 2011, S. 268.

⁵⁷² Richter 2011, S. 14.

⁵⁷³ Richter 2011, S. 19.

⁵⁷⁴ Richter 2011, S. 268.

⁵⁷⁵ Richter 2011, S. 16.

⁵⁷⁶ Frey 1926, S. 18, 22.

⁵⁷⁷ Thome 2007, S. 32.

Michael Rottmayr gemalt, sowie vier Seitenaltarblätter. Martino Altomonte wurde mit zwei weiteren Seitenaltarbildern und vier kleiner Altarbildern beauftragt. Diese neue Kirchengestaltung wurde in zwei Weihen, 1699 durch Erzbischof Kollonitsch und 1725 durch den Bischof von Passau geweiht. Giovanni Giuliani und Martino Altomonte traten 1711 und 1728 in das Kloster als Laienbrüder ein. Giovanni Giuliani zeigt sich in besonderer Weise für die barocke Gestaltung der Klosteranlage von Heiligenkreuz verantwortlich, da er sowohl die Altäre der Kirche, als auch die Kanzel, das Chorgestühl und die Sitzbänke des Kreuzgangs mit Darstellungen der Fußwaschung und die Salbung Christi durch Maria Magdalena entwarf. Von ihm stammen die Plastiken der Kreuzabnahme Christi und die Statuen der Heiligen Sebastian und Rochus im Dormitorium des Klosters, sowie ein heute verlorengegangener Kreuzaltar im Kapitelsaal. Der künstlerische Nachlass des Bildhauers, der 140 Tonmodelle umfasst, befindet sich heute ebenfalls im Stift.⁵⁷⁸

Ein Raumeindruck, wie sich die Zisterzienserstiftskirche Heiligenkreuz mit ihrer barocken Einrichtung präsentierte, vermitteln die Innenraumansichten einer Fotografie vor 1873 und das Gemälde von Anton Paur aus 1918 (Abb. 126, Abb. 127).

Die Veränderungen an der mittelalterlichen Bausubstanz beschränkten sich im Barock weitgehend auf Reparaturarbeiten und kleinere Umbauten, so wurden beispielsweise die gotischen Fenster des Chores als einheitliche Hintergrundflächen für die barocken Altäre vermauert. Eine weitläufige Umgestaltung erfuhr das Kloster erst wieder in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als man sich für eine Regotisierung der Anlage entschloss, um das mittelalterliche Erscheinungsbild der Kirche wiederherzustellen. Als Initiator hierfür tritt vor allem P. Wilhelm Anton Neumann (1837-1919) auf. Im Zuge dessen wurde die barocke Inneneinrichtung der Kirche großteils entfernt und verkauft. Domenico Avanzo entwarf für das Unternehmen neugotische Bauteile und Altäre.⁵⁷⁹

Frey bedauerte 1926 den Verlust der barocken Kircheneinrichtung *„So sehr wir den unersetzlichen Verlust hochwertiger Barockkunst beklagen, so müssen wir doch als Historiker darin ein bezeichnendes Symptom der geistigen Strömungen der Zeit erblicken [...]“*.⁵⁸⁰ P. Karl Wallner bewertet das Fehlen der barocken Elemente im Zisterzienserkloster Heiligenkreuz durchaus als positiv: *„Heiligenkreuz ist im süddeutschen Raum auch deshalb beachtenswert, weil es kein „Barockkasten“ ist, sondern sich die mittelalterliche Bausubstanz*

⁵⁷⁸ Frey 1926, S. 22-26.

⁵⁷⁹ Thome 2001, S. 34, 35.

⁵⁸⁰ *„(...) vollzog sich doch dieser Akt des Vandalismus, als der er uns heute ersieht, unter der Oberleitung einer künstlerischen Persönlichkeit, wie die der des Dombaumeisters Friedrich von Schmidt und unter der Patronanz der Zentralkommission zur Erhaltung und Erforschung der historischen und Kunstdenkmale.“* Frey 1926, S. 30.

bewahrt hat. [...] Daher blieb die mittelalterliche Bausubstanz erhalten, was wir heute als ausgesprochenes Glück ansehen dürfen. [...] Die romanisch-gotische Abteikirche und der Kreuzgang – zugleich Grablege der Babenberger – atmen noch heute die Erhabenheit des 12. und 13. Jahrhunderts.⁵⁸¹ Den Erhalt der mittelalterlichen Architektur führt er auf die wirtschaftliche Situation des Stiftes zurück, die einen Abriss und Neubau der Klosteranlage im barocken Stil finanziell nicht ermöglichte.⁵⁸²

7.1.2 Die Stifterverehrung im Zisterzienserstift Heiligenkreuz

Im Zisterzienserstift Heiligenkreuz zeigt sich im Laufe der Geschichte eine intensive Bindung und Loyalität zum Stifterhaus der Babenberger, welche sich in den Gebetsleistungen der Heiligenkreuzer Mönche an die Stifterfamilie ausdrückt.⁵⁸³ Über dem Westportal der Kirche wurde eine 1678 von Georg Niklas Mayr angefertigte Figur des Klostergründers Leopold III angebracht.⁵⁸⁴ Im Langhaus der Stiftskirche befand sich ein barocker, dem heiligen Leopold geweihter Altar, wodurch die Geschichte des Klosters und des Zisterzienserordens zusätzlich thematisiert wurde.⁵⁸⁵

Das Kloster wurde seit 1141 zur Familiengrablege des Herrscherhauses der Babenberger, als Markgraf Leopold IV im Kapitelsaal beigesetzt wurde. Auch Leopold V (1198) und sein Sohn Friedrich I, sowie der letzte Babenbergerherzog Friedrich II der Streitbare (1246) wurden hier bestattet.⁵⁸⁶ Bereits 1180 wurde der Kapitelsaal des Klosters erstmals zur Grablege der Babenberger ausgestaltet. Damals ließ Herzog Leopold V die Gebeine seiner Großeltern Leopold III und Agnes sowie den Leichnam seines Onkels Adalbert und seine Urgroßmutter Gertrud aus Klosterneuburg nach Heiligenkreuz überführen.⁵⁸⁷ Unter Herzog Friedrich II wurde der Kapitelsaal des Klosters schließlich zu einer zentralen und repräsentativen Familiengrablege der Babenberger umgestaltet. Hierzu ließ er ebenfalls einige seiner Vorfahren nach Heiligenkreuz überführen und im Kapitelsaal zweitbestatten (Abb. 128).⁵⁸⁸ Im Kapitelsaal des Stiftes wurden insgesamt 15 Personen in elf Grablegen bestattet, von denen jedoch nur sieben eine Grabinschrift aufweisen.⁵⁸⁹ Im Zentrum des Kapitelsaales

⁵⁸¹ Wallner 2004, S. 46, 47.

⁵⁸² Wallner 2004, S. 46.

⁵⁸³ Schwarz 2013, S. 36.

⁵⁸⁴ Aichinger-Rosenberger 2003, S. 737.

⁵⁸⁵ Klemm 1997, S. 192.

⁵⁸⁶ Schwarz, Baukunst, S.85

⁵⁸⁷ Untermann 2001, S. 84.

⁵⁸⁸ Zeller 2010, S. 81.

⁵⁸⁹ Niemetz 1974, S. 10, 11.

befindet sich das Tumbagrabmal Herzog Friedrichs II von Babenberg, des Streitbaren, welcher im Jahr 1246 in der Schlacht an der Leitha verstorben war.⁵⁹⁰

Im „*jüngeren*“ von dem Prior des Klosters Graf Palffy verfasstem *Necrologium* aus dem 17. Jahrhundert (1628-1638) werden die Stifter und deren Sterbetage vermerkt. Unter ihnen wird der Todestag Friedrichs II und sein Begräbnisort im Kapitelsaal genannt⁵⁹¹:

15.Juni: „*Obiit princeps Fridericus huius nominis in Babenbergensi familia secundus, cognomento Bellicosus, abnepos s. Leopoldi fundatoris, cuius familiam terminavit, quintus dux Austriae, eiusdemque primus et unus rex creatus et salutatus, in capitulo monasterii nostri tumulatus, a 1246*“⁵⁹²

Die Familiengrablege der Babenberger im Kapitelsaal wurde bereits im Mittelalter durch die Habsburger aus Legitimationsgründen als Gedächtnisstätte inszeniert, was sich vor allem durch die Errichtung eines Glasfensterzyklus ausdrückt.⁵⁹³ Im Zuge einer Untersuchung auf Befehl Kaiserin Maria Theresias wurden die Gräber durch den Benediktinermönch Marquard Herrgott und Salomon Kleiner geöffnet und in einem Plan des Kapitelsaals dokumentiert (Abb. 129).⁵⁹⁴ Der in der *Tapographia principum Austriae* gedruckte Stich aus 1772 zeigt neben den mit Beschriftungen versehenen Grabplatten auch den geöffneten Zustand der Gräber.

7.1.2.1 Die Handschrift „*Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum*“ von 1687

Ein weiteres Beispiel für die Stifterverehrung im Zisterzienserstift Heiligenkreuz bildet eine im Stiftsarchiv erhaltene Handschrift aus dem 17. Jahrhundert, welche unter anderem auch die mittelalterlichen Grabdenkmäler der Stifterfamilie im Kapitelsaal des Klosters in Text und detailreich ausgeführten Zeichnungen dokumentiert. Der Titel der Handschrift lautet:

“*Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaenum Vallis Nemorosae Magnaticum
Atque Mecaenaticum*“⁵⁹⁵

Die Handschrift wurde von P. Georg Strobl im Jahr 1687 verfasst. Sie misst 44cm in der Höhe und 30cm in der Breite und umfasst 140 Seiten. Auf den Seiten eingeklebt befinden sich detailreich gestaltete, aufklappbare lavierte Zeichnungen, welche die Grabdenkmäler des Kapitelsaales in phantasievollen Umrahmungen zeigen. Frey bezeichnete die Handschrift

⁵⁹⁰ Zeller 2010, S. 79.

⁵⁹¹ Molecz 1998, S. 30.

⁵⁹² *Necrologium monasterii S. Crucis recentius*. Zitiert nach Molecz 1998, S. 31.

⁵⁹³ Wacha 1976, S. 609.

⁵⁹⁴ Niemetz 1974, S. 10.

⁵⁹⁵ StIAH CA 160

1926 als „*Schwache Arbeit*“.⁵⁹⁶ Bei der Handschrift handelt es sich um eine Beschreibung aller im Stift Heiligenkreuz aufgestellten Grabsteinen, welche vor der Zerstörung des Klosters durch die Türken im Jahr 1683 vorhanden waren: Neben der Dokumentation der Grabdenkmäler werden im Text die Schenkungen der bestatteten Wohltäter des Stiftes aufgeführt.⁵⁹⁷ Im Text der Handschrift werden ältere Quellen des Stiftsarchivs zitiert, wie beispielsweise Aufzeichnungen des P. Jodocus aus dem 16. Jahrhundert.⁵⁹⁸ Die barocken Handschriften zitieren in ihren Texten mittelalterliche Werke und bilden so eine wichtige Quelle über die großteils verschollenen mittelalterlichen Privilegien- und Kopialbücher des Klosters.⁵⁹⁹

Am, in einer lavierten Zeichnung als dreimal aufklappbares Trauergerüst gestalteten Titelblatt werden der Titel der Handschrift und Zeichner in einem Textfeld genannt: „*Illustratum Per Patrem Fratrem Georgium Strobl*“. Das Entstehungsjahr 1687 wird in einem Chronogramm angegeben (Abb. 130). Das Textfeld befindet sich im Zentrum eines als *Castrum doloris* gestalteten Aufbaus mit pyramidaler Bekrönung zwischen zwei mit Wappen geschmückten Säulen. Im Hintergrund befinden sich zu beider Seiten zurückgezogene Draperien. Das Textfeld kann in zwei Flügeln aufgeklappt werden, an dessen Stelle erschienen 36 Felder mit Totenschädeln und gekreuzten Knochen. Öffnet man diese wird der Blick in eine Aufbahnhalle freigegeben, in welcher eine von vielen Kerzen beleuchtete Tumba erscheint, auf dessen Decke sich das Wappen des Zisterzienserklosters Heiligenkreuz befindet (Abb. 131). Gegenüberliegend wird der ruhende Jona unter der Kürbislaupe als typologisches Symbol der Auferstehung dargestellt.

Die Handschrift ist durch mehrere Federzeichnungen illustriert, welche unter anderem auch die Grabplatten des Kapitelsaales in einer architektonischen Umrahmung in der Form eines *Castrum doloris* wiedergeben. Unter ihnen befindet sich eine Wiedergabe des Grabmals Leopolds V zusammen mit jenen von Heinrich dem Älteren und dessen Gattin Raiza (Abb. 132). Die in zwei Zeilen angeführte Grabinschrift benennt den Verstorbenen:

„† III KL IANVARII O LIVPOLD DVX AUSTRIE ET STYRIE“

Sie entspricht allerdings nicht dem tatsächlichen Wortlaut der Grabinschrift auf der Marmorplatte im Kapitelsaal.

Eine weitere in grau lavierte Federzeichnung zeigt das Grabmal Friedrichs II dem Streitbaren zusammen mit den Grabplatten der beiden Habsburgerenkel Rudolf und Heinrich (Abb. 133).

⁵⁹⁶ Frey 1926a, S. 270.

⁵⁹⁷ Watzl 1953, S. 374, 375.

⁵⁹⁸ Lanz 1901, S. 250.

⁵⁹⁹ Watzl 1953, S. 371

Die Grabinschrift der beiden Habsburgerenkel auf der rechten Seite entspricht in ihrer rechtwinkligen zweizeiligen Anordnung und dem Wortlaut der Grabplatte im Kapitelsaal. Links wird das Tumbagrab Friedrichs II dem Streitbaren wiedergegeben, der ebenfalls durch ein Schriftband mit seinem Beinamen bezeichnet wird:

„*FRIDERICUS BELLICOSVS*“

Die Liegefigur des im Kapitelsaal befindlichen Tumbagrabes wird in der Zeichnung in grauer Feder laviert in vereinfachter Weise wiedergegeben (Abb. 134). In klaren einfachen Umrisslinien wird die Figur mit unversehrt Gesicht skizziert. Die Darstellung der Kleidung mit dem charakteristischen Faltenwurf des Waffenrocks entspricht weitgehend der Grabfigur. Schwierigkeiten hat der Zeichner vor allem in der Wiedergabe der abgebrochenen Füße. Der dargestellte Schild rückt in der Zeichnung weiter in den Vordergrund und wird eindeutig als österreichischer Bindenschild gekennzeichnet. Werden die Flügel mit den dargestellten Grabdenkmälern im unteren Bereich des Aufbaues geöffnet, wird der Blick auf einen Aufbahrungsraum mit einer Tumba freigegeben (Abb. 135). Die Tumba, an deren Kopfende sich der Herzogshut befindet, wird mit einer Decke mit floralem Muster bedeckt. Auf diesem liegt im Vordergrund ein Wappenschild mit einer schematischen Darstellung des doppelschwänzigen bekrönten böhmischen Löwen. Beleuchtet wird die Tumba durch mehrere auf Kerzenhaltern und Kandelabern angebrachten Kerzen, deren Flammen in gelblich-grüner Farbe laviert wurden.

7.1.2.2 Die barocken Fresken im Kapitelsaal

Im 18. Jahrhundert wurde der Kapitelsaal durch die Werkstatt Johann Michael Rottmayrs und den Laienbruder Matthias Gusner mit barocken Fresken ausgestattet. Die Deckengemälde am Gewölbe des Kapitelsaales zeigen Szenen eines umfangreichen Katechismusprogramms⁶⁰⁰ und wurden unter Abt Gerhard Weichselberger (1705-1728) 1710 angefertigt, dessen Wappen als Doppelwappen mit dem Stiftswappen im westlichen Joch erscheint.⁶⁰¹ Ausgeführt wurden sie von „Maler Joseph“ und „Maler Stephan“, welche als Gehilfen von Rottmayr tätig waren.⁶⁰² Unter Abt Robert Leeb wurden 1729-1730 die StICKKAPPEN der Nord- und Südseite des Kapitelsaales durch den Laienbruder Matthias Gusner freskiert.⁶⁰³ Hierbei wurden ursprünglich angebrachte von Georg Andreas Waßhuber stammende Ölgemälde mit

⁶⁰⁰ Niemetz 1974, S. 25.

⁶⁰¹ Aichinger-Rosenberger 2003, S.748.

⁶⁰² Richter 2011, S. 68.

⁶⁰³ Niemetz 1974, S. 25.

Stifterdarstellungen kopiert und ersetzt.⁶⁰⁴ Den dargestellten Stiftern und Wohltätern werden die Grabmäler des Kapitelsaals zugeordnet und mit gemalten Grabinschriften benannt. Dargestellt sind neben den Söhnen des Klostergründers Adalbert und Leopold IV, dessen Sohn Leopold V und Enkel Friedrich I, auch Friedrich II der Streitbare zusammen mit der Herzogin Gertrud von Braunschweig. Zusätzlich wird die Mödlinger Babenbergerlinie mit Heinrich und Raizza sowie Richardis von Waltersdorf zusammen mit Heinrich dem Grausamen und zwei Habsburgerenkel abgebildet.⁶⁰⁵ Die in den Fresken dargestellten Grabplatten und deren Inschriften wurden allerdings nicht nach den im Kapitelsaal befindlichen Originalen gestaltet, sondern stellen Kopien der von Georg Strobl gezeichneten Abbildungen aus dem „*Castrosolium Sanctae Crucis*“ aus 1687 dar. Hier wiederholen sich die bei Strobl entstandenen Fehler.⁶⁰⁶

Herzog Leopold V von Babenberg wird zusammen mit Friedrich I dargestellt (Abb. 136). Er wird durch die gemalte Grabinschrift benannt:

„† III KL IANVARIII O LIUPOLD DVX AUSTRIAE ET STYRIAE“

Der Herzog ist in Rüstung und übergezogenen blutigen Waffenrock mit einer sauberen weißen Binde gekleidet und trägt den Herzogshut. In seiner rechten verlierten Hand hält er ein Kreuz. Leopold V, der dem Kloster die große Kreuzreliquie überreichte, wird mit der legendären Entstehung des österreichischen rot-weiß-roten Bindenschildes in Verbindung gebracht. Im Fresko wird die Sage um die Schlacht bei Akkon und die Entstehung des Bindenschildes in die Darstellung aufgenommen.⁶⁰⁷

Friedrich der Streitbare wird zusammen mit Gertrud von Braunschweig dargestellt, der ersten Gemahlin von Herzog Heinrich Jasomirgotts (Abb. 137). Er wird durch folgende Inschrift benannt:

„† XVI. KAL. JULII FREDERICUS BELLICOSUS S. LLEOPOLDI ABNEPOS REX SALUT. ULTIM. BABBERG. FAM.“

Friedrich II wird in voller Rüstung mit Schwert und Fahne wiedergegeben. Mit dem Schwert, welches er in seiner Rechten hält, verweist er auf sein Grabmal mit der genannten Inschrift. Das Grabmal selbst ist eine proportional zur Inschrift stark verkleinerte Abbildung des Tumbagraves im Kapitelsaal, welches durch die Aufschrift erweitert wurde. Ansätze der Liegefigur mit Waffenrock sind im Fresko erkennbar. Der Herzogshut und eine ideelle

⁶⁰⁴ Richter 2011, S. 72.

⁶⁰⁵ Niemetz 1974, S. 25-31.

⁶⁰⁶ Hilger 1976, S. 628.

⁶⁰⁷ Niemetz 1974, S. 27.

Königskrone sind ihm als Attribute beigelegt. Im Bildhintergrund eröffnet sich eine Landschaft, in welcher die Schlacht an der Leitha dargestellt wird.⁶⁰⁸

7.2 Die Mittelalterrezeption des Barock im Zisterzienserstift Lilienfeld

Wie Zwettl und Heiligenkreuz wurde auch das Zisterzienserstift Lilienfeld im 17. Jahrhundert mit einer barocken Ausstattung versehen, von der mittelalterlichen Ausstattung der Kirche ist nichts erhalten geblieben. Die romanisch-gotische Architektur der Klosterkirche wurde im Zuge der Barockisierung in geringem Maße verändert und ist weitgehend unverändert erhalten geblieben. Die barocke Einrichtung der Kirche fügt sich harmonisch in die mittelalterliche Architektur, wodurch ein ausgeglichenes Nebeneinander von Gotik und Barock entsteht.

Hauptthemen der zumeist ideellen Mittelalterrezeption im Zisterzienserstift Lilienfeld sind einerseits die Stifterverehrung Leopolds VI von Babenberg, welche sich vor allem durch die Inszenierung seiner Grabstätte im Osten der Kirche ausdrückt, andererseits die historiographische Aufarbeitung der Stift- und Landesgeschichte in den „*Fasti Campililienses*“ durch P. Chrysostomus Hanthaler im 18. Jahrhundert. Hanthaler versucht hierbei die eigene Vergangenheit seines Klosters durch bewusste Geschichtsfälschung aufzuwerten.

7.2.1 Die Barockisierung der mittelalterlichen Kirche im Zisterzienserstift Lilienfeld

Das Zisterzienserstift Lilienfeld wurde im Jahr 1202 durch Leopold VI von Babenberg als Filiation von Heiligenkreuz gegründet und sollte den Namen „Mariental“ tragen.⁶⁰⁹ Leopold VI, der seit 1198 die Herzogtümer Steiermark und Österreich in Personalunion regierte, wählte mit dem Standort Lilienfeld einen wichtigen Knotenpunkt zwischen diesen beiden Gebieten für die Neugründung aus. Die Klostergründung bildete somit eine politische Manifestation der neu erlangten Personalunion.⁶¹⁰ Der vom Herzog für das neugegründete Kloster erwünschte Name „Mariental“ konnte sich allerdings gegen den älteren Namen des Ortes „Lilienfeld“ nicht durchsetzen. Als der Ostteil der Kirche 1230 geweiht wurde, wurde

⁶⁰⁸ Niemetz 1974, S. 28.

⁶⁰⁹ Schwarz 2013, S.87.

⁶¹⁰ Schwarz 2013, S.87.

Herzog Leopold VI im Zuge der Feierlichkeiten im Presbyterium beigesetzt. 1263 waren die Bauarbeiten an der Stiftskirche abgeschlossen.⁶¹¹

Von der mittelalterliche Einrichtung und der Ausstattung der Renaissance und des Frühbarock ist nichts erhalten geblieben. Sie wurden in kurzen Notizen geringfügig dokumentiert. Unter Abt Sigismund Braun (1695-1716) wurde ein Westturm an Stelle des kleinen Dachreiters errichtet. Abt Chrysostomus Wieser (1716-1747) ließ die Basilika in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit einer neuen barocken Einrichtung versehen. (Abb. 125) Abt Dominikus Peckensdorfer (1747-1786) errichtete eine Josephi-Kapelle und gestaltete die Westfassade der Kirche neu.⁶¹²

Das Hauptportal der Kirche geht in seiner Struktur noch auf das frühgotische Portal aus dem 13. Jahrhundert zurück, wurde jedoch im Barock umgestaltet. 1703 wurde durch Abt Sigismund Braun ein Westturm errichtet, welcher im Zuge einer Restaurierung nach einem Brand 1810 verändert wurde. 1775 wurde das Eingangsportal durch eine Portalrahmung erweitert. Eine Figurengruppe direkt über dem Portal zeigt die Heilige Familie, welche durch die Statuen des hl. Leopold III und dem Stifters des Klosters Herzog Leopold VI. flankiert wird (Abb. 138).⁶¹³

In den Jahren 1730 bis 1745 wurde die Kirche unter Abt Wieser, auf den das theologische Programm der Ausstattung zurückgeht⁶¹⁴, barock umgestaltet. Mit der Planung und Ausführung wurde der Laienbruder Fr. Ludwig Kögl beauftragt. Höhepunkt der als Prunkweg konzipierten Ausstattung bildet der aus schwarzem Marmor gestaltete Hochaltar. Das Altarbild zeigt die Himmelfahrt Mariens und wurde 1746 von Daniel Gran ausgeführt (Abb. 139).⁶¹⁵ Eine Entwurfszeichnung für den Lilienfelder Hochaltar ist im Stiftsarchiv von Herzogenburg erhalten, welche auf Ludwik Kögl zurückgeht.⁶¹⁶ Kanzel und Chororgel bilden zusammen mit dem Hochaltar ein „räumliches Riesentryptichon“, dessen Konzipierung vermutlich ebenfalls auf Kögl zurückgeht. An der Stelle des heutigen Volksaltares befand sich ursprünglich der Kreuzaltar, welcher als Sockel für das Reliquiar des Märtyrers Justinus dient und heute in der Taufkapelle des Klosters aufgestellt ist.⁶¹⁷

Im Zuge der barocken Neugestaltung unter Abt Wieser wurde in die mittelalterliche Architektur eingegriffen und diese in einigen Bereichen umgestaltet. Hierbei wurde die

⁶¹¹ Mussbacher 1976a, S. 156, 157.

⁶¹² Vongrey 1976, S. 329.

⁶¹³ Mussbacher 1976, S. 7, 9.

⁶¹⁴ Mussbacher 2002, S. 42.

⁶¹⁵ Mussbacher 1976, S. 14, 15.

⁶¹⁶ Seeger 1997, S. 42.

⁶¹⁷ Oettinger 1952, S. 24.

ursprüngliche Anlage der Binnenchorapsis stark verändert: Es wurden die Innenseiten der Polygonal Pfeiler ummantelt bzw. teilweise abgeschlagen, damit sie mit dem Marmoraltar verzahnt werden konnten.⁶¹⁸ Um 1740 wurde das Polygongewölbe des Presbyteriums abgetragen und durch eine 4-5m tiefer liegende Halbkuppel ersetzt, sowie einige Rundbogenfenster vermauert.⁶¹⁹ Das Fußbodenniveau wurde um 22cm angehoben und mit einer einheitlichen Pflasterung aus roten und schwarzen Marmorplatten versehen.⁶²⁰ Um den Hochaltar eine bessere Beleuchtung zu ermöglichen, wurden im Vorjoch die Rundbogenfenster erweitert und durch eine geschweifte Form ersetzt.⁶²¹

Zum Anlass der Feierlichkeiten des fünfzigjährigen Priesterjubiläums Abt Chrysostomus Wiesers im Jahr 1741 hielt Eugen von Inzanghi eine Lob- und Ehrrede an den Abt in der Lilienfelder Stiftskirche, welche in Krems gedruckt wurde. In dieser Lobrede wird auch die barocke Neuausstattung der Stiftskirche angesprochen. Auf die mittelalterliche Architektur wird jedoch nicht eingegangen:

„Wollen wir über dises nun auch die Zierde seines Gartens betrachten: so bezeugen solchen genugsam, herzlich von ihme geführte Gebäu: prächtigst (nur allein in diesem Tempel 14.) aufgeführte Kirchen-Altär: kostbare mit Geschmuck hergestellte Priesterliche Kleyder: der (deme der Grösse nach gar wenig zu finden) reich und schön gefaste Particl des Heil. Kreuz: gegenwärtiger Leib des Heil. Justini. Die herrliche Kanzel, so ich selbst betrete: Der liebliche Klang dieser schönen Orgl, so mit allen Vocal-Stimmen aufruffet: daß in dem berühmtesten Garten Lilienfeld CHRYSOSTOMUS vertrete die Stelle eines Vorstehers, und erfülle die Tugend eines Gartners.“⁶²²

Vongrey steht der barocken Umgestaltung der Kirche 1976 kritisch gegenüber: *„Durch die barocke Einrichtung in seiner Gesamtwirkung etwas beeinträchtigt, strahlt das siebenjochige Langhaus dennoch in der Feinheit der Bauplastik, in der funktionellen Gliederung des Baukörpers und in der dynamischen Raumbildung die hohe künstlerische Qualität seiner letzten Bauperiode aus.“⁶²³* Mussbacher hingegen betont die harmonische Raumwirkung der Kirche: *„Harmonisch fügt sich in den mittelalterlichen Kirchenraum die barocke Einrichtung [...]“⁶²⁴*

⁶¹⁸ Seeger 1997, S. 35.

⁶¹⁹ Vongrey 1976, S. 331.

⁶²⁰ Melzer 1975, S. S.157.

⁶²¹ Seeger 1997, S. 35.

⁶²² Inzanghi, 1741.

⁶²³ Vongrey 1976, S. 333.

⁶²⁴ Mussbacher 1976, S. 13.

7.2.2 Die Stifterverehrung im Zisterzienserstift Lilienfeld

Mit der Errichtung der Lilienfelder Stiftskirche wollte Leopold IV eine neue Familiengrablege der Babenberger schaffen, welche bisher im Kapitelsaal von Heiligenkreuz bestattet worden waren. Diese Entscheidung sieht Seeger im Zusammenhang mit einer Kreuzreliquie, welche Leopold VI 1219 aus dem Heiligen Land mitgebracht und dem Stift Lilienfeld zum Geschenk gemacht hatte. Die Kreuzreliquie wurde am Hochaltar der Stiftskirche verehrt, in dessen Nähe sich auch die Grablege des Herzogs befindet. Zu einer Familiengrablege der Babenberger in Lilienfeld ist es allerdings nicht mehr gekommen. Friedrich II, der Sohn Leopolds, wurde in Heiligenkreuz bestattet. Seine Tochter Margarete hingegen hatte sich neben ihren Vater in Lilienfeld beerdigen lassen.⁶²⁵ Eine Inschrift im Presbyterium verweist auf das Sterbedatum des Stifters und dessen Grab in der Kirche (Abb. 140):
„† ANNO DN MCCXXX V ND UG LEOPOLDUS DVX AVSTRJE AC STIRI E FUNDATOR HVIVS DOM ET HIC SEPULTURA“.

Bei Grabungen in der Stiftsbasilika 1976 konnten im Presbyterium drei Gräber freigelegt werden. Unter ihnen befanden sich das Grab des Stifters Leopold VI und dessen Tochter Margarete, welche unter der nördlichen Arkade des Presbyteriums bestattet wurden, sowie das Grab der Cimburga von Masovien unter dem barocken Stiftermonument.⁶²⁶

Im Programm der barocken Neuausstattung wurde Leopold VI von Babenberg als Stifter des Klosters ebenso in die Konzeption integriert, wie auch dessen Urgroßvater Leopold III, der Heilige. Leopold III und dessen Sohn Otto von Freising werden am Hochaltar der Kirche als vergoldete Statuen dargestellt⁶²⁷ und repräsentieren als religiöse Vertreter das Haus Babenberg. Das Westportal der Kirche wird seitlich durch die auf Konsolen stehenden Figuren Leopolds III und Leopold VI flankiert. Leopold III sind Fahne und ein Kirchenmodell als Attribute beigegeben, der Klostergründer ist mit Fahne und goldenem Schwert auf der rechten Seite dargestellt.⁶²⁸

Im Zuge der barocken Neuausstattung wurden die mittelalterlichen Grabdenkmäler entfernt und im Zentrum des Presbyteriums ein barockes Kenotaph zu Ehren Leopolds VI aufgestellt. Die mittelalterlichen Grabmäler wurden durch Marquard Herrgott in einem Stich dokumentiert, welcher 1772 in der „*Tapographia principum Austriae*“ erschien (Abb. 141).

⁶²⁵ Seeger 1997, S. 84, 91.

⁶²⁶ Melzer 1975, S. 157, 160.

⁶²⁷ Friedrich 2007, S. 25. Die Zuschreibung der Figuren auf der rechten Seite des Hochaltares hatte sich in den letzten Jahren mehrfach geändert. Karl Oettinger identifizierte die Figur Otto von Freisings 1952 noch als Anselm von Canerbury, Norbert Mussbacher 1976 als Heiliger Bischof Malachias. Oettinger 1952, S. 25; Mussbacher 1976, S. 16.

⁶²⁸ Friedrich 2007, S. 15.

1739 wurde das gotische Grabmal untersucht und schließlich bis 1745 durch das von dem Laienbruder Ludwig Kögl geschaffene barocke Kenotaph ersetzt (Abb. 142). Das mittelalterliche Grabmal wurde im Zuge dessen zerstört.⁶²⁹

7.2.3 Die „*Fasti Campililienses*“ des Chrysostomus Hanthaler aus Lilienfeld 1747-1754

In Lilienfeld arbeitete P. Chrysostomus Hanthaler an seinem monumentalen Geschichtswerk „*Fasti Campililienses*“, welches in zwei Bänden 1747 und 1754 in Linz gedruckt wurde (Abb. 143). Hanthaler war 1690 in Ried im Innkreis geboren, und trat 1716 in das Zisterzienserkloster Lilienfeld ein, wo er bis 1733 als Bibliothekar tätig war.⁶³⁰ In Lilienfeld hatte er das Amt des Klosterarchivars, Numismatikers und des Novizenmeisters inne.⁶³¹ Bis 1737 stand er dem Kloster Marienberg als *Subprior* vor, bevor er wieder in Lilienfeld als Provinzialsekretär tätig war. Hanthaler verstarb 1754.⁶³² Chrysostomus Hanthaler war sprachlich, zeichnerisch und historisch gut ausgebildet und erforschte die Geschichte des Zisterzienserklosters unter Einbezug erhaltener Quellen wie Urkunden, Münzen und Siegel. Er verfasste insgesamt 24 Foliobände, welche teilweise auch im Druck erschienen. Als geschulter Zeichner hatte Hanthaler seine Werke nach Angaben Mussbachers selbst illustriert.⁶³³ Mussbacher gibt zwar diesbezüglich keine Quelle an, dennoch kann davon ausgegangen werden, dass Hanthaler ein geübter Graphiker war. Die in den *Fasti* eingefügten Stiche führen Hanthaler als Zeichner an, deren Entwürfe er angefertigt haben dürfte. Laut Harald Schmid existiert im Stiftsarchiv Lilienfeld beispielsweise eine mit der Feder ausgeführte Entwurfszeichnung zu der in den *Fasti* später als Stich inkludierten Darstellung der Lilienfelder Kreuzreliquie.⁶³⁴

Hanthalers geschichtliches Hauptwerk, die „*Fasti Campililienses*“⁶³⁵, gibt eine „Universalgeschichte“ des Klosters Lilienfeld, welches als Standardwerk zum Thema der Stiftsgeschichte gehandhabt wurde, obgleich es schon bei den Zeitgenossen umstritten war.⁶³⁶

Der erste Band der *Fasti Campililienses* behandelt die Zeit von der Klostergründung bis 1300, der zweite bis 1500. Aus Hanthalers Nachlass wurden durch Abt Ladislaus Pyrker 1818/20 zwei weitere Bände unter dem Titel „*Fastorum Campililiensum Chrysostomi Hanthaler continuatio seu recensio genealogico-diplomaticus archivi Campililiensis*“

⁶²⁹ Gutkas 1976, S. 739.

⁶³⁰ Coreth 1950, S. 109

⁶³¹ Schachenmayr 2011, S. 121.

⁶³² Coreth 1950, S. 109.

⁶³³ Mussbacher 1976b, S. 355.

⁶³⁴ Schmid 2015, S. 129.

⁶³⁵ „Lilienfelder Jahrbücher“

⁶³⁶ Schachenmayr 2011, S. 121.

veröffentlicht.⁶³⁷ 1907 folgte eine weitere Publikation der Werke Hanthalers, wo die als Manuskript im Stiftsarchiv vorhandenen Teile der *Fasti Campililiensis*, welche den Zeitabschnitt 1501-1690 behandeln, veröffentlicht wurden.⁶³⁸

Hanthaler hatte den Anspruch eine Universalgeschichte zu schaffen und behandelt in seinem Werk einerseits die Lilienfelder Klostersgeschichte, die Ordensgeschichte der Zisterzienser und die Landesgeschichte. Sein Werk sollte die vorangegangenen historischen Werke der geistlichen Historiographie übertreffen, wodurch er sich dazu veranlasst sah die Klostersgeschichte von Lilienfeld durch einige Fälschungen aufzuwerten. Bereits 1742 hatte Hanthaler eine Schrift zur Gründungsgeschichte des Klosters, die *Notulae anecdotae* veröffentlicht. Allerdings wurde das Werk nach seinem Erscheinen als Fälschung identifiziert, wodurch die *Fasti Campililienses* bereits bei ihrer Publikation 1747 kritisch betrachtet wurden. Um den erwarteten Kritikpunkten entgegenzuwirken hatte Hanthaler in seinen *Fasti* bereits eine Verteidigungsschrift, ein *Appendix apologia*, inkludiert.⁶³⁹

Die *Fasti Campililienses* beginnen mit einer *tabula generalis*, in welcher die Methode des Geschichtswerks behandelt wird und eine Beschreibung des Klosters vorgenommen wird. Es folgt anschließend ein umfassendes Kapitel über die Genealogie der Stifterfamilie. Erweitert wird die *tabula generalis* mit einer Liste der Äbte, Bischöfe und Klöster, welche für die Geschichte des Klosters relevant waren. Weiters erfolgt eine Aufzählung der Primarabteien, Ritterorden der Zisterzienser, Schriftsteller und *res Cistercienses*. In einer folgenden Tabelle, welche die Quellenangaben des Autors nennt („*Scriptorum veterum Austriacorum, quorum fide & Autoritate Propyleum et Fasti nituntur, Hic integro tenore editorum.*“⁶⁴⁰), finden sich die Schriftsteller Ortilo und Lewpold von Lilienfeld, bei welchen es sich um Erfindungen Hanthalers handelt. Ein weiterer genannter Autor, Pernold, wird von Hanthaler ebenfalls manipuliert. Schließlich folgt die *Appendix apologetico-dialogica*, in welcher Hanthaler seine Fälschungen rechtfertigt und die historische Korrektheit seiner Quellen unterstreicht.⁶⁴¹

⁶³⁷ Coreth 1950, S. 109. „Die Kupfertafeln zu diesen zwei Bänden, die bei Hanthalers Tod schon gestochen waren, wurden später vom Direktor des Münz- und Antiken-Kabinetts Neumann auf dem Trödelmarkt aufgefunden“ Coreth 1950, S. 110.

⁶³⁸ Schachenmayr 2011, S. 125.

⁶³⁹ Schachenmayr 2011, S. 124.

⁶⁴⁰: „(...) alten österreichischen Schriftstellern, durch deren Glaubwürdigkeit und Autorität die Propylaea und Fasti untermauert werden.“, Chrysostomus Hanthaler, *Fasti Campililienses, tabula generalis*; zitiert nach Schachenmayr 2011, S. 124.

⁶⁴¹ Schachenmayr 2011, S. 124.

Ab dem Jahr 1202 beginnt mit der Gründung des Klosters Lilienfeld der Hauptteil des Geschichtswerks, wobei die Geschichte des Klosters (*secula monasterii Campililiensis*⁶⁴²) in Zeitabschnitten zu je 10 Jahren gegliedert beschrieben wird.⁶⁴³ Im Aufbau der *Fasti* zeigen sich deutliche Parallelen zu dem Werk Schrambs, da Hanthaler die Dekaden ebenfalls in einzelne Abschnitte über die Geschichte des Herrschers und des Reiches, des Ordens und des Klosters⁶⁴⁴ unterteilt.⁶⁴⁵ Die gedruckte Version der *Fasti* wird zusätzlich durch einige eingefügte Stiche illustriert, unter denen sich eine Darstellung des Lilienfelder Stiftungsbildes, eine Ansicht des Klosters Lilienfeld aus Süden und eine Abbildung der Lilienfelder Kreuzreliquie in barocker Einfassung von Johann Daniel Hertz befinden (Abb. 144 – 146). Da Hanthaler zeichnerisch geschult war, gestaltete er die Illustrationen seiner Werke selbst, wie beispielsweise auch das Stiftungsbild am Vorsatzblatt der *Fasti*. Die von Hanthaler gestaltete Graphik wurde, wie auf der Darstellung angeführt, schließlich von Johann Daniel Herz aus Augsburg gestochen⁶⁴⁶: „*Author Operis delin. / Joh. Daniel Herz Sculps. Aug. Vind^e*“.

In einem einleitenden Kapitel über das Kloster Lilienfeld – der *Descriptio Monasterii Campililiensis* – gibt Hanthaler eine genaue Baubeschreibung der Klosterkirche⁶⁴⁷. Als er die Beschreibung der Klosterkirche 1747 verfasste, bestand bereits die neue barocke Ausstattung des Langhauses und des Chorumgangs. Der barocke Hochaltar im Presbyterium war allerdings noch nicht fertig gestellt. An seiner Stelle befand sich noch ein altes hölzernes Tabernakel, die Fundamente des neuen Hochaltares waren allerdings bereits gelegt.⁶⁴⁸ Die literarische Beschreibung des Klosters wird zum besseren Verständnis durch einen im Text eingefügten Stich von P. Emanuel Mair und Johann Daniel Hertz zusätzlich illustriert (Abb. 145):

„*Exactam ejus imaginem, ad Geometriæ & Opticæ Regulas a R.P. Emanuele Mair Gremiali nostro SSexagenario studiose delineatam, aere posta sculptam, ex adverso hic damus.*“⁶⁴⁹

Hier wird eine Ansicht des Klosterkomplexes aus Westen in einer Fantasielandschaft wiedergegeben, dessen einzelne Gebäude zusätzlich in einem von Putti präsentierten Schriftband bezeichnet werden. Im Text beschreibt der Autor die einzelnen Gebäude des Klosterbezirks. Eine Innenansicht der Klosterkirche, wie sie bei Linck in den *Annales*

⁶⁴² „Jahrhunderte des Klosters Lilienfeld“

⁶⁴³ Schachenmayr 2011, S. 124.

⁶⁴⁴ res principum et patriæ, res ordinis, res monasterii

⁶⁴⁵ Coreth 1950, S. 109.

⁶⁴⁶ Mussbacher 1976b, S. 355.

⁶⁴⁷ Hanthaler 1747, S. 5-18.

⁶⁴⁸ Seeger 1997, S. 43.

⁶⁴⁹ Hanthaler 1747, S. 5.

eingefügt wurde, oder eine detaillierte Fassadenzeichnung werden in den Fasti nicht beigegeben.

Der Baubeschreibung der Stiftskirche ist ebenfalls ein Kapitel gewidmet, welche als bedeutendes Denkmal der „alten Kunst“ bewertet wird: „[...] *admirandae molis est opus, Artis veteris monumentum egregium* [...]“⁶⁵⁰. Hanthaler beschreibt zunächst den Grundriss der Kirche, welcher den Konventionen des Ordens der Zisterzienser entsprechend ein Kreuz bildet, und gibt die Maße der Kirche an. Weiters beschreibt er das dreischiffige Langhaus und das als „Säulenhalle“ gestalteten Presbyterium: „*Navis triplicata est porticu, media, altissima, caeteris humilioribus: Presbyterium vero undique liberum, quaterno ambulacro circum undique stipatur*.“⁶⁵¹. Den Ordensregeln entsprechend war ein kleiner Glockenturm über der Vierung angebracht, welcher jedoch veraltet war und unter Abt Sigmund Braun durch einen höheren Turm im Westen der Kirche ersetzt wurde.

In einem weiteren Absatz beschäftigt sich der Autor mit der Ausmalung der Kirche. Nach Hanthaler bezog sich der Beiname Lilienfelds als das „Rote Kloster“ (*Rubi Monasterio*) auf eine einstige rote Bemalung der Kirche und der Klostergebäude. Das Kloster war ursprünglich durch eine rote Fugenmalerei ausgestaltet, welche in weißer Farbe die Form von Steinquadern auf rotem Grund nachahmte.: „[...] *quod olim omnis Ecclesia, & pleraque Aedificia regularia, rubo colore ad calcem admixto, tincta fuissent, pictisque lines ad formam lapidum quadratorum discreta* [...]“⁶⁵². Die Kirche war zur Zeit Hanthalers bereits weiß getüncht, dennoch war die rote Farbe an einigen Stellen noch gut erkenntlich.

Von Westen ausgehend beschreibt der Autor anschließend das noch erhaltene gotische Portal („[...] *opere Gothico* [...] *adhuc illaesa persisti*“⁶⁵³), das Langhaus mit der unter Abt Chrysostomus angeschafften barocken Ausstattung, das Chorgestühl sowie die von einer Kuppel überdachte Vierung („[...] *per Tholum conjungitur, quatuor grandibus Colossis fussultum*“⁶⁵⁴), das Presbyterium („*Presbyterium* [...] *octo peculiaribus columnis humilioribus sustentatur, novemque arcobus omni ex parte aperitur*“⁶⁵⁵) mit dem geplanten Hochaltar und dem Stiftergrab („*Ante Aram hanc videre licet Tumulum errechum marmoreum Serenissimi Fundatoris, de quo alibi*“⁶⁵⁶)

⁶⁵⁰ Hanthaler 1747, S. 9.

⁶⁵¹ Hanthaler 1747, S. 9.

⁶⁵² Hanthaler 1747, S. 10.

⁶⁵³ Hanthaler 1747, S. 10.

⁶⁵⁴ Hanthaler 1747, S. 12.

⁶⁵⁵ Hanthaler 1747, S. 12.

⁶⁵⁶ Hanthaler 1747, S. 12.

In einem weiteren Absatz wird die Lilienfelder Kreuzreliquie beschrieben, welche der Klostergründer dem Stift 1219 geschenkt hatte („*Eundem Serenissimus Fundator noster [...] sancta in nos Munificentia contulit An. 1219. ut Ortilio noster accurate adnotavit.*“⁶⁵⁷). Durch einen eingefügten Stich wird die Kreuzreliquie in ihrer barocken Einfassung illustriert (Abb. 146). Unter Abt Chrysostomus Wieser wurde das Reliquiar aus dem 16. Jahrhundert durch eine neue prunkvolle barocke Einfassung der Reliquie ersetzt. Als das Stift 1789 aufgelassen wurde, musste das barocke Reliquiar nach Wien abgeliefert werden.⁶⁵⁸ Ein von Engeln getragenes Schriftband auf der rechten Bildhälfte nennt das Darstellungsthema der Graphik:

„*FORMA ET MAGNITUDO DIMIDIA THECAE ARGENTEA Auro abductae et Lapidibus pretiosis ornatae, Qua includitur INSIGNIS PORTIO Salvificae DOMINICAE CRUCIS Campililii existens.*“ Auf der linken Bildhälfte des Stiches wird zusätzlich die von Putti getragene Form des Kreuzpartikels in seiner Originalgröße dokumentiert: „*VERA LONGITUDO. LATITUDO AC DENSITAS SACRO SANCTAE PARTICVLAE CRVCIS.*“

Zu diesem Stich existiert eine von Hanthaler selbst angefertigte Federzeichnung, die als Vorlage für die in den *Fasti* inkludierte Illustration diente (Abb. 147). Die in der Federzeichnung fälschlicherweise im unteren Bereich der Kreuzreliquie angegebene Fehlstelle wurde im ausgeführten Stich korrigiert und im unteren Querbalken eingezeichnet. Weiters unterscheiden sich die beiden Darstellungen in der Anordnung der Wappen, der Hintergrundgestaltung in Form einer Draperie und kleinerer Details.⁶⁵⁹

Im Fokus der Beschreibung der Klosterkirche liegen die neue barocke Ausstattung und die Kreuzreliquie mit ihrer barocken Einfassung. Die mittelalterliche Architektur wird nur kurz behandelt.

Das Werk Hanthalers hatte, so Schachenmayr, eine besonders umfangreiche Rezeption. „*Aus dieser Spannung zwischen Identitätsstiftung und Betrug ergibt sich die ansonsten kaum zu erklärende Faszination der Gestalt Hanthalers, der bis in das 20. Jahrhundert hinein Verteidiger fand.*“⁶⁶⁰ Coreth meint, Hanthaler hätte mit dem Werk der Brüder Petz konkurrieren wollen, wodurch er sich dazu veranlasst sah, einige Episoden seiner Kirchengeschichte selbst zu kreieren.⁶⁶¹

⁶⁵⁷ Hanthaler 1747, S. 12.

⁶⁵⁸ Mussbacher 1976b, S. 359.

⁶⁵⁹ Schmid 2015, S. 129.

⁶⁶⁰ Schachenmayr 2011, S. 125.

⁶⁶¹ Coreth 1950, S. 110.

8. Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich bezüglich der Mittelalterrezeption im Barock in den Zisterzienserklöstern Heiligenkreuz, Zwettl und Lilienfeld ähnliche Phänomene feststellen lassen. Hauptthemen waren vorrangig das adelige Stiftergeschlecht, welches das Selbstbewusstsein der Klöster prägte, sowie die Aufarbeitung der Klostergeschichte und eine Wertschätzung der erhaltenen mittelalterlichen Architektur und Realien. Die neu aufgefundenen mittelalterlichen Quellen werden im Barock dokumentiert, beschrieben und wissenschaftlich aufgearbeitet, wie es P. Malachias Linck⁶⁶² in Zwettl, P. Georg Strobl⁶⁶³ in Heiligenkreuz und P. Chrysostomus Hanthaler⁶⁶⁴ in Lilienfeld getan haben.

Es konnten zwei unterschiedliche Herangehensweisen der Mittelalterreflexion untersucht werden, die in Zwettl zu finden sind: Die formale Rezeption, die in der Übernahme gotischer Architekturformen zu erkennen ist und die ideelle Rezeption, die in literarischer Form in den „*Annales Austrio-Clarevallenses*“ des Abtes Linck oder in der Wiederaufnahme der Gründungslegende im barocken Hochaltar ihren Ausdruck findet. Die Übernahme von mittelalterlichem Gedankengut im Barock erfolgte auf verschiedene Arten und in unterschiedlichen Medien, was auch auf die finanziellen Möglichkeiten des Klosters in den unterschiedlichen Zeitabschnitten zurückzuführen ist. Die Hauptthemen bildeten hierbei vor allem das Gründungsgeschehen (sowohl dessen historisch/juristische als auch legendäre Überlieferung), die Hausgeschichte, die Verehrung des Stiftergeschlechts, die überlieferte Ordenstradition sowie die bewahrte mittelalterliche Architektur und erhaltene Realien. Diese erfuhren im 17. und 18. Jahrhundert in unterschiedlichen Medien literarisch und visuell eine bewusste Reflexion.⁶⁶⁵

Die mittelalterliche Architektur blieb in den Zisterzienserklöstern von Heiligenkreuz, Zwettl und Lilienfeld weitgehend erhalten. Im 17. und 18. Jahrhundert wurden die Klöster lediglich anstelle der mittelalterlichen Dachreiter mit hohen Barocktürmen und prächtigen Fassaden ausgestattet.⁶⁶⁶ Die Toleranz und Wertschätzung der mittelalterlichen Architektur im Barock lag, so Tomaschek, einerseits in den persönlichen Einstellungen der Äbte der Stifte, aber auch in den Bautraditionen des Ordens begründet.⁶⁶⁷ Der Bezug auf die Vergangenheit und

⁶⁶² StiAZ 3/5-7

⁶⁶³ StiAH CA 160

⁶⁶⁴ Hanthaler 1747-1754

⁶⁶⁵ Herzog 2011, S. 11-17.

⁶⁶⁶ Winkler 2004, S. 25.

⁶⁶⁷ Tomaschek 1989, S. 19.

Tradition des Ordens wurde zusätzlich durch die regelmäßigen Generalkapitel der Zisterzienser in Citeaux geprägt, wodurch in Folge auch die die Wertschätzung der mittelalterlichen Ordensarchitektur gefördert wurde.⁶⁶⁸ Frey begründet das Absehen von gänzlichen Umbaumaßnahmen der Zisterzienserklöster Österreichs mit dem „*nüchternen, wirtschaftlichen Sinn des Ordens gegenüber dem ritterlich-höfischen Geiste der Benediktiner*“.⁶⁶⁹ Da die Klöster Heiligenkreuz, Zwettl und Lilienfeld in Bezug auf die Mittelalterrezeption der Zisterzienser im Barock innerhalb Österreichs kein allgemein gültiges Gesamtbild darstellen, sollte hier jedoch nicht verallgemeinert werden: Sowohl die Stifte Rein (1129), Schlierbach (1355), Wilhering (1146), Stams (1273) und Baumgartenberg (1141) erfuhren einen umfassenden barocken Umbau/Neubau, während in Heiligenkreuz, Zwettl und Lilienfeld (sowie Neukloster und Neuberg) auf einen Umbau mit reichen Stuck- und Freskenschmuck verzichtet wurde.⁶⁷⁰ Die Hochschätzung und Inszenierung der mittelalterlichen Architekturteile im Barock sind daher nicht nur auf die Einstellung des Zisterzienserordens zurückzuführen, sondern stehen zusätzlich in Verbindung mit der Lokaltradition und der jeweiligen Klostersgeschichte. So konnte durch den Erhalt der mittelalterlichen Architektur und Inszenierung der Stifter auf die lange Bestehenszeit des Klosters und Tradition verwiesen, und mit der Errichtung einer modernen kostenintensiven Barockeinrichtung gleichzeitig der gegenwärtige Ruhm des Stiftes repräsentiert werden. Der mittelalterliche Bau fungiert hierbei als exotischer Bühnenraum für die moderne barocke Einrichtung und lässt den Besucher die geschichtliche Bedeutung des Klosters eindrucksvoll erkennen.⁶⁷¹ Dies ist ein Phänomen, welches sich gleichzeitig sowohl in Zwettl, als auch in Heiligenkreuz und Lilienfeld feststellen lässt und diese Klöster in ihrem Umgang mit dem mittelalterlichen Bestand miteinander verbindet.

Die Klostergründung wurde in Zwettl sowohl in ideeller als auch in formaler Form rezipiert. Das gewissenhafte Aufarbeiten des geschichtlichen Ranges des Klosters von seinem Ursprung an war den Mönchen besonders im 17. Jahrhundert ein Anliegen: Die historiographische Arbeit Lincks dokumentierte die mittelalterlichen Rechte des Klosters neu und übernahm die Darstellung des Gründungsgeschehens aus dem Stifterbuch. Die legendäre Überlieferung zur Klostergründung als göttlicher Auftrag der Gottesmutter wurde bildlich in den Darstellungen des Rotelbuchs inszeniert. Bei Linck wird die Legende der Baumauffindung durch Hadmar I

⁶⁶⁸ Engelberg 2004, S. 141.

⁶⁶⁹ Frey 1926, S. 22.

⁶⁷⁰ Keplinger 2004.

⁶⁷¹ Schemper 2009, S. 312.

und Abt Hermann zwar erwähnt, der Fokus der Ausführungen liegt hier jedoch auf dem historischen Kontext des Gründungsgeschehens.

Das Gründungsgeschehen wurde auch unter Abt Zaunagg prominent inszeniert. Im Vordergrund steht hier vor allem die legendäre Überlieferung zur Klostergründung als göttlicher Auftrag der Gottesmutter und die wundersame Auffindung der grünenden Eiche. In der Gestaltung des barocken Hochaltars wurde der grünende Eichenbaum aus der Gründungslegende ideell rezipiert und so eine bereits bestehende Tradition der Motivwahl für den Zwettler Hochaltar weiter fortgeführt, wie sie bereits auf dem spätgotischen Hochaltar ins Bild gesetzt worden war.⁶⁷²

Bemerkenswert ist die Kontinuität des Motivs des Umritts des Klostergutes, welches sowohl in der Bärenhaut als auch in den Annalen Lincks im 17. Jahrhundert aufscheint. Die von Linck einige Jahre später in Auftrag gegebene topographische Ansicht des Stiftungsgutes in einem Stich von Vischer wurde schließlich von Zaunagg im 18. Jahrhundert in die gedruckten Annalen inkludiert. Linck orientiert sich in der Federzeichnung stark an der Umrittszene des Stiftungsbuches, indem er die Beschriftung, die Figuren und die Darstellung der Güter in Medaillons übernimmt. Die einzelnen Figuren werden aber in ihrer Darstellung modernisiert und die Gebäude der Güter aktualisiert. Die idealisiert im Zentrum des Kreises eingezeichnete Zwettler Stiftskirche wird nun nicht mehr als romanischer Bau wiedergegeben, sondern tritt als gotische Kirche in Erscheinung.⁶⁷³ Deutlicher ist dies auf dem Stich nach Lincks Zeichnung aus dem 18. Jahrhundert zu erkennen. Bei der topographischen Ansicht Vischers wird das Bildmotiv stark verändert. Der umgrenzende Kreis wird mit einem unsymmetrischen Weg wiedergegeben, den Hadmar und Hermann zu Pferd folgen. Die Stiftungsgüter werden nicht mehr schematisch in Medaillons gezeigt sondern auf einer realitätsnahen Landkarte eingezeichnet, wobei sich das Kloster Zwettl nun nicht mehr im Zentrum des Gebietes befindet. Die beiden Reiter werden nicht wie in den Zeichnungen außerhalb des Kreises abgebildet, sondern reiten als kleine Figuren den Weg des Umritts entlang. Sie werden am Himmelsbühel an einer Wegmarke positioniert.

Ein bewusstes Historisieren zeigt sich auch in der Inszenierung und Dokumentation der mittelalterlichen Architektur und Realien, in denen sich eine Hochachtung vor den vorhandenen Zeugnissen der eigenen Vergangenheit ausdrückt.⁶⁷⁴ Dieses Phänomen tritt nicht nur in Zwettl, sondern auch in Heiligenkreuz und Lilienfeld auf: Erhaltene Realien und

⁶⁷² Buberl 1940, S. 63.

⁶⁷³ Schemper 2009, S. 308.

⁶⁷⁴ Herzog 2011, S. 11-17.

Architekturelemente werden durch Strobl und Hanthaler mit großem Stolz beschrieben und zeichnerisch dokumentiert. In Zwettl wurden im 17. Jahrhundert im Gemälde der Martinsmesse, den Zeichnungen Lincks und den Arbeiten des Rotelbuchs sowohl die gotische Architektur der Stiftskirche als auch der spätmittelalterliche Hochaltar in einer formalen Rezeption wiederaufgenommen. Zentrale Themen der *Annales* sind unter anderem die Dokumentation, Beschreibung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Architektur der Klosterkirche, die in den Zeichnungen zusätzlich bildlich dargestellt wird. Im Zuge der Baubeschreibung erfolgt eine Untersuchung der mittelalterlichen Architektur des Klosters durch Linck, der vor allem die gotischen Architekturformen bewundert. Für seine Baubeschreibung übernimmt er Begriffe aus Texten der antiken bzw. mittelalterlichen Architekturtheorie, die ihm selbstverständlich bekannt waren.⁶⁷⁵ Mit Prokop nennt er einen Autor der mittelalterlichen Vitruvrezeption, der beispielsweise in seiner Abhandlung über die Hagia Sophia neben der Baubeschreibung besonders die ästhetische Wirkung, die ausgewogenen Proportionen, und die Vornehmheit der lichtdurchfluteten Bauten Kaiser Justinians in den Vordergrund seiner Betrachtungen stellt.⁶⁷⁶ In seiner Baubeschreibung orientiert sich der Autor auch an der traditionellen zisterziensischen Architekturkritik und verwendet die bereits von Bernhard von Clairvaux gebrauchten Topoi.⁶⁷⁷ Im Autorenkatalog der *Annales* werden sowohl die Ordensstatuten der Zisterzienser, als auch Bernhard von Clairvaux als Quellen angegeben:

In Bezug auf den romanischen Kirchenbau unterstreicht Linck dessen *simplicitas*⁶⁷⁸, aber auch die geringe Größe der Anlage (*angustum*⁶⁷⁹) und die Dunkelheit (*tenebrosus*⁶⁸⁰), die den gotischen Neubau notwendig machten. Die eingesetzten kleinen romanischen Fenster dienten nicht der Verschönerung (*exornatio*⁶⁸¹) oder intensiven Beleuchtung des Hochaltars, sondern lediglich der Schaffung der notwendigen (*necessitas*⁶⁸²) Helligkeit. Mit den Worten Abt Ebros unterstreicht Linck zusätzlich die schlichten (*simplicitas*⁶⁸³) und kraftvollen (*fortis*⁶⁸⁴) Qualitäten der romanischen Kirche.

Der gotische Kirchenbau wird ebenfalls mit Begriffen zisterziensischer Kunstkritik beschrieben, allerdings ist hier eine positivere Einstellung des Autors zum Kirchenbau

⁶⁷⁵ Schemper 2009, S. 307-311.

⁶⁷⁶ Krufft 1991, S. 33, 34.

⁶⁷⁷ Schemper 2009, S. 311.

⁶⁷⁸ StiAZ 3/5, fol. 413v.

⁶⁷⁹ StiAZ 3/5, fol. 413v.

⁶⁸⁰ StiAZ 3/5, fol. 413v.

⁶⁸¹ StiAZ 3/5, 415r.

⁶⁸² StiAZ 3/5, 415r.

⁶⁸³ StiAZ 3/5, fol. 415r.

⁶⁸⁴ StiAZ 3/5, fol. 415r.

spürbar. Die neu errichtete gotische Architektur wird zunächst als großer Bau behandelt, in dem die Mönche nun ihren Aufgaben wieder angemessen nachgehen konnten: „*latum, longum, augustum [...] altum et excellens*“⁶⁸⁵. Besonders deutlich wird der Bezug zur Bauluxuskritik Bernhards von Clairvaux in der Beschreibung der gotischen Bündelpfeiler, deren Kapitelle maßvoll (*modice*⁶⁸⁶) gestaltet wurden, und Schönheit (*decor*⁶⁸⁷) sowie anmutige Bescheidenheit (*venustas pauperitas*⁶⁸⁸) anstelle von Hochmut (*superbia*⁶⁸⁹) ausstrahlen. Sowohl bei der Beschreibung des romanischen Kirchenbaus, als auch bei der Schilderung der gotischen Architektur verwendet Linck die in der zisterziensischen Tradition verbreiteten Topoi der Architekturkritik: Mit den positiven Ausdrücken *simplicitas* und *necessitas* für die romanische Architektur und *decor* und *pauperitas* für die Gotik bezieht sich Linck auf die *Apologia* Bernhards. Der von Bernhard kritisierte Vorwurf der *superbia* trifft, laut Linck, keinesfalls auf den Bau der Zwettler Stiftskirche zu.⁶⁹⁰

Die bei Bernhard noch stark kritisierte übertriebene Größe von Kirchen wird im Text kontrastierend zum kleinen dunklen romanischen Bau positiv hervorgehoben. Dies erinnert wiederum an die Beschreibungen Prokops, der in seinen *aedificiis* den lichtdurchfluteten gewaltigen Bau der Hagia Sophia lobt. Auch die phantasievollen Wasserspeier an der Kirchenfassade beschreibt der Autor „*Durchaus mit Freude [...]*“⁶⁹¹, während Bernhard von Clairvaux übersteigerten Figurenschmuck am Kirchenbau kritisierte. Linck übernimmt demnach in seiner Architekturbeschreibung zwar die überlieferten Bezeichnungen, schließt sich aber nicht in allen Dingen der Meinung Bernhards an, sondern schildert seine eigene Bewertung der Architektur.

Die Autorenschaft der in den *Annales* inkludierten Zeichnungen kann nicht eindeutig geklärt werden, da in den Quellen kein Zeichner angeführt wurde und auch die Zeichnungen selbst nicht signiert sind. Weiters lassen sich stilistische Unterschiede innerhalb der einzelnen Zeichnungen feststellen: Während die Figurendarstellungen der Illustrationen des Titelblattes, der Entstehung des Namens Kuenring, das Siegel Ottokars sowie die Umrissdarstellung in mehreren Strichen skizzenhaft gezeichnet wurden, wurden die Architekturzeichnungen genau und sauber ausgeführt. Die Ansicht der Nordfassade der Stiftskirche unterscheidet sich in Technik und Ausführung stark von den übrigen Blättern und stammt eindeutig von einem

⁶⁸⁵ StiAZ 3/5, fol. 413v.

⁶⁸⁶ StiAZ 3/5, fol. 416r, 416v.

⁶⁸⁷ StiAZ 3/5, fol. 416r, 416v.

⁶⁸⁸ StiAZ 3/5, fol. 416r, 416v.

⁶⁸⁹ StiAZ 3/5, fol. 416r, 416v.

⁶⁹⁰ Schemper 2009, S. 311.

⁶⁹¹ Schemper 2009, S. 311.

anderen Zeichner.⁶⁹² Auch die Ansichten der Klosterkirche variieren in den unterschiedlichen Zeichnungen: Am Frontispiz, der Umrisszeichnung und in der Innenansicht der Kirche wird auf eine Darstellung des romanischen Langhauses verzichtet. Dieses tritt nur verdeckt in der Ansicht des Klosters und in der Fassadenzeichnung in Erscheinung.

Auch die Zuweisung der vor 1722 angefertigten Fassadenzeichnung an einen bestimmten Künstler und eine Datierung des Blattes sind problematisch, da eine Untersuchung der Papierqualität der Planzeichnungen des 17. bzw. 18. Jahrhunderts als Vergleich nicht möglich ist und somit der Entstehungszeitraum nicht eruiert werden kann (Abb. 12).⁶⁹³ Auch in den erhaltenen Quellen finden sich keine Hinweise auf die Autorenschaft und den Entstehungszeitraum der Zeichnung. Schemper merkt an, dass das Blatt auch von Linck bzw. aus dem Umfeld der *Annales* stammen könnte.⁶⁹⁴ Auf den ersten Blick ist das Blatt stilistisch in seiner sauberen Ausführung und Linienführung nur beschränkt mit den in den *Annales* eingefügten Architekturzeichnungen vergleichbar. Ein Zusammenhang zwischen der Fassadenzeichnung und der in den *Annales* beschriebenen Rekonstruktion der romanischen Kirchenfassade scheint dennoch wahrscheinlich: Es würde der Herangehensweise Malachias Lincks durchaus entsprechen eine Zeichnung zur Illustration seiner literarischen Ausführungen anzufertigen. Denn sowohl im Zusammenhang mit der Baubeschreibung der Kirche als auch bei der Beschäftigung mit erhaltenen Realien, wie dem Siegel König Ottokars visualisiert der Autor die beschriebenen Objekte in Zeichnungen. Es wäre demnach naheliegend, dass der Autor auch in Bezug auf die literarische Rekonstruktion der romanischen Fassade eine Zeichnung zur Visualisierung und zum leichteren Verständnis anfertigte bzw. anfertigen ließ.

Auffallend sind die wissenschaftliche Herangehensweise des Autors in seiner Forschungsarbeit, der Einbezug der überlieferten historischen Quellen und die Erstellung dokumentarischer Zeichnungen.⁶⁹⁵ Die für die Ausführungen relevanten Realien, wie die Zwettler Bärenhaut oder das Siegel König Ottokars, wurden genau studiert und die eingefügten Illustrationen nach den Originalen angefertigt.

Für die Gestaltung der Rüstungen in den *Annales* (Frontispiz, Entstehung des Namens Kuenring) hatte sich der Autor allerdings nicht auf die Zwettler Bärenhaut bezogen: Dort wird Azzo zusammen mit drei Knappen in einer mittelalterlichen Rüstung des 13./14. Jahrhunderts mit Panzerkapuze, Kettenhemd und darüber geschnürten Waffenrock bzw. gepanzerten

⁶⁹² Buberl 1940, S. 87.

⁶⁹³ Schemper 2009, S. 317.

⁶⁹⁴ Schemper 2009, S. 311.

⁶⁹⁵ Kubes 1997, S. 72; Coreth 1950, S. 93.

Plattenrock⁶⁹⁶ dargestellt, während die in den *Annales* dargestellten Figuren eindeutig Plattenpanzer tragen (Abb. 33). Für die Darstellung von Rüstungen hatte der Zeichner reichlich Vorbildmaterial, darunter auch die zeitgenössischen Schutzwaffen des Dreißigjährigen Krieges (Abb. 148). Die Soldaten der kaiserliche Armee hatten zwar noch keine einheitliche Uniform, die Musketiere trugen allerdings meist einen breiten runden Hut mit darunterliegender Hirnkappe, während die Reiterei – vor allem die Kürassiere und Arkebusiere – mit Eisenhelm, Stahlkragen, Doppelkürä, eisernen Handschuhen, Arm- und Beinschienen sowie hohen Stiefeln voll gerüstet waren.⁶⁹⁷ Die Rüstungen der in der Szene der Entstehung des Namens Kuenring dargestellten Personen erinnern an die Kürä der Soldaten des Dreißigjährigen Krieges (Abb. 50, Abb. 148). Die abgebildeten Kopfbedeckungen sind jedoch nicht eindeutig identifizierbar. Einige ähneln den im 17. Jahrhundert gebräuchlichen breiten Hüten mit Hirnhaube, andere eher einem Pelzbarett.

Eine ähnliche historische Arbeit entstand durch Chrysostomus Wieser im Zisterzienserstift Lilienfeld, welcher in seinen *Fasti* ebenfalls eine Beschreibung der mittelalterlichen Klosteranlage verfasste und diese in eingefügten Abbildungen illustrierte. Der Lilienfelder Klosterkomplex wird mit den Klausurbauten und der Klosterkirche genau beschrieben, wobei der Fokus des Textes auf der unter Abt Wieser neu errichteten barocken Kircheneinrichtung liegt. Die mittelalterliche Architektur des Klosters wird ebenfalls von Hanthaler untersucht. Um die Vergangenheit seines Klosters aufzuwerten, erweiterte er seine gesammelten mittelalterlichen Quellen allerdings um einige Neuschöpfungen, wodurch die Glaubwürdigkeit seiner Arbeit verloren ging.⁶⁹⁸ Hanthaler hatte den neu erschienenen Druck der *Annales* selbstverständlich gekannt und zitiert die „*Annales Zwetlenses*“ des Öfteren in seinem Text, beispielsweise in seiner Abhandlung über das Geschlecht der Babenberger: „*Caeterum novissimi Annales Austriaco Claravallenses sive Zwetlenses Reverendis.*“⁶⁹⁹ Wie Linck inkludiert auch Hanthaler zum besseren Verständnis Illustrationen in seinen Text, deren Entwürfe der Autor als geübter Zeichner selbst anfertigte, wie die erhaltene Entwurfszeichnung für den Stich der Kreuzreliquie zeigt.⁷⁰⁰

⁶⁹⁶ Szameit 1981, S. 58, 59, 61.

⁶⁹⁷ Tepperberg 1995, S. 119, 122, 123.

⁶⁹⁸ Schachenmayr 2011, S. 124.

⁶⁹⁹ Hanthaler 1747, S. 146.

⁷⁰⁰ Schmid 2015, S. 129.

Als weithin sichtbarer formaler Mittelalterverweis kann vor allem die Steinsichtigkeit der Kirchenbauten gelten, die in Zwettl sowohl im Innenraum als auch am Außenbau prominent inszeniert wurde. In Heiligenkreuz und Lilienfeld wurden zwar keine weithin sichtbaren steinsichtigen Barockfassaden richtet, dennoch wurde die romanische Westfassade von Heiligenkreuz erhalten und das frühgotische Trichterportal in Lilienfeld in die barocke Fassadengestaltung integriert.

Bei der Errichtung der barocken Westturmfassade der Zwettler Klosterkirche entschloss man sich, entgegen erster Planungsschritte, zu einer Verkleidung des Turmes mit Granitplatten. Zunächst wäre, wie aus den einzelnen Planzeichnungen und aus dem erhaltenen Turmmodell ersichtlich ist, eine Bemalung der Fassade vorgesehen gewesen.⁷⁰¹ Erst zu einem späteren Zeitpunkt hatte man sich schließlich für die Granitverkleidung entschlossen. Dass der ausgeführte Turm im Barock keine zusätzliche Färbelung hatte liegt auf der Hand, da ansonsten eine Granitverkleidung zwecklos gewesen wäre. Daher kann davon ausgegangen werden, dass die Steinsichtigkeit der Fassade den Wünschen und Vorstellungen des Bauherrn entsprach und bewusst intendiert war.

Der Tradition des Zisterzienserordens folgend entschloss man sich bei der Errichtung des Klosters für lokale Baumaterialien, auf die auch beim Neubau zurückgegriffen wurde. Hierbei wurden vor allem bei den mittelalterlichen Bauteilen, aber auch in späteren Bauperioden unterschiedliche lokale Gesteine wie Sandstein, Marmor und Granit als bewusstes Gestaltungsmittel nebeneinander verwendet. Der Granit, der sich wegen seiner leichten Spaltbarkeit, Festigkeit und Verwitterungsresistenz sowohl als Gebrauchsstein als auch als Bau- und Dekorstein gut eignet, wurde in der barocken Umbauphase schließlich im großen Stil zur Verkleidung der Turmfassade verwendet.⁷⁰² Der Granit als Baustein hat im Wald- und Mühlviertel auch für den Klosterbau eine lange Tradition: Die romanischen Anlagen der Stifte Schlägl (Prämonstratenser), Baumgartenberg (Zisterzienser), Zwettl (Zisterzienser) und Hohenfurt in Südböhmen (Zisterzienser) wurden unter anderem aus Granit errichtet.⁷⁰³ Bei den im mittelalterlichen Baubetrieb verwendeten Granitsteinen handelte es sich zunächst um Restlinge, da die Erschließung systematischer Granitsteinbrüche (Hang- und Tiefenbrüche) erst in der Neuzeit erfolgte. Der Waldviertler Granit wurde bereits für die Errichtung romansicher Wehr- und Kirchenbauten, wie beispielsweise der gänzlich aus Granitquadern errichteten Kirche in Alt-Weitra, verwendet. Die Weiterentwicklung der technischen Möglichkeiten erlaubte in der Gotik bereits die Erzeugung von Gewölberippen aus Granit, die

⁷⁰¹ Schemper 1998, S. 178.

⁷⁰² Steininger 1981, S. 511, 512.

⁷⁰³ Etzisdorfer 1992, S. 16, 17.

von einzelnen spezialisierten Steinmetzen hergestellt wurden.⁷⁰⁴ In der Barockzeit wurde der Granit wegen seiner Farbe und Tradition vorrangig als Dekorstein an Fassaden, beispielsweise als Pilaster-, Portal oder Fensterlösung, verwendet.⁷⁰⁵ Ab dem Jahr 1653 existierte eine eigene Zunftordnung der Steinmetze und Mauerer in Gmünd, aus deren Werkstatt die Granitbrunnenschale des Zwettler Brunnenhauses von 1707 stammt.⁷⁰⁶

Durch die demonstrative Steinsichtigkeit der Fassade wird auf die Bautradition des Zisterzienserordens verwiesen, und gleichzeitig die Gestaltung des gotischen Baues optisch wiederaufgenommen. Die Steinsichtigkeit der aus Quadermauerwerk errichteten gotischen östlichen Langhausjoche und des Hallenchores wird so im barocken Turmbau optisch imitiert.⁷⁰⁷ Bereits im 17. Jahrhundert wurde die Steinsichtigkeit der gotischen Kirchenfassade in den Annalen Lincks thematisiert, der im Zuge der Kirchenbeschreibung auch auf die Baumaterialien eingeht, die teils aus Spolien des romanischen Vorgängerbaus, teils aus neu angeschaffenen Steinquader bestanden.

Die Verwendung der zisterziensischen Steinsichtigkeit macht dem Betrachter schon beim Betreten des Vorhofes deutlich, dass es sich bei der Zwettler Stiftskirche um ein altehrwürdiges Gotteshaus mit langer Geschichte und keinen barocken Neubau handelt.⁷⁰⁸

Der steinsichtige Turmbau erlangte bald weitreichenden Ruhm und wurde schon 1730 in einem Schreiben aus Melk lobend erwähnt: „[...] *den so vornehm berühmte, aus quaderstein aufgebaute thurn, wie auch anderes gebey zeigen gar wohl, daß man in Zwettl nicht wenig mit steinmözarbeith ist umgegangen [...]*“⁷⁰⁹ Bei den barock-gotischen Langhausjochen wurde der Fokus der gotischen Stilkopie auf die Innenraumgestaltung der Architektur gelegt. Man verzichtete an dieser Stelle auf eine Verkleidung der Außenmauern mit Granit und die Verwendung von Strebepfeilern.

Die mittelalterlichen Architekturelemente wurden wie in Zwettl, so auch in Heiligenkreuz und Lilienfeld in der Barockzeit entsprechend inszeniert. So blieb die steinsichtige romanische Westfassade der Heiligenkreuzer Stiftskirche auch in der Barockphase weitgehend unverändert erhalten und wurde nicht überbaut: Den Glockenturm setzte man nicht auf die romanische Fassade auf, sondern platzierte ihn neben das nördliche Seitenschiff des Langhauses. Die Westfassade des Stiftes Lilienfeld weist keine Steinsichtigkeit der Architektur auf. Allerdings wurde das noch bestehende frühgotische Trichterportal in die neue

⁷⁰⁴ Himmer 1973, S. 19.

⁷⁰⁵ Etzisdorfer 1992, S. 21.

⁷⁰⁶ Himmer 1973, S. 19, 20.

⁷⁰⁷ Kubes 1997, S. 83; Tomaschek 1989, S. 24.

⁷⁰⁸ Tomaschek 1989, S. 24.

⁷⁰⁹ Buberl, 1940, S. 334. Der Melker Stiftskämmerer hatte nach Wunsch des Melker Prälaten Berthold Dietmayr am 20. Juni 1730 die Abschriften dreier Kontrakte mit einem Steinmetz als Muster gesendet.

Barockfassade integriert und als mittelalterlicher Bauteil in einer barocken Umrahmung inszeniert. In den *Fasti Chysostomus* Hanthalers wird das gotische Portal („*opere Gothico*“⁷¹⁰) ausführlich beschrieben.

Im Innenraum der Stiftskirche Zwettl spiegelte sich das Geschichtsbewusstsein der zisterziensischen Steinsichtigkeit in der ursprünglichen barocken Färbelung wieder: Hier wurde ein bewusster Rückbezug auf die mittelalterliche Bemalung gesetzt, als man die gotische Fugenmalerei imitierte.⁷¹¹ Bedeutend ist, dass man sich hier in erstaunlicher Historizität an der teilweise noch vorhandenen Bemalung des 16. Jahrhunderts - mit weißem Fugenstrich auf grauen und azuritblauen Grund - orientierte. Der Mittelalterverweis ergibt sich hierbei einerseits durch die Wiederverwendung eines mittelalterlichen Systems, welches stark in der Tradition des Zisterzienserordens verankert liegt, andererseits in der Verwendung der Farbe Azurit, welche man um 1730 mit mittelalterlichem Kolorit assoziierte⁷¹². Möglicherweise war in ersten Planungsschritten auch eine Ausmalung in roter Farbe im Gespräch, da ein Teil des Innenraums des Turmmodells rot gefasst wurde.

Die „Steinsichtigkeit“ der Fassaden wurde auch im Innenraum der Zisterzienserkirchen aufgenommen. Die „nackten Wände“ gelten als Charakteristikum mittelalterlicher Zisterzienserbauten, da Bernhard von Clairvaux figuralen und farbigen Schmuck im Kirchenraum ablehnte.⁷¹³ Zunächst wurden die Fugen der aus Kleinquader- oder Bruchsteinmauerwerk errichteten Mauern mit Kalkmörtel akzentuiert und so eine Quadergliederung der Wandfläche geschaffen, wie sie auch in Zwettl erhalten ist (Abb. 149).⁷¹⁴ Ab dem 12. Jahrhundert tritt die Fugenmalerei in roter oder weißer Farbe – teilweise mit Begleitstrich - auf verputzten Wandflächen auf. Im späten 12. und 13. Jahrhundert wurden, vor allem in nordfranzösischen Kathedralen, vermehrt ein weißer Fugenstrich auf farbigem (oft hellroten) Grund aufgetragen und Pfeiler, Dienste und Bögen zusätzlich akzentuiert.⁷¹⁵ Im 12. und 13. Jahrhundert waren darüberhinaus, so Untermann, auch Dekorationen von Bogenlaibungen in Inkrustationsmalerei üblich, die aufwendiges Steinmaterial imitieren sollten.⁷¹⁶

Ein Beispiel für die „weiße“ Fugenmalerei bildet das Zisterzienserstift Lilienfeld, da die Klosterkirche im Mittelalter mit einer weißen Fugenmalerei auf Ockergrund versehen worden

⁷¹⁰ Hanthaler 1747, S. 10.

⁷¹¹ Weiss 2013, S. 86.

⁷¹² Weiss 2013, S. 86.

⁷¹³ Untermann 2001, S. 648.

⁷¹⁴ Untermann 2001, S. 648.

⁷¹⁵ Untermann 2001, S. 649, 650.

⁷¹⁶ Untermann 2001, S. 652.

war.⁷¹⁷ Zusätzlich ist auch für das 17. Jahrhundert eine rote Fassung nachgewiesen, die unter Abt Ignatz Krafft (1622-1638) ausgeführt wurde.⁷¹⁸ Chrysostomus Hanthaler beschreibt in seinen *Fasti* eine rote Bemalung der Lilienfelder Stiftskirche mit weißem Fugenstrich, die an einigen Stellen trotz der barocken weißen Übertünchung noch sichtbar war. Dieser Bemalung habe das Kloster, so Hanthaler, auch den Beinamen „das rote Kloster“ zu verdanken. Möglicherweise wurde auch im Zisterzienserstift Lilienfeld bei einer Restaurierungsphase des 17. Jahrhunderts auf eine noch bekannte mittelalterliche Fassung zurückgegriffen. Die ursprüngliche „Steinfarbige“ hellrote Grundfassung der Mauern legt im Sinne einer Inkrustationsmalerei eine Assoziation mit der Farbigkeit roten Marmors nahe, wie er in Lilienfeld am frühgotischen Trichterportal und im Kreuzgang in Form von Säulchen verwendet wurde. In der barocken Renovierungsphase wurde mit der neuerlichen Ausmalung der Kirche in roter Farbe bewusst der Lilienfelder Marmor imitiert, der sich auch in Teilen der Barocken Ausstattung wiederfindet (Abb. 150).⁷¹⁹ Zur Zeit des barocken Umbaus der Kirche unter Abt Chrysostomus Wieser war diese Bemalung nicht mehr vorhanden und durch eine Weißfärbelung ersetzt worden.

Durch diese Beispiele bestätigt sich die herausragende Bedeutung der traditionellen Steinsichtigkeit im Barock. Die erhaltenen Steinmauern zeugten von der langen Geschichte des Klosters und wurden dementsprechend auch im Barock geschätzt. Die Steinsichtigkeit der Bauwerke wurde, sowohl bei Linck als auch bei Hanthaler, in historiographischen Werken thematisiert und, insbesondere in Zwettl, auch bei den barocken Umbaumaßnahmen formal rezipiert.

Die Wertschätzung der gotischen Architektur und ihre Funktion als einheitlicher Bühnenraum zur Präsentation der barocken Einrichtung wird in Zwettl vor allem in der Vollendung des Langhauses im barock-gotischen Stil im 18. Jahrhundert deutlich.⁷²⁰ Hier wird die vorhandene gotische Architektur formal in modernisierten barock-gotischen Formen rezipiert: Grundzüge der gotischen Architektur wurden imitiert, ohne jedoch die Gesamterscheinung unverändert zu übernehmen. Vielmehr ließ sich der Architekt von der mittelalterlichen Baukunst inspirieren und setzte sie in barocker Manier um.⁷²¹ Über die Motivation hierfür

⁷¹⁷ Vongrey 1976, S. 333; Untermann 2001, S. 649; Mussbacher 1961, S. 2.

⁷¹⁸ Schmid 2015a, S. 95; Fitz 1952, S. 45; Mussbacher 1961, S. 3.

⁷¹⁹ Mussbacher 1961, S. 3.

⁷²⁰ Schemper 2009, S. 312.

⁷²¹ Buberl 1940, S. 62; Engelberg 2005, S. 193.

wird in den erhaltenen historischen Quellen, abgesehen von den wenig aussagekräftigen von Pragmatismus geprägten Aussagen des Abtes, keine Begründung angegeben.⁷²²

Die Verehrung der Stifterfamilie, die auf die lange Tradition des Klosters verweist und die ursprüngliche Existenzgrundlage des Klosters bildete, war in den Zisterzienserklöstern Heiligenkreuz, Zwettl und Lilienfeld sowohl im Mittelalter, als auch im Barock von großer Bedeutung.⁷²³ Während die Klöster Heiligenkreuz und Lilienfeld als Stiftungen der Babenberger eine besonders bedeutende Stifterfamilie vorzuweisen hatten, unternahm man in Zwettl besonders große Anstrengungen der Legitimation. Die Inszenierung des Hauses Kuenring, dem das Kloster in Loyalität verbunden blieb, fand im 17. Jahrhundert vor allem in der Ausarbeitung ihrer Genealogie und der Hausgeschichte, sowie in der Verzeichnung ihrer Taten und Stiftungen ihren Ausdruck. Das Nachleben der Kuenringer, welche im traditionellen Geschichtsbild als Raubritter bereits ab dem 13. Jahrhundert auch negativ konnotiert waren, erfuhr hier im Sinne einer Imagepflege eine positive Bewertung durch den barocken Historiographen. Durch die Arbeit Lincks wurde der Grundstein für eine intensive Verknüpfung der Stiftsgeschichte mit dem Gründergeschlecht der Kuenringer gelegt. Diese fand in den Werken Bernhard Gsengers und Joachim Haggenmüllers ihre Fortsetzung.⁷²⁴ Zu einer barocken Inszenierung des Stiftergeschlechts in monumentaler Form nach außen hin kam es in Zwettl erst im 18. Jahrhundert, als die Stifterpersönlichkeiten in das Programm der barocken Umgestaltung der Stiftskirche miteinbezogen wurden. Dies geht wohl auf den Bibliothekar des Stiftes, P. Bernhard Gsenger zurück, welcher „(...) *den historischen Zusammenhang des Klosters mit seiner Stifterfamilie besonders hervorheben [wollte]*“.⁷²⁵

Der religiöse Aspekt der Stiftermemoria war besonders im Mittelalter von großer Bedeutung, da sich die Wohltäter eines Klosters für ihre Spendenzuwendungen eine Gegenleistung in Form von immerwährenden Gebeten erwarteten, die dem Verstorbenen im Fegefeuer zu Gute kommen sollten.⁷²⁶ Oft wurden die Anniversarien – jährliche Totengedächtnisfeiern – schon zu Lebzeiten schriftlich festgelegt und in Necrologien verzeichnet.⁷²⁷ Die Totengedenkbräuche, die sich auch bis in die Neuzeit fortsetzten, beinhalteten die regelmäßige Messe und feiern von Vigilien für den Verstorbenen, das Schmücken des Grabes mit einem Bahrtuch und dem Wappen des Toten, die Verwendung von Weihwasser am Grab

⁷²² Sutthoff 1990, S. 124.

⁷²³ Matsche 2011, S. 137, 138.

⁷²⁴ Zawrel 1981, S. 268, 269, 276.

⁷²⁵ Wolfram 1981, S. 356.

⁷²⁶ Ohler 1990, S. 34.

⁷²⁷ Engels 1998, S. 201.

und die Aufstellung von Kerzen.⁷²⁸ Auch in der Neuzeit, als das Kuenringergeschlecht mit Hans Laslas von Kuenring-Seefeld am 9. Dezember 1594 in der männlichen Linie ausstarb⁷²⁹, oblag die Memoria weiterhin den Mönchen. Grabmäler und Epitaphien besaßen auch im Barock eine liturgische Funktion und waren für das Totengedächtnis besonders wichtig.⁷³⁰ Die Grablegen der Kuenringer wurden im Laufe des 17. Jahrhunderts zwar nicht im großen Stil inszeniert – die Allerheiligenkappelle mit der Grablege Heinrichs IV von Kuenring-Feldsberg wurde gar abgerissen – dennoch wurde die Memoria der verstorbenen Stifter weitergeführt. Ein Kalender mit den Sterbedaten der Stifterpersönlichkeiten und Wohltätern des Klosters wurde beispielsweise von Bernhard Linck angefertigt.⁷³¹

Durch das Einsetzen der gotischen Tumbawand des Grabes Heinrichs IV von Kuenring-Feldsberg als Brüstung des westlichen Schallfensters des Zwettler Fassadenturms wurde die Verbindung des Klosters zu der Stifterfamilie weiter verdeutlicht. Allerdings geben die erhaltenen Quellen keine Auskunft über das Datum der Einsetzung des Grabmals. Kubes vermutet, dass die Einsetzung des Grabmals in das Turmfenster im Jahr 1726 erfolgte, er gibt aber keine Begründung für diese Vermutung an.⁷³² Die Verwendung der Tumbawand als Brüstung dürfte bei der Planung des Turmprojektes noch nicht vorgesehen gewesen sein, da sie in den Planzeichnungen und auch am Modell des Turmes nicht angegeben ist. Im Stich der fertig ausgeführten Westfassade von 1732 ist eine Brüstung im Schallfenster erkennbar, bei der es sich allerdings eindeutig nicht um die gotische Tumbawand handelt (Abb. 119, Abb. 151, Abb. 152). Die im Stich dargestellte Balustrade ähnelt den barocken Brüstungen an den übrigen Seiten des Turmes: Die charakteristischen gotischen Spitzbogenformen des Grabes Heinrichs IV werden nicht angezeigt. Die Tumbawand wurde demnach erst zu einem späteren Zeitpunkt nach der Fertigstellung des Turmes und der Erstellung des Stiches in das Schallfenster eingesetzt. Mit der Darstellung Hadmars II war das Stifterhaus dennoch in der barocken Fassadengestaltung integriert.

Für Leopold VI von Babenberg wurde als Stifter des Klosters Lilienfeld ein imposantes barockes Kenotaph errichtet, welches prominent in der Stiftskirche inszeniert wird: Für den Betrachter bereits beim Betreten der Stiftskirche deutlich sichtbar wurde das Grabdenkmal im Zentrum der Binnenchorapsis vor dem barocken Hochaltar errichtet.⁷³³ Die Grablegen der Babenberger erfuhren im Kapitelsaal des Stiftes Heiligenkreuz eine weitaus stärkere

⁷²⁸ Kroos, S. 293, 313, 319, 320, 325.

⁷²⁹ Zawrel 1981, S. 269.

⁷³⁰ Kohn 2005, S. 22.

⁷³¹ StiAZ 3/26.

⁷³² Kubes 1981b, S. 718.

⁷³³ Gutkas 1976, S. 739.

Inszenierung im Barock, als es bei der Gruft der Kuenringer im Zwettler Kapitelsaal geschah. Kubes geht davon aus, dass dies auf die frühe Inszenierung der Babenberger durch die Habsburger zurückzuführen ist: Um sich in der Nachfolge des ausgestorbenen Babenbergergeschlechts legitimieren zu können, wurden die Babenbergergräber mit Grabplatten und Glasmalereien ausgestattet.⁷³⁴ Die erhaltenen Gräber wurden durch P. Georg Strobl 1687 in der Handschrift "*Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaeum Vallis Nemorosae Magnaticum Atque Mecaenaticum*" in etwas idealisierter Weise dokumentiert. Die angeführten Beschriftungen entsprechen nicht immer dem tatsächlichen Wortlaut der existierenden Grabinschriften. Für das Grabmal Friedrichs II, das keine Inschrift aufweist, wird eine fiktive Beschriftung angeführt. Da die Handschrift die Grabmäler in ihrer unzerstörten Form vor der Verwüstung des Klosters durch die Türken 1683 zeichnerisch dokumentiert, bildet sie für die Forschung eine wichtige Quelle.⁷³⁵ In der Literatur wird die Handschrift allerdings nur selten herangezogen. Auch Friedrich Dahm⁷³⁶, der 1996 eine Rekonstruktion der Grabtumba Friedrichs II unternahm, zog die in der Handschrift abgebildete Zeichnung des Grabes nicht in seine Betrachtungen mit ein. Dahm rekonstruiert die ursprüngliche Grabtumba mit einer Polychromierung und einer vegetabilen Rankenrahmung, deren Bruchstücke sich im Lapidarium des Stiftes befanden.⁷³⁷ Das Grab wurde, so Dahm, 1683 durch den Türkeneinfall zerstört und die Rahmenteile, deren Fassung bereits stark reduziert war, als Spolien im barocken Mauerwerk wiederverwendet.⁷³⁸ Da die Rahmung bei Strobl nicht dargestellt wird, kann davon ausgegangen werden, dass sie und die ursprüngliche Bemalung Ende des 17. Jahrhunderts nichtmehr vorhanden war. Die Blattkonsole an den Füßen Friedrichs war allerdings noch sichtbar und wird auch in der Zeichnung schematisch abgebildet: Die Traubenformen im Bereich der abgebrochenen Füße sind gut erkennbar (Abb. 153, Abb. 154). Dass das beigegebene Schild das Bindenschild Österreichs darstellen sollte war dem Autor der Handschrift trotz dem Verlust der Polychromierung klar, was durch die dunkel/hell/dunkel Gestaltung des Schildes in der Handschrift deutlich wird.

Das Grabmal selbst hatte auch eine liturgische Funktion, da hier die jährlichen Anniversarien abgehalten wurden.⁷³⁹ Wird die Grabplatte Friedrichs II in der Handschrift aufgeklappt, eröffnet sich der Blick auf eine Aufbahrungshalle. Hier werden die überlieferten

⁷³⁴ Kubes 1981, S. 347.

⁷³⁵ Watzl 1953, S. 374, 375.

⁷³⁶ Dahm 1996.

⁷³⁷ Dahm 1996, S. 15.

⁷³⁸ Dahm 1996, S. 79.

⁷³⁹ Dahm 1996, S. 51.

Totengedenkbräuche bildlich dargestellt: Durch auf herabhängenden Ampeln und Kerzenständer angebrachten Kerzen beleuchtet wird eine mit kostbaren Stoffen, Wappen und Insignien geschmückte Tumba gezeigt.

Neben der Stiftermemoria wurden auch wichtige historische Persönlichkeiten der Ordensgemeinschaft in den barocken Ausstattungsprogrammen als Mittel der historischen Legitimation repräsentiert.⁷⁴⁰ In Zwettl wurden die Epitaphien der Äbte Ulrich Hackl und Caspar Bernhard in die Barocke Neuausstattung integriert und in neuen Fassungen an den östlichsten Pfeilern des Langhauses positioniert.⁷⁴¹ In ähnlicher Weise wurden auch in Lilienfeld die Epitaphien vier bedeutender Äbte der Renaissance und Barockzeit – Laurentius Reiß (1581-1606), Simon Rupertus (1607-1622), Inganz Kraft (1622-1638) und Cornelius Strauch (1638-1650) – als Verweis auf ihre tragende Rolle in der Stiftsgeschichte an den Vierungspfeilern der Klosterkirche aufgestellt. In den Querhausarmen wurden die Grabdenkmäler der Äbte Matthäus Kohlweiß und Chrysostomus Wieser errichtet.⁷⁴²

In den Zisterzienserklöstern Heiligenkreuz, Zwettl und Lilienfeld finden sich ähnliche Phänomene die das Mittelalterverständnis der Mönche im Barock ausdrücken. Es kommt zu einer durchgreifenden Inszenierung der mittelalterlichen Realien und Architektur und deren Einbezug in barocke Veränderungen. Dadurch werden die lange Hausgeschichte und die Bedeutung des Klosters für den Besucher klar ersichtlich. Daneben erfolgt eine gewissenhafte wissenschaftliche Aufarbeitung erhaltener mittelalterlicher Quellen. Auf die finanzielle Lage der Klöster kann der schonende Umgang mit der mittelalterlichen Architektur nicht zurückgeführt werden, da über genügend finanzielle Mittel verfügt wurde um die übrigen Klosterbauten zu erweitern, kostbares Kirchengesamtheit anzuschaffen und umfangreiche Ausstattungen zu errichten.⁷⁴³ Die Zisterzienserklöster standen in regelmäßigen Austausch untereinander – auch durch die regelmäßigen Generalkapitel bedingt - und präsentieren ihre Geschichte und Tradition in ähnlicher Weise dem Betrachter.⁷⁴⁴

⁷⁴⁰ Herzog 2011, S. 12.

⁷⁴¹ Kubes 1997, S. 88.

⁷⁴² Öttinger 1952, S. 26.

⁷⁴³ Klemm 1997, S. 198.

⁷⁴⁴ Engelberg 2005, S. 141.

9. Literaturverzeichnis

Historische Quellen

Stiftsarchiv Zwettl:

StiAZ 2/1: Stiftungsbuch (Bärenhaut). Zitiert nach: Bärenhaut: liber fundatorum Zwetlensis monasterii. Vollständiges Faksimile im Originalformat der Handschrift 2/1 des Stiftsarchivs Zwettl, Graz 1981.

StiAZ 3/5: J. B. Linck, Annales I Autograph

StiAZ 3/6: J. B. Linck, Annales II/1 Autograph

StiA Zwettl 3/7: J. B. Linck, Annales II/2 Autograph

StiAZ 3/16: Konzept zu den lateinischen Annalen, Deutsche Annalen

StiAZ 3/17: Deutsche Annalen, Abschriften

StiAZ 3/26: J. B. Linck, Memoria fundatorum et benefactorum

StiAZ 2/28: Abt Bernhard Linck 1670; Kalender mit Tagebucheintragungen
(Verwendet nach Buberl)

StiAZ 3/26: J. B. Linck, Memoria fundatorum et benefactorum

StiAZ 2/37: Abt Melchior 1710; Kalender mit Tagebucheintragungen
(Verwendet nach Buberl)

StiAZ 2/43: Abt Melchior 1722; Kalender mit Tagebucheintragungen
(Verwendet nach Buberl)

StiAZ 2/46: Abt Melchior 1725; Kalender mit Tagebucheintragungen

Stiftsarchiv Heiligenkreuz:

StiAH CA 160: P. Georg Strobl, Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaem Vallis Nemorosae Magnaticum Atque Mecaenaticum, 1678.

Drucke aus dem 18. Jahrhundert:

Hanthaler 1747-1754

Chrysostomus Hanthaler, Fasti Campililienses. 2 Bde., Linz 1747-1754.

Inzanghi 1741

Eugen von Inzanghi, Die Mit dem Alterthum begnadete Tugend, Oder Ehr- und Lob-Rede: Da in dem Hochlöblichen Stüfft Lilienfeld den 9ten Sonntag nach Pfingsten Der ... Herr Chrysostomus Des Exemten Cistercienser.Ordens Abbt ... nach schon abgelegter fünfzig-jähriger Profession, auch Das fünfzigste Jahr seines Priesterthum ... celebriert hat, Cremps 1741.

Linck 1723-1725

Bernhard Linck, Annales Austrio-Clara-Vallenses, seu foundationis monasterii Clare Vallis Austriae, Vulgo Zwetl, ordis cisterciensis initium et progressus. 2 Bde., Wien 1723-1725.

Literatur:

Aichinger-Rosenberger 2003

Peter Aichinger-Rosenberger, Niederösterreich südlich der Donau. Teil 1 A-L, Horn 2003.

Aichinger-Rosenberger 2013

Peter Aichinger-Rosenberger, Die mittelalterliche Baugeschichte der Stifts- und Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, in: Peter Aichinger-Rosenberger, Zisterzienserstift Zwetl. Die Restaurierungsgeschichte, St. Pölten 2013, S. 44-81.

Andraschek-Holzer 2002

Ralph Andraschek-Holzer, Klösterliche Geschichtsforschung in Niederösterreich 1600-2000. Bilder und Bücher. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek, 15.5.-6.9.2002, Kat. Ausst., St. Pölten 2002.

Antos 2014

Dorothee Antos, Apostelzone des Mittelschriens des ehemaligen Hochaltarretabels der Zisterzienserkirche Zwetl, Kat.Nr. 126, in: Stefan Roller (Hg.), Fantastische Welten. Albrecht Altdorfer und das Expressive in der Kunst um 1500, Städel Museum, Frankfurt am Main, 5. November 2014-8. Februar 2015, Kunsthistorisches Museum Wien, 17. März 2015-14. Juni 2015, Kat. Ausst., München 2014, S. 224.

Barth 2004

Fritz Barth, Santini, Ostfildern-Ruit 2004.

Beisser 2013

Martina Beisser, Der Zyklus der barocken Seitenaltäre der Stiftskirche Zwettl. Künstler – Geschichte – Restaurierung, in: Peter Aichinger-Rosenberger, Zisterzienserstift Zwettl. Die Restaurierungsgeschichte, St. Pölten 2013, S. 114-133.

Benesch 2010

Evelyn Benesch, Niederösterreich nördlich der Donau, Wien 2010.

Benz 2003

Stefan Benz, Zwischen Tradition und Kritik, Husum 2003.

Binding 2001

Günter Binding, Kleine Kunstgeschichte der Ordensbaukunst in Deutschland, Stuttgart 2001.

Blaser 1968

Fritz Blaser, Zur Geschichte der Buchdruckerfamilie Schwendimann in Hannover, in: Gutenberg-Gesellschaft (Hg.), Gutenberg-Jahrbuch, Wiesbaden 1968, S. 248-250.

Brucher 1999

Günter Brucher, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2, Gotik, München 1999.

Brunner 1981

Karl Brunner, Einführung. Die Stammtafel und die Wappen der Kuenringer, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981. S. 43-47.

Buberl 1940

Paul Buberl, Die Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl. Ostmärkische Kunsttopographie, Bd. 29, Baden bei Wien 1940.

Coreth 1950

Anna Coreth, Österreichische Geschichtsschreibung in der Barockzeit, Wien 1950.

Dahm 1996

Friedrich Dahm, Das Grabmal Friedrichs des Streitbaren im Zisterzienserstift Heiligenkreuz. Rekonstruktion – Typus – Stil – liturgische Funktionen, Wien 1996.

Diem 1995

Peter Diem, Sie Symbole Österreichs, Wien 1995.

Engelberg 2005

Meinhard von Engelberg, Renovatio Ecclesiae – die Barockisierung mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005.

Engels 1998

Johannes Engels, Funerum sepulcrorumque magnificentia, Stuttgart 1998.

Etzlsdorfer 1992

Hannes Etzlsdorfer, Granit - Stein für die Ewigkeit, Band 2, Textband, Prämonstratenser Chorherrenstift Schlägl, 20. Mai-3. Oktober 1993, Kat. Ausst., Schlägl 1992.

Euler-Rolle 1983

Bernd Euler-Rolle, Form und Inhalt kirchlicher Gesamtausstattungen des österreichischen Barock bis 1720/30, Diss., Wien 1983.

Faustmann 2014

Cornelia Faustmann, Melk in der barocken Gelehrtenrepublik. Die Brüder Bernhard und Hieronymus Pez, ihre Forschungen und Netzwerke, Melk 2014.

Fitz 1952

Justin Fitz, Lilienfeld im Zeitgeschehen, in: Martin Matschik, Stift Lilienfeld 1202-1952, Wien 1952, S.41-54.

Franke 1942

Wilhelm Franke, Stift Zwettl, St. Pölten 1942.

Franz 1962

Heinrich Gerhard Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst, Leipzig 1962.

Frast 1851

Johann von Frast, Das „Stiftungen-Buch“ des Cistercienser-Klosters Zwettl, Fontes rerum Austriacarum, Wien 1851.

Frese 2006

Tobias Frese, Die Bildkritik des Bernhard von Clairvaux. Die Apologia im monastischen Diskurs, Bamberg 2006.

Frey 1926

Dagobert Frey, Das Stift Heiligenkreuz, Österreichische Kunstbücher Bd. 51-52, Wien 1926.

Frey 1926a

Dagobert Frey, Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz, Österreichische Kunsttopographie, Bd. 19, Wien 1926.

Friedrich 2007

Verena Friedrich, Das Zisterzienserstift Lilienfeld, Passau 2007.

Friess 1874

Gottfried Edmund Friess, Die Herren von Kuenring. Ein Beitrag zur Adelsgeschichte des Erzherzogtums Oesterreich unter der Enns, Wien 1874.

Fürst 2002

Ulrich Fürst, Die lebendige und sichtbare Histori, Regensburg 2002.

Fürst 2015

Ulrich Fürst, Continuity and Innovation – Modes of Renewal in Mediaeval Danubian Churches during the Baroque, in: Augusto Roca De Amicis (Hg.), Alla moderna. antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea. Old churches and baroque renovations: a European perspective, Rom 2015, S. 159-191.

Gall 1992

Franz Gall, Österreichische Wappenkunde. Handbuch der Wappenwissenschaft, Wien 1992.

Gnevkow-Blume 1932

Rudolf Gnevkow-Blume, Die Wappen der Herren von Kuenring, in: Verein für Landeskunde von Niederösterreich (Hg.), Unsere Heimat, Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich, Jahrgang 5, St. Pölten 1932, S. 1-10.

Griebaum 2013

Peter Griebaum, Der Verlauf der Kirchenrestaurierung. Herausforderung und Lösungen, in: Peter Aichinger-Rosenberger, Zisterzienserstift Zwettl. Die Restaurierungsgeschichte, St. Pölten 2013, S. 30-43.

Gutkas 1976

Karl Gutkas, Das Nachleben der Babenberger in der Wissenschaft, in: Erich Zöllner (Red.), Niederösterreichische Jubiläumsausstellung Tausend Jahre Babenberger in Österreich, Stift Lilienfeld, 15. Mai-31. Oktober 1976, Kat. Ausst., Wien 1976, S. 736-739.

Haltrich 2013

Martin Haltrich, Kurze Geschichte und Beschreibung des Zwettler Stiftsarchivs, in: Waldviertler Heimatbund (Hg.), Das Waldviertel. Zeitschrift für Heimat- und Realienkunde des Waldviertels und der Wachau, Heft 3/2013, Krems 2013, S. 283-293.

Herzog 2011

Markwart Herzog, Huberta Weigl, Vorwort, in: Markwart Herzog, Mitteleuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild, Irseer Schriften Bd. 5, Konstanz 2011, S.11-19.

Hilger 1976

Wolfgang Hilger, Barbenbergerdarstellungen der Neuzeit. Ein Beitrag zur Ikonographie der Babenberger vom 16. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, in: Erich Zöllner (Red.), Niederösterreichische Jubiläumsausstellung Tausend Jahre Babenberger in Österreich, Stift Lilienfeld, 15. Mai-31. Oktober 1976, Kat. Ausst., Wien 1976, S. 626-631.

Kalina 2015

Pavel Kalina, Space and Time: Some Remarks on Restorations of Medieval Churches in 17th and 18th-Century Bohemia, in: Augusto Roca De Amicis (Hg.), Alla moderna. antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea. Old churches and baroque renovations: a European perspective, Rom 2015, S. 193-211.

Kapeundl 2012

Christina Kapeundl, Georg Kurz und die frühbarocken Gemälde in der Stiftskirche Zwettl. Univ. Wien, Dipl. Arbeit 2012.

Kapeundl 2013

Christina Kapeundl, Die frühbarocken Gemälde des Georg Kurz in der Stiftskirche von Zwettl, in: Waldviertler Heimatbund (Hg.), Das Waldviertel. Zeitschrift für Heimat- und Realienkunde des Waldviertels und der Wachau, Heft 3/2013, Krems 2013, S. 338-368.

Karl 1991

Thomas Karl, Die Baumeisterfamilie Munggenast. Sonderausstellung des Stadtmuseums St. Pölten anlässlich des 250. Todestages von Joseph Munggenast, Stadtmuseum St. Pölten, 10. Mai – 25. August 1991, St. Pölten 1991.

Keplinger 2004

Ludwig Keplinger (Hg.), Zisterzienser in Österreich, Salzburg 2004

Klemm 1997

David Klemm, Ausstattungsprogramme in Zisterzienserkirchen Süddeutschlands und Österreichs von 1620 bis 1720, Frankfurt am Main 1997.

Kobler 2008

Friedrich Kobler, Der Zwettler Altar im Kontext der spätgotischen Kunst Mitteleuropas. Symposium auf Schloss Mikulov/Nikolsburg, 20.-21. Juni 2007, in: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Hg.), Kunstchronik, Bd. 61., Nürnberg 2008, S. 228-231.

Koepf 2005

Hans Koepf, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 2005.

Kohn 2005

Renate Kohn, Zwischen standesgemäßem Repräsentationsbedürfnis und Sorge um das Seelenheil. Die Entwicklung des frühneuzeitlichen Grabdenkmals, in: Mark Hengerer (Hg.), Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Obersechichten in der Frühen Neuzeit, Köln 2005.

Kohout-Berghammer 2004

Bernhard Kohout-Berghammer, Die Zisterzienser – Entstehung, Spiritualität, Geschichte – Ein Überblick, in: Ludwig Keplinger (Hg.), Zisterzienser in Österreich, Salzburg 2004, S. 7-22.

Kroos 1984

Renate Kroos, Grabbräuche – Grabbilder, in: Karl Schmid (Hg.), Memoria, München 1984, S. 285-353.

Kroupa 1981

Wilhelm F. Kroupa, Die Gründung des Klosters Zwettl, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S. 167-173.

Kruft 1991

Hanno-Walter Kruft, Geschichte der Architekturtheorie – von der Antike bis zur Gegenwart, München 1991.

Kubes 1997

Karl Kubes, Stift Zwettl und seine Kunstschatze, St. Pölten/ Wien 1997.

Kubes 1981

Karl Kubes, Das Zisterzienserkloster Zwettl. Zu seiner romansichen und gotischen Anlage. Architektur und Schriftquellen, in: Andreas Kusternig (Red.), Kuenringer-Forschungen, Wien 1981, S. 314-386.

Kubes 1981a

Karl Kubes, Das Kloster Zwettl. Seine Geschichte in alten Ansichten, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S. 136-140.

Kubes 1981b

Karl Kubes, Der Kreuzgang, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S. 731-734.

Kuthan 1996

Jiří Kuthan, Přemysl Ottokar II. König, Bauherr und Mäzen- Höfische Kunst im 13. Jahrhundert, Wien 1996.

Lanz 1901

Jörg Lanz von Liebenfeld, Das Necrologium sancrucense modernum, in: Archiv für österreichische Geschichte, Bd. 89, Wien 1901, S. 246-354.

Leroux-Dhuys 1998

Jean-Francois Leroux-Dhuys, Die Zisterzienser. Geschichte und Architektur, Köln 1998.

Matsche 2011

Franz Matsche, „Fundeant et ornant“. Orte und Formen der bildlichen Präsentation von Stiftern in barocken Klöstern Süddeutschlands, in: Markwart Herzog, Mitteleuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild, Irseer Schriften Bd. 5, Konstanz 2011, S.137-161.

Maurer 2004

Pius Maurer, Stift Lilienfeld in Niederösterreich. Abbatia B.M.V. de Campililio,in: in: Ludwig Keplinger (Hg.), Zisterzienser in Österreich, Salzburg 2004, S. 57-65.

Melzer 1975

Gustav Melzer, Lilienfeld, in: Bundesdenkmalamt Wien (Hg.), Fundberichte aus Österreich, Bd. 13 1974, Wien 1975, S. 156-161.

Molecz 1998

Peter Molecz, Liturgische Memoria für die späten Babenberger. Die Bedeutung liturgischer Memoria für die historische Forschung am Beispiel von Eintragungen in Nekrologien und der Genealogie der späten Babenberger, Univ. Wien, Dipl. Arbeit 1998.

Mussbacher 1961

Norbert Mussbacher, Von der Renovierung der Lilienfelder Stiftskirche, in: Heimatkundliche Beilage zum Amtsblatt der Bezirkshauptmannschaft Lilienfeld, Nr. 2/3, Lilienfeld 1961, S. 2-3.

Mussbacher 1976

Norbert Mussbacher, Das Stift Liliendeld, Wien 1976.

Mussbacher 1976a

Norbert Mussbacher, Das Stift Lilienfeld, in: Erich Zöllner (Red.), Niederösterreichische Jubiläumsausstellung Tausend Jahre Babenberger in Österreich, Stift Lilienfeld, 15. Mai-31. Oktober 1976, Kat. Ausst., Wien 1976, S. 155-165.

Mussbacher 1976b

Norbert Mussbacher, Stift Lilienfeld von der Gründung bis heute, in: Erich Zöllner (Red.), Niederösterreichische Jubiläumsausstellung Tausend Jahre Babenberger in Österreich, Stift Lilienfeld, 15. Mai-31. Oktober 1976, Kat. Ausst., Wien 1976, S. 344-359.

Mussbacher 2002

Norbert Mussbacher u.a., Die Inneneinrichtung der Stiftskirche, in: Harald Schmidt (Hg.), Zisterzienserstift Lilienfeld, Lilienfeld 2002, S. 42-45.

Niemetz 1974

Paulus Niemetz, Die Grablege der Babenberger in der Abtei Heiligenkreuz, Heiligenkreuz 1974.

Offenberger 1998

Johann Offenberger, Archäologische Untersuchung der Allerheiligenkapelle und der Kuenringergruft im Bernhardihof des Stiftes Zwettl in Niederösterreich, in: Bundesdenkmalamt Wien (Hg.), Fundberichte aus Österreich, Bd. 36 1997, Horn 1998, S. 567-573.

Ohler 1990

Norbert Ohler, Sterben und Tod im Mittelalter, München 1990.

Oettinger 1952

Karl Oettinger, Kirche und Stift Lilienfeld, in: Martin Matschik, Stift Lilienfeld 1202-1952, Wien 1952, S.11-32.

Özelt 1972

Hadmar Özelt, Zisterzienserstift Zwettl, München 1972.

Pechloff 2005

Ursula Pechloff, Zisterzienserstift Zwettl, Passau 2005.

Penth 2007

Sabine Penth, Grenzbeschreibung und Besitzverständnis bei den Reformorden des 11. und 12. Jahrhunderts, in: Bärbel Kuhn, „Grenzen“ ohne Fächergrenzen, St. Ingbert 2007, S. 315-331.

Pühringer-Zanowetz 1966

Leonore Pühringer-Zanowetz, Matthias Steinl, Wien 1966.

Reske 2007

Christoph Reske, Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet, Wiesbaden 2007.

Richter 2011

Werner Richter, Historia sanctae crucis. Beiträge zur Geschichte von Heiligenkreuz im Wienerwald 1133-2008, Heiligenkreuz 2011.

Rössl 1981

Joachim Rössl, Der Liber Fundatorum des Klosters Zwettl, sog. Bärenhaut. Historische Voraussetzungen, Entstehung und Bedeutung der Bärenhaut, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S.173-175.

Rössl 1981a

Joachim Rössl, Bärenhaut: liber fundatorum Zwetlensis monasterii. Vollständiges Faksimile im Originalformat der Handschrift 2/1 des Stiftsarchivs Zwettl - Kommentar, Graz 1981.

Rössler 1881

Stephan Rössler, Die Abtei Zwettl in Nieder-Oesterreich, in: Sebastian Brunner, Ein Cisterzienserbuch. Geschichte und Beschreibung der bestehenden und Anführung der aufgehobenen Cisterzienserstifte in Österreich-Ungarn, Deutschland und der Schweiz, Würzburg 1881, S.542-603.

Rössler 1893

Stephan Rössler, Das Stift Zwettl. Seine Geschichte und seine Sehenswürdigkeiten, Zwettl 1893/1929.

Schachenmayr 2011

Alkuin Schachenmayr, Die Zisterzienser – Chrysostomus Hanthalers Fasti Campililienses und ihre Vorbilder, Markwart Herzog, Mitteleuropäische Klöster der Barockzeit. Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild, Irseer Schriften Bd. 5, Konstanz 2011, S.121-127.

Schemper 1998

Ingeborg Schmeper-Sparholz, Kat.Nr. 48-52, in: Michael Krapf, Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo, Oberes Belvedere in Wien, 27. Mai – 16. August 1998, Wien 1998, S. 178-188.

Schemper 2009

Ingeborg Schmeper-Sparholz, Barocke Erneuerung im Bewusstsein der eigenen Geschichte: Die Stiftskirche Zwettl in den Annalen des P. Malachias Linck als Beispiel für zisterziensisches Kunstverständnis im 17. Jahrhundert. in: Christian Hecht, Beständig im Wandel. Innovationen – Verwandlungen – Konkretisierungen, Berlin 2009, 306-119.

Schindler 1981

Margot Schindler, Die Kuenringer in Sage und Legende, Wien 1981.

Schindler 1981a

Margot Schindler, Die Kuenringer im Spiegel der Volksüberlieferung, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S. 227-351.

Schmalbaug 1949

Reynald Schmalbaug, Stift Zwettl. Führer durch die Geschichte und Sehenswürdigkeiten, Zwettl 1949.

Schmid 2015

Harald Schmid, Die Kreuzreliquie von Lilienfeld, in: Pius Maurer (Hg.), Campililiensia. Geschichte, Kunst und Kultur des Zisterzienserstiftes Lilienfeld, Lilienfeld 2015, S. 128-138.

Schmid 2015a

Harald Schmid, Der Weg ins Stift und die Altäre der Stiftsbasilika, in: Pius Maurer (Hg.), Campililiensia. Geschichte, Kunst und Kultur des Zisterzienserstiftes Lilienfeld, Lilienfeld 2015, S. 75-96.

Schwarz 1976

Mario Schwarz, Romanische Architektur in Niederösterreich, St. Pölten 1976.

Schwarz 2013

Mario Schwarz, Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich, Wien 2013

Seeger 1997

Ulrike Seeger, Zisterzienser und Gotikrezeption. Die Bautätigkeit des Babenbergers Leopold VI. in Lilienfeld und Klosterneuburg, München 1997.

Steininger 1981

Fritz Stieninger, Geologie, Böden, Lagerstätten, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S. 505-515.

Stundner 1974

Franz Stundner, Neue und alte Gemeindewappen im Raume Zwettl, in: Franz Trischler, Zwischen Weinsberg Wild uns Nebelstein. Bausteine zur Heimatkunde des Hohen Waldviertels, Zwettl 1974, S. 101-113.

Sutthoff 1990

Ludger J. Sutthoff, Gotik im Barock - zur Frage der Kontinuität des Stiles außerhalb seiner Epoche - Möglichkeiten der Motivation bei der Stilwahl, Münster, 1990.

Szameit 1981

Erik Szameit, Waffen und Rüstungen zur Zeit der Kuenringer, in: Herwig Wolfram (Hg.), Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S. 58-74.

Thome 2007

Markus Thome, Kirche und Klosteranlage der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz. Die Bauteile des 12. und 13. Jahrhunderts, Petersberg 2007.

Teppenberg 1995

Christoph Teppenberg, Das kaiserliche Heer nach dem Prager Frieden 1635-1650, in: Erich Rabl (Red.), Der Schwed' ist im Land! Das Ende des 30jährigen Krieges in Niederösterreich, Horn, Hörbathmuseum, 22. Juni-2. November 1995, Kat. Ausst., Horn 1995, S. 113-140.

Tomaschek 1989

Johann Tomaschek, Zisterzienserstift Zwettl, Wien 1989.

Untermann 2001

Matthias Untermann, *Forma ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München 2001.

Vongrey 1976

Felix Vongrey, Stift Lilienfeld, Stiftskirche, in: in: Erich Zöllner (Red.), *Niederösterreichische Jubiläumsausstellung Tausend Jahre Babenberger in Österreich*, Stift Lilienfeld, 15. Mai-31. Oktober 1976, Kat. Ausst., Wien 1976, S. 328-333.

Wacha 1976

Georg Wacha, *Das Nachleben der Babenberger*, in: Erich Zöllner (Red.), *Niederösterreichische Jubiläumsausstellung Tausend Jahre Babenberger in Österreich*, Stift Lilienfeld, 15. Mai-31. Oktober 1976, Kat. Ausst., Wien 1976, S. 609-611.

Wagner 1940

Gerhard Wagner, *Joseph Munggenast 1680-1741. Die Grundzüge seiner architektonischen Leistung*, Wien 1940.

Wallner 2004

Karl Wallner, *Stift Heiligenkreuz im Wienerwald in Niederösterreich. Abbatia B.M.V. ad S. Crucem*, in: Ludwig Keplinger (Hg.), *Zisterzienser in Österreich*, Salzburg 2004, S. 39-55.

Watzl 1953

Hermann Watzl, *Aus zwei verschollenen Privilegienbüchern der Cisterce Heiligenkreuz von 1246 und 1251*, in: *Österreichischen Cistercienserkongregation vom Heiligsten Herzen Jesu (Hg.), Festschrift zum 800 Jahrgedächtnis Bernhards von Clairvaux*, Wien 1953, S. 370-492.

Weiss 2013

Petra Weiss, „Denkmäler sind häufig Flickenteppiche ...“ *Geschichte der Kirchenrestaurierung*, in: Peter Aichinger-Rosenberge, *Zisterzienserstift Zwettl. Die Restaurierungsgeschichte*, St. Pölten 2013, S. 82-105.

Winkler 2004

Gerhard Winkler, *Die besondere Entwicklung und Eigenart der österreichischen Zisterzienser*, in: Ludwig Keplinger (Hg.), *Zisterzienser in Österreich*, Salzburg 2004, S. 23-37.

Wittig 2007

Ralf Wittig, *Das Schloss auf dem Berg. Die Geschichte der Herrschaft Moidrams*, Zwettler Zeichen, Bd. 12, Zwettl 2007.

Wolfram 1981

Herwig Wolfram (Hg.), *Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes Niederösterreich*, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981.

Zawrel 1981

Peter Zawrel, *Das Nachleben der Kuenringer*, in: Andreas Kusternig (Red.), *Kuenringer-Forschungen*, Wien 1981, S. 268-313.

Zawrel 1981a

Peter Zawrel, *Die Gründung des Klosters Zwettl*, in: Herwig Wolfram (Hg.), *Niederösterreichische Landesausstellung. Die Kuenringer, das Werden des Landes*

Niederösterreich, Stift Zwettl, 16. Mai- 26. Oktober 1981, Kat. Ausst., Wien 1981, S. 354-355.

Zeller 2010

Bernhard Zeller, Die Babenberger und das Stift Heiligenkreuz im Wienerwald, Heiligenkreuz im Wienerwald 2010.

Ziegler 2005

Charlotte Ziegler, Die Konversenregel Codex 129 des Stiftes Zwettl, Zwettl 2005.

Onlineressourcen:

<http://monasterium.net>.

<http://monasterium.net/mom/AT-StiAZ/Urkunden/fond> 25.5.2015

<http://monasterium.net/mom/AT-StiAH/HeiligenkreuzOCist/fond> 29.5.2015

Himmer 1973

Emil Himmer, Granit und Diorit aus dem Waldviertel, in: Peter Adalbert (Red.), Naturstein in Handwerk, Bau- und Wissenschaft, Veröffentlichung aus dem Naturhistorischen Museum, Neue Folge Nr. 8, Wien 1973, S. 19-23,

http://www.landesmuseum.at/pdf_frei_remote/VNHM_NF_008_0019-0023.pdf
4.11.2015

Krones 1883

Franz von Krones, Link Bernhard, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Band 18. Lassus - Litschower, Leipzig 1883, S. 713-714, <http://www.deutsche-biographie.de/ppn120707810.html?anchor=adb>

25.5.2015

www.zisterzienserlexikon.de

http://www.zisterzienserlexikon.de/wiki/Henriquez,_Chrysostomus 25.5.2015

Vorträge:

Gamerith 2014

Andreas Gamerith, Strategien einer visuellen Ordenshistoriographie am Beispiel der Stiftskirche Zwettl (1722-1738), Vortrag bei der Tagung Monastica Historia II, 22.-23. September 2014, Bildungshaus St. Hippolyt, St. Pölten.

10. Abbildungsnachweis

„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.“

Abb. 1: Huberta Weigl, Wien, UNIDAM.

Abb. 2: Stiftung Hermann Fillitz, Wien, UNIDAM.

Abb. 3: Barth 2004, Tafel 1.

Abb. 4: Barth 2004, Tafel 5.

Abb. 5: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 6: Tomaschek 1989, S.10.

Abb. 7: Benesch 2010, S. 1348.

Abb. 8: Tomaschek 1989, S. 8.

Abb. 9: Aichinger-Rosenberger 2013, S. 53, Abb. 15.

Abb. 10: StiAZ 2/1, fol. 8v.

Abb. 11: Aichinger-Rosenberger 2013, S. 50, Abb. 13.

Abb. 12: <http://www.stift-zwettl.at/kunst-kultur/bibliothek/> 10.5.2014.

Abb. 13: Kapeundl 2012, Abb. 4.

Abb. 14: Kapeundl 2012, Abb. 8.

Abb. 15: Martina Beisser, Der Zyklus der barocken Seitenaltäre der Stiftskirche Zwettl. Künstler – Geschichte – Restaurierung, in: Peter Aichinger-Rosenberger, Zisterzienserstift Zwettl. Die Restaurierungsgeschichte, St. Pölten 2013, S. 114-133, S.116, Abb. 2.

Abb. 16: Andreas Gamerith, StiAZ.

Abb. 17 - 27: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 28: StiAZ 2/1, fol. 6r.

Abb. 29: Charlotte Ziegler, Zisterzienserstift Zwettl - Katalog der Handschriften des Mittelalters Teil III. Codex 201-300, Wien 1989, Abb. 31.

Abb. 30, 31: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 32: StiAZ 2/1, fol. 8r.

Abb. 33: StiAZ 2/1, fol. 8r.

Abb. 34: StiAZ 2/1, fol. 18r.

Abb. 35: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 36: <http://monasterium.net/mom/AT-StaAZ/Urkunden/21/charter> 8.11.2014.

- Abb. 37:** Aichinger-Rosenberger 2013, S. 49, Abb. 8.
- Abb. 38:** Ambrosius Schneider, Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst, Köln 1986, S. 25.
- Abb. 39:** http://www.richardloewenherz.at/uploads/pics/IMG_5228.JPG 14.6.2015.
- Abb. 40:** Schindler 1981a, S. 347.
- Abb. 41:** StiAZ 2/1, fol. 8r.
- Abb. 42:** StiAZ 2/1, fol. 8r.
- Abb. 43, 44:** Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.
- Abb. 45:** StiAZ 2/1, fol. 12r.
- Abb. 46:** Andreas Gamerith, StiAZI Plansammlung/42.
- Abb. 47:** <http://zcrux.zwalk.at/2012/05/04/kuenringerstein-48-589580-15-135786/> 1.5.2014.
- Abb. 48 - 51:** Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.
- Abb. 52:** http://monasterium.net/mom/AT-StiAZ/Urkunden/1267_XI_05/charter 13.6.2015.
- Abb. 53:** Kuthan 1996, S. 117, Abb. 29.
- Abb. 54:** Kuthan 1996, S. 117, Abb. 30.
- Abb. 55:** Kuthan 1996, S. 119, Abb. 31.
- Abb. 56:** Kuthan 1996, S. 120, Abb. 32.
- Abb. 57:** Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.
- Abb. 58:** Aichinger-Rosenberger 2013, S.45, Abb.1.
- Abb. 59:** Bohdana Fabiánová (Hg.), Světelsky oltář v kontextů pozdně gotického umění střední Evropy. Zwettler Altar im Kontext der spätgotischen Kunst Mitteleuropas, Brno 2008, S. 12.
- Abb. 60:** Tomaschek 1989, S. 28.
- Abb. 61:** Bohdana Fabiánová (Hg.), Světelsky oltář v kontextů pozdně gotického umění střední Evropy. Zwettler Altar im Kontext der spätgotischen Kunst Mitteleuropas, Brno 2008, S. 239.
- Abb. 62:** Buberl 1940, Abb.50.
- Abb. 63:** Ziegler 2005, Abb. 1.
- Abb. 64:** Ziegler 2005, Abb. 4.
- Abb. 65:** Tomaschek 1989, S. 8.
- Abb. 65:** Aichinger-Rosenberger 2013, S. 54, Abb. 16.
- Abb. 67:** Wolfram 1981, S. 720.
- Abb. 78:** Tomaschek 1989, S. 19.
- Abb. 69:** Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 70: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 71: Pühringer-Zanowetz 1966, Abb. 21.

Abb. 72: Karl 1991, S. 34.

Abb. 73: Schemper 1998, S. 179.

Abb. 74: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 75: Schemper 1998, S. 179.

Abb. 76: Pechloff 2005, S. 5.

Abb. 77: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 78: Aichinger-Rosenberger 2013, S. 62, Abb. 21, (Detail).

Abb. 79: Griebaum 2013, S. 31.

Abb. 80 - 83: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 84: Aichinger-Rosenberger 2013, S. 62, Abb. 22a.

Abb. 85: Aichinger-Rosenberger 2013, S. 66, Abb. 26a.

Abb. 86 - 102: Verfasserin, Lilienfeld.

Abb. 103: Pühringer-Zanowetz 1966, Abb. 222.

Abb. 104: Schemper 1998, S. 180.

Abb. 105: Schemper 1998, S. 182.

Abb. 106: Schemper 1998, S. 185.

Abb. 107: Schemper 1998, S. 186.

Abb. 108: http://www.bda.at/text/136/Work-in-Progress/14820/Der-Hochaltar-der-Stiftskirche-Zwettl_Eine-Neuorientierung 24.11.2013.

Abb. 109: http://www.bda.at/text/136/Work-in-Progress/14820/Der-Hochaltar-der-Stiftskirche-Zwettl_Eine-Neuorientierung 24.11.2013.

Abb. 110: Martina Beisser.

Abb. 111: Martina Beisser.

Abb. 112: Weiss 2013, S. 83, Abb. 1.

Abb. 113: Martina Beisser.

Abb. 114: Linck 1723, Titelblatt.

Abb. 115: Linck 1723, S. 132.

Abb. 116: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 117: Linck 1723, S. 342.

Abb. 118: Kubes, S. 371, Abb. 2.

Abb. 119 - 123: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 124: Kloster Heiligenkreuz, Das Cistercienserkloster Heiligenkreuz, Heiligenkreuz 1984, S. 24.

Abb. 125: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 126: Richter 2011, S. 628., Abb. 458.

Abb. 127: Giovanni Giugliani, Katalog Wien 2005. UNIDAM.

Abb. 128: Kloster Heiligenkreuz, Das Cistercienserkloster Heiligenkreuz, Heiligenkreuz 1984, S. 31.

Abb. 129: Erich Zöllner (Red.), Niederösterreichische Jubiläumsausstellung Tausend Jahre Babenberger in Österreich, Stift Lilienfeld, 15. Mai-31. Oktober 1976, Kat. Ausst., Wien 1976, Abb. 58.

Abb. 130 - 133: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 134: Diasammlung, UNIDAM.

Abb. 135: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 136: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, UNIDAM.

Abb. 137: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, UNIDAM.

Abb. 138-134: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 141: Mussbacher 1976, Abb. 12.

Abb. 142: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, UNIDAM.

Abb. 143: Hanthaler 1747, Titelblatt.

Abb. 144: Hanthaler 1747, Vorsatzblatt.

Abb. 145: Hanthaler 1747, S. 5.

Abb. 146: Hanthaler 1747, S. 13.

Abb. 147: Schmid 2015, S. 131, Abb. 8.3.

Abb. 148: Doris Gretzel, Die landesfürstliche Stadt Zwettl im Dreißigjährigen Krieg, Zwettler Zeichen, Bd. 9, Zwettl 2004, S. 30, Abb. 21.

Abb. 149: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.

Abb. 150: Schmied 2015a, S. 95, Abb. 5.44.

Abb. 151: Schemper 1998, S. 179, (Detail).

Abb. 152-154: Bettina Rametsteiner, Lilienfeld.



Abb. 2: Pietro Francesco Carlone, Zisterzienserstiftskirche Schlierbach, Einblick in den Chor, 1680-1683, Schlierbach.



Abb. 1: Deutschordenskirche St. Elisabeth, Blick zum Altar, 1720-1722, Wien.

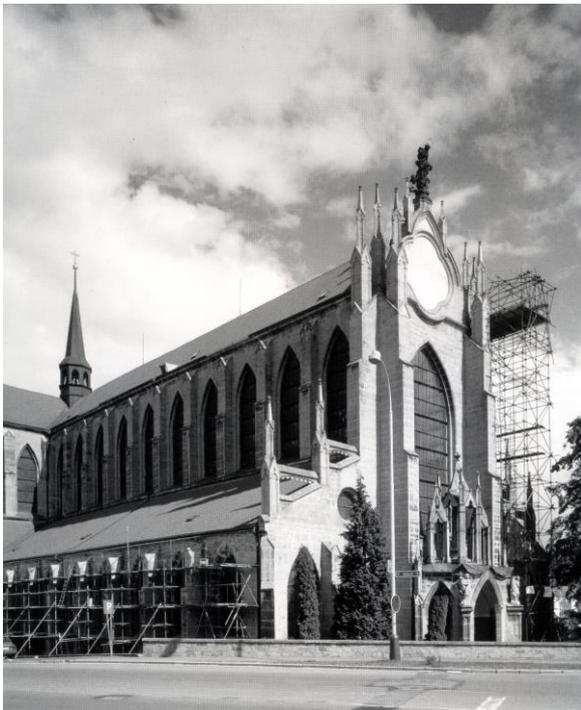


Abb. 4: Johann Blasius Santini Aichl, Zisterzienserkloster Sedlec, Westfassade, ab 1703, Sedlec.



Abb. 3: Johann Blasius Santini Aichl, Zisterzienserkloster Sedlec, Einblick nach Osten, ab 1703, Sedlec.



Abb. 5: Zisterzienserkirche Zwettl, Einblick nach Westen, 1722-1728, Zwettl.



Abb. 6: Jörg Breu d.Ä., Zisterziensermönche bei der Erntearbeit, im Vordergrund der hl. Bernhard im Gebet, Tafelbild des Bernhards-Altar, 1500, Zwettl.

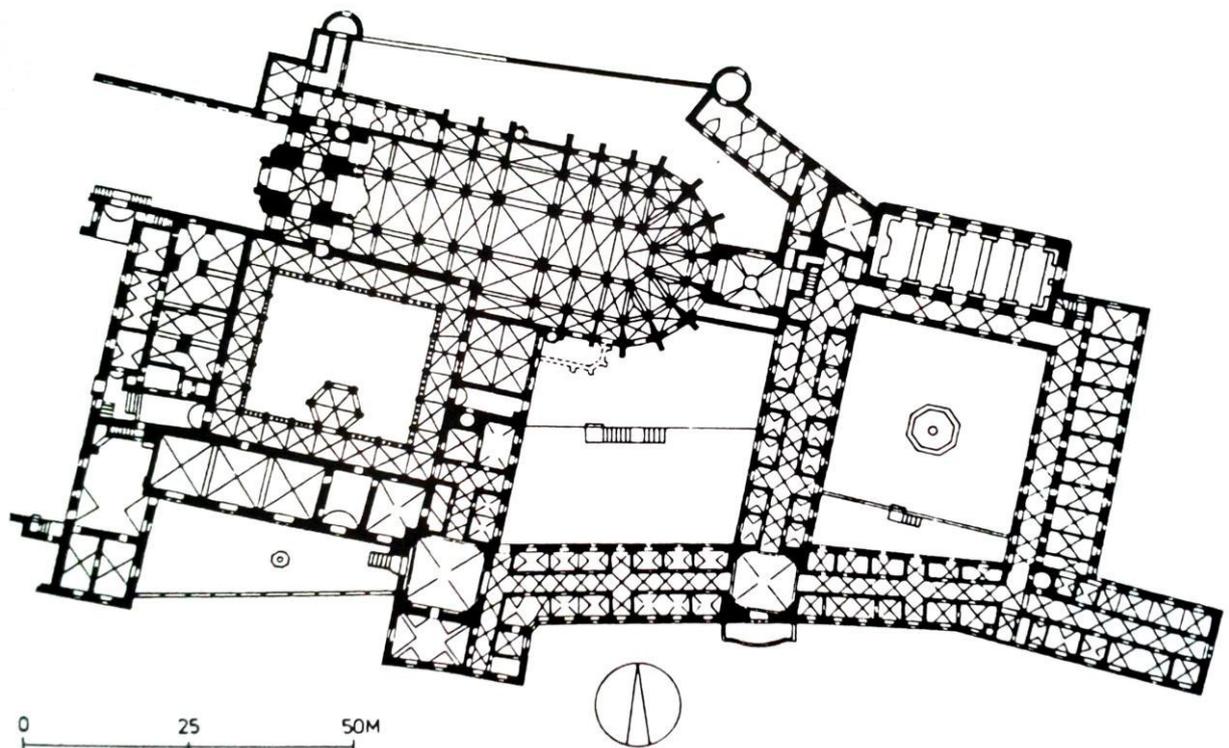


Abb. 7: Zisterzienserstift Zwettl, Grundriss.

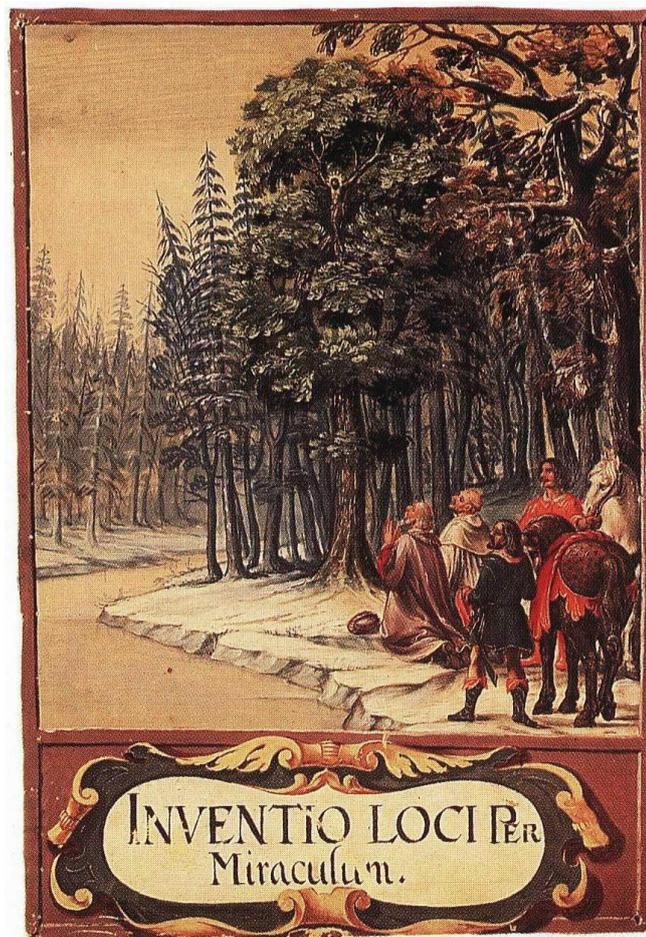


Abb. 8: *Inventio Loci Per Miraculum* - Die wunderbare Auffindung der grünenden Eiche, Miniatur, Zwettler Rotelbuch, 1648/88, StiAZ 2/115.

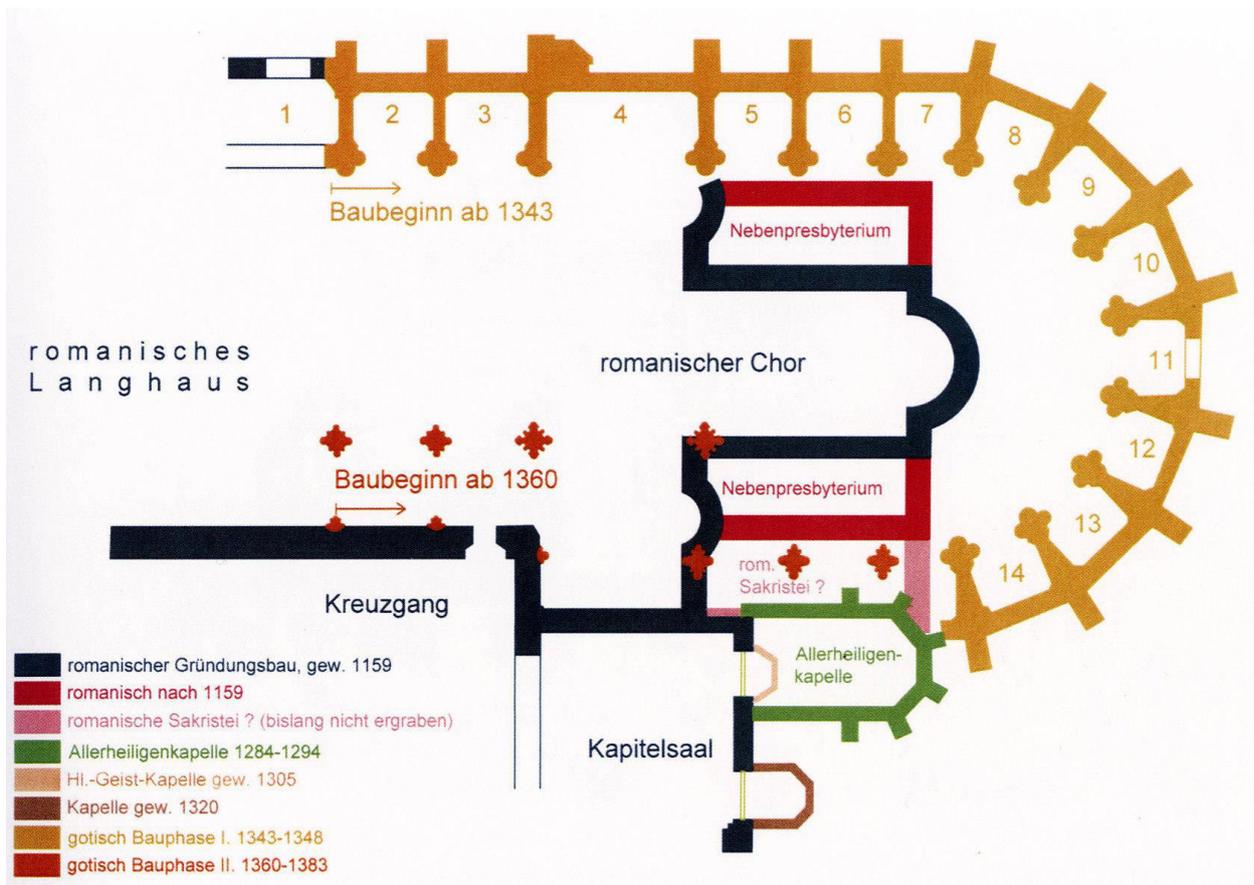


Abb. 9: Stiftskirche Zwettl, schematisierter Baulalterplan Ostbereich, Bauzustand um 1360.



Abb. 10: Stiftungsbild, König Konrad III., Herzog Leopold von Bayern und Hadmar I. von Kuenring mit dem Kirchenmodell, Miniatur, Liber fundatorum, sog. „Bärenhaut“, 1310/1311, StiAZ 2/1, fol. 8v, Detail.

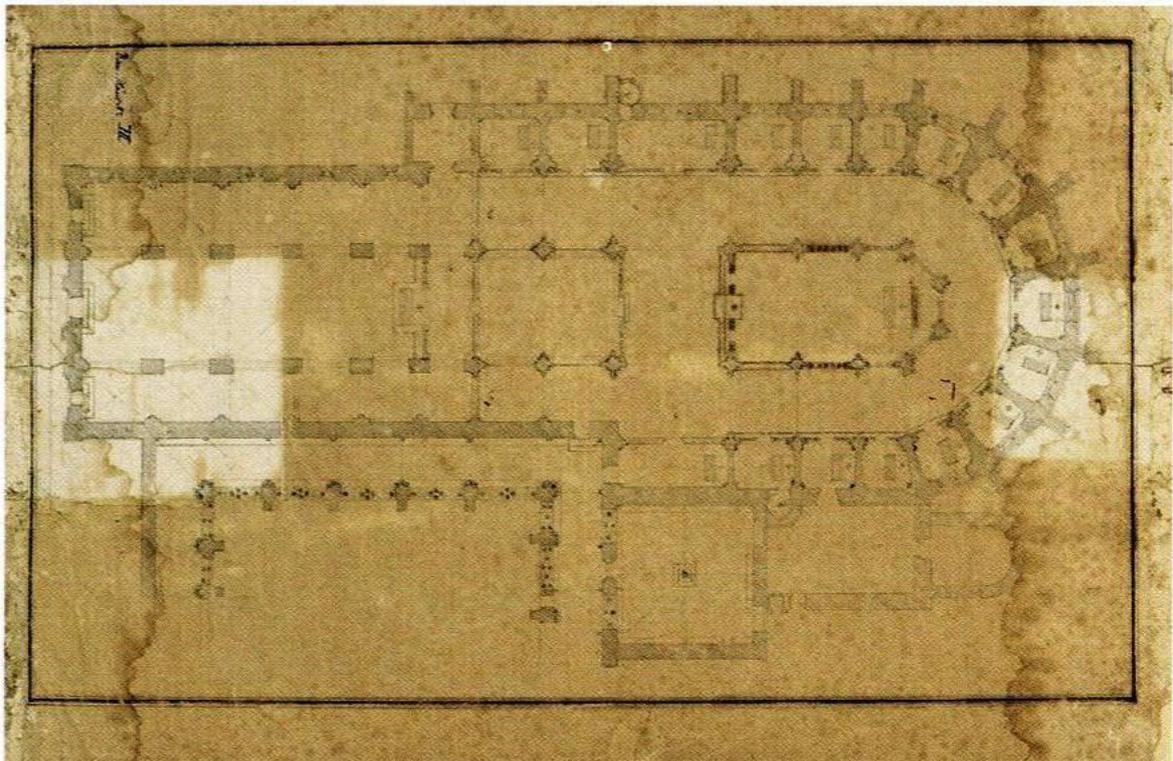


Abb. 11: Stiftskirche Zwettl, Grundriss, vor 1722, StiAZ Plansammlung/III.

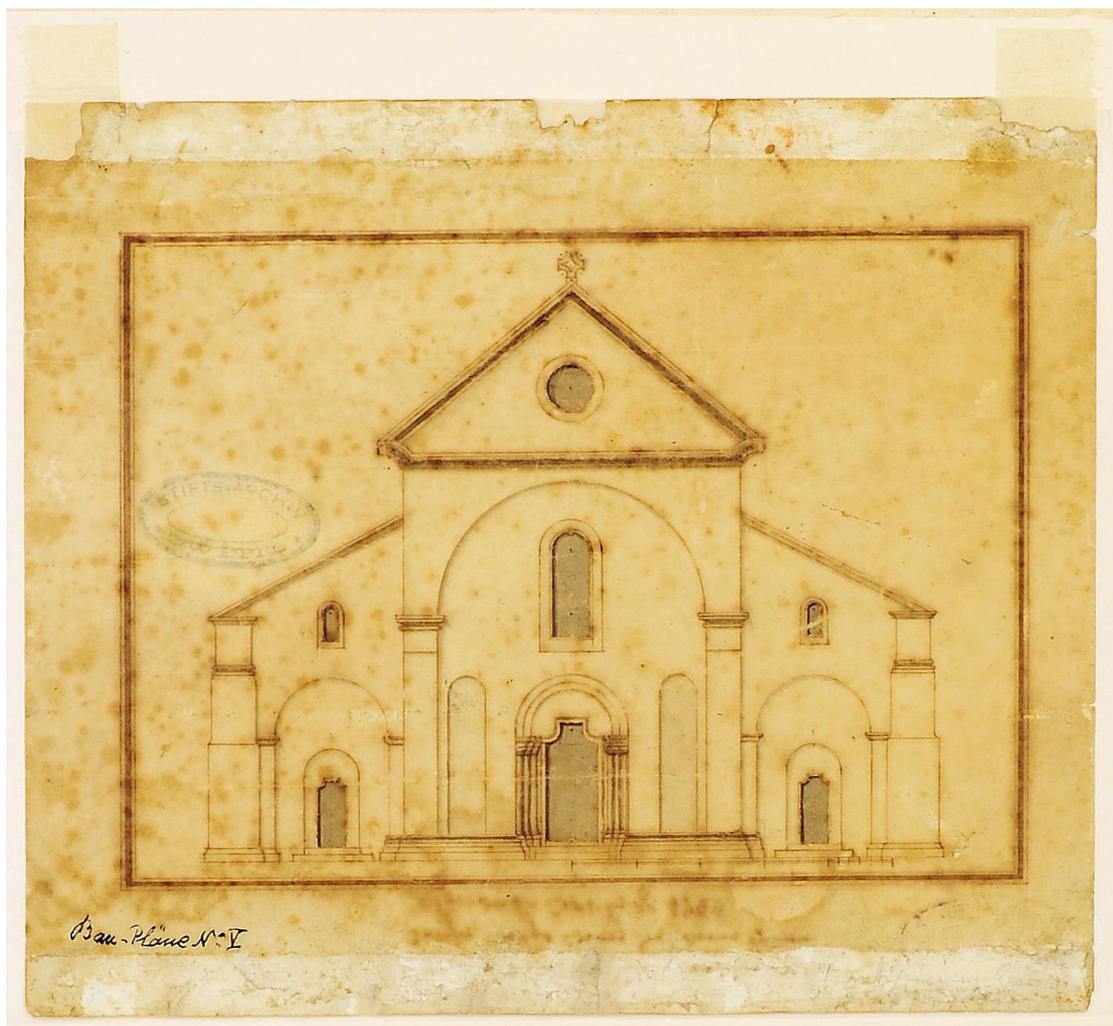


Abb. 12: Stiftskirche Zwettl, romanesche Kirchenfassade, Rekonstruktion der Westfassade, vor 1722, StiAZ Plansammlung V.



Abb. 14: Georg Kurz, Messe des hl. Martin, Gemälde, Öl auf Holz, 1616 , Prälatur Stift Zwettl.

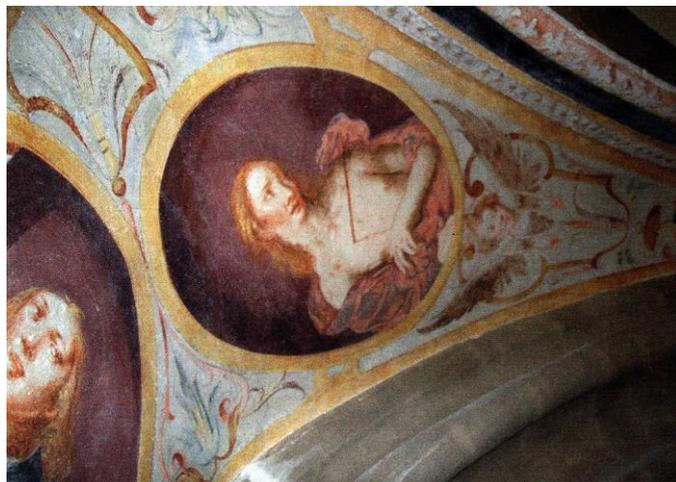


Abb. 15: Freigelegte frühbarocke Gewölbmalerei in der Jungfrauenkapelle, Stiftskirche Zwettl, 1614-1618, Zwettl.

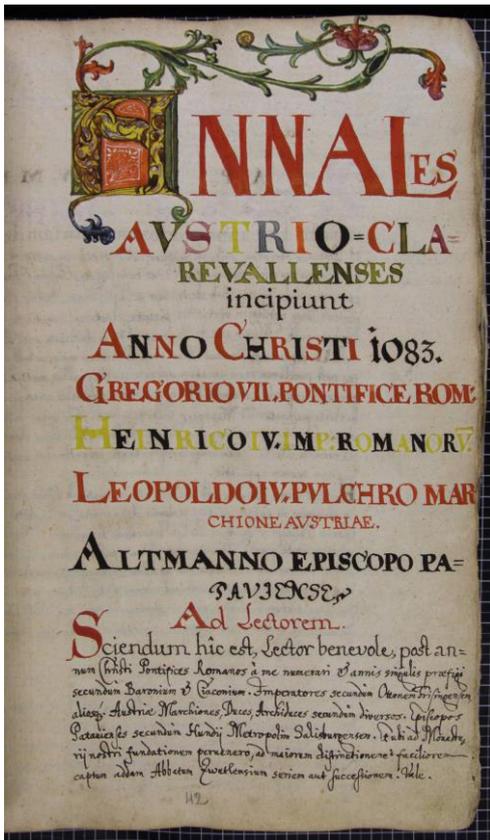


Abb. 18: P. Malachias Linck, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StIAZ 3/5, fol. 42r.

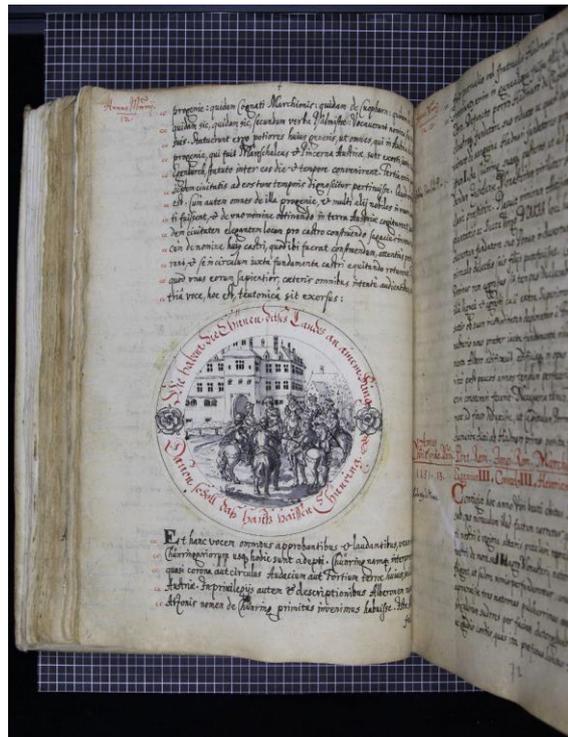


Abb. 17: P. Malachias Linck, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StIAZ 3/5, fol. 71v.

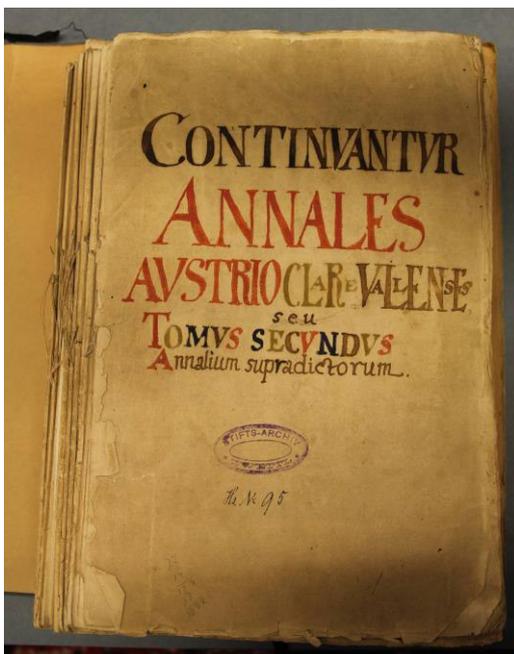


Abb. 20: P. Malachias Linck, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StIAZ 3/6, Titelblatt.

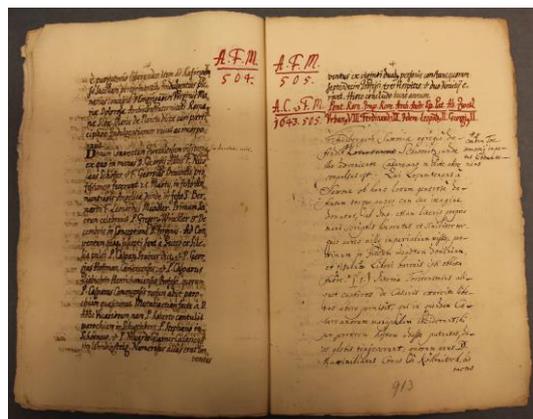


Abb. 19: P. Malachias Linck, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StIAZ 3/7, fol. 913.

nis, quæ anno sequenti Inchoabo!
 Pont. Rom. Imp. Rom. Marchio Austrie. Eps. Patau. Abb. Zwettl
 Innocentius II. Conradus III. Leopoldus VI. Margus. Regimarus. Hærmannus.
Innoce^{ntius} II. Pont. Rom. celebrauit Romæ Concilium Lateranense,
 mille pene Episcoporum ac Abbatum, in quo hic de decimis canon inter ceteros
 factus est, in ordine decimus: Decimas Ecclesiarum, quas in usu pietatis con-
 cessas esse, canonica demonstrat auctoritas, à laicis possiden auctoritate st-
 postolice prohibemus. Duce enim ab Episcopis, vel Regibus, vel quibuslibet
 personis eas acceperint, nisi Ecclesie reddiderint, sicut sacrilegij crimina com-
 mittere, et periculum aeternæ damnationis incurrere. Hæc canon. Tales decimas
 in Austria Regimarus Patauiensis Episcopus ab Hundo in sua Metropoli dicitur
 à laicis recepisse, sed addit ope Lotharij anno 1135. Mallem ego intelligere
 post decreta huius concilij et illud hoc anno, tot enim de tot locis decimas occupa-
 re tam facile in usu Lotharij absentis solo, quamuis Leopoldus Pius eo anno ad-
 huc viuens religiosorum ac pauperum pater diceretur, cum magna Marchionis
 tus reddituum diminutione, vix credere possum: sed ab isto Leopoldo VI,
 intentato refractantibus ecclesiastico fulmine, quod timebat, quia pius et
 Romanae Ecclesie fidelis, atq; Margus erat, decimas Patauiensi Ecclesie
 restitutas fuisse magis arridet, præsertim cum hoc anno Regimarus se-
 cundum dictum Hundum adhuc in viuis manserat. Canonem autem istum alle-
 qui, quia sæpe decimarum in sequentibus fiet mentio propter earum facili-
 orem discretionem.

Abb. 25: P. Malachias Linck, Annalen zum Jahr 1139, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5, fol. 57r, Detail.



Abb. 26: P. Malachias Linck, A-Initiale, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5, fol. 42r, Detail.



Abb. 27: P. Malachias Linck, D-Initiale, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StiAZ 3/5, fol. 55v, Detail.

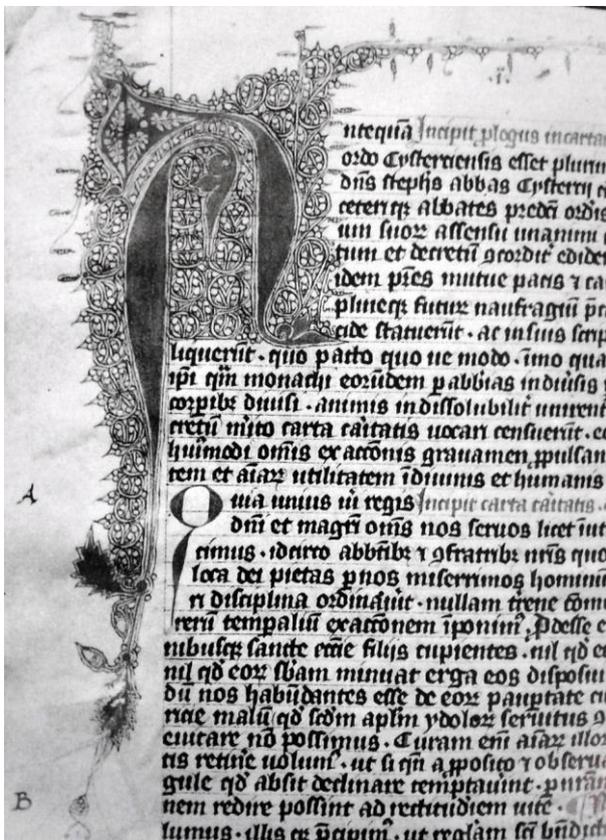


Abb. 29: A-Initiale, Statuten des Zisterzienserordens. Papstprivilegien, 2. Hälfte 14. Jahrhundert, StiAZ Cod. 235, fol. 4r.



Abb. 28: A-Initiale, *Liber fundatorum*, sog. „Bärenhaut“, 1310/1311, StiAZ 2/1, fol. 6r, Detail.

Abbas. Filio vero ipius videlicet q[ue] castum postea vocatu[m] Chinnorigen, vel
 captum a p[ro]p[ri]o, h[ab]uisse de nouo q[ue] p[ro]p[ri]o notu[m] maxime factu[m] e[st]. Pro
 ad fundationem Marij m[on]i.

Rhythmi auctor. Omnibus hic charis, & nomina habens Hademarus,
 Auribus intellis, monitis utriusq[ue] parentis
 Recipit obferuat, bona facta bonis coaceruat.
 Cum pueri metar[um] excedit nubilis aetas,
 Tunc desponsatur, tunc rite sibi sociat[ur]
 Vxor, quoniam fuit optima forma puor[um],
 Nomine Gertrudis, quoniam sena iudis.
 Nullaten[us] prolix suberat fies, hoc sibi solis
 Constitit ob vite sine fine manentis amorem.
 Gelidis ut viti ferrent hicambo labore.
 Sic feruor pari coeunt mori mundani,
 Ut sua pro p[ro]p[ri]o dotarent oia Chinito,
 Et perfectiori fruerent cella Moreahom[en].
 Vifus aduocato fuerat Cistercius Ordo.
 Hic placet Hademaro congaudet coelicus Ordo.
 Quia est ergo viros sibi de Sancta Trine misos,
 Assiduos, muros, ad opus nihilq[ue] remissos.
 Et sic fundatur, sic protino edificatur,
 Quocirca nota factis domo, illi virginitatis,
 Prædica cū pratis, magne dedit utilitatis,
 Sylvas, vineas, quæ possessio lata
 Nos modo solatur, metres illi comitatur.

Ex his verbis q[ue] a patribus primis & senioribus huius domus sunt propositi
 videlicet ut et abbas nos ab inter cetera antiquitatis monumenta
 se invenire sentit, patet Marij sanctæ fundatio, tum eam tum nos.
 Hademarus, n. de p[ro]p[ri]o ut in apparata meo dicitur meminisse e[ss]e vxo-
 re sua Gertrudem coelibem ob coelestis patriæ aspersione tradidisse vitam v[ir]gi-
 nitatis a nonis ecc[lesi]e Virginis M[ari]e paræ successu, quæ, ut n[on] habet heredem, cui
 sua relinquenda, voluntate libera heredes instituit D[omi]n[u]m alq[ue] D[omi]n[u]m paræ h[ab]ere
 em[er]it Manam. Cum reip[s]e e[ss]et coniuge sua directissima, quæ ut forore dilectiore
 f[er]re, deliberaret ac q[ue]reret, quo modo voluntate suam d[omi]n[u]m p[ro]p[ri]o
 an in v[ir]ginitate, patrimonio suo oblatu, pauperes pauperum (sua sequenti, an post
 obitu suu[m] id faceret, an et res suas tantum inter nepotes & n[on]natos
 O. Laakati Archidiaconi exemplo distribuere, vno & thesauros sibi coelestis
 pararet, an vero iam q[ue]rere rectis seu coadijs illud offerret, aut de nouo
 offerret rectis, seu fundanda Marij o[mn]es suas impenderet fortunas. Intu
 hæc quælibet v[er]ba sententia, ut de integro Marium edificaret illud

Abb. 30: P. Malachias Linck, Konzept zu den Annales Austrio-Clarevallenses, StiAZ 3/16, fol. 7.r.

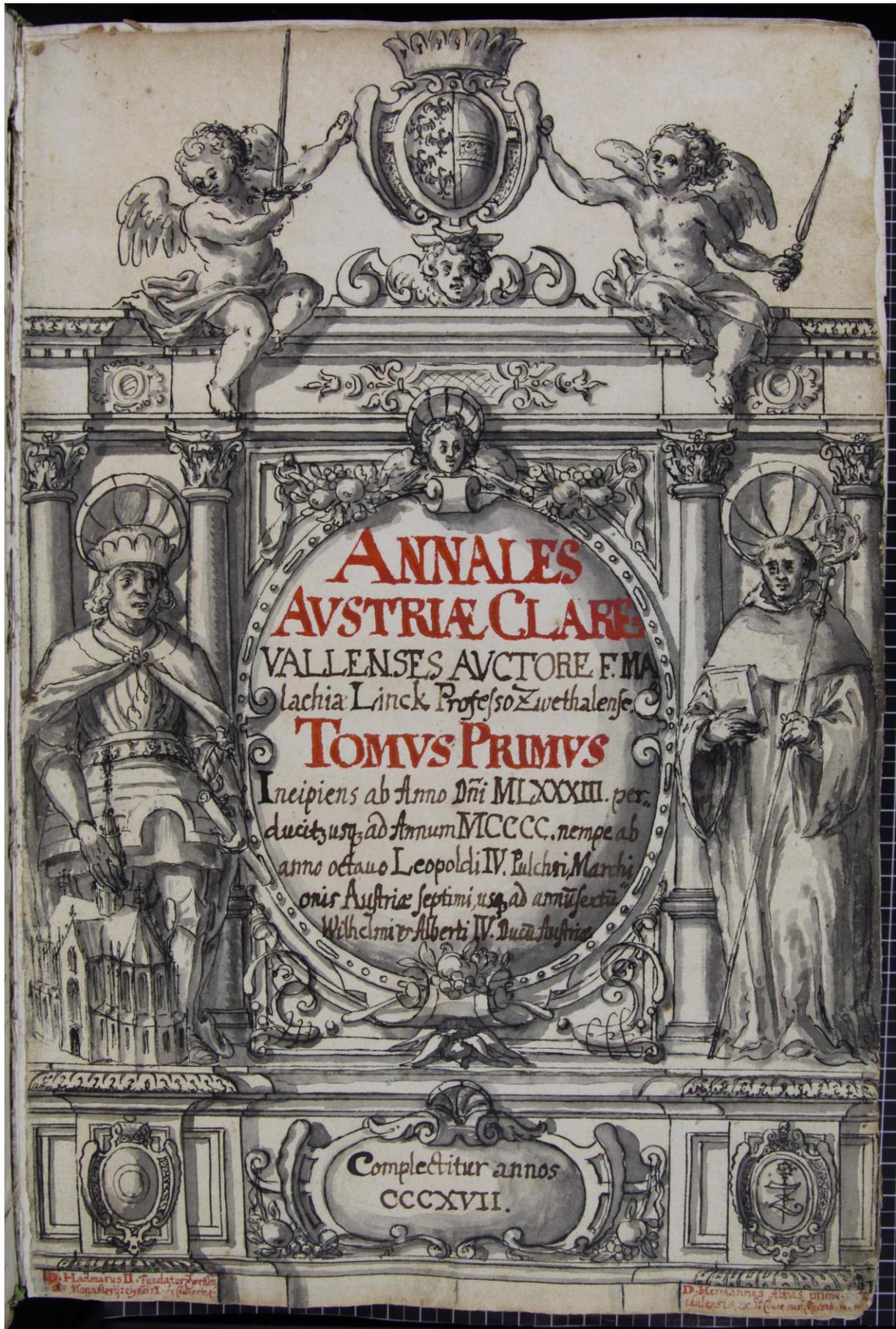


Abb. 31: P. Malachias Linck, Titelblatt, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5.

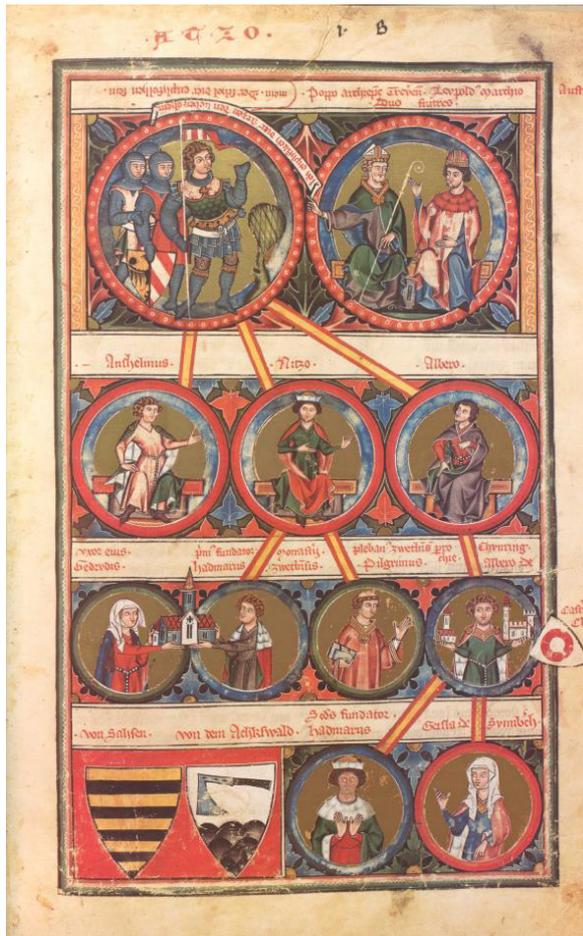


Abb. 33: Kuenringerstammbaum, *Liber fundatorum*, sog. „Bärenhaut“, 1310/1311, StiAZ 2/1, fol. 8r.



Abb. 32: Ringwappen, *Liber fundatorum*, sog. „Bärenhaut“, 1310/1311, StiAZ 2/1, fol. 8r, Detail.

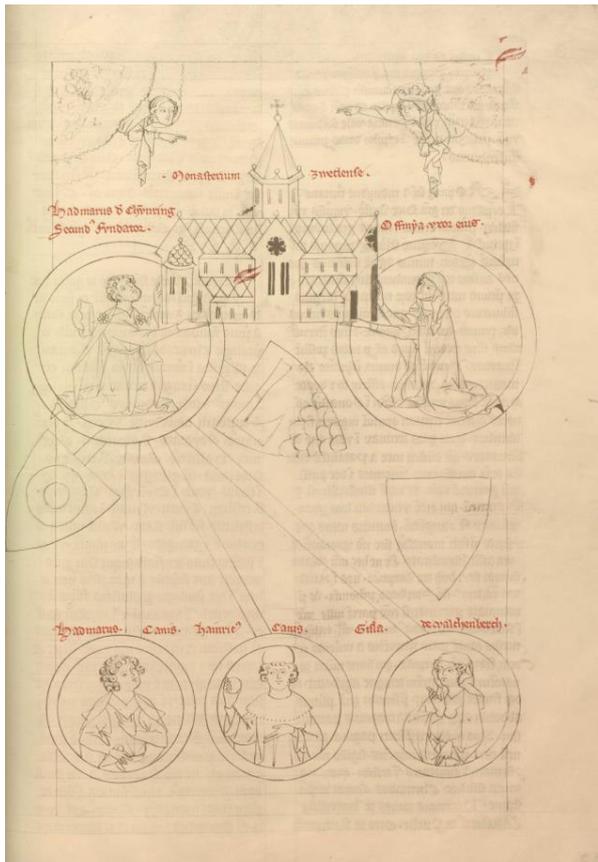


Abb. 34: Hadmar II und Ofemia mit dem Kirchenmodell, *Liber fundatorum*, sog. „Bärenhaut“, 1310/1311, StiAZ 2/1, fol. 18r, Detail.



Abb. 35: P. Malachias Linck, Wappen, Titelblatt der *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StiAZ 3/5, Detail.



Abb. 37: P. Malachias Linck, Vedute - Ansicht des Klosters von Süden, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StiAZ Plansammlung/37.

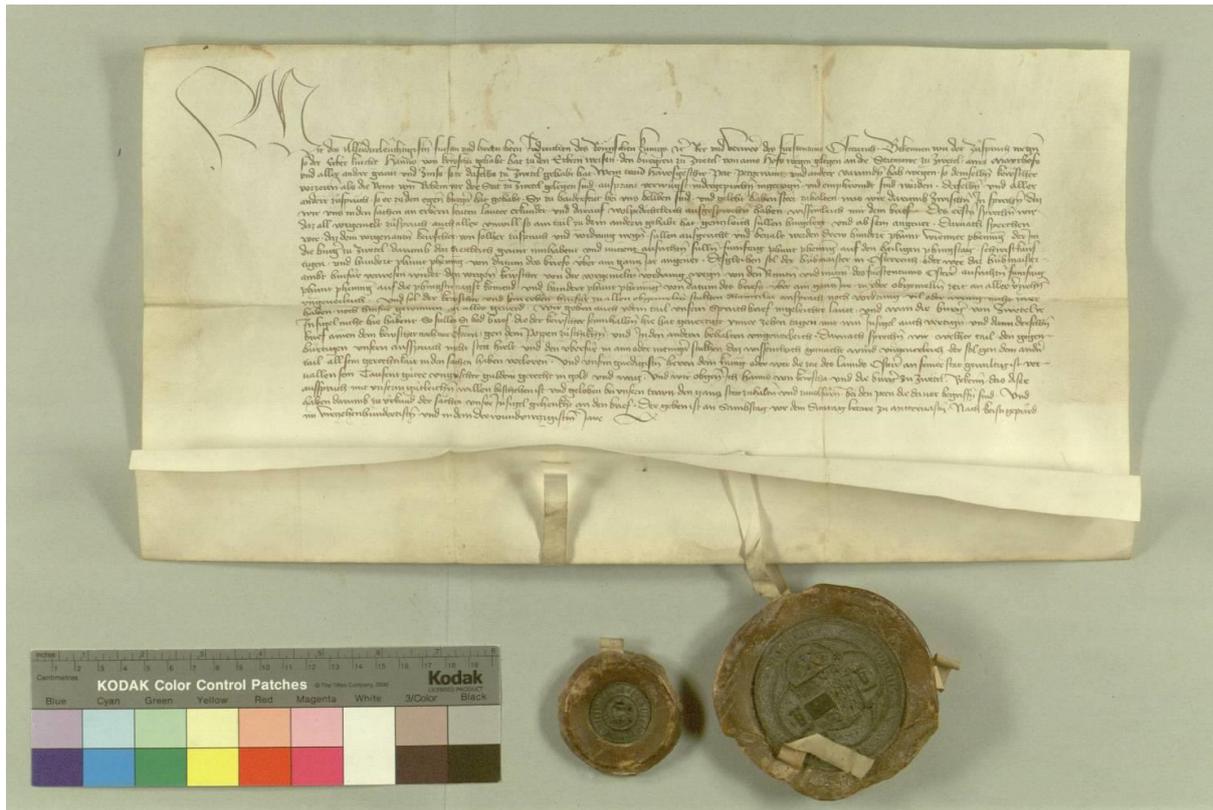
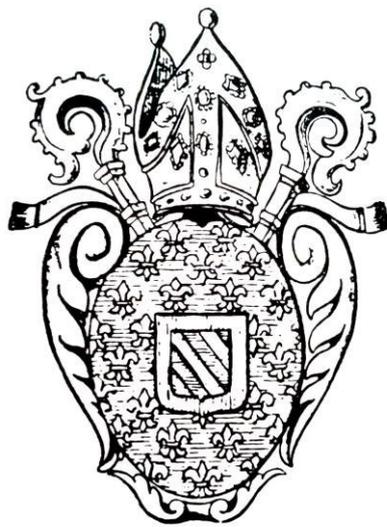


Abb. 36: Urkunde vom 30. 3. 1443 mit dem Stadtwappen der Stadt Zwettl , StaAZ.



CÎTEAUX

Abb. 38: Wappen des Zisterzienserklosters Cîteaux.

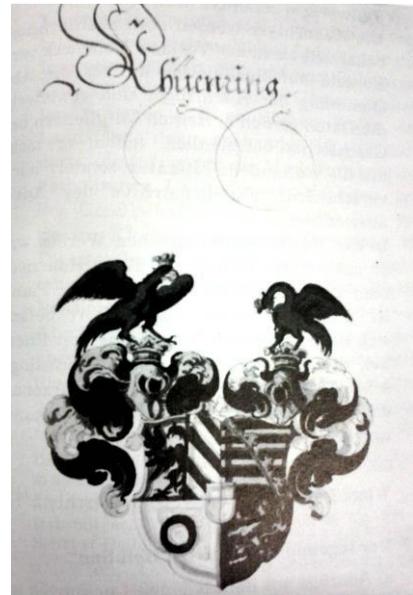


Abb. 40: Das „ganze“ Wappen der Kuenringer, Polhaimbisch Wappen Büech, Liechtenegg, 1620, fol. 61.



Abb. 39: Ansicht des Zisterzienserstifts Zwettl von Süden, Zwettl.



Abb. 41: Doppelwappen Azzos, Kuenringerstammbaum, *Liber fundatorum*, sog. „Bärenhaut“, 1310/1311, StiAZ 2/1, fol. 8r, Detail.



Abb. 42: Askainer-Balkenwappen und Aggswald-Aggstein-Wappen, Kuenringerstammbaum, *Liber fundatorum*, sog. „Bärenhaut“, 1310/1311, StiAZ 2/1, fol. 8r, Detail.

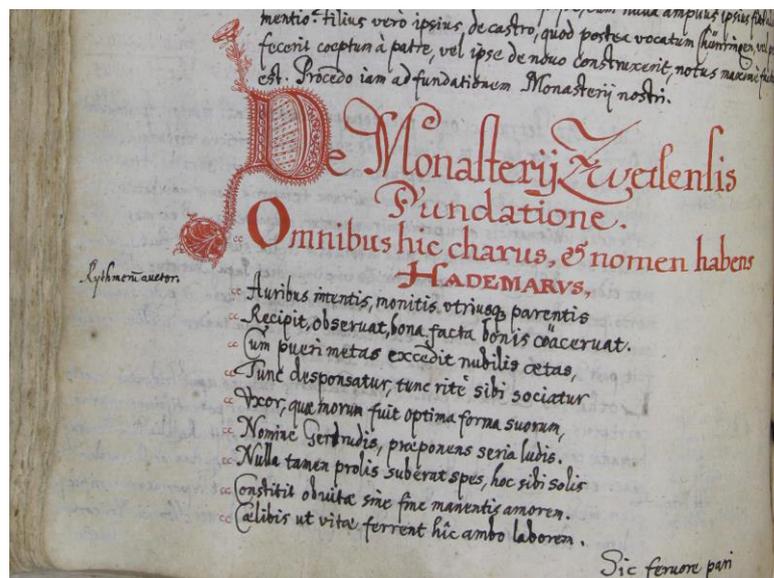


Abb. 43: Malachias Linck, Kapitel über die Gründung des Klosters Zwettl, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StiAZ 3/5, fol. 55v, Detail.



Abb. 47: Der „Kuenringerstein“, Sandstein, Zwettl.

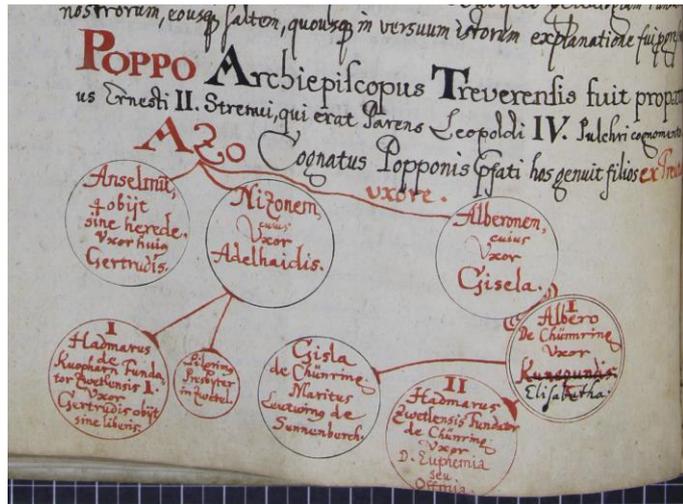


Abb. 49: P. Malachias Linck, Kuenringerstammbaum, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5, fol. 41v, Detail.

DE ORIGINE NOBILIS SIMORVM AC GENEROSIS SIMORVM DOMINORVM DE CHVNRING,
 DE QVORVM PROGENE QVSDAM INSPERATIONE divina Monasterium nostrum fundarunt, prout uenerabilis Antiquitas Monasterij posteris suis in versibo sequentibus reliquit ac consecrauit.

Incipit Prologus Ebronis venerabilis Abbatis Swetlensis in librum Fundatorum et Benefactorum dicti Monasterij.

Nos P. Ebro, dictus Abbas de Swetel, omnibus presentibus scriptum intuentibus huius uita cursum ita peragere ut in coelesti patria mereantur coronam gloria et honore.

Quoniam quidem nonnulli conati sunt scribere et depingere Genealogiam Fundatorum Swetlensis Monasterij, nec posse fieri et redditis ipsius ut ad multorum notitiam deuenirent, et per hoc difficultius possent minus aet alienari a Monasterio a quoque, ideo nonnulli quid in causa fuerit, quod nullus ante nos hunc utilitatis affectum perducere ad effectum. Verum considerantes fructum laboris nobis reservatum secundum illud Sapientis: Domerum laborum gloriosus est fructus, huic negotio dedimus operam diligentem.

De hac nra Abbacia a Senioribus huius Domus has versus scriptos inuenimus.

Imperij uires Romani rite regebat
 Henricus cui res, Malus, agnomentribuebat.
 Pluribus ille locis animi dans signa ferocis,
 Multabat morte quicquid vidit fore forte.
 Principe sub tali pietate nitens speciali
 Marchio florebat Liupoldus et ipse tenebat
 Contiguam Slauiam terram, qua maxime suavis
 Vno frumento pollet, varioq; iumento,
 Austria nomen ei, cui primatum speciei
 Danubius donat, dum mercibus ipse coronat
 Innumera stipe, loca plurima, proxima ripae.
 Hanc ergo terram subiens cum Principe guerram
 Indica Sclauorum pars et fera gens Bawatorum,
 Præcis vastabat, ferro, flammâ, cremabat.

Abb. 48: P. Malachias Linck, Kapitel über das Haus Kuenring, *Annales Austrio-Clarevallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5, fol. 35r.



Abb. 50: P. Malachias Linck, Entstehung des Namens „Kuenring“, *Annales Austriaco-Clarevallenses*, 1638-1646, StiAZ 3/5, fol 71v.



Abb. 52: Siegel Přemysl Ottokars II, Typ IIIa, Reiterbildnis, Urkunde vom 5.11.1267, StiAZ.



Abb. 51: P. Malachias Linck, Siegel Přemysl Ottokars II, *Annales Austrioclauevallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5, fol. 59r.



Abb. 53: Siegel Přemysl Ottokars II, Typ III, Stirnseite mit Majestätsbild, verwendet Jänner 1262.



Abb. 54: Siegel Přemysl Ottokars II, Typ IIIa, Rückseite mit Reiterbild, verwendet 1262-1264.



Abb. 55: Siegel Přemysl Ottokars II, Typ IV, Rückseite mit Reiterbild, verwendet 1264-1270.



Abb. 56: Siegel Přemysl Ottokars II, Typ IV, Stirnseite mit Majestätsbild, verwendet 1264-1270.

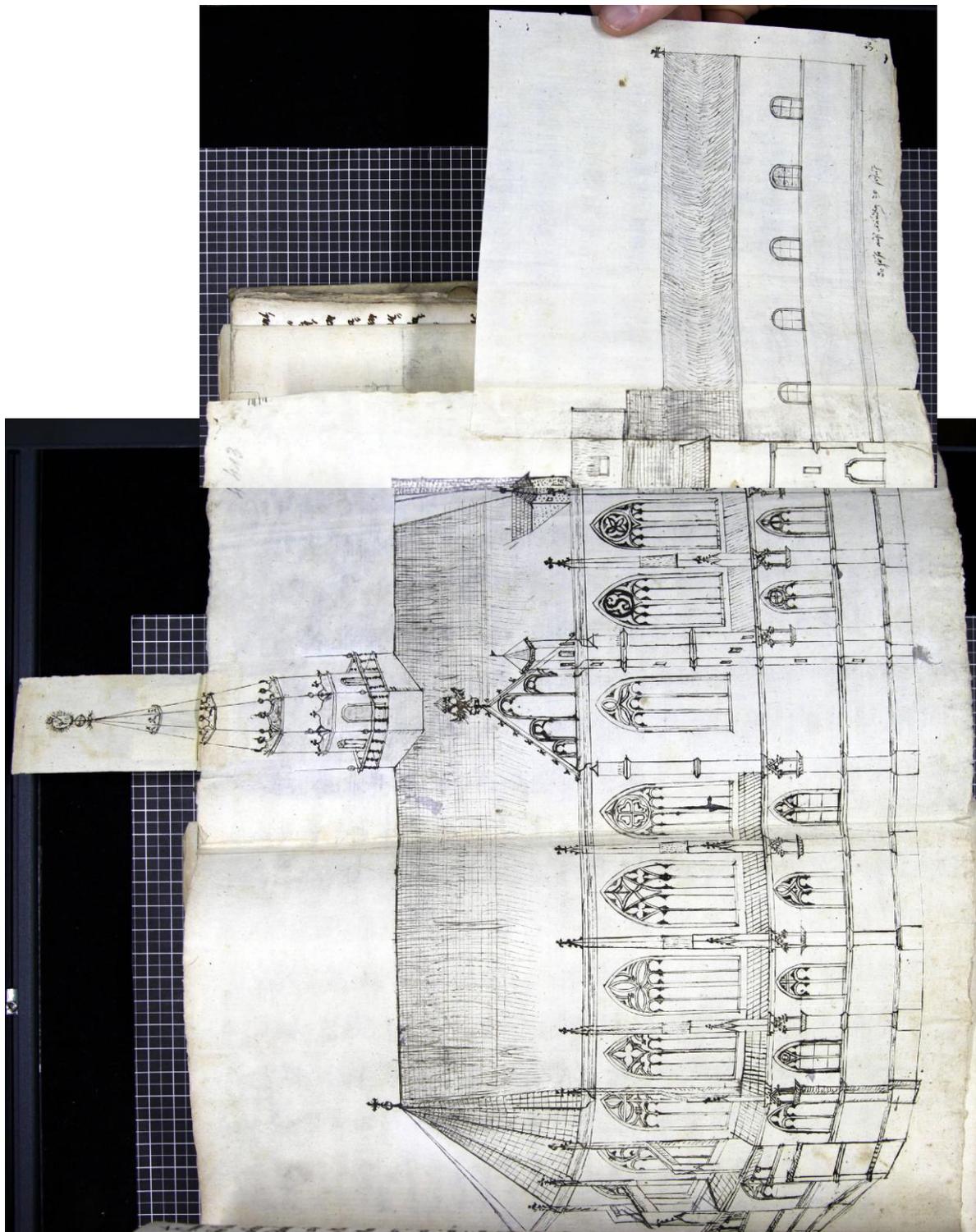


Abb. 57: P. Malachias Linck, Ansicht der Nordfassade der Zwettler Stiftskirche, *Annales Austrioclaresvallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5, fol 413.

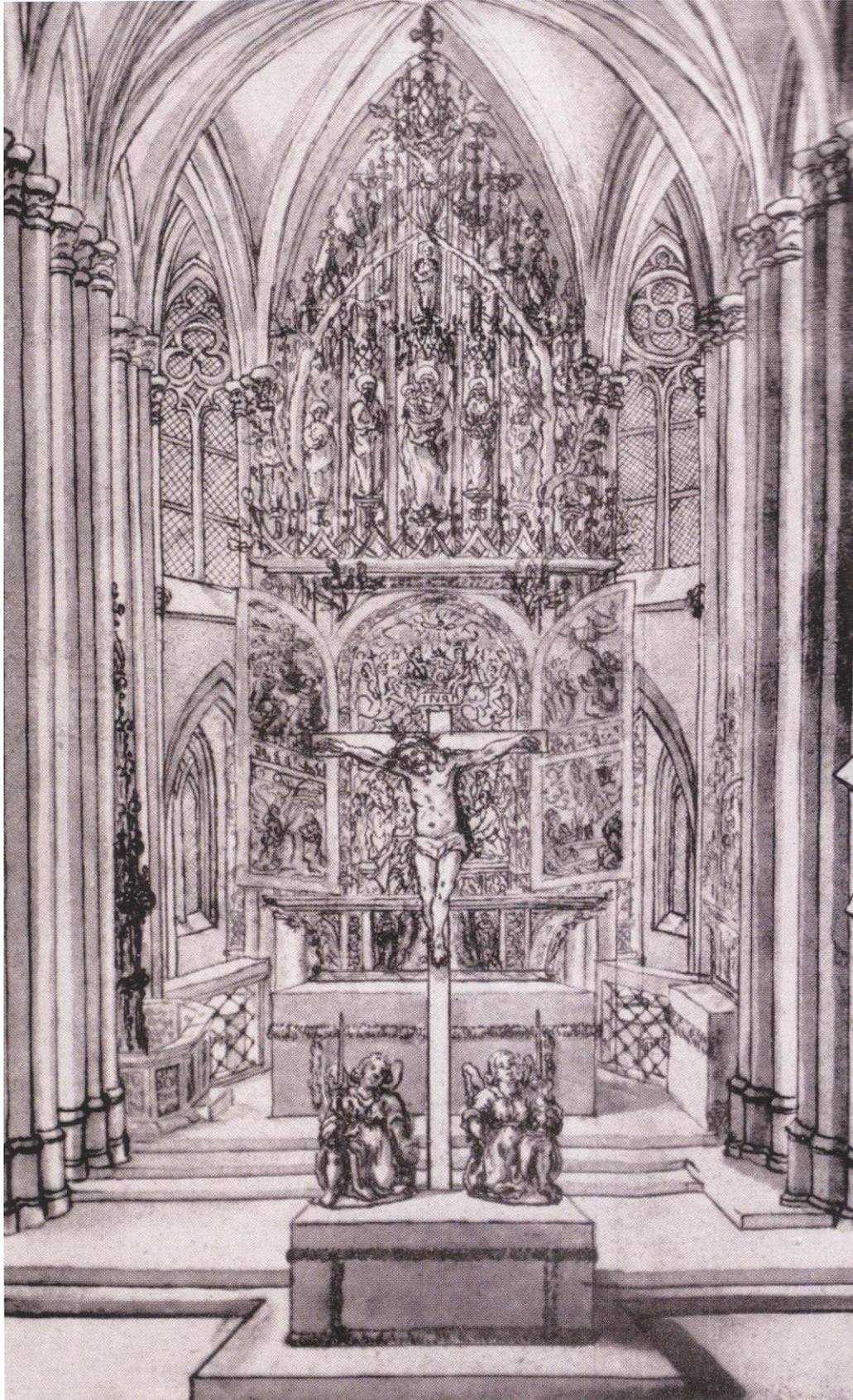


Abb. 59: P. Malachias Linck, Einlick in die Zwettler Stiftskirche, *Annales Austrioclarevallenses*, 1638-1646, StAZ 3/5, urspr. fol. 412.



Abb. 58: Nordfassade der Stiftskirche Zwettl, Zwettl.



Abb. 60: Einblick in die Stiftskirche Zwettl von der Orgelepore, Zwettl.



Abb. 61: Zwettler Altar“, Mittelschrein der ehemaligen Hochaltars der Stiftskirche Zwettl, 1516-1525, St. Barbara, Adamov.

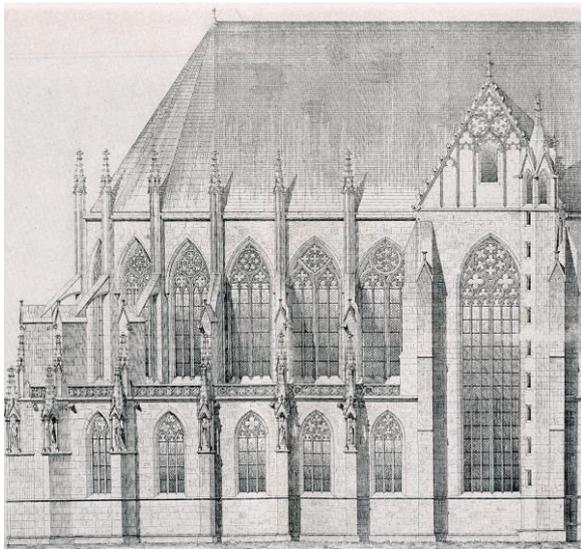


Abb. 62: L. Wächter, Rekonstruktion der Nordseite des Chores mit Kapellenkranz und Querarm, 1865.

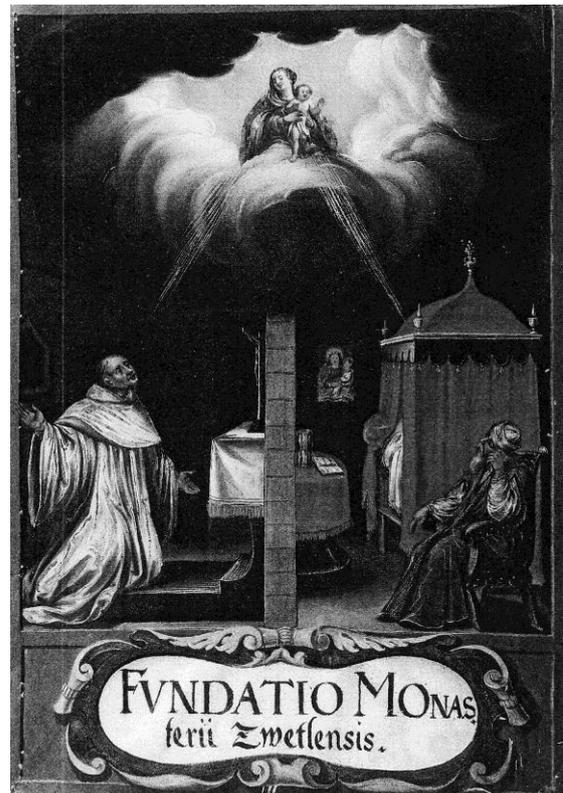


Abb. 63: *Fundatio Monasterii Zwetlensis* - Marienvision Abt Heinrichs und Hadmars I, Miniatur, Zwettler Rotelbuch, 1648/88, StIAZ 2/115.

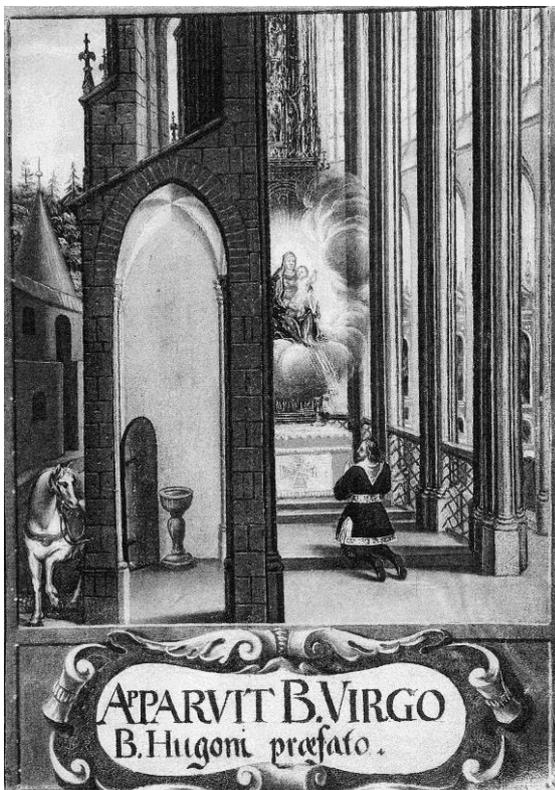


Abb. 64: *Apparuit B. Virgo B. Hugoni praefato* - Die Muttergottes erscheint Hugo Turso von Lichtenfels in der Zwettler Stiftskirche, Miniatur, Zwettler Rotelbuch, 1648/88, StIAZ 2/115.

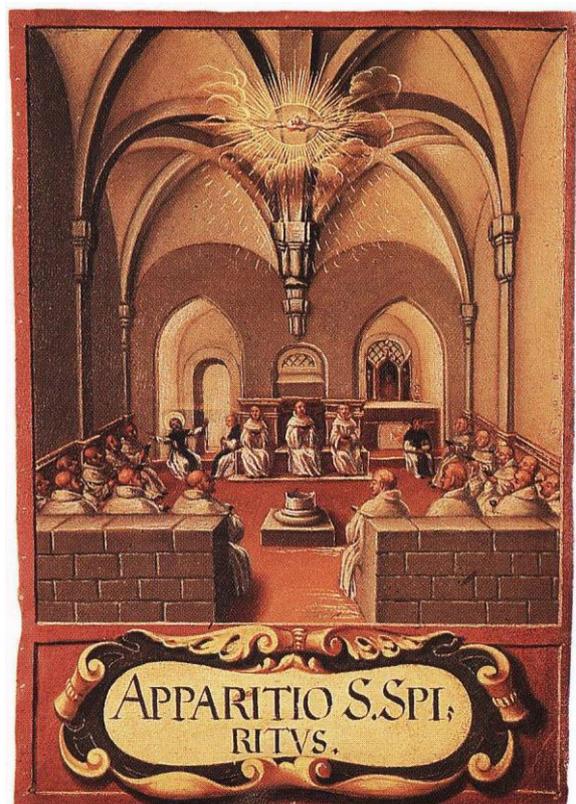


Abb. 65: *Apparitio S. Spiritus* – Der Heilige Geist erscheint Hugo Turso von Lichtenfels im Zwettler Kapitelsaal, Miniatur, Zwettler Rotelbuch, 1648/88, StIAZ 2/115.

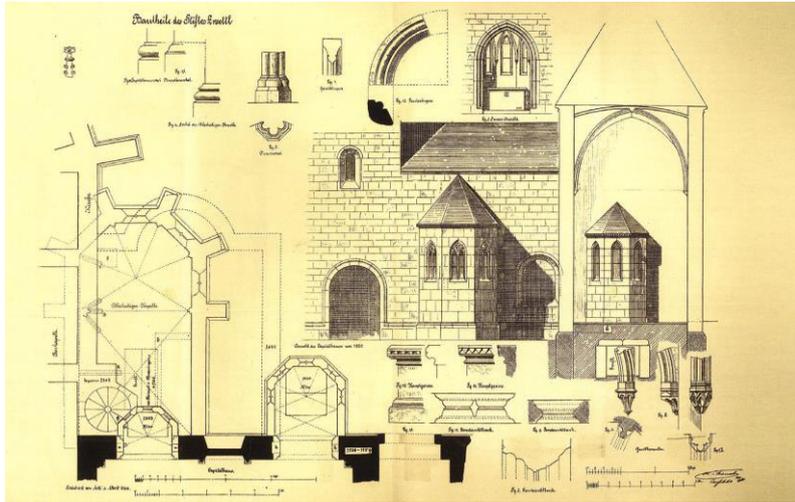


Abb. 66: H. v. Riewel, „Bauteile des Stiftes Zwettl“, mit einer Rekonstruktion der Allerheiligenkapelle, 1886.

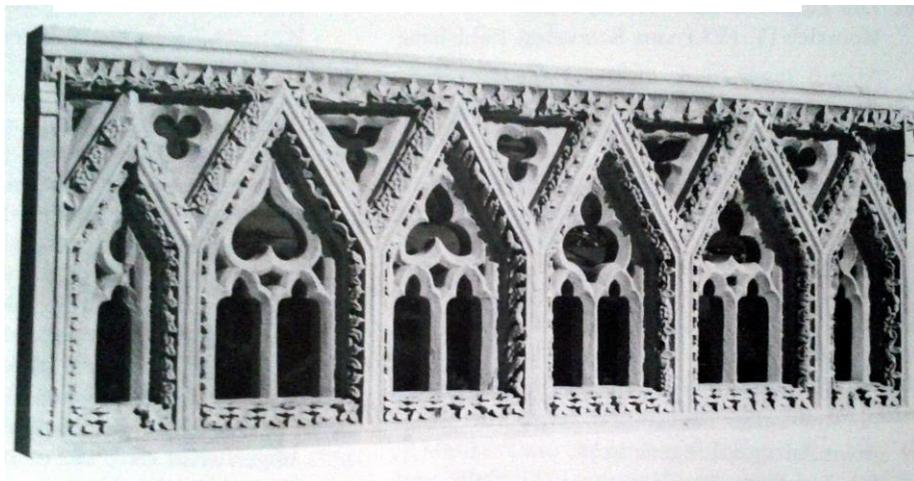


Abb. 67: Prof. Walter Leitner, Abguss der seitlichen Längswand der Tumba Heinrichs IV von Kuenring-Feldsberg.



Abb. 68: Abt Melchior Zaunagg (1706-1747), Ölgemälde, 18. Jahrhundert, Gemälde in der Halle vor der Prälatur, Zwettl.



Abb. 69: Grabplatte Abt Melchior Zaunaggs in der Stiftskirche Zwettl, Zwettl.



Abb. 70: Matthias Steiml und Josef Munggenast, Turmfassade, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.

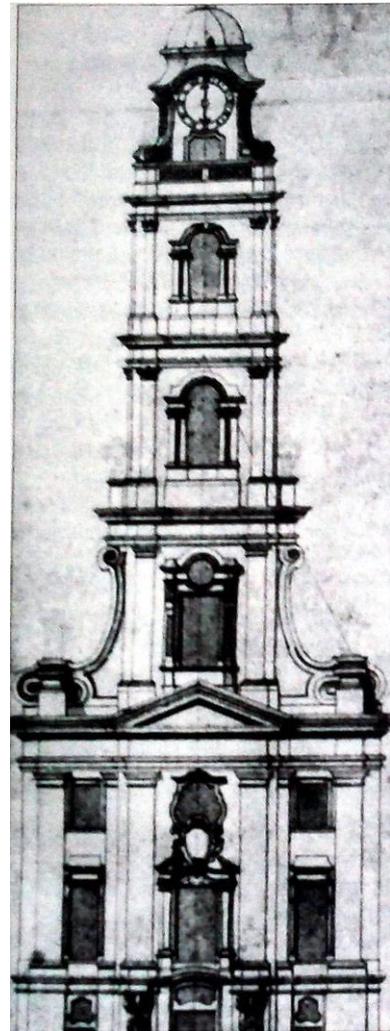


Abb. 72: Josef Munggenast, Aufriss einer eintürmigen Kirchenschauwand, 1722, Foto nach einer verschollenen Planzeichnung.

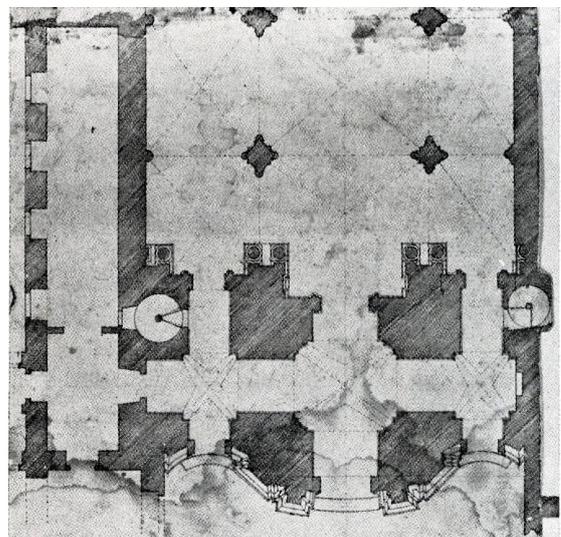


Abb. 71: Josef Munggenast, Grundriss der Turmfassade, 1722, StiAZ Plansammlung/IV.



Abb. 73: Turmmodell, Holz, weiß und grau gefasst, StiAZ Turmarchiv.



Abb. 75: Andreas und Joseph Schmuzer, Aufriss des Zwettler Kirchturmes, Kupferstich, 1732, StiAZ Plansammlung.



Abb. 74: Turmmodell, Holz, StiAZ Turmarchiv.



Abb. 76: Ansicht der Choranlage der Stiftskirche Zwettl aus Südosten, Zwettl.



Abb. 77: Chorumgang, Stiftskirche Zwettl, 1343-1348, Zwettl.



Abb. 78: Südlicher Chorumgang, Stiftskirche Zwettl, 1343-1348, 1360-1383, Zwettl.

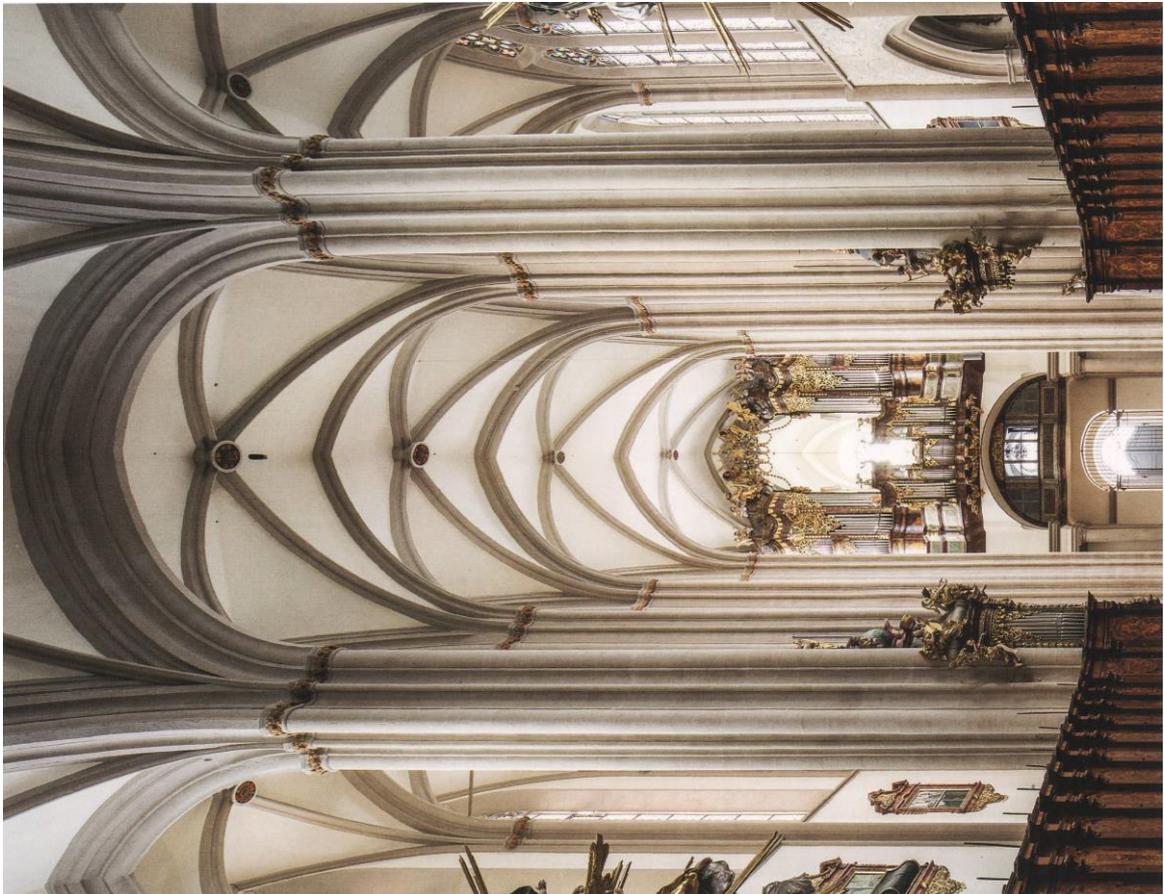


Abb. 79: Langhaus, Blick nach Westen, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 80: Nördliches Seitenschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.

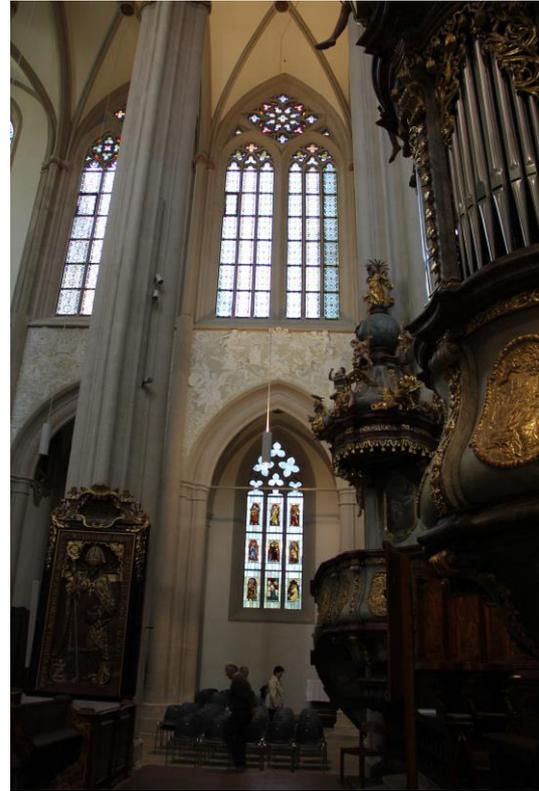


Abb. 81: Nördliches Seitenschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.



Abb. 82: Südliches Seitenschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.



Abb. 83: Südliches Seitenschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.

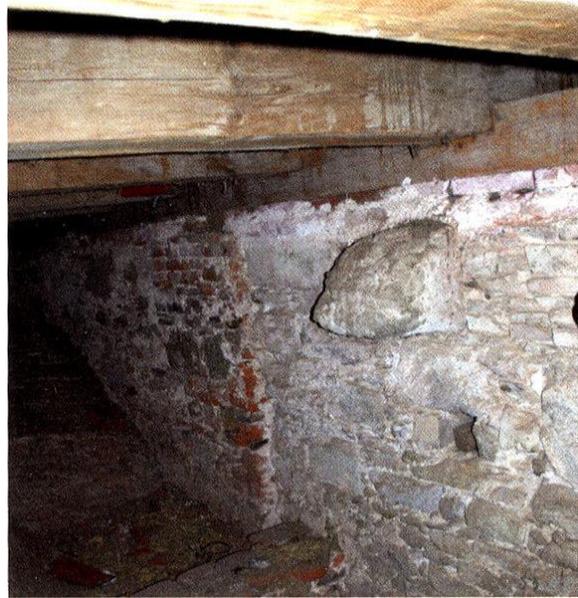


Abb. 84 Dachboden, Nordseite, Anschlussbereich barockes an gotisches Langhaus, Stiftskirche Zwettl.

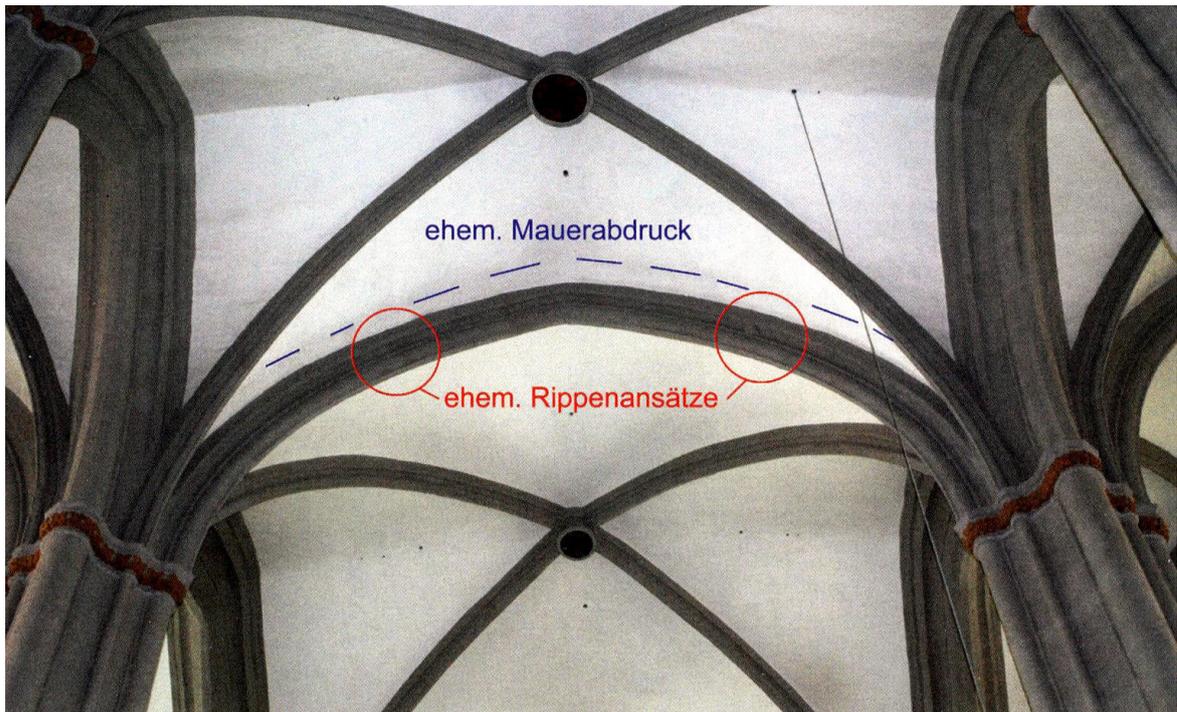


Abb. 85: Westliche Gurtrippe des ersten gotischen Joches von Westen, Langhaus, Stiftskirche Zwettl.



Abb. 86: Nördliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 87: Nördliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 88: Südliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 89: Südliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 90: Südliches Seitenschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.



Abb. 91: Südliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.

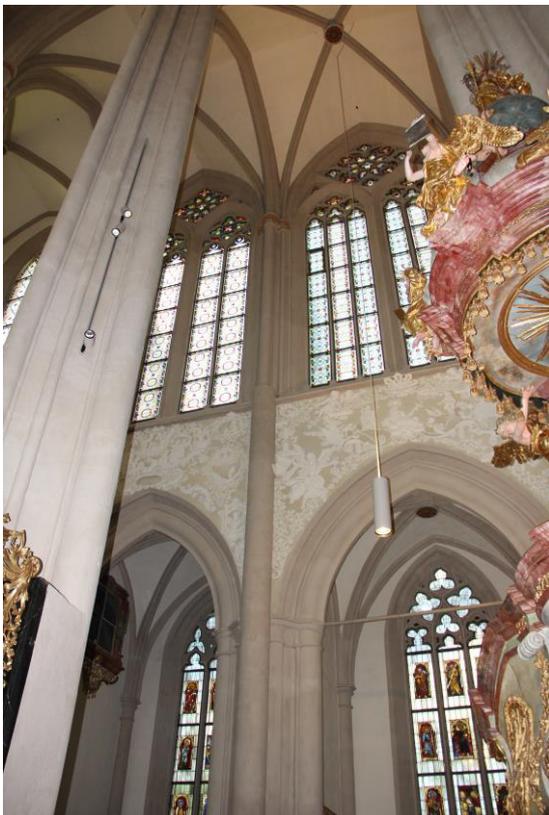


Abb. 92: Nördliches Seitenschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.



Abb. 93: Nördliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 94: Gewölbe, Mittelschiff, Langhaus, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert (rechts), 1722-1727 (links), Zwettl.



Abb. 95: Kapitell, südliches Seitenschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.



Abb. 96: Kapitell, nördliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 97: Schlussstein, Mittelschiff, Langhaus, gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 14. Jahrhundert, Zwettl.



Abb. 98: Schlussstein, nördliches Seitenschiff, Langhaus, barock-gotische Joche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 99: Blick nach Westen, barock-gotische Joche und Eingangshalle, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 100: Blick nach Osten, Stiftskirche Zwettl.



Abb. 101: Egedacher-orgel, Stiftskirche Zwettl, 1728-1731, Zwettl.



Abb. 102: Matthias Steinl und Josef Joseph Matthias Götz, Hochaltar Mariae Himmelfahrt, Stiftskirche Zwettl, 1731-1733, Zwettl.

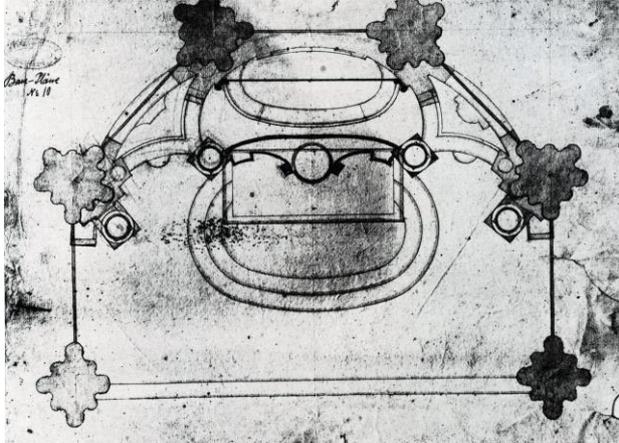


Abb. 103: Matthias Steinl, Grundriss zum Hochaltarprojekt für die Stiftskirche Zwettl, 1722, StiAZ Plansammlung/10.

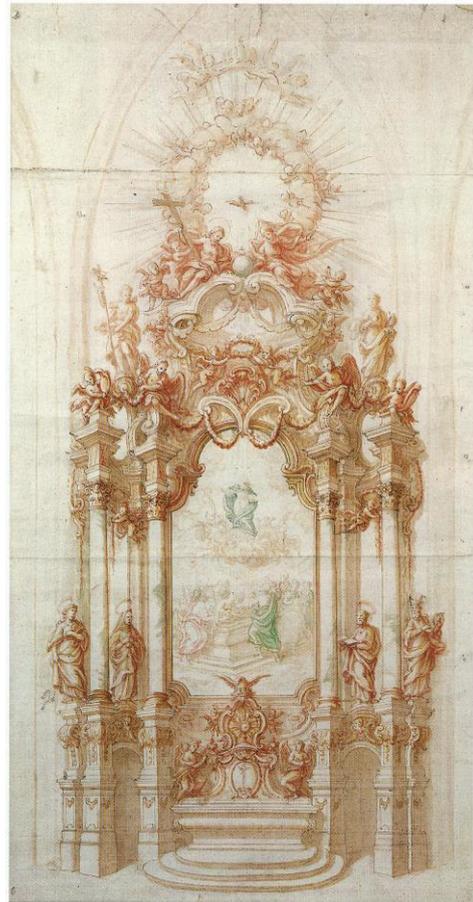


Abb. 104: Matthias Steinl, Entwurf für den Hochaltar der Stiftskirche Zwettl, 1722, StiAZ Turmarchiv.



Abb. 105: Modell für den Hochaltar der Stiftskirche Zwettl, Holz, 1723, StiAZ.



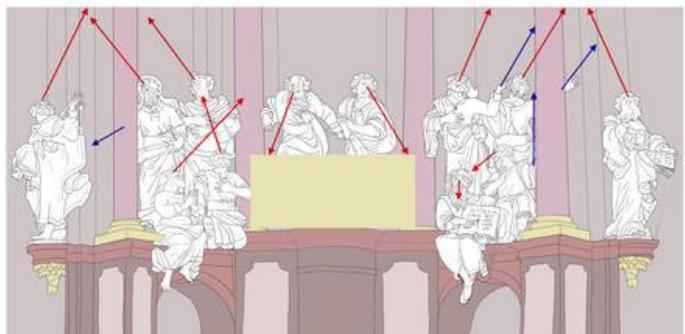
Abb. 106: Johann Känischbauer, Entwurf für den Hochaltar der Stiftskirche Zwettl, 1729, StiAZ Plansammlung/XXVI.



Abb. 107: Modell für den Hochaltar der Stiftskirche Zwettl, Holz, 1730, StiAZ.



Abb. 109: Neues Gitter am Hochaltar, Stiftskirche Zwettl, um 1850, Zwettl.



Rekonstruktion der ursprünglichen Aufstellung anhand der Handhaltung und Blickrichtung der Apostel

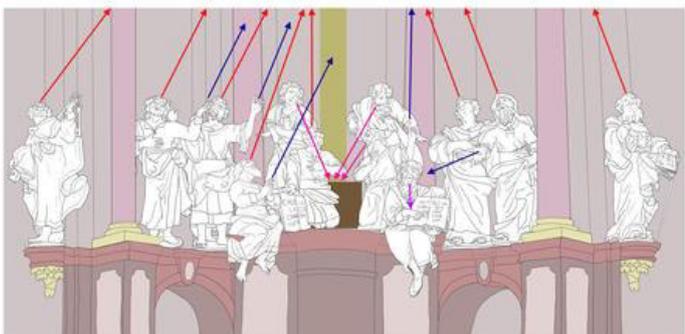
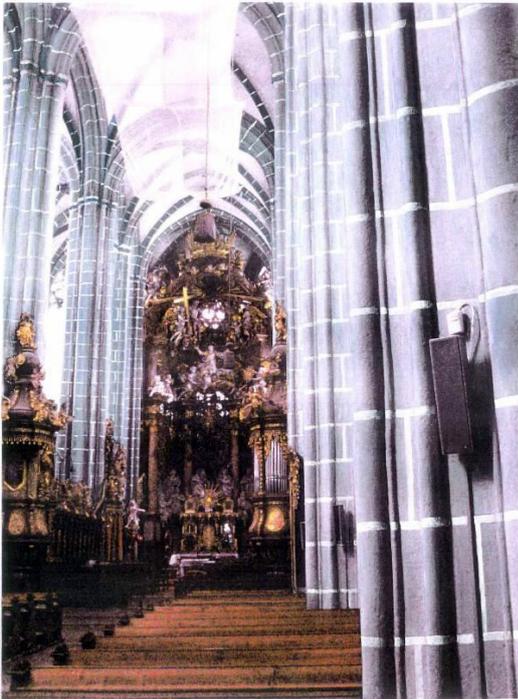


Abb. 108: Rekonstruktion der ursprünglichen barocken Aufstellung der Figuren am Zwettler Hochaltar.



STEFF SUETTEL, BEMALUNG 18. JH. MAG. R. WITTIG
Abb. 110: Mag. R. Wittig, Fotomontage der Bemalung des 18. Jahrhunderts.



Abb. 111: Probeachse mit einer Rekonstruktion der Bemalung des 18. Jahrhunderts, 2008.



Abb. 113: Probeachse mit einer Rekonstruktion der Bemalung des 18. Jahrhunderts, 2008.

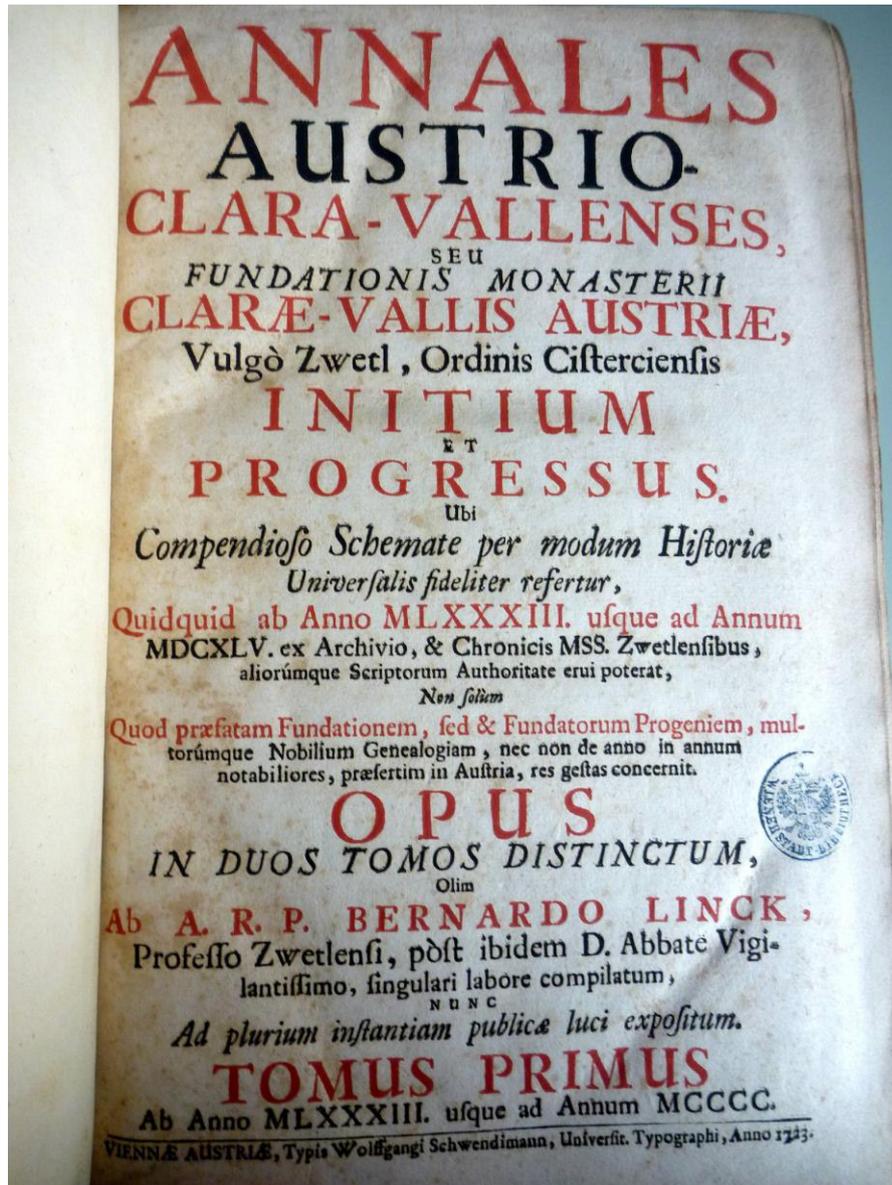


Abb. 114: P. Malachias Linck, Titelblatt, *Annales Austrio-Clara-Vallenses*, Druck 1723.



Abb. 112: Grau gefasster Strebepeiler mit weißem Fugenstrich und schwarzem Begleitstrich, Strebepeiler hinter dem Hochaltar, 14. Jahrhundert, Stiftskirche Zwettl.

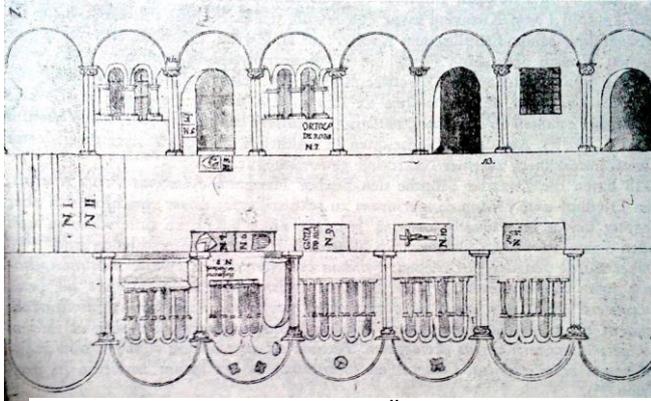


Abb. 118: P. Bernhard Gsenger, Östlicher Kreuzgangflügel mit den seitlichen aufgeklappten Wandaufsrisen, Lageplan der damals sowie heute erhaltenen Grabmäler des Mittelalters, *Mnemonic monumentorum...*, 1722, StAZ 3/64.



Abb. 120: Die Stifterfiguren Hadmar I und Hadmar II über dem Portal der Stiftskirche, Stiftskirche Zwettl, 1722-1727, Zwettl.



Abb. 119: Längsseite der Tumba Heinrichs IV von Kuenring-Felsberg als Schallfensterbrüstung im barocken Turm, Stiftskirche Zwettl.



Abb. 121: Marienvision des ersten Abtes Hermann und Hadmar I, Ölgemälde, ehemalige Trinitätskapelle, Stiftskirche Zwettl, um 1725, Zwettl.



Abb. 122: Gründungsritt, Ölgemälde, ehemalige Trinitätskapelle, Stiftskirche Zwettl, um 1725, Zwettl.



Abb. 123: P. Petrus Ziegler, Stammbaum der Kuenringer, Ölgemälde, ehemalige Trinitätskapelle, Stiftskirche Zwettl, um 1725, Zwettl.



Abb. 124: Blick nach Osten, Langhaus, Stiftskirche Heiligenkreuz, 12.-13. Jahrhundert, Heiligenkreuz.

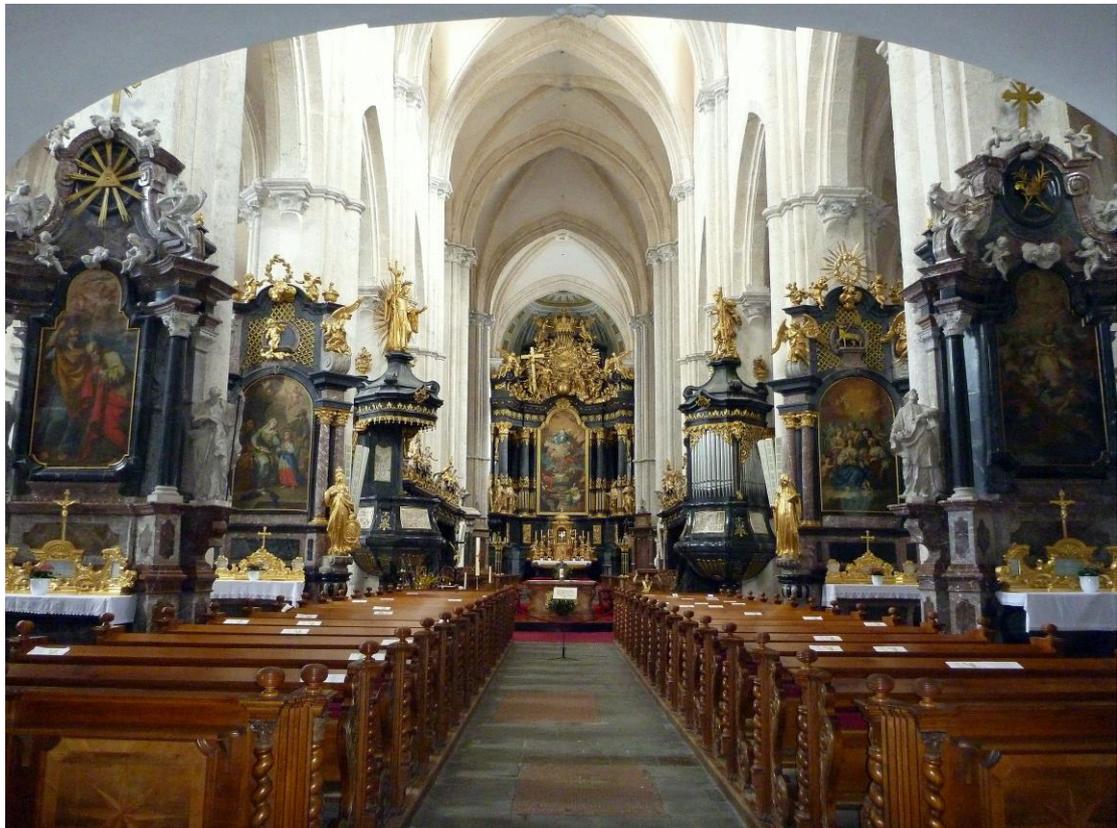


Abb. 125: Blick nach Osten, Stiftskirche Lilienfeld, 13. Jahrhundert, Lilienfeld.

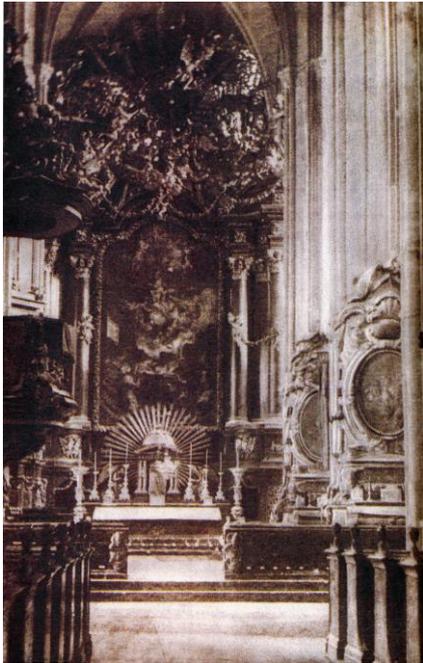


Abb. 126: Die barocke Abteikirche vor 1872, Stiftskirche Heiligenkreuz, Fotografie.



Abb. 127: Anton Paur, Gemälde der barockisierten Abteikirche Heiligenkreuz vor dem Umbau, 1918.

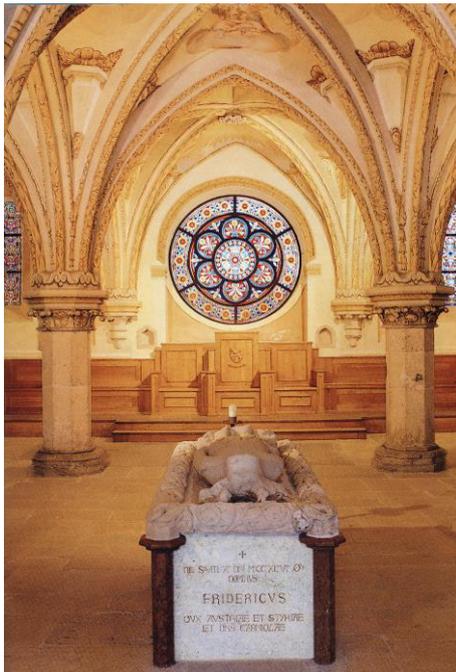


Abb. 128: Einblick in den Kapitelsaal mit der Tumba Friedrichs den Streitbaren, Stift Heiligenkreuz.

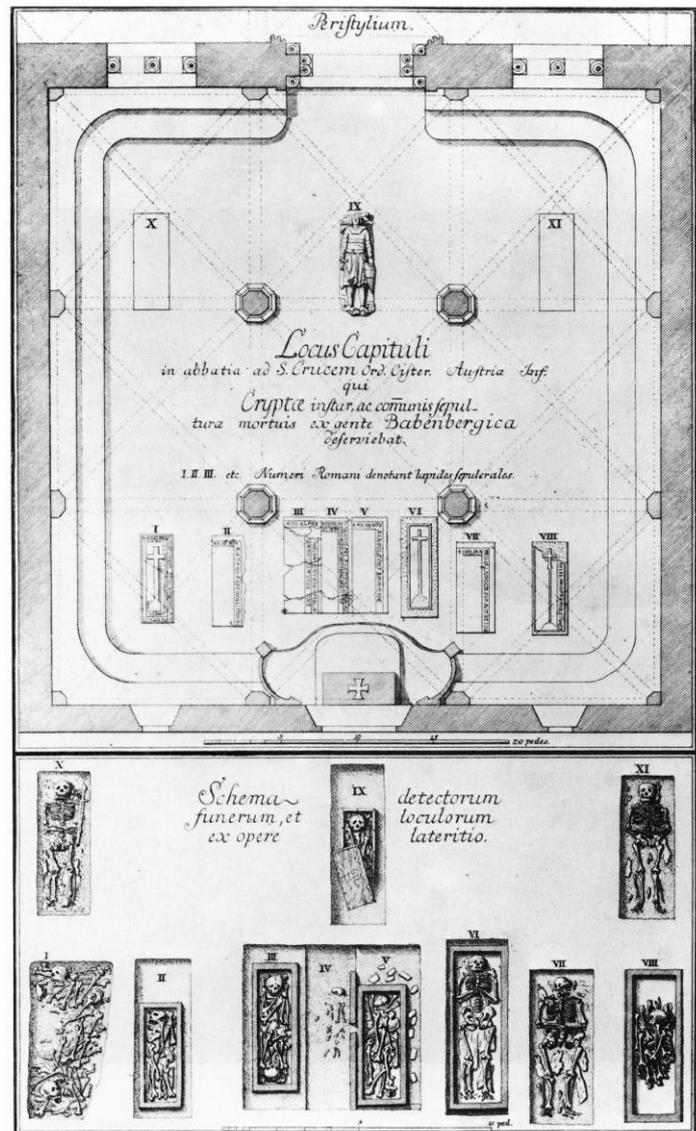


Abb. 129: Salomon Kleiner, Begräbnisstätten der Babenberger im Kapitelsaal von Heiligenkreuz, Stich in Marquard Herrgotts „Tapographia“, 1772.



Abb. 130: P. Georg Strobl, Titelblatt, *Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaeum Vallis Nemorosae Magnaticum Atque Mecaenaticum*, 1687, StIAH CA 160.

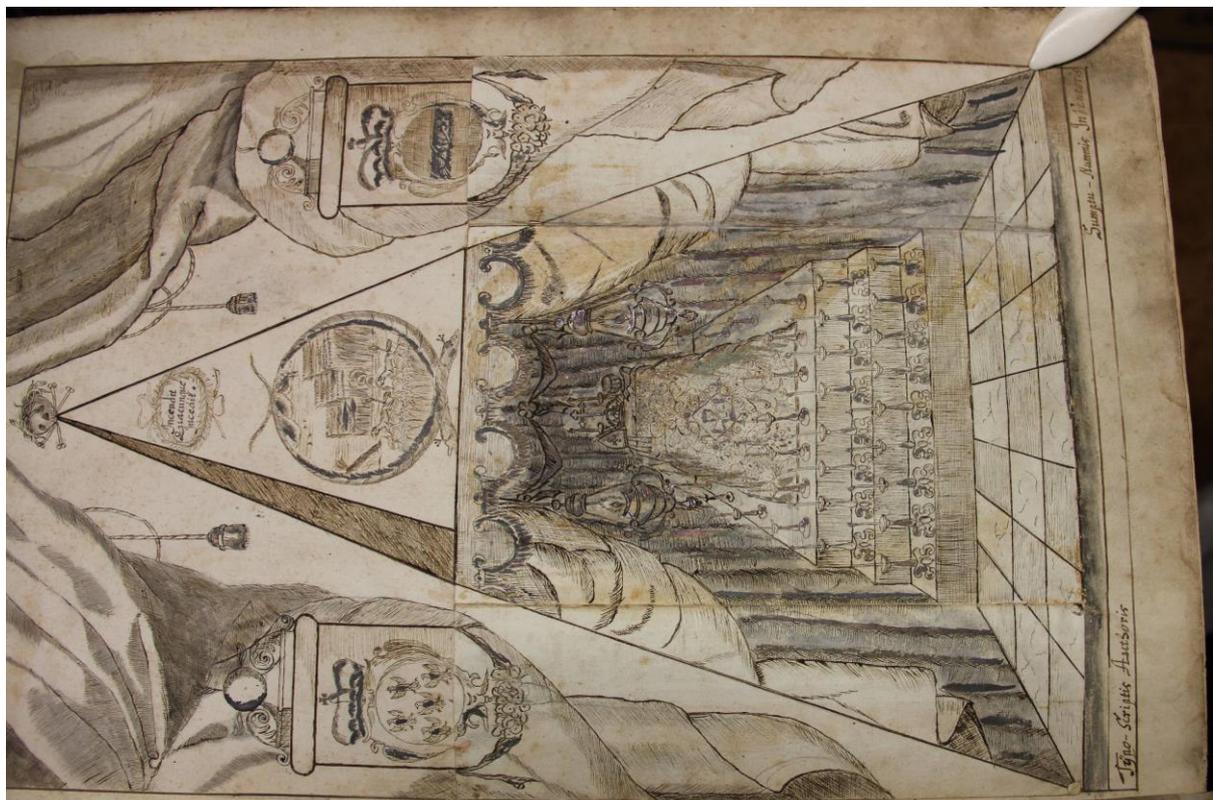


Abb. 131: P. Georg Strobl, dreimal aufgeklapptes Titelblatt, *Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaeum Vallis Nemorosae Magnaticum Atque Mecaenaticum*, 1687, StIAH CA 160.



Abb. 132: P. Georg Strobl, Grabmäler von Leopold V, Heinrich dem Älteren und dessen Gattin Raiza, *Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaeum Vallis Nemorosae Magnaticum Atque Mecaenaticum*, 1687, StIAH CA 160.



Abb. 133: P. Georg Strobl, Grabmäler von Friedrich II den Streitbaren und den beiden Habsburgerenkel Rudolf und Heinrich, *Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaeum Vallis Nemorosae Magnaticum Atque Mecaenaticum*, 1687, StIAH CA 160.



Abb. 134: Tumba Friedrich des Streitbaren, Kapitelsaal, Stift Heiligenkreuz, um 1246, Heiligenkreuz.



Abb. 135: P. Georg Strobl, Grabmäler von Friedrich II den Streitbaren und den beiden Habsburgerenkel Rudolf und Heinrich aufgeklappt, *Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc Est Mausolaeum Vallis Nemorosae Magnaticum Atque Mecaenaticum*, 1687, StiAH CA 160.



Abb. 136: Matthias Gusner, Leopold V und Friedrich I , Fresko an der Südwand des Kapitelsaals, Stift Heiligenkreuz, 1729-1730, Heiligenkreuz.

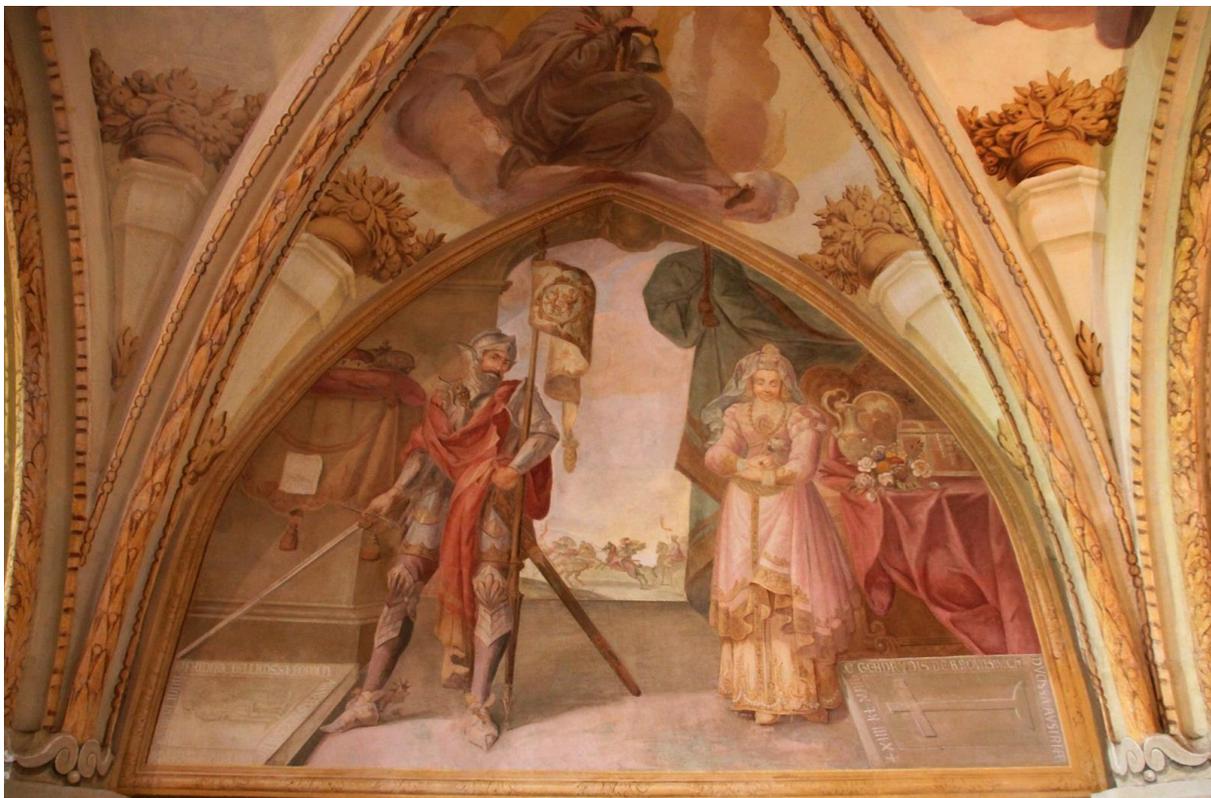


Abb. 137: Matthias Gusner, Friedrich II der Streitbare und Gertrud von Braunschweig , Fresko an der Nordwand des Kapitelsaals, Stift Heiligenkreuz, 1729-1730, Heiligenkreuz.



Abb. 138: Portal, Stiftskirche Lilienfeld, 13. u. 18. Jahrhundert, Lilienfeld.



Abb. 140: Inschrift mit den Sterbedatum Leopolds VI, Presbyterium, Stiftskirche Lilienfeld.



Abb. 139: Hochaltar, Stiftskirche Lilienfeld, 1. H. 18. Jahrhundert, Lilienfeld.

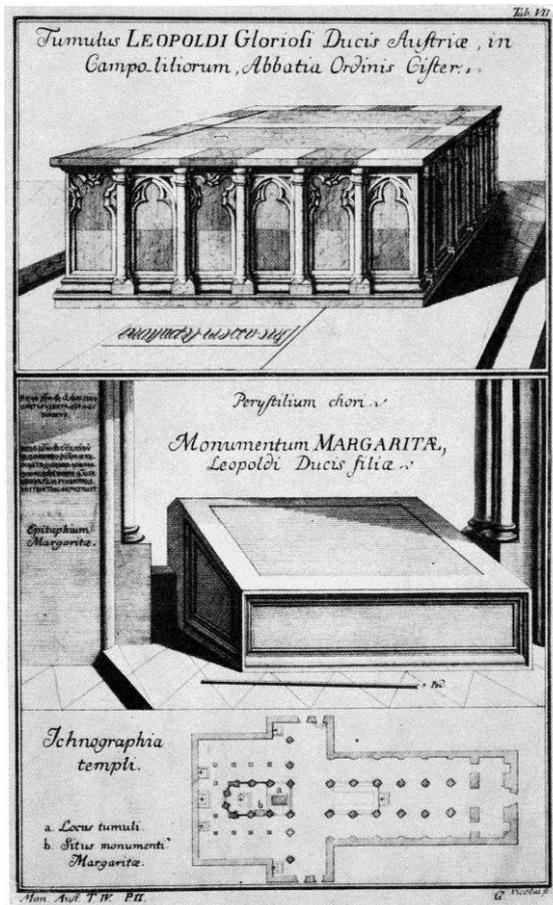


Abb. 141: Marquard Herrgott, Grundriss de Lilienfelder Stiftskirche und die mittelalterlichen Grabmäler von Leopold VI und Königin Margarete von Böhmen, Stich in der „Topographia“, 1772.

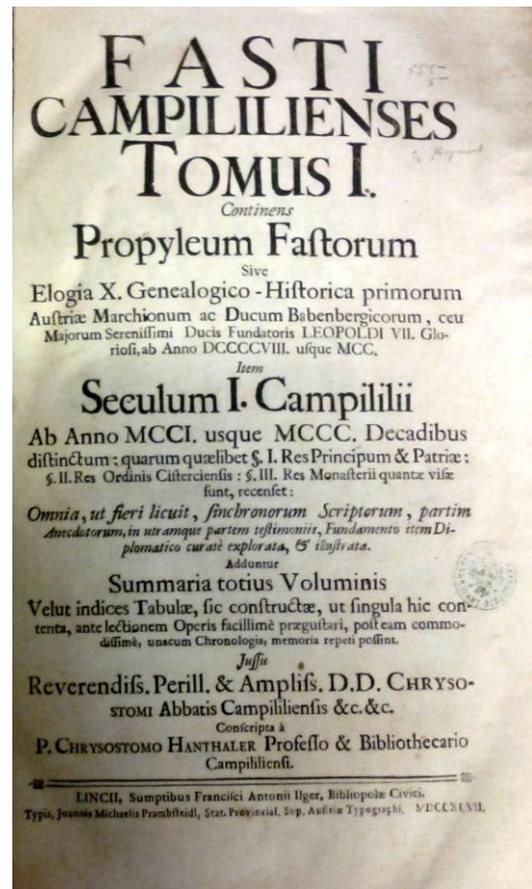


Abb. 143: P. Chrysostomus Hanthaler, Titelblatt, *Fasti Campililienses*, 1747-1754.



Abb. 142: Fr. Ludwig Kögl, Stifter-Kenotaph für Herzog Leopold VI, Stiftskirche Lilienfeld, 1746, Lilienfeld.



Abb. 144: P. Chrysostomus Hanthaler, Stifterbild, Vorsatzblatt der *Fasti Campililienses*, 1747-1754.



Abb. 146: P. Chrysostomus Hanthaler und Johann Daniel Hertz, Lilienfelder Kreuzreliquie, Stich, *Fasti Campililienses*, 1747-1754, S. 13.

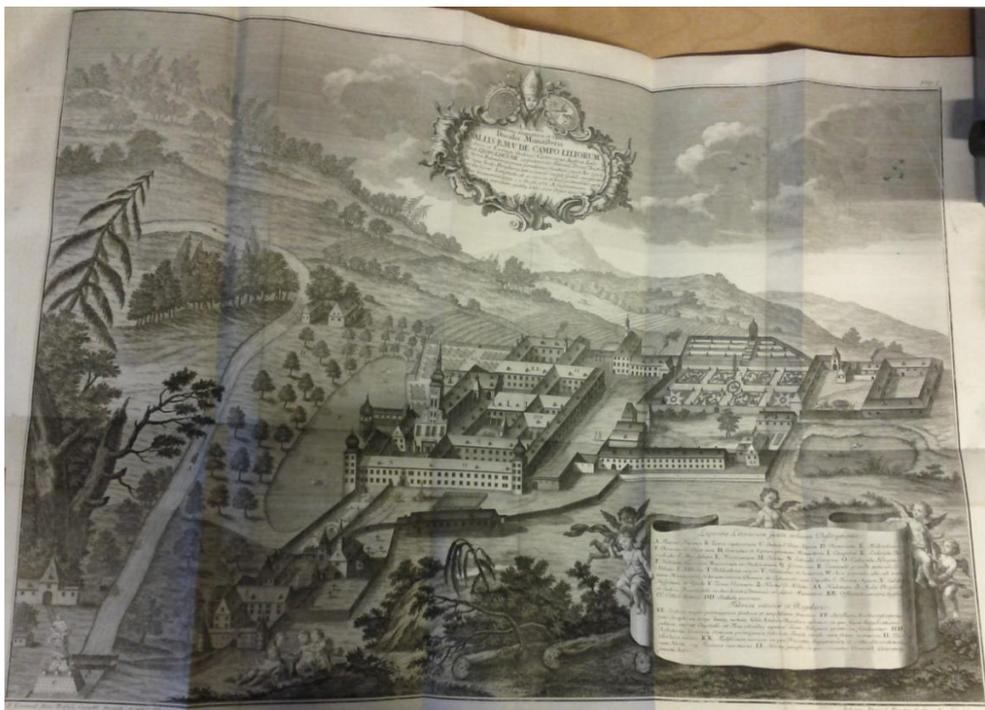


Abb. 145: P. Emanuel Mair und Johann Daniel Hertz, Ansicht des Stiftes Lilienfeld von Westen, Stich in: P. Chrysostomus Hanthaler, *Fasti Campililienses*, 1747-1754, S. 5.



Abb. 147: P. Chrysostomus Hanthaler, Lilienfelder Kreuzreliquie, Federzeichnung, verm. Entwurf zum Kupferstich in den gedruckten *Fasti Campiliienses*, 1747-1754, StiAL, Hs. 202/3/1/1.



Abb. 148: Pappenheimers Tod in der Schlacht bei Lützen am 16. 11. 1632, Stich, StAZ, Sign. BA 05/Mappe 6/18.

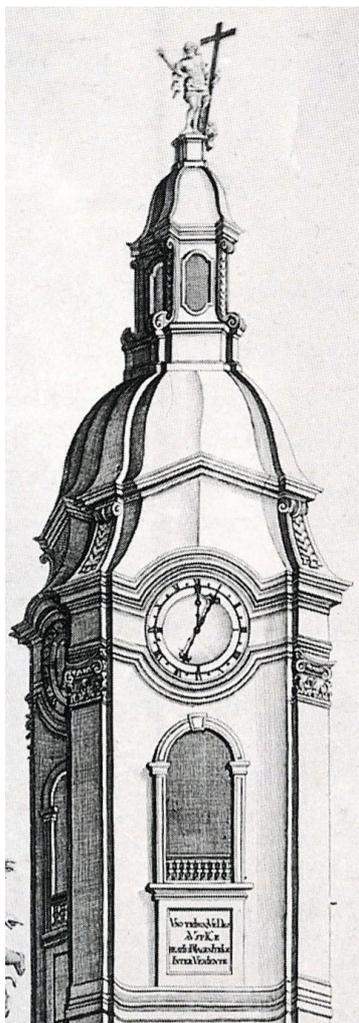


Abb. 151: Andreas und Joseph Schmuzer, Aufriss des Zwettler Kirchturmes, Kupferstich, 1732, StiAZ Plansammlung, Detail



Abb. 152: Schallfensterbrüstung im barocken Turm, Nordseite, Stiftskirche Zwettl.

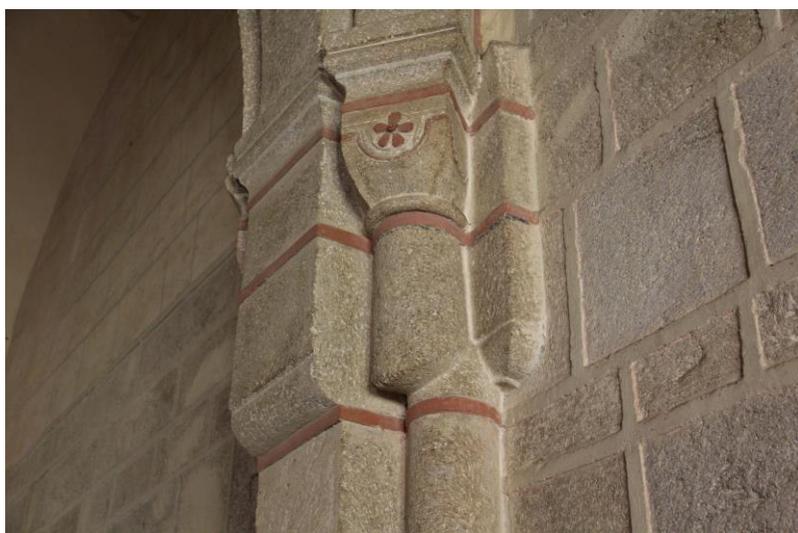


Abb. 149: Fugengliederung, Kapitelsaal, Stiftskirche Zwettl.



Abb. 153: Tumba Friedrich des Streitbaren, Kapitelsaal, Stift Heiligenkreuz, um 1246, Heiligenkreuz.



Abb. 150: Reste einer roten Farb-
marmorierung an der vorgestellten
Säule eines Vierungspfeilers, 17.
Jahrhundert, Stift Lilienfeld.



Abb. 154: P. Georg Strobl, Grabmäler von
Friedrich II den Streitbaren und den beiden
Habsburgerenkel Rudolf und Heinrich,
*Castrosolium Sanctae Crucis Cenotaphicum Hoc
Est Mausolaem Vallis Nemorosae Magnaticum
Atque Mecaenaticum*, 1687, StiAH CA 160, Detail.

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Mittelalterverständnis im Barock am Beispiel der Zwettler Stiftskirche. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und ihre Auswirkung auf das Selbstverständnis der Mönche prägte die bildende Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts deutlich. Die Übernahme von mittelalterlichem Gedankengut im Barock erfolgte in verschiedenen Medien, wie der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Klostersgeschichte, der Dokumentation der mittelalterlichen Architektur in Text und Zeichnungen, der sichtbare Mittelalterbezug in den baulichen Veränderungen der Architektur sowie den Umgestaltungen der Ausstattungsobjekte innerhalb der Kirche im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts.

Die Klostersgeschichte erfuhr vor allem unter zwei Persönlichkeiten des Barock auf unterschiedliche Weise eine bewusste Reflexion: Sowohl der spätere Abt Johann VIII Bernhard Linck (1606-1671), als auch Abt Melchior Zaunagg (1667-1747) thematisierten diese in wissenschaftlicher und visueller Form. Der spätere Abt Linck hatte in seinem historiographischen Werk „*Annales Austrio-Clarevallenses*“ die Klostersgeschichte aufgearbeitet, eine Baubeschreibung der vorhandenen mittelalterlichen Architektur unternommen und diese in Zeichnungen illustriert. Unter Abt Melchior Zaunagg erfolgte der barocke Umbau der Stiftskirche, deren gotischer Bau nun durch ein barock-gotisches Langhaus vollendet wurde und eine imposante Westturmfassade erhielt. Es konnten zwei unterschiedliche Herangehensweisen der Mittelalterreflexion untersucht werden, die in Zwettl zu finden sind: Die formale Rezeption, die in der Übernahme gotischer Architekturformen zu erkennen ist und die ideelle Rezeption, die in literarischer Form in den „*Annales Austrio-Clarevallenses*“ des Abtes Linck ihren Ausdruck findet.