

KERSTIN HENGEVOSS-DÜRKOP

Skulptur und Frauenkloster

Studien zu Bildwerken der Zeit um 1300 aus
Frauenklöstern des ehemaligen Fürstentums Lüneburg

- BAND 1 GISELA MOELLER, Peter Behrens in Düsseldorf
BAND 2 KATJA SCHNEIDER, Burg Giebichenstein
BAND 3 KLAUS NIEHR, Die mitteldeutsche Skulptur der
ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts
BAND 4 ASTRIT SCHMIDT-BURKHARDT, Sehende Bilder
BAND 5 MICHAEL DIERS (Hrsg.), MO(NU)MENTE
BAND 6 ANDREAS BEYER, BRUCE BOUCHER (Hrsg.),
Piero de' Medici
BAND 7 KERSTIN HENGEVOSS-DÜRKOP,
Skulptur und Frauenkloster

Herausgegeben von

Tilmann Buddensieg
Fritz Neumeyer
Martin Warnke

ARTEfact

KERSTIN HENGEVOSS-DÜRKOP

Skulptur und Frauenkloster

Studien zu Bildwerken der Zeit um 1300 aus
Frauenklöstern des ehemaligen Fürstentums Lüneburg



Akademie Verlag

Gedruckt mit Unterstützung der Klosterkammer Hannover

Titelbild: Tugendkreuzigung, Glasfenster, Wienhausen (Detail der Abb. 99)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme:

Hengevoss-Dürkop, Kerstin:

Skulptur und Frauenkloster : Studien zu Bildwerken der Zeit
um 1300 aus Frauenklöstern des ehemaligen Fürstentums
Lüneburg / Kerstin Hengevoss-Dürkop. – Berlin : Akad. Verl.,
1994

(ARTEfact ; 7)

Zugl.: Diss.

ISBN 3-05-002394-5

NE: GT

© Akademie Verlag GmbH, Berlin (1994)

Der Akademie Verlag ist ein Unternehmen der VCH-Verlagsgruppe.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Photokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier.

Das eingesetzte Papier entspricht der amerikanischen Norm ANSI Z. 39.48 – 1984 bzw. der europäischen Norm ISO TC 46.

Herstellerische Betreuung: Karla Henning

Umschlaggestaltung: Meta Design, Berlin

Satz: deutsch-türkischer fotosatz, Berlin

Druck: GAM Media GmbH, Berlin

Bindung: D. Mikolai, Berlin

Printed in the Federal Republic of Germany

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
Einführung	IX
I. Befund und Chronologie	1
Die Stellung der Wienhäuser Stifterstatue zum Umkreis der Magdeburger Gnadenmadonna	1
Der Ebstorfer Mauritius und die Holzfigurengruppe um die Wienhäuser Madonna	21
Die Skulpturen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts	51
II. Die sogenannten Rolandsfiguren	71
Das Problem der Naumburg-Nachfolge	72
Juridische Aspekte	84
Assimilation und Rezeption in den Klöstern	97
III. Die Kult- und Andachtsbilder	121
Der frauenmystische Kontext	121
Bild- und Schriftquellen	121
Die Skulpturen als rhetorisches Mittel und Korrelat mystischen Erlebens	131
Die Wienhäuser Auferstehungsgruppe: Ein durch die Kreuzzugsideologie und die Frauenfrage bedingtes „Andachtsbild“?	139
IV. Schlußbetrachtung	163
Quellen- und Literaturverzeichnis	167
Abbildungsnachweis	191

Für meinen Mann und meine Eltern

Vorwort

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um meine im Dezember 1989 eingereichte und für den Druck überarbeitete Dissertation.

Eine Reihe von Begegnungen und Gesprächen hat die Entstehung der Arbeit beeinflusst, für die ich an dieser Stelle zu danken hätte. Insbesondere aber möchte ich für entscheidende Impulse und seine Betreuung meinem Lehrer Horst Bredekamp danken. Martin Warnke danke ich für wegweisende Gespräche während der Vorbereitung der Publikation und, zusammen mit Tilmann Buddensieg und Fritz Neumeyer, für die Aufnahme in die ARTEfact-Reihe. Der Klosterkammer Hannover gilt Dank für großzügige finanzielle Unterstützung, darunter die Übernahme der Druckkosten, den Restauratoren der Klosterkammer und den Äbtissinnen der Lüneburger Klöster für ihr Entgegenkommen und vertrauensvolle Aufnahme. Eine unersetzliche Hilfe in archivalischen Fragen war mir Bernd Kappelhoff. Bernd Nicolai und Helga Scirie sei für ihre Unterstützung gedankt; ferner Anna Moraht-Fromm, Jörg Rosenfeld und Stefan Kubisch, die auf ihre Art freundschaftlichen und kritischen Anteil am Gang der Forschungen genommen haben. Nicht zuletzt möchte ich Dank an den Verlag richten für all die Bemühungen um die Publikation.

Juli 1993

Kerstin Hengevoss-Dürkop

Einführung

Die Frage nach dem formalen und funktionalen Kontext von Skulptur und Frauenkloster in der Zeit um 1300 war bisher vorwiegend auf die alemannischen Klöster ausgerichtet. In ihrem Milieu vermutete noch die Kunsthistoriographie der 30er Jahre die Entstehung einer Reihe plastischer Bildtypen. Vesperbild, Christus als Kind, Maria im Wochenbett, Christus-Johannes-Gruppe u. a. schienen in Visionen von Nonnen antizipiert und dann im Bild fixiert einem größeren Kreis von Laien zugänglich gemacht worden zu sein.¹ Auch der Stil der Skulpturen des frühen 14. Jahrhunderts wurde nicht nur dem Einfluß der deutschen Mystik zugeschrieben, sondern dem sich *der ganzen Formenwelt bemächtigende(n) weiblichen Gefühlleben*.²

Die Diskussion um den kunstwissenschaftlichen Terminus Andachtsbild führte mit Panofskys Aufsatz von 1927 über die *Imago Pietatis*³ aus dem Horizont der Frauenklöster und einer auf dualistischer Geschlechterkonzeption basierenden formgeschichtlichen Beurteilung heraus oder blieb nur scheinbar in deren Rahmen. Es folgten zahlreiche Studien über Typenreihen, in denen die ikonographischen und theologischen Grundlagen der Bildwerke im Vordergrund standen.⁴ Für die Frage nach der Rezep-

1 G. Dehio, *Geschichte der Deutschen Kunst*, Berlin/Leipzig 1930, Bd. 2, S. 116; W. Pinder, *Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Leipzig 1937, S. 46; ders., *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance* (Handbuch für Kunstwissenschaft, Bd. 1), Potsdam 1924, S. 92 ff.; D. Klein, *Andachtsbild*, in: RDK, Bd. 1, 1937, Sp. 681 ff.

2 Pinder 1937, S. 45. Diese charakterisiert die kontemplative Passivität der entkörperlichten, in ihrer Physiognomie tiefe Gemütsbewegungen spiegelnde Figurenauffassung im Vergleich zu der körperhaften, diesseitsgewandten Aktivität der Figuren der ergo männlichen spätstaufigen Bildhauerei. Vgl. besonders W. Pinder, *Die Deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts*, Leipzig 1925, S. 24.

3 E. Panofsky, *Imago Pietatis*. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmannes und der Maria Mediatrix, in: *Fs. f. Max Friedländer z. 60. Geb.*, Leipzig 1927, S. 261–308.

4 Hierzu gehören sämtliche bisherigen Studien zu den Lüneburger Frauenklöstern, darunter vor allem die wichtigen monographischen Erschließungen H. Appuhn's (siehe jeweils bei den Objekten), so aber u. a. auch z. B. W. Blank (*Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300*, in: *Alemannisches Jahrbuch*, 1964/5, S. 57–86; ders., in: *Kat. Mystik am Oberrhein 1978*, S. 25–36), dessen Forschungsziel grundsätzlicher auf das Verhältnis von Mystik und Kunst ausgerichtet war. Für ihn ist die mystische Aussage in Wort und bildender Kunst zwar aus einer geistigen Grundidee erwachsen, die aber als echte Parallelen in keinem Abhängigkeitsverhältnis ständen. Für H. Belting (*Bild und Kult*, München 1990, S. 462 ff.) sind die Studien zum Bild im Zeitalter der Mystik, da sie sich fast alle auf plastische

tion und Funktion von Bildmotiven in der Frauenmystik wurden die Bildwerke ohne tiefgreifendere Ausführungen zu Bildkunst und Mystik allgemein, auf der Ebene der christlichen Bilderlehre argumentierend, der Meditationsanweisung und theologischen Belehrung der Nonnen zugewiesen.⁵ Selbst für die Christus-Johannes-Gruppen resümierte in einer der letzten Stellungnahmen Hausherr, daß ihre spezifische Ausformung als Skulpturen zwar frömmigkeitsgeschichtlich in das Milieu südwestdeutscher Frauenklöster gehöre, da die mit ihnen verbundenen Vorstellungen aber alle älter und allgemein verbreitet gewesen seien, müßten sie doch wohl im Zusammenhang mit einem regional begrenzten Kult gesehen werden.⁶

Wieder grundsätzlicher rückte Scurie die Fragestellung ins Blickfeld. Im Rahmen der Überlegungen des Jenaer Arbeitskreises zum Stil als Kategorie der Kunsthistoriographie fragte sie nach Wechselwirkungen zwischen Skulpturen und jenem gesellschaftlichen Phänomen, das seit Grundmann als religiöse Frauenbewegung bezeichnet wird.⁷ Die Pole ein und desselben Zeitstils, die sie als *süßen Genußstil* – mit Hinweis auf die Kölner Domchorapostel – und *drastischen Leidensstil* – der Astkruzifixus in St. Maria im Kapitol – bezeichnete, seien in der deutschen Skulptur zwischen 1270 und 1350 insbesondere in den frühen Andachtsbildern der Frauenklöster ausgebildet. Für diese stilistischen Phänomene ist immer wieder auf die Krisen während des Interregnums, die sozialen Unruhen, Geldentwertung, Hungersnöte, Pestepidemien, übersteigerte Religiosität hingewiesen worden; immer mehr treten die neuen Entwurfstechniken und Spezialisierungen des Handwerks, der Geschmack und Anspruch eines ken-

Bildwerke nördlich der Alpen konzentrierten, zu eng gefaßt; gleichzeitig beklagt er, daß der seit langem gesehene Zusammenhang der neuen plastischen Andachtsbildtypen und dem *Aktionsraum*, der diese hervorbringt, die deutsche Mystik und deren Zentrum, die alemannischen Frauenklöster um 1300, noch nicht der gleichzeitigen Predigt- und Erbauungsliteratur vergleichbar systematisch untersucht sei. Siehe dazu weiter ebd. S. 463ff.

- 5 *Ibd.*; E. Vavra, Bildmotiv und Frauenmystik – Funktion und Rezeption, in: Frauenmystik im Mittelalter 1985, S. 201–231. P. Zimmer (Die Funktion und Ausstattung des Altares auf der Nonnempore. Beispiele zum Bildgebrauch in Frauenklöstern aus dem 13. bis 16. Jahrhundert, Köln 1990) macht in ihrem übergreifenderen Vergleich deutlich, wie schwierig sich die Überlieferungslage darstellt, um tatsächlich genaue Vorstellungen über die Ausstattung der Nonnenchöre um 1300 zu bekommen. Sie plädiert (ebd., S. 70ff.) dafür, daß nicht die Feier des Horenoffiziums oder die Konventmesse für die Retabel oder Kultbilder entscheidend waren, sondern die private Andacht der Nonnen.
- 6 R. Hausherr, Über die Christus-Johannes-Gruppen. Zum Problem *Andachtsbilder* und deutsche Mystik, in: Beiträge zur Kunst des Mittelalters, in: Fs. f. H. Wentzel z. 60. Geb., Berlin 1975, S. 100.
- 7 Die Frauenfrage und der Stil der deutschen Plastik zwischen 1270 und 1350, in: Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß, hg. v. F. Möbius, Dresden 1984, S. 166–199.; vgl. auch dies., Die Frauenfrage in Andachtsbild und Bauskulptur, in: FrauenKunstGeschichte, hg. v. C. Bischoff u. a., S. 53–63; dies., Die Erfurter Jungfrauen und ihr Publikum, in: Bildende Kunst, 1989, H. 5, S. 50f. H. Grundmann, Religiöse Bewegungen im Mittelalter, Darmstadt 1977 (4. Aufl. v. 1935); vgl. zuletzt Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter, hg. v. P. Dinzelsbacher u. D. R. Bauer (Beihefte z. A. f. Kulturgesch., H. 28), Köln/Wien 1988 (mit Bibl.).

nerischen Publikums in den Vordergrund.⁸ Daß darunter Frauen einen maßgeblicheren Faktor als je zuvor darstellen, ist vor allem für Historiker und Literaturwissenschaftler unbestritten.⁹ Als um so prägnanter stellt sich daher die These Scuiries dar, die die frühen Christus-Johannes-Gruppen und Vesperbilder als Medium der Konfliktbewältigung deutet. Schon die Frühgeschichten der südwestdeutschen Dominikanerinnen- und Zisterzienserinnen-Klöster zeigen, daß sich diese aus der religiösen Frauenbewegung formierten, einer Erscheinung der Armut- und Laienbewegung des 12. und 13. Jahrhunderts, die nicht nur hinsichtlich ihrer Anziehungskraft und kirchlichen Eingliederung Probleme aufwarf. Ihre Vertreterinnen stammten in der Regel aus dem Patriziat und dem Adel und hatten mit ihrem überwiegend hohen geistigen und sinnlichen Niveau ein streng monastisches Lebensideal von Verzicht, Askese und völliger Weltentsagung zu verkraften. Auch für die Bauplastik legt sie am Jungfrauenportal der Kathedrale von Straßburg, einem Zentrum mystischer Frömmigkeit und Häresie, nahe, daß hier ein Ort der Verständigung in der Frauenfrage war.¹⁰

Die vorliegende Studie konzentriert sich auf norddeutsche Skulpturen der Zeit um 1300 und hier auf den eng begrenzten Bereich der Nonnenklöster des ehemaligen Fürstentums Lüneburg. Im ersten Teil geht die Untersuchung dem Befund, der Überlieferungsgeschichte und der Datierung der Bildwerke nach. Die Stildiskussion versucht dabei zum einen der Chronologie der Bildwerke eine kritische Grundlage zu geben und zum anderen deren Besonderheit über ihr Stilumfeld zu erfassen. Im zweiten Teil wendet sie sich den Stifter- und Klosterpatronfiguren zu, die als Rolande der Frauenklöster gelten. Dieser Funktionszuweisung kommt schon deshalb in der Gesamtfragestellung besondere Bedeutung zu, da die Organisations- und Verwaltungsformen von Frauenklöstern, wie sich auch in dieser Region zeigen wird, zu spezifischen Problemen geführt haben. Überdies bestanden in der Zeit um 1300 im ehemaligen Fürstentum Lüneburg in der Mehrzahl Frauenklöster.

Die Untersuchung befaßt sich im letzten Teil mit den Kult- und Andachtsbildern.¹¹

8 Scuirie 1984, S. 167; R. Suckale, Die Kölner Domchorstatuen. Kölner und Pariser Skulptur in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: *Kölner Domblatt*, Bd. 44/45, 1979/80, S. 223 ff.

9 Ausführliche Lit. bei Scuirie 1984, S. 178 ff.; G. Koch, *Frauenfrage und Ketzertum im Mittelalter* (Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte, Bd. 9), Berlin 1962 etabliert; J. Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300*, München 1979, S. 231 ff. u. S. 243 f.; neuerdings, A. u. W. Echols, *Women in Medieval Times. An Annotated Bibliography*, Princeton 1992.

10 Der Terminus hat sich seit Koch (siehe vorherige Anm.) in der Forschung etabliert.

11 Siehe die Bibliographie zur Andachtsbild-Diskussion (H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981, S. 301–303). Wie unbefriedigend diese Begriffsfindung nach wie vor ist, zeigt sich in der letzten Stellungnahme zum Problem (B. Decker, *Das Ende des mittelalterlichen Kultbildes und die Plastik Hans Leinbergers*, *Bamberger Stud. z. Kunstgesch. u. Denkmalpf.*, Bd. 3, 1985, S. 92–99), in der mit Hinweis auf Haussherr und Ringbom (ebd., Anm. 278) die derzeit herrschende Auffassung, der Begriff Andachtsbild sei formal-thematisch und nicht funktional zu verstehen, abgelehnt wird. Das Argument vom Andachtsverständnis, das sich auf alle

Der Charakterisierung der Rolle von Skulpturen in der Frauenmystik und dem Stellenwert einzelner Bildthemen steht als Kernfrage für die norddeutschen Frauenklöster allgemein gegenüber, mit welcher Berechtigung sie als authentische Quellen herangezogen werden können. So auffallend günstig sich nämlich die Überlieferungssituation der Lüneburger Frauenklöster für diese Zeit durch ihre Bildwerke und Baulichkeiten darstellt, so schwer schien bisher das Fehlen einschlägiger Quellen zu wiegen. Klosterbrände, die gewaltsam durchgeführte Reformation und weiterhin schon die Bursfelder Reform haben tiefgreifende Einschnitte in die ältere Überlieferungsschicht der Lüneburger Frauenklöster, vor allem der Klosterbibliotheken, mit sich gebracht.¹² Zuletzt

bildlichen Erzeugnisse der Kirche beziehen konnte, wie von der Funktion des Bildes als Sakralbild, wobei innerhalb der Kirche nicht zwischen offiziellen Kirchenbildern und offiziösen Andachtsbildern unterschieden werden könne (vgl. ebd., S. 95, insbes. Anm. 272/3), sei unspezifisch, vordergründig und verwische die tatsächlich bestehenden Gattungsunterschiede. Dem von Suckale (*Arma Christi*, in: Städel-Jb. NF, Bd. 6, 1977, S. 177 ff., bes. S. 198) vorgeschlagenen Weg folgend, der die Entwicklung zum formalistischen Begriff umkehrte und Andachtsbilder nur funktional verstanden wissen wollte, sieht Decker das Kriterium für die Unterscheidung der Gattungen Kultbild und Andachtsbild in ihrer Stellung als Funktionsträger. Kultbilder, an offizieller Stelle verwaltete bildliche Güter, würden im Flügelaltar rituell entrückt, während die mit Innerlichkeit rezipierten Andachtsbilder der privaten Erbauung dienten. *Es gehörte also nicht schon notwendig zu den Eigenschaften der Bilder selbst, ob sie Kult- oder Andachtsbilder genannt werden können, sondern die ihnen zugedachte Bedeutung ergab sich erst aus der jeweiligen Funktionsbeschränkung* (ebd., S. 97). Die Funktionsbeschränkung der Andachtsbilder stellt jedoch ein hierbei zuwenig berücksichtigtes Problem dar. Am eindrücklichsten zeigt der Wienhäuser Grabchristus, daß auch diese Figuren in Gehäusen mit aufklappbaren Türen und Wänden standen, die ihren Sinn nur darin finden, auch diese Bilder rituell dem Gläubigen zu entziehen (zu Figurenschränken siehe auch unten S. 21). Auch für das von Decker angeführte klassische Beispiel eines Andachtsbildes, die Christus-Johannes-Figuren, ist ja tatsächlich die Art der Aufstellung nicht bekannt (Haussherr 1975, S. 84); die Gruppe aus St. Katharinental z. B. stand nach der Klosterchronik wie auch immer bei, nach Quellen des 17. Jahrhunderts, auf dem Altar des Nonnenchors (Zimmer 1990, S. 81 ff., bes. S. 92). Man wird bei dem Problem insgesamt mit Belting, der die instabile und komplexe Beziehung zwischen Form und Funktion am Beispiel der *Imago Pietatis* aufzeigt, besser weiter an der Unschärfe des Begriffs festhalten, als eine von den beiden Komponenten unabhängige Definition zu suchen.

¹² Schäden an den Beständen sind durch die großen Klosterbrände 1240 und 1372 in Lüne (Nolte 1932, S. 4 u. S. 38; Reinhardt, in: *Germ. Bened.*, Bd. XI, 1984, S. 392/3) und in Walsrode 1482 (Brosius, in: *Germ. Bened.*, Bd. XI, 1984, S. 539; ders. 1986, S. 26/7) vorauszusetzen. Danach wird die Bursfelder Reformzeit als großer Einschnitt in die schriftliche Überlieferung faßbar. Am ausführlichsten schildern ihn zwei lateinische Nonnenberichte von 1487 und 1494 aus Ebstorf über die hier Anfang der 60er Jahre durchgeführte Reform (ed., in: *Z. d. hist. V. f. Nied.*, 1905, S. 388–407). Alle älteren Chorbücher, Gradualien, Antiphonarien und Lektionarien sind zerschnitten und durch der neuen Liturgie angepaßte Bücher ersetzt worden (ebd., S. 389; vgl. Borchling 1905, S. 370). Auch in den anderen Klöstern dienten schon seit der Klostererneuerung des 15. Jahrhunderts liturgische Bücher als Pergament-Magazine, wovon zahlreiche Einbände der Wienhäuser und Lüneer Rechnungsbücher zeugen (Nolte 1932, S. 42). Daneben hat die Reformation große Verluste mit sich gebracht. Nach der Wienhäuser Chronik verlangte Herzog Ernst der Bekenner bei der Durchführung der Reformation die Herausgabe der *Güter, clenodien oder versiegelte Briefeschafften*, weshalb der Konvent sie den Domherren nach Hildesheim in Verwahrung schickte (Chronik S. 73). 1543 sind *alle Bücher die auff dem Chor waren weggeschafft* worden (Chronik, S. 75). Auf weitere Verluste weisen noch die im 18. Jahrhundert erwähnten und heute verschollenen

charakterisierte deshalb Faust über die Benediktinerinnen in Norddeutschland: *Als ein Schüler von J. Leclercq hätte ich nur zu gern über die Spiritualität in den mittelalterlichen Frauenklöstern Norddeutschlands berichtet, aber leider schweigen die Quellen darüber. Wer will behaupten, daß sich die Spiritualität in Ebstorf, Lüne und Walsrode im 13. Jahrhundert auf einer vergleichbaren Höhe bewegte wie im Kloster Helfta in Thüringen?*¹³

Qualitätsurteile, wie sie in dieser Stellungnahme unterschwellig enthalten sind, sollen in dieser Studie nicht getroffen werden. Es ist kaum anders vorstellbar, als daß die mystische Begabung der drei Helftaerinnen auf einem in Norddeutschland verbreiteten Nährboden religiöser Frömmigkeit gewachsen ist, wie auch mit einem Wirkungsgrad ihrer Schriften besonders in Frauenklöstern zu rechnen ist. Das haben insbesondere die in Bibliotheken verstreuten und für dieses Problem bisher kaum beachteten Gebetbücher aus den Lüneburger Klöstern gezeigt. Sie ließen die Frage um so angebrachter erscheinen, inwieweit die Lüneburger Bildwerke, die in Bezug auf ihre Gesamtüberlieferung mit Textilien, kleinen Andachtsbildern, Ebstorfer Weltkarte u. a. innerhalb der deutschen Klöster für die Zeit um 1300 eine Sonderstellung einnehmen, von der Spiritualität der Nonnen geprägt sind.

Unter den Lüneburger Frauenklöstern ist Walsrode die älteste Stiftung aus den Jahren kurz vor 986. Zusammen mit der *congregatio sanctimonialium* von Oldenstadt gehört Walsrode der letzten Phase der Gründungen von Kanonissenstiften an, deren bezeichnendes Merkmal das Fehlen des Klausurgebots und die Erlaubnis persönlichen Eigentums war; ihnen wird in der Identitätsfindung des christlich gewordenen sächsischen Adels besondere Bedeutung beigemessen.¹⁴ Daneben bestanden das Kollegiatstift Ramelsloh und die mit Mönchen aus St. Pantaleon besetzte Abtei St. Michaelis in Lüneburg, das Hauskloster der Billunger, das zusammen mit der Burg auf dem Kalkberg Verwaltungsmittelpunkt an der Reichsgrenze war.

Handschriften aus Lüne hin (Nolte 1932, S. 35 ff.). Nicht zu unterschätzen sind ferner die Maßnahmen in Kriegszeiten, wie die der Lüne Äbtissin von Bock, die nach ihrer Eintragung in die Chronik im Jahr 1795 bei Annäherung der feindlichen Truppen die Obligationen und Schriften im Archiv durchsah und dabei 389 Pfund gänzlich unnützes Papier als Altpapier verkauft hatte (ebd., S. 2).

13 U. Faust, Benediktinerinnen in Norddeutschland, in: *Germ. Bened.*, Bd. XI, 1984, S. 19–43; Rezension: M. Sandmann, in: *Theologische Revue*, Bd. 82, 1986, Sp. 383–387; ders., *Monastisches Leben in den Lüneburger Klöstern*, in: *Das Benediktinerinnenkloster Ebstorf im Mittelalter*, hg. v. K. Jaitner/I. Schwab (Veröff. d. Hist. Kom. f. Nieders. u. Bremen, Bd. 37), Hildesheim 1988, S. 30f. Im folgenden geht er von einer Normalität liturgischer Spiritualität aus und bemerkt dazu: ... *allerdings wäre es gewagt, aus dem Fehlen geistlicher Literatur in den Lüneburger Frauenklöstern schließen zu wollen, die Spiritualität habe den mittelalterlichen Nonnen wenig bedeutet. Die wichtigsten Dinge finden ja häufig deshalb keinen schriftlichen Niederschlag, weil sie selbstverständlich sind und nicht eigens hervorgehoben werden müssen.*

14 Faust 1984, S. 25; zum folgenden Überblick vgl. G. Streich, *Klöster, Stifte und Kommenden in Niedersachsen vor der Reformation mit Quellen und Literaturanhang zur kirchlichen Gliederung Niedersachsens um 1500* (Studien und Vorarbeiten zum Historischen Atlas Niedersachsens, H. 30), Hildesheim 1986.

XIV

Die Gründungen der Klöster Ebstorf und Lüne fallen in die große Reformzeit des 12. Jahrhunderts. In den Jahren 1133/37 wurde Oldenstadt in ein Benediktiner-Kloster umgewandelt und von Corvey aus besetzt. Dagegen sollen reformwillige Nonnen aus Walsrode nach 1175 die nach einem Brand verwaiste, erst um 1160 gegründete Niederlassung von Prämonstratensern in Ebstorf übernommen haben. Weitgehend im dunkeln bleibt die Herkunft der *Sanctimoniales*, die im Jahr 1172 das Kloster Lüne an einer ehemaligen Einsiedelei eines Benediktiners aus dem Lüneburger St. Michaelis-Kloster gründeten. Damit bestand die Klosterlandschaft am Ende des 12. Jahrhunderts aus fünf benediktinischen Niederlassungen, unter denen der weibliche Zweig überwog. In der Stadt Lüneburg, die mit der Saline einen der größten mittelalterlichen „Industriebetriebe“ Europas besaß,¹⁵ waren ausschließlich Männerklöster angesiedelt: Neben der Abtei auf dem Kalkberg seit 1229 die Franziskaner, die sich in der Nähe von Rathaus und Neuem Markt ansiedelten; 1382 folgten die Prämonstratenser aus Heiligenthal, deren Gründung in die Jahre 1313/14 datiert. Handelt es sich bei den benediktinischen Frauenklöstern um Adelsstiftungen, so sind die beiden Zisterzienserinnenklöster Wienhausen und Isenhagen von Herzogin Agnes, der Schwiegertochter Heinrichs des Löwen und zweiten Frau Herzog Heinrichs des Älteren und Pfalzgrafen bei Rhein, gestiftet worden. Zwei Jahre vor der Auflassung der welfischen Allodialgebiete zum Herzogtum Braunschweig-Lüneburg und der Entstehung des Fürstentums Lüneburg entstanden im Jahr 1233 Wienhausen und im Jahr 1243, zunächst als Kloster für zisterziensische Mönche, seit 1259 für Zisterzienserinnen, Isenhagen. Herzog Otto das Kind förderte zudem die Zweitgründung des Zisterzienserklosters Scharnebeck bei Lüneburg. Nach der Zisterzienserregel lebte ferner ein Frauenkonvent, dessen sich 1241 eines der bedeutendsten welfischen Ministerialengeschlechter, die Marschälle von Medingen, angenommen hatte.

15 Zuletzt H. Witthöfft, Die Lüneburger Saline, in: Kat. Stadt im Wandel, Bd. 3, 1985, S. 281 ff.

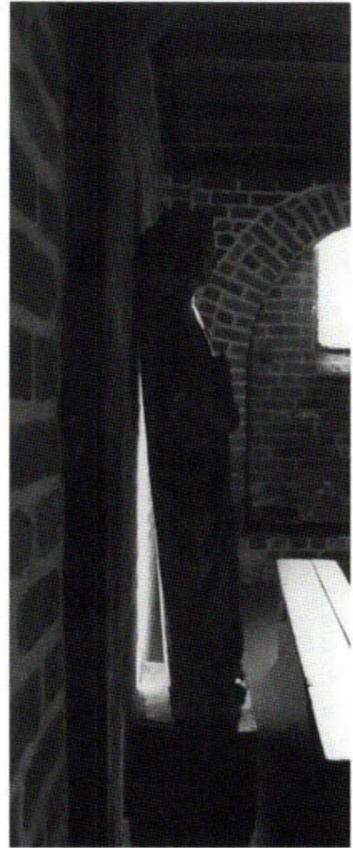


Abb. 1/2 Agnes von Meißen, Wienhausen

I. Befund und Chronologie

Die Stellung der Wienhäuser Stifterstatue zum Umkreis der Magdeburger Gnadenmadonna

Im Raum unter der Nonnenempore steht die Skulptur der Wienhäuser Stifterin (Abb. 1/2/3) auf einem modernen Backstein-Sockel an die Ostwand gelehnt.¹ Das Kirchenmodell, eine Saalkirche mit zwei Westtürmen,² weist die Figur als Stifterin des Klosters Wienhausen, Herzogin Agnes, Tochter Konrads von Landsberg, Markgraf der Niederlausitz, und zweite Frau Herzog Heinrichs von Braunschweig und Pfalzgraf bei Rhein aus.³ Sie verharrt in strenger Frontalität mit weitgeöffneten Augen. Trotz weiter Pupillen, dünngezeichneter Augenbrauen und schmalem, kleinen Mund liegt auf ihrem rundlichen, idealisierten Gesicht ein geradezu warmherziger Ausdruck.

Die Stifterin ist in zeitgenössischem Gewand wiedergegeben, einem langärmeligen grünen Untergewand, einem schwarzen, an den Ärmeln weit ausgeschnittenen Sürkott und einem roten Mantel, der durch ihren Griff in den Mantelriemen über die Schultern gezogen wird. Ihre flache Brust ziert eine neunblättrige, rosettenförmige Fibel, auf deren Außenblättern sich Fassungsreste ehemals eingelegerter Schmucksteine befinden. Diese, wie das Stiftermodell, der Mantelriemen und der Saum des Schleiers und Sürkotts, sind goldgefaßt. Schleier und Gebende mit doppelter Kinnbinde verbergen bis auf wenige lockige, in den Rücken fallende Strähnen ihr Haar. Die strenge Symmetrie der starren, runden Schleierfalten lockert der links sitzende, am Haaransatz in der Stirn sichtbare Scheitel auf.

Der wie das Untergewand sich am Boden stauende Mantel verhüllt den Körper weitgehend. Das rechte Stoffende wird straff um den Ellenbogen über den Körper geführt, wodurch ein flaches Relief von gratigen Faltenstegen am Arm und wulstiger

1 Kalkstein; H. 172 cm.

2 Der gerade östliche Chorabschluß und die zwei Westtürme – der Grundriß des Westturms, nicht aber die Baugestalt seines oberen Abschlusses ist nachgewiesen – nehmen Bezug auf die spätromische Klosterkirche (vgl. auch Appuhn 1986, S. 9; K. Maier, Materialien zur Frühgeschichte der Klosterkirche in Wienhausen und ihrer Baulichkeiten, in: Nieders. Denkmalpflege, Bd. 6, 1965–69, S. 112–121). Zudem entspricht der Bau weitgehend dem Kirchenmodell auf dem Dedikationsbild im oberen westlichen Kreuzgang. In diesem Wandgemälde sind die Fenster verblaßt und die Architektur des neuerbauten Westflügels seitenverkehrt hinzugefügt. Genauere Rückschlüsse vom Stiftermodell auf die Fassadengestaltung der spätromischen Kirche sind nicht zwingend (vgl. L. H. Heydenreich, Architekturmodelle, in: RDK, Bd. I, Sp. 934.; Bauch 1976, S. 43f.).

3 Zu ihrer Person und der Gründungsgeschichte Wienhausens siehe S. 84ff. und S. 108ff.



Abb. 3 Agnes von Meißen: Detail



Abb. 4 Madonna,
Dom, Hildesheim



Abb. 5 Tympanon, St. Annen-Kapelle, Dom, Hildesheim

Schüsselfalten an der linken Körperseite entstehen. Dagegen fällt die linke Mantelseite in langer, gerader Faltenbahn an ihrem Körper herab und gibt nur die Hand frei. Obwohl sich unter den Gewandmassen insgesamt die Körperformen kaum abbilden, vermitteln der sich leicht vorwölbende Bauch, der rundliche Hals und das volle Gesicht den Eindruck leiblicher Präsenz. Dabei wirkt die Gestalt in ihrer geschlossenen Umrißlinie blockhaft, in ihren befangenen Bewegungen schematisiert und dadurch unerreichbar und jenseitig.

Hinter ihrem leicht vorgeneigten Kopf bildet ein grob behauener Steinrest eine Ebene mit der geraden Rückseite der Skulptur (Abb. 3). Von weiteren Eingriffen in die ursprüngliche Konzeption zeugen abgeschlagene Faltengrate an den Seiten. Der älteste auffindbare Quellenbeleg, das Klosterinventar von 1723,⁴ erwähnt die Skulptur im Sommerremter,⁵ dessen Bausubstanz aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammt.⁶ Nach der Freilegung der Farbfassung unter einem steingrauen Anstrich im Jahr 1942 wurde die Figur von ihrem damaligen Standort, der vergitterten Nische neben dem Eingang zum Nonnenchor, entfernt und an ihren heutigen Aufstellungsort gebracht.⁷

Die Datierungsvorschläge zur Skulptur der Wienhäuser Stifterin bewegen sich zwischen dem Jahr 1266 und dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Für den jüngeren Zeitanatz, der vorrangig von kunstgeographischen Überlegungen zu einer *Hildesheimer Plastik* ausging, wurden Übereinstimmungen im Gesichtstypus der Wienhäuser und Heiningener Stifterinnen⁸ geltend gemacht, die zusammen in die Nachfolge der Madonna aus der Hildesheimer Hl. Kreuzkirche gestellt wurden (Abb. 4),⁹ mit den Figuren im Tympanon der 1321/22 gebauten St. Annen-Kapelle im Dom-Kreuzgang (Abb. 5).¹⁰

4 Inventarium des Stifts und Klosters Wienhausen von beweglichen und unbeweglichen Gütern . . . , Anno 1723, S. 5 (Klosterarchiv, Fach I, Nr. 5); in Orig. Guelf. III (S. 244) keine Angaben zum Standort der Statue, die ein beigefügter Kupferstich abbildet.

5 *Beij vorgedachter großer Closter Küche gehet man durch 2 gemauerten Thüren in den großen Rembter, darin ein langer Eichentisch, an der einen Seite nach dem Hundehoff auch 4fach Fenster. Hier findet sich auch die Hertzogin Agnesa als Stifterin dieses hauses von steinen gehauen in lebensgröße. Am Ende des Rembters ist ein langer Gang, . . . (ibd.).*

6 Dendrochronologische Untersuchungen haben ergeben, daß die eingemauerten Außenständer und durchlaufenden Deckenbalken des Nordflügels aus der Zeit um 1550 stammen. Die überlieferten Baudaten Mitte des 15. Jahrhunderts bestätigten sich damit nicht (J. Bauch/D. Eckstein/W. Liese, Dendrochronologie in Norddeutschland an Objekten der Archäologie, Architektur- und Kunstgeschichte, in: Mitteilungen der Bundesanstalt für Forst- und Holzwirtschaft, Reinbek bei Hamburg, Juli 1970, 77, S. 52; dies., Holzdatierungen im Kloster Wienhausen (Celle), in: Nieders. Denkmalpflege, Bd. 9, 1976–78, S. 77–92).

7 Über die Restaurierung liegen keine Unterlagen vor.

8 Siehe Anm. 24/25.

9 Habicht 1917, S. 77ff. (A. 14. Jh.); Middeldorf 1925, S. 162ff. (um 1310); Elbern 1976, S. 67 (um 1260); in zeitstilistischer Nähe zur beschädigten Madonna im Halberstädter Dom, vgl. D. Schubert 1974, Abb. 201.

10 KDM Provinz Hannover II,4:Hildesheim 1911, S. 136–139; Habicht 1917, S. 77f.; H. Seeland, Die St. Annen-Kapelle im Domfriedhof zu Hildesheim, in: Unsere Diözese in Vergangenheit und Gegenwart, 22. Jg., 1953, S. 29–43; V. H. Elbern/H. Engfer/H. Reuther, Der Hildesheimer Dom. Architektur Ausstattung Patrozinien, Hildesheim 1976 (2. Aufl.), S. 30/31.



Abb. 6 Agnes von Meißen, Wienhausen



Abb. 7 Statue, St. Blasius, Braunschweig

Stilmerkmale des ersten Viertels des 14. Jahrhunderts an diesen Figuren, wie das Ineinanderfließen dünner sich schlängelnder Faltensäume und die starke Körperbiegung, fehlen hingegen an der Wienhäuser Skulptur. Auch das für die älteste Entstehungszeit angenommene, in der Wienhäuser Chronik tradierte Todesjahr der Stifterin, 1266, steht seit der Überprüfung dieses Datums in Frage.¹¹ Nach der urkundlichen Überlieferung ist Agnes wahrscheinlich 1248, spätestens im Jahr 1253 verstorben.¹²

Stilistisch steht der Grabfigur die Herzogsstatue am südöstlichen Vierungspfeiler im Braunschweiger Dom am nächsten, die nach der Überlieferung des 17. Jahrhunderts mit Heinrich dem Löwen, später mit anderen Herzögen in Verbindung gebracht und auch als Roland gedeutet wurde (Abb. 6/7).¹³

Beide aus Kalkstein gearbeitete Skulpturen zeigen bei monumentaler Wirkung denselben Grad von Stilisierung und Erstarrung der Gewandformen sowie denselben Zug von Blockhaftigkeit und Massigkeit der Personendarstellung. Der Vergleich mit den Holzsulpturen Herzog Ottos des Milden (gest. 1344) und seiner Frau Agnes von Brandenburg (gest. 1334) im Südseitenschiff des Domes zeigt, daß dabei der starke Leibes-

11 Weigert 1927, S. 156. Ihm folgt in ihrer stilistischen Einordnung Schönrock 1952 (MS), S. 52f.

12 Auf die entscheidenden Stellen hat bereits Maier (1970, S. 105/6; vgl. auch ders. 1981, S. 7) hingewiesen: Wienhausen Klosterarchiv Urk. 36a ist die letzte von ihr ausgestellte Urkunde. In Wienhausen Klosterarchiv Urk. 38 aus dem Jahr 1248 wird sie als *in extremis posita* bezeichnet, in Lüneburger UB Bd. V, Isenhagen Urk. 28 aus dem Jahr 1253, wird von ihr als einer Verstorbenen (*procurante bone memorie A. Relicta quondam Henrici Palatini Reni*) gesprochen. Für die Annahme einer möglichen Fälschung (Appuhn 1986, S. 66, Anm. 6) besteht kein Anlaß. Der Wortlaut der 1692 neu verfaßten Klosterchronik (S. 7: *Anno 1266 ist diese durchleuchtige Hertzogin und gottseelige Stiffterin des Klosters Wienhusen alt und lebens satt im Herren seelig entschlaffen, nachdem sie in dieser Welt gelebet beynahe 80 Jahr*) scheint im übrigen die Inschrift der Gedenktafel zur Grundlage zu haben, die H. Eggeling (1595, S. 21) überliefert. *Anno Domini 1266 Deo dilecta Agnes Illustris Duxissa fidelissima Monasterii Weinhausen Fundatrix senex & plena dierum fere circiter 80 Annos vitam suam ecclesiasticis Sacramentis devote perceptis animam suam Creatori suo feliciter reddidit.*) Ihr Quellenwert für das 13. Jahrhundert wird dadurch noch zweifelhafter.

13 Kalkstein, H. 207 cm (ohne Plinthe); 1853 Freilegung und Ergänzung der Originalfassung. Die von Scheffler (1925, S. 7) erwähnten Restaurierungsakten befinden sich weder im landeskirchlichen Archiv Braunschweig noch im Nieders. Staatsarchiv Wolfenbüttel. Im Herzog Anton Ulrich-Museum derzeit nicht auffindbar (schriftl. Mitteilung R. Wex). Nach Aufstellung in der Krypta seit 1854 an ihrem heutigen Standort auf neuem Sockel, südöstl. Vierungspfeiler. 1935 Entfernung der farbigen Fassung. Älteste bekannte Erwähnung in der Reisebeschreibung Herzog Ferdinand Albrechts von 1658 (zit. in: K. W. Sack, Geschichte Braunschweigs, 1861, Bl. 6: *Gegenüber* (dem Grabmal Heinrichs des Löwen, Anm. d. Verf.) *steht er an einem Pfeiler der Kirche noch einmal in Stein abgebildet, ganz jung ohne Bart, mit einem Schilde, darunter ein Männlein so weint, welches nach Aussage des alten Opfermanns Andres, von 84 Jahren, sein Narr soll gewesen sein.*). Die Deutung der Skulptur von P. J. Meier (Braunschweig. Stätten der Kultur, Bd. 27, Leipzig 1910, S. 15/6; vgl. auch v. d. Osten 1957, S. 48) aufgrund seiner Maßigkeit und modischer Details als Herzog Albrecht den Fetten (gest. 1318) hat schon Scheffler (1925, S. 5–14; mit älterer Lit. – Übersicht) zu Recht als unspezifisch zurückgewiesen; zuletzt: R. Dorn, Mittelalterliche Kirchen in Braunschweig, Hameln 1978, S. 221 u. Abb. 28; M. Gosebruch, Der Braunschweiger Dom und seine Bildwerke, Königstein i. Taunus 1980, S. 14 u. Abb. S. 57.