

Religiöse Bildbotschaften und ihre Entwicklungsmuster
im Mittelalter: Bernhard von Clairvaux im Kontext¹

Gerhard JARITZ

Bilder sind Träger von Botschaften, welche an ihr Publikum bestmöglich und effizientest vermittelt werden sollen.² In dieser Mediatorenrolle zeigen sich während längerer Zeiträume häufig Entwicklungen, welche Bildinhalte modifizieren, Schwerpunkte versetzen oder neu formulieren. Die Basis der Bildbotschaft kann damit gleich bleiben, die Akzentuierung und Qualität sich jedoch entscheidend verändern. Bei näherer Analyse erweist sich, daß diese Entwicklungen, welche an individuellen Bildinhalten nachgewiesen werden können, augenscheinlich regelmäßig allgemeineren Mustern gesellschaftlicher Veränderungen und Anpassungen entsprechen. Dieses Phänomen soll an einem Beispiel verdeutlicht werden, und zwar an bildlichen Darstellungen des hl. Bernhard von Clairvaux, des bedeutendsten Vertreters und Heiligen des Zisterzienserordens.³

Studien zur Darstellung und Ikonographie des Heiligen und seines Lebens⁴ konnten den reichen Bestand von bildlichen Wiedergaben Bernhards belegen, die bis heu-

¹ Dieser Beitrag ist die übersetzte und erweiterte Version eines Vortrages, der im Mai 1998 bei der „International Medieval Conference“ in Kalamazoo, Michigan, unter dem Titel „Visual Representations of Saint Bernard: Patterns and Developments“ in einer der Sektionen der „Cistercian Studies Conference“ gehalten wurde.

² Vgl. z. B. Michael BAXANDALL, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts. Frankfurt/Main 1977; David FREEDBERG, The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response. Chicago-London 1989; Hans BELTING, Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. Berlin 1981. Vgl. allg. auch Brigitte TOLKEMITT/Rainer WOHLFEIL, Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele (= Zeitschrift für Historische Forschung 12). Berlin 1991; Andrea LÖTHER u. a. (Hrsg.), Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner. München 1996.

³ Zu Bernhard vgl. für die deutschsprachige Forschung zuletzt besonders die allerdings sehr deskriptive angelegte Arbeit von Peter DINZELBACHER, Bernhard von Clairvaux. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers. Darmstadt 1998. Zu Bernhard und der Entwicklung der Bernhard-Tradition vgl. bes. Brian P. MCGUIRE, The Difficult Saint. Bernard of Clairvaux & His Tradition. Kalamazoo 1991 (mit weiterführender Literatur). Zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Rezeption des Heiligen vgl. bes. Kaspar ELM (Hrsg.), Bernhard von Clairvaux. Rezeption und Wirkung im Mittelalter und in der Neuzeit (= Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 6) Wiesbaden 1994.

⁴ Vgl. bes. Tiburtius HÜMPFNER, Ikonographie des hl. Bernhard von Clairvaux. Augsburg-Köln-Wien 1927; Karl ECKERT, Bernhard von Clairvaux. Wuppertal 1953; Arno PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux. Leben und Wirken – dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl. Köln 1984; DERS., Bernhard von Clairvaux 2. Die Darstellung des Heiligen in der bildenden Kunst. Bergisch Gladbach 1990; Christel SQUARR, Bernhard von Clairvaux. In: Wolfgang BRAUNFELS (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie 5. Rom u. a. 1973, Sp. 371–385; Ulrich KÖPF, Die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Bernhards von Clairvaux. Forschungsstand und Forschungsaufgaben. In: ELM (wie Anm. 3), 33ff.; Elphège VACANDARD, Vie de Saint Bernard, abbé de Clairvaux 2. Paris 1895, 350–353; Jean-Claude SCHMITT, Le culte de Saint Bernard et ses images. In: Léon PRESSOUYRE/Terryl H. KINDER (Hrsg.), Saint Bernard & le monde cistercien. Paris 1990, 149–165; Rafael M. DURÁN, Iconografía española de San Bernardo. Monasterio de Poblet 1953. George KAFTAL, Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy. Florence 1978, 143ff.; Laura DAL PRÀ (Hrsg.), Bernardo di Chiaravalle nell'arte italiana dal XIV al XVIII secolo. Mailand 1990. Vgl. besonders auch James FRANCE, The Cistercians in Medieval Art. Phoenix Mill 1998.

te erhalten geblieben sind. Häufiger treten uns jene als rein deskriptive Kataloge entgegen; nur mitunter wird die Veränderung und Entwicklung des Bildes Bernhards explizit und näher behandelt.⁵ Ein neuer Versuch zur Analyse erscheint daher durchaus berechtigt und legitim. Die in diesem Beitrag herangezogenen Bildbeispiele stammen schwerpunktartig aus dem österreichischen und steirischen Raum. Es soll dabei nicht auf künstlerische und stilistische Entwicklungen und Veränderungen eingegangen werden, sondern vorrangig auf die Adaptierung und Änderung der Botschaft. Dabei geht es keinesfalls allein um Modifizierungen des Bildes des Heiligen allein, sondern um dessen Position im allgemeinen Kontext der Entwicklung religiöser Mentalität im Mittelalter. Dabei muß einleitend zusätzlich bemerkt werden, daß die bildliche Wiedergabe Bernhards während des gesamten behandelten Zeitraums vom 12. bis zum 16. Jahrhundert und oft darüber hinaus als eine solche angesehen werden muß, deren intendierte Rezipienten in der Hauptsache als die Mitglieder zisterziensischer Klostersgemeinschaften zu identifizieren sind.⁶ Der Raum der visuellen Repräsentation des Heiligen war mehr oder weniger regelmäßig klösterlicher, zisterziensischer Raum.

In vorliegenden Forschungen konnte bereits gezeigt werden, daß das frühe Bild Bernhards aus dem 12. und 13. Jahrhundert als ein solches von Gelehrtheit und Lehre, indirekt von Macht und Autorität im Orden und für das klösterliche Leben allgemein erkannt werden kann. Bernhard liest, schreibt, lehrt, erzieht, zelebriert und segnet (Abb. 1⁷ und 2⁸), am häufigsten in Illuminationen von Handschriften,⁹ als individuelle Figur, als Abt mit Stab, oder in Verbindung mit anderen monastischen Autoritäten, wie dem hl. Benedikt u. a., oder vor allem auch weiteren zisterziensischen Heiligen.

Idealisierte autoritative Individualität scheint die Hauptrolle in der Visualisierung seiner wichtigen Position als besonderer monastischer Heiliger zu spielen. Diesbezüglich kann er nicht nur zusammen mit dem hl. Benedikt auftreten – als „zweiter Benedikt“ –,¹⁰ sondern wird auch ihm ähnlich dargestellt, ihm und anderen monastischen Heiligen vergleichbar (Abb. 3¹¹). Dies macht klar, daß die bildliche Wiedergabe Bernhards eine bekannte und gewohnte war. Das Bild des Heiligen ist für die monastischen Kommunitäten eines von vielen, für den zisterziensischen Mönch das herausragendste einer Reihe von gleichartigen, die ähnliche Botschaften vermitteln sollten.

Jener Schwerpunkt dieser Art von Darstellung verändert sich während des 14. Jahrhunderts. Das bedeutet keinesfalls, daß der gelehrte, erziehende und autoritative

⁵ Vgl. z. B. FRANCE (wie Anm. 4), passim; SCHMITT (wie Anm. 4).

⁶ Karl KÜNSTLE, *Ikongraphie der christlichen Kunst 2: Ikongraphie der Heiligen*. Freiburg im Breisgau 1926, 128.

⁷ Hl. Bernhard als Lehrer, Federzeichnung, 13. Jh. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 20: Antiphonar, fol. 1r. Vgl. auch PAFFRATH, *Bernhard von Clairvaux 2* (wie Anm. 4), 80, Nr. 33.

⁸ Hl. Bernhard zelebrierend, kolorierte Federzeichnung, 1175/76. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 194, fol. 3r. Vgl. auch PAFFRATH, *Bernhard von Clairvaux 2* (wie Anm. 4), 78, Nr. 31.

⁹ Vgl. FRANCE (wie Anm. 4), 35–37.

¹⁰ Ebda., 6.

¹¹ Hl. Benedikt, hl. Maurus und hl. Placidus, Federzeichnung, Benediktinerstift St. Lambrecht (Steiermark), 12. Jh. Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 325, fol. 9r.



Abb. 1: Der hl. Bernhard als Lehrer (Heiligenkreuz, 13. Jh.).



Abb. 2: Der zelebrierende hl. Bernhard (Zwettl, 1175/76).



Abb. 3: Hl. Benedikt, hl. Maurus und hl. Placidus (St. Lambrecht, 12. Jh.).



Abb. 4: Der hl. Bernhard umfängt die Beine des blutüberströmten Gekreuzigten (niederrheinisch, 1. H. 14. Jh.).

Bernhard verschwindet; wir finden denselben weiterhin, auch in spät- und nachmittelalterlichen Wiedergaben, jedoch in verhältnismäßig geringerer Zahl. Ein anderer Bereich erhält größere Wichtigkeit: das Element der mystischen Erfahrungen in seinem Leben, vorrangig visualisiert durch den *Amplexus* und ihm verwandte Szenen (Abb. 4¹²), und die *Lactatio*.¹³ Der Einfluß der religiösen Strömungen des Eucharistiekultes und der (Braut-)Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts läßt sich deutlich erkennen.¹⁴ Die Relevanz von *Amplexus* und *Lactatio* zeigt sich auch sehr klar in der schriftlichen spirituellen Literatur des Zeitraums aus dem Zisterzienserorden.¹⁵ Jene Themen, ergänzt durch das Motiv der *Doctrina*,¹⁶ können im 14./15. Jahrhundert als bedeutendste Möglichkeiten der Wiedergabe des Heiligen gesehen werden.¹⁷ Eine derartige Modifikation des Bildes Bernhards muß natürlich die Perzeption seiner Person entscheidend beeinflussen haben. Das mystische, visionäre und damit allgemein spirituelle Element hatte entscheidenden Einfluß gewonnen. Bernhard war derselbe geblieben und gleichzeitig ein anderer geworden.

Wie Bernhard im 12. und 13. Jahrhundert durch die Offenlegung seiner Autorität und Gelehrtheit nicht der einzige klösterliche Heilige war, welcher derart vermittelt wurde, sondern er als Teil eines Musters für Wiedergaben monastischer Reformer und Vorbilder anzusehen ist, so gilt dies auch für die veränderte Situation des 14. und 15. Jahrhunderts. Neuerlich ist seine Darstellung als Teil einer allgemeineren Entwicklung zu mystischer, visionärer Spiritualität und ihrer visuellen Repräsentation zu erkennen. Man denke hier zum Vergleich etwa nur an Darstellungen des 14./15. Jahrhunderts zur hl. Katharina von Alexandria und ihrer mystischen Vermählung mit Christus (Abb. 5¹⁸),¹⁹ zum hl. Franz von Assisi,²⁰ zur hl. Klara,²¹ zur hl. Katharina von Siena,²²

¹² Der hl. Bernhard umfängt die Beine des blutüberströmten Gekreuzigten, kniende Zisterziensernonne, Feder- und Tuschzeichnung, 1. H. 14. Jh., wohl aus einem niederrheinischen Zisterzienserinnenkonvent. Köln, Schnütgen-Museum, Inv. Nr. M340. Aus: PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux 2 (wie Anm. 4), 74, Nr. 30.

¹³ Vgl. BRAUNFELS, Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. 4) 5, Sp. 376–380; DURÁN (wie Anm. 4), 38–44; SCHMITT (wie Anm. 4), 158f. Vgl. die besonders frühe Darstellung der *Lactatio* am berühmten Bernhardsaltar des Meisters von Palma (um 1290), DURÁN (wie Anm. 4), Tafel II und IV.

¹⁴ Vgl. SCHMITT (wie Anm. 4), 158; Gerhard B. WINKLER, Bernhard von Clairvaux und die Tradition der christlichen Mystik. In: Theologisch-praktische Quartalschrift 139 (1991), 67.

¹⁵ Vgl. zur *Lactatio* MCGUIRE, The Difficult Saint (wie Anm. 3), 189–225; Léon DEWEZ und Albert VAN ITERSOM, La lactation de Saint Bernard. Legende et iconographie. In: Cîteaux in de Nederlanden 7 (1956), 165–189. Zum *Amplexus* vgl. MCGUIRE, The Difficult Saint, 227–249.

¹⁶ BRAUNFELS, Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. 4), 5, Sp. 377; FRANCE (wie Anm. 4), 31.

¹⁷ Vgl. FRANCE (wie Anm. 4), 28–31. FRANCE nennt die Ikonographie der *Lactatio* und des *Amplexus* „part of the popular religious culture of the later Middle Ages“ (31); PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux 2, 35.

¹⁸ Mystische Vermählung der hl. Katharina (Detail), Wandmalerei, um 1400. Tramin (Südtirol), Pfarrkirche.

¹⁹ Vgl. BRAUNFELS, Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. 4) 7, Sp. 289–297.

²⁰ Vgl. BRAUNFELS, Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. 4) 6, Sp. 260–315, bes. 296; Henry THODE, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, 2. Aufl. Berlin 1904, 67–169; Norbert STEFANELLI, Die Zeichen am Leibe des Franz von Assisi. In: 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur im Mittelalter (= Niederösterreichische Landesausstellung Krems-Stein, Minoritenkirche, 15. Mai–17. Oktober 1982). Wien 1982, 79–90; Hanna EGGER, Franziskanischer Geist in mittelalterlichen Bildvorstellungen. In: Ebda. 471–505.

²¹ Vgl. BRAUNFELS, Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. 4) 7, Sp. 314–318.

²² Ebda., Sp. 300–306.



Abb. 5: Mystische Vermählung der hl. Katharina (Detail; Tramin, um 1400).

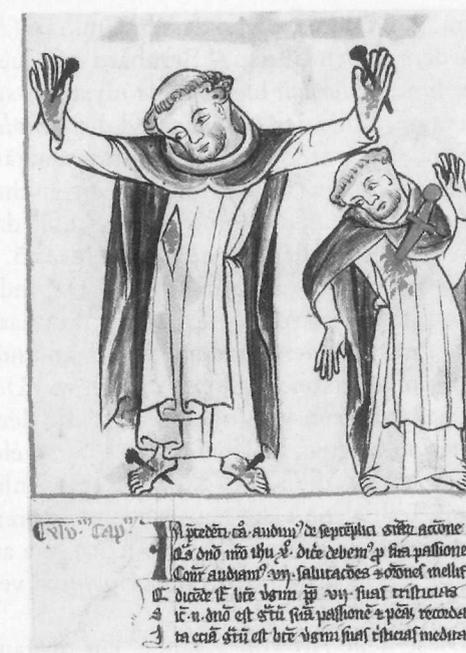


Abb. 6: Vision des Dominikaners von den Schmerzen Christi und der hl. Maria (Oberösterreich, 2. H. 14. Jh.).



Abb. 7: Lactatio des hl. Bernhard (Neuberg, 1518).



Abb. 8: Amplexus des hl. Bernhard (Neuberg, 1518).

zum hl. Dominikus und dessen Umkreis (Abb. 6²³)²⁴ etc., oder zu manchen Stationen aus dem Leben Christi.²⁵ Bernhard ist neuerlich kein einzelner, sondern einer von vielen. Und neuerlich bleibt diese mystisch-spirituelle Fokussierung – bei Bernhard vor allem mit Hilfe der *Lactatio* und des *Amplexus* – auch in späterer Zeit erhalten (Abb. 7²⁶ und 8²⁷), wird mitunter gar noch verstärkt, obwohl sie dann zu Ende des 15. Jahrhunderts und im 16. Jahrhundert augenscheinlich wieder an entscheidender Relevanz für das Bernhard-Bild und allgemein für das Image von Heiligen verliert.

Vor allem ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts werden wir mit einer visuellen Konzentration auf andere Bereiche und Legenden aus seinem Leben konfrontiert, welche sich in narrativer Weise auf Bernhards Beziehung zur profanen Welt beziehen, zuerst in einzelnen Wiedergaben, dann und vor allem ab der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert in reichhaltigen Zyklen von Darstellungen.²⁸ Eine derartige Entwicklung führte gleichsam von Bildmustern, die den Heiligen als die Zentralfigur der Repräsentation zeigten, zu einem solchen, in welchem oft die dargestellte Situation als zentral erscheint (die Krise, das außergewöhnliche Ereignis, das Wunder), und der Heilige als Teil, wenn auch entscheidend agierender Teil der Handlung auftritt (Abb. 9,²⁹ 10³⁰ und 11³¹). Damit wurde wieder eine andere Form und neue Ebene von „Nähe“ des hl. Bernhard zu den Bildrezipienten verwirklicht.³² Er war neuerlich ein anderer geworden.

Diese neue Art von „Nähe“ zur profanen und materiellen Welt braucht nicht zu bedeuten, daß die Bildbetrachter nun auch in dieser Welt lebten.³³ Es bedeutet, wie erwähnt, auch nicht, daß die gelehrt-autoritative und spirituelle Seite von Bildinfor-

²³ Vision des Dominikaners von den Schmerzen Christi und der hl. Maria, Buchmalerei, 2. H. 14. Jh., Oberösterreich. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Hs. s. n. 2612, fol. 47v.

²⁴ Vgl. Peter DINZELBACHER (Hrsg.), Wörterbuch der Mystik. Stuttgart 1989, 119–121 (mit weiterführender Literatur).

²⁵ Vgl. z. B. Dagobert FREY, Ikonographische Bemerkungen zur Passionsmystik des späten Mittelalters. In: Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens. Julius Baum zum 70. Geburtstag am 9. April 1952 gewidmet. Stuttgart 1952, 107–123.

²⁶ *Lactatio* des hl. Bernhard, Tafelmalerei, 1518. Neuberg (Steiermark), Kirche des ehemaligen Zisterzienserstiftes.

²⁷ *Amplexus* des hl. Bernhard, Tafelmalerei, 1518. Neuberg (Steiermark), Kirche des ehemaligen Zisterzienserstiftes.

²⁸ Vgl. PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux (wie Anm. 4), passim; DERS., Bernhard von Clairvaux 2 (wie Anm. 4), 39; SCHMITT (wie Anm. 4), 156f.

²⁹ Der hl. Bernhard betet um die Kraft das Mähen von Getreide erlernen zu können, Glasmalerei, c. 1525, Köln, Zisterzienserkonvent St. Aspern. Köln, Dom. Aus: PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux (wie Anm. 4), 56.

³⁰ Jörg Breu, Der hl. Bernhard heilt eine Besessene, Tafelmalerei, um 1500. Zwettl, Kirche des Zisterzienserstiftes. Zu Bernhards Exorzismen vgl. DURÁN (wie Anm. 4), 33–35. Vgl. die frühe Darstellung einer Teufelsaustreibung durch den Heiligen am Bernhardsaltar des Meisters von Palma (um 1290); vgl. ebda., Tafel II und VII.

³¹ Jörg Breu, Salzstreuung des hl. Bernhard für die Haustiere, Tafelmalerei, um 1500. Zwettl, Kirche des Zisterzienserstiftes.

³² Vgl. allgemein zum Phänomen der „Nähe“ von Bildbotschaften zu ihren Rezipienten Gerhard JARITZ, Nähe und Distanz als Gebrauchsfunktion spätmittelalterlicher religiöser Bilder. In: Klaus SCHREINER (Hrsg.), Soziale, visuelle und körperliche Dimensionen mittelalterlicher Frömmigkeit. München 1999.

³³ Der Zwettler Bernhards-Altar wurde etwa für die Abtskapelle des Zisterzienserstiftes errichtet. Vgl. Cäsar MENZ, Das Frühwerk Jörg Breus des Älteren (= Schriftenreihe des Historischen Vereins für Schwaben 13). Augsburg 1982, 17f.

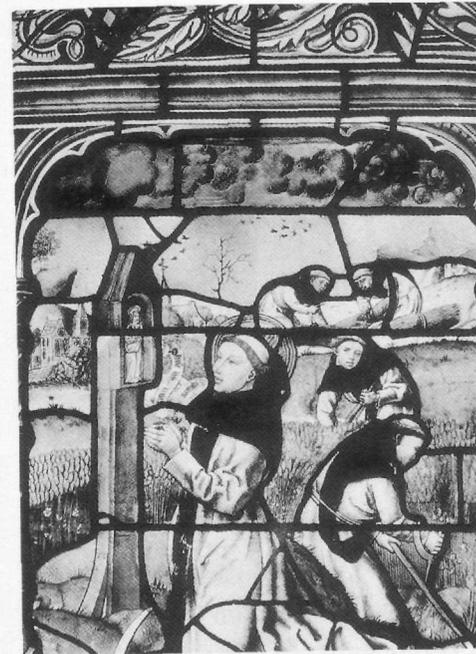


Abb. 9: Der hl. Bernhard betet um die Kraft das Mähen von Getreide erlernen zu können (St. Aspern, um 1525).



Abb. 10: Jörg Breu, Der hl. Bernhard heilt eine Besessene (Zwettl, um 1500).



Abb. 11: Jörg Breu, Salzstreuung des hl. Bernhard für die Haustiere (Zwettl, 1500).



Abb. 12: Klosterbau durch den hl. Bernhard (Neuberg, 1518).

mation aufgehört hatten zu existieren. Jedoch hatte die „lebensnahe“, allgemeinen Trends spätgotischer Kunst entsprechende Behandlung von Bernhards Wirken in narrativen Bildzyklen klar die führende Stellung erreicht.³⁴ Dies ist ein Phänomen, welches sich einerseits auch direkt auf die materielle Seite klösterlichen Lebens beziehen konnte (Abb. 12³⁵), und andererseits natürlich wieder nicht nur signifikant für das Bild Bernhards geworden war. In ähnlicher Weise galt dies ebenso für eine große Anzahl von visuellen Darstellungen aus anderen Heiligenviten (Abb. 13³⁶). Außerdem hatte sich eine Entwicklung, die bereits im 14. Jahrhundert zu erkennen ist, fortgesetzt: Während im 12. und 13. Jahrhundert die Buchmalerei als das entscheidende Vermittlungsmedium auftritt, nehmen nun Tafel-, Wand- und Glasmalerei die ausschlaggebende Position ein,³⁷ wodurch die Bildbotschaften natürlich einen öffentlicheren Charakter – wenn auch im Falle Bernhards weiterhin konzentriert auf den zisterziensischen klösterlichen Raum – erhalten.

Damit war Bernhard nun viel „menschlicher“ geworden, hatte sich dem weltlichen Leben und seinen materiellen Aspekten angenähert oder wurde in dieselben integriert. Vor allem die umfangreichen Bildzyklen aus Altenberg, St. Aspern, Heilbronn oder Zwettl etc. weisen in diese Richtung.³⁸ Sie können als besondere Repräsentanten jener Entwicklung angesehen werden.

Eine solche Visualisierung einer stärkeren Nähe des Heiligen zum Weltlichen kann auch verbunden gesehen werden mit der allgemeinen Entwicklung zisterziensischen Lebens: von einer strikten Konzentration auf das Spirituelle zu einer stärkeren Bedeutung der Verbindung des Spirituellen mit dem Weltlichen, aus einer Art von „maintenance mentality“ heraus, wie dies Brian P. MCGUIRE einmal herausgearbeitet hat.³⁹

Wie angedeutet, zeigen umfangreiche Bildzyklen zu anderen Heiligenleben aus der Zeit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert eine sehr ähnliche Situation.⁴⁰ Dabei nehmen die Heiligen auch an den „alltäglichen“ Problemen und Krisensituationen dieser Welt direkt teil und helfen jene zu lösen. In gleicher Art sind die umfangreichen Votivbildzyklen dieses Zeitraums zu interpretieren.⁴¹ Die Heiligen können an allen

³⁴ Vgl. SCHMITT (wie Anm. 4), 152 und 156ff.

³⁵ Klosterbau durch den hl. Bernhard, Tafelmalerei, 1518. Neuberg (Steiermark), Kirche des ehemaligen Zisterzienserstiftes.

³⁶ Klosterbau durch den hl. Leonhard, Tafelmalerei, nach 1450, Steiermark. Bad Aussee (Steiermark), Filialkirche hl. Leonhard.

³⁷ Vgl. SCHMITT (wie Anm. 4), 152.

³⁸ Vgl. PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux (wie Anm. 4), passim; MENZ (wie Anm. 32), 17–47.

³⁹ Brian P. MCGUIRE, Spiritual Life and Material Life in the Middle Ages: a Contradiction? (The Example of Cistercians in Northern Europe). In: Mensch und Objekt im Mittelalter und in der frühen Neuzeit: Leben – Alltag – Kultur (Veröffentlichungen des Instituts für Realienskunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 13 = Sb. Ak. Wien, phil-hist. Klasse 568). Wien 1980, 285–313.

⁴⁰ Vgl. z. B. den Söflinger Altar (Ulm, um 1510) mit 126 Bildern aus der Lebensgeschichte des hl. Franziskus; s. 800 Jahre Franz von Assisi (wie Anm. 20), 772–775 (mit weiterführender Literatur). Vgl. allgemein zur Entwicklung narrativer Bildzyklen, vor allem am Beispiel des italienischen Raumes, Marilyn ARONBERG LAVIN, The Place of Narrative. Mural Decoration in Italian Churches, 431–1600. Chicago–London 1990.

⁴¹ Vgl. etwa die Szenenfolge des Kleinen (1512) und Großen (1519) Mariazeller Wunderaltars (Graz, Landesmuseum Joanneum), s. dazu Gottfried BIEDERMANN, Katalog Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum. Mittelalterliche Kunst. Graz 1982, 153–156 und 162–166 (mit weiterführender Literatur); Peter KRENN, Die Wunder von Mariazell und Steiermark. In: Katalog „Die Kunst der Donaueschule 1490–1540“. Linz 1965, 164–168; DERS., Der große Mariazeller Wunderaltar von 1519 und sein Meister. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz 2 (1966/67), 31–51.

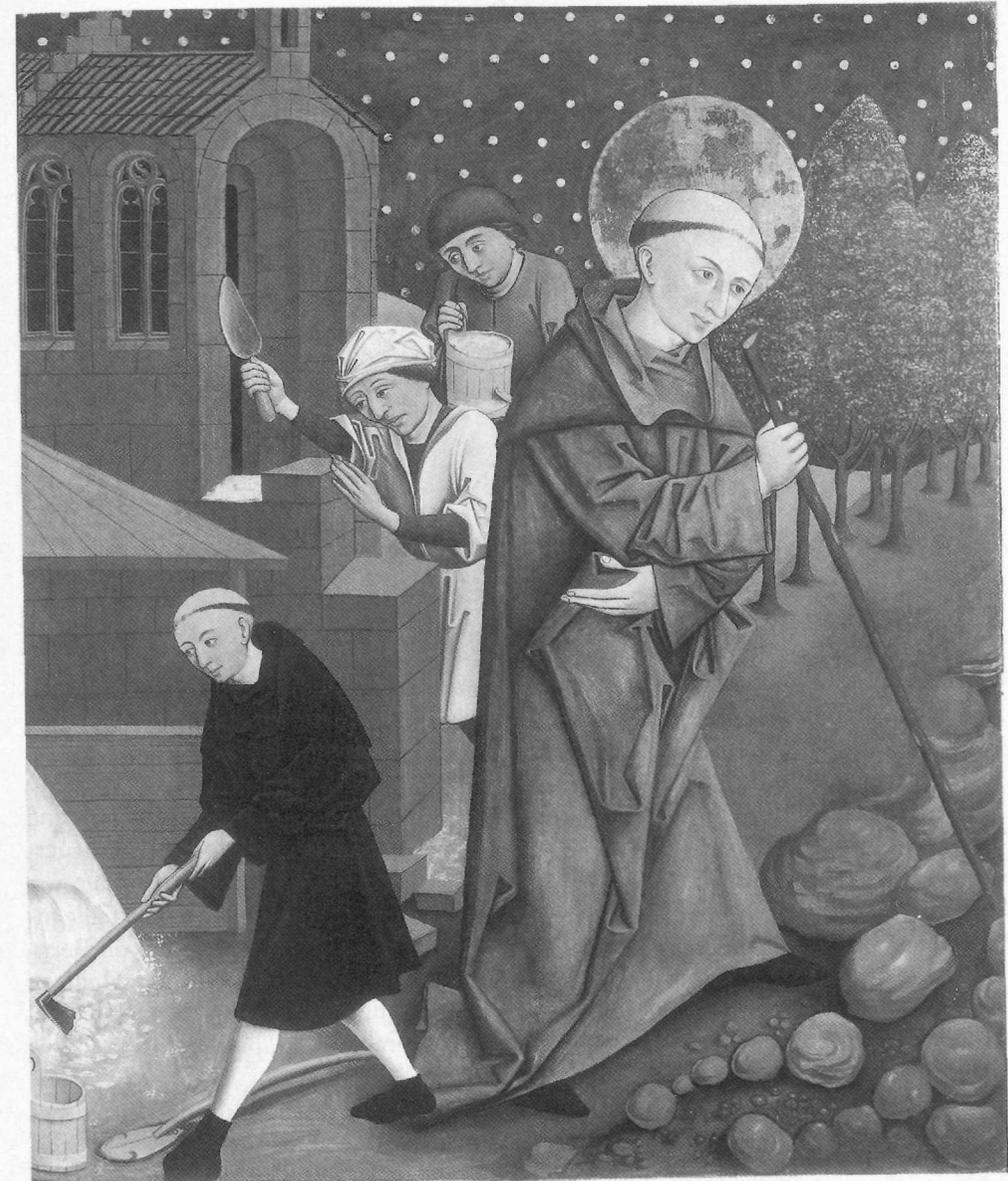


Abb. 13: Klosterbau durch den hl. Leonhard (Steiermark, nach 1450).



Abb. 14: Exorzismus aus dem Kleinen Mariazeller Wunderaltar (1512).

Bereichen menschlichen Lebens auf unterschiedlichsten Ebenen partizipieren und fungieren als Helfer in der Not. Wieder ist der hl. Bernhard einer von ihnen, neuerlich trifft auch auf ihn das genannte Muster zu. Viele seiner Handlungen finden wir genauso in anderen Zyklen (Abb. 14⁴²) und narrativen Darstellungen von Heiligenleben oder -wundern. Und wieder wird diese Entwicklung die Rezeption von Bernhards Image stark beeinflusst und verändernd gewirkt haben. Das Bild des Heiligen hatte neuerlich eine zusätzliche inhaltliche Ausrichtung und Fokussierung erhalten, die allgemeinen Trends in der visuellen Wiedergabe religiöser Themen folgte. Bernhard konnte damit in Mode bleiben.

Damit ergibt sich natürlich die Frage, inwieweit diese dritte Stufe der Visualisierung Bernhards am Ende des Mittelalters mit einer stärkeren und allgemeineren Popularisierung des Heiligen in Verbindung gebracht werden kann. Wenn eine derartige „Popularisierung“ als eine größere Verständlichkeit des Heiligen und seiner Rolle in dieser Welt gesehen werden kann, in der materiellen und der spirituellen, der klösterlichen und der profanen Welt, dann mögen wir das entwickelte Bild als eine Art von „Verallgemeinerung“ und als Beleg für eine „Allgegenwart“ des Heiligen sehen. Er war offensichtlich von einer rein spirituellen Autorität des klösterlichen Raumes zu einer machtvollen Autorität der gesamten Menschheit geworden, aller ihrer sozialen

⁴² Exorzismus, Kleiner Mariazeller Wunderaltar, 1512. Graz, Landesmuseum Joanneum (vgl. Anm. 41). Vgl. die Heilung eines Besessenen durch den hl. Bernhard (Abb. 10 und Anm. 30).

Gruppen und in allen nur erdenklichen Situationen. Der hl. Bernhard kommunizierte nun durch seine visuelle Darstellung mit jedermann, auch wenn nicht jedermann als direkter Rezipient seiner Bilder angesehen werden kann, und sich die Rezeption der Bilder augenscheinlich weiterhin auf zisterziensischen Raum und auf den in diesem Raum integrierten Personenkreis konzentrierte.

In der Position als Ideal für zisterziensisches Leben sollte Bernhards Visualisierung einerseits wohl auch das Leben und den Lebensstil im klösterlichen Raum beeinflussen. Andererseits scheinen die Veränderungen des Bernhard-Bildes auch die Entwicklung und Evolution neuer Relevanzen im Zisterzienserorden im Laufe der Zeit anzudeuten. Die Bilder können als „indirekte Wiedergaben“ einer Lebensweise angesehen werden, die jeweilige zisterziensische Ordensideale und -realitäten versinnbildlicht und vermittelt.⁴³ Vor allem im Spätmittelalter scheint eine derartige Idealisierung im Bild manchmal gut mit Fragen und Problemen in Einklang zu bringen zu sein, die sich in bezug auf Ideal und Praxis zisterziensischen Lebens ergeben hatten,⁴⁴ auf auftretende Kontexte und Verbindungen von Materiellem und Spirituellem.

Die Visualisierung von Bernhards Leben wurde damit offensichtlich auch didaktisch innerhalb der zisterziensischen Kommunitäten genützt, um an ursprüngliche Ideale zu erinnern und eine Rückkehr zu denselben zu initialisieren. Auf diese Weise können Bilder des Heiligen im Rahmen eines Prozesses und einer Entwicklung gesehen werden, die zum Teil idealen „Alltag“ in den Klostersgemeinschaften symbolisieren sollten, „Alltag“ in seinen materiellen und spirituellen Aspekten. Stärkere praktische Nähe zum hl. Bernhard sollte damit wohl jeweils erreicht werden. Auch in dieser Beziehung ist der Kontext zu allgemeinen Entwicklungen im Rahmen der Funktion von religiösen Bildern deutlich wahrzunehmen.

Eine breitere Gruppe von Rezipienten, die nicht immer direkt mit dem Zisterzienserorden in Verbindung zu bringen sind, scheint sich in der Folge ab dem 16. Jahrhundert vor allem mit der Erzeugung und Verwendung gedruckter Bilder ergeben zu haben. Davon zeugen wohl besonders die diesbezüglichen großen Legendenzyklen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts,⁴⁵ die allerdings neuerlich im Rahmen allgemeinerer Muster zu sehen sind.

James FRANCE hat in bezug auf die Entwicklung des Bernhard-Bildes während des Mittelalters auf folgende Weise formuliert:⁴⁶ „... the almost infinite variety of repre-

⁴³ Vgl. z. B. die Szene des Gebets Bernhards, um Getreide mähen zu können (s. Abb. 9) – vgl. dazu FRANCE (wie Anm. 4), 153; er gibt Salz an die Haustiere (s. Abb. 11); Bernhards Abwehr der Versuchung durch Frauen; Betonung des Vorrangs des Geistigen vor dem Körperlichen; Streitschlichtung durch den Heiligen; Ablehnung der Bischofswürde; etc. Vgl. zu den dargestellten Themen BRAUNFELS (wie Anm. 4), Sp. 380–384; PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux (wie Anm. 4), passim.

⁴⁴ Vgl. Louis LEKAI, *The Cistercians: Ideals and Reality*. Kent 1977, 91–108, der diese Periode als Zeitraum der Abkehr von Idealen und des Verfalls ansieht.

⁴⁵ Vgl. PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux (wie Anm. 4), 229–283, 293–360.

⁴⁶ FRANCE (wie Anm. 4), 49. Vgl. dazu auch die Feststellungen von SCHMITT (wie Anm. 4), 159–163: „L'iconographie de saint Bernard est donc d'une extrême richesse et variété. En deux ou en trois dimensions elle se déploie sur tous les supports – du manuscrit au vitrail –, présentant aussi bien des 'portraits' du saint que scènes narratives isolées ou formant des séquences. Elle évolue dans le temps, accompagnant et informant la piété vouée à saint Bernard, mais participant aussi, plus généralement, de toute l'évolution de l'histoire religieuse, du culte eucharistique, de la mystique, du culte des images et de la dévotion mariale dont saint Bernard est resté, pour la tradition chrétienne, l'une des figures emblématiques.“

sentations of St Bernard across medieval time and space served to cater for a monastic as well as a lay audience in an ever-evolving religious climate. The development of a different cult of the saint is also reflected in the iconographical treatment of him. There was a discernible change in the way Bernard was portrayed from the twelfth century to the later Middle Ages. At first he is seen as a monastic figure catering for the needs of his community and the wider Cistercian family. This picture is based largely on what we hear in the *Vita Prima*, and especially in the first book by William of St Thierry. Later pictures owe a great deal to stories that cannot be traced back to the early Cistercian years but are more in tune with new devotional trends. He is no longer solely Cistercian property, and his image is adapted in a way that meant he could now be shared by a much wider non-monastic public.“

Diese Feststellung gibt die allgemeine Entwicklung und Modifizierung des Bernhard-Bildes grundsätzlich und zusammengefaßt wieder. Allerdings scheint dabei m. E. zum einen die Betonung des Einflusses auf ein Laienpublikum übersteigert, und es sollte auch vielmehr hervorgehoben werden, daß die allgemeinen Einflüsse der Entwicklung religiöser Strömungen und ihrer Auswirkungen auf die bildliche Wiedergabe von Heiligen und Heiligenleben natürlich auch vor dem hl. Bernhard nicht Halt machen. Zum anderen ist damit festzustellen, daß die „almost infinite variety“ augenscheinlich expliziten Mustern folgt, die – wie bereits mehrfach betont – Bernhard zu einem von vielen machen, dessen außergewöhnliche Position jedoch offensichtlich vor allem in den zisterziensischen Kommunitäten erhalten bleibt, obwohl sich seine Form ändert. Sein Bild ist für jene, die aus der Welt in die monastischen Kommunitäten eintreten, damit einerseits bereits grundsätzlich verständlich und „bekannt“, andererseits muß es sich dort dann zum Exzeptionellen und zum nachzufolgenden Ideal entwickeln. Die visuelle Wiedergabe des Heiligen entsteht aus Kontext und wirkt im Kontext.

Abbildungen, wenn Herkunft nicht anders angegeben: Photo „Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit“ der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Krems/Donau).