

Stift Rein

Dr. Norbert Müller

Mit freundlicher Genehmigung des Verlag St. Peter – Erzabtei St. Peter – A-5010 Salzburg



Vorwort

In Österreich begegnet man allenthalben Stiften, die allein schon durch ihr Alter – die meisten stammen aus der Zeit vom 8. Bis 13. Jahrhundert – und durch ihre sehr imposante Bauweise großen Eindruck machen. Meist ist es das Interesse an der Kunst, das viele Besucher anlockt. Die fast durchwegs aus der Barockzeit stammenden prächtigen Stiftsbauten, in denen oft glücklicherweise so mancher Rest aus noch früheren Stilepochen enthalten ist, die barocken Stiftskirchen, die mit allen Mitteln der bildenden Kunst himmlische Seligkeit und zeitloses Glück bei Gott auf die Erde herunterholen wollen, die reich ausgestatteten Klosterbibliotheken und die Sammlungen von Kunstschatzen sind wertvolle Kulturgüter unseres Landes, die zu erhalten eine wichtige und aufwändige Aufgabe der Stifte ist. Diese Baudenkmäler haben eine nicht zu übersehende und durchaus legitime museale Bedeutung für jeden, dem Kultur, Kunst und Geschichte in unserem Land wichtige Werte sind. Dies gilt auch für das Stift Rein, dessen Kunstführer Sie in der Hand haben. Mögen Sie bei der Besichtigung des Stiftes viel Freude am Schönen erleben!

Es sei jedoch gestattet, auch darauf hinzuweisen, dass ein Stift mehr sein will als eine noch so schöne Kunststätte. Die Mönche, die hier leben, wollen nicht lebendes Museumsinventar sein, sondern durch ihre Lebensform nach der Regel des hl. Benedikt, des Patrons Europas, an den christlichen Ursprung und Wurzelgrund des Abendlandes erinnern und vor allem in der heutigen Zeit und Gesellschaft Zeugnis für den lebendigen Gott ablegen. Das Gebet in seinen vielfältigen Formen von der Feier der Eucharistie über das gemeinsame Chorgebet bis zur privaten Betrachtung und Anbetung, das Leben in einer brüderlichen Gemeinschaft und die Arbeit in der Pfarrseelsorge und in den verschiedenen Diensten des Klosters wie Sorge für den Unterhalt der klösterlichen Gemeinschaft und für die Gebäude, Verwaltung und Führung der Stiftsbetriebe, Betreuung von Gästen, Angebot für geistliche Einkehr usw. prägen das Dasein des Zisterziensermönches.



Der hl. Bernhard von Clairvaux führte den Zisterzienserorden zu einer unvergleichlichen Blüte und gründete selbst über 60 Klöster in ganz Europa. Als Ratgeber von Königen und Päpsten, als Prediger und geistlicher Schriftsteller und als begeisterter Mönch war er die bedeutendste Persönlichkeit seiner Zeit. Seinem Geist der mystischen Gottesliebe und des unbedingten Einsatzes für die Kirche und die Menschen wissen sich die Zisterzienser bis heute verpflichtet.

Möge Ihnen beim Besuch des Stiftes Rein, des

ABB1.

Marienmonogramm (Wappen des Stiftes Rein) in der Kreuzkapelle (1406–1409)

ältesten bestehenden Zisterzienserklosters, auch diese geistliche Dimension bewusst werden. Das ist der Wunsch der Mönche dieses Klosters, die alle Besucher gern in ihr tägliches Beten hinein nehmen.

Zisterzienserstift Rein
Basilika Minor (1979)
Patrozinium Mariä Himmelfahrt (15. August)
Diözese Graz-Seckau, Steiermark

15 km nordwestlich der Landeshauptstadt Graz liegt das Zisterzienserstift Rein, am Fuße des Ulrichsberges, der vom Plesch (1063 m) überragt wird. Die fruchtbare Gegend ist ein uralter Siedlungsboden. Bei Grabungsarbeiten im Klausurtrakt des Klosters im Jahr 2002 machte man in einer drei Meter mächtigen Schichtfolge prähistorische Keramikfunde, die der späten Bronzezeit (1300 v. Chr.) und der Kupferzeit (ca. 4400 bis 3500 v. Chr.) angehören. Der Name Rein, Reun oder lateinisch Runa ist slawischen Ursprungs, bedeutet Talebene (slaw. rauna) und weist auf eine Slawensiedlung im 6. Jahrhundert hin. Die Gründer der Salzburger Kirche, die hl. Rupert und Virgil, begannen im frühen 8. Jahrhundert Kärnten und die „karantanische Mark“ (Steiermark) zu missionieren; beide Länder waren bis 1786 dem Salzburger Erzbischof und seinen Suffraganbischöfen zugeordnet.

Der Zisterzienserorden

Das abendländische Mönchtum geht auf den hl. Benedikt von Nursia (um 480 bis 547) zurück, der seine Mönche als Abt in einem Kloster leitete und diesen als Lebensform eine Regel gab. Das benediktinische Mönchtum wurde zu einer Säule der abendländischen Kultur und der Missionierung Europas. Der Zisterzienserorden wurde im Jahr 1098 in Citeaux (lat. „Cistercium“), Diözese Chalons-sur-Saône (heute Diözese Dijon, Frankreich) vom Benediktinerabt **Robert von Molesme** († 1108) gegründet, der bewusst auf die ursprüngliche Strenge und Einfachheit der benediktinischen Regel zurückgreifen wollte und daher die feudale Entwicklung des cluniazensischen Mönchtums ablehnte. Einfaches Leben, Wiederherstellung des von Benedikt beabsichtigten Gleichgewichts von Gebet und Arbeit („Ora et Labora“) waren das Ideal dieses Reformzweiges des Benediktinerordens.

Durch den Beitritt des späterhin berühmten **Bernhard von Clairvaux** († 1153) gewann der Orden größeres Ansehen. Der dritte Abt von Citeaux, der hl. Stephan Harding, verfasste für die vergrößerte Gemeinschaft die „Charta Caritatis“ (Charta der christlichen Liebe, eine Art Ordensverfassung), die 1119 von Papst Calixt II. bestätigt wurde.

Dadurch gestärkt und gefestigt, erlebte der Orden einen ungemeinen Aufschwung – nicht zuletzt auch durch das Laienbrüderinstitut (Konversen) – so dass schon in wenigen Jahren vier Tochterklöster (La Ferté, Pontigny, Clairvaux und Morimond) als sogenannte Primarabteien entstanden. Bis zum Ende des Mittelalters zählte der Orden schon über 700 Abteien in ganz Europa. Die einzelnen Klöster wurden nach dem Filiationsprinzip gegründet, d. h. ein Kloster schickte zwölf Mönche und einen Abt zur Gründung eines Tochterklosters aus, das der Abt des betreffenden Mutterklosters („Pater immediatus“) zu visitieren hatte. Doch immer blieb der Abt von Citeaux das Ordensoberhaupt.



Heute sind die Zisterzienserabteien in Kongregationen nach Ländern bzw. historischen Entwicklungen zusammengefasst. So besteht die Österreichische Zisterzienserkongregation aus sechs selbständigen Abteien: Rein, Heiligenkreuz-Neukloster, Zwettl, Wilhering, Lilienfeld und Schlierbach; Stams gehört der Kongregation von Mehrerau (Vorarlberg) an. Der Generalabt (Sitz in Rom) visitiert die Klöster auf der ganzen Welt abwechselnd mit dem Abtpräses oder Vaterabt der jeweiligen Kongregation.

ABB2.
Stifterbild von Franz Anton Dengg (1. Hälfte 18. Jahrhundert)

Gründung des Klosters Rein

Rein wurde als die 38. Zisterze des Ordens im Jahr 1129 gegründet. Heute hat es den ehrenvollen Platz des ältesten bestehenden Zisterzienserklosters der Welt, da alle vor ihm gegründeten durch die Französische Revolution bzw. durch die Säkularisation in Deutschland untergegangen sind. Der erste Abt von Rein, *Gerlach*, kam nach der Klostertradition am **25. März 1129** mit der ersten Kolonie nach Rein, die Abt Adam von Ebrach im Steigerwald (heute Erzdiözese Bamberg) aussandte, Markgraf **Leopold der Starke** von Steyr, aus dem Hause der Traungauer, hatte sich entschlossen, im Reintal ein Zisterzienserkloster zu gründen und trat wohl schon 1128 mit dem Kloster Ebrach, das selbst erst 1127 von Morimond (Burgund) besiedelt worden war, in Verhandlungen bezüglich einer Tochtergründung. Abt Gerlach begann mit seinen Mönchen im rasch aufgeführten „Notkloster“ am 8. September 1130 das klösterliche Leben. Zum Lebensunterhalt der Mönche hatte Markgraf Leopold jene Güter gewidmet, die er vom Erbe des Grafen Waldo von Rein im Reintal, zu Langwiesen und zu Stangersdorf bekommen hatte. Nach dem Tod des Gründers Leopold († 1129) förderte und vollendete seine Witwe Sophie – eine Tochter des Welfenherzogs Heinrich des Schwarzen von Bayern – die begonnene Stiftung. Die kirchliche Bestätigung erfolgte 1138: Die Urkunde vom 22. Februar berichtet, dass das Kloster Rein in feierlichster Weise dem Abt und seinen Mönchen ins freie Eigentum übergeben (Traditio) und diese Stiftung von Erzbischof Konrad I. von Salzburg in Gegenwart der Markgräfin Sophie, ihres Sohnes Otakar III. und des Bischofs Roman von Gurk bestätigt worden ist (Confirmatio). Rein gilt von diesem Datum an als selbständiges Kloster. Es war aber nicht nur Tochterkloster von Ebrach, sondern wurde selbst auch Mutterkloster von vier Klöstern: Sittich (1136), Wilhering (1146,

wurde aber 1185 von Ebrach neu besiedelt), Neukloster (1444) und Schlierbach (von Rein 1620 neu besiedelt).

Die ersten Klostergebäude

Ein Zisterzienserkloster wurde grundsätzlich in einsamer Lage in wald- und wasserreichen Tälern angelegt. Man nützte die Wasserkraft eines Bachlaufes für die Mühlen, der von dort unter Ausnutzung des Gefälles als abgeleiteter Kanal die verschiedenen klösterlichen Wirtschaftsbetriebe versorgte und die Abwässer aus Werkstätten, Küche, Refektorium und Latrinen ableitete. Als nun Markgraf Leopold der Starke für seine Klostergründung in Rein Mönche aus Ebrach berief, wurde zuerst vom Vaterabt das Gebiet der Neugründung besichtigt. Bald nach Errichtung einer behelfsmäßigen Anlage begann man mit dem Kirchenbau, der naturgemäß den wichtigsten Teil der Gesamtanlage bildet. Die romanische Basilika, die in ihrer architektonischen Gestalt bis 1737 bestand, war „ein Werk staunenswerter Größe, ein hervorragendes Denkmal der alten Kunst“ (Lehr). Nach dem anfänglichen Grundsatz des Ordens „nicht vom Schweiß anderer leben“ wurde der Klosterbau ausschließlich von ordenseigenen Leuten, vor allem von den Laienbrüdern, gemäß den Bauvorschriften des Zisterzienserordens (Idealplan) ausgeführt. Demnach lag die Kirche nach Norden, wobei der Hochaltar Richtung Osten stand, das daran angebaute Viereck der Klausurgebäude, **Clastrum** (heute alter Konvent), nach Süden. Dieses Einteilungsschema geht bis zur Anlage von Montecassino zurück und ist der Grundtypus des abendländischen Klosters.



ABB3.
Reiner Konventsiegel aus dem Jahr 1400 (Maria mit Jesuskind)

Im Westflügel lagen die von den Räumen der Priestermonche getrennten Räumlichkeiten der **Konversen**. Der rechteckige Kreuzgang, das Kernstück der Klausuranlage, dient – neben seiner Funktion als Verbindungsgang – der inneren Sammlung der Mönche; ihn durchzieht der Konvent an Festtagen vor dem Hochamt in feierlicher Prozession mit einem voran getragenen Kreuz. Im östlichen Teil des Vierecks befand sich der Wohntrakt der Mönche; im Erdgeschoß – nach Osten – neben dem Hochaltar die Sakristei (heute Winterkirche), zum Kreuzgang hin das **Armarium** (Bibliothek), daneben der **Kapitelsaal**, dessen gotisches Portal sowie die romanische Öffnung des Armariums an der Westfassade des Osttraktes im alten Konvent heute noch zu sehen sind.



Das gesamte Obergeschoß des Osttraktes nahm das **Dormitorium** (Schlafsaal) für Abt und Mönche ein, von einem Mittelpfeiler getragen; dieser bildet – in Rein noch heute erhalten – einen „Lichtschacht“, der durch Fensterluken nach vier Seiten kümmerlichen Lampenschein warf. Südlich daran befand sich das **Necessarium** (Latrinenanlage); im Zuge von Renovierungsarbeiten in den Jahren 2002/03 wurde die historische Latrinenanlage im alten Konvent von der ARGE Bauforschung Zechner wieder entdeckt; sie bildete – gemäß des Idealplanes – in der Verlängerung des Osttraktes einen ursprünglich freistehenden Gebäudevorsprung nach Süden.

Diese Entdeckung eröffnete einen sehr speziellen Einblick in den klösterlichen Alltag bis zurück in das 12. Jahrhundert; hier ist auch das ehemalige Gerinne sichtbar geworden, mit dem sich die Zisterzienser fließendes Wasser als Entsorgungssystem nutzbar machten.

ABB4.

Ehemaliges Gerinne des Abwassers, Blick Richtung Westen; an der Westwand kann man Reste des romanischen Mauerwerks erkennen

Der Südflügel umfasste das **Kalefaktorium**, den einzigen beheizbaren Raum des Klosters, ferner die Küche, das **Refektorium** (Speisesaal) und vor dessen Eingang das **Brunnenhaus**, wo der gemeinsamen Einnahme der Mahlzeiten eine rituelle Waschung vorausging.

Bei archäologischen Grabungen durch das Bundesdenkmalamt im Jahr 2004 wurde das gotische Brunnenhaus an der Südseite des Konventhofes freigelegt und romanische Reste eines Vorgängerbaues gefunden.

Innerhalb der Umfassungsmauern des Klosters dehnten sich gegen Westen hin die großzügig angelegten und in Rein noch heute zum Großteil erhaltenen Wirtschaftsgebäude aus: Mühle, Pfisterei (Backhaus) und Getreidespeicher (Granarium). Das Hospital mit Benediktkapelle und das Hospizhaus (Gästehaus) sind in ihrer romanischen Bausubstanz erhalten.

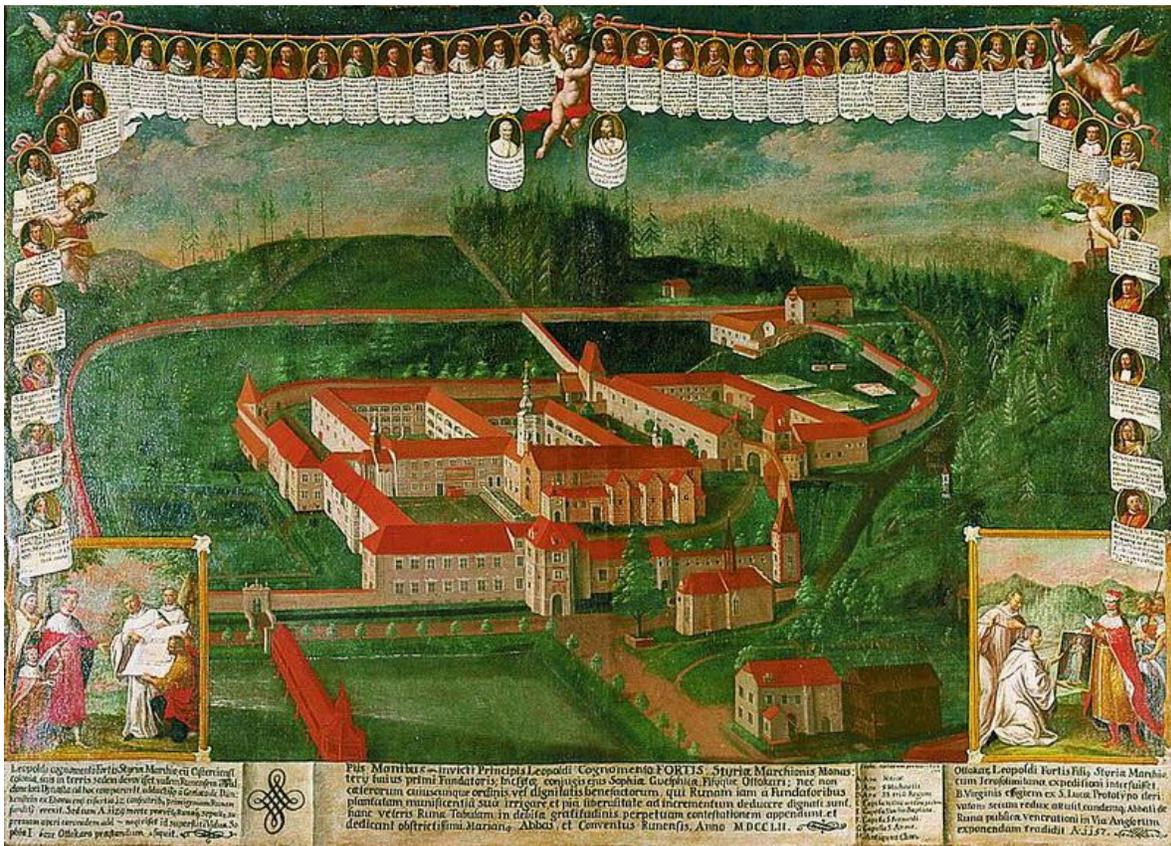


Abb5.
Stift Rein vor dem barocken Umbau, Ölgemälde von Joseph Amonte, 1752

BAUGESCHICHTE

a) Gründung des Klosters Rein (1129–1265)

- Bau eines eigenen Abthauses neben dem Hospizhaus (heute teilweise noch erhalten).
- 1229 Stiftung einer Kapelle zum hl. Thomas Becket von der Herzogin Theodora, Mutter des letzten Babenbergers.
- Vor 1250 Bau der Georgskapelle vor der Klosterpforte (Laienkirche).

b) Umbauten (1265–1282)

- unter Abt Bernhard

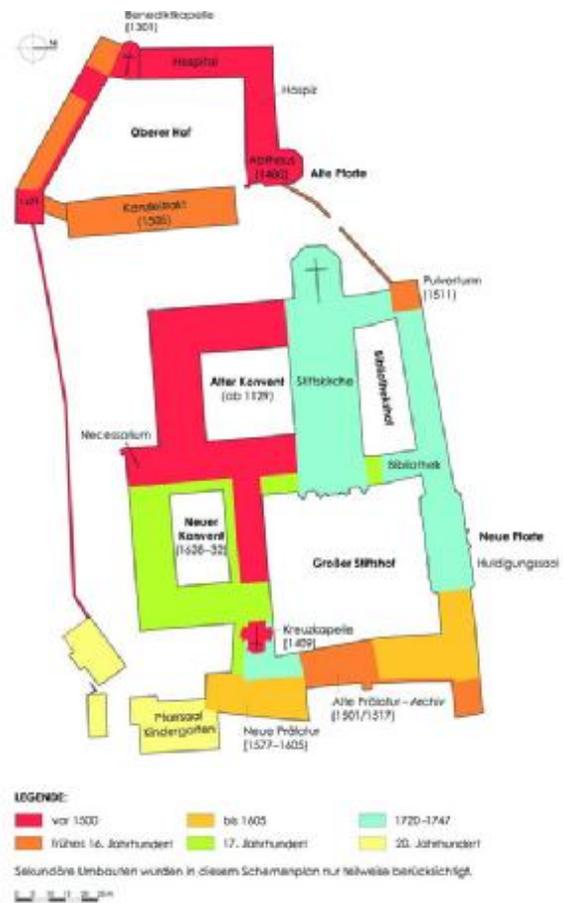
c) Klein- und Einzelbauten (1282–1479)

- 1300 Anbau an die Georgskapelle von Hertnid von Wildon (diese Kapelle wurde in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als „überflüssig“ abgetragen).
- 15. August 1346 Grundsteinlegung der Kirche in Maria Straßengel durch Abt Hartwig von Emmerberg. Vorläuferbau zum Wiener Stephansdom.
- 1406–1409 Erbauung der heute noch bestehenden Kreuzkapelle.
- 1424 Tod und Begräbnis von Herzog Ernst dem Eisernen (Vater des späteren Kaisers Friedrich III.).
- 1453 Weihe der Ulrichskapelle durch den päpstlichen Legaten Aeneas Silvius Piccolomini (nachmaliger Papst Pius II.) in Anwesenheit von Kaiser Friedrich III., seiner Gemahlin

- Eleonora und Abt Hermann Molitor von Rein.
- Um 1445 Erbauung einer Wolfgangskapelle auf dem Ulrichsberg von Wolfgang von Stubenberg.
- 26. Juli 1459 Verlegung des Kirchweihfestes vom 9. November auf den Weißen Sonntag (erster Sonntag nach Ostern) mit Reiner Schlüsselfest.

d) Wiederherstellung und Befestigung (1480–1577)

- Nach dem Türkeneinfall von 1480 Ausbau der Klosteranlage mit Befestigungswerken aufgrund der kaiserlichen Verordnung, wonach alle Klöster wegen der Türkenkriege mit Wehranlagen versehen werden mussten. Dies geschah unter Abt Wolfgang Schrötl, der auch einer der größten Förderer der Stiftsbibliothek war. Er ließ das nach ihm benannte Prachtmissale anfertigen (Cod. Run. 206). Heute sind noch erhalten der Nordturm mit einem überdachten halbrunden Vorwerk, das die Jahreszahl 1480 trägt (darin befindet sich ein Fresko, darstellend die „Kreuzesvision des hl. Bernhard“ aus derselben Zeit), der Südturm (1479) und die Wehrmauern mit Schlüsselscharten für die Hackenbüchsen.
- 1505 Errichtung des Verwaltungstraktes mit Wohnung für den Stiftsanwalt (oberster Verwaltungsbeamter) zwischen Nord- und Südturm.
- 1517 Fertigstellung des Baues einer Prälatur von Abt Johann Lindenlaub (heute Stiftsarchiv).



e) Ausbau der Ost- und Nordfront (1577–1709)

- Erbauung des neuen Konvents (1629 bis 1632), der nach Osten hin an den alten Konvent anschließt, durch den steirischen Architekten Bartholomäus di Bosio und den Steinmetz Bernhard Coletti im Stil der Spätrenaissance.

f) Große barocke Um- und Neubauten (1710–1747)

- Rein war das letzte steirische Stift, das sich unter seinem damaligen Abt Placidus Mally (1710–1745) zu einem barocken Umbau entschloss. In dieser Bauperiode wurde dem Stift das heutige Aussehen verliehen, wonach die Klosteranlage eine innere Geschlossenheit bildet und das Höfesystem besonders betont wird. Es dauerte fast zehn Jahre, bis die alte romanische Basilika auf wenige Reste bis zum Grund abgetragen und die **spätbarocke Kirche** fertiggestellt war. Dabei wurde der Hochaltar, der bisher gen Osten gestanden hatte, an die Westseite verlegt. 1738 wurde mit dem Umbau begonnen, am 5. November 1747 konnte das Gotteshaus von Abt Marian Pittreich, der das Werk seines Vorgängers vollendete, eingeweiht werden. Nach 1753 Verlegung der Stiftsbibliothek in die heutigen Räume des Nordtraktes.

Daten zur jüngsten Stiftsgeschichte

- 1941–1945: Beschlagnahmung und Enteignung des Stiftes.
- 20. August 1945: Erster Gottesdienst nach dem Zweiten Weltkrieg (Pontifikalamt des Abtes Ernst Kortschak).
- 1947: Installierung eines Sängerknabenkonviktes.
- 24. Juli 1975: Verheerende Hochwasserkatastrophe im Stift.
- 1978: Fertigstellung eines öffentlichen Kindergartens; im selben Jahr Errichtung eines öffentlichen Gymnasiums; als Mietvorauszahlung wurden aus Mitteln der Bundesministerien für Unterricht und Kunst sowie für Wissenschaft und Forschung 1978 bis 1986 die Stiftsgebäude renoviert.
- 4. Oktober 1979: Erhebung der Stiftskirche zur Basilika Minor von Papst Johannes Paul II. (als dritte Kirche in der Steiermark nach Seckau und Mariazell).
- 15. Mai 1991: Das Zisterzienserkloster Hohenfurth in Südböhmen wird wieder selbständig. Damit erlöscht der am 7. Oktober 1959 zwischen den Konventen Rein und Hohenfurth (gegr. 1259 von Wok von Rosenberg, 1948 aufgehoben) geschlossene Unionsvertrag.



Pfarrseelsorge

Im Jahr 1607 wurde dem Stift Rein die Erzpriesterpfarre Gratwein mit ihren sieben Vikariaten inkorporiert, aus denen sich im Laufe der Zeit dreizehn Stiftspfarran herausgebildet haben, nämlich Gratwein, Gratkorn, Rein (Stiftskirche ist ab 1786 zugleich Pfarrkirche), Semriach, Stübing, Übelbach, Deutschfeistritz, St. Pankrazen, Stiwoll, St. Bartholomä a. d. Lieboch, St. Oswald bei Plankenwarth, Straßengel (Expositur) und Thal. Die inkorporierten Pfarren gehören zwar nicht zum ursprünglichen Bild der Klöster, haben sich im Laufe der Jahrhunderte aber als kirchlich sinnvoll erwiesen und gehören gegenwärtig zum Typus der österreichischen Stifte. 1804 wurde Rein zum Dekanat erhoben.

FÜHRUNG

Äußeres der Stiftskirche

Aus der ursprünglich dreischiffigen romanischen Pfeilerbasilika entstand in den Jahren 1738 bis 1747 vom Grazer Hofbaumeister *Johann Georg Stengg* eine einschiffige Wandpfeilerkirche. Den Hofraum beherrscht ihre reich gegliederte **Ostfassade**.

Stenggs Hauptanliegen war, die Fassaden seiner Kirchenbauten in bewegten Formen zu gestalten, was sich im Rhythmus einer Sinuskurve in Konkav-Konvex-Konkav ausdrückt. Sein Vorbild war der Architekt Matthias Steinl, der in Österreich zum Typus einer kurvierten Fassade findet, wobei das Zentrum konvex nach außen springt, und auf dessen Pläne die Einturmfassade der Stiftskirche von Zwettl 1722 zurückgeht. Stengg intensivierte in Rein die Eigenart der Kurvierung der Fassade durch die Position der vier Kolossal-Dreiviertelsäulen, wobei sich jene an der Mittelachse den Seitenachsen zuwenden und die beiden äußeren in Richtung Zentrum. Sie stehen auf klobigen Sockeln und bilden in der Gebälkzone weit vorkragende Verkröpfungen. Im Obergeschoß der Fassade wird die Mittelachse von einer weiteren Pilasterordnung mit vorgelegten Dreiviertelsäulen eingefasst.

Das ebenfalls säulenflankierte Hauptportal krönt eine reich stuckierte Nische mit der Statue des Ordensheiligen Bernhard von Clairvaux, der dem Betrachter wie in der „Divina Comedia“ Dantes als ehrwürdiger Greis entgegentritt. Darüber das hohe Chorfenster, an dessen Seiten sich phantasievoll geschwungener Stuckdekor rankt. Oberhalb sitzen zwei Putti, die metallene Wappenschilder des Stiftes halten: links das Marienmonogramm, rechts das Wappen des Bauherrn Abt Placidus Mally. Im Auszug ist das Hornwerk angebracht; ein solches befand sich schon am Giebel der alten Kirche. Es war ursprünglich ein Blockwerk, das während oder nach dem Glockengeläute Akkorde spielte (heute eine Attrappe). Die drei Giebelfiguren stellen die drei theologischen Tugenden dar: Glaube (mit Kreuz), Hoffnung (mit Anker) und Liebe (mit Herz), sie stammen vom Grazer Bildhauer *Johann Matthias Leitner*, der 1743 auch die Bernhardstatue aus Sandstein schuf. Stengg wiederholte die Reiner Kirchenfassade an der Grazer Barmherzigenkirche (1735–1740), mit dem Unterschied, dass in Rein die Betonung der Mittelachse eine Steigerung erfahren hat.

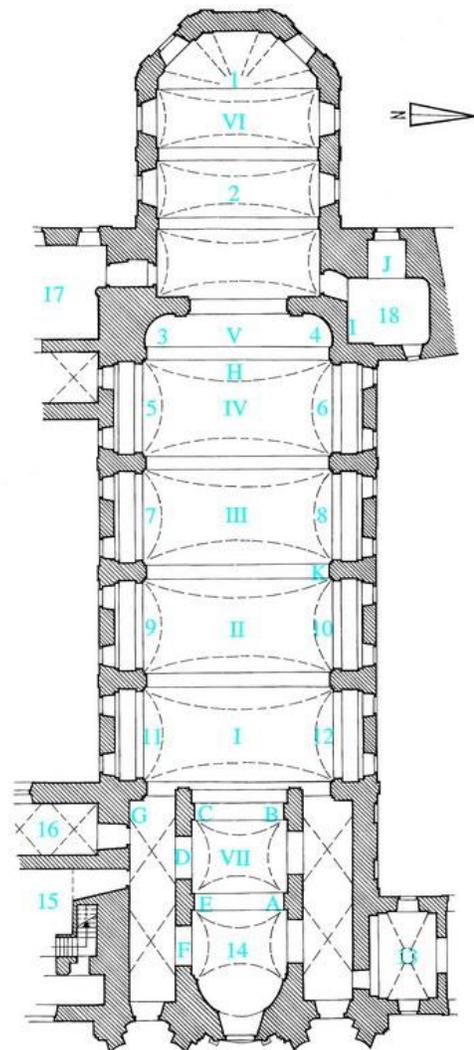
Der an seiner ursprünglichen Stelle belassene **Turm** der romanischen Basilika wurde 1650 gänzlich erneuert und 1782 von Joseph Stengg (Sohn des Johann Georg) unter Abt Gerhard Schobinger in seine heutige Form gebracht. Am Turm ist das Marienmonogramm mit dem Wappen des Abtes angebracht.

Kircheninneres

Durch drei Portale gelangt man in eine dreischiffige zweijochige Eingangshalle. In ihr haben sich noch, überdeckt vom barocken Umbau, die Pfeilerstellungen des romanischen Baues erhalten. Darüber liegt der Orgel- und Mönchschor. Dem Besucher öffnet sich die zweitgrößte Kirche der Steiermark (nach Mariazell) als breitgelagerte Wandpfeilerkirche mit ausschwingenden Emporenbrücken über den Seitenkapellen im Langhaus. Die Kirche ist 76 m lang, 18 m breit und 17 m hoch. Durch die auf Gurten ruhenden kuppeligen Gewölbe wird eine Selbständigkeit jeder der vier Langhausjoch erreicht. Ein schmaler Fronbogen leitet über zum zweijochigen hellen Presbyterium im Westen.

Fresken

Die Ausstattung der Stiftskirche mit Fresken, die heute noch ihre frischen Farben bewahrt haben, schuf der aus Tirol stammende *Josef Adam von Mölk* († 1794), der diese Arbeiten in der Rekordzeit von nur einem halben Jahr ausführte (Mai bis 24. Dezember 1766). Ihm standen drei Gehilfen zur Seite, die namentlich im „Collectaneum Runense“, verfasst von dem damaligen Stiftsarchivar P. Alanus Lehr († 1775), genannt sind: zwei hießen Schmutzer und einer war „Ignaz, Meister der Architektur“. Organisationstalent und eine unglaublich rasche Arbeitsweise, bedingt durch seinen großen Werkstattbetrieb, machten ihn zum „Alleinherrscher“ unter den Fresko-Dekorateuren der Steiermark, wo er in den 20 Jahren seiner Tätigkeit an 15 Orten Deckenfresken schuf. Er verlieh der Deckenmalerei, die zuvor fast 25 Jahre nur sporadisch auftrat, neue Impulse. Beeinflusst von den Lehren über die „Perspectiva“ des Jesuitenpaters Andrea Pozzo († 1709), zeichnete sich Mölk als Architektur-Illusionist in diesem Bereich der Freskomalerei besonders aus, während er im Figuralen unter dem Niveau der damals in Blüte stehenden Freskokunst Österreichs einzustufen ist. Nach dem Vorbild der Scheinkuppeln Pozzos in S. Ignazio zu Rom und dem Gegenstück in der Jesuitenkirche zu Wien, entstanden die Scheinkuppeln Mölks in den Kirchen Weizberg (1771), Pernegg (1775)



A
ABB8. Grundriss

und Rein; hier setzte er seine illusionistischen Deckenfresken in eine breite Bordüre gemalter Scheinarchitektur, dadurch erzielte er in den vier Jochen des Gewölbes raumerhöhende, fast kuppelartige Wirkungen (Raumillusion eines Pozzo).

Der Freskenzyklus des Langhauses in der Stiftskirche stellt die Fortführung des Fassadenprogrammes dar. Dort erschienen uns die drei theologischen Tugenden sowie der hl. Bernhard in der Weltichtung „Divina Comedia“; in diesem großen Epos der Erlösung des Menschen, der allmählich von der sinnlichen Liebe zur himmlischen, vom weltlichen Streben zur inneren Betrachtung und Seligkeit gelangt, schildert Dante († 1321) seine Wanderung durch Hölle, Fegefeuer und Paradies. Erst durch die Vermittlung des hl. Bernhard wird Dante durch Maria zur mystischen Vision der Schau der Allerheiligsten Dreifaltigkeit geführt. Die vier Bilder des Freskenzyklus Mölks führen diesen Weg der Tugenden weiter, wobei historische (I. und II. Feld) und theologische Bezüge (III. und IV. Feld) einander überschneiden und die vier seitlich begleitenden Kardinaltugenden mit den Hauptthemen der Fresken korrespondieren: Maß (Benedikt) und Gerechtigkeit (Bernhard), ferner Starkmut (Maria) und Klugheit (Josef).

Das **I. Feld** zeigt auf der linken Seite die zerfallende Welt der Römer, ausgedrückt durch die (heidnischen) Tempelruinen. Rechts betet der **hl. Benedikt von Nursia** in der Einsamkeit der Felsenhöhlen von Subiaco (östlich von Rom). Vor ihm seine Attribute, Kelch mit Schlange (Sinnbild für vergifteten Wein), Rabe (nach der Legende hat dieser das vergiftete Brot weggetragen) und Abtstab. Ein Engel mit Lanze vertreibt die Versuchung (Frauengestalt mit Tierohren und einer Fackel in der Hand) sowie Amor, den die Speerspitze trifft. Von oben lässt der Mönch Romanus Speisen in einem Korb zum hl. Benedikt hinab (Abbildung auf der Umschlagrückseite).

Im **II. Feld** sieht man in einer Marienkapelle (Maria mit Lilie, Symbol der Reinheit, und Sternenkranz) die Kreuzesvision oder Kreuzesmystik des **hl. Bernhard von Clairvaux**, des bedeutendsten Zisterziensers und Vaters der mittelalterlichen Mystik. Der Heilige kniet vor dem Gekreuzigten, der sich herabbeugt und ihn umarmt; gemeint ist wohl die innige Vereinigung des Heiligen mit Christus. In einem Sermo (Predigt) sagt Bernhard: „Umarmt hat uns der Herr Jesus durch unsere Mühsal und Schmerz, umfassen auch wir ihn“. Am rechten Bildrand zwei Betrachter des Geschehens, von denen der eine die Züge des Malers Molk tragen soll. Im zweiten und dritten Joch sind seitlich in Medaillons die **vier Kardinaltugenden** in Form von vier Frauengestalten mit den entsprechenden Attributen dargestellt: Justitia mit Waage und Schwert (Gerechtigkeit), Temperantia mit Buch und umgestürztem Krug (Mäßigkeit), Fortitudo mit Säule (Tapferkeit) und Prudentia mit Spiegel und Buch (Klugheit).

III. Feld: Dieses Fresko zeigt in einem mächtigen Rundbau mit Kuppel und Laterne den **Tempelgang Mariens**. Nach dem apokryphen Jakobus-Evangelium sei Maria im Alter von drei Jahren von ihren Eltern Joachim und Anna in den Tempel gebracht worden, um dort mit den anderen Tempeljungfrauen erzogen zu werden. Das Bild zeigt die dreijährige Maria, die von ihren Eltern zum Hohenpriester gebracht wird. Über Maria in einer Wolke schwebt, umgeben von Engeln, der Hl. Geist in Gestalt einer Taube, wohl andeutend, dass Gott Maria zur Gottesmutter erwählt hat.

Auf der linken Seite ein Ehepaar, das ein Lamm und eine Taube zum Opfer darbringen will.

IV. Feld: Im oberen Teil sieht man im lichten Wolkenhimmel kniend den **hl. Josef**, über ihm das

Jesuskind; es übergibt seinem Nährvater die irdische Welt, dargereicht von zwei Engeln, zur klugen und treuen Verwaltung. Die Josefsverehrung wurde durch die Josefsbruderschaft, ausgehend vom Zisterzienserkloster Lilienfeld, besonders verbreitet. Zum besseren Verständnis dieser Aussage wird dem Beschauer im unteren Teil des Bildes, gleichsam im irdischen Bereich, die Geschichte des **ägyptischen Josef** (typologisches Vorbild des hl. Josef und Typus Christi) erzählt: Josef, von seinen Brüdern aus Eifersucht wegen dessen Fähigkeit, Träume zu deuten, als Sklave um 20 Silberstücke nach Ägypten verkauft, stieg dort zu hohen Würden als Verwalter der Getreidevorräte und Stellvertreter des Pharao auf, nachdem er dessen Traum (sieben magere Kühe verschlingen sieben fette Kühe) gedeutet hatte. Infolge der eingetretenen Hungersnot kommen auch seine Brüder nach Ägypten, um Brotgetreide zu kaufen. Das Bild zeigt vor einer Renaissancekolonnade eine volkreiche Szene, wo geschäftiges Treiben herrscht; Diener tragen in Schatullen und Säcken Geld herbei, das gezählt wird. In der linken Hälfte des Bildes knien zwei Brüder Josefs vor dem Pharao, umgeben von seinem Hofstaat, und bitten um Getreide. Dieser aber weist mit seinem Szepter in die rechte Bildhälfte, wo Josef dargestellt ist („Geht zu Josef“, Gen 41, 55). Im linken unteren Detailbild beladen die Brüder ihre Pferde und Kamele mit Getreide. Ein Soldat auf der Balustrade weist auf diese Gruppe, d. h. diese soll aufgehalten werden, da in einem der Säcke Josefs Silberbecher liegt, der auch bei seinem jüngsten Bruder Benjamin gefunden wird (rechtes unteres Detailbild). Benjamin wird nun als Sklave von zwei Soldaten zu Josef gebracht (rechte Bildhälfte). In dieser Szene bitten ihn nun zwei seiner Brüder kniefällig um seine Befreiung, da sie ohne Benjamin nicht zu ihrem Vater Jakob zurückkehren könnten. Da gibt sich Josef seinen Brüdern zu erkennen, die ihn für tot glaubten („Grämet euch nicht, weil ihr mich hieher verkauft habt. Denn um Leben zu erhalten hat mich Gott vor euch hergeschickt“, Gen 45,5).



ABB9.
Deckengemälde II bis IV im Langhaus

Am Triumphbogen verkündet ein posaunenblasender Engel: HIC DEUM ADORA (Hier bete Gott an). Was die Kirchenfassade ankündigt, kommt am **Hochaltar** zur Vollendung, in der Schau der Allerheiligsten Dreifaltigkeit. Im Presbyterium stehen der Hochaltar und das Chorgestühl der Mönche. Am Altar (Mensa) mit dem Aufsatz befindet sich der Tabernakel mit der Aussetzungsnische (Exposition). Der mächtige, den ganzen Chorabschluss einnehmende

Altaraufbau ruht auf vier Kolossalsäulen mit schwingendem, stark verkröpftem Gebälk. Er ist ein Werk des Grazer Bildhauers *Jakob Peyer* aus dem Jahr 1768. In den Interkolumnien stehen die überlebensgroßen Standbilder von vier alttestamentlichen Zeugen für die Heilsgeschichte Gottes: Zacharias (Vater von Johannes dem Täufer, über den er weissagte: „*Denn du wirst dem Herrn vorangehen und ihm den Weg bereiten*“, Lk 1,76), David, dargestellt als König mit Harfe (aus seinem Geschlecht ging der Heiland hervor), der Patriarch Abraham, der seine Treue zu Gott durch die Opferung seines Sohnes Isaak beweisen wollte, als Ersatz dafür findet er im Gestrüpp einen Widder; schließlich der greise Simeon, der über Jesus weissagte: „*Meine Augen haben das Heil gesehen, das du vor allen Völkern bereitet hast*“ (Lk 2,31).

Als Altarblatt war einst das Titulargeheimnis Mariä Himmelfahrt eingefügt. Gemäß der Zisterziensertradition ist jede ihrer Kirchen diesem Patrozinium geweiht. Das von Joseph Amonte geschaffene, von Molk übermalte Bild, dessen ursprüngliche Gestalt ein Bozetto (in der Prälatur) verrät, wick 1819 einem von *Martin Johann Schmidt* (Kremser-Schmidt) 1779 für den Hochaltar von Maria Straßengel gemalten, vorzüglichen Blatt der „**Anbetung der Hirten**“. Es gehört zum Typus des „Andachtsbildes“ und will den Gläubigen zur meditativen Betrachtung des Mysteriums der Geburt Christi einladen. Das Bild trägt einen Zug ins Düstere, Mystische, aber auch Verklärte. Quelle des sakralen Lichtes ist das in der Krippe liegende Jesuskind, das in der Finsternis leuchtet (Joh 1,4–5) und die umstehenden Einzelpersonen je nach ihrem Handlungswert in unterschiedlicher Intensität erleuchtet und sie dadurch aus tiefdunklem Grund umso lebendiger heraushebt. Dahinter weist die hl. Gottesmutter Maria auf ihr Neugeborenes.



ABB10.
Anbetung der Hirten, Hochaltarblatt

Auf der rechten Bildseite knien betend drei Hirten und bringen Opfergaben dar: der erste in demütiger Gebetshaltung und am hellsten erleuchtete Hirte hat ein Lamm auf seinem neben ihm liegenden Hirtenstab; der zweite streckt seine Hände nach dem Jesuskind aus und will gleichsam das Licht in der Finsternis ergreifen, wobei ihn die Gottesmutter anblickt und durch ihren Handgestus den Weg zum Jesuskind als Heil der Welt weist. Diese Szene erinnert an den greisen Simeon. Der dritte Hirte betrachtet das Jesuskind, seine linke Hand auf seinen Hirtenstab gestützt. Dahinter im tiefen Dunkelbraun erkennt man die Hebamme, die einen Korb umfasst; ihre Anwesenheit zeugt von der tatsächlichen Menschwerdung des Herrn. In der linken unteren Bildhälfte übergibt das Kind Johannes (d. Täufer) eine weiße hell erleuchtete Taube; diese symbolisiert den Hl. Geist und weist sowohl auf die jungfräuliche Geburt der hl. Maria hin (Lk 1,34) als auch auf die spätere Taufe Christi (Mt 3,16). Seine hinter ihm kniende Mutter Elisabeth hält in

ihrer Schürze zwei Tauben als Hinweis darauf, dass Maria und Josef diese nach dem Gesetz Mose in Jerusalem als Opfer darbringen werden (Lk 2,24). Am linken Bildrand steht der hl. Josef etwas abseits des Geschehens der Bildmitte, wodurch ausgedrückt wird, dass er sich zurücknimmt auf seine dienende Rolle als Nährvater. In der oberen Bildhälfte erkennt man in einer düster geballten Atmosphäre, die zerrissen von flatternden Wolken- und Nebelfetzen durchweht ist, zwei Engel, wovon einer ein geschwungenes blaues Spruchband in Händen hält, auf dem geschrieben steht: „*Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus*“ (Lk 1,14).

Dieses Altarbild fügt sich auch stil- und sinngemäß seinem neuen Rahmen ein. Maria wird durch ihre Gottesmutterchaft zur Himmelskönigin. Im **Auszug** des Altaraufbaues erwartet die Heiligste Dreifaltigkeit Maria, ein Engel hält die Krone bereit. Ihr himmlischer Thron ist als Deckenfresko dargestellt mit Sternenkranz, ein Engel hält als Fußschemel den Halbmond. Unter den vielen Engeln entdeckt man auch die Erzengel Michael,

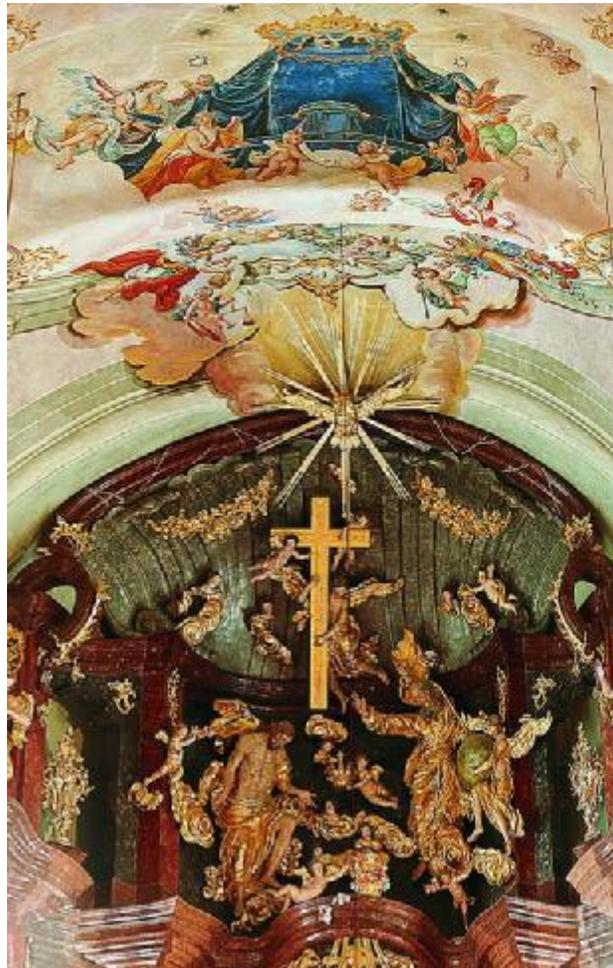


ABB11.
Hl. Dreifaltigkeit im Auszug des Hochaltars, darüber der „Himmelsthron Mariens“

Gabriel und Rafael. Ein an dieser Stelle im Jahr 1742 von Josef Georg Mayr aus Voralpe gemaltes Deckenfresko wurde abgeschlagen und von Molk übermalt. An den Seitenwänden des Presbyteriums zeigen zwei gemalte Medaillons Synagoge und Ecclesia (je eine Frauengestalt mit den Zehn Geboten und Hut des Hohenpriesters, bzw. mit Hl. Geist, der Papstkrone und dem Hirtenstab). Als Sinnbilder der Eucharistie sieht man am Tabernakel das Buch mit den sieben Siegeln, darauf das Lamm und auf den äußeren Säulen des Altaraufbaues je einen Engel mit einer Weintraube bzw. einem Weizenbündel.

Hauptaltar (Volksaltar) und Ambo sind nach Entwürfen des Straßengler Bildhauers *Fred Höfler*, der auch das Taufbecken aus Sandstein schuf, von der Tischlerei *Dominikus Holzapfel* aus Frohnleiten 1979 ausgeführt worden.

Die Fertigstellung der Einrichtung in der Stiftskirche mit Altären und Kanzel zog sich bis in die sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts hin. Eine Reihe von Künstlern haben an ihr mitgewirkt, wobei der Bildhauer *Matthias Leitner* und der Maler *Joseph Amonte* (ein Italiener aus Trient mit Bürgerrecht in Gratwein) in den Jahren 1745–1750 die meisten Statuen und Bilder für die Altäre lieferten. Die Seitenaltäre sind nach Entwürfen von Stengg in Stuccolustro von den Stuckateuren Johann Presskowsky, Johann Michael Krauthsdorffer, Peter Pierling und Leopold Krätkhl ausgeführt.

Zu beiden Seiten des Fronbogens sind zwei hohe Altäre eingepasst, die einander formal entsprechen, deren Ölgemälde von Amonte und Statuen von Leitner stammen.

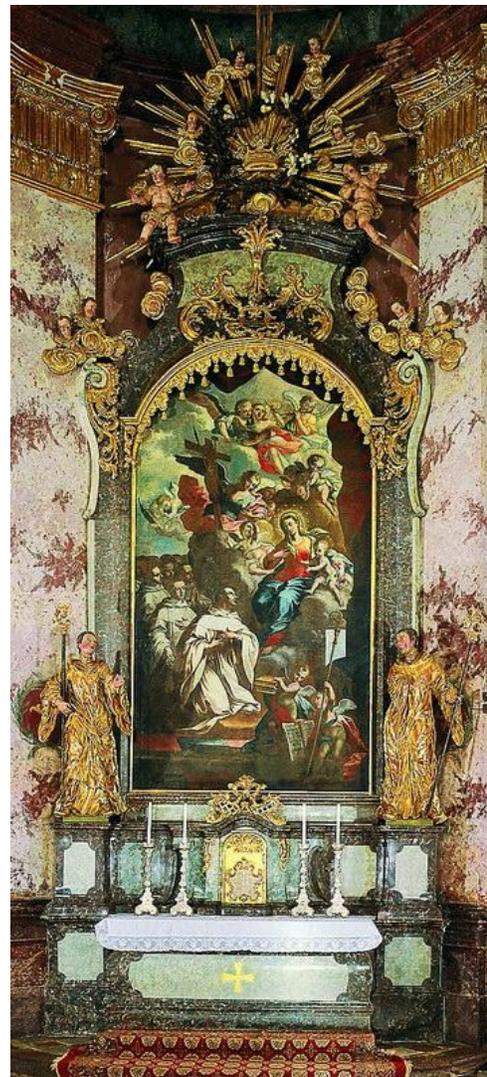
ABB12.
innenansicht der Stiftskirche



St.-Bernhards-Altar

Dem hl. Bernhard, tief versunken in das Gebet „*Ave maris stella*“ vor einer Marienstatue, erschien bei dessen Worten „*Zeige, dass du Mutter bist*“ die hl. Gottesmutter mit dem Jesuskind, entblößte ihre Brust und ließ drei Tropfen ihrer Milch auf seine Lippen träufeln. Diese Thematik der legendären „Lactatio-Darstellung“ nimmt das Altarbild auf. Der hl. Bernhard mit Gefährten predigt, dass der Mensch keine Furcht zu haben brauche, sich an Maria zu wenden, denn „*sie spendet allen Milch und Wolle*“. Die beiden Statuen am Altar stellen die beiden ersten heiligen Äbte von Citeaux, Alberich und Stephan, dar.

ABB13.
St.-Bernhards-Altar



St.-Benedikts-Altar

Der greise Heilige, der auf einem Thron Platz genommen hat, weist die Jugend und die Orden, die aus dem Benediktinerorden hervorgegangen sind, auf seine Ordensregel hin, wo es am Anfang heißt: „*Höre, mein Sohn, auf die Lehren des Meisters*“. Umgeben ist Benedikt von zwei seiner eigenen Mönche, von je einem Olivetaner, Zisterzienser und einem Kreuzritter von Calatrava. In den Wolken thront die Gottesmutter als Sinnbild der Kirche. In den Händen hält sie das Kreuz und den Kelch mit Hostie (Sinnbild der Eucharistie). Das Bild flankieren die hll. Placidus und Maurus, Schüler des hl. Benedikt. Über den beiden Altären befinden sich die gemalten Wappen der Äbte Placidus Mally und Marian Pittreich.

Die kleinen Altäre in den acht durch die Wandpfeiler gebildeten Kapellen entsprechen einander im Typus weitgehend.



ABB14.
St.-Benedikts-Altar

St.-Josefs-Altar: Der Nährvater empfängt von einem Engel eine Birne und gibt sie dem Jesuskind, das er in seinen Armen hält. Der kleine Johannes der Täufer (mit Kreuz und Lamm) beobachtet das Geschehen (Altarblatt von Amonte). Seitlich die Statuen des hl. Johannes Ev. und eines nicht näher bestimmbar Heiligen.

Engel-Altar: Auf dem Altarbild von Anton Denk sieht man die neun Chöre der Engel in hierarchischer Ordnung. Im Vordergrund der Schutzengel Raphael mit Tobias. Der Erzengel Michael stößt den ehemaligen Engel Luzifer aus dem Himmel. Im oberen Bildteil halten zwei Engel das Gnadenbild von Maria Straßengel. Statuen der hl. Maria Magdalena (Patronin der reuigen Sünderinnen) mit Totenkopf und Geißel und des hl. Dismas (rechter Schächer, Patron der vollkommenen Reue) mit Kreuz.

St.-Barbara-Altar: Das Martyrium dieser Heiligen malte Joseph Amonte. Es zeigt auch ihre Aufnahme in den Himmel, wobei sie Christus für die Sterbenden bittet. Beim Detailbild bringt ein Priester einem Sterbenden die hl. Kommunion. Die beiden Statuen stellen die Jungfrauen Katharina und Margareta dar. Im Ovalbild der Altarkrone die hl. Theresia von Avila, Karmelitin und große Mystikerin.

St.-Sebastians-Altar: Das Gemälde von Amonte zeigt den Heiligen an einen Baum gebunden, während die hl. Irene Pfeile aus seinen Wunden zieht. Er gilt vor allem als Pestpatron, worauf das kleine Bild Bezug nimmt – pestkranke Menschen, ein Pesttoter wird gerade weggetragen, ein Engel vertreibt den Tod. Die beiden Statuen stellen die Wetterpatrone Florian und Donatus dar. Sie dürften – wie die Statuen des Narzissusaltars – von *Philipp Jakob Straub* stammen.

St.-Narzissus-Altar: Dieser war offenbar der erste, der für die neue Stiftskirche geschaffen wurde. Der Bildhauer Straub widmete 1740 die Statuen in der Hoffnung, diese Arbeiten in der ganzen Kirche übertragen zu bekommen. Das Altarblatt stiftete der Geometer Weys, der – einem drohenden Schiffbruch glücklich entronnen – ein Gelübde abgelegt hatte. Dieses Gemälde von *Franz Ignaz Flurer* stellt den hl. Narzissus als Bischof (von Gerona, Nordspanien) dar, während die Landschaft darunter ein Heerlager zeigt, über das Stechmücken herfallen. Nach der Legende verteidigten diese das Grab des Heiligen, als die Franzosen die Stadt Gerona einnahmen. Er ist hier wohl der Patron der Seeleute, denn das kleine Bild zeigt ein Segelschiff in Seenot. Die beiden Statuen stellen die Bischöfe Valentin (Patron der Epileptiker) und Blasius (Patron gegen Halsschmerzen) dar.

St.-Johann-Nepomuk-Altar: Zu Füßen der Gottesmutter mit dem Jesuskind kniet der Heilige und zeigt auf die Ansicht (in Vogelperspektive) des barocken Stiftes Rein, er legt Fürbitte ein für die Mönche von Rein. Der Heilige ist Patron des Beichtgeheimnisses, sein Martyrium zeigt ein Detailbild (Moldaubrücke in Prag). Die beiden Statuen von Leitner sollen die Bischöfe Rupert und Virgil darstellen. Als Predella dient das Klagenfurter Gnadenbild (Wachsrelief, Ende des 17. Jh.s).

Allerheiligen-Altar: Unter den vielen Heiligen, welche die Maria Immaculata umschweben, erkennt man die hll. Rochus, Laurentius, Augustinus und Bernhard sowie Apostel und Jungfrauen, zuunterst die Hll. Drei Könige. Dieses Altarbild von *Anton Denk* wird flankiert von den Statuen des hl. Leopold (mit Kirchenmodell) und des hl. Oswald (mit einem Raben).

St.-Anna-Altar: Das von *Johann Veit Hauck* 1731 gemalte, qualitätvolle Bild ist in Art einer Anna Selbdritt komponiert. Im Hintergrund Joachim und Josef sowie der Tempel in Jerusalem. Zur Ergänzung der Thematik stehen die Statuen des hl. Johannes d. T. und dessen Mutter Elisabeth. Eine von Amonte gemalte Kopie dieses Annabildes hing einst in der gleichnamigen Kapelle des ehem. Reinerhofes in Graz (Sackstraße).

Die 1763 entstandene **Kanzel** schufen der Bildhauer *Jakob Peyer* und der Tischler *Johann Karner*. Am Schalldeckel der göttliche Strahlenkranz und der Hl. Geist, die Inschriften weisen auf jenes Christuswort hin, allen Völkern der Welt das Evangelium zu verkünden. Bekräftigt wird diese Aufforderung durch die allegorische Darstellung auf der Weltkugel der damals bekannten vier Erdteile (Australien wurde als fünfter Kontinent erst 1780 bekannt). Am Kanzelkorb die Symbole der vier Evangelisten und reiches Rocailleornament.

Die **Orgel** wurde 1772 vom Grazer Orgelbauer *Anton Römer* errichtet. Der Rokokoprospekt hat sich in seinem ursprünglichen Zustand erhalten. Das Werk wurde 1961 von der Salzburger Orgelbaufirma Dreher und Reinisch erneuert.

Das reiche **Chorgestühl** sowie die **Kirchenbänke** entstanden 1743; das Chorgestühl auf der Orgelempore haben Stiftsangehörige 1749 gefertigt.

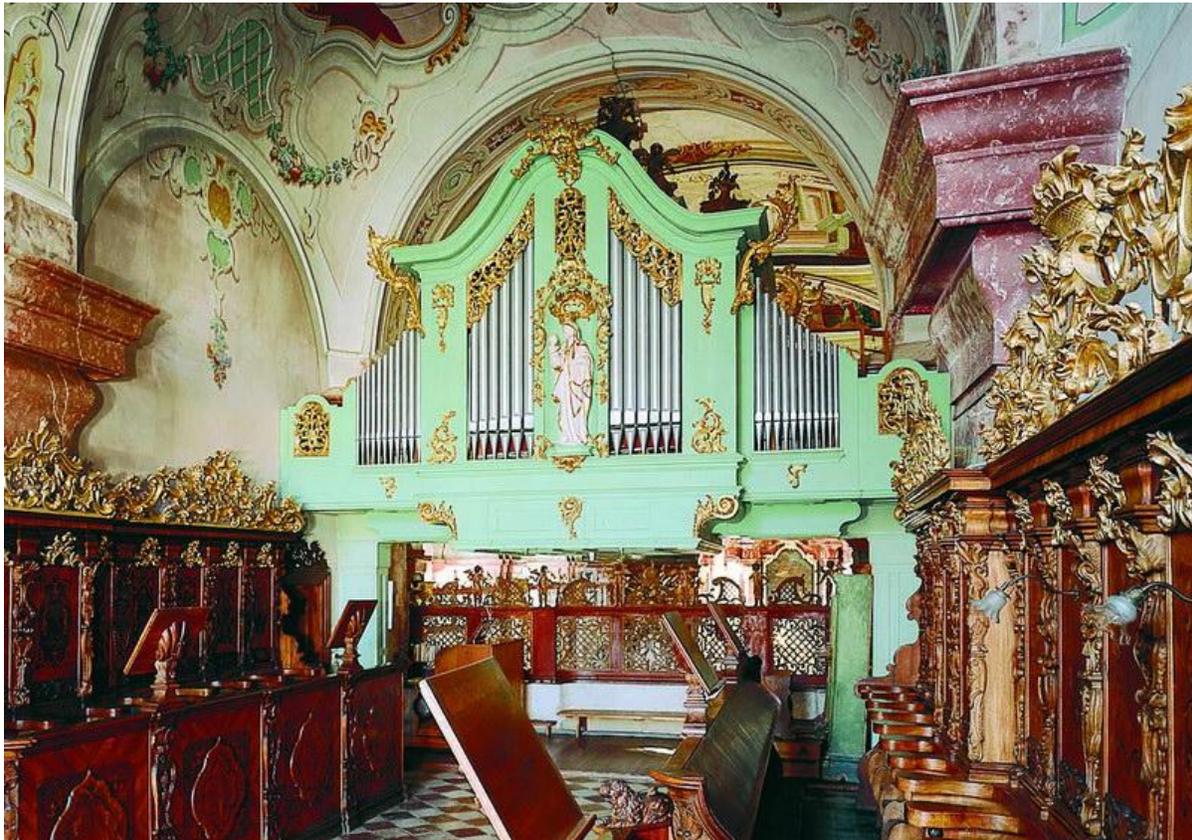


ABB15. Mönchschor hinter der Orgel

Hinter der Orgel befindet sich jenes Deckenfresko, das König David mit Harfe zeigt, der von einem Engel aufgefordert wird, Gott dem Herrn Psalmen zu singen. Hier findet sich auch die Signatur des Malers: MÖLKH PINXIT 1766.

Die **Alte Sakristei** (heute Winterkirche) ist ein etwas gedrückter, langgestreckter Raum mit Stichkappentonnengewölbe, dessen reicher, z. T. figuraler Stuckdekor Alexander Sereni zugeschrieben wird. Die auf den Gesimskonsolen sitzenden Putti halten liturgische Geräte sowie Stab und Mitra. Die Lavabonische aus weißem Marmor ist mit 1682 datiert.



ABB.16.
Alte Sakristei, Stuckdetail

Die schwere Pestepidemie des Jahres 1680 führte im darauffolgenden Jahr zur Errichtung der **Pestkapelle**, die nördlich an der alten romanischen Basilika angebaut wurde. Der Altar ist 1681 datiert, die Wandmalereien mit Architekturgliederung stammen aus dem Jahr 1706.

Im **Kreuzgang** hängen 55 lebensgroße Äbtebilder, die vermutlich unter Abt Matthias Gülger (1605–1628) begonnen, unter Abt Placidus Mally (1710–1745) durch den Maler Amonte fortgeführt und bis in die Gegenwart ergänzt wurden. Ab dem 42. Abt (Placidus Mally) haben die Gesichtszüge der dargestellten Äbte Porträtähnlichkeit.

Die Stiftskirche beherbergt eine Reihe vorzüglicher **Grabdenkmäler**. Das für die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts weitaus bedeutendste Grabmal der Steiermark wurde für **Herzog Ernst den Eisernen** angefertigt, der 1424 verstarb und mit seiner ersten Gemahlin Margaretha von Pommern († 1410) in Rein beigesetzt ist. Das Grab befand sich ursprünglich im Chor der romanischen Basilika und wurde im Zuge des barocken Neubaus 1746 in die Grabkapelle (ehem. Annakapelle) an der Nordseite des Presbyteriums übertragen. Die mächtige Grabplatte aus rotem Salzburger Marmor, die auf einem mit gotischem Maßwerk verzierten Unterbau ruht (Tumba), stellt den Herzog in ganzer Figur dar. Das auf einem Polster ruhende Haupt trägt den Herzogshut, unter dem die Locken üppig hervorquellen. Sein weiter Mantel wird von zwei Engeln zur Seite gezogen und gibt den Blick auf seine Rüstung frei: Kettenhemd und darübergeschallter Eisenharnisch, Hüftgürtel, Schwert und Dolch sind mit großer Genauigkeit wiedergegeben. Sie können geradezu als dokumentarische Darstellung der ritterlichen Kriegsrüstung dieser Zeit angesehen werden. An den Ecken der Platte sind die Wappen seiner Länder Österreich, Steiermark, Kärnten und Krain zu sehen. Die vorzügliche Arbeit gehört dem ausklingenden weichen Stil an und stammt von einer Salzburger Werkstätte. In einer Vitrine sind die Fragmente seines Grabgewandes und Teile eines gotischen Schwertes zu sehen, die 1945 aus der Tumba geborgen wurden. Der kostbare venezianische Seidensamt hat als Hauptmotiv kreisförmig gewundene Tuschleifen mit einem lockeren Knoten und abhängenden Enden, die in versetzten Reihen angeordnet sind. In diesem Motiv wird eine symbolische Bedeutung vermutet, die aber noch nicht ganz geklärt ist (Bezug auf Turnierspende, Liebesknoten, Ordenssymbol, Reliquienkult oder Herrscherbinde).



ABB17.
Grabmal für Herzog Ernst den Eisernen, 1424



ABB18.
Barocke Grabplatte des Markgrafen Otakar III. († 1164), 1696



ABB19.
Epitaph des Abtes Johann Lindenlaub († 1529)
von Andreas Lackner

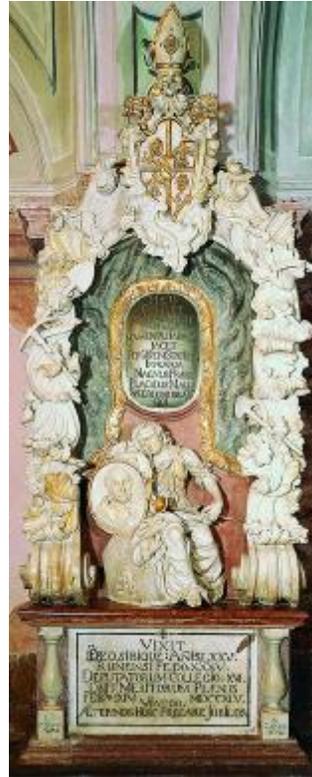


ABB20.
Epitaph des Abtes Placidus Mally († 1745)
von Matthias Leitner, 1753

In der Grabkapelle befinden sich auch der Gruftdeckel und die Reste der Tumba des **Markgrafen Otakar III.**, der 1164 die Kartause Seitz (nordöstlich von Cilli/ Celje) gegründet hatte. 1696 ließ der dortige Prior Johann Bapt. Schüller eine neue Grabplatte verfertigen, mit einem Relief, das die Gründungslegende der Kartause Seitz zeigt: Dem schlafenden Jäger (Otakar III.) legte sich ein verfolgter Hase (slowen. Zajec = Hase) unter dessen Arm. Der Hase ist ein altchristliches Symboltier, wonach der Mensch Christus zustreben soll, er verfällt dem Teufel, wenn er dem Irdischen anhängt. Nach der unter dem Relief befindlichen Inschrift in Form eines Chronogrammes (1696) sollen in Seitz die letzten steirischen Otakare (Otakar III., seine Gemahlin Kunigunde und deren Sohn Otakar IV.) begraben gewesen sein; tatsächlich wurde Otakar III. aber schon nach seinem Tod 1164 im Chorherrenstift Vornau beigesetzt, das er 1163 gegründet hatte. Nach Aufhebung der Kartause (1782) wurden die vermeintlichen Gebeine der Otakare mit der Grabplatte 1827 nach Rein überführt.

Unter der Orgelempore, in der Eingangshalle, stehen einige weitere Grabdenkmäler. Jenes des Abtes **Johann Lindenlaub** († 1529) aus rotem Marmor zeigt den Abt stehend als Ganzfigur, zu Füßen das Marienmonogramm und ein Lindenblatt als sein eigenes Wappen. Es wird dem Halleiner Bildhauer *Andreas Lackner* zugeschrieben, einem der führenden Meister des „Donaustils“.

Ein weiterer Rotmarmorstein von 1523 stellt in flachem Relief vier paarweise übereinander angeordnete Mitglieder der **Ritterfamilie von Graben** dar.

Abt **Georg Freyzeisen** († 1605) erhielt ebenfalls einen rotmarmornen Wappengrabstein. Wieder in Ganzfigur stehend ist Abt **Matthias Gülgler** († 1628) dargestellt. Das Relief ist eingestellt in einen von Säulen flankierten Aufbau, am Aufsatz die Statuen Moses und zweier Engel. Dieses Grabmal ließen die damaligen Stände der Steiermark ihrem Verordneten errichten.

Dem großen „barocken“ Bauherrn **Abt Placidus Mally** († 1745) widmeten sein Nachfolger und der Konvent 1753 ein bedeutsames Epitaph: Muschelwerk und Grabhauen bilden einen reichen Rahmen, in dem die Fama (personifizierte Trauer) auf einem Sarg sitzend ein Ovalrelief mit dem lebensgetreuen Brustbild des Verstorbenen hält. Den oberen Abschluss bildet sein von einem mitrabekrönten Totenkopf gezierter Wappen.

STIFTSGEBÄUDE

Über dem Hauptportal des Stiftes (Nordtrakt) liegt der durch zwei Geschoße gehende, drei Achsen einnehmende **Huldigungs- oder Thronsaal**, der an der Außenfront von einem siebenachsigen Mittelrisalit dominiert wird. Sein Name weist auf die einstige Verwendung hin: Die jeweiligen Äbte haben dort bei ihrem Amtsantritt die Huldigung des Konventes, der Beamtenschaft und der Untertanen der (ehem.) Grundherrschaft Stift Rein entgegengenommen und auch hohe Gäste dort empfangen. Er ist den „Kaisersälen“ der österreichischen Stifte vergleichbar. 1740 wurde er mit Fresken von *Joseph Amonte* geschmückt. Wände und Decke sind völlig freskiert, mit Bildern und Architekturmalerei. Obwohl der „Prospettiva“ Pozzos nachempfunden, hat die Architekturkulisse die gleiche rahmende Funktion wie das Gegenstück im Gartenpalais in Graz-Gösting. In den Wandfresken stehen sich ein biblisches und ein mythologisches Thema gegenüber. Das Deckenfresko stellt Gerechtigkeit und Frieden dar.



ABB21.
Huldigungs- oder Thronsaal, Deckenfresko („Justitia et Pax“)

Der Friedensgedanke ist auch der innere Zusammenhang aller drei Fresken. Die wegen des Betruges der Erstgeburt verfeindeten Brüder Jakob und Esau (Westwandfresko) haben sich versöhnt und miteinander Frieden geschlossen. Das Deckenfresko nimmt dieses Thema nochmals auf und führt es in allegorischer Weise durch: Gerechtigkeit und Frieden (Frauengestalten mit Waage und Schwert bzw. mit Friedensszepter und Ölweig) stürzen Krieg (Mars) und Missgunst (Medusa mit Schlangen als Haare). Ein Putto hält die Inschrift „Justitia et Pax osculatae sunt“ (Gerechtigkeit und Frieden küssen sich, Ps 85, 5); damit ist auch der Beginn des messianischen Zeitalters ausgedrückt. Denn nur im Frieden können Recht und Gerechtigkeit bestehen und der Wohlstand blühen, weshalb Demeter (Fruchtbarkeitsgöttin, umfasst ein Garbenbündel) als Beherrscherin und Spenderin alles Werdens und Gedeihens im Zenit des Freskos als segenspendende Göttin thront. Seitlich sind Chronos (Zeit, auf dem Kopf des Greises eine Sanduhr) und Abundantia (Überfluss, Frauengestalt mit Füllhorn) dargestellt. Dieses Motiv leitet zum zweiten Wandfresko (Ostwand) über. Herse (Tochter des Kekrops, der Sage nach erster König von Griechenland, der die Akropolis erbaut haben soll) geht mit Opfergaben zum Tempel der Minerva, in dem die Erfüllung der beiden ersten Bilder und der Dank für den wiedererlangten Frieden zum Ausdruck kommt. Dieses Fresko geht auf das Gemälde von Jan van Boeckhorst im Wiener Kunsthistorischen Museum zurück. An den Fensterseiten sind die drei theologischen Tugenden Fides, Spes und Caritas sowie die Ecclesia zu sehen.

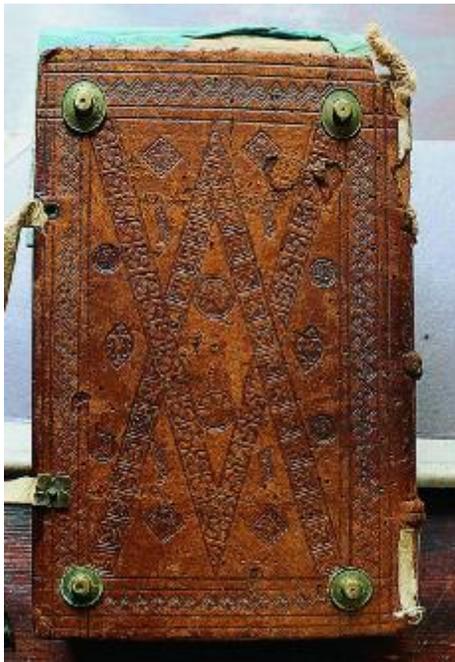


ABB22.
Typischer Reiner Bucheinband



ABB23.
Initiale P und Miniatur

Vom Huldigungssaal gelangt man im Nordtrakt einen Stock höher in die **Bibliothek**. Das lateinische Wort „armarium“ für Bibliothek bedeutet „Rüstkammer des Geistes“ oder „geistige Waffen“. Im **Schauraum** befindet sich ein kleiner Teil der Buchbestände der insgesamt rund 90.000 Bände umfassenden Bibliothek, eine Auswahl der kostbaren Handschriften und typischen Reiner Bucheinbände.

Das Kloster Rein hatte ab 1150 eine bedeutende Schreibschule (Skriptorium), die nach neuesten Forschungen von Peter Wind viel „vernetzter“ mit anderen klösterlichen Werkstätten in Europa war als zunächst angenommen. Man arbeitete nicht nur für den Eigenbedarf, sondern auch für den Export. Großer Auftraggeber für die Reiner Buchproduktion war Erzbischof Eberhard I. von Salzburg († 1164). Die Skriptorien kann man als die Verlage der damaligen Zeit bezeichnen; sie bestimmten auch, welche Autoren abgeschrieben und damit verbreitet wurden.

Die Decke des Schauraumes ist 1753 von *Joseph Amonte*, in drei Felder geteilt, freskiert worden. Das ohne Parallelen dastehende Programm verbindet Theolo-



ABB24.
Schauraum der Bibliothek

gisches mit Zeitgenössischem. Im Mittelfeld ist das „Neue Testament“ als Erfüllung des „Alten Testaments“ dargestellt: Christus, an dessen Schulter ein mächtiges, weit in den Himmelsraum hineinragendes Kreuz als Siegeszeichen lehnt, nimmt mit seinem Szepter den Schleier vom Haupt des Moses. Dieses hier dargestellte Thema ist eine Paraphrase auf den Inhalt des zweiten Korintherbriefes. Unter der Christusgestalt befindet sich das Spruchband „Ecce nova facio omnia“ (Siehe, ich mache alles neu), auf der Bundeslade neben Moses liest man „Vetera transierunt“ (Das Alte ist vorbei). Dieses Fresko wird von vier Medaillons umrahmt. In den beiden westseitigen sind Bildnisse von acht Grazer Jesuitenmärtyrern zu sehen, in den beiden anderen Papst Benedikt XIV. (1740–1758), flankiert von zwei Kardinälen aus dem Zisterzienserorden, sowie der erst am 5. April 1753 gewählte Salzburger Erzbischof Siegmund III. von Schrattenbach, der Seckauer Bischof Leopold III. Ernst Graf Firmian (1739–1763) und der letzte Abt von Citeaux, Francois Trouvé. In den Ecken die vier lateinischen Kirchenväter mit ihren Symbolen, Gregor (Hl. Geist) und Ambrosius (Bienenstock), Augustinus (Herz und Pfeil) und Hieronymus (Löwe). An der Ostseite ein Medaillon mit der Darstellung des hl. Johannes Sarkander (mit Schlüssel), der als Magister der Philosophie (1603 in Prag) im Jahr 1604 in Graz seine theologischen Studien begann, die er mit dem Doktorat abschloss. Er ist wegen seiner standhaften Weigerung, das Beichtgeheimnis zu verletzen, 1620 in Olmütz den Märtyrertod gestorben. Papst Johannes Paul II. sprach ihn 1995 während seiner zweiten Pastoralreise nach Tschechien heilig.

Die Mitte des südlichen Freskenfeldes nimmt ein Medaillon mit den Büsten der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gemahls Franz I. ein, umgeben von Apollo mit Lyra und den neun Musen. Das Nordfresko zeigt den hl. Bernhard vor der Muttergottes mit dem Jesuskind. Neben den Knien des Heiligen liegt ein aufgeschlagenes Buch mit den Worten „In cantica“ (Hohes Lied). Über ihm der hl. Benedikt, der auf seine Ordensregel hinweist. Von der rechten Seite schwebt ein Engel mit einem Buch hinzu, während eine Tiara, eine Krone und ein Pallium hinter ihm auf den Wolken liegen.

In den Saalecken sind Fresken der vier aus Rein hervorgegangenen Bischöfe zu sehen: Martin Durlacher (Bischof von Wiener Neustadt, 1553), Amelreich (Bischof von Lavant, 1265–1267), Johannes Zollner (Weihbischof von Regensburg, 1531) und Anton Wolfrath (1582 in Köln geboren, zunächst Mönch in Rein, dann Abt von Wilhering, 1613 zum Abt des Benediktinerstiftes Kremsmünster postuliert, welches Amt er auch als Fürstbischof von Wien, 1631–1639, beibehielt). Die aus Holz gefertigten, gewölbten Bücherregale teilen den Schauraum ellipsenförmig auf.

In der Südostecke des Hofes liegt die Prälatur. Von einem Vorraum steigt man in die **Kreuzkapelle** hinab. Die ursprünglich freistehende Kapelle im Bereich der einstigen Infirmerie (Krankenstation) wurde in den Jahren 1406–1409 unter Abt Angelus Manse erbaut. Die zarte Durchgestaltung ihrer Architektur zählt zu den besten Werken des „weichen Stils“ in der

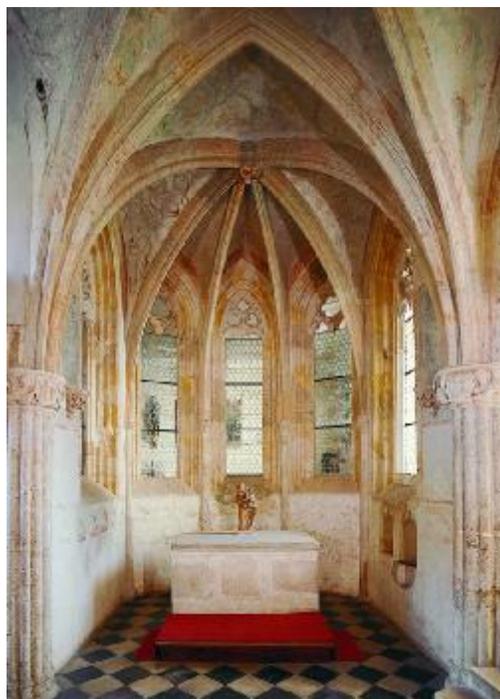


ABB25.
Kreuzkapelle

Steiermark. Sie hatte einen kreuzförmigen Grundriss, der sich aber nur zum Teil erhalten hat, so vor allem im Mitteljoch mit Bündelpfeiler und dem Chor mit 5/8-Schluss. An den figurierten Kapitellen sieht man Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi und mit dem Marienmonogramm (Wappen des Stiftes Rein), das sich auch als Fresko im Kreuzgurtgewölbe zahlreich wiederholt. In den von P. Alanus Lehr abschriftlich erhaltenen Baurechnungen wird als Bildhauer Meister Nikolaus genannt; Johannes „Pictor“ (Maler) von Rein schuf die Glasgemälde mit Passionsszenen in den Fensteröffnungen des Chorabschlusses.

Die 1926 aus wirtschaftlichen Gründen verkauften Originalglasscheiben befinden sich in Museen in Darmstadt und Wien. Seit 1983 sind die Kopien der Darmstädter Glasgemälde, angefertigt von der Kunstglaswerkstatt Münch in Groß-Umstadt (Hessen), wieder in der Kreuzkapelle. Sie umfassen fast zwei Fenster und bestehen aus 16 Scheiben, 12 mit Bekrönungsarchitektur und vier mit Szenen aus dem Leben Jesu: Flucht nach Ägypten, der 12-jährige Jesus lehrt im Tempel, Taufe Christi und Versuchung Christi.

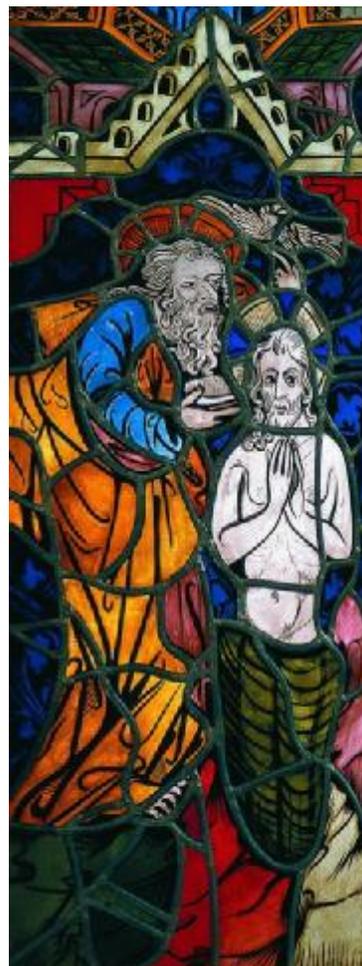


ABB26.
„Taufe Christi“, Kopie des Glasgemäldes
von Johannes „Pictor“ von Rein

Auf der Mensa steht eine gotische Sandsteinmadonna mit Kind (1378), die dem „weichen Stil“ angehört. Hier wird man an den hl. Eberhard I., Erzbischof von Salzburg, erinnert, der am 22. Juni 1164 in Rein gestorben ist.



ABB27.
Gotische Sandsteinmadonna

Im oberen Hof befindet sich die 1301 urkundlich erstmals genannte **Benediktkapelle**, die im spätromanischen Stil als südseitiger Zubau und Abschluss des schon bei der Gründung des Stiftes Rein errichteten klösterlichen Hospitals (Armenspital) erbaut wurde. Ab dem 16. Jahrhundert nicht mehr als Kapelle in Verwendung, diente sie schließlich als Wagenremise. Zwei Jahre nach ihrer Restaurierung (1981) wurde sie am Hochfest des hl. Benedikt (11. Juli) wieder als Kapelle konsekriert.

Die im Kapelleninneren mit Erdfarben gemalten archaischen Bilder mit Motiven aus der Apokalypse und dem „Hohen Lied der Liebe“ schuf 1983 *Giselbert Hoke*. Tiere als Symbole der ungezügelten Kräfte der Natur, Szenen aus dem Alten Testament, die die Spannung des Menschen zeigen, der glaubt und auf die Erlösung hofft. Alles überragend ein überdimensional in die Vertikale weisendes Christusbild in der Apsis, bei dem Kreuz und Körper ineinander verschmelzen als Hinweis auf den Erlösungsakt Christi. Dominierend das Bild mit dem



ABB28.
Benediktkapelle

Jesuskind (rechts), eindrucksvoll auch das Fresko des Samariters. Über dem Eingang sind zwei Engel der Endzeit zu sehen, die die Welt in das apokalyptische Grauen stürzen.



ABB29.
Neuer Konvent von Bartholomäus di Bosio

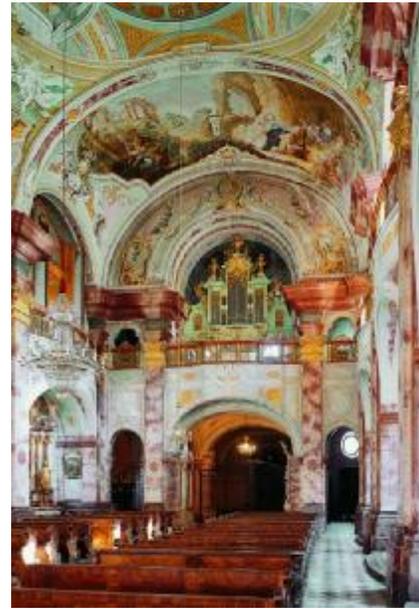


ABB30.
Orgel und Deckenfresko I im Langhaus

WÜRDIGUNG

Das Verhältnis der frühen Zisterzienser zur bildenden Kunst prägte der hl. Bernhard von Clairvaux durch seine Lehre vom äußeren und inneren Auge.

Demnach vermag das äußere Auge, weil dem Körperlichen zugehörig, nur Körperliches zu sehen; es wird durch die Vielfalt und den Reiz der Dinge ständig verführt, so dass der nach Gotteserkenntnis Suchende abgelenkt wird.

Das innere Auge ist das Auge des Geistes, des Herzens, es vermittelt innere Erkenntnis. Daher auch das anfängliche Verbot von Skulpturen, Malerei und Bildern sowie bunten Glasfenstern und Fußböden und auch gemauerten Glockentürmen. In der Buchmalerei waren nur einfache Initialen erlaubt. Diese spiritualistische Kunstauffassung Bernhards hatte es schwer gegenüber einer gleichzeitigen Entwicklung der stärkeren Betonung des Visuellen in der Frömmigkeit. Man vermied aber eine Grundsatzdiskussion im Orden darüber, was ein Bild zu vermitteln vermag und resignierte schließlich (im 15. Jahrhundert) vor dem Einzug der Bilder in die Klosterräume.

Galt und gilt allgemein das Kirchengebäude als Abbild des Himmels, so traf dies besonders auf die Ordenskirchen zu, ja für das ganze Kloster („paradisus claustralis“). Der Kirchenbau musste zur überweltlichen Schau verhelfen und teilhaben an der Schönheit der göttlichen Schöpfung, was auch in der barocken Stiftskirche in Rein gelang.

Dr. Norbert Müller

Literatur:

Alanus Lehr, Collectaneum seu Diplomatarium Runense (1129–1600), Hs. 107 im Stiftsarchiv Rein.

Hans Pater, Die Baugeschichte des Stiftes Reun, Theol. Diss. Graz 1915.

Herbert Gigler, Die Um- und Neubauten des Stiftes Rein im 18. Jh., Phil. Diss. Graz 1924.

Maria Mausser, Stift Rein unter den Äbten Placidus Mally und Marianus Pittreich (1710–1771), Phil. Diss. Graz 1949.

Rochus Kohlbach, Die Stifte Steiermarks, Graz 1953.

Wilhelm Pannold, Josef Adam Molk und sein Werk in der Steiermark, Phil. Diss. Innsbruck 1960.

Günter Brucher, Die Fassaden der Barockkirchen in der Steiermark von 1690 bis 1760, Phil. Diss. Graz 1968.

Gertrud Smola, Das Grabgewand Herzog Ernst des Eisernen, in: 150 Jahre Joanneum, Graz 1969, S. 335–355.

Günter Brucher, Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark, Graz 1973.

Norbert Müller, Seelgerätstiftungen beim Stift Rein, Phil. Diss. Graz 1976.

Stift Rein 1129–1979, 850 Jahre Kultur und Glaube, Rein 1979. – Kurt Woisetschläger, Das Kunstschaffen im Bereich des Klosters Rein, in: Stift Rein 1129–1979, S. 77–101.

Leopold Grill, Stift Rein, Werden und Wachsen in 850 Jahren, in: Cistercienser Chronik 86, 1979, S. 41–59.

Hinrich Sieveking, Der Meister des Wolfgang-Missale (Cod. Run. 206), Phil. Diss. München 1979.

Norbert Müller, Zur Geschichte des ehemaligen Reinerhofes in Graz, Sackstraße 20, in: Festschrift für Helmut Mezler-Andelberg, Graz 1988, S. 339–358.

Adolf Hahn, Stiftsführer von Rein, Salzburg 1990, 3. Aufl.

Clemens Brandtner, Religiöse Darstellung und christliches Brauchtum in den Pfarren des Stiftes Rein, 1. Teil, Gratwein 1992.

Ferdinand Hutz, Das Stift Vorau als Begräbnisstätte seines Gründers Otakar III., in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark 88 (1997), S. 7–22.

Katalog zur Ausstellung „900 Jahre Zisterzienser. Ordensgeschichte und Musikschaffen im Stift Rein“, Rein 1998.

Erlesenes und Erbauliches. Kulturschaffen der Reiner Mönche, Rein 2003; dort auch die Abhandlungen von Peter Wind über die Schreibschule des Stiftes Rein von 1150 –1250 und von Markus Zechner „Das Necessarium – Ein historisches Bedürfnis“.

Norbert Müller, „Gott gibt den Schaffenden Stärke“. Zur Konsekration der Stiftskirche Rein, in: Segmente, Schriften des Reiner Kreises Nr. 7, S. 9–36.

Fotos:

Dr. Norbert Müller, Graz (S. 3, 8, 26 unten);

Dr. Kurt Roth, Graz (S. 27);

Archiv Stift Rein (Umschlagseite innen);

DI Markus Zechner, Büro für Bauforschung und Denkmalanalyse, Graz (S. 4);

R. Weidl / Verlag St. Peter, Salzburg (alle übrigen).

Grundriss: K. Smetana, Berchtesgaden, nach Angaben des Autors (S. 11).

Bauphasenplan: DI Markus Zechner, Büro für Bauforschung und Denkmalanalyse, Graz (S. 7)