

Ulrike Bergmann, Katharina Liebetau und Doris Oltrogge

Ein zisterziensisches Gründungsmanifest

Die Marienstatter Tafeln
restauratorisch untersucht und historisch gedeutet

Die Marienstatter Tafeln im LVR - Landesmuseum Bonn (Tafeln 1 und 2) gehören aufgrund der bemerkenswerten Qualität und Pracht der Ausführung, der gesicherten Entstehungszeit sowie der vielschichtigen Performanz und Funktion zwischen Urkunde, lehrhaftem Bild und Ablasstafel zu den wichtigsten Zeugnissen der gotischen Malerei und des Bildgebrauches im Zisterzienserorden¹. Beide Tafeln sind durch Bild und Text eng mit der überlieferten Weihe der Klosterkirche Marienstatt am 27. Dezember 1324 verknüpft².

Provenienz und Geschichte

Die Herkunft der beiden Tafeln aus der Abtei Marienstatt ist unzweifelhaft (s. u.), doch fließen die späteren historischen Quellen nur spärlich. Die Texte der Tafeln wurden nach 1576 von einem Schreiber kopiert³, 1683 beglaubigte ein kaiserlicher Notar die Abschrift. Als Aufhängungsort wird jeweils die linke Seite des Chores genannt, wohl die Nordseite. In der Zeit des Barock, als das Kloster Marienstatt einen beträchtlichen Aufschwung nahm und eine durchgreifende Umgestaltung von Innenraum und

Die Verfasserschaft der einzelnen Abschnitte ist durch Siglen markiert. – Ausgangspunkt unserer Untersuchungen war ein dreitägiges Seminar der drei Autorinnen, veranstaltet vom LMB und der Technischen Hochschule Köln im Sommersemester 2013. Dank gilt den sehr engagierten Teilnehmerinnen Svenja Dickmann, Verena Franken, Theresa Fritzen, Sarah Grimberg, Margarete Juros, Claudia Popp, Stefanie Schindler und Seija Seidemann. Themen waren Literaturrecherchen und Untersuchungen mit zerstörungsfreien Methoden (makroskopisch, mikroskopisch, UV-Fluoreszenz, Infrarotreflektografie). Anlässlich der Bonner Ausstellung wurden die Forschungsarbeiten fortgesetzt und abgeschlossen, s. die Verfasserinnen in: Die Zisterzienser. Das

Europa der Klöster. Ausst. Bonn (Darmstadt 2017) 134–145 mit Lit.

¹ LMB Inv. 790–791. Vgl. u. a. Slenczka, Bildtafeln 68–73; Suckale, Madonnen 188; König, Tafelmalerei 107–109.

² Dem Text der Tafeln zufolge handelte es sich um die Kirchweihe, es wurden zu diesem Datum siebzehn Altäre geweiht, die Kirche war jedoch noch nicht vollendet, vgl. Struck, Urkunden Nr. 327.

³ Diese Kopie ist zu datieren aufgrund der Abtliste, die hier bis zum dreiunddreißigsten Klostervorsteher, Godefridus Drolshagen († 1576), reicht. – HHStAW Abt. 74 Nr. 1369 Bl. 2r.

Nutzung durchgeführt wurde, enden dann die Einträge zu den Äbten unter den Porträts. Der letzte aufgeführte Klostervorsteher war Petrus Emons (1735–1751). In dieser Epoche verlor offenbar die bis dato hochgeschätzte mittelalterliche Tradition des Konvents an Bedeutung. Im Jahr 1752 wurde die Klosterkirche barockisiert und mit neuen Altären und Einbauten versehen⁴. Ein Ölgemälde von 1818 zeigt diese Ausstattung⁵, die Tafeln sind dort nicht zu sehen. Vermutlich gerieten sie jedoch erst nach Aufhebung der Abtei 1803 in Privatbesitz, möglicherweise des Hauses Nassau-Weilburg⁶. (U. B.)

Die Tafeln wurden 1879 vom damaligen Provinzialmuseum Bonn erworben. Der Eintrag im Inventarbuch lautet: »für 100 M angekauft von dem Buchhändler Hanstein«. Der knappen, aus wenigen Zeilen bestehenden Eingangsdokumentation zufolge stammen sie »angeblich aus Heisterbach«. Im Widerspruch dazu steht die wiederholt zitierte Aussage, dass es mehrere Exemplare der Tafeln gegeben haben soll, und zwar je eines für den Kölner Erzbischof und die Abteien Himmerod, Heisterbach und Marienstatt⁷. Da die Bonner Tafeln von einem Pfarrer aus der Eifel erworben worden seien, müssten sie angeblich aus Himmerod stammen⁸. Diese dem Inventarbucheintrag nicht entsprechende Aussage wird sogar dem damaligen Sammlungsleiter Franz Rademacher zugeschrieben, leider ohne Beleg. Er soll sie 1946 getroffen haben, als seitens des Klosters Marienstatt der Wunsch nach dem Ankauf der Tafeln an ihn herangetragen wurde. Möglicherweise handelte es sich schlicht um eine Schutzbehauptung Rademachers, um die Ablehnung des Kaufersuchens höflich zu begründen. Die Abtei hat daraufhin von dem Düsseldorfer Kunstmaler Bernhard Gauer gefertigte Kopien der Tafeln erhalten⁹. (K. L.)

Beschreibung

Die Marienstatter Tafeln sind zwei ungewöhnlich große zusammengehörige Blätter aus Kalbspergament, die bei Ankauf durch das Museum und vermutlich bereits ursprünglich auf zwei Holztafeln mit den Maßen 81 mal 58 Zentimeter zu einem Diptychon montiert waren. Wegen des insgesamt schlechten Erhaltungszustands der Bilder können die vorzügliche Qualität der Malerei, der beträchtliche materielle Aufwand und auch viele gestalterische Einzelheiten erst aufgrund einer jüngst erstmals durchgeführten technischen Untersuchung gewürdigt werden. Die materiellen und bildnerischen Details sollen hier erstmals ausführlich vorgestellt und zugänglich gemacht werden.

Obwohl die Tafeln durch Maße und identische Rahmengestaltung als Paar angelegt sind, ist ihr Layout durchaus unterschiedlich. Verbindend ist eine Rahmung aus

⁴ A. Schumacher, Die barocke Ausstattung. In: Klosterkirche Marienstatt 143–156.

⁵ Vgl. ebd. Abb. 1, 144.

⁶ D. Fischer / A. Schumacher, Abtei Marienstatt (Neuss 1999) 4. Nach der Säkularisierung 1803 gelangte das Kloster in den Besitz des Hauses Nassau-Weilburg, 1831 wurde das Kirchgebäude Pfarrkirche.

⁷ Vgl. u. mit Anm. 138.

⁸ Lt. Hillen, Stätte 32 Anm. 1, findet sich diese durch keine Quelle belegte Nachricht angeblich

in einem maschinenschriftlichen Manuskript der Klosterbibliothek Marienstatt mit der Signatur Kb 938. Alle Recherchen zu dieser Notiz führten laut Hillen bislang ins Leere.

⁹ P. Antonius H.-J. Roth, Abtei Marienstatt. Ein Führer zur Architektur und Kunst. Mit einem Bericht: Auslagerung rheinischer Kunstschatze nach Marienstatt während des Krieges von P. Albert Kloth, Marienstatter gesammelte Aufsätze II (Eigenverlag o. O. 1966) 79 f.



Abb. 1 Marien tafel, Detail mit der thronenden Muttergottes.

umlaufenden halbfigurigen Abtsporträts, welche in ihrer plastischen Wirkung an die Rahmung zeitgenössischer Tafelbilder mit kleinen Gefachen für Reliquien erinnern¹⁰.

Die repräsentativere linke Tafel zeigt unter einer weiten, krabbenbesetzten Maßwerkarkade die frontal den Betrachter anblickende gekrönte Muttergottes mit dem Jesuskind auf einem monumentalen Thron¹¹. Maria als Gründerin des Ordens¹² (Abb. 1) trägt in der rechten eine Zisterzienserkirche, in der Linken präsentiert sie den blühenden Weißdornbusch¹³, welcher in einer Traumerscheinung der Jungfrau Maria dem ersten Abt Hermann die Stelle der Neugründung des Klosters im Tal der Großen Nister gewiesen hatte. Diese Gründungslegende wird im Textfeld dieser Seite ausführlich dargelegt, und zwar bis zur ersten Erwähnung des Weißdorns. Dies legt eine sehr bewusste Kombination von Bild und Text nahe. Zu Seiten der Muttergottes thronen, etwa halb so groß und in goldener Inschrift bezeichnet, der Kölner Erzbischof Heinrich von Virneburg (†1332) und Abt Wigand von Greifenstein (1297–1337), unter welchen die Kirchweihe stattfand¹⁴ (Tafel 3, 3. 4). Außen, neben Wigand, kniet die kleine Gestalt eines Stifters in rotem, langem Gewand, ohne Namensangabe (Tafel 3, 5). Der Hintergrund dieses Weihebildes wird durch ein zeittypisches Rautenmuster auf blauem Grund gebildet (Tafel 3, 6). In einem getrennten Feld zu Füßen Mariens wenden sich die knienden kleinen Gestalten von insgesamt sechsundzwanzig Mönchen und Konversen des Klosters adorierend an ihre Patronin (Tafel 4, 5). Darunter befindet sich in blauem Rahmen das Textfeld¹⁵. In den hellgrundigen Zwickeln oberhalb der Arkade schwebt in Wolken je ein Engel mit Weihrauchfass (Tafel 3, 1. 2). In dem umlaufenden Rahmen sieht man, oben links einsetzend, auf dieser Tafel insgesamt achtunddreißig Äbte des Klosters Marienstatt (Tafel 3, 7), jeweils namentlich bezeichnet, dazwischen in den Ecken Medaillons mit den Evangelistensymbolen (Tafel 4, 1–4).

Auffällig ist das architektonische Denken in der Gesamtanlage des Weihebildes, aber auch im Detail. Die große Arkade ist präzise gezeichnet, offenbar mit Zirkel angelegt. Als Maßwerk ist ein Lanzettbogen eingeschrieben, der wiederum in den Zwickeln Rosetten mit liegenden Vierpässen aufweist, in den Ecken hier jeweils Dreistrahlmotive. Der mächtige Thron Mariae (Abb. 1) verjüngt sich perspektivisch nach hinten, er ist mit einer Maßwerkbrüstung, an der Front mit ehemals grün gelüsteren Fenstern mit schwarzem Rautendekor (Tafel 6, 3) und einem Postament für die Füße der Muttergottes reich ausgestaltet. Die Kirche (Abb. 1), offenbar keine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe von Marienstatt, zeigt einen dreischiffigen, typisch zisterziensischen

¹⁰ Vgl. Glanz und Größe Nr. 198 (Bocholter Diptychon, die Abdeckung der Reliquiengefache nicht mehr original); Zehnder, Altkölner Malerei 94–98 Abb. 68 (Flügelaltärchen Köln, Wallraf-Richartz-Mus. 1). – Zu den Reliquienrahmen s. a. D. Preising, Aachener Kunstbl. 61, 1995–1997, 13–84, v. a. 29–37.

¹¹ Maria trägt ein rotes Kleid, darüber einen rosafarbenen fellgefütterten Mantel. Auf diesem Mantelfutter sitzt das weiß gekleidete Kind mit einem Kreuznimbus.

¹² Die Inschrift der Tafel bezeichnet einleitend den Zisterzienserorden als besonderes Haus der Himmelskönigin. Die Muttergottes selbst be-

zeichnet sich bei ihrer Weisung an Abt Hermann als Gründerin des Zisterzienserordens, s. Anhang und Struck, Urkunden 138–141 Nr. 327.

¹³ Nur noch in kleinen Resten erkennbar.

¹⁴ Beide tragen liturgische Gewänder und Insignien, der Erzbischof Mitra, rote Kasel und Bischofsstab, kein Pallium, der Abt eine braune Kutte, darüber ein Pluviale mit Schließe, dazu den Abtsstab.

¹⁵ Zum Text vgl. den Anhang. Das Textfeld der Marientafel ist sehr eng beschrieben, wohl um die Gründungsgeschichte noch unter dem Bild unterzubringen.

Bau mit Dachreiter¹⁶. In diesem hängt eine große Glocke, das Tor im Westen öffnet sich. Die Gläubigen werden also bildlich zur Teilnahme an der Kirchweihe geladen.

Die Bildergalerie der Marienstatter Äbte setzt in der oberen linken Ecke ein mit einer Rubrik von der Hand des ersten Schreibers. Von ihm stammen folgend auch die Namenseinträge der ersten Äbte bis zu Wigand, als elfter Kloostervorsteher seit der Gründung hier rechts als dritter von oben abgebildet (Tafel 3, 7). Die Inschrifttafel am Sockel des Bildes gibt, nach einer recht knappen Erwähnung der ersten Gründung durch Eberhard von Aremburg und seine Frau Adelheid, vor allem die Narratio der Übertragung des Klosters an den zweiten Ort an der großen Nister wieder: »In der folgenden Schrift findest du die auf wundersame Weise geschehene Übertragung dieses Konventes vom alten Kloster hin zu diesem Ort«. Auf der Arma-Christi-Tafel, die insgesamt zwei Drittel des Textes trägt, wird die Geschichte der Translatio fortgeführt. Nach der miraculösen Weisung wird von der Errichtung einer ersten Kapelle berichtet sowie von den Bemühungen des Grafen Heinrich von Sayn, die Zustimmung zur Verlegung des Klosters bei den Erzbischöfen von Köln und Trier zu erlangen, was 1222 gelang¹⁷. Graf Heinrich legte daraufhin das finanzielle Fundament für die neue Klosterkirche und unterstützte den Bau zu Lebzeiten aus Einnahmen seiner Güter¹⁸. Auch andere wichtige Stifter des Klosters sind in rubrizierter Schrift hervorgehoben.

Nach der anschließenden Schilderung der Weihe werden die Ablässe aufgezählt, die man bei Besuch des nunmehr auf den ersten Sonntag nach dem 1. Mai festgelegten Kirchweihfestes beziehungsweise für eine Unterstützung des Kirchenbaus erlangen konnte. Inhaltlich darauf bezogen findet sich im rechteckigen Bildfeld darüber die Darstellung des Kruzifixes, umgeben von den Arma Christi auf blauem Grund (Tafel 8, 1). Die Leidenswerkzeuge sind sehr detailliert wiedergegeben, unter anderem mit Leiter, Geißelsäule und -werkzeugen, Speer, Dornenkrone, einem groß dimensionierten Sarkophag, der auffällig rot gestalteten Seitenwunde und dem Vera Ikon. An den Ecken dieser Tafel finden sich Medaillons mit halbfigurigen Prophetenbildern (Tafel 8, 2–5). Die Abtsgenealogie (vgl. Tafel 2) wird in gleicher Gestalt als Rahmung fortgeführt, der letzte Namenseintrag erfolgte 1735 mit Abt Petrus Emons¹⁹.

Die Arma-Christi-Tafel hat in der Forschung Anlass gegeben, die Marienstatter Tafeln insgesamt den sogenannten Ablasstafeln zuzuordnen²⁰. Der Ablasserwerb wurde in der Gotik gern mit der frommen Betrachtung eines Bildes wie eben der Leidenswerkzeuge verknüpft und unterstützt. Der Kontext mit der Marienstatter Tafel verlegt den Akzent jedoch ganz eindeutig auf die Geschichte der wundersamen Übertragung des Konventes und den aktuellen Anlass der Kirchweihe, zumal auch die Ablässe wesentlich an die Teilnahme an diesem Fest gebunden sind.

Die Tafeln bezeugen also die ausgezeichnete Stellung der Abtei Marienstatt unter dem Patronat der Gottesmutter, gelegen im mächtigen Erzbistum Köln und reich bestiftet durch die Grafen von Sayn. Sie dienen als historisches Dokument und Weihetafeln, beziehen sich aber auch in Bild und Text auf die verheißenen Ablässe. Bemerkenswert ist die sorgsame Verflechtung von Bild und Text. (U. B.)

¹⁶ Die Ansicht ist von Südwest gezeigt, der Chor nicht zu sehen. Im südlichen Seitenschiff vier Maßwerkfenster, im Obergaden drei Okuli.

¹⁷ Das Kloster Marienstatt wechselte mit der Neugründung die Diözese von Trier nach Köln.

¹⁸ Struck, Urkunden 139 Nr. 327.

¹⁹ Vgl. Struck, Urkunden Nr. 140.

²⁰ Vgl. etwa Slenzka, Bildtafeln 68–70.

Herstellungstechnik und ursprüngliches Erscheinungsbild

In vielerlei Hinsicht ist aus restauratorischer Sicht das vermeintlich Bekannte zu diesen in der kunsthistorischen und historischen Literatur häufig behandelten Kunstwerken zu ergänzen und zu korrigieren²¹. Das ursprüngliche Erscheinungsbild der Tafeln kann nun weitgehend rekonstruiert und damit auch das überraschend große Ausmaß sekundärer Veränderungen nachvollzogen werden. Im Gegensatz zur heute gedeckten und eher dunklen Farbigkeit muss die frische, leuchtend bunte Malerei auf hellem Pergamentgrund mit ihrer detailreichen Gestaltung und der Vielfalt an feinen Mustern von überaus beeindruckender Wirkung gewesen sein (Abb. 2).

Der maltechnische Aufbau entspricht bei den Marienstatter Tafeln der klassischen Buchmalerei, wie auch die Muster der Hintergründe gestalterische Parallelen zur Buchmalerei zeigen. Die Ausführung von Gesichtern, Händen und Modellierungen der Gewandfalten lassen zugleich Erfahrung mit Techniken der Tafelmalerei erkennen. Überlappungen der Farb- und Goldflächen in angrenzenden Partien ermöglichen es, die werktechnische Abfolge nachzuvollziehen.

Die Größe und Qualität der als Bildträger verwendeten Tierhäute lassen vermuten, dass es sich um Kalbspergament handelt²². Für die repräsentativen Objekte wurden die größtmöglichen aus einer Kalbshaut zu gewinnenden Formate genutzt.

Zur Anlage des Entwurfs wurde als erster Arbeitsschritt eine Unterzeichnung angelegt. Sie ist in Fehlstellen und in hellen Partien unter der dünnen Malerei bereits mit bloßem Auge sichtbar (Tafel 6, 2; 8, 2–5). Die Unterzeichnungen wurden vermutlich mit einem Metallgriffel angelegt. Die Infrarotreflektografie (Tafel 5, 4; 7, 4) zeigt eine mit sicherer Hand ausgeführte Zeichnung aus kräftigen Strichen und feinen Linien, die vom Künstler weitgehend in die Malerei übernommen wurde. Nur stellenweise weicht die ausgeführte Malerei von der Vorgabe ab, so bei der Marientafel an Gesichtern und Händen einiger Figuren, den Flügeln des Vogels in der Hand Christi und der Thronarchitektur (Tafel 5, 2. 3). Bei der Gestalt Christi am Kreuz auf der Arma-Christi-Tafel ist die mit dünnen Strichen angelegte Unterzeichnung der Konturen mit breiteren Linien übermalt, während die feinen Linien bei Details wie der Brustmuskulatur sichtbar sind (Tafel 7, 2). Neben dem ursprünglich unterzeichneten großen Kreuznagel an den Füßen ist der letztlich in der Malerei ausgeführte kleinere, in die Gegenrichtung geneigte Nagel ablesbar. Die weitere Ausgestaltung der Unterzeichnung, unter dem Mikroskop beispielsweise in den großen Fehlstellen der Gesichter der Äbte gut sichtbar, erfolgte mit der Feder und brauner Eisengallustinte. Ob die Unterzeichnung direkt auf dem Pergament entwickelt oder nach einem Vorentwurf übertragen wurde, ist nicht eindeutig festzustellen. Hinweise auf Übertragungstechniken wie Pauspunkte wurden nicht gefunden. Schablonen fanden keine Verwendung. Allerdings spricht die präzise Anlage der weitgespannten Linien des Maßwerkbogens und des Maßwerks

²¹ Eine umfassende Untersuchung des materiellen Bestands der beiden bemalten Pergamente hatte bis 2013 nicht stattgefunden, ein echtes Desiderat gerade im Hinblick auf ihre große Bedeutung als Kölner Werke des frühen 14. Jhs.

²² Format max. 81,5 x 58,6 cm. Diese Annahme kann wegen der rückseitigen Kaschierung nicht weitergehend untersucht werden.

²³ A. S. Dollinger, *Farbiger sehen. Maßwerk in der Marienstatter Urkunde und am Kölner Dom*. In: *Festschr. Günther Binding* (Köln 1996) 63–72, hier 66; 71.



Abb. 2 Marien tafel, Teilrekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes mit der Musterung des Hintergrundes, der Zwickel unter den Engeln und des Fellmusters im Mantel der Muttergottes.

für die Verwendung von Zirkel und Richtscheit als Hilfsmittel oder die Kopie nach einer Vorlage²³. Mehrfache Korrekturen von Details wie Händen und Füßen des Christuskindes oder den erhobenen Händen der Mönche könnten für eine endgültige Entwicklung von Teilen der Darstellung erst während des Anlegens der Unterzeichnung sprechen (Tafel 5, 2. 3).

Den nächsten Arbeitsschritt nach der Unterzeichnung bildeten die Blattmetallaufgaben aus Gold und Silber. Nur in dafür vorgesehenen Bereichen wurde eine helle Grundierung aufgetragen, vermutlich Leim-Kreide, auf der das Blattgold und -silber, hier noch ohne Poliment, aufgelegt und poliert wurde.

Nach Fertigstellung der Blattmetallaufgaben wurden zunächst mit einer Azuritausmischung die blauen Hintergrundflächen gefüllt, anschließend folgte die weitere Ausführung der Malerei. Die Malschicht wurde in gleichmäßiger Schichtdicke direkt auf das ungrundierte Pergament aufgetragen. Auf flächig vorgelegten Grundfarben

wurde die plastische Darstellung durch Falten und Schattierungen aus dunkleren Lasuren und hellen Lichthöhungen erzeugt. Konturierungen mit schwarzer Farbe und die Ausführung von Details wie Lippen und Blutstropfen bildeten die letzten Arbeitsschritte.

Blaue und weiße Hintergrundflächen sind mit kleinteiligen Mustern verziert: Auf der Marientafel zeigt die blaue Fläche ein Muster aus kleinen Quadraten mit weißer Konturierung und hellblauer Flächenfüllung, die durch dünne weiße Linien zu einem Rautenmuster verbunden sind (Tafel 3, 6). Feine weiße Ranken schmücken die weißen Zwickel unterhalb der Engel²⁴ (Tafel 6, 1). Auf der Arma-Christi-Tafel ist der blaue Hintergrund mit einem weißen floralen Rankenmuster versehen (Tafel 7, 3). Auf dem Azuritblau der runden Umrahmungen der Evangelistensymbole und Propheten in den Ecken der Tafeln verläuft mittig eine schmale weiße Linie, ebenso auf den etwas breiteren blauen rahmenden und unterteilenden Streifen der Marientafel.

Der goldene Thron auf der Marientafel ist mit einer Architekturmalerei gegliedert, die auf dem polierten Gold mit feinen Linien in schwarzer Farbe angelegt ist. Die großen Fenster zeigen auf leuchtendgrünem Lüster ein aus schwarzen Linien gebildetes, verziertes Rautenmuster (Tafel 6, 3, digitale Rekonstruktion Abb. 2). Knauf und Handschutz des Schwerthefts auf der Arma-Christi-Tafel sind vergoldet und wurden mit grünem Lüster überzogen. Gegenstände aus Metall – Silberlinge, Nägel, Eimer, Hammer, Zange, Messer und Schwert – sind durch Blattsilberauflage dargestellt.

Das Kleid der thronenden Maria ist auf hellroter Unterlegung mit Schattierungen in dunklerem Rot und hellen Lichthöhungen plastisch gestaltet²⁵. Der Mantel war vermutlich rosa, unter dem Mikroskop sind weiße und rötliche Farbreste zu erkennen. Die Kombination aus Rosa und Rot bei Mantel und Kleid war beliebt, sie ist bei Tafel- wie Buchmalereien häufig zu finden²⁶. Das Mantelfutter zeigt ein kontrastreiches blauweißes Muster, das einen Pelzbesatz aus Feh darstellen soll,

²⁴ Unter der weißen Übermalung sind die Ranken heute nur noch schwer ablesbar, heben sich aber auf den Infrarot-Reflektografie-Detailaufnahmen deutlich von der Übermalung ab.

²⁵ Das Kleid vermutlich in Zinnober und rotem Farblack, Bleiweiß für Lichthöhungen.

²⁶ Vgl. Gummlich-Wagner, Skriptorien 54 f. Abb. 4–5, s. auch Abb. 11.

²⁷ In der Tafel- und Buchmalerei wie an Skulpturenfassungen ist es gerade im 14. Jh. häufig durch ein charakteristisches blau-weißes oder grau-weißes Muster dargestellt. So z. B. Altenberger Retabel, Flügelnenseiten, Frankfurt a. M., Städel Mus., Inv. SG 358-361; dass., gefasste Skulptur Madonna mit Kind, München, Bayer. Nationalmus., Inv. LG 134, beides abgebildet in Schaufenster des Himmels. Der Altenberger Altar und seine Bildausstattung. Ausst. Frankfurt (Berlin und München 2016). Ebenso Miniaturen im Codex Manesse, so Tafeln 17 (Cod. Pal. Germ. 848, Bl. 032v), 26 (Bl. 063r), 38 (Bl. 110r), abgebildet in I. F. Walter (Hrsg.), Codex Manesse.

Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Frankfurt 1988).

²⁸ Zur Untersuchung wurden ausschließlich zerstörungsfreie Techniken angewandt (VIS-Spektroskopie, RFA, infrarote und ultraviolette Strahlung). Die Messungen zur Pigmentbestimmung (VIS, RFA durch Dr. Doris Oltrogge und Dr. Stephanie Dietz) zeigten häufig Verunreinigungen aufgrund der verbliebenen Übermalungen, Reste entfernter Übermalungen und Retuschen. Zu identifizieren waren Bleiweiß, Kreide, Zinnoberrot, Mennige, Ocker, vermutlich Rotocker, Azurit und eventuell Schildlausfarbstoff als Rotlack. Das rote Schriftfeld im oberen Bildbereich sowie das rote Gewand des Erzbischofs an der Marientafel erscheinen in der Infrarotreflektografie bei einem Wellenlängenbereich von 1200 nm weiß, was ein Indiz für Zinnober ist. Als Bindemittel ist die für Buchmalereien typische Mischung aus wässrig gelösten Gummen und Leim zu vermuten. Eine Bindemittelanalyse lässt wegen der verschiedenen späteren Bindemittelnträge kein sinnvolles Ergebnis erwarten.

dem Winterfell des sibirischen Eichhörnchens mit weißer Bauchseite²⁷. Auch der Mantel des Abtes, das Mantelfutter des Bischofs, das Kleid des rechten Engels und die Flügel des Stiers im Evangelistensymbol waren vermutlich rosa. Die Farbe des Inkarnats ist sehr hell, wie häufig in der Buchmalerei – möglicherweise aber auch durch Lichtschaden noch heller als ursprünglich. Die Dornenkronen auf der Arma-Christi-Tafel sind grün angegeben.

Die Maler der ausführenden Werkstatt verwendeten die zeittypische Palette an Pigmenten und Farbmitteln²⁸. Sie wurde durch Mischungen, die Dicke des Farbauftrags sowie Lasur- und Schmucktechniken gestalterisch bereichert. Am Beispiel der Weißpartien lässt sich die sehr differenzierte malerische Gestaltung mit unterschiedlichen Farbausmischungen nachvollziehen: Kleine, ohne Schablone von Hand gemalte weiße Blüten verzieren die rote Hohlkehle der Maßwerkarkade an der Marientafel (Abb. 3). Das Weiß ist hier mit wenigen blauen Pigmentkörnern ausgemischt, damit es besonders hell und klar wirkt. Das Kleid des Christuskindes auf der Marientafel ist rein weiß, das fast weiße Lendentuch auf der Arma-Christi-Tafel zeigt eine sehr schwache rote Farbausmischung, abschließend wurden rein weiße Höhen gesetzt. Das Sargtuch ist mit feinkörniger, leicht grauweißer Farbe unterlegt und ebenfalls mit rein weißen Höhungen gestaltet. Die jeweils leicht gebrochen weiße Farbe der zwei Hemden auf der Arma-Christi-Tafel zeigt bei dem rechten Hemd eine Beimischung von größeren Rotlackpartikeln, bei dem linken von feinen schwarzen Partikeln.

Diese Beobachtungen werden durch die Untersuchung mit ultravioletter Strahlung dahingehend ergänzt, dass verschiedene Weißpigmente mit unterschiedlichen Fluoreszenzeigenschaften nachzuweisen sind. Nur für wenige Details kam Bleiweiß zum Einsatz, das in der Infrarotreflektografie auch in höheren Wellenlängenbereichen zu erkennen ist, so die Ranken im Hintergrund und die Knöpfe an den Ärmeln des Kleides von Maria. Dagegen sind die weiße Hintergrundfläche, die Blüten in der Hohlkehle, Inkarnate und Lichthöhungen in den Infrarotaufnahmen nicht sichtbar, vermutlich wurde hier ein kreide- oder gipshaltiges Material verwendet.

Die Schriftfelder wurden durch Vorritzen (Blindlinierung) angelegt. Die Vorbereitung durch Punktierung mit einem Zirkel weist auf einen Schreiber als Bearbeiter hin. Die Texte wurden mit Eisengallustinte geschrieben, alle Anfangsbuchstaben sowie wichtige Namen im langen Text sind mit roter Farbe akzentuiert (Abb. 13 und 14). Die blauen Anfangsbuchstaben der dreizehn zum entstehungszeitlichen Bestand gehörenden Abtsnamen, zuletzt der Name Wigand, sind mit Azurit geschrieben (Tafel 3, 7). Alle folgenden, nun ohne farbliche Akzentuierung der Anfangsbuchstaben geschriebenen Abtsnamen sind in wechselnder Handschrift und mit verschiedenen Eisengallustinten ausgeführt: Unter Infrarotstrahlung ist die Schrift je nach Wellenlängenbereich teils deutlich, teils nicht zu sehen.



Abb. 3 Marientafel, Hohlkehle der Maßwerkarkade mit freihändig gemalten weißen Blüten.

Textfeld und Malerei an Tafel 2 sind mit einem weißen Ornament aus Wellenlinie und zu Dreiergruppen angeordneten Punkten umrandet (Tafel 3, 8). Der Hintergrund der Wellenlinie war möglicherweise farbig, vereinzelte feine rötliche Farbtropfen könnten Reste eines ausgebleichten Farbstoffs sein. Die Textfelder waren nicht farbig unterlegt, das ursprünglich sehr helle Pergament bildete einen starken Kontrast zur Schrift. Hinsichtlich der Abfolge von Text und Malerei liefert die kunsttechnische Untersuchung keine eindeutigen Erkenntnisse.

Das entstehungszeitliche Erscheinungsbild der Tafeln entsprach dem von hochwertiger Buchmalerei in frischer, bunter Farbigkeit, mit präziser schwarzer Konturierung und matter Oberfläche der gemalten Bereiche, kontrastiert von metallisch-glatten, glänzend polierten Gold- und Silberflächen, teils mit emailleartig glänzendem rotem und grünem Lüster überzogen. (K. L.)

Objekt- und Restaurierungsgeschichte

Die Bezeichnung »Tafeln« für die heute auf Japanpapier kaschierten bemalten Pergamente ist abgeleitet von deren früherer Befestigung auf Holztafeln, von der schriftliche Quellen sowie Nagellöcher im Randbereich zeugen.

Im Bericht über einen Besuch des Grafen Hermann am 7. Januar 1567 im Kloster Marienstatt werden die besprochenen Bilder als »hölzerne, gemalte Tafel« erstmals erwähnt²⁹. Vergleichbare auf Holztafeln befestigte Schrifttafeln und Dokumente etwas späterer Datierung sind noch vereinzelt erhalten. Die Technik, Pergament oder Leinwand partiell an Skulpturen beziehungsweise ganzflächig auf Holztafeln oder Schilden mittels tierischen Leims zu befestigen, war im Mittelalter allgemein bekannt. Sie ist bei Tafelmalereien und Skulpturen als vor oder während dem Grundieren aufgebraachte Kaschierung über Fugen, Rissen und Astlöchern zu finden³⁰. Die Befestigung mit Nägeln – oder Spuren davon – findet sich an Objekten, bei denen Holztafeln als Träger, Hintergrund oder Schutz von Pergamenten dienten. So zu finden bei der mit einer Tür verschließbaren Urkundenlade aus Xanten³¹ oder einer im Ursprung spätgotischen Gebetsverbrüderungs-Tafel aus Kloster Kamp³². Die auf der Tafel befestigte Urkunde fehlt heute, am Rand der Leerfläche sind rundum Nagellöcher zu sehen.

Es ist nicht mehr nachweisbar, ob die Nagellöcher am Rand der Marienstatter Tafeln, die heute als einzige Spur der früheren Montage erhalten sind, von der originalen Befestigung der Pergamente stammen oder von einer späteren Fixierung der gelockerten Ränder. Ebenso wenig ist auszuschließen, dass die Nagellöcher in Zusammenhang mit dem Austausch einer oder mehrerer älterer Trägerplatten gegen die zuletzt 1928 dokumentierten beiden Holztafeln stehen. Dafür spricht, dass bei den ältesten Quellen nur von einer Tafel die Rede ist, während die jüngsten Quellen von zwei Tafeln sprechen.

²⁹ Struck, Urkunden LV. Danach durch einen Kopisten nach 1576 und bis 1931 mehrfach belegt.

³⁰ E. Skaug, »The Third Element«. Preliminary Notes on Parchment, Canvas and Fibres as Structural Components Related to the Grounds of Medieval and Renaissance Panel Paintings.

In: J. Nadolny (Hrsg.), *Medieval Painting in Northern Europe. Techniques, Analysis, Art History*. Festschr. Unn Plahter (London 2006) 182–201.

³¹ Katalog Zisterzienser (Fußnotenvorspann) 224.

³² Ebd. 225.

Auf der unbeschnittenen Vorlage des ältesten bekannten Schwarzweißfotos, zuerst im Gemäldekatalog des Provinzialmuseums von 1914 abgebildet, ist die Marien tafel getrennt in neugotischem Rahmen mit schabloniertem Blütendekor zu sehen³³ (Abb. 4). Fehlende Teile der Malerei, wie der Dornbusch in der Hand Mariae, sind deutlich sichtbar ergänzt, anhand der leicht erhabenen Ränder sind die größeren Fehlstellen im Pergament gut nachvollziehbar. Die blauen Hintergründe sind bereits übermalt, vermutlich geschah dies gleichzeitig mit der malerischen Ergänzung. Alle versilberten Partien an der Arma-Christi-Tafel sind auf dem ältesten Foto davon, das gleichzeitig entstanden ist, mit dicker, weißer Farbe übermalt, wohl um das ungeschwärzte helle Silber zu imitieren. Das Pergament ist offenbar noch flächig mit dem Untergrund verklebt, es scheint keine Ablösungen zu geben.

Bereits kurz nach der Erwerbung 1879 wurden die Tafeln 1880 in der »Ausstellung der kunstgewerblichen Alterthümer« in Düsseldorf präsentiert³⁴. Die Formulierung in der Beschreibung »thront die Mutter Gottes [...], in der Linken einen Baum haltend« bestätigt, dass die auf dem 1914 publizierten Foto dokumentierten umfangreichen malerischen Ergänzungen bereits vorhanden waren. Die Größe der Tafeln wird mit 91 mal 68 Zentimetern angegeben. Vermutlich handelt es sich um das Rahmenmaß, denn bereits im Inventar bucheintrag ist das der heutigen Höhe des ungerahmten Pergaments entsprechende Maß von 81,5 Zentimetern vermerkt. Im Jahr 1895 findet sich erstmals eine Bewertung des Zustands: »matte Farben, die Umrisse zum Theil verwischt und roh nachgefahren oder ergänzt«³⁵. Im Museumsführer von 1901 findet sich lediglich eine knappe Beschreibung, im Führer von 1913 wird daneben die »getrübbte nachgedunkelte Malerei« der »beiden auf Pergament gemalten und auf Holz gezogenen Malereien« erwähnt³⁶.

Noch in einem Katalogtext von 1931 heißt es: »Pergament auf Holz. Pergament steht teilweise gewellt vom Holz ab. Teilweise durchlöchert. 4 (Madonnentafel) bzw. 3 (Kruzifixtafel) vertikal aneinander gefügte Bretter. Sehr verschmutzt, so daß die Farben nur undeutlich erkennbar sind«³⁷. Dies ist der einzige Nachweis, dass es sich zumindest zu diesem Zeitpunkt um zwei Tafeln gehandelt hat. Ob diese nicht mehr existierenden und über die zitierte Beschreibung hinaus nicht dokumentierten Holztafeln von einer entstehungszeitlichen oder einer späteren Montage stammten, ist nicht mehr nachvollziehbar. Der Katalogbeitrag endet mit der Aufforderung, die Tafeln zu reinigen.

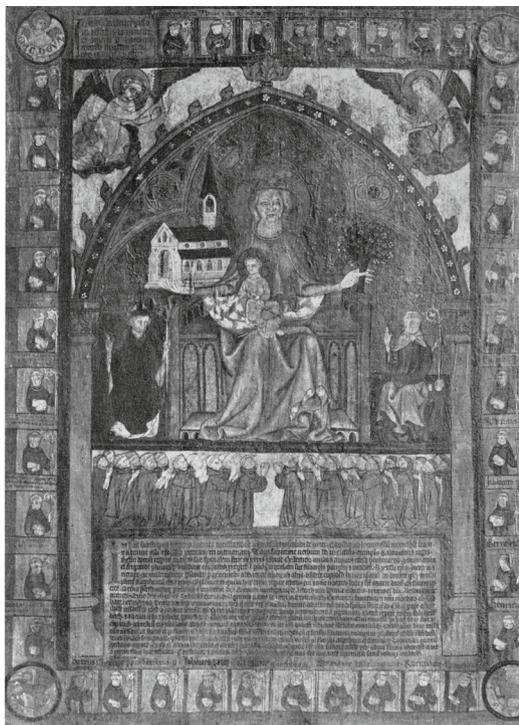
³³ W. Cohen, Provinzial-Museum Bonn, Katalog der Gemäldegalerie (Bonn 1914) 108 f. Taf. 1; ders., Provinzialmuseum in Bonn. Gemäldegalerie. Katalog (2. Aufl., Bonn 1927) Taf. 1; A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik I (München und Berlin 1934) 29. Dort ist jeweils die gleiche Abbildung aus dem Lichtbildverlag Dr. Franz Stoedtner, Berlin, abgedruckt.

³⁴ Gewerbe-Ausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke in Verbindung mit einer Allgemeinen Deutschen Kunst-Ausstellung und einer Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer in Düsseldorf (2. Aufl., Eigenverlag o. O. 1880) 323–325 Nr. 15 (Malerei), ohne Abbildung.

³⁵ E. Firmenich-Richartz, Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel. Eine Studie zur Geschichte der altkölnischen Malerschule. Zeitschr. Christl. Kunst 8, 1895, 298. Die falsche Maßangabe (H. 91 cm B. 68 cm) dürfte aus dem Düsseldorfer Katalog von 1880 (vorige Anm.) übernommen sein.

³⁶ H. Lehner, Führer durch das Provinzialmuseum zu Bonn (Bonn 1901) 124; Führer durch das Provinzialmuseum in Bonn II: Die mittelalterliche und neuere Abteilung, Hrsg. W. Cohen (?) (Bonn 1913) 56.

³⁷ H. Deckert / R. Freyhan / K. Steinbart, Kritischer Gesamtkatalog von 1931 zu der Ausstellung »Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau«, Marburg 1928 (Leipzig 1932) 102 f. Tafel 140.



Marienaltartafel, historische Aufnahmen. – Abb. 4 (oben) Der Zustand 1914. – Abb. 5 (unten) Der Zustand 1936.



Zwischen 1931 und 1936 wurden die Pergamente von den Holztafeln abgenommen und gleichzeitig die malarischen Ergänzungen und Teile der Übermalungen entfernt, vermutlich anlässlich der Umgestaltung und Neueröffnung des Museums 1936. Auch der Zustand der Holztafeln könnte Argumente für die Entscheidung zu einer derart invasiven Maßnahme geliefert haben. Besonders das Pergament der Arma-Christi-Tafel zeigt zahlreiche Ausfluglöcher von einem Anobienbefall der Holztafel. Schwarzweißfotos von 1936 belegen den nun erheblich veränderten Zustand³⁸, besonders gut ablesbar an der Mariendarstellung (Abb. 5): Die fragilen, von zahlreichen größeren und kleineren Fehlstellen durchbrochenen Pergamente scheinen lose auf einem nicht näher bestimmbareren Untergrund zu liegen. Das Material ist wellig, und die hochstehenden Fehlstellenränder werfen Schatten. Die Fehlstellen sind in unterschiedlichen Helligkeitswerten in leicht streifig aufgetragener Farbe »neutral« hinterlegt. Auch die Zierrahmen sind erneuert worden.

Dazu passt die Angabe auf der maschinenschriftlichen Karteikarte im kunsthistorischen Archiv des Landesmuseums »Aufnahme Restaurator Gerhard«³⁹, der bislang einzige schriftliche Hinweis auf die durchgeführte Restaurierung. Der Restaurator und Rahmenbauer Paul Gerhardt, seit 1916 ohne Festanstellung am Städtischen Kunstmuseum Düsseldorf etabliert, war mindestens bis 1936 weit über-

³⁸ W. Kisky, Bemalte rheinische Urkunden. Zeitschr. Rhein. Ver. Denkmalpflege u. Heimatschutz 1936, 146–156, hier 147.

³⁹ Die Aufnahme wurde demnach von dem Restaurator gemacht und dem Museum vielleicht nur in Form eines Abzugs zur Verfügung gestellt, weshalb die Aufnahme keine Plattennummer hat. Danach werden Nummern von Fotos aufgelistet, die Hausfotografen jeweils etwa 1955, 1964/65 und 1982 angefertigt haben.

regional für Museen und große Sammlungen tätig⁴⁰. In einem Empfehlungsschreiben von Karl Koetschau, von 1913 bis 1933 Generaldirektor der Düsseldorfer Kunstsammlungen, finden sich einige aufschlussreiche Angaben zu Gerhardts Arbeitstechnik und Intention: »Fehlstellen werden nur mit einem der Umgebung angepassten neutralen Aquarellton gedeckt [...]. Damit wird der dokumentarische Wert eines Bildes gewährleistet«⁴¹. Dies entspricht ebenso der veränderten Auffassung von zeitgemäßer Restaurierung und Präsentation fragmentarisch erhaltener Kunstwerke wie auch der Ausführung der neuen Ergänzung auf dem 1936 publizierten Schwarzweißfoto.

Bereits zu diesem Zeitpunkt waren vor allem in den blauen Flächen große Fehlstellen im Pergament vorhanden. In blauen und grünen Bereichen war das Pergament durch Kupferfraß⁴² angegriffen und dadurch besonders brüchig. Daneben sind etliche kleinere Fehlstellen ablesbar, die auf dem älteren Foto noch nicht sichtbar sind, beispielsweise im Schriftfeld der Marien tafel. Auch Tintenfraß dürfte zum Schadensbild beigetragen haben. Vermutlich hat das Ablösen von den Holztafeln die Beschädigungen vergrößert. An der Arma-Christi-Tafel fallen im unbeschriebenen Teil des Schriftfeldes mehrere Beschädigungen des Pergaments auf, bei denen es sich um Schnittspuren und Durchstoßungen handeln könnte, durch ein scharfes Werkzeug verursacht. Im Zuge dieser Maßnahme wurden die malerischen Ergänzungen von Fehlstellen und Teile der Übermalungen entfernt, beispielsweise der blauen Hintergründe, der versilberten Flächen und der Dornenkrone des Gekreuzigten an der Arma-Christi-Tafel.

»Statt der alten Holztafeln dienen heute Sperrholzplatten als Rückwand«⁴³, heißt es 1965. Weitere Fotos aus der Objektakte zeigen die ungerahmten losen Pergamente auf weißem Untergrund liegend (Abb. 6). Ob und wie die Pergamente zu dieser Zeit in der Sammlung gezeigt wurden, ist nicht bekannt – wenn überhaupt,

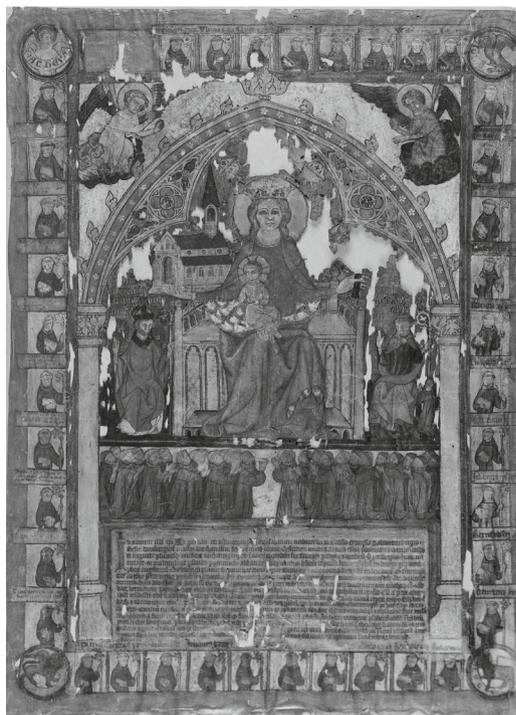


Abb. 6 Marien tafel, Aufnahme um 1965 (?), ungerahmt auf weißem Hintergrund.

⁴⁰ Gerhardt firmierte lt. Briefkopf als »Wiederhersteller von Wandmalereien, Gemälden und Skulpturen – Eigene Werkstätten für Parkettierung von Gemälden auf Holztafeln und Übertragung von Gemälden auf neue Leinwand«, vgl. C. Weyer, *The Prehistory of the Restoration Centre in Düsseldorf. Past Practice-Future Prospects*, British Mus. Occasional Paper 145 (2001) 201 f., freundlicher Hinweis Marianne Kalus, LMB.

⁴¹ 14.06.1918, StAD III 18105 (Recherche Dr. Cornelia Weyer, Restaurierungszentrum Düsseldorf).

⁴² Durch Feuchteschwankungen und Umwelteinflüsse induzierte Veränderungen von Kupferpigmenten (Kupfergrün, blaues Azurit), die auch zur Zersetzung von Bindemitteln führen.

⁴³ Struck, Urkunden Nr. 139.

vermutlich in einer Vitrine liegend. Im Jahr 1974 wurde die Arma-Christi-Tafel in der Kölner Ausstellung »Vor Stefan Lochner« gezeigt, die Marientafel konnte laut Katalogbeitrag »aus konservatorischen Gründen« nicht ausgeliehen werden. Das Thema einer neuerlichen Restaurierung stand über längere Zeit hinweg zur Diskussion⁴⁴. Ein Aktenvermerk von 1980 belegt, dass zu diesem Zeitpunkt Kostenvoranschläge zu möglichen Restaurierungsmaßnahmen eingeholt wurden.

Um 1985 wurden die Pergamente im Zuge einer Maßnahme, zu der erstmals ein schriftlicher Bericht existiert, in der Restaurierungswerkstatt der Archivberatungsstelle Rheinland in Brauweiler auf festes weißes Japanpapier kaschiert. Ihre Rückseite ist seitdem nicht mehr einsehbar. Zuvor lagen sie lose auf »säurehaltigem und gebräuntem Papier und einer 2 cm starken Holzplatte«. Beide Blätter waren zu diesem Zeitpunkt noch mit einem »Lack« überzogen, der »durch Jahrzehnte matt und nachgedunkelt erschien« und entfernt wurde⁴⁵. Der bei dieser Maßnahme weitgehend entfernte glänzende Überzug dürfte im Anschluss an die Reinigung der dreißiger Jahre aufgetragen worden sein.

Vor einer Ausleihe 1998 wurde das in den Fehlstellen sichtbare weiße Japanpapier, da es die gealterte, dunkelfarbige Malerei stark überstrahlte, mittels feiner Strichretusche der Umgebung farblich angepasst⁴⁶. Die leicht welligen, kaschierten Pergamente wurden mit Fälzeln am Rand des Japanpapiers auf säurefreier Pappe befestigt, mit Abstandsleisten versehen und, durch entspiegeltes Glas sowie eine säurefreie Rückwand geschützt, neu gerahmt⁴⁷. (K. L.)

Veränderungen des Erscheinungsbildes und Zustand

Alterung und Eingriffe unterschiedlicher Art, wie Übermalungen und deren Entfernung, Firnisaufträge und Reinigungen haben das Aussehen der Tafeln stark verändert: Heute ist das ursprünglich fast weiße, in den Schriftfeldern und vielen Fehlstellen freiliegende Pergament gelblichbraun und wirkt lederartig (Tafel 6, 2). Die vergoldeten und versilberten Flächen sind von einem kleinteiligen Krakelee durchzogen, berieben und matt, das Gold wirkt bräunlich, das Silber stumpf dunkelgrau. Die durchgehend und sehr fein krakelierte Malerei zeigt zahlreiche Fehlstellen und eine ungleichmäßig seidenmatte bis stellenweise glänzende Oberfläche, was auf den Eintrag öligler und harziger Bindemittel durch Farb- und Firnisaufträge und nach deren Entfernung verbliebene Reste des Materials zurückzuführen ist. Haftungsverlust der Farbschicht ist eine Ursache für die umfangreichen Verluste. Daneben hat auch die Abnahme stark gealterter, gebräunter und schwer löslicher Schichten erhebliche Beschädigungen der Malerei verursacht. Empfindliche Farbbereiche, dünne Lasuren und feine Details wurden stark angegriffen und beschädigt. In den hellen Farbpartien, wie an Gewändern, weißen Hintergrundflächen und im Inkarnat, sind großflächige Verluste bis auf das gebräun-

⁴⁴ Freundliche Mitteilung Ingeborg Krueger, ehem. LMB.

⁴⁵ Zitate aus dem Restaurierungsbericht von Heinz Frankenstein, 1987 (unveröffentlicht). Die in der Abtei Marienstatt aufbewahrten Kopien des Düsseldorfer Kunstmalers Bernhard Gauer von 1950 bilden in ihrer gedämpften Farbigkeit

den Zustand vor dieser zweiten Reinigung bzw. Firnisabnahme ab.

⁴⁶ Zur Ausstellung »Citeaux 1098–1998. Rheinische Zisterzienser im Spiegel der Buchkunst« im Landesmuseum Mainz.

⁴⁷ Katharina Liebetrau, Restaurierungsbericht und Recherche zur Restaurierungsgeschichte 1998 (unveröffentlicht).

te Pergament entstanden. Auf der Marientafel fehlen dadurch fast ganz die Gesichter vieler Äbte sowie des rechten Engels und auch das Gewand des linken Engels, auf der Arma-Christi-Tafel das Antlitz Jesu am Kreuz und auf dem Schweißstuch der Veronika. Die hellen Flächenfüllungen der Krummstäbe der Äbte und ihrer Bücher sind häufig stark beschädigt. In manchen Partien sind nur noch vereinzelte kleine Farbinseln erhalten. Die blauen Flächen des Fellmusters im Mantelfutter Mariens und die hellen Höhungen der blauen Wolke des rechten Engels auf der Marientafel fehlen vollständig (Abb. 1 und Tafel 3, 2), die Azuritumrandungen der Evangelistensymbole und Propheten sind nur noch teilweise erhalten, die roten Blutstropfen auf dem Inkarnat des Gekreuzigten auf der Arma-Christi-Tafel sind stark reduziert. Die feinen weißen Ketten, an denen die Weihrauchfässer der Engel auf der Marientafel hängen, fehlen heute fast vollständig (Tafel 3, 1. 2). Das lineare schwarze Binnenmuster der ursprünglich leuchtendgrün gelüsterten Fensterflächen der Thronarchitektur ist stark berieben, von dem Lüster sind nur noch blassgrünliche Inseln erhalten (Tafel 6, 3). Aufgrund der Reinigungen sind die roten und grünen Lüster nur noch fragmentarisch vorhanden, zudem sind sie durch Lichteinwirkung stark ausgebleicht. Der ursprünglich leuchtendrote Farblack, mit dem die Rahmungen der größeren Fenster, die kleinen Fenster und die kleinen dreieckigen Maßwerkzwickel an der Thronarchitektur auf der Marientafel gestaltet sind, erscheint heute blassbraun (Tafel 6, 5).

Einige Bereiche sind sehr weitgehend verändert, besonders die Bekleidung der zentralen Figurengruppe um die thronende Maria: In großen Flächen, vermutlich den ursprünglich dunkleren Schattenpartien der Malerei, liegt das Pergament frei (Tafel 6, 4), helle Lichthöhungen sind stark angegriffen. Faltenwürfe des hellroten Kleides sind heute kaum noch nachvollziehbar, das damit seine plastische Wirkung weitgehend verloren hat⁴⁸. Der ehemals rosafarbene Mantel ist unscheinbar bräunlich, nur unter dem Mikroskop sind noch weiße und rötliche Farbreste zu erkennen. Von dem blauweißen Fehhaar-Pelzbesatz des Mantelfutters sind lediglich die weißen Flächen erhalten. Partikel des heute fehlenden leuchtendblauen Farbauftrags der Flächenmusterung finden sich in den Randbereichen der verbliebenen Weißflächen eingebettet und erlauben zumindest den Nachweis des fehlenden Azuritblaus. Auch der Mantel des Bischofs, das Mantelfutter des Abtes und das Kleid des rechten Engels zeigen keine erkennbare Farbigkeit mehr, sie waren vermutlich ebenfalls rosafarben. Die fast weiße Farbe des Inkarnats könnte einen ausgebleichten Rotlackanteil enthalten, von dem unter dem Mikroskop vereinzelt rötliche Partikel sichtbar sind. Bei der stark beriebenen bräunlichen Schicht der Dornenkrone des Gekreuzigten an der Arma-Christi-Tafel könnte es sich um verbräuntes Kupfergrün handeln. Dieser insgesamt reduzierte Zustand lässt Reinigungen mit starken Lösemitteln, möglicherweise auch eine wässrige Reinigung, und erhebliche mechanische Belastungen durch Reiben beziehungsweise Abtragen von Übermalungen mit dem Messer vermuten.

Dennoch sind im Zuge dieser Bearbeitungen Übermalungen und Überzüge nicht vollständig entfernt worden, wie die mikroskopische Untersuchung zeigt: An der Marientafel sind Teile des blauen Hintergrundes noch heute übermalt, Reste der abgenommenen Übermalung in Form dunkler Flecke sind mit bloßem Auge sichtbar. Die weißen Hintergrundflächen sind teilweise überlasiert. Der blaue Hintergrund der

⁴⁸ Farbigkeit wie Anm. 25.

Kreuzigung auf der Arma-Christi-Tafel ist nahezu vollflächig übermalt. Reste der nur teilweise entfernten dicken hellblauen Farbschicht mit dunklen Einschlüssen verdecken das weiße florale Muster bis auf wenige Stellen. Die weißen Übermalungen vieler versilberter Bereiche sind weitgehend abgenommen worden, auf Schwert und Eimer sind sie noch vorhanden. Inkarnat, Lendentuch und die beiden hellen Gewänder sind stellenweise mit dünner weißer Farbe überlasert, die Leiter ist vollständig mit weißer Farbe überarbeitet. Belassene spätere Überarbeitungen an Kreuz, Geißelbaum, Essigschwamm, Speer und Hintergrund liegen stellenweise über den dunklen Konturen und verunklären so die Darstellung (Tafel 7, 1). Auf der großen Dornenkrone sind Teile der grobkörnigen, weiß ausgemischten und stellenweise stark glänzenden Übermalung verblieben. Besonders auffällig ist die Übermalung der ursprünglich braunen oder rotbraunen Umrandung der roten Seitenwunde mit grobkörniger grüner Farbe.

In der Infrarotreflektografie zeigen die weißen Hintergrundpartien der Marien tafel im Wellenlängenbereich von 1000 bis 1200 Nanometern partiell zwei im Farbton leicht unterschiedliche Farbschichten. Die obere ist ein späterer, glatter Farbauftrag, der die vergoldeten Krabben des Architekturbogens überlappt. Auch die heute übermalten Krabben auf dem Kirchturm sind ablesbar (Tafel 5, 1).

Unter dem Mikroskop sind in nahezu allen Farbpartien Reste einer oder sogar mehrerer entfernter Übermalungen aufzufinden, wie auch fein krakelierte bräunlich-opake Reste der älteren Firnis- und Schmutzschichten und darüber glänzende Reste des jüngsten, mutmaßlich kurz vor 1936 aufgetragenen und 1985 weitgehend entfernten Firnisses. In die angelösten Firnisreste eingebettet finden sich immer wieder Waffefasern (Tafel 8, 3. 5). Stellenweise sind Firnisrückstände mit bloßem Auge anhand ihres Glanzes oder weißlicher Krepierungen ablesbar (Tafel 8, 3. 4). Dies wird verdeutlicht bei Anregung mit ultravioletter Strahlung, wie Tafel 7, 5 zeigt, so die typische grünlichgelbe Fluoreszenz von Naturharz, ähnlich auch die Reste der entfernten weißen Übermalung des geschwärzten Silbers. In den Schattenpartien rechts an den Nägeln fluoreszieren Reste entfernter Überzüge bräunlichviolett; die verbliebene Übermalung des blauen Hintergrundes fluoresziert grau violett, die nicht übermalte Partie oben links erscheint dagegen dunkler.

Bei beiden Tafeln wirkt der jeweils rechte Rand beschnitten, am deutlichsten sichtbar an dem Medaillon mit dem Stier des Evangelisten Lukas in der rechten unteren Ecke der Marien tafel (Abb. 1; Tafel 4, 4). Das Format scheint dem auf den ältesten Fotos zu entsprechen, eine Beschneidung müsste also bereits vor der Entfernung der Holztafeln 1928 erfolgt sein. (K. L.)

Zur Montage und ursprünglichen Präsentation

Im Jahr 1998 werden die Tafeln »zwei von den ursprünglichen Bildträgern abgelöste Pergamentblätter«⁴⁹ genannt, weiter heißt es: »Außerdem deuten die Leimspuren⁵⁰ darauf hin, dass sie auf Holztafeln aufgeklebt waren. Es gibt keinen Anlass, an der Ursprünglichkeit der Aufleimung zu zweifeln, da das Verfahren, öffentliche Mitteilungen

⁴⁹ Slenczka, Bildtafeln 68 f.

⁵⁰ Möglicherweise greift Slenczka, Bildtafeln ebd. (die Abb. im Zustand von 1936) auf allgemeine Beschreibungen zurück, denn Leimspuren auf

den Marienstatter Tafeln sind nirgends erwähnt und wären seit der Maßnahme von 1985 nicht mehr sichtbar gewesen.

auf Pergament zu schreiben und auf Holz zu kleben, durchaus üblich war. Hätte man die Marienstätter Tafeln unaufgezogen aufgehängt, wären sie kaum so gut erhalten.« Text und Farben werden unzutreffend als sehr gut erhalten beschrieben und man geht davon aus, dass die Pergamente trotz vierhundert Jahren Benutzung nicht lange dem Tageslicht ausgesetzt gewesen sein können. Allein die stark ausgebleichenen roten und grünen Farblacke weisen jedoch auf eine erhebliche Lichtexposition hin. Für eine wenig geschützte Präsentation im Kirchenraum über einen längeren Zeitraum spricht auch, dass mehrfach Firnissschichten und sehr weitgehende Übermalungen aufgetragen und wieder entfernt wurden, eine Behandlung, die eher typisch ist für den Umgang mit Gemälden als den mit Buchmalereien. Schadensbilder, die solche Maßnahmen nach sich ziehen, entstehen bei Kunstwerken, die dauerhaft der Verschmutzung durch Ruß und Weihrauch ausgesetzt sind. Im Bereich der am unteren Rand der Marien Tafel dargestellten Äbte wirkt die Malschicht stärker abgenutzt, was durch häufiges Berühren dieser Fläche entstanden sein könnte. Auch dass die Schrift offenbar im siebzehnten oder sogar schon im sechzehnten Jahrhundert teilweise nachgezogen wurde, deutet auf recht frühe Beschädigungen durch Abnutzung hin.

Zur ursprünglichen Präsentation gibt es verschiedene Überlegungen: Waren beide Pergamente auf einer Tafel nebeneinander befestigt, wie es die frühesten Erwähnungen von 1567 und nach 1576 vermuten lassen könnten, oder gab es zwei davon, wie zuletzt 1928 beschrieben? Bildeten diese beiden ein vielleicht klapp- und verschließbares Diptychon? Die angebliche Erwähnung von »Riegeln« seitens des Kopisten nach 1576 ließ in der Forschung irrtümlicherweise an eine verschließbare Montage denken, ähnlich wie bei als Diptychen gestalteten Ablass- und Bekanntmachungstafeln⁵¹.

Die Größe der bemalten Fläche unterscheidet sich deutlich: Bei der Marien Tafel ist sie bis zu zweieinhalb Zentimeter höher als bei der Arma-Christi-Tafel. Dies könnte für einen gewissen Abstand zwischen zwei getrennten Bildträgern oder eine optisch trennende Rahmung sprechen. In jedem Fall sprechen die kostbare Gestaltung und die im Gegensatz zu Gemälden sehr empfindliche Buchmalereitechnik dafür, dass die Tafeln zumindest in ihrer Entstehungszeit nicht für eine dauerhafte ungeschützte Präsentation konzipiert waren. Zu einem späteren Zeitpunkt in der Geschichte ist dies aber sichtlich und über längere Zeit hinweg anders gehandhabt worden. (K. L.)

Performanz und Rezeption

Die Marienstätter Tafeln waren also, wie die Kopie ihrer Texte aus der Zeit nach 1576 überliefert, lange an einem Pfeiler im nördlichen Chorbereich aufgehängt: »transcripta

⁵¹ So Slenczka, Bildtafeln 70. – Der Kopist nach 1576 spricht von einer Tafel, welche »est fixa clavis ferreis« (HHStAW Abt. 74 Nr. 1369 Bl. 2). – Zugrunde liegt wohl eine Verwechslung zwischen »clavus« (Nagel) und »clavis« (Schlüssel, Schloss). Das Partizip »fixa« (befestigt) muss freilich mit dem Ablativ stehen. Die Formulierung »fixa clavis« bezeichnet eindeutig »mit Nägeln befestigt«. (Wenn das Schloss oder der Riegel gemeint wäre, müsste es also »fixa clave« heißen oder wenn es mehrere Riegel wären »fixa

clavibus«.) Der Notar, der den so bezeichneten Zustand um 1683 beglaubigt, spricht im Übrigen nicht mehr von eisernen Gegenständen, sondern nur noch von »afixa«, wie sein Vorgänger »ad columnam lapideam«. Das Partizip »afixa« ist noch deutlicher auf den Träger bezogen, also »an der Säule festgemacht«. Demnach ist die grammatikalisch korrekte Übersetzung »mit Nägeln« für den Ablativ Plural »clavis« vorzuziehen. (Hinweise Doris Oltrogge).

est haec copia ex originali sua tabula, que in monasterio loci sancte Marie in sinistro choro ad columnam lapideam est fixa clavis ferreis⁵². Dies bedeutet eine Präsentation innerhalb des Chors der Konventualen, offenbar im Bereich des Chorgestühles. Im Jahr 1683 befanden sie sich noch an derselben Stelle⁵³. Allerdings gibt es keine früheren Quellen zum ursprünglichen Ort der Tafeln. Man kann jedoch mit einiger Sicherheit davon ausgehen, dass sie von Anfang an im Chorbereich bewahrt wurden, also nicht für die Allgemeinheit der Gläubigen beim Kirchenbesuch zugänglich waren⁵⁴.

Geht man konkreter von der Aufhängung im Bereich des Mönchsgestühls aus, ergeben sich nur wenige mögliche Stellen. Zwar wurden Position und Aufbau der Marienstatter Stallen im Laufe ihrer langen Nutzungsgeschichte immer wieder verändert, so dass wir heute nicht mehr mit Sicherheit sagen können, bis zu welchem Langhausjoch sie reichten⁵⁵. Gesichert ist die ursprünglich rechtwinklig abknickende Position der letzten Sitze mit Abtsstuhl (Südseite) und Priorenstuhl (Nord), wodurch eine Art Abschränkung des Mönchschores nach Westen erreicht wurde. Es blieb jedoch ein Durchblick zum Altar, der zumindest in der Barockzeit vergittert und von Altären flankiert war⁵⁶. Der auch ursprüngliche Standort der Stallen bis in die Vierung lässt sich erschließen, da die Dienste der westlichen Vierungspfeiler noch heute in Konsolen oberhalb des Gestühls enden⁵⁷. Da der Mönchschor auf der Südseite vom Kloster aus zugänglich sein musste, spricht viel für die heutige Position von etwa der Mitte der Vierung bis mindestens über ein Langhausjoch⁵⁸.

Wenn man also die Ortsangabe »in sinistro choro« auf den Bereich des Mönchschores bezieht, dann hingen die Tafeln wahrscheinlich am nordwestlichen Vierungspfeiler und waren dort für die Mönche in Sichtweite. Die Aufhängevorrichtung – eine Fixierung mit eisernen Nägeln – erlaubte wohl das temporäre Abhängen der Tafeln. Möglicherweise waren die im Museumsbesitz entfernten Holzträger original zugehörig. Die großen Pergamentseiten waren ursprünglich flächig mit Leim aufkaschiert, in späterer Zeit wurden sie durch Nägel gesichert. Eine ursprüngliche Montage auf einer einzigen Tafel ist nicht auszuschließen, doch spricht die leichte Inkongruenz der beiden Seiten eher für zwei Tafeln, die dann wohl diptychonartig geklappt werden konnten⁵⁹. Die Funktion der Tafeln als Medium der Selbstvergewisserung des Konventes durch die Verbildlichung des besonderen Schutzes der Gottesmutter und der miraculösen Gründung sowie durch die Inszenierung der ehrwürdigen Tradition mit Hilfe der langen Reihe der Äbte scheint also die primäre zu sein⁶⁰.

Doch lässt die Betonung des Kirchweihfestes und der zum Teil mit diesem verbundenen Ablässe und wohl auch die Verbildlichung der Arma Christi eine zweite

⁵² HHStAW Abt. 74 Nr. 1369 Bl. 2F. Vgl. Slenczka, Bildtafeln 70, s. o.

⁵³ Siehe vorletzte Anm.: Ein kaiserlicher Notar beglaubigte 1683 die ältere Abschrift.

⁵⁴ Vgl. auch Suckale, Madonnen 188 Kat. 12.

⁵⁵ Zum Gestühl P. H. J. Roth, Zur Herkunft und kunstgeschichtlichen Stellung des Marienstatter Chorgestühls. In: Festschr. Marienstatt 61–85; Sebald, Ausstattung 106 f.

⁵⁶ Schumacher, Barocke Ausstattung (Anm. 4) Abb. 1 und 2. Westlich anschließend das Konvergengestühl, von dem nichts überliefert ist.

⁵⁷ Vgl. Sebald, Erstaussstattung Abb. 6.

⁵⁸ Das Gestühl heute sicherlich etwas verkürzt, vgl. Sebald, Erstaussstattung 106.

⁵⁹ Legt man beide Tafeln nebeneinander, stimmen die kleinen Felder mit den Abtporträts nicht überein, die Höhe der Malfläche ist leicht unterschiedlich.

⁶⁰ Ob der stärkere Abrieb der unteren Abtsreihen auf eine Nutzung im Konvent hindeutet, ist nicht klar.

⁶¹ Sebald, Erstaussstattung 109.

Funktion deutlich werden, nämlich die Rezeption dieser Inhalte durch die Gläubigen, die an den Festen und Wallfahrten der Klosterkirche teilnahmen. Es liegt nahe, dass die Marienstatter Mönche diese Heilsversprechen den Gläubigen an bestimmten Festtagen zugänglich machten, vermutlich vor allem dem Kirchweihfest am ersten Sonntag im Mai. Die Tafeln waren dann möglicherweise zur individuellen Schau ausgestellt, wahrscheinlicher noch wurden sie unter Verlesung des Textes von den Mönchen präsentiert. Möglich wäre eine solche Schau der Tafeln auch im Kontext einer Präsentation des klösterlichen Reliquienbesitzes. Eine solche ist im Mutterkloster Heisterbach bereits für 1317 überliefert⁶¹. Auch Marienstatt besaß einen reichen Reliquienschatz, wie der vergitterte, wohl aus der Spätgotik stammende steinerne Schrank, heute im Südquerhaus, und natürlich das bekannte Retabel mit seinen Büsten und Reliquiengefachen heute noch ablesbar machen⁶².

Wer konnte also neben den wichtigsten Adressaten, den Mönchen selbst, die Tafeln anschauen? An den kirchlichen Feiertagen kamen die Gläubigen aus der Umgebung zu den Gottesdiensten⁶³. Allerdings war die Klosterkirche bis 1457 nur für Männer zugänglich, Frauen konnten jedoch die Kapelle in der Nähe der Nisterbrücke betreten⁶⁴. Da diese die Stelle der miraculösen Auffindung des Weißdornbusches bezeichnete, wäre ein Zeigen der Tafeln an diesem Ort besonders sinnträchtig gewesen.

Wir wissen nicht, ob darüber hinaus die Tafeln an ihrem Ort im Chorbereich für Gläubige zugänglich waren, etwa die Familien der Wohltäter des Klosters. Für das Mittelalter konnten bisher keine Gitter in den Seitenschiffen nachgewiesen werden⁶⁵. Dennoch ist davon auszugehen, dass die östlichen Bereiche, zumindest vom Mönchgestühl an, nicht allgemein betretbar waren. Im nördlichen Querhaus sowie auch im Chor befanden sich jedoch Gräber der Wohltäter des Klosters, die zumindest bei den Anniversarien wohl eingeschränkt besucht werden konnten, darunter auch Bestattungen von Mitgliedern des Hauses Sayn, so dass dabei die Betrachtung der Tafeln möglich war⁶⁶. (U. B.)

⁶² Zum Reliquienschränk s. Sebald, Erstaussstattung Abb. 4. – Zu Retabel und Reliquienbesitz s. zuletzt W. Wilhelmy, Das Marienstatter Retabel. In: Holz und Steine lehren Dich ... Die Restaurierung der Klosterkirche Marienstatt. Denkmalpflege Rheinland-Pfalz. Forschber. 9 (Worms 2011) 277–288. – Zum Reliquienbesitz s. A. Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430 (Petersberg 2000) 34.

⁶³ Struck, Urkunden Nr. 312.

⁶⁴ Struck, Urkunden Nr. 1031: Seit 1457 war der Zugang auch für Frauen an bestimmten Tagen möglich, 1476 präziserte der päpstliche Nuntius in Köln, Alexander von Forlì, diesen Zutritt zu Kloster und Abtei auf drei Tage, vgl. Struck, Urkunden Nr. 1192; P. G. Hammer, Die Pfarrei Marienstatt in Geschichte und Gegenwart. In: Festschr. Marienstatt 117. Die Kapelle ist nicht erhalten.

⁶⁵ Die heutigen Gitter in den Seitenschiffen an den ersten Langhauspfeilern stammen erst aus dem 18. Jh., vgl. Sebald, Erstaussstattung 106; Schumacher, Barocke Ausstattung (Anm. 4).

⁶⁶ Zu diesen Gräbern s. D. Fischer, Das Doppelgrabmal Sayn/Sierck. In: Klosterkirche Marienstatt 112–124, hier 120. – Die Doppel-tumba Sayn/Sierck, nach Aussage der Bestellurkunde 1487 in Köln bei Meister Tilman in Auftrag gegeben, ist das einzig erhaltene repräsentative Grabmal der Familie Sayn. Im Chor sind noch zwei Saynsche Grabplatten von 1516 und 1563 ergraben, nicht mehr am originalen Platz. Auch die nachgewiesenen Gräber der begüterten örtlichen Familien im Ostteil der Kirche stammen vornehmlich aus der Spätgotik. Frühere Bestattungen wohl auch im Langhaus, vgl. S. Steffen / H. J. Roth, Genealogische und heraldische Anmerkungen zu den Wappenschlusssteinen in der Abteikirche Marienstatt. In: Festschr. Marienstatt 11–33.

Datierung und Stil

Die Marienstatter Tafeln bilden einen Fixpunkt in der Geschichte der gotischen Malerei, denn nur selten ist ein Kunstwerk so eng mit einem historischen Datum verknüpft. Sie müssen im Kontext der Klosterweihe 1324 geschaffen worden sein, Texte und dargestellte historische Würdenträger binden sie an dieses Ereignis. Dazu enden die Einträge der ersten Schreiberhand mit dem dargestellten Abt Wigand, ohne sein Sterbedatum zu nennen. Die Datierung um 1324 wird demzufolge nicht bestritten und muss daher hier nicht näher diskutiert werden⁶⁷.

Es bleibt die Frage nach dem Entstehungsort der Tafeln; hier wurde bis dato ebenfalls einhellig ein Bezug zur Metropole Köln gesucht, die Stilvergleiche bezogen sich in der Regel auf die zeitgenössische Kölner Malerei der Gotik⁶⁸. Schreiber und Maler der Marienstatter Tafeln sind nicht identisch, in den folgenden Überlegungen zum Stil werden nur die Malereien analysiert.

Schon ihre hervorragende Qualität und der materielle Luxus der Ausführung deuten auf ein städtisches Zentrum. Stilistisch und technisch bilden die Tafeln einen Zwitter zwischen Buch- und Tafelmalerei. Von der Ausführung her entsprechen sie in jeder Hinsicht den Gepflogenheiten der zeitgenössischen Buchmalerei, im Stil finden sie mit ihrer plastisch durchmodellierten Malweise eher Entsprechungen in der Tafelmalerei, motivisch lassen sich Parallelen in allen malerischen Gattungen sowie in der Skulptur finden. Der Typus der Urkunde ist in vergleichbarer Gestalt für Köln schon früher überliefert, etwa aus dem Jahr 1246/47 die Urkunde der Kölner Lupusbruderschaft⁶⁹. In ihrer Gestalt als Diptychon gut vergleichbar, übertreffen die Marienstatter Tafeln in ihrer ungewöhnlichen Größe sogar die meisten Kölner Altärchen, denen sie in ihrer potentiellen Mobilität und temporär wechselnden Nutzung gut an die Seite zu stellen sind⁷⁰.

Von der motivischen Gestaltung her fügen sich die Marienstatter Tafeln in das gotische Formenrepertoire, welches in Köln in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts geläufig ist. Charakteristisch für die Marienstatter Tafel ist die architektonische Durchbildung, die in dieser Zeit in Gestalt von Kleinarchitektur das Design beherrscht. Hier sind die Maßwerkformen konstruiert und präzise, während andere durchaus mit reichlich architektonischen Details ausgestattete Werke der Kölner Buchmalerei eher freihändig gezeichnet wirken⁷¹. Die Maßwerkformen sind – wie in Malerei oder Goldschmiedekunst üblich – nicht unbedingt auf dem aktuellen Stand des gebauten Maßwerks. Doch ist das Dreistrahlmotiv in den Arkadenzwickeln in Köln im Gefolge des Dombaues ge-

⁶⁷ Datierungen s. A. Stange, Die deutschen Tafelbilder vor Dürer I. Kritisches Verzeichnis (München 1967) 17 (1324 angefertigt); Suckale, Madonnen 188 Kat. 12 (um 1324); Vor Lochner I, 70 f. (um 1324); R. Budde, Köln und seine Maler 1300–1500 (Köln 1986) 28 (1324 in Auftrag gegeben); U. Brinkmann / R. Lauer, Die mittelalterlichen Glasfenster der Kölner Domchores. In: H. Westermann-Angerhausen (Hrsg.), Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349) (Köln 1999) 23–32, hier 29 (um 1324); König, Tafelmalerei 107 (um 1324).

⁶⁸ Budde, Köln (vorige Anm.) 26–29; Zehnder, Altkölner Malerei 107; König, Tafelmalerei 107–109.

⁶⁹ Historisches Archiv der Stadt Köln; Roland/Zajic, Urkunden Abb. 2.

⁷⁰ Zur Nutzung der kleinen Kölner Altärchen s. König, Tafelmalerei 171–175.

⁷¹ Vgl. etwa die vier Blätter eines Antiphonars aus dem Kölner Klarissensskriptorium, Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum NGK 1130–33, um 1320, s. Glanz und Größe Kat. 63–66, vor allem die Abb. auf S. 302.

läufig, wo dieses Motiv etwa an den Wimpergen des Chorobergadens oder auf dem Westfassadenriss F verwendet wird. Das fein gezeichnete Blattwerk der Pfeiler, links noch mit einem hervorstühenden Gesicht bereichert, findet sich ebenfalls im Domchor wieder⁷².

In allen malerischen Gattungen über einen längeren Zeitraum verbreitet ist das blaue Teppichmuster, hier als Hintergrund der Mariendarstellung. Die Rauten, in weiß auf azuritblauem Grund aufgetragen, zeigen an den Schnittpunkten kleine Quadrate, die die Rautenform leicht ins Oktogon abwandeln⁷³ (Tafel 3, 6). Ähnliche Rautenhintergründe erscheinen in der Verglasung der Kölner Domchorkapellen, nach 1322, oder etwas später in den Chorschrankenmalereien des Domchores, etwa in der Bischofs- beziehungsweise Kaiserreihe am Fuß der Bildfelder⁷⁴. Auch in der zeitgenössischen Buchmalerei bilden sie ein geläufiges Motiv⁷⁵, ebenso wie die zarten weißen Ranken in den Engelszwickeln⁷⁶.

Betrachten wir nun den eigentlichen Malstil der Tafeln: Die Unterzeichnungen der Bilder mit Metallstift sind präzise, dabei ausgesprochen locker und professionell, es sind einige Pentimenti zu beobachten, etwa bei Fuß- und Handstellung des Christuskindes (Tafel 5, 2). Die Wiedergabe der Personen wirkt körperhaft und kräftig, die Gewänder sind ausgesprochen plastisch und voluminös wiedergegeben, mit tiefen Schüsselfalten. Die Durchformung mit Hilfe von Lichtmodulation, hellen und dunklen Partien ist erkennbar (Abb. 1 und Tafel 3, 3. 4). Die üppigen Gewänder liegen auf dem Boden auf und bilden dort weiche Staufalten. Die Binnenzeichnung der Gesichter auf hellen Inkarnaten ist locker, aber zum Teil sehr detailliert, die Augenzeichnung ist elegant und geschwungen, die Münder werden betont durch feine weiße Konturen. Diese feinen Linien, in hell und dunkel, konturieren auch Kanten und Binnendetails. Die Haare, vor allem bei Jesuskind und Engel (Abb. 1 und Tafel 3, 1), sind zu kräftigen Korkenzieherlocken gedreht. Ganz erstaunlich ist die freie Wiedergabe der kleinen Abtsbilder, die mit wenigen kühnen Linien durchweg individuell gestaltet sind (Tafel 3, 7. 8).

In der kunsthistorischen Forschung zur Kölner Gotik sind Stilvergleiche zwischen den malerischen Gattungen, aber auch der Skulptur und Goldschmiedekunst, durchaus üblich und lassen erkennen, dass die Kölner Kunst in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts von ausgefeilten, allen Gewerken bekannten Mustern bestimmt wird. Dies gilt auch für die Marienstatter Tafeln:

Die ungewöhnliche, völlig frontale Sitzhaltung der Gottesmutter hat Vergleiche immer erschwert, da in allen Bereichen der Kölner Kunst die Madonna gewöhnlich in leicht seitlich gewandter Position mit dem Gesicht im Halbprofil dargestellt wird. Hier ist die En-Face-Haltung durch die einzigartige Ikonographie bedingt, die nicht das Jesuskind

⁷² Vgl. Dollinger, *Farbiger sehen* (Anm. 23).

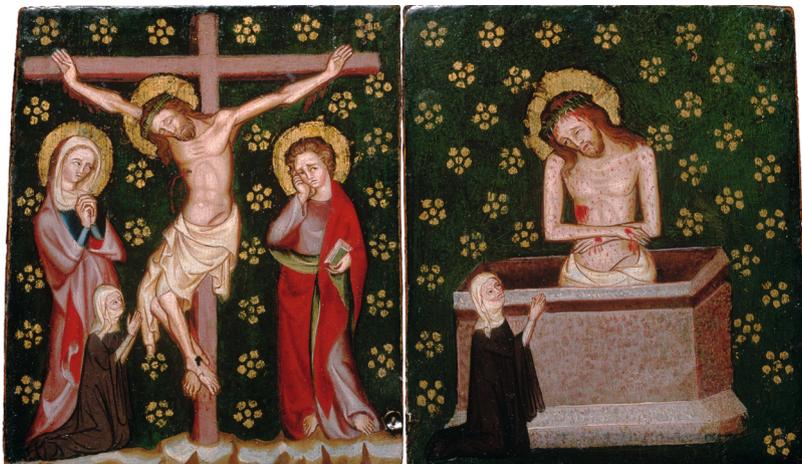
⁷³ Wegen der weitgehenden Zerstörung des blauen Grundes ist das Motiv nur an wenigen Stellen erkennbar, die übliche Füllung der Rauten etwa mit einem kleinen Blütenmotiv nicht mehr rekonstruierbar.

⁷⁴ Vgl. die Fenster der Agneskapelle, s. H. Rode, *Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes. Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland IV 1* (Berlin 1974) Taf. 35–44. – Vgl. auch die Hintergrundmuster der Bi-

schofs- und Kaiserreihen auf den genannten Chorschranken, unpubliziert, vergleichbar etwa das Rautenmuster auf der Silvesterschranke (S 22) oder auf der Petruschranke (S 11).

⁷⁵ Sehr ähnlich in den vier Blättern eines Antiphonars, vgl. Anm. 71.

⁷⁶ Die Ranken ähnlich etwa im Brühler Antiphonar, z. B. in der Auferstehungsinitiale, Archiv des Erzbistums Köln (jetzt Erzbischöfliche Dom- und Diözesanbibliothek Köln), Sign. 2 B 36, fol. 180v; Gummlich-Wagner, *Skriptorien* Abb. 4.



(links) Abb. 7
Achatiusdiptychon.
Köln, Wallraf-
Richartz-Museum.

(gegenüber)
Abb. 8 (oben)
Johannes der Täufer,
Kölner Glasmalerei.
Köln, Museum
Schnütgen.
Abb. 9 (unten)
Kreuzigung Christi,
Kölner Holzskulptur.
Aachen, Suermond-
Ludwig-Museum.

in den Fokus nimmt, sondern die ordensspezifische Rolle der Muttergottes als Patronin und Gründerin des Klosters. Daher präsentiert sie beidarmig die im Kontext der Weihe zentralen Attribute, Kirche und Weißdornbusch, das ohne die übliche Unterstützung der Mutter auf deren Knie sitzende Jesuskind blickt auf das Kirchenmodell und weist mit der Rechten auf Erzbischof Heinrich von Virneburg. Trotz der Besonderheiten finden sich für die typischen Köpfe, die kräftige Körperlichkeit und die Plastizität des Stofflichen in der Kölner Kunst der Hochgotik überzeugende Parallelen. In der Chronologie

⁷⁷ Zur Chronologie vgl. Zehnder, *Altkölner Malerei* 94–116; König, *Tafelmalerei*; S. Kemperdick / J. Chapuis, *Kölner Tafelmalerei*. In: *Glanz und Größe* 176–193, hier 179–180. – Zum Diptychon Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie Inv. Nr. 1627 s. *Glanz und Größe* 434–436 Nr. 197 mit Abb. – Zum Diptychon in Bocholt, St. Georg s. *Glanz und Größe* 436–437 Nr. 198 mit Abb. – Aposteltafeln Wallraf-Richartz-Mus. 2 und 3 s. Zehnder, *Altkölner Malerei* 99–101. – Tafeln Wallraf-Richartz-Mus. 4 und 5 (Verkündigung, Darbringung im Tempel) s. Zehnder, *Altkölner Malerei* 101–104. – Zu den Chorschrankenmalereien s. zuletzt König, *Tafelmalerei* 93–100. – Zu den Fenstern des Chorobergadens s. Rode, *Glasmalereien* (Anm. 74) 98–140 mit Abb.

⁷⁸ Wallraf-Richartz-Mus. 822, vgl. Zehnder, *Altkölner Malerei* 105–107, hier datiert um 1325–1330.

⁷⁹ Vgl. etwa den Hl. Bartholomäus aus dem Petrus-Maternus-Fenster (Rode, *Glasmalereien* [Anm. 74] Abb. 56) mit den Judenköpfen auf der Ablasstafel, den Prophetenkopf oben rechts mit dem Propheten im Jakobusfenster (ebd. Abb. 65), die Koronatio-Engel aus dem Gereon-Mauritius-Fenster (ebd. Abb. 119; 120; 127; 128) mit den Engeln der Marienstafel. – Die

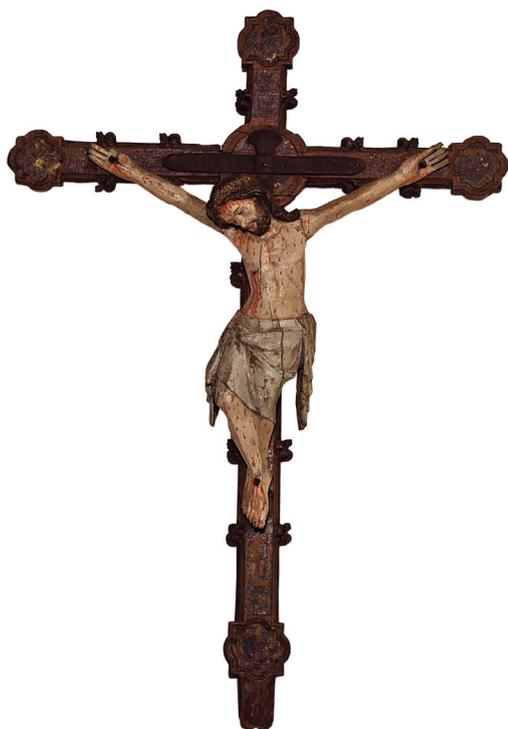
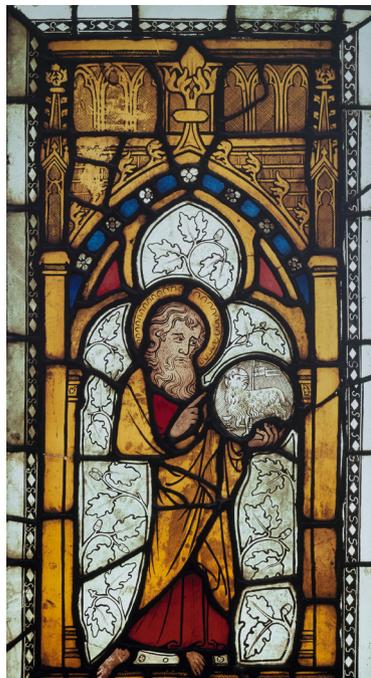
Glasmalereien der Chorkapellen datiert Rode etwa 1315–1322, lt. R. Lauer, *Bildprogramme des Kölner Domchores vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*. Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln (Köln 1998) 185–232, hier 209–232, entstanden sie 1322, so auch Brinkmann/Lauer, *Glasfenster* (Anm. 67) 27.

⁸⁰ Zu den Scheiben mit Johannes dem Täufer und der Stifterin Kunigunde von Meynwelt s. zuletzt *Glanz und Größe* 388 f. Kat. 146; 147, um 1300–1325, mit Abb.

⁸¹ Zum Kölner Domhochaltar s. zuletzt K. Hardering, *Der Hochaltar des Kölner Domes im Mittelalter*. Zurückgewonnen für den Kölner Dom (Köln 2008) 6–29 mit Abb. – Zum Prophetenkopf s. U. Bergmann, *Schnütgen-Museum*. Die Holzskulpturen des Mittelalters 1000–1400 (Köln 1989) 240 f. Nr. 52, um 1315–20 mit Abb.

⁸² Vgl. Anm. 77. – Inv. Nr. SK 565, s. D. Preising / M. Rief / U. Villwock, *Skulpturenkatalog des Suermond-Ludwig-Museums* I. Aachener Kunstbl. 62, 1998–2002, 26–34 Kat. 4 mit Abb. – Zu den Sakristeifenstern von St. Gereon s. Brinkmann/Lauer, *Glasfenster* (Anm. 67) 29 Abb. 17; 18 (um 1315). Zum Severin-Missale s. *Glanz und Größe* Nr. 62.

der Kölner Tafel- und Glasmalerei sind die Marienstatter Urkunden zwischen den frühen Darstellungen auf dem Berliner Diptychon, den Apostel- oder Marien Tafeln im Kölner Wallraf-Richartz-Museum und in den Obergadenfenstern des Domes einerseits und den späteren Bildern auf dem Bocholter Diptychon oder den Kölner Chorschrankenmalereien andererseits einzugliedern⁷⁷. Das Bild der Muttergottes mit dem runden Gesicht und dem bauschigen Haar folgt eher den frühen Kölner Mariendarstellungen; enge Bezüge finden sich auch bei dem kleinen Achatiusdiptychon im ebengenannten Museum⁷⁸ (Abb. 7). In der Glasmalerei lassen sich für den Gewandstil, aber auch für die diversen typisierten Köpfe der Propheten, Schächer oder Engel, Übereinstimmungen entdecken, so in der gleichzeitigen Verglasung der Kölner Domchorkapellen, von 1322 an⁷⁹, oder auch bei Johannes Baptist auf einer Kölner Scheibe im Museum Schnütgen⁸⁰ (Abb. 8). Diese Kölner Muster finden sich auch im Medium der Skulptur, etwas früher bereits bei den marmornen Mensafingürchen am Hochaltar des Domes oder einem Prophetenkopf im Museum Schnütgen⁸¹. Sie treten in Varianten bis zur Jahrhundertmitte auf. Auch für den schönlinigen gotischen Kreuzifixtypus, auf den Marienstatter Tafeln eher breit und körperhaft mit einem voluminösen, weich fallenden Lententuch, lassen sich Vergleichsreihen aus allen Gattungen bilden: so mit dem Kreuzifix des Achatiusdiptychons (Abb. 7), um 1325–30, des Severin-Missales, mit einem Kölner Kreuzifix im Suermondt-Ludwig-Museum (Abb. 9) oder mit der Kreuzigung in den Sakristeifensfenstern von St. Gereon⁸².



Nicht zuletzt gibt es zahlreiche Bezugspunkte zur Kölner Buchmalerei: Gewandstil und ähnliche Köpfe verbinden die Tafeln mit den wohl etwas früher entstandenen Werken der sogenannten Bibelmeistergruppe, etwa der Bibel aus Groß St. Martin (Abb. 10), dem Brühler Antiphonar (Abb. 11) oder zwei Teilantiphonarien für das Kölner

Domstift⁸³. Zu späteren Handschriften wie den Hausinventaren der Gaffel Windeck oder dem Petronilla-Graduale gibt es ebenso motivische wie stilistische Bezüge⁸⁴. Auffällig bei allen Vergleichen tritt die Homogenität aller Gattungen der Kölner Gotik zutage, ein Stadtkölner Stil, der wie eine Art Markenzeichen für die – gern auch exportierten – Produkte der Kölner Werkstätten diente⁸⁵.

An dieser Stelle liegt nun die Frage nach diesen Werkstätten und Künstlern, vor allem der Maler und ihrer Organisation nahe. In unserem Fall: Welche Künstler in Köln bemalten die Marienstatter Tafeln? Ihre Zwitterstellung zwischen Buch, Tafel

⁸³ Bibel, Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek Ms. A5, s. Glanz und Größe 310 f. Nr. 60 mit Abb. – Antiphonar, Brühl, St. Margareta, heute Köln, Archiv des Erzbistums Köln 2 B 36, vgl. etwa Gummlich-Wagner, Skriptorien Abb. 4; G. Plotzek-Wederhake, Die Stellung der Bibel aus Groß St. Martin innerhalb der Kölner Buchmalerei. In: Vor Lochner II, 62–75, hier Abb. 35–38. – Teilantiphonarien Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Hs 149 und Diözesan Hs 263, ebd. Abb. 27; 33. – Zur Handschriftengruppe s. ebd.; G. Plotzek-Wederhake, Zur Buchmalerei. In: Vor Lochner I, 59–63, hier 61 und Kat. 71–74; J. Kirschbaum, Ein Kölner Chorbuch des frühen 14. Jahrhunderts. In: Vor Lochner II, 76–80; Gummlich-Wagner, Skriptorien 53.

⁸⁴ Die Madonna der Gaffel Windeck, v. a. ihr Thron, ist der Marienstatter Madonna gut an die Seite zu stellen, Historisches Archiv der Stadt Köln, Zunftakten 75. Vgl. Vor Lochner I, Kat. 75 Taf. 190, um 1330. – Zum Petronilla-Graduale Gummlich-Wagner, Skriptorien 58–61.

⁸⁵ R. Krischel, Vernetzung der Künste im heiligen Köln. In: Glanz und Größe 233–243.

⁸⁶ Die Forschung zur gotischen Kölner Buchmalerei konzentriert sich noch heute auf die beiden bedeutenden klösterlichen Skriptorien, bei den Minoriten und den Klarissen in St. Klara, s. Gummlich Wagner, Skriptorien. – Schon früher steht daneben ein andersartiger, französisch-westlicher Stil, s. Plotzek-Wederhake, Buchmalerei (Anm. 83) 62, etwa für die Bibel aus Groß St. Martin oder das Brühler Antiphonar. Städtische Werkstätten werden vorausgesetzt bei E. Gally, Eine kölnische Buchmalerwerkstatt in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Düsseldorf Jahrb. 46, 1954, 121–136; E. Gally, Noch einige Bemerkungen zur Kölner Buchmalerei der Gotik. Arch. Gesch. Buchwesen 3, 1961, 581–594, so zuletzt mit Nachdruck J. A. Holladay, Some arguments for a wider view of Cologne Book Painting in the early fourteenth century. Goerges-Bloch-Jahrb. Kunstgeschichtl. Seminar Univ. Zürich 4, 1997, 5–21.

⁸⁷ Neben den Kirchen, Klöstern und Stadt besaßen wohl auch die Patrizier Handschriften,

so hinterließ Heinrich vom Hirtze in seinem Testament siebenundzwanzig Bücher, vgl. W. Herborn, Wirtschaftliche und soziale Grundlagen des Kölner Mäzenatentums im 13. und 14. Jahrhundert am Beispiel der Familien vom Hirtze und Hardevust. In: Vor Lochner II, 164–178, hier 174.

⁸⁸ Holladay, Arguments (vorletzte Anm.) 14; 16, demnach lt. Merlo zwei Illuminatores: 1301 Johannes; er kaufte zwei Häuser in der Schottengasse; 1332 Hermanus, »filius quondam magistri Henrici ligatoris librorum illuminator«, ansässig in der Breite Straße. Dazu für 1281–1350 einige Pergamentarii und Scriptoros genannt, etwa bei St. Lupus, in der Goldgasse oder Johannistraße, wo auch Pictores ansässig waren.

⁸⁹ Die erste überlieferte Zunftordnung der Maler in zwei Fassungen 1371 und 1396 sieht nur wenige Regelungen vor. In der Gaffel der Schilderer waren neben den Wappenstickern, Holzschnitzern und Sattelmachern die Maler für Tafel, Schilder, Wand, Leder, Glas und wohl auch Buch zusammengefasst, vgl. A. Eichner, Die Kölner Malerzunft. In: Vor Lochner I, 15–17, hier 15; I. Schäfer, Werkstatt und Aufgaben der Kölner Maler. Geheimnisse der Maler (Berlin und München 2013) 32–39; F. Irsigler, Kölner Wirtschaft im Spätmittelalter. In: H. Kellenbenz (Hrsg.), Zwei Jahrtausend Kölner Wirtschaft I (Köln 1975) 217–319, hier 245; 247. – Um 1370 wird bei J. J. Merlo, Kölner Künstler in alter und neuer Zeit (hrsg. E. Firmenich-Richartz und H. Keußen). Publ. Ges. Rhein. Geschkde. 9 (Düsseldorf 1895) 954 f. ein Meister Wilhelm erwähnt, Maler und Buchmaler.

⁹⁰ A. Skriver, Pictor et Illuminator. Wallraf-Richartz-Jahrb. 60, 1999, 25–46, weist für Köln enge Parallelen zwischen Wand- und Buchmalerei schon für 1240 nach. – Überliefert sind Buchmalereien für die Werkstatt Stefan Lochners sowie den Meister des Bartholomäusaltars, vgl. I. Dickmann, Stefan Lochner. Ein Buchmaler zu Köln? In: Stefan Lochner. Meister zu Köln. Herkunft – Werke – Wirkung. Ausst. Köln 1993/94 (Köln 1993) 109–118.



Abb. 10 (links) Bibel aus Groß St. Martin, fol. 6v. Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek.
– Abb. 11 (rechts) Antiphonar aus Brühl, St. Margaretha, (fol. 180v.) Köln, Historisches Archiv des Erzbistums.

und Urkunde, ihre in der Stadt allgemein verbreitete Stilorientierung lässt auf ein städtisches Atelier schließen. Die Existenz von städtischen Buchmalern außerhalb der Klöster ist in der Forschung bisher umstritten⁸⁶. Doch gibt es zahlreiche Argumente dafür: Die Schreibstuben von Minoriten und Klarissinnen können kaum den Bedarf einer geistlichen und wirtschaftlichen Metropole wie Köln gedeckt haben⁸⁷. Joan Holladay weist schon für das frühere vierzehnte Jahrhundert »Illuminatores« und »Scriptores« in Köln nach, die in Nachbarschaft zu den zahlreich verzeichneten Malern wohnten⁸⁸. Ob auch die Kölner Tafelmalerei Pergament bemalten, ist nicht nachgewiesen. Doch sprachen in dieser Zeit sicher keine zünftischen Regeln dagegen⁸⁹, und es gibt für dieses »Crossover« zwischen Wand und Buch oder Tafel und Buch durchaus Beispiele⁹⁰. Das Wechseln der Malmedien ist hinsichtlich der künstlerischen Befähigung kein Problem, die unterschiedlichen Techniken sind schnell erlernbar. Die Marienstatter Mönche entschieden sich also bei der Auftragsvergabe für ihre künstlerisch sehr anspruchsvollen Tafeln für ein Maleratelier mit der derzeit sicherlich besten, nämlich einer Kölner Adresse. (U. B.)

Die Zisterzienser und Köln

Diese enge Anbindung an die Kölner Kunst der Gotik ist nicht verwunderlich, da die niederrheinischen Zisterzienserkonvente durch die Versammlungen des Generalkapitels

und auch ihre jeweiligen Stadthöfe geistlich und wirtschaftlich eng mit der Stadt vernetzt waren⁹¹. Die größten Stadthöfe von Altenberg, Kamp und Eberbach lagen am Rhein im Schreinsbezirk Niederich, die Stadthöfe der Klöster Himmerod, Heisterbach und Marienstatt in Airsbach⁹². Die Stadthöfe waren Wirtschaftszentralen der Abteien: Sie dienten als Stapelplätze, Zentren des Nah- und Fernhandels für Wein, Getreide, Holz, Wolle, Fisch und Vieh⁹³. Umgekehrt wurden die für die Klöster wichtigen Güter wie Salz, Gewürze, Tuche und Arzneimittel auf dem Kölner Markt erworben⁹⁴. Darüber



Abb. 12 Fragment eines Psalters aus Marienstatt.
Wiesbaden Hessisches Hauptstaatsarchiv.

hinaus wurden Geldgeschäfte in Köln abgewickelt, und nicht zuletzt hatten die Höfe auch eine Herbergsfunktion⁹⁵. Für den Altenberger Hof etwa sind eine eigene Abtswohnung, Oratorium, Archiv und Schreibstube belegt⁹⁶.

Die Marienstatter Anbindung an die wirtschaftliche und geistliche Metropole Köln war also das ganze Mittelalter hindurch außerordentlich eng⁹⁷, so dass die Auftragsvergabe für die Tafeln an einen Kölner Maler nicht verwundert. Auch im späteren Mittelalter blieb Marienstatt der Kölner Kunst verbunden: Das berühmte Retabel für den Hochaltar der Klosterkirche wurde ebenso wie das Doppelgrabmal Sayn-Sierck des Meisters Tilman Heysacker in Köln bestellt. (U. B.)

Layout und Schrift

Die Marienstatter Tafeln verbinden Schrift und Bild als gleichberechtigte, einander ergänzende Medien. Dabei werden in der Anordnung der Elemente durchaus unterschiedliche Akzente gesetzt.

Auf der linken Seite dominiert das Bild der Madonna als Patronin des Konventes; der Architekturrahmen umfasst auch den Schriftraum, dessen sechzehn Langzeilen wie

⁹¹ In Köln befanden sich vierzehn Stadthöfe von Zisterzienserklöstern, u. a. auch von Altenberg, Eberbach, Heisterbach, Himmerod, Kamp und Marienstatt, vgl. A. Wienand, *Die Cistercienser und die »Colonia Sacra«*. In: *Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst* (Köln 1986) 558–580, hier 560. Die Versammlungen wurden im Altenberger Hof abgehalten.

⁹² Heisterbach seit 1233 nachweisbar, Marienstatt frühestens 1259. Der Marienstatter Stadthof lag südlich von St. Jakob und St. Georg neben dem von Himmerod an den Bächen, vgl. Wienand, *Colonia Sacra* (vorige Anm.) 569; Hillen, *Stätte* 204–207.

⁹³ G. Steinwascher, *Die Zisterzienser-Stadthöfe in Köln* (Bergisch-Gladbach 1981) 91 f. 107–134.

⁹⁴ Ebd. 125–127.

⁹⁵ Ebd. 135–139; 142, zur Herbergsfunktion s. 159.

⁹⁶ E. Ennen, *Kölner Wirtschaft im Früh- und Hochmittelalter*. In: *Kellenbenz, Zwei Jahrtausende I* (Anm. 89) 87–193, hier 170; 178.

⁹⁷ Erst 1791 wurde der Kölner Besitz des Klosters für 3950 Reichsthaler an die Bürgerin Anna Beatrix Virmenich verkauft, vgl. Steinwascher, *Zisterzienser* (Anm. 93) 49.

⁹⁸ Die Zeilenhöhe auf der Marienstatter Tafel beträgt 8 mm, auf der Arma-Christi-Tafel 9,5 mm.

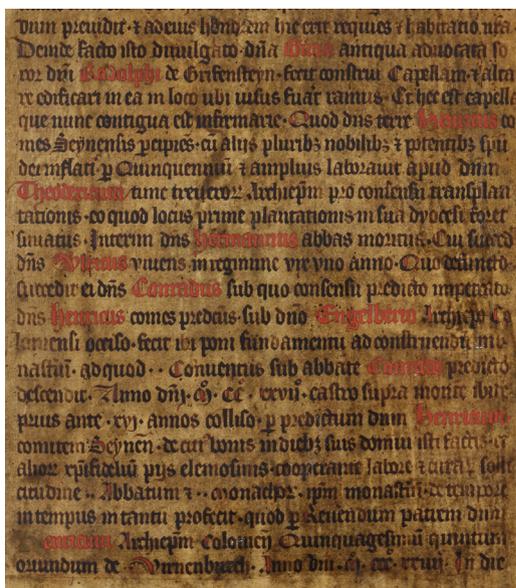
⁹⁹ Die mit Azurit ausgeführten blauen Hervorhebungen sind heute weitgehend zu grünlichen oder bräunlichen Kupferverbindungen verändert.

eine sockelartige Bildbeschriftung wirken (Tafel 1). Dagegen lehnt sich die rechte Seite deutlicher an die Gestaltung illustrierter Handschriften an, mit zweispaltigem Text zu je einundvierzig Zeilen und der darüber angeordneten Miniatur der Arma Christi (Tafel 2 und Tafel 8,1). Der Schriftspiegel nimmt hier etwa drei Fünftel des Feldes ein; die Zeilen sind höher als auf der Marientafel⁹⁸ und zudem weniger gedrängt beschrieben. Die am Schluss der linken Kolumne leer gebliebenen fünfzehn Zeilen bieten sogar noch Platz für mögliche Nachträge. Die Reihe der Äbte in den breiten Randleisten beider Tafeln werden jeweils von einem unmittelbar oberhalb der Bildnisse angebrachten Schriftfeld begleitet, in das die Namen eingetragen wurden. Ein querrechteckiges Feld in der oberen Randleiste der Marientafel leitet mit einer Rubrik die Serie der Kloostervorsteher ein. Namensbeischriften in der Bilddarstellung bezeichnen ferner Erzbischof Heinrich von Virneburg und Abt Wigand von Greifenstein sowie die Evangelistensymbole auf der Marientafel. Mit Ausnahme der letztgenannten Beschriftungen sind sämtliche Texte unmittelbar auf das Pergament geschrieben; selbst in den Rahmenleisten sind die Schriftfelder der Reihe der Äbte aus der Bemalung ausgespart (Tafel 3, 8). Wie bei zeitgenössischen Handschriften üblich, markieren mit dem Zirkel abgegriffene Punktierungen die Abstände der Zeilen, die ebenso wie die Begrenzung des Textspiegels mit Blindlinien angegeben sind. Die untere Linie bezeichnet zugleich den Raum für die Namensbeischriften der unteren Äbte.

Der Text beider Tafeln ist mit brauner Eisengallustinte in sorgfältiger Textualis formata geschrieben und ausgestattet mit einleitender Rubrik, roten und blauen Initialen und Satzmajuskeln sowie rot gestrichelten Majuskeln, blauen Paragraphenzeichen und Rubra (Zinnober) für die Namen der Akteure, die an Gründung, Verlegung und Kirchenbau beteiligt waren⁹⁹ (Abb. 13 und 14). Die auf die Abtsbildnisse verweisende Rubrik sowie die durch blaue Initialmajuskeln hervorgehobenen Namen der ersten elf Äbte bis zu Wigand wurden vom Schreiber des Haupttextes eingetragen, die der Nachfolger Wigands ebenso wie dessen Regierungszeit von vierzig Jahren¹⁰⁰ von verschiedenen späteren Händen hinzugefügt. Dagegen dürften die blattvergoldeten Beischriften der Marientafel ein Werk des Malers sein, desgleichen die mit Kohlenstoffschwarz in Unzialis geschriebenen Namen der Evangelisten auf den Spruchbändern der Symbole.



Abb. 13 (oben) und 14 (unten) Arma-Christi-Tafel, Details des Urkundentextes.



Die Textgestaltung entspricht den Gepflogenheiten zeitgenössischer liturgischer Kodizes. Die Schrift des Hauptschreibers weist nur wenige Besonderheiten auf. Fleuronné-Initialen fehlen ganz, und auch die Majuskeln sind nur sehr sparsam mit Haarstrichen, vereinzelt Halbpalmetten oder Blüten verziert (Abb. 13). I-, L- und P-Majuskeln sind gefiedert. Die Malerei steht, wie gesagt, in engem Zusammenhang mit der zeitgenössischen Kölner Kunst. Dagegen lassen sich für die Schrift keine über allgemeine zeittypische Charakteristika hinausgehenden Parallelen zu Kölner Handschriften feststellen¹⁰¹. Gleiches gilt für die in Textualis formata geschriebene Ablassurkunde, die der Kölner Erzbischof Heinrich von Virneburg am 28. Dezember 1307 als Begleitung zweier nach Florenz geschenkter Reliquien von Jungfrauen aus dem Gefolge der heiligen Ursula ausstellte¹⁰².

Leider sind bis auf wenige als Einbandmaterial von Archivalien verwendete Fragmente keine mittelalterlichen Handschriften aus Marienstatt bekannt¹⁰³. Neugründungen erhielten entsprechend den Statuten des Zisterzienserordens von ihrem Mutterkloster jeweils eine Erstausrüstung mit zwölf grundlegenden liturgischen und normativen Texten, um die Einheitlichkeit von Liturgie und Regelgebrauch in allen Zisterzen zu verbürgen¹⁰⁴. Allerdings erforderte die Errichtung der zahlreichen Altäre einer Klosterkirche, wie sie in Marienstatt bis in die ersten Jahrzehnte des vierzehnten Jahrhunderts bezeugt ist, dass auch der Bestand an liturgischen Büchern wie etwa Missalien vergrößert wurde. Hinzu kamen die für die geistliche Lektüre des Konventes erforderlichen Kodizes. Diese dürften vielfach in den Klöstern selbst geschrieben worden sein. Die Zisterzienserstatuten regelten bereits sehr früh die Arbeit von Ordenskriptorien, legten allerdings nicht zwingend deren Einrichtung und dauerhaften Betrieb in jeder Abtei fest¹⁰⁵. Wo ein solches fehlte, wurden Aufträge extern vergeben oder Bücher gekauft; gleiches galt, wenn ein existierendes Skriptorium den Bedarf nicht decken konnte¹⁰⁶. Da sich aus Marienstatt nur Gebrauchsschrifttum erhalten hat, vermutet Hillen, dass der Konvent seine Bücher üblicherweise auswärts erwarb¹⁰⁷. Jedoch verweist er gleichzeitig auf ein Schreiben des Caesarius von Heisterbach an den

¹⁰⁰ Die Zahl (XL ANNIS) fehlt nicht, wie von Slenczka, Bildtafeln 69 Anm. 236 angegeben, sie wurde allerdings von anderer Hand nachgetragen.

¹⁰¹ Zum Vergleich wurden die in Abbildungen publizierten oder in Digitalisaten der Hessischen Landesbibliothek Darmstadt <tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/sammlung22>, der Universitätsbibliothek Düsseldorf <digital.ub.uni-duesseldorf.de/nav/classification/507874>, der Diözesanbibliothek Köln <www.ceec.uni-koeln.de> und des Historischen Archivs der Stadt Köln <http://historischesarchivkoeln.de> bereitgestellten Kölner Handschriften der ersten Hälfte des 14. Jhs. herangezogen (letzter Zugriff auf die Digitalisate 27.05.2017).

¹⁰² Vgl. M. Roland / A. Zajic, *Les chartes médiévales enluminées*. *Bibl. École chartes* 169, 2011, Abb. 61. Das Fleuronné der Urkunde wird ebd. mit dem Wettinger Graduale verbunden, vgl. ebd. 164 f.; Roland/Zajic, *Urkunden* 309 f.

¹⁰³ Hillen, *Marienstatt* 68. Die Fragmente sind bisher nicht systematisch erfasst und untersucht. Vgl. zur Geschichte der Bibliothek auch Cîteaux 1098–1998. *Rheinische Zisterzienser im Spiegel der Buchkunst*, Ausst. Mainz (Mainz 1998) 170 Nr. 58.

¹⁰⁴ Chr. Waddell OCSO (Hrsg.), *Summa Cartae Caritatis. Narrative and Legislative Texts from Early Cîteaux. An Edition, Translation, and Commentary*. Cîteaux 8 (Nuits-Saint-Georges 1999) 177–196, hier 187 cap. 9, 4, 7; 10, 2. Vgl. auch W. Augustyn, *Die Zisterzienser und die Buchmalerei. Spiritualität in Raum und Bild* (Berlin 2007) 47–95, hier 62 f. Möglicherweise gehören die wohl im späten 12. Jh. entstandenen Fragmente eines Breviars bzw. eines Missale auf zwei Marienstatter Aktenbänden des 16. Jhs. (HHStAW Abt. 74 Nr. 1383 bzw. 1478) zu dieser Grundausrüstung.

¹⁰⁵ Augustyn, *Buchmalerei* (vorige Anm.) 61 f.

¹⁰⁶ Ebd. 64; 72.

¹⁰⁷ Hillen, *Marienstatt* 68.

Marienstatter Propst Petrus, demzufolge man in Marienstatt Schriften des Caesarius kopieren wollte. Damit lässt sich also zumindest für das dreizehnte Jahrhundert ein Skriptorium in diesem Kloster vermuten, wenngleich der Brief keine Rückschlüsse auf dessen Größe, Leistungsfähigkeit und Qualität erlaubt¹⁰⁸. Als möglicher Altbestand Marienstatts aus dem vierzehnten Jahrhundert wurde bisher nur ein Doppelblatt aus einem Psalter nachgewiesen, das um 1580 in der Abtei als Umschlag von Kopialbuch 2 verwendet wurde¹⁰⁹. Die Schrift wirkt jünger als auf den Tafeln und dürfte erst nach der Jahrhundertmitte zu datieren sein. Ob die Handschrift in Marienstatt entstand, ist nicht gesichert. Interessant ist allerdings, dass die einzige Cadelle ein Dreiblattmotiv aufweist (Abb. 12), das dem Ornament der I-Majuskel auf dem Arma-Christi-Blatt ähnelt (Abb. 13). Wenngleich dieses Motiv in der zeitgenössischen Buchproduktion weit verbreitet ist, lassen sich die Übereinstimmungen mit einiger Vorsicht auch als Indiz einer Marienstatter Skriptoriumstradition interpretieren. Zumindes ist es gut denkbar, dass einzelne Mitglieder des Konventes die *Textualis formata* beherrschten und damit den Text der Tafeln, eine Arbeit von wenigen Stunden, hätten schreiben können.

Der Anordnung von Bild und Text liegt ein einheitliches Konzept zugrunde. Maler und Schreiber dürften also zusammengearbeitet haben, auch wenn die Arbeitsabfolge von Schrift und Malerei nicht sicher erkennbar ist. Der Herstellungsort lässt sich allerdings aus diesem Befund nicht erschließen. So ist es denkbar, dass für die Ausstattung der neuen Kirche ein Kölner Künstler nach Marienstatt berufen wurde, dem man dann auch eine kleinere Arbeit wie die Malerei der Tafeln übertrug. Andererseits unterhielt das Kloster einen Hof in Köln¹¹⁰, wo ebenfalls die Ausführung künstlerischer Aufträge organisiert werden konnte. (D. O.)

Die Texte

Der Text der Tafeln besteht aus zwei unterschiedlich langen Teilen, einer ausführlichen Erzählung über Gründung, Verlegung und Weihe des Klosters sowie einem deutlich kürzeren Ablasssummarium. In der Literatur werden die Tafeln wegen des ausführlichen Gründungsberichtes vielfach als Urkunden bezeichnet¹¹¹. Dagegen deutet Ruth Slenczka sie wegen des Summariums als Ablass tafeln, die zugleich der »Belehrung der Kirchenbesucher über die Klostersgeschichte« dienen konnten¹¹². Als Entstehungskontext gilt einhellig die im Text genannte Kirchweihe von 1324, wobei Christian Hillen einen entscheidenden Einfluss oder gar Auftrag von Erzbischof

¹⁰⁸ Caesarius nimmt nur kurz Bezug auf eine Bitte des Petrus, ihm seine Schriften zur Lektüre bzw. zum Kopieren zu übersenden, und verfällt dann in bittere Klagen über schlechte Kopisten, deren Abschriften die Texte entstellen. Entsprechend übersandte er einen unter seiner Aufsicht, also wohl in Heisterbach kopierten und persönlich korrigierten Band einer Sammlung seiner kleineren Werke nach Marienstatt. Vgl. A. Hilka (Hrsg.), *Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach I. Einleitung, Exempla und Auszüge aus den Predigten des Caesarius von Heisterbach* (Bonn 1933) 2–8.

¹⁰⁹ HHStAW Abt. 74 Nr. 1369. Vgl. Struck, *Urkunden LXVI*, der das Fragment um 1400 datiert, es könnte allerdings durchaus früher in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. entstanden sein.

¹¹⁰ Hillen, *Stätte*, 204–206. Zu den Kölner Beziehungen s. o.

¹¹¹ So z. B. Struck, *Urkunden 139* Nr. 327; *Rheinische Zisterzienser* (Anm. 103) 172 Nr. 59; Suckale, *Madonnen 188* Kat. 12.

¹¹² Slenczka, *Bildtafeln 68–73*, bes. 73. – Roland/Zajic, *Urkunden 315*, sehen die Tafeln als Vorläufer der Ablass tafeln des 15. Jhs.

Heinrich von Virneburg annimmt¹¹³, während Robert Suckale eher eine Positionierung des Konventes gegen Ansprüche der Grafen von Sayn vermutet¹¹⁴.

Die Textinhalte wurden für die Frage von Funktion und Aussage der Tafeln bisher nur ansatzweise diskutiert. Völlig unbeachtet blieben in diesem Zusammenhang zwei frühneuzeitliche vermeintliche Kopien der Gründungsgeschichte, die eine teilweise abweichende Textredaktion dokumentieren¹¹⁵ (Abb. 16). Diese ist jedoch bedeutsam für die Entstehungs- und Verbreitungsgeschichte der Legende. Die spezifische Version der Marienstätter Tafeln innerhalb dieser Überlieferungstradition erlaubt zudem Rückschlüsse auf deren Intention und Nutzungskontexte. Ebenso hilft ein Blick auf die dem Ablasssummarium zugrunde liegenden Urkunden, das bisher nur unbefriedigend erklärte Verhältnis von Text und Bild bei der Arma-Christi-Tafel zu erhellen.

Da bisher nur eine fehlerhafte Edition des Tafeltextes¹¹⁶ und eine Teilübersetzung¹¹⁷ publiziert sind, wird im Anhang eine vollständige Transkription mit Übersetzung vorgelegt. Um zugleich die im Folgenden ausgeführten Besonderheiten der weiteren Textzeugen der Gründungslegende zu verdeutlichen, werden im Anmerkungsapparat

¹¹³ Hillen, Stätte 27 f.

¹¹⁴ Suckale, Madonnen 188 Kat. 12.

¹¹⁵ Hees, Manipulus 24–26 und HHStAW Abt. 74 Nr. 1377 fol. 111r – 12r. – Struck, Urkunden 139 Nr. 327, bezeichnet letztere als »Verkürzte Kopie; der Anfang ist hier aus der Narratio der Urkunde von 1215 Juni 25 (Nr. 1) übernommen«. Er erkennt jedoch weder die eigene Textredaktion, noch verweist er auf den Aufbewahrungsort der in Nr. 1377 kopierten Tafel, Kirburg oder Altenklosterhof. Der Text bei Hees wird von Struck als Kopie geführt, ohne Hinweis auf die Abweichungen.

¹¹⁶ E. aus'm Weerth, Ausstellung kunstgewerblicher Altertümer (Düsseldorf 1880) 323–325 Nr. 1453 und 1454, wieder abgedruckt bei Slenczka, Bildtafeln, 227 f.

¹¹⁷ Struck, Urkunden 138 f. Nr. 327.

¹¹⁸ Allerdings könnte ursprünglich ein kleiner Name vorhanden gewesen sein; der Hintergrund der Figur ist aufgrund des starken Blaufraßes fast vollständig verschwunden. – Eindeutiger Favorit ist Heinrich III. von Sayn, vor allem in der jüngsten historischen Forschung, s. Roland/Zajic, Urkunden 315; Hillen, Stätte 26; 156; 211; Hillen, Marienstatt 91.

¹¹⁹ Die erste Stiftung, nämlich von Altenklosterhof, scheiterte an den folgenden Familienzwistigkeiten derer von Molsberg, die erst nach langen kriegerischen Auseinandersetzungen auf das Land verzichteten. In diesen Streit mischte sich auch Heinrich von Sayn ein, der dann den neuen Grund an der Nister schenkte.

¹²⁰ »Anno domini M^oCC^oXL^oVI ob. nobilis Heynricus comes Seynensis, qui dedit nobis centum et quinquaginta mc. ad structuram«, s. Struck, Urkunden Nr. 1410, 591. – Das Testament Heinrichs wurde am 20.12.1246 im Beisein der

Äbte von Marienstatt und Heisterbach eröffnet, s. Kahsnitz, Laach und Sayn 14 Abb. 4. – Auch der Nekrolog des Kölner Domes nennt den Grafen am 1.1.1247: L. Ennen / G. Eckartz, Quellen zur Geschichte der Stadt Köln II (Köln 1863) Nr. 514 und 604. – Im Totenbuch des Prämonstratenserklosters Sayn steht er dagegen am 31.12. 1246, s. H. Gensicke, Landesgeschichte des Westerwaldes. Veröff. Hist. Komm. Nassau 8 (Wiesbaden 1958) 266 Anm. 78.

¹²¹ Nach Hillen, Marienstatt 91, stärkte Heinrich durch die Klosterstiftung gleichzeitig seine hegemoniale Stellung, vgl. Hillen, Stätte 24 f.; S. Steffen, Das Grafenpaar Heinrich III. und Mechtild von Sayn und die Cistercienser. Cistercienser Chronik 23, 1911, 129–148; 197–200, hier 132–139.

¹²² Struck, Urkunden, Nr. 7; Hillen, Stätte 21. Engelbert von Berg bestätigt die Schenkung noch am selben Tag, s. Struck, Urkunden Nr. 8, der Trierer Erzbischof Dietrich tut dasselbe im Jahr 1223, s. Struck, Urkunden Nr. 9.

¹²³ Heinrich und Mechtild gaben mit den Ländereien auch sechs Fuder Wein vom gräflichen Allod in Metternich bis zur Schenkung eines eigenen Weinbergs, s. Struck, Urkunden Nr. 7. Am 28.12.1233 schenkte Heinrich zwanzig Malter Korn Hachenburger Maß und sorgte für die Aufnahme von fünf Priestern in das Kloster, die dort für ihn beten sollten, s. Struck, Urkunden Nr. 25, vgl. Hillen, Stätte 85; 211.

¹²⁴ Zu den Baudaten s. H. H. Reck, Neue Ergebnisse der bauhistorischen Untersuchungen. In: Holz und Steine (Anm. 62) 71–151, hier 71. – Struck, Urkunden Nr. 1410. Zur Stiftung s. Hillen, Stätte 85 und Anm. 115; 156; 176 Anm. 13. – Vgl. auch Anm. 120.

der Edition die Abweichungen der Fassungen Himmerod (im Folgenden unter der Sigle H) und Altenklosterhof / Kirburg (Sigle A/K) von der Version der Marienstatter Tafeln (Sigle M) aufgeführt. (D. O.)

Die Primi Fundatores

Die kleine Orantenfigur (Tafel 3, 5) neben Abt Wigand wird in der Forschung, da nicht namentlich bezeichnet, entweder als der Wohltäter des neuen Klosters, Graf Heinrich III. von Sayn, oder auch als der Maler der Tafeln gedeutet¹¹⁸. Der rote lange Rock des Mannes verweist auf seine Zugehörigkeit zu einem vornehmen Stand. Indizien für eine eindeutige Identifikation des Adligen liefern die Tafeln selbst:



Abb. 15 Gisant des Heinrich III. von Sayn mit seiner Tochter (unter seiner Rechten), aus der Klosterkirche von Sayn, Eichenholz. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Im Textfeld der Marienstatter Tafel werden die Gründer der ersten Niederlassung in Altenklosterhof, der Kölner Burggraf Eberhard von Aremberg und seine Frau Adelheid von Molsberg, kurz genannt, ihre Namen sind mit nur wenig Rot ausgezeichnet¹¹⁹. Auf der Ablasstafel sind dagegen die Wohltäter der Translatio auffällig rubriziert: Heinrich von Sayn ist als der wichtigste Wohltäter der zweiten Phase der Klostergründung dreimal aufgeführt. Die roten Lettern stehen der kleinen roten Gestalt auf der anderen Tafel gegenüber, auch hier wohl ein inszenierter Bezug von Bild und Text beziehungsweise der beiden Tafeln aufeinander. Der Nekrolog von Marienstatt führt Heinrich auf an seinem vermutlichen Todestag, dem 1. Januar (1247), darüber hinaus nennt er für 1243 eine Schenkung von einhundertfünfzig Mark »pro structuram [...] et fuit nobis multum favorabilis«¹²⁰. Heinrich von Sayn ermöglichte erst die Etablierung des Klosters Marienstatt und wurde so zum zweiten Stifter¹²¹. Am 27. Februar 1222 übertrug er zusammen mit seiner Frau Mechtild die Besitzungen an der Nister mit Ländereien und Gewässern und erwirkte anschließend

die Genehmigung zur Verlegung des Klosters¹²². Darüber hinaus trug er entscheidend zum Lebensunterhalt der Mönche in der schwierigen Konsolidierungsphase bei¹²³. Die wichtigste Bestätigung für die zentrale Stellung Heinrichs als Fundator ergibt sich jedoch im Kontext der neuesten Bauforschung: Der Baubeginn der Klosterkirche ist aufgrund der neuen Ergebnisse der Dendrochronologie auf 1245/46 anzusetzen. Kurz davor, im Jahre 1243, hatte Heinrich einhundertfünfzig Mark »pro structuram« gestiftet und wurde so wirklich zum Begründer des heutigen Baues¹²⁴.

Die Sayner waren damals eines der mächtigsten Herrschergeschlechter im Mittelrheingebiet. Die Stammburg der Grafen lag oberhalb von Sayn südlich von Koblenz, die größte Ausdehnung des Familienbesitzes, teils auch als Lehen der Erzbischöfe von Trier und Köln, ist für die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts dokumentiert. Auch kirchenpolitisch spielten die Grafen von Sayn eine bedeutende Rolle, sie waren vor allem im Erzbistum Köln mit Ämtern und Besitz reich begütert¹²⁵. Im Jahr 1202 gründete Heinrich II. von Sayn unterhalb der Burg Sayn das gleichnamige Prämonstratenserklöster, welches als »secundus fundator« auch Heinrich III., unter anderem im Jahr 1219, reich bestiftete¹²⁶. Mitglieder der Familie hatten bedeutende kirchliche Ämter und Pfründen inne¹²⁷. Neben Marienstatt sind für Heinrich III. und Mechtild von Sayn zahlreiche weitere monastische Stiftungen überliefert¹²⁸.

Das im Hinblick auf die politische und kirchliche Bedeutung des Grafen eher bescheiden gehaltene Bild Heinrichs III. von Sayn auf den Marienstatter Tafeln könnte darauf zurückzuführen sein, dass er seine letzte Ruhestätte nicht in seiner Westerwälder Stiftung, sondern im Kloster Sayn fand, welches enger mit dem Stammsitz der Familie verbunden war. Bei seinem Tod 1246/47 war zudem der Kirchenbau in Marienstatt noch nicht so weit gediehen, dass er sich für eine fürstliche Grablege angeboten hätte¹²⁹. Heinrich fand eine repräsentive Begräbnisstätte in der Nikolauskapelle auf der Nordseite der Sayner Klosterkirche, seine Gemahlin ließ für ihn eine hölzerne Tumbenfigur fertigen, welche ihn mit seiner posthum geborenen Tochter zeigt¹³⁰ (Abb. 15). Sie selbst wurde im Jahr 1283 in dem gleichfalls vom Grafenpaar gestifteten Zisterzienserinnenkloster Seyne (Marienspiegel Sion) in Köln, in dem sie laut Testament des Grafen Wohnsitz

¹²⁵ Zu den Grafen von Sayn, ihrem Besitz sowie ihren Ämtern und Stiftungen s. Hillen, Stätte 87–90; Kahsnitz, Laach und Sayn 10–17; H.-J. Hüsgen, Zisterzienserinnen in Köln. Bonner Beitr. Kirchengesch. 19 (Köln, Weimar und Wien 1993) 193–203. – Heinrich II. und Heinrich III. von Sayn waren Vögte des Kölner Domstiftes. Heinrich III. besaß in Köln mehrere Häuser und weilte in Amtsgeschäften häufig dort, s. Kahsnitz, Laach und Sayn 11 f. und Anm. 22.

¹²⁶ Hillen, Stätte 87; Kahsnitz, Laach und Sayn 11.

¹²⁷ Der Onkel Heinrichs III., Bruno von Sayn, war Propst von Mariengraden in Köln, am Kastorstift in Koblenz und am Cassiusstift in Bonn, 1205–1208 war er Erzbischof von Köln; Heinrichs Neffe, Heinrich von Molenark, war 1225–1238 Erzbischof von Köln, vgl. Kahsnitz, Laach und Sayn 12.

¹²⁸ So 1229 Stiftung an Himmerod; 1231 Gründung des Franziskanerklosters Seligenthal; 1233 dem Weiherkloster in Köln Abgaben erlassen für ein Jahrgedächtnis; in Köln den Zisterzienserinnenkonvent von Seyne, vgl. Hüsgen, Zisterzienserinnen (Anm. 125); 1247 durch Mechtild die Zisterzienserinnenabtei Blankenberg, später verlegt nach Zissendorf;

im gleichen Jahr Zisterzienserinnenkloster Herchen bei Eitorf, wohl auf Veranlassung Heinrichs. – Hillen, Stätte 87 f.; Kahsnitz, Laach und Sayn 13.

¹²⁹ Der Bau begann erst 1245/46, bis 1249 wurden die Bauabschnitte 1 und 2 (Kapellenkranz und Querhauskapellen mit Gewölben, Nordwand des Querhauses mit der Totenpforte) errichtet, vgl. Reck, Neue Ergebnisse (Anm. 124) 149. – Allerdings wäre eine Bestattung in der Kapelle an der Nister möglich gewesen. Zum Bestattungsrecht bei den Zisterziensern s. ausführlich Laabs, Zisterzienserorden (Anm. 62) 117–121.

¹³⁰ Heute Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Hierzu ausführlich Kahsnitz, Laach und Sayn 22–45; F. W. Wenke, Graf Heinrich der Große von Sayn und sein Denkmal im Germanischen Nationalmuseum. Mitt. German. Nat.mus. 1920/21, 103–133. Die Tochter verstarb wohl kurz nach ihrer Geburt, so dass aufgrund der testamentarischen Bestimmungen des Grafen die Herrschaft Sayn an die Neffen, die Grafen von Sponheim fiel; diese Familie führte später den Titel »von Sayn«. Vgl. Kahsnitz, Laach und Sayn 17; Hillen, Stätte 91.

und Garten erhalten hatte, vor dem von ihr ebenfalls gestifteten Hochaltar in einer Tumba bestattet¹³¹.

Das Fehlen der frühen Fundatorengräber führte dazu, dass im Gegensatz etwa zu Altenberg, wo die Grafen von Berg eine dynastische Grablege in Chor und Nordquerhaus besaßen¹³², sich in Marienstatt keine solche Kontinuität entwickelte. Für die jüngere Linie des Hauses Sayn, die mit den Grafen von Sponheim nach Heinrichs Tod das Erbe antrat, sind zunächst keine Gräber dort überliefert. Christian Hillen vermutet allerdings, dass das kleine Stifterbild auf der Marien tafel in ihrem Auftrag als Demonstration ihrer Besitz- und Vogteiansprüche auf das Kloster eingefügt wurde¹³³. (U. B.)

Zu Entstehung und Überlieferung der Gründungslegende

Die Gründungslegende ist in mehreren frühneuzeitlichen Kopien überliefert. Im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen zwischen der Abtei und den Grafen von Sayn über die Vogteirechte wurden von beiden Parteien mehrfach Transskripte der Tafeln angefertigt¹³⁴. Als historisches Dokument wurde der gesamte Text, also Gründungslegende und Ablasssummarium, nicht aber die Äbteliste »ex peruetusta manuscripta tabula«, erstmals 1640 von Gaspar Jongelinus in seiner Geschichte der Klöster des Zisterzienserordens ediert¹³⁵.

Ein Jahr später publizierte Nicolaus Hees im »Manipulus Hemmenrodensis« bei der Behandlung der Filiationen Himmerods nur die Gründungslegende¹³⁶. Im Gegensatz zu Jongelinus nutzte er als Quelle jedoch nicht die in Marienstatt aufbewahrten und bis heute erhaltenen Tafeln, sondern ein Dokument, das sich damals im Archiv von Himmerod befand¹³⁷. Über dessen Aussehen berichtet er leider nichts, es kann sich jedoch nicht um ein Duplikat der überkommenen Tafeln handeln¹³⁸, da der Himmeroder Text (H) in einigen Punkten deutlich von der Version der Marienstatter Tafeln (M) abweicht. Dies betrifft nicht nur das Fehlen des Ablasssummariums, das nicht Teil der Gründungslegende ist, sondern vor allem die Stiftung des ersten Konventes durch Eberhard von Aremberg und Adelheid von Molsberg, die in der Himmeroder Fassung ausführlicher behandelt wird. Während nämlich in M nur ein Halbsatz mit Nennung der Namen des Stifterpaars wörtlich aus der vom Trierer Erzbischof Dietrich ausge-

¹³¹ Ausführlich Hüsgen, Zisterzienserinnen (Anm. 125). – Zu Mechtild und ihrer Stiftungstätigkeit s. a. E. Höhn, Auf der Fährte der Mechthildis Gräfin von Sayn, geb. von Landsberg. Jahrb. Köln. Geschver. 31/32, 1956/57, 304–348; T. Bohn, Gräfin Mechthild von Sayn (1200/03–1285). Eine Studie zur rheinischen Geschichte und Kultur. Rhein. Arch. 140 (Köln, Weimar und Wien 2002).

¹³² Hierzu U. Bergmann, Die Erzbischofstumba in der ehemaligen Zisterzienserabteikirche Altenberg. Kölner Dombl. 55, 1990, 141–166, hier 142–148.

¹³³ Gräber der Grafen von Sayn dagegen aus dem 15. und 16. Jh., einer Zeit, in der sich das Haus wieder stärker für das Kloster engagierte, vgl. Hillen, Stätte 92; Fischer, Doppelgrabmal (Anm. 66) 120.

¹³⁴ Zu den Auseinandersetzungen zwischen Marienstatt und den Grafen von Sayn vgl. Hillen, Stätte 102–109. Zur Nutzung der Abschriften vgl. Struck, Urkunden LV, eine Liste der erhaltenen Abschriften Struck 140 Nr. 327.

¹³⁵ Jongelinus, Notitiæ II, 38 f.

¹³⁶ Hees, Manipulus 24–26.

¹³⁷ »[...] in Archiui nostri monumentis consignatam reperi.« Hees, Manipulus 24.

¹³⁸ Möglicherweise war aber die Publikation von Hees Grundlage für eine nicht weiter belegte maschinenschriftliche Notiz in der Bibliothek von Marienstatt, derzufolge es vier Exemplare der Tafeln gab, in Marienstatt, Himmerod, Heisterbach und beim Kölner Erzbischof. Vgl. dazu Hillen, Stätte 32 Anm. 1.

¹³⁹ HHStAW Abt. 74 Nr. 1.

stellten Stiftungsurkunde vom 25. Juni 1215 übernommen wurde¹³⁹, kopiert H die gesamte Narratio dieser Urkunde. Zudem wird die Aussendung des ersten Konventes aus Heisterbach gegenüber M durch die ausdrückliche Nennung der Pfarrei Kirburg als Zentrum des Stiftungsgutes erweitert. Die Geschichte der Wundererscheinung und anschließenden Translation bis zur Kirchweihe stimmt dagegen in H nahezu vollständig mit M überein.

Die Himmeroder Version weist enge Übereinstimmungen mit einer weiteren Variante der Stiftungslegende auf, die der Andernacher Notar Johannes Suib 1537 von einer »tabula« kopierte, welche sich entweder in Altenklosterhof oder in Kirburg befand (A/K), wie die Überschrift verdeutlicht: »In præsenti tabula inuenitur, qualiter claustrum Cisterciensis Ordinis ante tempora in præsenti loco inceptum, beata virgo per Apparitionem primo Abbati factam, in locum dictus Locus Sce Marie transmissum«¹⁴⁰ (Abb. 16). Abgesehen von der Arenga, die in A/K gänzlich durch die leicht abgewandelte Arenga der Gründungsurkunde von 1215 ersetzt ist, entspricht der Text dieser Tafel weitgehend H, er enthält also auch die ausführliche Narratio der Stiftungsurkunde. Dagegen ist der Bericht über die Suche nach dem blühenden Zweig gegenüber H und M etwas gekürzt, vor allem aber endet die Erzählung bereits vor der Weihe des neuen Klosters in Marienstatt und begnügt sich mit einem allgemeinen Verweis auf das stete Gedeihen des Konventes.

Mit der in Himmerod überlieferten Version H liegt die ausführlichste Fassung der Gründungs- und Translationslegende Marienstatts vor. Dagegen stellen die beiden Tafeln in Marienstatt und Altenklosterhof beziehungsweise Kirburg unterschiedliche Exzerpte und Umarbeitungen dieser Langversion dar, die jeweils auf den spezifischen Ort der Anbringung, also das neue oder das alte Kloster zugeschnitten sind. Damit sind aber auch inhaltlich unterschiedliche Akzentsetzungen verbunden. Da sowohl H als auch die Marienstatter Tafeln mit der feierlichen Kirchweihe 1324 enden¹⁴¹, lässt sich

¹⁴⁰ HHStAW Abt. 74 Nr. 1377 fol. 11r–12r, hier fol. 11r. (die Sperrung nicht im Original). »Auf dieser Tafel findet man, wie das Zisterzienserkloster vor Zeiten an diesem Ort begründet wurde, dann aber durch die Erscheinung der Heiligen Jungfrau vor dem ersten Abt an den Ort übertragen wurde, der Marienstatt genannt wird.« Auf die Aufbewahrung dieser Tafel am ursprünglichen Gründungsort verweisen auch Umformulierungen wie »presens locus« statt »locus prime plantationis«. Der von Notar Suib 1537 zusammengestellte Band enthält eine Sammlung von Weistümern und Besitzrechten des Klosters im Kirchspiel Kirburg.

¹⁴¹ Bei Hees, Manipulus 26, wird als Datum »M.CCCXXX« angegeben, dabei dürfte es sich entweder um einen Druckfehler oder einen Schreibfehler in der Vorlage handeln. Keines der beiden Daten lässt sich mit der angegebenen Regierungszeit Heinrichs von Virneburg verbinden, dazu Struck, Urkunden 141 Anm. 1.

¹⁴² Ein solches Vorgehen ist nicht unüblich, so lehnt sich das Exordium monasterii Portensis bewusst an die Formulierungen echter und

gefälschter Urkunden an, um eine bestimmte Version der Gründungsgeschichte des Zisterzienserklosters Pforte zu propagieren. Vgl. dazu H. Kunde, Das Zisterzienserkloster Pforte. Die Urkundenfälschungen und die frühe Geschichte bis 1236 (Köln, Weimar und Wien 2003) 104–108.

¹⁴³ Vermutlich greifen auch C. Brouwer / J. Masen / Ph. Kilian, Antiquitatum Et Annalium Trevirensium Libri XXV ..., Bd. II (Lüttich, Johannes Matthias Hovius 1670) 125 f. in der Paraphrase der Gründungsgeschichte von Marienstatt auf eine entsprechende Legendenversion zurück. Da hier jedoch offenbar zusätzliche Trierer Quellen herangezogen sind und nur teilweise wörtliche Zitate aufscheinen, lässt sich dies nicht mit Sicherheit entscheiden.

¹⁴⁴ »Aleydis de Freußbergh«, HHStAW Abt. 74 Nr. 1377 fol. 11r.

¹⁴⁵ Hillen, Stätte 24.

¹⁴⁶ Hillen, Stätte 52 f.

¹⁴⁷ Vgl. Hillen, Marienstatt 170.

vermuten, dass beide Versionen etwa zu diesem Zeitpunkt entstanden und möglicherweise parallel für verschiedene Nutzungszusammenhänge geplant wurden.

Mit der zuerst verfassten Langversion H wird die vollständige Erzählung der Gründungsgeschichte des Klosters angestrebt. Die Arenga setzt zunächst den Kontext der durch Maria geförderten allgemeinen Verbreitung des Zisterzienserordens. Dann wird durch die Übernahme der Narratio der ersten Marienstatter Stiftungsurkunde die anschließend erzählte Wundergeschichte der zweiten »Gründung« in die Rechtsüberlieferung des Klosters eingebunden und ihr damit ebenfalls ein dokumentarischer Charakter verliehen¹⁴². Diese ursprüngliche, längere Textredaktion diente offenbar der Propagierung der durch ein Mirakel überhöhten Fundatio und Translatio nach außen und wurde als Kopie nach Himmerod und vermutlich an weitere Adressaten geschickt¹⁴³.

Im Gegensatz dazu wurde auf der für den Altenklosterhof oder die zugehörige Kirche in Kirburg hergestellten Tafel A/K die Translatio zugunsten der Erstgründung gekürzt. Da dort das Kloster nicht fortbestand, wurde zudem auf den Kontext der Geschichte des Zisterzienserordens

verzichtet und stattdessen die originale Stiftungsurkunde für die Arenga herangezogen, wodurch dem Stifterpaar Eberhard von Aremberg und Adelheid von Freusberg¹⁴⁴ die zentrale Rolle zufiel. Wann die Tafel A/K entstand, geht aus der Abschrift nicht hervor. Im dreizehnten Jahrhundert war der Ort des alten Klosters auch nach dem Umzug an die Nister noch ein Zankapfel mit den Erben der Stifterin Adelheid von Molsberg beziehungsweise Freusberg¹⁴⁵. Gerade in dieser Zeit hätte die ausdrückliche Nennung von Adelheids Familiennamen, der in den übrigen Textzeugen fehlt, dem Anspruch Marienstatts auf dieses Erbe besonderen Nachdruck verliehen. Allerdings spricht der Schlusssatz von A/K, der auf eine gewisse Dauer eines prosperierenden Klosters am neuen Ort anspielt, eher für eine spätere Datierung. Im vierzehnten Jahrhundert waren die Auseinandersetzungen mit Adelheids Verwandten beigelegt, wohl aber gab es Spannungen hinsichtlich der Patronatsrechte für die Kirburger Kirche. Diese wurden erfolgreich durch Abt Wigand beendet, der 1319 die Inkorporation der zum ursprünglichen Stiftungsgut gehörenden Pfarrei durch den Trierer Erzbischof Balduin erlangte¹⁴⁶. Es liegt daher nahe anzunehmen, dass nicht nur die Marienstatter, sondern auch die Altenklosterhof-Kirburger Tafel im Zusammenhang mit Bestrebungen Wigands stehen, die Positionierung des Klosters in zwei verschiedenen Diözesen zu festigen. Beide Tafeln dürften also ebenso wie die Langversion H etwa gleichzeitig um beziehungsweise kurz nach der Weihe des Klosters 1324 entstanden sein. Die Abschrift der Tafel A/K im Jahr 1537 fällt dann in eine Zeit, in der die Vogteirechte für das Kirchspiel Kirburg, offenbar nicht ganz freiwillig, an die Grafen von Sayn gelangt waren¹⁴⁷. Zusammen mit den im gleichen Manuskript kopierten Weistümern und Besitzrechten des Konventes

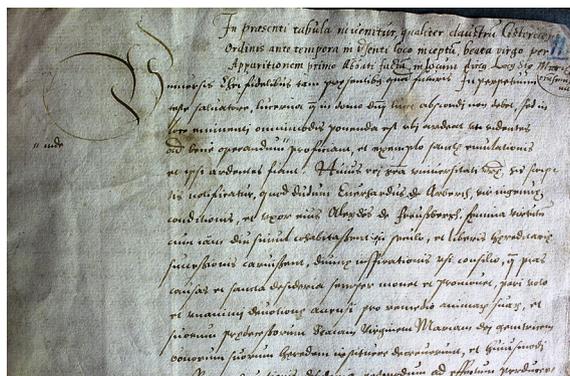


Abb. 16 Kopie von 1537 nach dem Text der Marienstatter Gründungslegende in der Fassung Altenklosterhof / Kirburg. Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv Abt. 74 Nr. 1377.

im Kirchspiel Kirburg sollte sie vermutlich die durch die Stiftung von 1215 begründeten Rechtsansprüche Marienstatts unterstreichen.

Im Gegensatz zu A/K war die auf die Verlegung des Konventes konzentrierte Version der Marienstatter Tafeln M spezifisch auf den Ort des neuen Klosters ausgerichtet. Dies führt auch zu einer unterschiedlichen Gewichtung der am komplexen Gründungsprozess beteiligten Personen. In der Langversion H wie auf der Tafel A/K wird in Anlehnung an die tatsächliche Urkunde die Stiftung des Klosters durch das Aremberger Grafenpaar als rechtssetzender Akt formuliert, dessen Initiative wesentlich von den Stiftern ausging. Daneben erscheint Heinrich von Sayn zwar als bedeutender Fürsprecher und Förderer der *Translatio*, der auch das Fundament zum Neubau legte, doch die Initiative für die Umsiedlung geht nicht von ihm und seiner – 1222 beurkundeten¹⁴⁸, doch im Text gar nicht erwähnten – Schenkung des Grundes für das neue Kloster aus, sondern von der Muttergottes. In der Marienstatter Tafelversion ist nun auch der aktive Anteil des Aremberger Grafenpaares reduziert, das hier nur mehr Maria als Werkzeug ihrer Vorsehung dient. Die Gottesmutter wird also zur alleinigen Lenkerin des gesamten Geschehens. Auf Seiten ihrer menschlichen Helfer aber verschiebt sich das Gewicht stärker zugunsten Heinrichs von Sayn¹⁴⁹, wie auch die Erzählung der Marienstatter Tafel dem »Alten Kloster« eine noch geringere Rolle zumisst als die der Langversion und damit ihr Schwerpunkt noch deutlicher auf der Transferierung des Konventes an den neuen Ort liegt. Genau darauf bezieht sich auch die Rubrik der Marienstatter Tafel, die als Thema nicht die »*fundatio*«, sondern die wunderbare »*translatio*« benennt.

Die Fokussierung auf die durch die Vorsehung Mariens ausgelöste Translation erklärt nun auch die Unstimmigkeiten im Layout der Tafeln. Die gedrängte, vielfach abgekürzte Schrift wie auch die geringere Zeilenhöhe der Marienstatter Tafel gegenüber der großzügig geschriebenen Arma-Christi-Tafel erscheinen merkwürdig angesichts der Professionalität des Schreibers. Allerdings war es ihm nur so möglich, auf der Tafel, die die Gottesmutter mit dem blühenden Weißdornzweig zeigt, auch den entsprechenden Text der Verheißung noch unterzubringen. Dabei war keine wörtliche Illustration intendiert, vielmehr fasst das Bild zeichenhaft die zentralen Aussagen des Gründungsmythos zusammen: Maria als Schutzpatronin des Ordens, als Bestimmerin und Schützerin des neuen Klosterortes und Konventes und als Visionserscheinung mit dem Weißdorn. (D. O.)

Das Ablassummarium. Urkunden und Ablassbild

Auf die lokale Nutzung in Marienstatt beziehen sich auch die Ergänzungen der Gründungslegende um weitere Texte wie um Bilder. Zu diesen gehört einmal der in den Translationsbericht eingefügte Hinweis, dass es sich bei jener Kapelle, die als erster Kirchenbau an derjenigen Stelle errichtet wurde, wo Abt Hermann der blühende Weißdornbusch erschien, um die aktuelle Hospitalkapelle handele¹⁵⁰. Diese nun gehört zu den Gnadenorten, an denen sich die Ablässe erwerben ließen, die am Schluss der Tafel aufgezählt werden. Zusammen mit der Festlegung des Kirchweihfestes auf den ersten

¹⁴⁸ Die Urkunde Heinrichs und seiner Frau vom 27.02.1222 (HHStAW Abt. 74 Nr. 8), am gleichen Tag die Bestätigung durch Erzbischof Engelbert von Köln (HHStAW Abt. 74 Nr. 7); vgl. Hillen, *Stätte* 21; 34 Anm. 25.

¹⁴⁹ Zur Rolle der Sayner Grafen s. o.

¹⁵⁰ »[E]t hec est capella que nunc contigua est infirmarie« fehlt sowohl in H wie auf der Tafel A/K.

Maisonntag gehört die Liste der Indulgenzen einer eigenen Textgattung an, die unabhängig von der Gründungslegende ist und konsequenterweise in H wie auf der Tafel A/K fehlt.

Ablasssummarien sind Zusammenstellungen der einer Kirche oder Institution zu verschiedenen Zeiten verliehenen Ablässe¹⁵¹. Derartige Listen sind für römische Kirchen bereits aus dem zwölften Jahrhundert bezeugt, ordensspezifische Summarien sind seit dem dreizehnten beziehungsweise vierzehnten Jahrhundert beispielsweise für die Franziskaner oder den Deutschen Orden bekannt¹⁵². Ziel der Summarien ist es, einen Überblick über die Gesamtheit der für den Besuch eines bestimmten Ortes zu einem festgesetzten Tag, für besondere Devotionshandlungen oder für Almosenspenden zugunsten einer Kirche oder eines Konventes zu erhaltenen Indulgenzen zu bieten. Die fünfzehn Freizeilen in Marienstatt könnten ein Hinweis darauf sein, dass das Summarium auf Zuwachs angelegt war, man also überlegte, weitere Ablässe einzuwerben. Doch unterblieben entsprechende Bemühungen¹⁵³; neue Ablässe aus dem fünfzehnten Jahrhundert betreffen nur einige dem Konvent Marienstatt inkorporierte Kirchen und Kapellen¹⁵⁴, nicht das Kloster selbst und seine Altäre. Die 1476 vom Nuntius des päpstlichen Legaten ausgestellte Urkunde erlaubte zwar den Gläubigen, und nun auch Frauen, zur Ablassgewinnung Kirche und Kloster an drei statt bisher einem Tag zu betreten, erhöhte jedoch nicht die Summe der Indulgenzen¹⁵⁵. Demnach gab es auch nichts auf der Tafel hinzuzufügen.

Wie verhält es sich nun aber mit dem »sichtbaren Zeugnis«, das laut Aussage der Tafel von den verheißenen Indulgenzen im Kloster vorhanden sei? Denn streng genommen sollten Summarien rechtskräftige Urkunden von berechtigten Ausstellern wie Bischöfen oder ranghöheren Klerikern bis hin zum Papst zugrunde liegen. Aus Marienstatt haben sich nur drei Ablassurkunden aus der Zeit vor 1350 erhalten¹⁵⁶. Die erste wurde 1302 von dem Kölner Weihbischof Hermann ausgestellt und verhiess bei Besuch der Kirche an einem von insgesamt fünfunddreißig Tagen einen Ablass von je vierzig Tagen und einer Karene, also achtzig Tagen¹⁵⁷. Im Jahre 1322 legte der Kölner Erzbischof Heinrich von Virneburg die Weihetage aller Altäre zusammen auf den 3. Mai, so dass die Möglichkeit zum Besuch des Klosters auf einen Tag reduziert wurde. Da die Indulgenzen der einzelnen Altäre jedoch bestätigt wurden, verringerte sich deren Umfang nicht¹⁵⁸, aber Heinrich

¹⁵¹ Die Ablassaufzählung auf den Marienstatter Tafeln wird missverständlich als Sammelablass bezeichnet, so bei Slenczka, Bildtafeln 72; Hillen, Stätte 27. – Im Gegensatz zum Summarium sind Sammelindulgenzen jedoch Urkunden, die gemeinsam von mehreren Ablassgebern, Bischöfen, Kardinälen oder Legaten für einen bestimmten Zweck wie etwa einen Kirchenbau ausgestellt wurden, wobei jeder Ablassgeber einen eigenen Ablass bis zum erlaubten Maximum verhiess, so dass in der Summe ein je nach Anzahl der Ablassgeber gesteigerter Ablass erwartet wurde. Dagegen listen Summarien Ablässe auf, die unabhängig voneinander zu unterschiedlichen Zeiten und gegebenenfalls für verschiedene Zwecke verliehen wurden. Die für Sammelindulgenzen obligatorischen rechtskräftigen Unterzeichnungen und Siegel fehlen den Summarien: Vgl. dazu Ehlers, Ablasspraxis 94 f. 174 f.

¹⁵² Ehlers, Ablasspraxis 174.

¹⁵³ Da die Ausstellung von Ablässen hohe Kosten verursachte, die nach Rang der Ablassgeber gestaffelt waren, erfolgte hier sicher eine Kosten-Nutzen-Abwägung; vgl. hierzu Ehlers, Ablasspraxis 360–362; N. Paulus, Geschichte des Ablasses im Mittelalter III (Paderborn 1922/23) 379–381.

¹⁵⁴ So 1465 für die Kapelle in Langenbach, 1487 zugunsten der Kirburger Kirche und 1489 für den Altar des Hofes Obersalterberg, vgl. Hillen, Marienstatt 192 f.

¹⁵⁵ Hillen, Marienstatt 193.

¹⁵⁶ Hillen, Marienstatt 192.

¹⁵⁷ HHStAW Abt. 74 Nr. 160a; Struck, Urkunden 91 Nr. 203.

¹⁵⁸ HHStAW Abt. 74 Nr. 247a; Struck, Urkunden 132 f. Nr. 312.

gewährte auch keine weiteren Ablässe. Dagegen fügte Weihbischof Hermann von Bellonvillon, der in Vertretung des Erzbischofs am 11. Mai 1322 drei Altäre weihte, für diese einen neuen Ablass von abermals je vierzig Tagen und einer Karene hinzu¹⁵⁹. Auch durften nun der Abt und weitere Konventsmitglieder bei Predigten innerhalb und außerhalb des Klosters je vierzig Tage Ablass verkünden.

Während also in den erhaltenen Urkunden ausschließlich der zuständige Erzbischof und ihn vertretende Bischöfe beziehungsweise Weihbischofe erscheinen, werden auf der Tafel zudem »verschiedene Kardinäle und Legaten« genannt, der Plural »archiepiscopus« setzt ferner neben Heinrich von Virneburg auch noch mindestens einen weiteren erzbischöflichen Ablassgeber voraus. Die Summe des Ablasses von einunddreißig Karenen und 1520 Tagen ergibt umgerechnet auf die siebzehn Altäre und zwei Kapellen, für deren Besuch diese Gnaden gewährt wurden, pro Altar genau jenen in der Urkunde von 1322 genannten Wert von achtzig Tagen¹⁶⁰. Die vierzig Tage, die Wohltäter für Almosen, Sachleistungen für den Kirchenbau oder die Stiftung von Seelgeräten erhalten konnten, dürften sich auf den Ablass beziehen, den zu verkünden die gleiche Urkunde Abt und Mönchen bei Predigten erlaubte.

Es bleibt eine Lücke von drei Jahren, denn diese im Ablasssummarium genannte Indulgenz findet keine Bestätigung in erhaltenen Urkunden, ebenso wenig wie die erwähnten Kardinäle, Legaten oder mehr als ein Erzbischof. Sind also Urkunden verloren gegangen, etwa einer der seit dem späten dreizehnten Jahrhundert so beliebten Sammelablässe? Oder täuschten die Marienstatter Mönche einen in Umfang und Rang der Aussteller bedeutenderen Schatz an Indulgenzen vor? Zunächst einmal erscheint die Ablasshöhe von drei Jahren recht hoch, da gemäß den Vorgaben des Vierten Laterankonzils Einzelablässe von höchstens einem Jahr anlässlich von Kirchweihen zugelassen waren¹⁶¹. Zwar steigerten sich im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts die päpstlichen und teilweise auch die bischöflichen Indulgenzen auf ein Jahr und eine Karene, doch erst Ende des vierzehnten Jahrhunderts wurden auch drei oder fünf Jahre üblich¹⁶².

Es gibt allerdings einen bedeutenden Sonderfall, der zwar nicht durch Urkunden oder einen Konzilsbeschluss belegt ist, wohl aber eine bis mindestens in die ersten Jahrzehnte des vierzehnten Jahrhunderts zurückgehende Tradition besaß. Demnach konnte man durch das Verrichten von Gebeten vor dem Bild der Arma Christi einen Ablass von mehreren Jahren erwerben¹⁶³. Die Verehrung der Leidenswerkzeuge wie auch der Vera Ikon wurde seit dem dreizehnten Jahrhundert durch verschiedene Ablässe befördert, die sich bis zum fünfzehnten Jahrhundert zu geradezu astronomischen Höhen entwickelten¹⁶⁴. Ursprünglich nur auf die Gebetshandlungen bezogen, wurden zunehmend zeichenhafte Bilder als Adressaten dieser Gebete be-

¹⁵⁹ HHStAW Abt. 74 Nr. 247b; Struck, Urkunden 133 Nr. 313.

¹⁶⁰ Theologisch war eine derartige Ablasskumulation umstritten, sie entsprach aber der üblichen Praxis des Spätmittelalters, vgl. Ehlers, Ablasspraxis 95. Gleiches gilt für die Austauschbarkeit von Karenen und vierzig-tägigen Ablässen, die sich streng genommen zwar nicht in der Dauer, wohl aber in der Qualität der Bußleistung unterschieden, vgl. Ehlers, Ablasspraxis 92 f.

¹⁶¹ Paulus, Geschichte I (Anm. 153) 176 f. – Möglich wäre natürlich, dass wie bei den einunddreißig

Karenen und 1520 Tagen ein kumulierter Ablass zugrunde lag; doch fehlen hierfür, wie erwähnt, Urkunden aus Marienstatt.

¹⁶² Paulus, Geschichte II (Anm. 153) 1–13.

¹⁶³ R. Berliner, Arma Christi. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F., 6, 1955, 35–152, hier 63 f.; Toussaint, Passional 138 f.; Kühne, Ostensio 889.

¹⁶⁴ F. Lewis, Rewarding Devotion. Indulgences and the Promotion of Images. In: The Church and the Arts. Stud. Church Hist. 28 (Oxford 1992) 179–194, hier 181.

nutzt¹⁶⁵ und erhielten schließlich die Funktion eigentlicher »Ablassbilder«¹⁶⁶. Die Ablassgeber für die Indulgenzen zugunsten der Arma Christi variieren etwas, häufig wird eine Verbindung zu Innozenz IV. und dem Konzil von Lyon gezogen. Auch die Ablasshöhen schwanken in den Quellen, doch gerade in den früheren Belegen des vierzehnten Jahrhunderts findet sich mehrfach ein Umfang von drei Jahren¹⁶⁷.

Auf den Marienstatter Tafeln findet sich eines der frühesten Arma-Christi-Bilder, das zudem sehr vollständig die verschiedenen Leidenswerkzeuge vereint, einschließlich des Bildes der Vera Ikon¹⁶⁸. Wir dürfen daher wohl annehmen, dass sich die ominösen drei Jahre des Marienstatter Ablasssummariums, für die urkundliche Grundlagen fehlen, auf eben diese Arma Christi beziehen, wobei man die Indulgenz hier offenbar nicht dem Papst, sondern dem Konzil aus Kardinälen, Legaten, Erzbischöfen und Bischöfen zuschrieb. Demnach steht das Bild der Leidenswerkzeuge nicht, wie Slenczka vermutet, »nur in mittelbarem Zusammenhang mit der Inschrift«¹⁶⁹, es ist vielmehr konstitutiv für den vollen Umfang der im Text genannten Ablassgewährung und zugleich ein »sichtbares Zeugnis« der zu erlangenden Gnaden. Eine ähnliche Haltung findet sich bereits in der Handschrift aus der Zisterze Villers, die für die bloße andächtige Betrachtung des Bildes einen Ablass verheißt¹⁷⁰. Die Gebetshandlung, die die Omne-bonum-Handschrift ausdrücklich einfordert, wird hier ebenso wie auf der Marienstatter Tafel nicht benannt. Allerdings fehlen auf dieser auch die übrigen liturgischen Vorschriften für den Ablasserwerb am Kirchweihstag, welche die Beichte, mindestens aber die Generalbeichte seitens der Ablassnehmer voraussetzen¹⁷¹. Diese Riten mussten die zuständigen Priester also unmittelbar in der Liturgie den Gläubigen vermitteln, und das Gleiche ist auch für die Gebete zu den Arma Christi anzunehmen. (D. O.)

¹⁶⁵ R. Suckale, Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder. Städel-Jahrb. N. F. 6, 1977, 177–208; Lewis, Devotion (vorige Anm.); K. M. Rudy, Rubrics, Images and Indulgences in Late Medieval Netherlandish Manuscripts (Leiden 2016) 55–58.

¹⁶⁶ Zur Definition eines ablassvermittelnden Bildes als Sonderform des Andachtsbildes vgl. H. Dünninger, Ablassbilder. Zur Klärung der Begriffe »Gnadenbild« und »Gnadenstätte«. Jahrb. Volkskde. N. F. 1985, 50–91, vgl. Kühne, Ostensio 888–896. Bei Lewis, Devotion (vorletzte Anm.) definiert als »indulged image«.

¹⁶⁷ So in einer Handschrift des englischen Omne bonum aus dem mittleren 14. Jh. (London, BL, Royal VI E 6, fol. 151r). Eine 1320 im Zisterzienserkloster Villers (Brabant) geschriebene Sammelhandschrift (Brüssel, BBR 4459-70, fol. 152v) geht ebenfalls von ursprünglich drei Jahren aus, postuliert aber, dass der Ablass durch dreißig Päpste um je dreißig Tage, durch achtundzwanzig Bischöfe um je vierzig Tage sowie durch Papst Innozenz um weitere vier Jahre erhöht worden sei. Vgl. Berliner, Arma (Anm. 163) 63 f.; Toussaint, Passional 138 f. Die Handschrift in Villers enthält allerdings

zwei Darstellungen der Arma Christi mit unterschiedlichen Zahlen; dazu Rudy, Rubrics (vorletzte Anm.) 57 f.

¹⁶⁸ Zur Ikonographie und Entwicklung der Bildtypen vgl. Berliner, Arma (Anm. 163) und Suckale, Arma (Anm. 165). Die Darstellung der Arma Christi erscheint zu Beginn des 14. Jhs. als eigenständiges Bildthema, weitere frühe Beispiele sind neben der in der vorigen Anm. genannten Handschrift der Zisterze Villers eine Miniatur im Passional der Prager Äbtissin Kunigunde (hierzu ausführlich Toussaint, Passional, passim) sowie das um 1309 entstandene Fresko der Kapelle in dem zu Niederaltaich gehörenden Wirtschaftshof Erla, Niederösterreich, vgl. E. Lanc, Zur mittelalterlichen Wandmalerei in Wien und Niederösterreich (Wien 1983) 286 f.

¹⁶⁹ Slenczka, Bildtafeln 73.

¹⁷⁰ Dazu ausführlich Rudy, Rubrics (Anm. 165) 57 f.

¹⁷¹ Im Text nur angedeutet durch das »sibi penitentis«. Zur Liturgie der Ablassverkündung s. H. Volz, Die Liturgie bei der Ablassverkündung. Jahrb. Liturgik und Hymnologie 11, 1966, 114–124; Kühne, Ostensio 745–751.

Ablasstafel und Traditionstafel. Typologie und Medialität

Die Abblasstafel als rechter Teil der Marienstatter Tafeln erweist sich somit als ein komplexes Text-Bild-Gefüge. Die schriftlich fixierte Summe der beim Kirchweihstag erhältlichen Indulgenzen bedarf der Ergänzung durch die gemalte Darstellung der Arma Christi als notwendigem Adressaten für einen Teil der verheißenen Gnaden. Dies setzt einen aktiven Gebrauch der Tafel in der Liturgie der Ablassverkündung voraus – das Bild erfüllte nur dann seine ablassgewährende Funktion, wenn die Gläubigen es am Kirchweihstag auch zu sehen bekamen. Dabei dürfte während einer solchen Massenveranstaltung eine private Meditation über die einzelnen Leidenswerkzeuge auszuschließen sein, wie sie beim Umgang mit Handschriften möglich war¹⁷². Vielmehr wird man ähnlich wie bei Heiltumsweisungen ein bloßes Vorzeigen oder eine kurzzeitige Präsentation an einem allen Gläubigen zugänglichen, aber letztlich nur aus einer gewissen Distanz wahrnehmbaren Ort annehmen müssen¹⁷³.

Zentral für die Wirksamkeit war vor allem, dass durch die Vermittlung des Priesters die richtigen Gebete in Präsenz des Bildes verrichtet, die notwendige Beichte abgeleistet sowie anschließend die gesamten Ablässe verkündet wurden. Dies aber bedurfte der Einbettung in einen gegebenenfalls volkssprachlichen Predigtkontext. In diesem Zusammenhang konnte sicher auch eine deutsche Nacherzählung der Klostersgeschichte erfolgen, um die Bedeutung des Gnadenortes hervorzuheben¹⁷⁴. Der lateinische Text der Tafeln selbst richtete sich dagegen nur an ein lese- und lateinkundiges Publikum.

Auch ist die Gründungslegende keinesfalls als bloßer Annex der Abblasstafel zu verstehen. Vielmehr lässt sich aus dem Nachweis einer weiteren, vermutlich gleichzeitigen Tafel mit einer ortsspezifischen Variante der Geschichte der Fundatio in Kirburg oder Altenklosterhof schließen, dass der Marienstatter Konvent historischen Tafeln eine eigene Funktion in der konventualen Erinnerungskultur zumaß. Ähnlich wie bei der Abblasstafel durchdringen und ergänzen einander auch im historiographischen Teil der Marienstatter Tafeln die Medien Schrift und Bild, wenngleich in etwas anderer Weise. Im Gegensatz zum Ablasssummarium werden die Bildnisse der Äbte wie ein Text mit einer eigenen Rubrik eingeleitet: »In hac presenti pictu|ra uidebis [e]t inueni|es omnes [a]bbates qui | rexeru(n)t in [ue]teri clau|stro et i[n lo]co isto«¹⁷⁵. Die mit dem Gegensatzpaar »pictura« (»Bild«) und »pagina« (»Schrift«) in den Rubriken angesprochene Bimedialität verknüpft die in Worten erzählte »pagina« der abgeschlossenen Translatio des Konventes mit der in den Bildern seiner Vorsteher bis in eine ferne Zukunft führenden Fortsetzung der Klostersgeschichte.

Diese sollte durch Eintrag der Namen in die vorgesehenen Felder jeweils beim Tod eines alten Abtes fortgeschrieben werden, was bis ins sechzehnte Jahrhundert

¹⁷² Vgl. zu devoten Nutzungskontexten der Arma-Christi-Darstellung im Passionale der Kunigunde von Böhmen Toussaint, *Passional*, passim. Zur prinzipiellen Möglichkeit, anhand des breiten Angebotes an Arma im Marienstatter Bild die Passion detailliert nachzuvollziehen, vgl. Suckale, *Arma* (Anm. 165) 182.

¹⁷³ Zu möglichen Parallelen zwischen Heiltumsweisungen und Präsentationen von Ablassmedien vgl. Kühne, *Ostensio* 874–902.

¹⁷⁴ Slenczka, *Bildtafeln* 73.

¹⁷⁵ »In diesem gegenwärtigen Bild siehst und findest Du alle Äbte, die im alten Kloster und an diesem Ort regiert haben werden.«

offenbar regelmäßig erfolgte¹⁷⁶. Die letzten sieben Äbte der Marientafel, von Adam Selbach (1563–1565) bis Johannes Wittig (1637–1658) könnten von einer einzigen Hand eingetragen worden sein, der sehr schlechte Erhaltungszustand erlaubt allerdings keine eindeutige Entscheidung. Die beiden ersten Äbte auf der Arma-Christi-Tafel wurden möglicherweise von einem Schreiber zur Regierungszeit von Benedikt Bach (1688–1720) hinzugefügt, für dessen Todesdatum nur ein Spatium freigelassen wurde. Da die Schrift jedoch teilweise nachgezogen wurde und erneut in einem sehr schlechten Zustand ist, ist eine Beurteilung der Beschriftung nur bedingt möglich. Sehr wahrscheinlich von anderer Hand stammt der Eintrag für Albert Berg (1720–1735) und Petrus Emons (1735–1751), der wohl zur Regierungszeit des Letzteren erfolgte, da sein Amtsantritt noch genannt wird, während das Todesdatum fehlt¹⁷⁷. Der Zustand der Tafeln war offenbar bereits im siebzehnten Jahrhundert schon so schlecht, dass einzelne Namen und Zahlen nachgezogen wurden¹⁷⁸ und der Hinweis auf die Rangerhöhung durch die Verleihung der Mitra an Kaspar Pflüger und seine Nachfolger auf die bereits beschädigte Rahmenleiste des Arma-Christi-Bildes geschrieben wurde.

Die regelmäßigen Nachträge wie auch die Abnutzung der Tafeln belegen, dass diese bis mindestens ins mittlere sechzehnte Jahrhundert Referenzort für die Präsentation der lebendigen Klostergeschichte blieben. Nur in den Wirren der Auseinandersetzung mit den nun protestantisch gewordenen Sayner Grafen scheint dieses Konzept kurzfristig an Relevanz verloren zu haben, wurde aber im siebzehnten Jahrhundert wieder aufgegriffen und brach erst mit Petrus Emons nach 1735 endgültig ab.

Typologisch lassen sich Beziehungen zu den sogenannten »chronikalischen Tafeln« erkennen¹⁷⁹. Zwar sind nur wenige dieser Objekte erhalten, doch erlauben die bekannten oder aus Quellen überlieferten Beispiele einige Rückschlüsse über deren Charakteristika¹⁸⁰. In einzelnen Fällen waren historische Erzählungen mit Ablässen verknüpft¹⁸¹, daneben gab es jedoch ähnlich wie in Altenklosterhof und Kirburg auch

¹⁷⁶ Struck, Urkunden 140, weist die gesamte rechte Reihe nach Wigand einem einzigen Schreiber zu. Allerdings ist die Schrift bei den beiden letzten Namen, Bernhard und Heinrich, deutlich größer, auch das Reflexionsverhalten der Eisengallustinte weicht von dem der drei vorangehenden Einträge ab. Der Name Bernhards erscheint etwas kalligraphischer ausgestaltet als jener Heinrichs. Bei den beiden auf Wigand folgenden Äbten fällt ein charakteristisches »x« in der Zählung auf, was für die Ausführung durch einen gemeinsamen Schreiber zu sprechen scheint. Doch sind gerade diese Namen und Zahlen offensichtlich später nachgezogen, vermutlich weil sie bereits beschädigt waren. Es lässt sich nicht entscheiden, ob das genannte »x« vom anlegenden Schreiber oder von anderer Hand stammt. Auch bei einigen anderen Namensbeischriften wird die Händescheidung, teilweise auch die Lesbarkeit, durch die späteren Überschreibungen behindert.

¹⁷⁷ Für die vollständige Transkription der Beschriftung der Äbte, soweit im UV-Licht lesbar, vgl. den Anhang.

¹⁷⁸ Nicht immer richtig, so kann der dritte Abt, Conrad, nach Hillen, Marienstatt 353 nur etwa fünf Jahre regiert haben, die wohl damals kaum mehr lesbare Zahl wurde von einer Hand des 17. (?) Jhs. mit »xix« überschrieben.

¹⁷⁹ Dieser Begriff nach H. Boockmann, Über Schrifttafeln in spätmittelalterlichen deutschen Kirchen. Dt. Arch. Erforsch. Mittelalter 40, 1984, 210–224.

¹⁸⁰ Erhalten haben sich z. B. eine Tafel mit den sog. Kurzen Annalen des Deutschen Ordens aus der Marburger Elisabethkirche (vgl. Boockmann, Schrifttafeln [vorige Anm.] 211 f.), die sog. Stiftungstafel in Maulbronn (vgl. Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit [Aachen 1980] 601–604 Nr. G 29) oder die Altenberger »Abtschronik« von 1517 (vgl. ebd. 524–526 Nr. E 20).

¹⁸¹ So auf der Bischofshofener Ablassstafel (vgl. Slenczka, Bildtafeln 74 f.) oder im Ablasssummarium der Marburger Elisabethkirche (vgl. Ehlers, Ablasspraxis 217).

rein historiographische Tafeln. Diese sind überwiegend der Gründungsgeschichte eines Klosters oder einer Kirche gewidmet, oft in legendärer Ausformung, und teilweise wie in Marienstatt um Auflistungen der Äbte erweitert¹⁸². Damit allerdings sind sie weniger Chroniken als Medien der Traditionsbildung, weswegen sie hier mit dem Begriff ›Traditionstafeln‹¹⁸³ bezeichnet werden sollen.

Ursprungslegenden kam im mittelalterlichen Geschichtsbewusstsein ein hoher Legitimationswert zu, der vor allem von geistlichen Institutionen zur Steigerung des eigenen Ansehens oder als politisches Mittel zur Verteidigung echter wie vorgeliebter Besitzrechte oder Privilegien genutzt wurde¹⁸⁴. Daher wurde die Fundatio von Klöstern oder Orden gerne durch Wunderereignisse mythisch überhöht. Als Überlieferungsträger für Gründungsgeschichten sind neben Chroniken vor allem Urbare oder Kopiare belegt, in denen sie den legitimierenden Rahmen für die in den jeweiligen Handschriften zusammengestellten Rechtstitel setzten¹⁸⁵.

Auf Tafeln im Kirchen- oder Klosterraum präsentiert kam den Gründungslegenden dagegen eine andere Funktion zu. Über die ursprünglichen Anbringungsorte ist leider wenig bekannt. Die Marienstatter Tafeln waren im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert an einem Pfeiler auf der linken Chorseite befestigt¹⁸⁶. Die Maulbronner Stiftungstafel befand sich im siebzehnten Jahrhundert am Grab des bischöflichen Stifters Gunther von Speyer im Mönchschor¹⁸⁷. Irgendwo in der Kirche hing die Tafel in Raitenhaslach, während sie in Eberbach im Kreuzgang angebracht war¹⁸⁸. Es scheint also, dass sich die Traditionstafeln häufig im Klausurbereich der Mönche befanden; sie waren also zunächst nach innen an die Klostergemeinschaft selbst gerichtet. Ob sie auch in bestimmten Riten, beispielsweise der Kirchweihe, dem Profess oder der Einsetzung von Äbten und anderen Amtsträgern, vor dem Konvent laut verlesen wurden, lässt sich mangels Quellen nicht entscheiden. Allerdings lässt im Fall der Maulbronner Stiftungstafel die Triptychonform eine Nutzung an bestimmten Festtagen vermuten. Bei den Marienstatter Tafeln deuten vor allem die bis in die frühe Neuzeit kontinuierlich eingetragenen Namen der neuen Äbte darauf hin, dass zumindest bei der Amtseinsetzung eines neuen Klostervorstehers, vielleicht auch bereits beim Tod seines Vorgängers, die Tafeln in konventuale Riten eingebunden und vermutlich auch ihr auf die Gründung des Klosters bezogener Text verlesen wurde.

¹⁸² Nur die Gründungslegende auf der Maulbronner Stiftungstafel (vorletzte Anm.) sowie die Gründungslegende und Äbte-Liste auf der genannten Altenberger »Abtschronik« (vorletzte Anm.). Weitere Beispiele für Tafeln nur mit der Gründungsgeschichte nennt Jongelinus, *Notitiæ* für Eberbach (II, 42) und für Raitenhaslach (III, 15). Nur vereinzelt lassen sich Tafeln nachweisen, die Einzelereignisse wie die verheerende Überschwemmung des Klosters Altenberg im Jahr 1324 dokumentieren, in diesem Fall neben dem Kreuzaltar aufgehängt, vgl. Jongelinus, *Notitiæ* II, 18 f.

¹⁸³ Tradition ist hier nicht im Sinne der Rechtsinhalte fixierenden Traditionsnotizen oder Traditionsbücher gemeint, die ihrerseits allerdings auch Gründungslegenden enthalten können.

¹⁸⁴ Vgl. H.-W. Goetz, *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im hohen Mittelalter* (2. Aufl. Berlin 2008) 227 f. 281–292; K. Elm, *Die Bedeutung historischer Legitimation für Entstehung, Funktion und Bestand des mittelalterlichen Ordenswesens. Herkunft und Ursprung. Historische und mythische Formen der Legitimation* (Sigmaringen 1994) 71–90.

¹⁸⁵ So im *Exordium monasterii Portensis*, vgl. Kunde, *Pforte* (Anm. 142) 104 f.

¹⁸⁶ Siehe oben. So bezeugt zwischen 1576 und 1586 in der Abschrift HHStAW Abt. 74 Nr. 1369 fol. 2r; bestätigt ebd. fol. 3v von den Notaren Ermer und Jungk etwa 1683.

¹⁸⁷ Jongelinus, *Notitiæ* II, 66 f.

¹⁸⁸ Jongelinus, *Notitiæ* III, 15 (Raitenhaslach) bzw. II, 42 (Eberbach).

Darüber hinaus verankerte allein ihre Präsenz im täglichen Umfeld der Mönche die Traditionstafeln im kollektiven Gedächtnis des Konventes. Dies umso mehr, wenn sie, was im Fall der Marienstatter Beispiele möglich ist, ständig sichtbar waren und so zu wiederkehrendem Lesen einluden.

Die Marienstatter Tafeln bieten damit eine Symbiose aus Traditions- und Ablasstafel, wobei die nach innen gerichtete Funktion in der klösterlichen Erinnerungskultur durchaus ergänzt werden konnte durch mögliche individuelle Meditation von Mönchen vor dem Andachtsbild der Arma Christi, ebenso wie die nach außen gerichtete Funktion als Ablasstafel und -tafel erweitert werden konnte durch eine volkssprachliche Nacherzählung der wundersamen Klostergründung in der Predigt. Im Zusammenhang mit der Propaganda der Gründungslegende, die vermutlich von Abt Wigand als Bestätigung der immer noch als prekär empfundenen kirchenrechtlichen Stellung innerhalb von zwei Diözesen initiiert wurde, dienten die Tafeln in Marienstatt beziehungsweise in Altenklosterhof oder Kirburg als nach innen gerichtete Instrumente der Selbstvergewisserung, während die ausführliche Version der Gründungslegende den Umzug und Diözesenwechsel nach außen verteidigte und zu diesem Zweck an das Großmutterkloster sowie vermutlich weitere Adressaten innerhalb des geistlichen Netzwerkes von Klöstern und Bischöfen versandt wurde. (D. O.)

Fazit

Die kunsttechnische Untersuchung der Marienstatter Tafeln vermittelt eine Vorstellung vom ursprünglichen prächtigen Erscheinungsbild der Pergamente. Sie waren wahrscheinlich ursprünglich auf Holztafeln befestigt und wurden lange in relativ ungeschütztem Zustand benutzt.

Verschiedene alte Kopien belegen mehrere Textredaktionen der Gründungs- und Translationsgeschichte, die sich an verschiedene Adressaten innerhalb und außerhalb des Klosters richteten. Der Schwerpunkt der erhaltenen Tafeln liegt auf der Präsentation der Translationsgeschichte der Zisterzienser nach Marienstatt, während der Fokus der am ersten Gründungsort in Altenklosterhof beziehungsweise Kirburg aufbewahrten verlorenen Tafel auf der eigentlichen Gründung des Klosters lag. Die vollständige Textversion war für die weitere Verbreitung der Legende bestimmt. Die Marienstatter Tafeln erweisen sich als multifunktionale Objekte, die sich als Traditionstafeln primär an den Konvent wandten, zusätzlich aber sehr wahrscheinlich einer breiteren Öffentlichkeit als Ablasstafeln an Kirchweihagen präsentiert wurden. Mit einiger Wahrscheinlichkeit hingen die Tafeln im konventualen Chor über dem Gestühl. Hier dienten sie der Selbstdarstellung und -vergewisserung des Konventes und führten mit der miraculösen Gründung durch die Gottesmutter selbst und der kontinuierlich fortgeschriebenen Abtsgenealogie eindrücklich die ehrwürdige Geschichte dieses Ortes vor Augen.

Die Translation an den heutigen Ort als Werk Mariens als Hauptthema des Textes, verbunden mit der Darstellung der Madonna mit Abt Wigand, dem Kölner Erzbischof sowie Heinrich von Sayn als Stifter, rechtfertigen in Wort und Bild die immer noch als prekär empfundene kirchenrechtliche Stellung innerhalb von zwei Diözesen und begründen die territorialen Rechte der Abtei für die Zukunft. Auch wenn die Translationsgeschichte auf der rechten Seite fortgesetzt wird, ist die Darstellung der Arma Christi nur auf das kurze Indulgenzsummarium bezogen und ergänzt als not-

wendiges Ablassbild die verheißenen Gnadenleistungen. Die Marienstatter Tafeln vereinen Elemente von Traditions- und Ablass Tafel. Sie dienten der monastischen Selbstvergewisserung und Memorialpraxis und boten zugleich täglich den Mönchen die Möglichkeit zur Andacht im Angesicht der Arma Christi. Ebenso wurden den Laien zum Kirchweihfest die Tafeln vermutlich zusammen mit einer deutschen Nacherzählung der miraculösen Gründungsgeschichte präsentiert, während die Darstellung der Arma Christi die Verlesung der zu erlangenden Gnaden bildlich veranschaulichte.

Der Stifter auf der Marien Tafel ist vermutlich Heinrich III. von Sayn, dessen Verdienste um das Kloster auf der Gegenseite, der Armatafel, ausführlich in Rubra festgehalten sind. Die Tatsache, dass die Textversion der Marienstatter Tafeln auf die Translation des Konventes abzielt und nicht auf die Gründung, die in den beiden anderen nachweisbaren Versionen für Himmerod und Altenklosterhof breiter geschildert wird, unterstützt diese Deutung.

Die Tafeln sind im Zusammenhang der Weihe 1324 entstanden, und zwar in der Kunstmetropole Köln. Die gestalterische Nähe auch zur Tafel- oder Glasmalerei, vor allem derjenigen im Kölner Domchor, weist auf ein Kölner Atelier, das in verschiedenen Sparten der Malerei tätig war. Dagegen kann die Schriftheimat des Schreibers weiterhin nicht geklärt werden, wenngleich es Indizien für die Existenz eines Skriptoriums in Marienstatt gibt. Hier besteht weiterer Forschungsbedarf, für den noch unbeachtete Fragmente im Wiesbadener Archiv (Anm. 103) eine gute Basis bieten könnten.

(U. B., K. L. und D. O.)

Prof. Dr. Ulrike Bergmann und Dr. Doris Oltrogge, Technische Hochschule Köln,
 Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft, Ubierring 40, 50678
 Köln, ulrike.bergmann@th-koeln.de, doris.oltrogge@th-koeln.de. –
 Katharina Liebetrau, LVR - Landesmuseum Bonn, Bachstraße 9, 53115 Bonn,
 katharina.liebetrau@lvr.de.

Bildrechte. Abb. 2 Rekonstruktion Seija Seidemann, Foto LMB, Ausführung Jürgen Vogel. – Abb. 12 und 16 Doris Oltrogge mit Genehmigung des HHStAW. – Tafel 5 und Tafel 7, 2. 4 Techn. Hochschule Köln, Ausführung Diana Blumenroth. – Abb. 4 s. Anm. 33. – Abb. 5 s. Anm. 38. – Abb. 6 LMB, Ausführung Hermann Lilienthal. – Abb. 7 und 8 Rheinisches Bildarchiv, Köln. – Abb. 9 Anne Gold, Aachen. – Abb. 10 Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. – Abb. 11 Ulrike Bergmann. – Abb. 15 Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. – Das Übrige LMB, Ausführung Jürgen Vogel.

Abkürzungen

Ehlers, Ablasspraxis	A. Ehlers, Die Ablasspraxis des Deutschen Ordens im Mittelalter (Marburg 2007).
Festschr. Marienstatt	750 Jahre Abteikirche Marienstatt. Festschrift zur Kirchweihe 1977 (Abtei Marienstatt 1977).
Glanz und Größe	D. Täube / M. V. Fleck (Hrsg.), Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt (Köln 2011).
Gummlich-Wagner, Skriptorien	J. Gummlich-Wagner, Stilprägende Skriptorien in der gotischen Kölner Buchmalerei des 14. Jahrhunderts. In: Glanz und Größe 50–61.
Hees, Manipulus	N. Hees, Heesii Manipulus rerum memorabilium claustrii Hemmenrodensis, ordinis Cistercie[n]sis in archidioecesi Trevirensi librum unum complexus: ... (Köln, Johannes Henning 1641).
HHStAW	Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden
Hillen, Stätte	C. Hillen, »Sehet, hier ist die Stätte«. Geschichte der Abtei Marienstatt (Köln, Weimar und Wien 2012).
Hillen, Marienstatt	C. Hillen, Die Zisterzienserabtei Marienstatt. Germania Sacra III 14 (Berlin und Boston 2017).
Hüsgen, Zisterzienserinnen	H.-J. Hüsgen, Zisterzienserinnen in Köln. Bonner Beitr. Kirchengesch. 19 (Köln, Weimar und Wien 1993).
Jongelinus, Notitiæ	G. Jongelinus (Jongelincx), Notitiæ Abbatiarum ordinis Cisterciensis per universum orbem I–VI (Köln, Johann Henning 1640).
Kahsnitz, Laach und Sayn	R. Kahsnitz, Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts. Kat. Germanisches Nationalmus. Nürnberg (Nürnberg 1992).
Klosterkirche Marienstatt	Die Klosterkirche Marienstatt. Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz. Forschber. 4 (Worms 1999).
König, Tafelmalerei	A. König, Die Anfänge der Kölner Tafelmalerei. (Diss. Düsseldorf 2001).
Kühne, Ostensio	H. Kühne, Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum (Berlin und New York 2000).
Roland/Zajic, Urkunden	M. Roland / A. Zajic, Illumierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa. Arch. Diplomatik, Schriftgesch., Siegel- u. Wappenkde. 59, 2013, 241–432.
Sebald, Erstaussattung	E. Sebald, Überlegungen zur Entstehungsgeschichte der Erstaussattung. In: Klosterkirche Marienstatt 103–111.

- Slenczka, Bildtafeln R. Slenczka, Lehrhafte Bildtafeln in spätmittelalterlichen Kirchen (Köln et al. 1998).
- Struck, Urkunden W. H. Struck, Das Cistercienserkloster Marienstatt im Mittelalter. Urkundenregesten, Güterverzeichnisse und Necrolog (Wiesbaden 1965).
- Suckale, Madonnen R. Suckale (Hrsg.), Schöne Madonnen am Rhein, Ausst. Bonn (2009).
- Toussaint, Passional G. Toussaint, Das Passional der Kunigunde von Böhmen. Bildrhetorik und Spiritualität (Paderborn, München 2003).
- Vor Lochner Vor Stefan Lochner. Die Kölner Maler von 1300 bis 1430, Bde. I und II (Köln 1974 und 1975).
- Zehnder, Altkölner Malerei F. G. Zehnder, Katalog der Altkölner Malerei. Kat. Wallraf-Richartz-Mus. 11 (Köln 1990).

Resümee. Die hier grundlegend neu bearbeiteten Tafeln entstanden im Zusammenhang der Klosterweihe von Marienstatt 1324, ein Fixpunkt für die Kölner Malerei ihrer Zeit. Spätere, hier genau dokumentierte Veränderungen haben das prächtige Erscheinungsbild beeinträchtigt. Die in Wort und Bild erzählte Geschichte des genannten Zisterzienserkonventes ist in mehreren Versionen tradiert (diese werden erstmals mit einer Neuedition des Textes vorgelegt): Am ersten Gründungsort in Altenklosterhof beziehungsweise Kirburg wie auch in Himmerod steht die Fundatio im Vordergrund, in Marienstatt die Translatio als Werk Mariens. Die kirchenrechtliche Stellung der Abtei und ihre Rechte werden durch die Darstellung Abt Wigands, des Kölner Erzbischofs sowie Heinrich von Sayns als Stifter dokumentiert. Das Bild der Arma Christi bezieht sich auf die im Ablasssummarium verheißenen Gnaden. Die Tafeln dienten in der konventualen Erinnerungskultur der Selbstdarstellung und -vergewisserung, wurden aber auch als Ablass tafeln an Kirchweih tagen öffentlich gezeigt.

Summary. The Marienstatt Panels, fundamentally reviewed here, were created in connection with the monastic consecration of Marienstatt in 1324, an fixed point for Cologne's painting of that time. Later changes precisely documented here, have affected the magnificent appearance. The story of the Cistercian convent narrated there in words and pictures has been handed down in several versions (these are presented for the first time with a new edition of the text): at the first place of foundation in Altenklosterhof or perhaps Kirburg, as well as in Himmerod, the ›fundatio‹ is in the foreground, but in Marienstatt one focused upon the ›translatio‹ as the Virgin Mary's work. The depiction of Abbot Wigand, the Archbishop of Cologne and Heinrich von Sayn as benefactors make evident the canonical status of the abbey and its rights. The image of the Arma Christi (the Instruments of the Passion) refers to the graces promised in the compilation of indulgences. In the convent's culture of remembrance, the picture boards were used for self-reflection and self-assurance, but were also shown in public as indulgence plaques on church consecration days.

Résumé. Les tableaux de Marienstatt, en lien étroit avec la consécration du monastère en 1324, constituent un point de repère pour la peinture colonaise de cette époque. L'article présente les résultats d'une récente étude approfondie interdisciplinaire. Il documente minutieusement les interventions postérieures qui ont altéré le somptueux aspect d'origine. L'histoire de ce couvent cistercien, racontée en mots et en images, a été transmise sous plusieurs versions (celles-ci sont présentées pour la première fois avec une nouvelle édition du texte). L'exemplaire destiné pour l'emplacement original du monastère Altenklosterhof respectivement Kirburg ainsi que l'exemplaire de Himmerod mettent l'accent sur la fondation, l'exemplaire de Marienstatt sur la translatio comme œuvre miraculeux de la Vierge. La situation canonique de l'abbaye et ses droits sont documentés par la représentation de l'abbé Wigand, de l'archevêque de Cologne ainsi que Heinrich von Sayn en tant que donateur. La représentation des instruments de la Passion fait référence aux grâces promises dans le sommaire des indulgences. Dans la memoria conventuelle les tableaux servaient comme documents de l'autoreprésentation, mais ils étaient aussi présentés publiquement comme tableaux d'indulgence durant les jours de fête paroissiale.

Anhang: Der Text. Kritische Edition der Gründungslegende

Die Edition folgt buchstaben- und interpunktionsgetreu den Marienstatter Tafeln (M), um die sehr unterschiedliche Gestaltung der beiden Tafeln mit zahlreichen Abkürzungen auf der linken und großzügigem, wenig abgekürztem Textfluss auf der rechten Seite zu verdeutlichen. Abkürzungen werden in runden Klammern aufgelöst, fehlende Buchstaben stehen in eckigen Klammern. Rubra werden in roter Schrift wiedergegeben, farbige Initialen (rot oder blau) durchwegs in blauer Schrift. Rote Strichelung in Satzmajuskeln ist durch Fettdruck gekennzeichnet. Zeilenwechsel zeigt ein vertikaler Strich an (|). Im Anmerkungsapparat werden die Abweichungen der von Hees überlieferten Version in Himmerod (H) sowie der in HHStAW Abt. 74 Nr. 1377 kopierten Tafel aus dem Altenklosterhof beziehungsweise aus Kirburg (A/K) angegeben. Bei Übereinstimmungen zwischen H und A/K wird die Schreibweise aus Hees übernommen. Orthographische Unterschiede wie zum Beispiel »æ« statt »e« in den frühneuezeitlichen Kopien oder kleinere Kopistenfehler sind unberücksichtigt. Kommentare zur Anordnung kursiv und in Klammern. Alle Trennstriche am Zeilenwechsel sind editorenseitig eingefügt. (D. O.)

Marientafel

Text in sechzehn Langzeilen.

IN hac subscripta pagina i(n)uenies translatione(m) monast(er)ij hui(us) olim de ueteri claustro ad locum istu(m) mirac(u)lose f(ac)tam.¹⁾

In nomine ih(es)u xpi Ad p(er)petuam rei memoriam. [F]ons sapientie uerbum Dei in excelsis²⁾. exemplo Salomonis regis. | ih(e)r(usa)l(e)m domu(m) regine matris sue spetialem fec[it] in terris ordine(m) Cystertien(sem) multos ad vita(m) et(er)na(m) p(re)destinatos . a caumatib(us) | et frigorib(us) pluuijsq(ue) mu(n)dane iniq(ui)tatis p(ro)tegente(m). i(n) p(ri)ncipio quidem sue fu(n)dac(i)o(n)is paup(ere)m (et) modicu(m). s(ed) p(ro)cessu t(em)p(or)is locor(um) ua|rietate. ac multitudine p(er)sonar(um) per generac(i)o(n)es abbatiar(um) [a]liar(um) ab alijs. b(en)e(d(i)c(i)o(n)e copiosa bonor(um) t(em)p(or)aliu(m)

In der folgenden Schrift findest du die auf wundersame Weise geschehene Übertragung dieses Konventes vom alten Kloster hin zu diesem Ort. Im Namen Jesu Christi und zum ewigen Gedächtnis an die Geschehnisse. Das Wort Gottes, des Allerhöchsten, der Brunnen der Weisheit, hat, so wie König Salomo Jerusalem, den Zisterzienserorden zum besonderen Haus seiner königlichen Mutter auf Erden gemacht, das viele, die zum ewigen Leben bestimmt sind, vor Hitze, Kälte und Regen der irdischen Härten schützt. Dieser war zu Anfang seiner Gründung arm und gering, doch wurde er im Laufe der Zeit dank göttlicher Gnade durch Gründung der einen Abteien aus den anderen an verschiedenen Orten und zahlreiche Menschen vielfältig vermehrt

¹⁾ A/K: Rubrik abweichend: In præsentī tabula inuenitur, qualiter claustum Cisterciensis Ordinis ante tempora in præsentī loco inceptum, beata uirgo per Apparitionem primo Abbati factam,

in locum dictus Locus Sce Marie transmissum.

H: Rubrik fehlt.

²⁾ Sir 1, 5 .

dei dona(n)te gra(tia). multi|plicit(er)
 augm(en)tatu(m). Sic itaq(ue) co(m)pla-
 cuit³⁾ ei qui in hac domo regine celestis.
 cui(us) (et) no(m)i(n)e uocata. locus s(an)c-
 (t)e Marie dicit(ur). o(mn)es s(er)uituros
 | eide(m) ab et(er)no p(re)destinauit
 per m(in)ist(eri)u(m) (et) deuoc(i)o-
 (n)em⁴⁾ d(omi)ni Euerardi burchgrauij
 de Arberch uiri i(n)genue co(n)dic(i)o-
 (n)is. (et) vxoris ei(us) d(omi)ne Aleydis⁵⁾
 femi(n)e | uirtutis⁶⁾.⁷⁾ Anno d(omi)ni.
 M^o. cc^o. xv. In die s(an)c(t)i Berna[r]di
 de gremio uallis s(an)c(t)i petri in
 heysterba[ch]. Conuentu(m) duodena-
 rij nu(mer)i mo(na)chor(um). cu(m).
 Ab|bate hermanno Tertio decimo vocauit
 eos in loco q(ui) nu(n)c vet[us cla]ustr(um)
 dicitur. ad abbatia(m) tu(n)c dispo(n)ito
 statue(n)do.⁸⁾ Cu(m) a(utem) p(er) t(em)-
 10 p(or)e aliq(uod) | ibide(m) residisse(n)t.
 no(n)du(m) adhuc [fort]u(n)a t(em)-
 p(or)ali eis bla(n)diente paup(er)tate.
 lociq(ue) inconue(n)ientia p(re)[gr]uati.

und reichlich mit weltlichen Gütern
 gesegnet. So gefiel es ihr, die in diesem
 Haus die Himmelskönigin ist, da sie
 von Anbeginn vorausbestimmt hat, dass
 ihr alle an dem Ort, der Marienstatt ge-
 nannt wird, dienen werden, durch den
 Dienst und die Frömmigkeit des Herrn
 Eberhard, Burggraf von Arberg, von
 edler Abstammung, und seiner tugend-
 haften Frau, der Herrin Aleydis im Jahre
 1215, am Tag des Heiligen Bernhard,
 einen Konvent von zwölf Mönchen mit
 dem Abt Hermann als dem Dreizehnten
 aus dem Schoße von St. Peterstal in
 Heisterbach an den Ort zu berufen,
 der jetzt Altenkloster heißt, um eine
 Abtei zu gründen. Als sie nun einige
 Zeit dort gewohnt hatten und sie das
 irdische Glück noch nicht begünstigte,
 wurden sie durch die Ärmlichkeit und
 Unbequemlichkeit des Ortes bedrückt.
 Daher schlugen die Mönche vor, die
 Mutterkirche, also Heisterbach, zurück-

³⁾ Das »o« aus einem »u« korrigiert.

⁴⁾ A/K: Die Arenga aus M und H vollständig ersetzt durch eine modifizierte Arenga nach der Stiftungsurkunde von 1215: »Vniuersis Christi fidelibus tam presentibus quam futuris In perpetuum teste saluatore, lucerna qui in domo dominj lucet abscondi non debet, sed in loco eminenti omnimodis ponenda est vi ardeat ita videntes ad bene operandum inde proficiant, et exemplo sancte amulationis et ipsi ardentis fiant. Huius rei gratia vniversitati vestræ, his scriptis notificatur. quod dudum (lies: dn dnm).«

⁵⁾ A/K zusätzlich: de Freußbergh.

⁶⁾ »Euerardi [...] uirtutis«: Übernahme aus der Stiftungsurkunde Erzbischof Dietrichs von Trier vom 25.06.1215 (HHStAW, Abt. 74, Nr. 1).

⁷⁾ H sowie A/K zusätzlich: »Qui cum iam diu simul cohabitassent in sæculo & liberis hæreditaria successione caruissent, diuinæ inspirationis vsi consilio, quod pias causas & sancta desideria semper mouet & promouet, pari voto & vnanimi deuotione accensi pro remedio animarum suarum & suorum prædecessorum B. Virg. Mariam Dei genitricem bonorum suorum hæredem instituere decreuerunt, & huiusmodi inspirata deuotionis desideria postmodum ad

effectum producere volentes, vt cultum sanctæ Religionis & honorem diuini seruitij, quibus posset incrementis ampliarent, terras suas & bona sua per manus Reuerendißimi in Christo Patris Domini Theodorici pia recordationis Treuirorum Archiepiscopi D. Henrico Abbati de valle S. Petri in Heisterbach tam libera quam solemnè donatione tradiderunt ad Abbatiam nouam Cistert. Ord. in suis bonis proprietatibus resignatis construendum.« Bis »Cisterciensis Ordinis« weitgehend identisch mit der Narratio der Stiftungsurkunde Erzbischof Dietrichs von Trier vom 25.06.1215 (HHStAW, Abt. 74, Nr. 1).

⁸⁾ H und A/K abweichender Wortlaut ab »Anno domini« bis »statuendo«: Quæbona Abbas præfatus ea, qua decuit reuerentia suscipiens, & ad complendum eorum affectum, de suo iam dicto Monasterio Conuentum duodenorum numero Monachorum cum Abbate Hermanno tertio decimo, [nur H: quem ex Claustro Hemmerode exciuerat; ein Einschub von Hees?] in [nur A/K: hunc] locum, qui nunc vetus Claustum hic dicitur, in Parochia Kirpens situatam (qua Parochia Treuirensis Diœcesis cum omnibus Iuribus suis ad dictos collatores pertinebat.) Anno Domini M.CC.XV ipso die Sancti Bernardi Abbatis pro noue Monasterio construendo diligentissime transmisit.

matre(m) repete(re) ecc(lesi)am. scil(icet) heist(er)|bach.(et) ad eam redire mo(na)-chi p(ro)ponebant. Abbati eor(um) tunc g[ra]viter i(n)firmo p(ro)po(s)itu(m) hui(us)modi reuelantes. Qui tamq(ua)m pi(us) pat(er) filijs t(ur)batis | co(m)-[pa]tie(n)s. remedi(u)m eis (con)solac(i)o(n)is adhib(ere) curauit. manda(n)s [et m]one(n)s. ut o(mn)es orac(i)o(n)i t(ri)duane i(n)siste(re)nt. auxiliu(m) q(ue) (et) (con)solac(i)o(n)em di(ui)ne mis(er)a|c(i)o[nis] cu(m) fidutia fidelit(er) expectare(n)t. Quod (et) ita ut(ri)ng(ue) f(a)c(tu)m e(st) T[er]tia na(m)q(ue) nocte. cu(m) a frat(ri)b(us) i(n) ora[to]rio matutini psalle(re)nt(ur). abb(a)ti i(n) l(e)c(t)o decu(m)|benti i(n) visio(n)e sompniali puella pulche(r)ima al[ba] veste t[a]lari induta. ramu(m) vire(n)te(m) cu(m) flor[i]b(us) albe spine. q(ue) theuto(n)ice. hadorn d(icitu)r. manu |
 15 gestans app(ar)uit. Qua(m) cu(m) abbas stupef(ac)tus q(ue) na(m) e(ss)et i(n)q[uireret illa] res[pon]dit. Ego su(m) i(n)q(ui)t illa [fun]dat(ri)x ordi(ni)s v(est)ri. ad cui(us) s(er)uiciu(m) (et) honore(m) a me|o vocatj filio huc venistis. Consolare (et) conforta f(rat)res n[on e]ni(m) d[e]relinq[ua]m uos. sed iuuame(n) oportunu(m) facia(m) vobis (et) leuame(n).

Arma-Christi-Tafel

Text in zwei Spalten zu einundvierzig Zeilen, in der rechten Spalte nur die oberen sechsundzwanzig Zeilen beschrieben.

(linke Spalte)

Deinde subiunxit. Choruscante die facite duci ultra monte(m) ad Ri|pam aliam que maior nystria nuncupatur.(et) ubi uideris ramu(m) | isti ramo quem teneo similem. ibi mansione(m)⁹⁾ facietis
 20 egoq(ue) uo|biscu(m) ibidem uobis co-operans p(er)manebo. michiq(ue) deuote

zuverlangen und dorthin zurückzukehren, und enthüllten diesen Plan ihrem Abt, der damals schwer krank war. Dieser war wie ein frommer Vater mitleidig mit seinen verwirrten Söhnen und sorgte sich, ihnen einen Trost zu bringen, indem er ihnen befahl und sie ermahnte, alle in einem dreitägigen Gebet zu verharren und mit sicherem Vertrauen getreu Hilfe und Trost von der göttlichen Barmherzigkeit zu erhoffen. So wurde es auch von beiden Seiten gehalten. Und wahrlich in der dritten Nacht, als von den Brüdern im Oratorium die Matutin gesungen wurde, erschien dem Abt, der in seinem Bett lag, in einer Traumvision ein äußerst schönes Mädchen, das mit einem weißen Gewand bekleidet war und einen blühenden Zweig des Weißdorns, auf Deutsch Hagedorn, in der Hand hielt. Als der Abt erstaunt fragte, wer es sei, antwortete es: Ich bin jene Gründerin Eures Ordens, zu deren Dienst und Ehre Ihr, von meinem Sohn berufen, hierhergekommen seid. Tröste und stärke die Brüder, denn ich verlasse Euch nicht, sondern bringe Euch geeignete Hilfe und Trost.

Dann fügte es hinzu: Bei Tagesanbruch lass dich über den Berg zu dem anderen Fluss führen, der Große Nister genannt wird. Und wo du einen Zweig siehst, der jenem gleicht, den ich halte, dort errichte eure Wohnung, und ich werde dort beständig helfend bei euch bleiben und jenen, die mir ergeben dienen, stets

⁹⁾ H: »monasterium«.

seruie(n)|tib(us)p(ro)pitia semp(er) ero.
 hiis dictis illa disparuit. Nec dubiu(m)
 quin | illa consolatrix miseror(um). re-
 gina celestis uirgo maria fu(er)it. ut | ex
 predictis suis uerbis satis apparet. et ex
 25 albe uestis habitu. sue | uirginitatis mun-
 ditiam figurante. Mane autem f(ac)to. ab-
 bas | hac uisione consolatus. monachos
 conuocauit. (et) uisione(m) sua(m) | eis
 aperiens. pro gratiar(um) actione reddend-
 da deo. matriq(ue) miser|cordie attente
 eos monebat. Statimq(ue) p(re)parata sibi
 30 uectura.¹⁰⁾ | in locum qui nu[n]c¹¹⁾ uoca-
 tur Meinbrechzauwe deduci se fecit. ubi
 | pro ramo sibi ostenso circu(m)spitiens
 (et) no(n) uidens. processit ult(er)ius |
 in pratu(m) p(ro)pe Aruelden. putans
 ibi locu(m) esse. nec tame(n) ramum |
 inuenit. De [hi]nc ad locum (et) situ(m)
 presentis monast(er)ij. ubi tunc pra|tum
 (et) locus desertus fu(er)at ueniens. i(n)
 mense februario quando hÿemps asp(er)
 ior inhorru(er)at ramu(m) letabund(us)
 inuenit. ibiq(ue) deu(m) glori|ficans le-
 35 tus ait. Ecce hic est locus. quem mat(er)
 gr(ati)e nobis ad mane(n)|dum preuidit.¹²⁾
 (et) ad eius honorem hic erit
 requies (et) habitatio n(ost)ra. | Deinde
 fact¹³⁾ isto diuulgato d(omi)na¹⁴⁾ **Guda**
 antiqua¹⁵⁾ aduocata so|ror d(omi)ni¹⁶⁾
Rodolphi¹⁷⁾ de Grifensteyn. fecit con-
 strui Capellam. (et) alta|re edificari in
 ea in loco ubi uisus fu(er)at ramus. Et¹⁸⁾
 hec est capella | que nunc contigua est
 infirmarie. Quod d(omi)n(u)s terre **hen-**
 40 **ricus** co|mes Seynensis p(er)cipie(n)s.
 cu(m) alijs plurib(us) nobilib(us) (et)
 potentib(us) sp(irit)u | dei inflati p(er)

gewogen sein. Nachdem es das gesagt
 hatte, verschwand es. Es kann kein
 Zweifel bestehen, dass diese Trösterin
 der Unglücklichen die Himmelskönigin,
 die Jungfrau Maria war, wie aus ihren
 vorgenannten Worten ausreichend her-
 vorgeht und aus dem weißen Gewand,
 das ihre jungfräuliche Reinheit be-
 zeichnet. Am Morgen rief der durch
 die Vision getröstete Abt die Mönche
 zusammen und eröffnete ihnen seine
 Vision und ermahnte sie, Gott und der
 Mutter der Barmherzigkeit eifrig zu
 danken. Sobald ihm ein Gefährt herge-
 richtet war, ließ er sich an den Ort brin-
 gen, der jetzt Meinbrechzauwe genannt
 wird, und schaute herum, ob sich ihm
 der Zweig zeigen wolle. Da er ihn aber
 nicht sah, zog er weiter zu einer Wiese
 bei Arfelden, in dem Glauben, dies kön-
 ne der Ort sein, doch er fand den Zweig
 gleichfalls nicht. Von dort kam er zu
 dem Ort und Platz des jetzigen Klosters,
 wo damals eine Wiese und Einöde war,
 und er fand im Monat Februar, als der
 raueste Winter starrte, voller Freude
 den Zweig. Und indem er Gott lobpries,
 sagte er voller Freude: Sehet, dieses ist
 die Stätte, die die Mutter der Gnade uns
 als Bleibe ausersah, und zu ihrer Ehre
 soll hier unsere Rast und Wohnung
 sein. Als dieses Ereignis bekannt wurde,
 ließ die Herrin **Guda**, die alte Vögtin,
 Schwester des Herrn Rudolph von
 Greifenstein, an dem Ort, wo der Zweig
 gesehen wurde, eine Kapelle und einen
 Altar errichten. Und dies ist die Kapelle,
 die jetzt dem Hospital benachbart ist.

¹⁰⁾ A/K zwischen »uectura« und »ubi tunc pratum« verkürzt zu: »per montem ad maiorem Nistriam venit iussa complendo. Tandem ad locum vt situm Monasterij loci S(an)ctę Marię Coloniensis dięcesis, non ad predictis collatores expectantem.«

¹¹⁾ Kürzungsstrich fehlt.

¹²⁾ A/K zusätzlich: »ac elegit«.

¹³⁾ H und A/K: statt »facto« lies »miraculo«.

¹⁴⁾ H und A/K: »quędam matrona domina«.

¹⁵⁾ H und A/K: fehlt »antiqua aduocata«.

¹⁶⁾ H: Name Rudolphs fehlt; A/K: »soror domini Rodolphi« fehlt.

¹⁷⁾ Weerth, Altertümer (Anm. 126) 325, liest falsch »Rudolphi«, Slenczka, Bildtafeln 228 »Radolphi«.

¹⁸⁾ A/K und H: fehlt »Et hec« bis »infirmarie«.

Quinquenniu(m) (et) amplius laborauit
 apud d(omi)n(u)m | **Theodericum** tunc
 treveror(um) Archiep(iscopu)m pro
 consensu transplan|tationis. eo quod
 locus prime plantationis¹⁹⁾ in sua dyo-
 cesi foret²⁰⁾ | situatus. Interim d(omi)
 n(u)s **Hermannus** abbas moritur. Cui
 45 succed(it) | d(omi)n(u)s **Vlricus** viuens
 in regimine vix vno anno. Quo defun-
 cto | succedit ei d(omi)n(u)s **Conradus**
 sub quo consensu predicto impetrato |
 d(omi)n(u)s **henricus** comes pred(ic)tus
 sub d(omi)no **Engelberto** Archiep(iscop)o
 Col|loniensi occiso. fecit ibi poni
 fundamentu(m) ad construendu(m)
 mo|nast(er)iu(m). ad quod. .Conuentus
 50 sub abbate **Conrado** predicto²¹⁾ | de-
 scendit. Anno d(omi)ni .M°.CC°.xxvij°. .
 castro supra monte(m) ibide(m) | prius
 ante . xvj.²²⁾ annos colliso. p(er) predic-
 tum d(omi)n(u)m **Henricum** | comitem
 Seynen(sem). de cui(us) bonis in dieb(us)
 suis domui isti factis. et | alior(um) xpi
 fideliu(m) pijs elemosinis. cooperante
 labore (et) curar(um) solli|citudine ..
 Abbatum (et) .. Monachor(um). ip(su)m
 55 monast(er)iu(m) de tempore | in
 tempus in tantu(m) profecit.²³⁾ quod²⁴⁾
 p(er) Reue(re)ndum patrem d(omi)
 n(u)m | **Henricum**²⁵⁾ Archiep(iscopu)m
 Colonien(sem) Quinquagesimu(m) quin-
 tum | oriundum de Virnenburch. Anno
 d(omi)ni .M°.ccc°.xxiiij^o²⁶⁾. In die
 (rechte Spalte)
 beati Johannis ewangeliste. Anno
 ep(iscop)atus sui .xvij. sub d(omi)no |
Wigando abbate vndecimo loci istius.
 60 oriu(n)do de Grifensteyn. | Anno
 regiminis sui .xxvij^o. p(re)se|ntib(us)

Als dies der Landesherr, Graf Heinrich
 von Sayn, hörte, bemühte er sich auf
 Eingebung des Geistes Gottes, zusam-
 men mit zahlreichen anderen Adligen
 und Mächtigen fünf Jahre und länger
 bei dem Herrn Theoderich, dem da-
 maligen Erzbischof von Trier, um die
 Zustimmung zur Verlegung, da der
 Ort der ersten Ansiedlung in dessen
 Diözese gelegen war. Inzwischen starb
 Herr Abt Hermann. Ihm folgte Herr
 Ulrich, der kaum ein Jahr regierte. Nach
 dessen Tod folgte ihm Herr Konrad,
 unter dem, nach Erlangung der ge-
 nannten Zustimmung, der vorgenannte
 Herr Graf Heinrich unter dem Herrn
 Erzbischof Engelbert von Köln, dem
 Ermordeten, das Fundament zum Bau
 des Klosters legen ließ. Zu diesem stieg
 der Konvent unter dem besagten Abt
 Konrad im Jahr 1227 hinab, nachdem
 die Burg auf dem dortigen Felsen be-
 reits sechzehn Jahre zuvor durch den
 genannten Herrn Grafen Heinrich von
 Sayn zerstört worden war. Von den
 Gütern, die dieser zu Lebzeiten die-
 sem Haus geschenkt hat, und von den
 frommen Almosen anderer gläubiger
 Christen, die die Arbeit und Sorge der
 Äbte und Mönche unterstützten, gedieh
 das Kloster mit der Zeit so, dass es durch
 den Ehrwürdigen Vater, Herrn Heinrich,
 dem fünfundfünfzigsten Erzbischof von
 Köln, aus dem Hause Virneburg stam-
 mend, im Jahre des Herrn 1324, am Tag
 des Heiligen Johannes Evangelist, im
 siebzehnten Jahr seiner Herrschaft, un-
 ter dem Herrn Wigand, dem elften Abt
 dieses Ortes, aus dem Haus Greifenstein

19) Statt »locus prime plantationes« H »primus locus nunc vetus Claustrum dictus«, A/K: »pre-sens locus«.

20) H: esset; A/K: »est«.

21) H zusätzlich: »de veteri Claustro«; A/K zusätz-lich: »ab hinc«.

22) H: XVII; A/K: »quindecim«.

23) H und A/K: zusätzlich: »vt in praesentia cernitur«.

24) Rest fehlt in A/K, stattdessen abweichender Schluss: »De quib(us) singulis sit laus et gloria Trinitati in vnitate per infinita secularu(m) secula. Amen.«

25) Name beginnt mit blauer Lombarde.

26) H: M.CCC.XXX.

plurib(us) honorabilib(us) uiris |
 Clericis.(et) Laicis. tam baronib(us)
 quam militib(us). fu(er)at in honore |
 ip(s)ius regine celestis patrone totius
 ordinis cystertien(sis) sollempnit(er) |
 consecratum.²⁷⁾ Cui(us) dedicat(i)
 o(n)is anniu(er)sariu(m) ac om(n)ium
 Capel|lar(um) (et) altariu(m). intus (et)
 extra claustrum cu(m) omnib(us) suis
 65 indulge(n)tijis ip(s)a die consecrationis
 publica pronu(n)tiac(i)o(n)e p(er) d(i)c-
 (tu)m d(omi)n(u)m | Archiep(iscopu)m
 co(n)firmatis in d(o)m(ini)cam p(ri)
 ma(m) post festu(m) beate Walb(ur)|gis
 p(er)petue est locatu(m). Ad quod
 omnes xpi fideles cu(m) deuotione |
 debita uenientes. (con)sequent(er) de
 monasterio. de capella in infr|atorio.
 de capella ante portam. (et) de xvij.
 70 consecratis altarib(us) | in eis contentis.
 Indulgentias de iniunctis sibi penitentijis
 t(ri)u(m) | annor(um). ¶ Item Karenas .
 xxxj ¶ Item dies Mille. Quinge(n)tos
 (et) viginti. de dei omnipotentis gra(tia)
 (et) beator(um) petri (et) pauli | ap(osto)-
 lor(um) eius. p(er) diuersos Cardinales.
 Legatos. Archiep(iscop)os. et | Ep(isco-
 p)os. uarijs temporib(us) in loco isto
 75 collatas. de quib(us) habetur | apud nos
 euidens testimoniu(m) veritatis. Preterea
 omnes st(ru)c|turam monast(er)ij cum
 suis vecturis iuuantes. (et) oratione(m)
 pro | defunctis in loco isto tumulatis fun-
 dentes . xl. dies indulgen|tiar(um) con-
 sequentur. Vnde pro hijs (et) pro om(n)i-
 b(us) suis bene|fitijs uarijs (et) inme(n)-
 sis. grates nunc omnes reddamus d(omi)-
 80 no | deo qui sua pietate (et) misericordia
 omnes homines uult sal|uos fieri redemp-
 tos pretioso sanguine ihu xpi filij eius
 vni|geniti. cum quo es ei honor (et) gloria
 in vnitare spiritus sanc|ti. Per omnia se-
 cula seculorum. Amen.

stammend, in seinem siebenundzwanzig-
 sten Regierungsjahr, in Gegenwart vieler
 sehr ehrenwerter Männer, Kleriker wie
 Laien, Baronen wie Rittern, zu Ehren der
 Himmelskönigin als Patronin des gesamen
 Zisterzienserordens feierlich geweiht
 wurde. Der Jahrestag dieser Weihe und
 aller Kapellen und Altäre innerhalb und
 außerhalb des Klosters mit allen zugehö-
 rigen Ablässen, die an diesem Weihetag
 in öffentlicher Verkündung durch den
 genannten Herrn Erzbischof bestätigt
 wurden, wurde auf den ersten Sonntag
 nach dem Fest der Heiligen Walburga
 festgelegt. Alle gläubigen Christen, die
 hierzu mit der schuldigen Andacht kom-
 men, sollen folgerichtig vom Kloster,
 von der Krankenkapelle, von der Kapelle
 vor dem Tor und von den siebzehn darin
 befindlichen geweihten Altären Ablässe
 von drei Jahren von den ihnen auferlegten
 Bußen erhalten. Ferner einunddreißig
 Karenen. Ferner 1520 Tage, die aus der
 Gnade des allmächtigen Gottes und sei-
 ner heiligen Apostel Petrus und Paulus
 durch verschiedene Kardinäle, Legaten,
 Erzbischöfe und Bischöfe zu verschie-
 denen Zeiten an diesem Ort zusammen-
 getragen wurden und von denen wir bei
 uns ein sichtbares Zeugnis der Wahrheit
 besitzen. Ferner erhalten alle, die mit
 ihren Gefährten den Bau des Klosters
 unterstützen und ein Seelgedächtnis für
 die hier Begrabenen stiften, vierzig Tage
 Ablass. Weswegen wir für diese und für
 alle seine vielfältigen und unermesslichen
 Wohltaten nun alle Gott, dem Herrn,
 Dank sagen, der durch seine Gnade und
 Barmherzigkeit alle Menschen erlösen
 will durch das kostbare Blut Jesu Christi,
 seinen eingeborenen Sohn, dem Ehre
 und Ruhm sei in der Einheit des Heiligen
 Geistes, von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

²⁷⁾ Damit endet H, die weiteren Nachrichten zur
 Weihe, zum Kirchweihfest und das Ablass-
 summarium sind dort nicht überliefert.

Die Äbte. Marientafel

(*obere Reihe von links nach rechts*)

In hac presenti pictu|ra uidebis [e]t inueni|es omnes [a]bbates qui |
rexeru(n)t in [ue]teri clau|stro et i[n lo]co isto.

[H]erma(n)n(us) .viiij. annis.

Vlricus .j. a(n)no

Conradus xix²⁸⁾ an(nis)

He(n)ric(us) .vij. a(n)n(is).

Cuno .x. an(n)is

Petr(us) .ij. an(nis).

Wilhelm(us) .viiiij. an(nis)

Ioh(ann)es .iiij. a(n)nis.

(*rechte Reihe von oben nach unten*)

Theudericus .xxxj. a(n)n[is] | Nycolaus v...²⁹⁾ an(nis).

Wygandus xl a(n)nis³⁰⁾

Theoderic(us) xiiij a(n)nis

Albertus xv annis

Enulphus³¹⁾ | J. a(n)no

Theoderic(us) .viiij. a(n)nis

Johannes vij a(n)nis.

Bernard(us) xj a(n)n[is]

Henricus xiiij

(*untere Reihe von rechts nach links*)

Theoderic(us) vii a(n)nis

Roricus xvj

Wilhelmus iiiij a(n)nis.

Bruno xxx.

G[ot]fr[i]dus iii

Fri[dericus]³²⁾ xxviiij.

Joha(n)nes xxiiii

Thilma(n)nus .v.

Henric(us) xxiiij | cleberg(e)n(sis)³³⁾

Petrus 17³⁴⁾ | wenden

²⁸⁾ Die Zahl ist von späterer Hand nachgezogen, ebenso das »s« am Schluss von »Conradus«. Es ist möglich, dass der Schreiber die ursprüngliche Zahl schon nicht mehr richtig lesen konnte. Nach Hillen, Marienstatt 353 ist die Jahresangabe nicht plausibel, da Konrad nur etwa fünf Jahre regiert haben kann.

²⁹⁾ Struck vermutet hier »9« Jahre. Das ist heute nicht mehr verifizierbar, aber wegen des großen Freiraums zwischen dem Namen und dem deutlich erkennbaren »an« von »annis« ist es plausibel, das dort »viiiij« stand.

³⁰⁾ Die Zahl sicher von anderer, etwas größer schreibender Hand als der Name. Das »annis« vermutlich auch.

³¹⁾ Struck liest »Enolphus«, die Schrift durch Tintenfraß stark verunklärt, ein »Ar« zu Beginn statt des »E« ist nicht auszuschließen.

³²⁾ Struck erschließt hier »Fri(dericus) 28«, heute weist das Pergament dort eine große Fehlstelle auf.

³³⁾ Ergänzung »clebergensis« von späterer Hand (?) oberhalb des Namens. Die Zahl wirkt teilweise nachgezogen, ebenso einige der Buchstaben. Vermutlich war die Zählung zunächst von anderer Hand als der Namenseintrag ausgeführt.

³⁴⁾ Hier eine arabische Zahl.

(linke Reihe von unten nach oben)

Theodericus a Biren|bach præfuit ?³⁵⁾ Me(n)sibus | Anno ...

Petrus (?) Coloniensis | [prae]fuit annos iii

Anno 1563 11^o Martii R(euerendus) D(ominus) | Adamus Selbach electus & anno | 65
19 Januarii mortuus.

Anno (?) 1576 14 die Maii infra | ...in quintam horam ante meri|dian[am] obiit
R(euerendus) d(omi)n(u)s Joh(ann)es a We(n)den

Anno 1586. 2. Augusti nona| hora ante meridiana³⁶⁾ Obijt Re|uerendus D(omi)n(u)s
Godefrid(us) Drols|hagen cuius a(nima) r(equiesquat) S.P. Ame(n)(?)

Anno 1623, die 26. Julii obyt Re(ueren)du)s | D(omi)nu)s Philippus Monasteriensis³⁷⁾
Abbas | ... | ...præfuit | 35

Anno 1634 ... | Re[verendus] D(omi)n(u)s Adolphus Stro[ti(us)?] | ...³⁸⁾

Anno 1637 ... | ... | ... Cu...³⁹⁾

Anno 1667 ... Wittig | ... | Anno ... | ...⁴⁰⁾

Die Äbte. Arma-Christi-Tafel

Hier sind nur noch vier Namen in der oberen Reihe verzeichnet. Die Namenseinträge erfolgten in der dafür vorgesehenen Schriftzeile oberhalb der Bilder, zusätzlich wurde jedoch auf die schon stark abgeriebene Rahmenleiste unterhalb der Abtsreihe der Hinweis auf die Verleihung der Mitra geschrieben.

(obere Reihe von links nach rechts)

Anno 1688 26 April (?) obijt | ... | ... | ...⁴¹⁾ ||

(unter dem Bild:) Primus mitratus | præfuit an(nis) 36

Anno⁴²⁾ obijt R(everendus) | D(ominus) Benedictus Bach ... | ... 13 | annis⁴³⁾ ||

(unter dem Bild:) 2 Mitrat(us)

Albertus Bergh | abbas præfuit 16 (?) || *(unter dem Bild:)* 3tius mitratus

Petrus Emons | 1735. 10. Maÿ electus || *(unter dem Bild:)* 4tus Mitratus

³⁵⁾ Struck liest noch: »(6) mensibus anno«.

³⁶⁾ Struck: »meridianam«.

³⁷⁾ Struck: »reverendus abbas dominus Philippus Monasteriensis«.

³⁸⁾ Struck kann nicht mehr als das Datum lesen.

³⁹⁾ Auch Struck kann nicht mehr als das Datum lesen.

⁴⁰⁾ Vier Zeilen. Die obere Jahresangabe auf Johannes Wittig bezogen; demnach müsste die untere Jahresangabe auf seinen Vorgänger Michael Textor bezogen sein.

⁴¹⁾ Vier Zeilen, teilweise auf die obere rote und die untere goldene Rahmenleiste geschrieben. Die Schrift offenbar auf einer ersten Schrift.

⁴²⁾ Offensichtlich war in dem Freiraum zwischen »anno« und »obiit« keine Zahl eingetragen, was darauf deutet, dass die Inschrift noch zu Lebzeiten angelegt wurde. Aber auch hier wirkt es, als habe eine Erstschrift daruntergelegt.

⁴³⁾ Wie beim Vorgänger Johannes Kaspar Pflüger vierzeilig, die obere Zeile auf der roten, die untere auf der goldenen Rahmenleiste. Wie dort scheinen zwei Schriften übereinanderzuliegen, was die Lesbarkeit deutlich reduziert. Von anderer Hand als die beiden folgenden Beischriften.



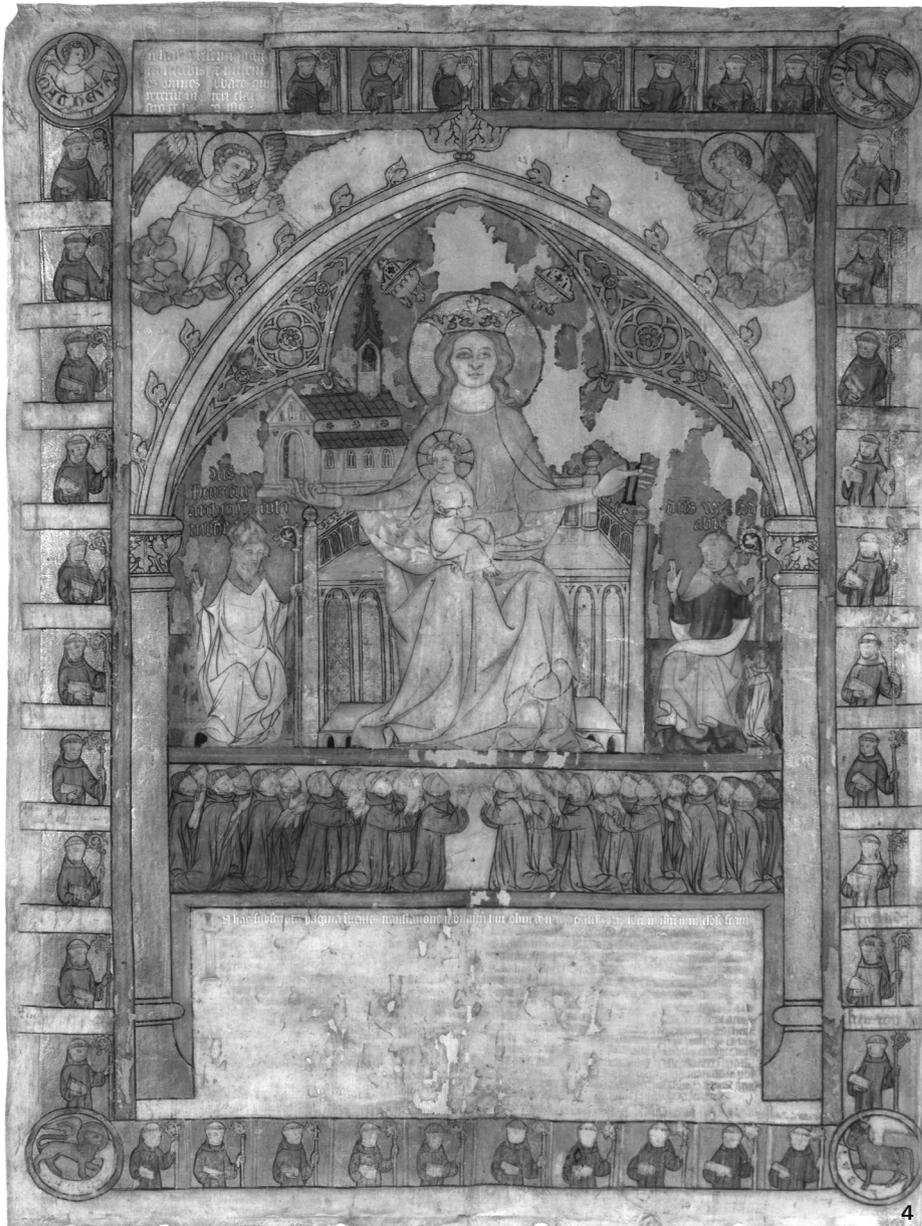
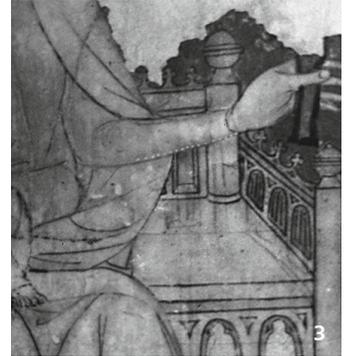
Marienstatter Tafeln. Die Marientafel.

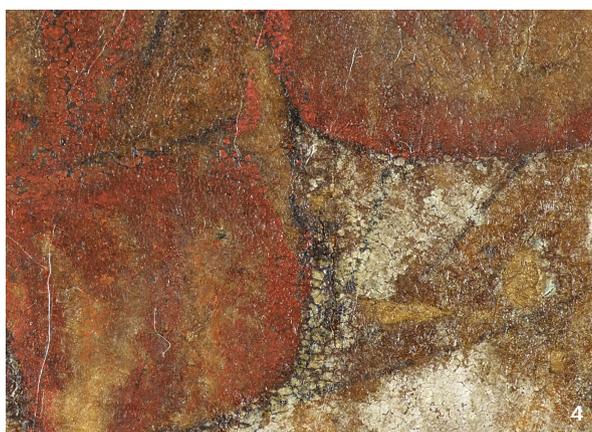
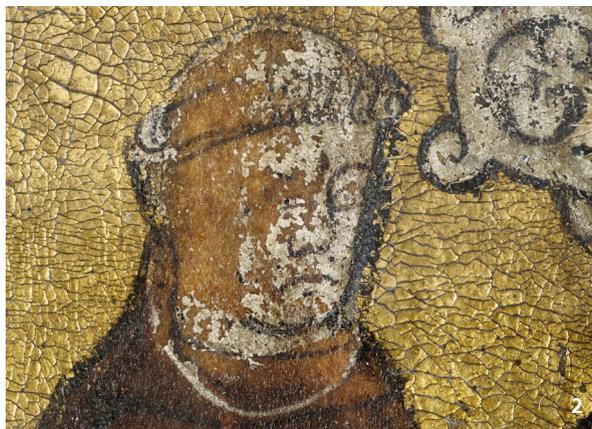


Marientafel (außer 8), Details. (1 und 2) die Engel in den Zwickeln über der Maßwerkarkade. – (3) Erzbischof Heinrich von Virneburg (†1332) zur Rechten der Muttergottes, (4) Abt Wigand von Greifenstein (1306–1346) zu ihrer Linken und (5) der Stifter Graf Heinrich III. von Sayn hinter dem Abt. – (6) Rautenmuster auf dem blauen Grund neben Erzbischof Heinrich. (7) Rechts, zweite Figur von oben, Abt Wigand. – (8) Arma-Christi-Tafel, oben links, Abt ohne Beschriftung.



Marietafel, Details. Die Evangelistensymbole in den Ecken des Blattes, (1) der Engel des Matthäus, (2) der Adler des Johannes, (3) der Löwe des Markus und (4) der Stier des Lukas. – (5) Linke Hälfte des Predellafrieses mit adorierenden Mönchen und Konversen.

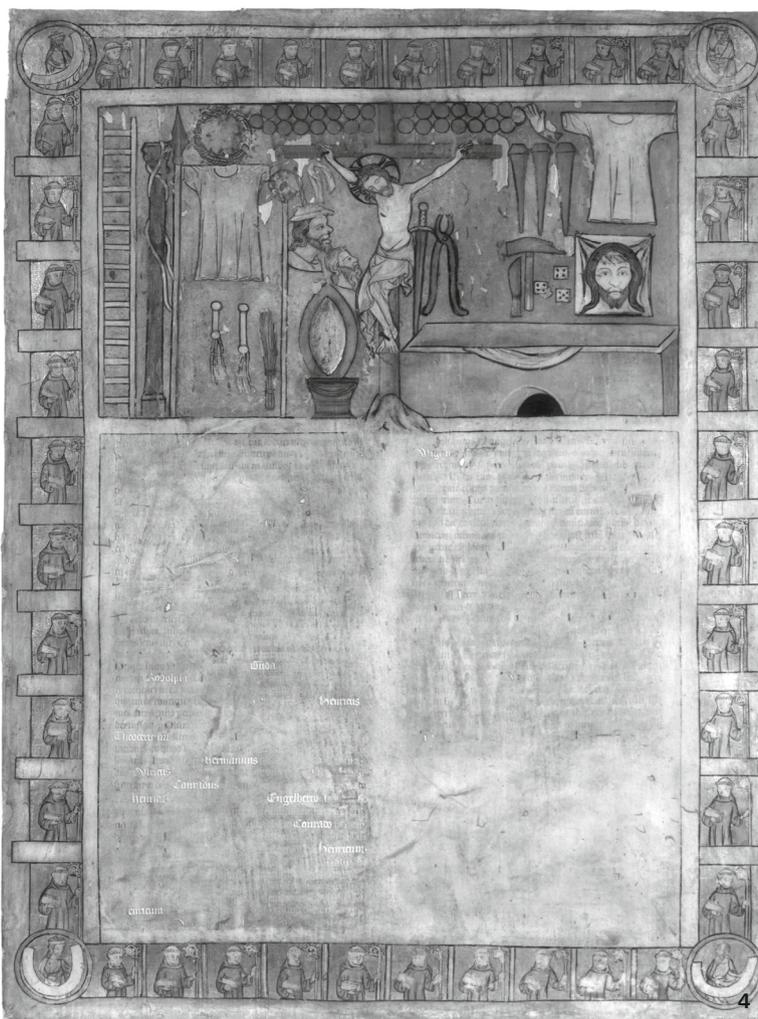




Mariantafel

(gegenüber) Infrarotreflektografie der Unterzeichnung. (1) Krabben an Kirchturmsspitze und Glocke. (2) Korrekturen besonders am Ärmel des Gewandes beim Kind. (3) Korrekturen der Thronarchitektur. (4) Die ganze Tafel.

(oben) Details. (1) Weiße Ranken unterhalb des linken Engels. (2) Links, fünfte Figur von oben, Abt Godefried Drolshagen. (3) Thron Mariae, Maßwerkblendbogen ganz links. (4) Beschädigter Bereich an der linken Hüfte Mariae. (5) Thron Mariae, Armlehne oberhalb von (3).



Arma-Christi-Tafel

(Tafel hier) (1) Kopf des Kaiphas (?) – (2 und 4) Infrarotreflektografie der Unterzeichnung. – (3) Schwert und Zange, dazwischen eine weiße Ranke auf dem Bildgrund. – (5) UV-Aufnahme, Schlaghand des Dieners und Kreuznägeln.

(Tafel gegenüber) (1) Arma Christi. (2–5) Prophetenbilder in den Ecken der Tafel.

