

2017 erschien ein Textbeitrag zum Kloster Heiligkreuztal und den Nebenaltären der Klosterkirche im Rahmen der Jubiläumspublikation der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg: *ÖFFNEN. BEWAHREN. PRÄSENTIEREN. Durch Zeit und Raum: Mit unseren Monumenten.*¹ Der hier vorgelegte Aufsatz vertieft wichtige Details zum Rosenkranzaltar und zur Klostergeschichte. Die Klosterkirche St. Anna des ehemaligen Zisterzienserklosters im oberschwäbischen Heiligkreuztal bei Altheim wurde in der Renaissance und im Barock mit neuen Altären und Reliquien ausgestattet. Dabei wurden Holzreliefs, Heiligenfiguren und Gemälde wieder verwendet.

Bis in die 1950er-Jahre befand sich auf den sechs Nebenaltären jeweils ein rechteckiger Reliquienkasten mit gläserner Vorderseite aus dem 18. Jahrhundert. In jedem dieser Reliquienkästen lag ein Schädel oder ein geschmücktes Skelett eines Heiligen mit Silber- und Goldbrokatkleidung. Die Schreine der römischen Märtyrer Coronatus, Coelestin, Luciana und Innocentia weichen zwar in der Größe voneinander ab, sind aber einheitlich gestaltet und werden heute im Museum in der Bruderkirche ausgestellt. Die «Heiligen Leiber» kamen um 1680 ins Kloster.

Coronatus und die drei anderen Katakombenheiligen im Kloster Heiligkreuztal gehören zu einer fast vergessenen Ära in der katholischen Kirchengeschichte. Sie lagen mehrere Jahrhunderte in den unterirdischen Gräbern Roms, wo sie kurz nach Christi Geburt beigesetzt worden waren. Wie Hunderte andere Gebeine, die man für Überreste von frühchristlichen Märtyrern hielt, gelangten sie nach ihrer Entdeckung im 17. und 18. Jahrhundert über die Alpen nach Süddeutschland. Die Zisterzienserrinnen aus Heiligkreuztal fertigten 1757 und 1758 mit liebevollen Händen und erstaunlichen anatomischen Kenntnissen mit Hilfe von Wachs, Farbe, Draht, Leim und Stützgerüsten aus den Knochen Prachtstücke. Sie schufen auch die kostbare Bekleidung für die Skelette und stellten sie in ihren Schreinen aus.

Gegenüber dem bekannten Dreikönigsaltar mit seinem Gemälde (heute Kopie) von Martin Schaffner steht der bemerkenswerte Rosenkranzaltar. Er bildet den Schwerpunkt des Beitrags, da der Autor hierzu

Kupferstichvorlagen gefunden hat, die zu neuen Überlegungen führen. Zudem befindet sich am Altar die vermutlich detailreichste Darstellung der Klosteranlage aus der Klosterzeit: Erstmals wird detailliert auf die dargestellte Wasserwirtschaft eingegangen, deren Darstellung aufgrund einer Leiste heutzutage teilweise verdeckt ist. Fotografien aus den 1970er-Jahren geben den Blick auf das gesamte Bild frei.

Der Rosenkranzaltar ist mit dem Jahr 1619 im mittleren Feld der Predella datiert und wurde von der Äbtissin Katharina von Roggweil (Äbtissin



Die Klosterkirche St. Anna in Heiligkreuztal wurde in der Renaissance und im Barock mit neuen Altären ausgestattet. Im 16. Jahrhundert schuf der «Meister von Meßkirch» die Fresken an den Chorwänden. Mittelalterliche Ausstattungsstücke wie die Christus-Johannes-Gruppe, eine Holzplastik um 1320, und das wertvolle Glasfenster (um 1312) blieben erhalten.



Der Reliquienkasten des Katakombenheiligen Coronatus (um 1750) war bis ins 20. Jahrhundert auf einem Nebenaltar aufgestellt, heute ist er im Museum in der Bruderkirche zu sehen.

1617–1632) gestiftet.² Das Retabel könnte Umbauten erfahren haben, da das Mittelbild unüblicherweise das Gebälk überschneidet. Das große Altarbild zeigt eine Madonna im Rosenkranz, darunter ist das Kloster Heiligkreuztal mit seiner Landschaft zu sehen. Vor ihr knien der Zisterzienserabt Bernhard von Clairvaux (mit Abtsstab) und der heilige Dominikus, der Gründer des Predigerordens, erkennbar an dem schwarz-weißen Dominikaner-Gewand und dem Lilienstengel. Maria und Jesus übergeben ihnen jeweils einen Rosenkranz.

Die Darstellung Heiligkreuztals im Mittelbild mit dem Bussen und der klösterlichen Wasserwirtschaft

Am unteren Bildrand befindet sich eine Darstellung vom Kloster Heiligkreuztal, die heute teilweise durch eine breite Leiste verdeckt wird. Dadurch erkennt man nur noch das Kloster, aber nicht mehr die dazugehörige, komplexe Wasserwirtschaft. Dank einer Aufnahme mit abgenommener Leiste sieht man die gesamte Darstellung. Im Hintergrund ist der Berg Bussen mit seiner Burg und der Wallfahrtskirche zu sehen. Davor sind das Kloster von Süden mit der Klosterkirche dargestellt sowie der nicht mehr vorhandene Dachreiter auf dem Frauenchorgebäude, die 1816 abgebrochene Nikolauskapelle des Klosters³ und rechts davon ein kleiner Turm. Im Vordergrund ist der Mühlweiher zu sehen, bei dem es sich um einen Stausee handelt. Durch ihn fließt der Soppenbach, der zeitweise wenig Wasser führt, jedoch bei Hochwasser auch sehr große Was-

sermengen transportiert. Der Soppenbach fließt durch den Oberen Weiher über den Langen Weiher zum Mühlweiher; dann verlässt er das Kloster unter der Brücke hindurch Richtung Andelfingen. Da der Bach meist wenig Wasser führt, war es von Bedeutung, große Mengen für den Betrieb der Mühle zu stauen.

Direkt an der Klostermauer führt der Ortsweg über eine Brücke mit zwei Bögen weiter über den gemauerten Damm an der Mühle – erkennbar an dem Stufengiebel – vorbei zum Unteren Tor. Noch heute sind die Brücke und die Mühle mit ihrem markanten Giebel wichtige Orientierungspunkte. Vor der Brücke ist ein Überreich zu sehen, das

wohl aus einem halbkreisförmigen Pfahldamm bestand und den Wasserspiegel des Stausees konstant auf einer Höhe hielt. Durch die aus der halb-



Die vielfältigen Darstellungen auf dem Rosenkranzaltar in Heiligkreuztal sind eine spannende historische Quelle für die Kloster- und Kunstgeschichte.



Ein Ausschnitt aus dem Altarblatt des Rosenkranzaltars, aufgenommen anlässlich der Restaurierung 1970 mit abgenommener Leiste, zeigt am unteren Bildrand die vollständige Ansicht des Klosters. Im Vordergrund ist der Mühlweiher mit dem Pfahldamm des Überreichs vor der Brücke und die Klostermühle mit Stufengiebel zu sehen. Darunter ein Foto des heute sichtbaren Bildteils, das die Qualität der Darstellung verdeutlicht.



kreisförmigen Form des Pfahldamms resultierende Mehrlänge stand ein sehr viel breiterer Abflussquerschnitt zur Verfügung, was für große Wassermassen bei Hochwasser von Bedeutung war. Auffällig ist die große Fallhöhe des Wassers am Überreich, wodurch die zerstörerische Kraft bei Hochwassern gebrochen werden konnte.⁴ Der Stausee blieb bis zur Oberkante dieses Bauwerks gefüllt, solange nicht mehr Wasser für die Mühle entnommen wurde als zuffloss. Zwei Stellfallen standen im Wasser und waren durch Stege zu erreichen. Mit einer Stellfalle konnte man das Wasser für den Betrieb des Wasserrades der Mühle aus dem See ablassen. Die zweite Stellfalle könnte zum Ablassen des Stausees gedient haben,⁵ wenn dieser beispielsweise repariert oder gereinigt werden musste und man das Wasser nicht über das Wasserrad laufen lassen wollte.

Unterhalb der beiden Rosenkranzmedaillons ist eine Überreichschwelle eines weiteren Sees zu

sehen, bei dem es sich vermutlich um den Langen Weiher handelt. Über diese floss das Überstauwasser zum Umlaufgraben unterhalb des Damms ab. Der Umlaufgraben ist am unteren Bildrand deutlich zu sehen. Ganz rechts ist der ehemalige Lange Weiher zu sehen, dessen Gebiet noch so im Volksmund genannt wird und als Flurname Weiher nachweisbar ist.⁶ Die aufwendige Wasserwirtschaft mit den vier Stauweihern hatte vermutlich drei wichtige Aufgaben: Betriebswasser für die Mühle sowie Nutzwasser für die für Klöster wichtige Fischzucht sowie für den Hochwasserschutz.⁷

Die Predella – die Darstellung eines Kirchenraums, der heilige Jakobus als Pilger und Christophorus

Die Predella besitzt drei Gemälde. Im mittleren Bild ist ein Kirchenraum im Renaissancestil mit einem Altar zu sehen. In dessen Hauptbild sind en minia-



Äbtissin Katharina von Roggweil (Äbtissin 1617–1632) im Gebet vor einem Kruzifix in einem Vorraum einer Kirche. Im Hintergrund könnte der von der Äbtissin gestiftete Rosenkranzaltar dargestellt sein.

ture möglicherweise ein oder zwei kniende Zisterziensermönche mit einer weiteren Figur (möglicherweise Maria), im darüber liegenden Bild eine Kreuzigung und in der Predella der Leichnam Christi dargestellt. In einem Vorraum steht links ein Kruzifix, das im Sockel das fiktive Wappen des heiligen Bernhards, also einen rot-silber geschachten Schrägbalken («Zisterzienserbalken») auf schwarzem Feld, zeigt. Davor betet Äbtissin Katharina von Roggweil, nachweisbar an ihrem Wappen.⁸

Der Kirchenraum im Renaissancestil lässt auf eine hochwertige Kupferstichvorlage schließen. Dagegen könnte es sich bei der Nonnendarstellung und vor allem bei dem an mittelalterliche Gemälde erinnernden Spruchband um eine ältere Bildvorlage handeln, die für diesen Anlass abgewandelt worden ist. Die Gesichtszüge wirken individuell und stellen mit großer Sicherheit das Gesicht der Stifterin dar, da das Roggweil-Porträt der Äbtissinnenbildnisse an der Südwand des Kreuzgangs die gleichen Gesichtszüge besitzt. Auffällig ist, dass beide Darstellungen die gleiche Komposition und Körperhaltung haben.⁹ Für die zwei äußeren Bilder wurden Kupferstiche von Hendrick Goltzius¹⁰ und des Verlegers Paul Fürst¹¹ verwendet. Dadurch sind die Überlegungen von Winfried Aßfalg aus der Schwäbischen Heimat (1986/1)¹² zu relativieren, dass der Maler der Predella sich bei der Jakobusdarstellung selbst darstellen wollte.

Der Kupferstich von Hendrik Goltzius wurde auf 1589 datiert. Ist er ein Selbstbildnis? Er zeigt im Hinblick auf die Stirn-, die Augen- und die Wangenpartien Ähnlichkeit zum Selbstbildnis von Hendrick Goltzius aus der Albertina Wien, welches auf die Zeit um 1593/94 bestimmt wurde. Demnach liegt zwischen den beiden Darstellungen des recht dünnhäutigen wirkenden Mannes mittleren Alters nur ein Zeitraum von höchstens fünf Jahren. Die Schädelform und die ausprägen Stirnknochen lassen

Gemeinsamkeiten erahnen. Auf dem Selbstbildnis wird eine charakteristische Stirnplatte mit Wölbungen bis an den Haaransatz durch den Künstler angedeutet, die auch auf dem Kupferstich zu sehen ist. Die welligen Haare, die Scheitelansätze, die Augen und Wangenpartien (trotz unterschiedlicher Perspektive) sind vergleichbar. Zwei markante, modische Bärte verdecken auf ähnliche Weise einen doch eher kleinen Mund, den man, soweit erkennbar, als ähnlich bezeichnen kann. Der Vergleich der Nasen dagegen fällt durch die unterschiedliche Kopfhaltung schwer; im Kupferstich wirkt sie ein bisschen spitzer. Überzeugender sind die Ähnlichkeiten bei den Augenpartien mit den langen, dünnen Augenbrauen und bei den klaren Blicken der Dargestellten. Leider ist es nicht möglich, die Ohren und der Hände miteinander zu vergleichen, die vermutlich die gleichen Merkmale tragen und letztendlich eine Entscheidung einfacher machen würden. Im Teylers Museum Haarlem befindet sich eine Tintenzeichnung von Goltzius rechter Hand, die Goltzius 1588 zeichnete.¹³ Sie zeigt Ähnlichkeit, im besonderen mit dem Zeige- und Mittelfinger der linken Hand, auf dem Kupferstich.

Ein weiteres Selbstbildnis könnte möglicherweise zwischen den beiden Darstellungen vermitteln und zu einem eindeutigeren Ergebnis führen, wobei auch immer der Maler selbst «Eigenschaften» bewusst und unbewusst in sein Bild einfügt, die nicht der Realität entsprechen müssen und daher einen endgültigen Nachweis schwierig machen. Dem Maler der Predella war es beim verwendeten Kupferstich höchstwahrscheinlich nicht bewusst, dass es sich um ein Selbstbildnis von Goltzius handeln könnte: Die Vorlage wurde seinerzeit wegen der Jakobus-Major-Darstellung ausgewählt.

Die drei Darstellungen der Predella offenbaren die künstlerischen Grenzen des Malers bei der

Umsetzung von Kupferstichvorlagen in Ölbilder, obwohl die Kupferstiche sehr gut in Farbe und en miniature ausgeführt worden sind. Beim heiligen Jakobus ist der Schatten der Figur jedoch nicht wie in der Vorlage umgesetzt; der Bereich wurde vom Maler in einen dunkelgrünen Umhang umgedeutet. Im Kupferstich ist währenddessen ein transparenter Schatten zu sehen. Die größte Schwäche liegt im architektonischen Raumgefühl, welches im Mittelbild der Predella deutlich wird. Sie zeigt einen Kirchenraum, dessen Vorlage bei der Umsetzung vermutlich verändert, zusammengesetzt oder gekürzt wurde. Der gemalte Kirchenraum enthält perspektivische Fehler, die besonders an den Fensterumrahmungen sichtbar werden: Die rechte Innenseite des rechten Fensters dürfte man nach den perspektivischen Regeln nicht sehen. Vermutlich lag die Stärke des Malers in der malerischen Umsetzung von Vorlagen, die er auch in den Details sorgsam umsetzte, und nicht in der Komposition eigener Darstellungen. Demnach war wohl das Endergebnis des Künstlers abhängig von der Vorlage, wie man an der Nonnendarstellung erkennt, die mit ihrem Spruchband nicht zeitgemäß wirkt.

Auch die Frage zum Umfang späterer Umbauten des Retabels ist nicht abschließend geklärt. Es wäre aber – neben der Möglichkeit eines Umbaus – auch möglich, dass das jetzige große Mittelbild in einem späten Planungsschritt für dieses Retabel ausgewählt wurde, als die einzelnen Elemente des Retabels schon angefertigt worden waren. Damit ließe sich erklären, weshalb das Mittelbild in das Gebälk

ragt und dadurch als zu groß für das Retabel wirkt. Vermutlich können nur tiefergehende Untersuchungen der Vorder- und Rückseite noch weitere Erkenntnisse bringen, da man durch die Betrachtung mit bloßem Auge keine Unregelmäßigkeiten in der Farbgebung erkennt, denn der Altar wirkt farblich sehr homogen.

Überlegenswert wäre es auch, das im Mittelbild der Predella gemalte Retabel heranzuziehen: Hier könnte es sich um einen nicht vollständig ausgeführten Entwurf des Rosenkranzaltars handeln, dessen Aufbau – bis auf die oben fehlende Altarzone mit der Kreuzigungsdarstellung – diesem ähnelt. Man erkennt¹⁴ die Predella, die zwei freistehenden Heiligenfiguren¹⁵, die Anschwünge mit Engeln und das thematisch ähnliche Mittelbild, welches das Gebälk überschneidet. Erst wenn man die (Kupferstich-) Vorlage mit dem Kircheninneren ohne diese Altardarstellung finden würde, kann man meine Vermutung als gesichert ansehen.

Der Rosenkranzaltar ist ein besonderes Zeitzeugnis, das im Zusammenhang mit einer bestimmten Phase der Marienverehrung steht. Er zeigt zudem durch die Darstellung der eigenen Ordensmitglieder im Zusammenhang mit Maria und dem Jesuskind das Selbstverständnis der Zisterzienser. Gleichzeitig ist er durch die Darstellung der Wasserwirtschaft und des Klosters eine spannende historische Quelle. Die Verwendung von Vorlagen zeigt eine gängige Nutzung von Kupferstichvorlagen in dieser Zeit, um komplexe Darstellungen in einer hohen Qualität und einer kurzen Zeitspanne umsetzen zu können.



Auf der Predella des Rosenkranzaltars erscheint links der heilige Jakobus nach einer Kupferstichvorlage von Hendrick Goltzius aus dem Jahr 1589. Ein Vergleich mit dem Selbstporträt des niederländischen Malers und Kupferstechers um 1593/94 lässt vermuten, dass der Heilige dessen Gesichtszüge trägt.



Auf der Predella der heilige Christophorus. Vorlage war ganz offensichtlich ein Kupferstich, verlegt von Paul Fürst (1608–1666) in Nürnberg.

ANMERKUNGEN

- 1 Mika Matthies: Der Rosenkranzaltar in Heiligkreuztal. Die Vorlagen von Hendrick Goltzius und Paul Fürst mit einem Selbstbildnis des Hendrick Goltzius als heiliger Jakobus? In: Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg (Hg.): ÖFFNEN. BEWAHREN. PRÄSENTIEREN. Durch Zeit und Raum: Mit unseren Monumenten, Mainz 2017, S. 240–251.
- 2 Die Äbtissin hält ein Spruchband mit Datierung in den Händen.
- 3 Kurt Diemer: Wie es zum Abbruch der Nikolauskapelle in Heiligkreuztal kam, in: Heimatkundliche Blätter für Kreis Biberach 2 (1979). Heft 2, S. 22.
- 4 Max Haaf: Die Wasserwirtschaft des Klosters, [unveröffentlichte] Miszellen, Andelfingen [1969], S. 48.
- 5 Haaf [1969], S. 49.
- 6 Haaf [1969], S. 50.
- 7 Haaf [1969], S. 50c.
- 8 Das Wappen der Herren von Roggwil ist achtfach geständert von Weiß und Rot und heute das Gemeindewappen von Roggwil/Thurgau.
- 9 Die Äbtissin hält auf dem Bildnis im Kreuzgang jedoch ein Buch in den Händen, trotzdem ist die Ähnlichkeit beachtlich.
- 10 Herzog August Bibliothek (HAB) Wolfenbüttel, Graph. Res. C: 101.2.
- 11 Herzog August Bibliothek (HAB) Wolfenbüttel, Graph. A1: 765. Der Kupferstich ist von der HAB auf den Zeitraum 1626–1675 datiert, der Altar entstand laut Inschrift 1619. Vermutlich vertrieb Paul Fürst (1608–1666) einen Kupferstich, den er von einem bereits existierenden Kupferstich kopierte.
- 12 Winfried Aßfalg: Der Rosenkranzaltar im Münster zu Heiligkreuztal. Ein Werk von Johann de Pay? In: Schwäbische Heimat 1986/1, S. 38. Aßfalg versucht anhand einer Indizienkette,

- Johann de Pay d. Älteren als Maler des Altars nachzuweisen. Das Altarbild und die Predella schreibt er Johann de Pay d. Älteren zu, der eine freundschaftliche Verbindung zur Äbtissin Katharina von Roggweil unterhielt. Auch die Zuschreibung des Dreikönigaltars als Ganzes (mit Predella, ohne das Hauptbild) als Werk von Johann de Pay d. Älteren durch die Signatur DB ist nicht schlüssig, da ein Maler seine Signatur (DB in diesem Fall) nicht am Gebälk des Altars, sondern nur am Bild selbst anbringen würde, vgl. Matthies 2017, S. 250, Fußnote 7. In der älteren Literatur wird Hans Erhard Veeßer/Veeser (getauft 1621, gest. 1676) als möglicher Künstler des Rosenkranzaltars angedeutet, wobei dann das Altarbild einige Jahrzehnte später als die mit 1619 datierte Predella entstanden sein müsste. Ferner Fredy Meyer: Sankt Jakobus der Ältere in Kempfing – Ein Werk von Johann de Pay dem Jüngeren? In: Schwäbische Heimat 2012/2, S. 196–200 (Das Antependium am Hauptaltar in Kempfing kann aufgrund des von mir aufgefundenen Kupferstichs von Goltzius nicht J. de Pay dem Jüngeren zugeschrieben werden).
- 13 Teylers Museum Haarlem, Inventarnummer N 058. Vgl. Martin Kirves: Das Skulpturale im Werk von Hendrick Goltzius, in: Hendrick Goltzius (1558–1617). Katalog der Anhaltinischen Gemäldegalerie, Band 21, herausgegeben im Auftrag der Stadt Dessau-Roßlau von Norbert Michels, Fulda 2017, S. 74.
- 14 Dank eines hochauflösenden Fotos sieht man einige Details, die man nicht erkennt, wenn man vor Ort vor der Predella steht. Handelt es sich hier vielleicht um eine Planung, die nicht vollständig umgesetzt wurde?
- 15 Die Füße und die Sockel der Figuren von Petrus und Paulus auf dem Rosenkranzaltar scheinen nachträglich ersetzt/erneuert worden zu sein. Die Sockel auf dem auf die Predella gemalten Altars sind höher.