[Additional information: https://westfalen.museum-digital.de/object/5426 vom 2024/03/29]



Südsauerlandmuseum Attendorn / Ralf Breer [CC BY-NC-SA]

Object:	Relief Segnung Mariens
Museum:	Südsauerlandmuseum Attendorn Alter Markt 1 57439 Attendorn 02722/3711 museum@attendorn.de
Collection:	Skulpturen des Mittelalters 1200 -1550
Inventory number:	508

Description

Die obere linke Ecke der hochrechteckigen Sandsteinplatte ist rechtwinkelig ausgesägt (22,5 x 7 cm). In die obere rechte Ecke ist ein Steinblock von (H: 24 cm x B: 17 cm) zum Zeitpunkt der Reliefherstellung angesetzt worden. Auf der oberen Schmalseite der Steinplatte sind die Verklammerung (moderner Steinguss), sowie drei weitere Dübellöcher erkennbar, in denen das heute fehlende Gespränge der Baldachine befestigt war. Die untere rechte Ecke der Reliefplatte ist ausgebrochen. Die Engel, welche sich einst rechts und links der Hauptszene befanden wurden abgearbeitet. Der noch erkennbare Umriss der Engel zeigt, dass die Reliefplatte einst breiter war, denn die Figuren sind nur zur Hälfte vorhanden. Die Abschlusskante des Retabels ist stark bestoßen, aber noch erkennbar. Der Kopf Mariens fehlt, ebenso die rechte Hand Christi; Seine linke ist teilweise weggebrochen. Reste eines Kreuzes auf der Kugel sind erkennbar. Beide Hände der Heiligenfigur rechts unter Christus und das vermutlich von ihr gehaltene Attribut sind verloren. Dem Schaf, Attribut der in der Mitte sitzenden hl. Agnes, fehlt ebenso der Kopf. Die feine Steinmetzarbeit zeigt überall Ausbrüche und Beschädigungen, die in der filigranen Baldachinarchitektur zum Verlust des Maßwerkes führten. Im Baldachinfries sind rot-braune Farbreste erhalten, welche eine zumindest partielle farbige Fassung des Reliefsteins belegen. Ihr Erhaltungszustand lässt vermuten, dass das Kunstwerk nie ungeschützt Witterungseinflüssen ausgesetzt war. Brandspuren am Relief lassen erkennen, dass sowohl die einstige Farbfassung, wie auch der feine Sandstein durch Hitzeeinwirkung beschädigt, bzw. zerstört wurde. 1967 im Landesmuseum Münster restauriert. Dabei wurden ein jüngerer grauer Farbanstrich sowie der später (vermutlich anlässlich der Anbringung im Giebel des Hauses Kölnerstraße 32) nach der Vorlage der Heiligenköpfe rekonstruierter Marienkopf (Inv. Nr. 437) abgenommen.

Das bedeutendste spätgotische Bildwerk des Südsauerlandmuseums Attendorn ist ein Steinrelief mit der Darstellung der Segnung Mariens, dem sog. Marientriumph. Der hochrechteckige Reliefstein ist in zwei Bildzonen aufgeteilt, die fast freiplastisch

ausgearbeitete Figuren zeigen. Unter einem einst aufs reichste ausgestatteten Baldachinband, dessen Gliederung nicht auf die darunter befindlichen Figuren abgestimmt ist, befinden sich Christus und Maria, die sich einander zuwenden. Sie sitzen auf einer Bank, deren Front und Seiten mit Maßwerkarkaden geschmückt ist. Beide Figuren sind mit einem bodenlangen Gewand gekleidet, das einen weiten Halsausschnitt mit einfacher Borte hat. Marias Kleid ist hoch gegürtet. Das Gewand Christi fällt in lockeren Faltenbahnen. Über dem Kleid tragen beide einen umhangförmigen Mantel, der mit einer großen, runden Schmuckschließe über der Brust zusammengehalten wird. Die Schließe an Marias Mantel ist mit einer gotischen Kreuzblume verziert. Die Schmuckschließe Christi ist nur noch im Umriss erkennbar. Sowohl die Gewandfalten als auch der Charakter der Gesichter weisen in die späte Zeit des sog. schönen oder internationalen Stils. Eine Epoche, die im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts in ganz Europa die Kunst prägte und deren Stil durch weiche, schwungvolle Gewandfaltenbildung, aber auch durch die oft liebliche Gestaltung der Figuren geprägt ist.
Zwei differenziert, mit gotischem Formengut geschmückte Nimben sind in flachem Relief hinter den Köpfen der Figuren des Attendorner Reliefsteins ausgearbeitet. Auffällig ist eine dreieckige Form mit gradlinigen, gleichseitigen Umrisslinien im Nimbus Christi. Das auf der Spitze stehende Dreieck ist als Sinnbild der göttlichen Dreifaltigkeit zu interpretieren. Im Mittelalter wurde das Dreieck häufig mit dem Kreis verbunden und war Gegenstand der Meditation. Im 15. Jahrhundert wird das Dreieck mitunter zum Nimbus Gottes. Das Beispiel hier zeigt eine Verschmelzung der theologischen Inhalte.
Christus mit vollem Bart und langem Haar, trägt eine Krone auf seinem Haupt und hält die Herrscherkugel auf dem Schoß. Seine rechte Hand ist erhoben. Maria hat ihre Hände zum Gebet gefalten. Da sowohl der Kopf Mariens, als auch die erhobene Hand Christi heute verloren sind, sind zwei Interpretationen der Szene möglich: Die Marienkrönung, bei der Christus im Begriff ist der Gottesmutter die Krone auf ihr Haupt zu setzten. Oder aber, was aufgrund der Distanz zwischen den beiden Figuren wahrscheinlicher ist, die Segnung der Himmelskönigin durch Christus, der auch als Triumph Mariens verstanden wird.

Das Motiv der Segnung Mariens beinhaltet eine vielschichtige Ikonographie: Zum einen sitzt Maria gleichberechtigt neben Christus. Es ist eine Darstellungsform, die schon in der byzantinischen Kunst als emanzipiertes Nebeneinander von Kaiser und Kaiserin Umsetzung findet. Früh wird dies in christliche Inhalte übertragen: Maria wird Christus gleichgestellt als Regina coeli an der Seite des Christus rex. Die Demutsgeste der Himmelskönigin, resultiert aus den Weltgerichtsdarstellungen, in denen Maria höchste Fürbitterin ist. Gleichzeitig verdeutlicht die Geste den graduellen Unterschied, der über der Rangerhöhung der Gottesmutter nicht vergessen werden darf. Die Maria-Christus-Gruppe ist theologisch aber noch weiter zu fassen. Hier findet gleichsam das Hohe Lied Salomons (4.-3. Jh. v. Chr.) einen bildlichen Ausdruck in dem Christus, als König und Bräutigam, die menschliche Seele, anima, als Braut gegeben wird. Ihre Hochzeit gilt als Vereinigung der Seele mit Gott. Ebenso ist die Braut als ecclesia, als Kirche und ihre Gläubigen zu verstehen.

Die ersten skulpturalen Darstellungen der Segnung Mariens sind im 12. Jahrhundert in der französischen Kathedralplastik zu finden. Das Hauptportaltympanon der Kathedrale von Senlis (um 1170-80), an dem das Thema als zentrales Motiv zu sehen ist, wurde Vorbild für

weitere Darstellungen in der Architektur sowie der Altarkunst. Ein zeitnah zum Attendorner Marienrelief entstandenes Beispiel ist das um 1410 zu datierende Portaltympanon der Pfarrkirche St. Valentin in Kiedrich (Rheingau). Hier sind die Verkündigung an Maria und die Segnung der Himmelskönigin dargestellt. Darüber befindet sich Gottvater, begleitet von Engeln, der den Geist aussendet.
In der Altarkunst sind es die im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts entstandenen Hochaltäre des Zisterzienserklosters Marienstatt im Westerwald und der Liebfrauenkirche in Oberwesel am Rhein, deren Hauptszene. dem Triumph Mariens vorbehalten ist. Die beiden Altäre gehören zu den ältesten großformatigen Wandelaltären und sind im Aufbau gut mit dem Attendorner Steinrelief vergleichbar.
Wie das Attendorner Relief sind beide Hochaltäre zweizonig und werden von einem Baldachinband nach oben abgeschlossen. Im Oberweseler Altar wird die zentrale Szene rechts und links von Aposteln und Heiligen flankiert. In der darunter befindlichen Zone findet - auf die wichtigsten Personen reduziert - die Heilsgeschichte Darstellung. Der Marienstätter Altar zeigt im oberen Register rechts und links des Marientriumphes die Apostel, im unteren Register befinden sich Reliquienbüsten heiliger Jungfrauen.
Weibliche Heilige befinden sich auch in der unteren Zone des Attendorner Reliefsteines. Dargestellt sind drei Frauen, die auf einzelnen, profilierten Bänken sitzen. Die Frauen wenden sich einander zu – vielleicht im Gespräch miteinander vertieft. Sie sind in lange Gewänder und Mäntel gehüllt, welche sich durch modische Details wie Borten oder Gürtung unterscheiden. Die jungen Frauen haben sehr ähnliche Gesichtstypen mit vollen Wangen, mandelförmigen Augen, einem kleinen Mund und spitzem Kinn. Ihre Haare fallen in lockigen Strähnen lang über die Schultern. Ein fein ausgearbeiteter Rosettenreif, das sog. Schapel, ziert ihren Kopf, der von einem Nimbus hinterfangen ist. Die Nimben mit variierenden gotischen Schmuckformen, sind einfacher in ihrem Formenrepertoire als die von Maria und Christus. Die beigestellten Attribute der linken und mittleren Jungfrau – der Turm und das Lamm – machen ihre Identifizierung als hll. Barbara und Agnes möglich. Das Attribut der rechten Figur ist leider verloren, sodass eine nähere Benennung offen bleiben muss. Als Zeichen ihrer Frömmigkeit und Gelehrsamkeit haben alle drei Heilige ein Buch, das jede auf eine andere Weise präsentiert. Barbara hält es offen in den Händen, Agnes trägt ein in einem Stoffsäckchen geschütztes Buch, ein sog. Beutelbuch, und das Buch der dritten Heiligen liegt mit einer Schmuckschließe geschlossen auf ihrem Schoß. Die Bücher gaben Paul Pieper, der sich erstmals wissenschaftlich mit dem anspruchsvollen Reliefstein beschäftigte, Anlass zu der Vermutung bei der dritten Heiligen könnte es sich um Dorothea handeln, die zusammen mit Barbara und Agnes zu den gelehrten Virginis cardinales gehört. Das identifizierende Attribut der hl. Dorothea ist ein Körbchen, welches sie in der Hand gehalten haben könnte. Die Interpretation der Gesamtszene könnte die Virgo inter Virginis sein – Maria als Vorbild der gottgeweihten Jungfrau – eine theologische Vorstellung, die seit dem frühen 15. Jahrhundert in der Darstellung Mariens als Königin der Jungfrauen besondere Popularität erhält.

Bei genauer Betrachtung des Reliefs erkennt man einen spannungsreichen, differenzierten Aufbau, der die Szenen voneinander trennt und doch auch miteinander verbindet. In ihrer Hierarchie ist eine feine Abstufung von feierlicher Würde hin zu unbeschwerter Bewegung nuancenreich dargestellt. Die feierliche Strenge der Szene im oberen Register, die durch die

aufeinanderbezogene Körperhaltung der Figuren und aufeinanderabgestimmte Faltenbildung der Gewänder hervorgerufen wird, ist im unteren Register aufgelockert. Nicht nur die Gewänder unterscheiden sich modisch, auch die Art wie sie getragen werden. Die Arm- und Beinhaltung verleihen den Figuren zusätzlich Lebendigkeit und Nähe zur Wirklichkeit. Die drei heiligen Frauen sind einander zugewandt und doch durch die zwei hängenden Konsolen aus bewegtem Akanthusblattwerk über einem polygonalen Kapitellchen getrennt. Die Konsolen tragen die vorspringende, profilierte Platte. Diese, nach hinten abgeschrägte Platte, auf der sich Christus und Maria befinden, trennt die obere von der unteren Ebene. Gleichzeitig erstreckt sich der Turm, welcher Barbara als Attribut beigegeben ist, bis in die obere Ebene. Nur noch im Umriss erkennbar sind Engelfiguren, die einst rechts und links der Marienkrönung angebracht waren. Vermutlich waren es auf jeder Seite zwei Engel. Ihre Flügelspitzen und Haarlocken sind in Ansätzen erhalten. Da die Engel in ihrem Umriss auf dem Plattengrund jedoch nicht vollständig erhalten sind, muss die Platte originär breiter gewesen sein. Vielleicht überschnitten die Engelgewänder mit ihrem Saum, wie die Turmspitze, ebenfalls die beiden Ebenen. Somit hatten der an die Plattenkante stoßende Nimbus der rechten Heiligen und der ebenso eng abgrenzende Turm ursprünglich mehr Raum.
Ein weiteres Detail verbindet die obere mit der unteren Szene und unterscheidet gleichzeitig Christus von den Frauen, denn diese tragen Schuhe, wogegen die Füße Christi nackt sind – vielleicht die Umsetzung eines antiken Gedankens in der christlichen Kunst, in der allein den Göttern die Nacktheit vorbehalten war.

Das hier vorgestellte Relief ist nur fragmentarisch erhalten und die Frage nach der einstigen Größe und der inhaltlichen Konzeption stellt sich. Paul Pieper vermutet, dass das Relief, wie der ehemalige Hochaltar des Mindener Domes (Berliner Museen) und die Tafel aus dem Walpurgiskloster zu Soest (Landesmuseum Münster), beide um 1420 entstanden, zentrales Bild eines größeren Altarretabels war. Für die Identifizierung als Retabel spricht auch die oben beschriebene Ähnlichkeit im Aufbau mit dem Marienstädter Hochaltar. Im oberen Register sind demnach beigestellte Apostel oder Heilige, im unteren weitere Heiligenfiguren vorstellbar. Zwar handelt es sich bei den genannten Beispielen um hölzerne Altarretabel, aber auch steinerne Altäre wurden in den Kirchen aufgestellt, wie der um 1430 im Umfeld des Meister Franckes gearbeitete Dreikönigs-Altar der ehem. Dominikanerkirche in Osnabrück belegt, der sich heute in der kath. Pfarrkirche in Schledehausen befindet. Besonders Westfalen zeigt - im Gegensatz zu anderen Kunstlandschaften - eine hohe Zahl von Bildhauerarbeiten aus Stein, unter denen sich qualitätvolle Retabel befinden.
Zwar ist eine Aufstellung des Attendorner Relieffragmentes in einem größeren ikonographischen Kontext in skulpturaler oder gemalter Form vorstellbar, jedoch hat der Reliefstein mit der Ergänzung der abgeschlagenen Engel in Aufbau und Inhalt einen geschlossenen Charakter, der auch ohne weiteres Beiwerk stehen kann.
Eine Verwendung als Tympanon ist aufgrund des Steinmaterials zwar denkbar, ein konkretes Vergleichsbeispiel in Aufbau und Format ist jedoch nicht bekannt. Dies gilt auch für die Verwendung als Epitaph, bei dem noch Stifterfiguren und eine -inschrift zu erwarten wären.

Die Provenienz des Reliefsteins ist nur bis zum Ende des 19. Jahrhundert zurückzuverfolgen

und gibt keinen Hinweis auf die offenen Fragen zur einstigen Gestalt und Größe des Kunstwerks.
Das Relief war zuletzt in Zweitverwendung als Zierde in den stadtseitigen Giebel des Hauses Kölner Str. 32 der Familie Frey in Attendorn verbaut. Das Haus wurde um 1900 von dem Maurer Turwitt, wohl nach den Plänen des Baumeisters Adolf Frey, errichtet. Wie das Steinrelief in den Besitz der Familie gelangte und wann ist nicht überliefert. Es ist jedoch anzunehmen, dass der Baumeister Frey bereits im Besitz des Relieffragmentes war als er sein Haus in Attendorn bauen ließ. Denn hier war das Relief als Blickfang zur Stadt hin, wettergeschützt in einer Nische angebracht und dementsprechend wohl schon beim Bau miteingeplant.
Nach mündlicher Überlieferung soll das Marienrelief aus dem Augustiner-Chorherrenstift Kloster Ewig bei Attendorn stammen. Die hohe Qualität, der anspruchsvolle theologische Inhalt und seine „moderne“ Umsetzung sprechen sicher für einen Import des Reliefsteins, da im Mittelalter vergleichbare Steinmetzarbeiten in Attendorn und nächste Umgebung nicht bekannt sind.
Aufgrund der Quellenlage zur Gründung des Klosters Ewig, welches durch den nachweislich in Brügge und Mecheln tätigen Attendorner Kaufmann Heinrich Weke 1420 fundiert wurde, sah Paul Piper in dem Relief die Arbeit eines flämisch-südniederländischen Meisters. Stilistische Vergleichbarkeiten zu Steinmetzarbeiten in Westfalen sah Pieper nicht – ein Urteil, dem sich auch Reinhard Karrenbrock anschließt. So ist es denkbar, dass Heinrich Weke, neben der finanziellen Ausstattung des Augustiner-Chorherrnstiftes Ewig, mit dem Import des Reliefs auch zur künstlerischen Ausstattung des Klosters beigetragen hat. Wie Pieper selbst formuliert, können die von ihm angeführten Vergleichsbeispiele aus Tournai jedoch „nicht so weit führen, dass sich die gleiche Hand oder auch nur die gleiche Werkstatt annehmen ließe,“ nur die Richtung „scheint“ gegeben. Vielleicht war es das nördlichere Brügge, Zentrum des Handels und der Kunst im 14. und 15. Jahrhundert, das durch die Bilderstürme während der Reformation eines Großteils seiner Bildwerke beraubt wurde, aus dem das Marienrelief nach Attendorn kam.

Die Architektur und Ausstattung der mittelalterlichen Klosteranlage von Ewig ist heute leider weitgehend unbekannt. Die Quellen geben hauptsächlich Auskünfte über die wirtschaftliche Situation des Augustiner-Chorherrenstiftes. Auch das bei der Aufhebung des Klosters 1803 angefertigte Güterverzeichnis nennt die Ausstattung nur summarisch. Bisher durchgeführte Ausgrabungen im Klosterbereich brachten nur wenige baugeschichtliche Erkenntnisse. Interessant ist ein kleiner Engelstorso (Inv. Nr. 93/114), der 1987/88 im ehemaligen Wassergraben, der sog. Gräfte des Klosters, geborgen wurde. Zeitliche Nähe und feine Ausarbeitung des stark beschädigten Torso gaben Anlass zu der Vermutung es könne sich um ein Fragment des Marienreliefs handeln. Größe und Steinmaterial passen jedoch nicht direkt zu dem Reliefstein mit der Segnung Mariens, so dass dieser Fund nicht als Beleg für die Herkunft des großen Reliefsteins aus Kloster Ewig angeführt werden kann.
Auch das Patrozinium des Klosters und des ihm angeschlossenen Hospitals, die dem Salvator mundi und dem hl. Antonius geweiht waren, geben keinen Hinweis auf die Aufstellung eines Marienaltars.
So bleibt zunächst die mündliche Überlieferung und die Tatsache, dass das Kloster Ewig

sicher eine Institution war, die ein solch qualitätvolles und kostbares Relief in ihrem Bestand gehabt haben könnte.

Basic data

Material/Technique:	Sandstein
Measurements:	H 114 cm, B 60,5 cm, T 22 cm

Events

Created	When	1430
	Who	
	Where	Flanders
[Relation to person or institution]	When	
	Who	Virgin Mary
	Where	

Keywords

- Blessing

Literature

- Arens, Andrea (Bearb.) (2008): Skulpturen des Mittelalters 1200 bis 1550 : die Sammlungsbestände des Südsauerlandmuseums Attendorn / Hrsg. Südsauerlandmuseum, Museum für Kunst- und Kulturgeschichte des Kreises Olpe in Attendorn. Berlin, S. 42-47
- Pieper, Paul (1972): Das Steinrelief aus Kloster Ewig. In: Alte Kunst im kurkölnischen Sauerland von der Romanik bis zum Barock |vom 26. Mai 1972 bis 7. Juli 1972. balve 1972. Balve, S. 86-97
- Pieper, Paul (Red.) (1972): Alte Kunst im kurkölnischen Sauerland von der Romanik bis zum Barock : vom 26. Mai 1972 bis 7. Juli 1972. Hrsg.: Kreisheimatmuseum Attendorn. Red.: Paul Pieper. Balve, Nr. 37, Abb.10