

DAS KLOSTER SCHIFFENBERG UND SEINE MADONNA

von Hans Szczech

Im Jubiläumsjahr des Oberhessischen Geschichtsvereins, der 1878 im Zuge einer Rückbesinnung auf die Geschichte des heimatlichen Raums und zur Pflege seiner erhaltenen Kunstdenkmäler von geschichtsbewußten und kunstsinnigen Bürgern unserer Stadt gegründet wurde (1, 2), ist es nicht unberechtigt, sondern sogar eine Pflicht, ein Kunstwerk von hohem Rang in dieser Festschrift vorzustellen und ihm die Würdigung zuteil werden zu lassen, die es weit über die Grenzen des Gießener und des hessischen Raums hinaus verdient.

Es ist das Fragment einer gotischen Sitz-Madonna aus der Kirche des ehemaligen Augustinerchorherrenstifts Schiffenberg, die seit Beginn unseres Jahrhunderts immer wieder die Bearbeitung und Beschreibung der Kunsthistoriker erfahren hat, ohne dadurch eigentlich einem größeren Interessentenkreis bekannt geworden zu sein (3, 4).

Nachdem der Schiffenberg sich bis 1809 seine Zugehörigkeit zum Deutschen Ritterorden, an den er 1323 gefallen war, trotz der Annahme der Reformation im 16. Jahrhundert hatte erhalten können, war er nach der endgültigen Säkularisation des Ordo Teutonicus hessische Staatsdomäne geworden. 1939 wurde er der Gemarkung Gießen einverleibt und ging 1972 auch mit seinen Gebäuden in den Besitz der Stadt Gießen über (5). Angeregt durch die seit den 70er Jahren laufenden Ausgrabungen im Klosterbereich (6) und die großzügige Wiederherstellung des Erhaltenen durch die Stadt Gießen und den zur Rettung des Schiffenbergs gegründeten Förderverein Gießener Bürger, begann man, nicht nur die Geschichte des 1129 gegründeten Stifts neu und gründlich zu durchleuchten, sondern auch der großartigen romanischen, kreuzförmigen und doppelchörigen Pfeilerbasilika aus der Mitte des 12. Jahrhunderts den ihr in der Geschichte des hochmittelalterlichen Kirchenbaus zukommenden Platz einzuräumen und den Schiffenberg mehr als seither in einer breiten Öffentlichkeit zu beachten (7). Die Stiftskirche

- 1) Dazu Festschrift des Oberhessischen Geschichtsvereins zur 50-Jahrfeier, Mitteilungen des OHG, N. F. 28 (1928).
- 2) Dazu auch der vorliegende Band, N. F. 63 (1978), darin: Mehrere Aufsätze zum 100-jährigen Bestehen des Oberhessischen Geschichtsvereins.
- 3) Fr. KÜCH: "Der Crucifixus von Caldern", in: Hessen-Kunst, XII (1918), bes. S. 27 ff.
- 4) G. WEISE: "Mittelalterliche Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums und ihre nächsten Verwandten", Reutlingen 1924, S. 62 ff. und S. 103 f.
- 5) E. KNAUSS: "Gießen, Vergangenheit und Gegenwart", Konrad Theiss Verlag, Stuttgart und Aalen, 1977. Dort auch weiteres Schrifttum zum Gießener Raum.
- 6) M. BLECHSCHMIDT: "Vorbericht über die Ausgrabungen am Schiffenberg, 1973 bis 1975", in: Mitteilungen des OHG, N. F. 60 (1975).
- 7) K. Fr. EULER: "Todesjahr, Sterbeort und Grabstätte der Gräfin Clementia", in: Mitteilungen des OHG, N. F. 59 (1974), S. 167 ff., sowie ders.: "Neue Studien zur Stiftung der Kirche auf dem Schiffenberg" (Festgabe für Herbert Krüger), Mitteilungen des OHG, N. F. 62 (1977), dort auch weitere Quellen zur Geschichte des Schiffenbergs.

darf trotz der Veränderungen, die in den Ostteilen bereits am Ende des Mittelalters und während des 16. Jahrhunderts einsetzten, und trotz des 1751 erfolgten Abbruchs des südlichen Seitenschiffes als das klassische Beispiel eines romanischen Sakralbaus gelten, dessen Bedeutung für die deutsche Kunstgeschichte des Mittelalters unbestritten ist (8).

Um so mehr vermißt man Reste oder wenigstens zuverlässige Nachrichten über die Ausstattung der Gründungszeit und der nachfolgenden Jahrhunderte bis zur Einführung der Reformation um 1560 und der damit verbundenen Abschaffung des katholischen Kultes (9, 10). Diese bedauerliche Lücke schließt zwar nicht, aber überbrückt der Torso einer Madonnenstatue, die heute zu den Kostbarkeiten des Landesmuseums in Darmstadt gehört. Eine vorzügliche Replik, seit 1977 in der Sakramentskapelle der Gießener katholischen Bonifatiuskirche vor der Altarwand aufgestellt, ist geeignet, die Schiffenberger Madonna heute bereits und wieder in dem ihr angemessenen kultischen Rahmen bekannt zu machen. Eine zweite solche formgetreue Nachbildung soll auf dem Schiffenberg an einem noch zu bestimmenden Platz den Besuchern gezeigt werden (11).

Noch um 1900 und wenig danach stand die steinerne Figur, damals auch ohne Kopf, nachdem sie zuvor schon des Kindes, das ihr linker Arm vielleicht umschloß, mindestens aber stützte, und des rechten Unterarms beraubt worden war, eingezwängt in eine kleine Nische der Ostwand des südlichen Querhauses, so ungünstig aufbewahrt, daß sie kaum wohl aufgefallen ist. Wann der Kopf der Sitzenden und die übrigen fehlenden Teile verlorengegangen sind, kann bis heute nicht mit Sicherheit angegeben werden. Es wird eine Vermutung bleiben müssen, daß dies nach 1837 geschah, als der evangelische Gottesdienst in der ehemaligen Klosterkirche endgültig aufgegeben wurde (12). Ich selbst neige mehr zu der Annahme, daß man im Zuge der in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts beginnenden Wiederherstellungsarbeiten das Fragment, das bis dahin unbeachtet geblieben war, in diese ihm nie zuge dachte Nische verbrachte, nachdem man seinen künstlerischen Wert erkannt hatte. Durch Zufall fand sich der Kopf der Statue nicht sehr viel später im benachbarten Wald und wurde zunächst in das Oberhessische Museum nach Gießen verbracht. Aber bereits 1917 erwarb ihn das Darmstädter Landesmuseum. Dort wurde der Kopf mit dem schon vorher nach Darmstadt überführten Rumpf vereinigt und nimmt seitdem in der mittelalterlichen Abteiling des Museums geradezu einen Ehrenplatz ein (13). Im Jahre 1944 während der

- 8) H. KALBFUSS: "Kloster Schiffenberg bis zu seiner Einverleibung in den Deutschen Orden 1323", phil. Diss. Gießen 1909.
Ders.: "Die Deutschordenskommande Schiffenberg", Gießen 1909, sowie
C. WALBRACH: "Schiffenberg, Augustinerkloster und Deutschordenshaus", Gießen 1932, darin besonders die Ereignisse des Jahres 1323.
- 9) Die Kunstdenkmäler im Volksstaat Hessen, Kr. Gießen, südl. Teil, Darmstadt 1933, S. 361 ff.
- 10) Dehio-Gall, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, nördliches Hessen, Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 1955, sowie
Reclams Kunstführer, Bd. IV, Hessen, Stuttgart 1972, unter dem Stichwort "Gießen".
- 11) Der Gedanke, die Schiffenberger Madonna durch eine "Replik" nach Gießen zurückzuholen und diese auf dem Schiffenberg aufzustellen, geht auf den Gießener Dekan Gerhard Bernbeck zurück, der sich schon Anfang der 70er Jahre dafür eingesetzt hatte.
Anlässlich der Aufstellung der Replik in der Gießener Bonifatiuskirche schrieb H. Szczech ein Begleitblatt, das in Zukunft in der Nähe der Gruppe ausgelegt werden soll, und hielt am 4. 12. 77 einen Einführungsvortrag über die kunstgeschichtliche Bedeutung der Gruppe und ihre theologische Aussage.
- 12) Von besonderer Bedeutung: W. BEEH, Die Muttergottes des ehemaligen Augustinerchorherrenstiftes Schiffenberg, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, 1. u. 2. Schriften der hessischen Museen, Darmstadt 1962, S. 17 ff.
- 13) Skulptureninventar im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt Pl. 1918: 1. Dort findet sich auch ein Hinweis auf die Erwerbungsakten, die jedoch verbrannt sind.

Bombenangriffe auf Darmstadt durch Feuereinwirkung in mehrere Stücke auseinandergebrochen, wurde das Werk 1954 hervorragend wieder zusammengesetzt und zeigt erneut eindringlich, was in einer verständnisarmen Zeit zufällige oder blindwütige Zerstörung fertiggebracht hat (14).

Die Statue, aus feinkörnigem weißen Sandstein vollrund gearbeitet, ist 91,5 cm hoch und 56 cm breit. Die Gottesmutter sitzt, fast behäbig und dem Beschauer breit zugewandt, auf einem kissenbelegten Thron. Mit der Linken stützte sie wohl das mit einem bis zu den Knöcheln reichenden Gewand bekleidete göttliche Kind, das mit dem rechten Fuß auf dem linken Knie der Mutter und mit dem rechten auf der Thronbank steht. Wahrscheinlich in der linken Hand hielt es, was für die Entstehungszeit nicht ungewöhnlich ist, ein Spruchband, dessen eines Ende noch über dem Saum des zwischen den Beinchen bis in Kniehöhe geschlitzten Obergewandes des Kindes erkennbar ist. Der hochgegürtete Oberkörper der Mutter gibt sich ein wenig zurückgeneigt und wirkt fast zierlich gegenüber dem Teil unterhalb der Schoßlinie. Der Kopf der Mutter ist dem Kind zugewandt. Sie ist unter dem zurückgeschlagenen Mantel, der sich unter den Knien über ihren Füßen faltenreich bauscht, mit einem eng anliegenden broschengeschnürten Gewand bekleidet, das den Hals freiläßt. Zu seinen beiden Seiten fällt ein zart wallender Schleier herab, der das ein wenig breitflächige Gesicht dennoch innig erscheinen läßt.

Bereits 1918 erregte das gerade wieder zusammengefügte Werk Aufsehen, wurde zum ersten Mal publiziert und in das Entstehungsjahr 1336 verwiesen, also in eine Zeit, in der das Chorherrenstift sich schon 13 Jahre lang im Besitz des Deutschen Ritterordens der Ballei Marburg befand. Während KÜCH 1918 (15) nur auf stilistische Zusammenhänge hinwies, ohne für das Jahr 1336 Gründe zu nennen, stellte WEISE 1924 die Schiffenberger Madonna in einen Kontext, der damals überzeugen konnte. Er datierte sie auf die Zeit vor 1343 und wies, über KÜCH hinausgehend, auf eine Reihe von Darstellungen mittelrheinischer Provenienz hin. Er glaubte, unsere Madonna in der Nähe lothringischer Vorbilder ansiedeln zu dürfen (16). Weises Thesen blieben nicht un widersprochen, hatten aber zur Folge, daß sich die Forschung weiter mit seiner Arbeit und dem von ihm behandelten Objekt beschäftigte (17, 18).

In jüngerer Zeit schloß man sich jedoch wieder mehr an Weise an, zwar nicht in der Datierung, wohl aber in der Argumentation und brachte unsere Madonna u. a. in einen überzeugenden Zusammenhang mit Figuren an der Hochaltarmensa des Kölner Domes, deren Weihe man aus guten Gründen bereits auf das Jahr 1322 zu fixieren bemüht gewesen war (19, 20). Eine entscheidende Wende in den Datierungsstreit brachte aber erst die Einbeziehung der überaus zahlreich erhaltenen Siegel, mit denen ab 1129 die Prioren des Stifts Schiffenberg bis zum Jahre 1323 und darüber hinaus die Komture der Kommende Schiffenberg siegelten (21).

14) Vgl. auch H. KALBFUSS, "Die Kirche in Schiffenberg", in: *Mitteilungen des OHG*, N. F. 20 (1912), S. 63/64.

15) Vgl. Anm. 3.

16) Vgl. Anm. 4.

17) Dazu auch R. HAMANN und K. WILHELM-KÄSTNER, "Die Elisabethkirche zu Marburg II", Marburg 1929, besonders S. 210 ff.

18) Für weitere Literatur siehe Anm. 12 (in dem Aufsatz von W. Beeh, S. 18 ff.).

19) A. HOFFMANN, "Studien zur Plastik in Lothringen", phil. Diss. München 1954.

20) Das Schnitzgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1961, Nr. 75.

21) L. CLEMM, "Die Siegel der Klöster zu Schiffenberg", in: *Volk und Scholle*, 1937, H. 7/8, S. 194 ff.

Bekanntlich hatte Erzbischof Megeren von Trier die Schenkung Schiffenberg der Gräfin Clementia von Gleiberg, der Witwe Konrads I. von Luxemburg, mit der Auflage angenommen, auf der Höhe über dem Lahnkniebecken, jenseits der Lahnfurt, an der später die Burg und Stadt Gießen entstanden, ein Kloster zu errichten. Die Neugründung wurde 1129 mit Augustinerchorherren von Springiersbach an der Mosel besiedelt (22) und der Gepflogenheit der Reformorden des 11. und 12. Jahrhunderts und der Erneuerung des abendländischen Mönchtums entsprechend der Gottesmutter Maria geweiht (23, 24). Deshalb erhielt sie auch das Patrozinium der um 1150 im wesentlichen wohl fertig gestellten Stiftskirche, die bis auf den Westchor und die ihn flankierenden Rundtürme alsbald nach der erfolgten Gründung zügig erbaut worden war. Wegen der Gottesmutter als der Titelheiligen überrascht es deshalb auch nicht, daß bereits das, wie manche glauben, um 1170 bis 1180 geschnittene Siegel, das seit 1203 nachweislich benutzt wurde, die Jungfrau mit dem Kind als Sitzende zeigt. Die gotischen Siegel von 1285, 1293, das bis 1318 weiter benutzt wurde, und das von 1296 weisen ebenfalls das gleiche Bild auf: Maria, auf dem Throne sitzend, und das Kind, das auf ihrem linken Knie und der Thronbank steht, wobei die Gruppe auf den beiden älteren Siegeln jeweils von einem spitzen Baldachin umrahmt wird (25). Auch die seit 1239 auf dem Schiffenberg nachzuweisenden Nonnen übernehmen ab 1286, nachdem sie 1264 ihre juristische Unabhängigkeit von den Chorherren erwirkt hatten und in eine Neugründung unterhalb des Schiffenbergs gezogen waren, das gleiche Bildmotiv und siegelten damit bis 1450 (26, 27).

Von entscheidender Bedeutung für die Datierung unserer Madonna dürfte jedoch das Siegel sein, mit dem ab 1323 beurkundet wird und das trotz der nur undeutlich erhaltenen Abdrücke die Motivübereinstimmung zwischen dem Siegelbild, das spätestens 1323 entstanden ist, und der thronenden Mutter Gottes nicht übersehen läßt (28). Die überraschend ähnliche Darstellung, die bis in Einzelheiten der Zeichnung von Mutter und Kind eine Abhängigkeit sichtbar macht, berechtigt uns, die Schiffenberger Statue nicht nur nach ihr zu ergänzen. Sie vermag uns auch davon zu überzeugen, daß der Siegelschneider nicht irgendeine Madonna gezeichnet hat, sondern unsere Skulptur zum Vorbild nahm, die, wie auf dem Siegel, in der Rechten wohl ein Szepter trug. Diese Madonna war 1323 und schon zuvor allen Chorherren so vertraut, daß sie als Vorlage für das Siegel niemanden überraschen konnte. Man wird auf Grund solcher Überlegungen nicht fehlgehen, anzunehmen, daß die Figur um 1320, vielleicht sogar schon etwas früher entstanden ist, also zu einer Zeit, zu der auf dem Schiffenberg noch Mönche wohnten, die nach der Regel des heiligen Augustinus lebten. Ihr Konvent wandelte lediglich 1323 das Stift in eine Kommende des Deutschen Ordens um, was bedeutet, daß sich personaliter auf dem Schiffenberg nach 1323 nichts änderte (29).

- 22) Näheres (vgl. Anm. 7) in dem Aufsatz von K. Fr. Euler. Dort auch weitere Literatur zur Geschichte des Schiffenbergs.
- 23) K. S. FRANK, "Grundzüge der Geschichte des christlichen Mönchtums", in: Grundzüge 25 bei Wissenschaftlicher Buchgesellschaft Darmstadt 1975, besonders S. 66 ff.
- 24) Cluny, Beiträge zu Gestalt und Wirkung der cluniazensischen Reform, in: Wege der Forschung, Band CCXLI, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1975, darin besonders: G. Tellenbach, S. 371 ff. Zur Architektur der Reformorden auch: W. BRAUNFELS, "Abendländische Klosterbaukunst", in: DuMont Dokumente, Köln 1969.
- 25) Vgl. Anm. 21: Clemm, aaO., Nr. 1.
- 26) Vgl. Anm. 21 und 25.
- 27) CLEMM, aaO. (vgl. Anm. 21) Nr. 7: Dort auch zu den Siegeln des Frauenstifts.
- 28) Vgl. auch Anm. 12: W. Beeh, aaO., S. 20/21.
- 29) Vgl. WALBRACH (Anm. 8). Walbrach hat meines Wissens als erster nachdrücklich auf diese Tatsache hingewiesen.

Dadurch erklärt sich auch hinreichend, daß der Wechsel der Ordensregel, der politisch bedingt gewesen sein dürfte und wohl auch auf ökonomische Überlegungen zurückging, nicht, wie man meinen wollte und auch hören konnte, durch das Nachlassen der Ordenszucht ausgelöst wurde. Diese Wirklichkeit scheint auch durch die Weiterbenutzung des Siegels erhärtet zu werden, indem der gleiche Siegelträger, der bis 1323 als Prior der Augustinerchorherren mit dem Siegel beurkundete, es als Komtur der Ordensritter nachweislich noch 1376 benutzte (30). Daß die sehr repräsentative Statue einen hervorragenden Platz in der Kirche einnahm, beweist nicht nur diese ihre Beziehung zu dem mehr als 50 Jahre hindurch benutzten Siegel, sondern auch ihre stilistische Nähe zu zeitgenössischen Bildwerken der Marburger Elisabethenkirche.

Sowohl der figürliche Schmuck des Marburger Lettners, dessen Meister auf Grund eingehender Studien und Vergleiche die Kölner Dom-Mensa gekannt haben muß (31), wie auch die Komposition des Marburger Choralters zwingen zu dieser Annahme. Darauf hatte schon Wiese in seiner oben erwähnten Arbeit 1924 hingewiesen (32).

Namentlich die Maria aus der Krönungsgruppe des Marburger Lettners zeigt als Sitzende dieselbe Behäbigkeit und Breite, in der detaillierten Darstellung die gleiche faltenreiche Bauschung des Obergewandes und am Sockel dasselbe Vierpaßmuster wie die Schifffenberger Madonna (33). Hier wie dort ist eine gewisse Schwerfälligkeit in der Konzeption der Sitzenden nicht zu übersehen, die an sich im 14. Jahrhundert meist schon überwunden ist. Auch die Rückenpartie der beiden vollrund gearbeiteten Marienfiguren zeigt unverkennbar, wie sehr die Marburger und die Schifffenberger Madonna übereinstimmen bzw. wie stark ihre Meister sich an die gegebenen Vorbilder gehalten haben.

Diese engen stilistischen und auch thematischen Beziehungen sowie die besonders sorgfältige Arbeit des Schifffenberger Künstlers fordern es geradezu anzunehmen, daß seine Gruppe, durch ihre Komposition auf die Betrachtung von vorne abgestimmt, im Mittelfeld des Schifffenberger Hochaltars aufgestellt war und blieb, bis dieser zu einer mit Sicherheit nicht mehr auszumachenden Zeit, wahrscheinlich aber im Zuge der Einführung des evangelischen Kultes, aus der Basilika verschwand.

Diesen Hochaltar muß man sich, in Anlehnung an den Choraltar der Marburger Vorbild-Kirche, als Mensa mit steinernem Retabelaufsatz denken. Vielleicht bestand diese Rückwand wie in Marburg aus drei wimpergekrönten Stellnischen, in deren mittleren die Kirchenpatronin, unsere Sitzmadonna, zur Verehrung und als Andachtsbild aufgestellt war (34). Bei einer solchen Anordnung erscheint es nicht ausgeschlossen,

30) Vgl. CLEMM, aaO., S. 198.

31) Dazu der Artikel "Altarretabel", in: RDK I, Sp. 536.

32) Vgl. Anm. 4.

33) Dazu: Religiöse Kunst aus Hessen ..., Nr. 18.

34) Vgl. Anm. 31.

daß zu dieser Figurenkomposition jene kleine Sandsteinstatue eines Knieenden gehörte, die ebenfalls 1912 eine kunsthistorische Würdigung erfahren hatte (vgl. dazu auch Anm. 8 und 33) und danach wiederholt, so 1933 und besonders 1962 (vgl. Anm. 12 und die dort angegebene Literatur). Obwohl der gesamte Oberteil dieses Torsos ab der Hüftlinie fehlt, läßt das Erhaltene soviel Sorgfalt bei der Ausführung erkennen, daß der Knieende ohne weiteres in der Nische rechts neben der Madonna gedacht werden kann (35). Die Figur könnte, wie vermutet wurde, den Stifter des Altares darstellen, also den um 1320 regierenden Prior des Augustinerchorherrenstiftes, der als Auftraggeber sowohl des Figurenwerks des Altars wie auch des erwähnten Siegels gelten darf. Als dieser erscheint er mir in dem Altar eher am Platze und selbstverständlicher als auf einer Konsole an einem der Vierungspfeiler, wie verschiedentlich vermutet wurde (vgl. dazu ebenfalls Anm. 12). Im übrigen widerspricht es keineswegs stilgemäß und konzeptionell dem Selbstverständnis des 14. Jahrhunderts, daß Stifter ihr Bild auf diese Weise in die Komposition von Altären, sei es gemalten oder skulptierten, aufnehmen und darstellen ließen (36). Dieser Deutung der 48 cm hohen Figur steht auch nicht entgegen das Material, aus dem sie gearbeitet ist, nämlich roter Sandstein, während die Madonna aus weißem besteht. Dazu ist jedoch zu bedenken, daß verschiedenes Material am gleichen Altarwerk nichts Ungewöhnliches ist. Außerdem lassen sich an beiden Figuren, der sitzenden und der knieenden, Spuren einer Bemalung feststellen, die nicht ausschließen, daß der gesamte Retabelaufsatz in seinem Rahmen- und dem figürlichen Teil von Anfang an farbig angelegt war gleich dem Marburger Altarwerk. Es dürfte nicht schwer fallen, genügend Parallelen zu finden, die die These der Zusammengehörigkeit der Madonna und des knieenden Mannes eher erhärten als in Zweifel zu ziehen vermögen. Gerade der Kunstkreis mittelhheinischer Plastiken, dem unbestritten die Schiffenberger Gruppe zuzuweisen ist, kennt sogar sehr bunt bemalte Altarplastiken und Einzelfiguren. Allerdings muß in diesem Zusammenhang auf die Arbeit von W. Beeh hingewiesen werden; vgl. dazu besonder S. 23 der Anm. 12 (37). Schließlich wird die Zugehörigkeit unserer Madonna zum mittelhheinischen Kulturkreis durch die Gestaltung des Sockels, auf dem die Thronbank der Sitzenden ruht, erhärtet. Sowohl die Schauseite des Schiffenberger Sockels wie auch die der Figuren des Marburger Sockels und der der Marienkrönung an der Kölner Hochaltarmensa sind mit einem Vierpaßband geschmückt, das seit der Wende zum 14. Jahrhundert einen häufig auftretenden Zierrat darstellt (38). Es erscheint angebracht, allein schon wegen der räumlichen Nachbarschaft, in diesem Zusammenhang auch auf das gleiche Zierband an der Tumba der seligen Gertrud in Kloster Altenberg bei Wetzlar zu verweisen, auf dessen Altar und seine mittelhheinische Beeinflussung schon 1926 im Stadeljahrbuch V Bezug genommen worden war (vgl. Anm. 12, S. 18).

- 35) Dazu schon: Mitteilungen des OHG, N. F. 20 (1912), sowie Anm. 9: Die Kunstdenkmäler im Volksstaat Hessen, Kr. Gießen, südl. Teil.
- 36) Siehe auch: J. BRAUN, "Der christliche Altar" II, München 1924, S. 320 ff.
- 37) Dazu W. BEEH, aaO., besonders S. 23.
- 38) Dazu auch: "Die Hochchorstatuen des Kölner Doms und ihr künstlerischer Ursprung", in: Wallraf-Richartz-Jb. IX (1936).

Das beachtenswerte Gertrudenhochgrab ist zwar erst 1334 entstanden und führt also das Vierpaßmotiv für den Raum an der mittleren Lahn bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts weiter. Die stilistische Abhängigkeit von dem Marburger Vorbild bietet sich auch hier um so mehr an, als die in dem Hochgrab in Altenberg Beigesetzte keine geringere als die Tochter der großen hessischen Landgräfin, der heiligen Elisabeth von Marburg, ist, deren Grablege und Grabkirche seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert immer wieder als das große Vorbild in den verschiedensten Bereichen des hessischen Kirchenbaus und Kirchenschmucks nachgewirkt hat.

Wenn wir bis zu diesem Punkt unserer Betrachtung mit stilbezogenen und ikonografischen Argumenten die Entstehung der Schiffenberger Madonna auf die Zeit um 1320 einengen und bestimmen konnten, erscheint es nunmehr unerlässlich, auf die ikonologische und damit theologische Aussage des Werkes einzugehen. Die Schiffenberger Madonna ist für ihre Entstehungszeit, also das 1. Viertel des 14. Jahrhunderts, nicht nur als Ausdruck künstlerischer Formsprache und künstlerischen Gestaltungswillens zu verstehen (39, 40, 41). Sie muß nicht weniger als Andachtsbild gedeutet werden, als ein Zeichen der Marienverehrung, die in der westlichen Kirche seit dem späteren 12. und besonders während des 13. Jahrhunderts eine Wandlung durchzumachen beginnt und an Beliebtheit in allen Schichten und Bereichen des Klerus und der Laien zunimmt. Dazu überzeugend die unter 39 bis 41 angegebenen Bildbände. Wenn auch in der lateinischen Kirche die Bilder nie jene unmittelbare Verehrung erfahren haben und in die Liturgie einbezogen sind wie in der griechischen Kirche des Ostens (42), sind sie dennoch auch bei uns immer Zeichen der Andacht und der Fürbitte erwartenden Verehrung Mariens, die spätestens seit dem 5. Jahrhundert als Gemeingut christlicher Frömmigkeit in Ost und West nachzuweisen ist. Die Intensität der Marienverehrung nimmt im frühen Mittelalter dauernd zu, bis sie, in das Programm der monastischen Erneuerung des Westens aufgenommen, im 11. Jahrhundert beginnt, auch im Bereich der Kunst einen bevorzugten Platz einzunehmen. Es kann hier zwar nur die in der Auffassung des Verhältnisses des Göttlichen Kindes zu seiner Mutter Maria sich wandelnde Vorstellung ab diesem 11. Jahrhundert als für die weitere Entwicklung wichtig gestreift werden. Sie hat sich jedoch in der Darstellung der Gruppe ikonografisch entscheidend ausgewirkt (43). Während im 11. Jahrhundert noch in dem Madonnenverständnis die Mutter eindeutig hinter dem Kind zurücktritt und seiner Pantokratorhaltung mehr Stütze ist als die Hauptfigur der Gruppe, die das Kind "und" die Mutter zeigt, tritt in den Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts die Selbständigkeit des Herrscherkindes allmählich zurück (44, 45). Sie wird von dem Bild der Mutter "mit" dem

- 39) Informierendes Bildmaterial findet sich in: H. RHEINERS, "1000 Jahre rheinischer Kunst" Bonn 1925,
 40) sowie auch im Katalog der Ausstellung im Königssaal des Rathauses zu Aachen "Unsere Liebe Frau", Aachen 1958;
 41) vgl. auch in der Reihe: Belser Stilgeschichte: G. Zarnecki (London), Band VI "Romanik", Stuttgart 1970 sowie F. Deuchler (New York), Band VII "Gotik", Stuttgart 1970.
 42) Fr. HEILER, "Die Ostkirchen", München 1971, besonders S. 124 ff. Dort auch weitere Literatur zur Entwicklung der Marienverehrung in der östlichen und westlichen Kirche; vgl. auch: Christliche Religion, Fischer-Bücherei, Frankfurt 1957, darin Artikel "Maria".
 43) Handbuch theologischer Grundbegriffe, Band 3, in: DTV Wissenschaftliche Reihe, Stichwort "Maria", S. 115 ff. Dort auch weitere Literatur S. 125/126.
 44) Zur Entwicklung des Madonnenbildes: St. BEISSEL, "Geschichte der Verehrung Marias während des Mittelalters", Freiburg 1909.
 45) H. KOREVAAR-HESSELING, "Die Entwicklung des Madonnenotypus in der bildenden Kunst", Berlin 1938.

Kinde abgelöst und verdrängt schließlich völlig die bis dahin übliche Anschauung. Die neue Muttergottesauffassung hat sich um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert so sehr durchgesetzt, daß die Konzeption, die die Schiffenberger Madonna noch im ganzen spiegelt, theologisch und bildnerisch mindestens archaisierend wirkt, wenn nicht schon als Anachronismus empfunden werden muß (46). An die Stelle der "thronenden" Madonnen sind im späteren 13. Jahrhundert durchweg die "stehenden" Madonnen getreten, die das Kind auf dem Arm der Mutter Schutz und Stütze suchen lassen (47). Ikonografisch stellt sich das so dar, daß die strenge Herbheit der früheren Madonnenbilder der Lieblichkeit der Muttergottesstatuen gewichen ist, die eher menschlich empfundene Mütterlichkeit als göttliche Hoheit zeigen (48). Es liegt also nicht allein in der Natur der künstlerischen Entfaltung und Gestaltung, daß wir nur wenige Bilder dieser ersten Phase, die mehr noch christologisch als mariologisch konzipiert sind, besitzen. Die neue Mariologie hatte sich im theologischen und künstlerischen Bereich durchgesetzt (49, 50). Diese Verehrung der Gottesmutter war nach dem Konzil von Ephesos 431 allgemein geworden. Bereits die Alte Kirche hatte feste Formen ihres Kultbildes entwickelt, das zunächst in der lateinischen und griechischen Kirche (vgl. auch oben) Aussage derselben Glaubensinhalte war. Während der Osten ihre Darstellung im Bildnerischen traditionsgebunden bis in die Gegenwart unverändert weiterpflegte, begann in der Römischen Kirche mit dem Aufkommen einer verstärkten Symbolik und durch die theologische Spekulation der Scholastik und das durch die Mystik befruchtete gewandelte Frömmigkeitserlebnis ein neues Marienverständnis, das im Bereich der Ikonografie des Marienbildes neue Formen brauchte.

Unter den wenigen alten Madonnenbildern, die wir besitzen, befinden sich einige sehr beachtliche einer noch ausgesprochen christologischen Aussage. Zum Vergleich und Beweis seien genannt die "Goldene Madonna" des Münsterschatzes von Essen aus dem späten 10. Jahrhundert (51) und die sogenannte "Imad-Madonna", heute im Paderborner Diözesanmuseum, die im 3. Viertel des 11. Jahrhunderts entstanden ist (52). Auch gehören hierher die "Vierges en majesté" des provenzalischen und burgundisch-auvergnatischen Raumes, wie die Sitzmadonna in Orcival aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, die 1960 vorzüglich renoviert wurde, und eine ihr in der Konzeption wohl sehr ähnliche, die für Clermont-Ferrand bezeugt ist (53).

Es würde jedoch den Rahmen unserer Betrachtung sprengen, wollte man detaillierter der Geschichte dieser Madonnenbilder und ihrer theologischen Aussage nachgehen (54).

- 46) L. SCHREYER, "Bildnis der Muttergottes", Freiburg 1951.
- 47) Zur Entwicklung der Mariendarstellungen, besonders auch wegen der Abbildungen: W. PINDER, "Die Kunst der ersten Bürgerzeit", Text- und Bildband, 2. Aufl. Köln 1956, besonders S. 1/150.
- 48) W. ROTHES, "Die Madonna in ihrer Verherrlichung durch die bildende Kunst", 3. Aufl., Köln 1909.
- 49) Zur geschichtlichen Entwicklung des Madonnenbildes: W. Fr. VOLBACH u. M. HIRMER, "Frühchristliche Kunst, Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom", München 1958.
- 50) H. BEENKEN, "Romanische Skulptur in Deutschland", Leipzig 1924.
- 51) W. ZIMMERMANN, "Das Münster zu Essen", in: Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Essen 1956.
- 52) Zur ikonografischen und ikonologischen Einordnung der Imad-Madonna: Zeitschrift für christliche Kunst, Jg. 1913, 30/35.
- 53) E. MALE, "L'art religieux du XIIe siècle en France", Paris 1922, sowie auch: W. MESSERER, "Romanische Plastik in Frankreich", in: DuMont Dokumente, Köln 1964.
- 54) Zur Theologie der Sitz-Madonnen siehe auch: Lexikon für Theologie und Kirche, VII. Band, Freiburg 1962, darin: Artikel "Marienbild", besonders Sp. 58/61; ferner: V. K. HABICHT, "Maria", Oldenburg 1924, und A. MUNOZ, "Iconografia della Madonna", Florenz 1904.

Es mag in diesem Zusammenhang genügen, darauf hinzuweisen, daß die ältere theologische Verkündigung in unserer Schiffenberger Madonna eine späte, zu ihrer Entstehungszeit kaum mehr erklärliche, Nachwirkung früherer Kind-Mutter-Bilder erfahren hat. Auch von da her halten wir uns für berechtigt, die Schiffenberger Mutter Gottes nicht später als um 1320 fertig zu sehen und sie an der oberen Schwelle des gewandelten Marienverständnisses zu begreifen. Es wird offenbleiben müssen, wie weit sich Auftraggeber und Meister unserer Schiffenberger Madonna dieses nunmehr auch lehrmäßig bedingten Widerspruchs in der Auffassung bewußt gewesen sind. Was uns heute selbstverständlich erscheint, indem wir in der Lage sind, den vielschichtigen Weg zu den Vorbildern der Schiffenberger Arbeit zurückzugehen, mußte ihnen verborgen bleiben. Gerade deshalb aber ist daran festzuhalten und davon auszugehen, daß schon wenig später, also gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts, die "Schiffenberger Auffassung" unseres Madonnenbildes, wie sie Skulptur und Siegel zeigen, das auf dem Knie der Mutter und auf der Thronbank freistehende Kind, kaum noch möglich gewesen wäre (55). Diese Auffassung ist mehr als überholt. Man kennt sie nicht mehr und stellt sie also auch nicht mehr dar (56).

Abschließend darf zusammenfassend unsere Madonna vom Schiffenberg als ein mehr denn durchschnittliches Zeugnis mittelhochdeutschen Kunstschaffens bewertet werden. Sie ist ein Zeichen mittelalterlicher Glaubenskraft, die im Religiösen wurzelt. Trotz ihres nur unvollkommenen und sehr angeschlagenen Erhaltungszustandes verdient sie es, der Vergangenheit entrissen und unserer uneingeschränkten Bewunderung teilhaftig zu werden. Sie ist ikonografisch und ikonologisch ein beachtliches Werk hochgotischer Skulpturkunst und religiöser Aussage. Sie ist in hervorragender Weise geeignet, die Geschichte des Schiffenbergs lebendig zu machen und die Brücke zu einer überzeugenden Symbiose von Historie und Kunst über den Gießener Raum hinaus in die hessische Kulturlandschaft zu schlagen (57).

- 55) Zur Abbildung deutscher Madonnen auch: W. PINDER, "Die Kunst der deutschen Kaiserzeit", Text- und Bildband, 2. Aufl., Tübingen 1952.
- 56) Über die Vorläufer der christlichen Sitz-Madonnen im östlichen Mittelmeerraum und außerhalb des Christentums: K. LATTE, "Römische Religionsgeschichte", Wien 1960, sowie auch: Lexikon für Theologie und Kirche, Band VII, Freiburg 1962, darin der Artikel "Mysterien", Sp. 717 ff.
- 57) Die Aufnahmen verdanke ich Dr. Otterbein.



30 SCHIFFENBERG

Abb. 1: Die Schiffenberger Basilika, Blick zum Westchor.



Abb. 2: Die Schifflinger Madonna von vorne.



Abb. 3: Das Kind auf dem Knie der Mutter und der Thronbank stehend.



Abb. 4: Seitenansicht von rechts.

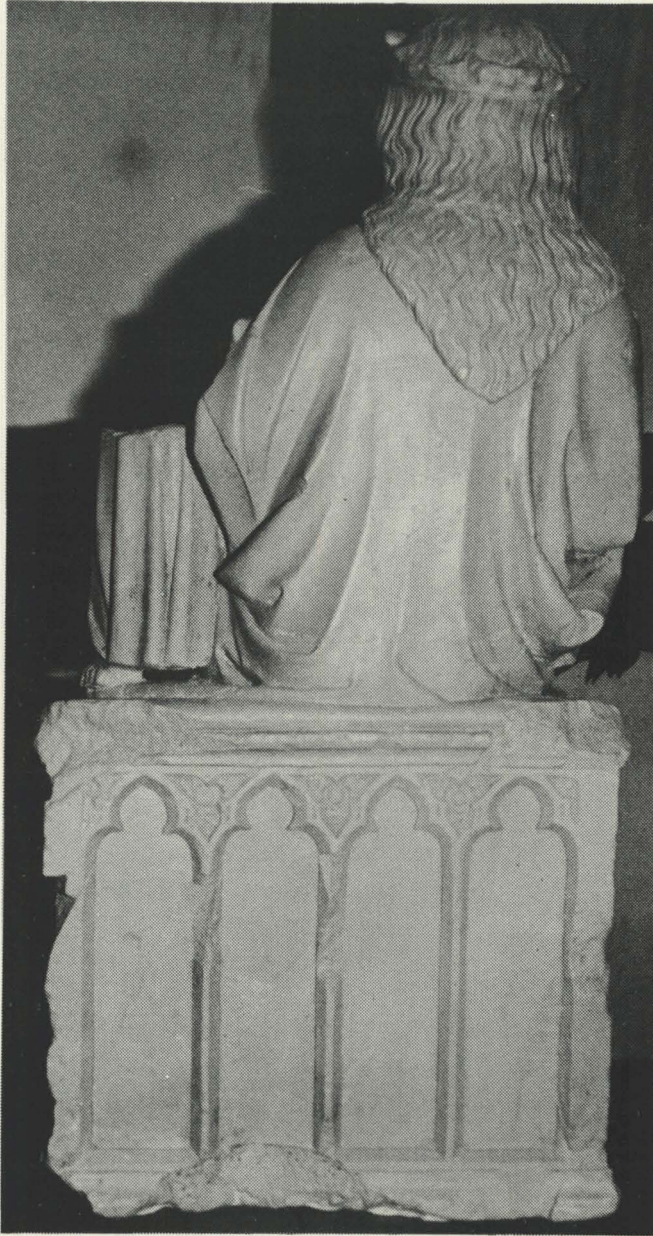


Abb. 5: Die Madonna von der Rückseite.



Abb. 6: Kopf und Brustpartie der Mutter.



Abb. 7: Der Kopf der Mutter von der Rückseite.



Abb. 8

Abb. 8: Die sog. Imad - Madonna in Paderborn,
aus der Mitte des 11. Jahrh. .



Abb. 9

Abb. 9: Spätgotische Stehmadonna aus dem Altarschrein
der Giessener Bonifatiuskirche, wohl
niederrheinischer Herkunft.