

Wilfried Setzler Bildgeschichten aufgedeckt – Die Bernhardsminne in Bebenhausen

Nach seiner Aufhebung in der Reformationszeit beherbergte das ehemalige Zisterzienserkloster Bebenhausen von 1556 bis 1807 eine evangelische Schule, ein Höheres Seminarium, danach wurde es Jagd- schloss der württembergischen Könige. Von der klö- sterlichen Ausstattung hat sich nur ganz Weniges erhalten. Es ist erstaunlich, dass dazu ausgerechnet ein typisches zisterziensisches «Heiligenbild» zählt. Möglicherweise ist es, wie Werner Fleischhauer ver- mutet¹, einem Irrtum zu verdanken, dass dieses heu- te in der Kirche des Klosters angebrachte Tafelbild alle Gefährdungen protestantischer Missachtung überstanden hat, wird es doch in der 1852 erschie- nenen *Artistischen Beschreibung* Bebenhausens als *Kreuzabnahme* bezeichnet. Möglicherweise ist es aber auch aus ganz anderen Gründen erhalten geblieben, denn der Tübinger Professor Martin Crusius be- zeichnet das Bildmotiv in seinen 1733 in deutscher Übersetzung erschienenen *Annales Suevici* noch rich- tig mit *hie umbfing St. Bernhart unsern Herren*.

Wahrscheinlich war es die im Hintergrund sicht- bare Abbildung der Klostersilhouette, die dem Bild «das Leben rettete». Mindestens Eduard Mörike, der sich im Herbst 1863 in Bebenhausen aufgehalten und dort einen Zyklus von Gedichten verfasst hat, ist sie zum eigentlichen Bildinhalt geworden, den er ly- risch beschrieb:

Sah ich doch jüngst in der Kirche das Heiligenbild mit dem Kloster

Hinten im Grund: tiefblau spiegelt der Weiher es ab.

*Und auf dem Schiffelein fahren in Ruh zwei Cisterzienser,
Weiß die Gewänder und schwarz, Angel und Reuße zur Hand.*

*Als wie ein Schattenspiel, so hell von Farben, so kindlich
Lachte die Landschaft mich gleich und die Gruppe mich an.*

Beherrscht, fast ausgefüllt wird das Bild jedoch in Wirklichkeit von der so genannten Bernhardsminne, einer schon früh, im *Exordium magnum ordinis cisterciensis* überlieferten Vision des hl. Bernhard von Clairvaux² (1090–1153), dem geistigen Vater des Zisterzienserordens: *Wie er da vor dem Altar am Boden hingestreckt lag (...) erschien der Gekreuzigte selbst, nachdem sich die Arme von den Kreuzenden gelöst hatten, den Mann Gottes zu umarmen und an sich zu ziehen. Der «Amplexus», die Umarmung Christi, nach Bernhard auch von anderen, wie dem hl. Franz von Assisi (1181–1226), visionär erlebt, führt hinein in die Christumystik des Mittelalters.*

Die älteste uns bekannte Darstellung der Bernhardsminne stammt aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ist als Miniatur in einem Zisterzienser-Graduale des Frauenklosters Wonnental/Breisgau erhalten, das sich heute in der Landesbibliothek Karlsruhe befindet.³ Das Bildmotiv wurde als selbstständiges Andachtsbild im 15. Jahrhundert durch Holzschnitte verbreitet, allerdings nur nördlich der Alpen, in Italien ist es nicht, in Spanien erst in der Barockzeit anzutreffen. Beispiele aus gotischer Zeit sind, außer in der druckgrafischen Technik, relativ selten. So findet man eine Bernhardsminne am linken Flügel des Maulbronner Altars von 1432 in der Stuttgarter Staatsgalerie.⁴ Eine Grisaille-Glas- malerei aus der Zeit um 1440 zeigt sie im Kreuzgang der ehemaligen Zisterzienserabtei Wettingen bei Baden/Schweiz.⁵ Zudem besitzt das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg ein Gemälde mit der Bernhardsminne vom Meister des Augustiner- Altars von 1487.⁶

*Christus am Kreuz beugt sich zu Bernhard herab –
Stifterfigur: Bernhard Rockenbauch, Abt in Bebenhausen*

Das in Bebenhausen erhaltene Kunstwerk (Öl auf Holz, 145 cm hoch und 130 cm breit) zeigt den heiligen Ordensvater, wie er, von den Knien sich erhe-



bend, den sich ihm zuneigenden Christus hält. Gekleidet ist Bernhard in auffallender Weise mit einem für den Orden unüblichen braunen Gewand, einer Flocke mit Kapuze ohne Skapulier. Sein kahler, von einem Heiligenschein umgebener, schmaler Kopf ist im Profil wiedergegeben. Sein Gesicht mit dem leicht eingesenkten Nasenbogen erhält durch die tief liegenden Augenhöhlen und die hervorstehenden Wangenknochen ein asketisches Aussehen. Schlaff ist der Körper Christi, leblos hängen seine Arme, die Hände sind in Todesstarre gekrümmt, die Augen des dornengekrönten, bärtigen Hauptes gebrochen. So ähnelt die abgebildete Szene tatsächlich eher einer Kreuzabnahme denn einer Umarmung des Heiligen durch den Gekreuzigten.

Vor dem Kreuz liegt auf einem roten Tuch ein aufgeschlagenes Buch, das dem Heiligen soeben aus den Händen gegliitten ist. Bei dem Tuch handelt es sich, wie der Knoten am linken Ende verdeutlicht, um einen Buchbeutel, in den man wichtige Bücher und solche, die man häufig zur Hand nahm, zur Schonung und zum bequemeren Tragen einschlug. Wahrscheinlich will es auf die Regel des hl. Benedikt hinweisen, nach der auch die Zisterzienser lebten. Möglicherweise auf die von Bernhard verfassten Ordensstatuten.

Hinter dem Kreuz liegt als Signum Bernhards auf dem Boden ein Abtsstab mit einem Sudarium (Schweißstuch). Sorgfältig ist dessen Krümme in spätgotischer, fast manieristischer Form ausgeführt. An ihrem Ende geht sie von architektonischen Formen in vegetabile über. Ein Vogel sitzt auf einem aus ihr sprießenden Ast, ein Löwe mit affenähnlichem Kopf hat sich in ihr niedergelassen, und ein bärtiger, wilder Mann klettert an ihr hoch. Zugleich ist dieser Stab aber auch ein Erkennungs- und ein Würdezeichen für den rechts knienden, schwarz gekleideten Mönch, der wie im Wonnentaler Graduale und in der Wettinger Glasscheibe der Vision als Beobachter und Zeuge beigegeben ist und in dem man wohl mit Recht den Auftraggeber und Stifter des Tafelbildes vermuten darf. Es muss sich um einen Abt des Klosters Bebenhausen handeln, zumal über seinem Kopf die charakteristische Silhouette des Klosters selbst abgebildet ist. Auf Grund der stilistischen Merkmale des Bildes und der Klosteransicht kommen zeitlich nur zwei Äbte in Frage: Bernhard Rockenbauch aus Magstadt, Abt in Bebenhausen von 1471 bis 1493, und sein Nachfolger Johannes von Friedingen.

Zur Identifizierung trägt der kleine weiße Hund zu seinen Füßen bei. Er ist ein Attribut des hl. Bernhard, kennzeichnet aber, wie der Krummstab, beide, den Abt von Clairvaux und den Abt von Bebenhausen. Im engeren Sinn spielt er an auf eine Geschichte



Zwei Mönche fischen im Teich, der noch bis ans Kloster reicht. Rechts unten: Schlüsselblume

aus der Bernhards-Vita, die erzählt, die Mutter des Heiligen habe vor seiner Geburt geträumt, sie trage in ihrem Schoß ein weißes, bellendes Hündchen. Was ihr dann ein Gottesmann als Hinweis deutete auf die spätere Wirksamkeit ihres Sohnes, als treuen wachsamem Hüter des Hauses Gottes und machtvollem Prediger des Heils, der seine Stimme laut gegen die Feinde der Kirche erheben würde. Nun ist aber ganz auffällig der Hund zu Füßen des Bebenhäuser Abts zu finden, was sicherlich kein Versehen, sondern ein deutlicher Hinweis ist: Abgebildet ist Bernhard Rockenbauch⁷, jener Abt, der – bürgerlicher Herkunft – kein Wappen führt, aber den gleichen Vornamen wie der Heilige trägt und deshalb an Stelle eines Wappens dessen Attribut übernimmt.

Das gehörige Selbstbewusstsein des Abtes wird ja auch im Größenverhältnis zwischen ihm und dem hl. Bernhard deutlich. Nicht als kleine unscheinbare Stifterfigur, sondern fast gleichberechtigt kniet er raumfüllend neben dem Kreuz. Nun, schließlich war der hier wohl wahrheitsgetreu porträtierte Abt ein bedeutender Mann, Vorsteher eines Klosterterritoriums, das mehrere Dörfer umfasste, war als Vertrauter des württembergischen Grafen Eberhard im Bart an vornehmer Stelle an dessen Regierungsgeschäften beteiligt, hatte eine führende Rolle unter den

württembergischen Prälaten, wurde vom Kaiser zu den Reichstagen eingeladen. Auch im Ordensverband zählte er zu den herausragenden Persönlichkeiten seiner Zeit. Als ein der Kirchenreform Nahestehender war er 1471 in sein Abtsamt gewählt worden, und den Reformidealen blieb er über seine ganze Regierungszeit hinweg treu. Kein anderer Bebenhäuser Abt ist vom Generalkapitel des Ordens so oft zur Reform, zur Untersuchung und Schlichtung von Streitigkeiten in anderen Klöstern herangezogen worden wie er. Die Darstellung des Abtes darf so sicher auch als ein Bekenntnis zu Bernhard von Clairvaux, zu den Anfängen, zu den Fundamenten des Ordens gewertet werden, und als Fingerzeig für die das Bild betrachtenden Mönche, es in ihrer inneren Haltung ihrem Abt gleichzutun.

Älteste Ansicht der Klosteranlage – Realistische Landschaft mit symbolhaften Pflanzen und Tieren

Die rechts oben im Hintergrund wiedergegebene Ansicht Bebenhausens ist als älteste Abbildung der Klosteranlage ein wertvolles Dokument zur Baugeschichte der Abtei. Links sind der Vorgängerbau des Grünen Turms und die 1507 abgerissene Krankenkappelle mit ihren hohen gotischen Maßwerkfenstern zu erkennen. Signifikant ist der alles überragende turmartige und doch filigrane Dachreiter, Bebenhausens von 1407 bis 1409 errichtetes Wahrzeichen, ein Kleinod und elegantes Meisterwerk gotischer Baukunst.

Einen Blick in den mönchischen Alltag gestattet die Szene vor dem Kloster. Auf dem Teich, der einst bis an das Kloster heranreichte – noch heute sind im Gelände die entsprechenden Dämme gut zu sehen –, sind in einem Nachen, einem «Stocherkahn», zwei fischende Mönche zu erkennen, zwischen denen eine Reuse liegt. Einer treibt das Boot mit einem Sta-

ken an, der zweite hält einen Hamen, ein beutelförmiges Fischnetz mit Stiel, in den Teich. Ein dritter Mönch tritt aus einer Nebenpforte.

Der Hintergrund des Bildes ist mit viel Liebe zum Detail ausgebildet. Eine heimische Landschaft mit Felsen, Wald, Tieren und Pflanzen breitet sich aus. Die Vision des Heiligen wird trotz der anders lautenden Überlieferung in die offene Landschaft verlegt. Durch die Einbindung des Geschehens in die Naturwirklichkeit steigert der Künstler *durch Gegensatz den Ausdruck des überirdischen Geschehens* (Wilhelm Boeck). Doch ist nicht nur eine realistische Landschaft dargestellt, sondern auch eine symbolbehaftete Welt, eine in vielerlei Weise bedeutungsschwangere Natur.

Eine einigermaßen sichere Deutung erlauben die mit Bedacht ausgewählten Pflanzen zu Füßen des Kreuzes. Abgebildet sind außer Gräsern von links nach rechts so genannte Marienblumen: Lilien, Schlüsselblumen, Schwertlilien, Veilchen und Erdbeeren.⁸ Alle werden in den Schriften der Kirchenväter mit Maria verbunden oder mit ihr in Beziehung gebracht. Dort heißt es: *Wie die Lilie die Disteln und Nesseln an Schmuck und Lieblichkeit, so übertrifft Maria alle Kirchen an Schmuck der Keuschheit und Lieblichkeit der Heiligkeit.* Über die Himmelsschlüssel kann man lesen, die Pflanze gleiche wie die Lilien *unserer Frau, (...) sie steht an der Straß der Gnaden (...) anders der Sünder wäre verloren.* Kompliziert ist die Deutung der Schwertlilie: *Wie ihr Blatt hatte auch Maria zwei scharfe Schneiden, d. i. der Schmerz des Herzens über das Leiden ihres Sohnes und die standhafte Abwehr gegen alle List und Gewalt des Teufels (...)* *Wie das Blatt der Schwertlilie, so besaß auch Maria eine sehr feine Spitze, d. i. ihre Demut, durch welche sie dem Engel so sehr gefiel, als sie nur eine Magd sich nannte, obwohl sie zur Herrin der Engel und Menschen erkoren war.* Zum Veilchen wissen die patristischen Schriften, Maria sei ein Veilchen durch ihre Demut. Und von den Erdbeeren erzählte man sich im Mittelalter, sie seien die Speise der Seligen: *Maria führt am Johannis-tag die gestorbenen Kindlein in das Paradies zum Erdbeerenpflücken.* Das Weiß der Erdbeerblüte verkörpere Mariens Unschuld, die rote Frucht Christi Tod, und die *geheiligte Dreizahl* ihrer Blätter sei ein Symbol vollkommener Rechtschaffenheit.

Nicht ganz so eindeutig ist die Bedeutung der Tiere⁹ – zwei Pfauen, zwei Hirsche, ein Reh, ein Bär, zwei Hasen – zu entziffern. Pfauen, Hirsche, Hasen stehen in der christlichen Ikonographie für Menschen, die Gott anrufen und über Christus oder die Taufe das Geheimnis der Auferstehung und die Beglückung des ewigen Lebens erfahren dürfen. Das Fleisch des Pfauen galt als unverweslich, zudem



meinte man: *Der Pfau geht hochmütig umher, wenn er aber seine Füße sieht, wird er zornig aufkreischen. So der Christ, wenn er seine Fehler sieht und Gott klagend anruft und die Ungerechtigkeit hasst, wie der Pfau seine Füße hasst.* Alle Ausdeutungen des Hirsches basieren auf dem Psalmwort Davids: *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, nach dir.* So wird der Hirsch auch zum Symbol der Taufe. Von dem Hasen wird im Physiologus¹⁰, dem gängigen Tierbuch des Mittelalters, berichtet, dass er wegen seiner längeren Hinterbeine sich vor verfolgenden Hunden nur retten könne, wenn er bergauf laufe, und aus dieser Tatsache wird dann gefolgert, dass der Mensch auf Christus, den wahren Felsen, zustreben soll, andernfalls – wenn er abwärts läuft und auf das Irdische bedacht ist – verfällt er dem Teufel.

Rätsel gibt der süße Äpfel fressende Bär auf. In der christlichen Symbolwelt gilt der naschende Bär als Sinnbild des Lasters. Vielleicht muss man ihn im Zusammenhang mit dem hinter ihm aufragenden, das Kloster gleichsam schützenden Felsen sehen, dessen Gestalt an einen riesigen Hasen mit großen aufgerichteten Ohren erinnert. Vielleicht soll, zumal Bär und Hasenfelsen in unmittelbarer Nähe zum Kloster gemalt sind, dem Betrachter, den Mönchen des Klosters, gesagt werden, mach es nicht wie der Bär, erliege nicht der «süßen» Versuchung, sondern sei wachsam wie der kluge Hase und strebe Christus zu. Eine derartige Betrachtungsweise könnte ergänzt werden durch den Hinweis, dass der Hasenkopf sich Christus am Kreuz zuwendet, während sich der Bär von ihm abkehrt. Doch bleiben diese Gedanken letzthin Spekulation.

Maler des Andachtsbildes unbekannt

Der Maler des Tafelbildes ist unbekannt. Wilhelm Boeck vermutet ihn unter den Mönchen Bebenhausens¹¹. Alfred Stange nennt die Werkstatt von Bartholomäus Zeitblom¹². Werner Fleischhauer meint, in dem Bild eine enge Verwandtschaft mit den Gemälden des Tiefenbronner Hochaltars zu erkennen und sucht mit guten Argumenten den Maler im «Werkstattkreis» von Hans Schüchlin und Albrecht Rebmann.

Offen ist die Frage nach der Funktion des Gemäldes, nach seiner kultischen Aufgabe. Dass es Teil eines größeren Ganzen, etwa eines Altars, war, ist höchst unwahrscheinlich, zumal das Holz rückseitig nur roh bearbeitet ist. Auch die Vermutung, es könne sich um einen Teil von jenem Bernhardszyklus im *Kreuzgang des Alten Konvents* handeln, von dem Martin Crusius in seiner Chronik zum Jahr 1490 berichtet, ist abzulehnen.¹³ Dieser 19 Szenen umfassende

Zyklus *Vom Leben des Heiligen Bernhard vom Anfang an bis zum Ende* beinhaltete zwar eine Bernhardsminne, doch war er auf die Wand gemalt. Zudem ist uns der Bebenhäuser Klosterpräzeptor Jakob David Essich Gewährsmann dafür, dass 1739 der komplette Zyklus noch an alter Stelle vorhanden war, auch wenn man von der Malerei wenig mehr siehet, «unser» Tafelbild sich damals aber im «Prälatenehrensaal» befand.¹⁴ So bleiben nur zwei Möglichkeiten: Entweder ist es der Rest eines Epitaphs, dessen Schriftteil verloren ging, ein Erinnerungsmal für den 1493 verstorbenen Abt Bernhard Rockenbach, oder – am wahrscheinlichsten – es ist ein Andachtsbild, bestimmt zum Nachdenken, zur Meditation.

Wie auch immer: Das in Bebenhausen erhaltene Tafelbild der Bernhardsminne ist nicht nur wegen der relativen Seltenheit seines Motivs bemerkenswert. Es gewährt uns einen Blick in die klösterliche Gedankenwelt gegen Ende des 15. Jahrhunderts und zeigt, in welcher vielschichtiger Weise zisterziensische Spiritualität, Christus- und Marienmystik mit der realen Umgebung des Klosters verbunden wurden. Zudem ist es ein wertvolles historisches Dokument zur Baugeschichte, erlaubt Rückschlüsse auf das Selbstwertgefühl des damaligen Abtes und sein von der Kirchenreform durchdrungenes Regierungsprogramm.

ANMERKUNGEN

- 1 Werner Fleischhauer: Zur Kunst der Spätgotik in und bei Tübingen. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 41 (1982), S. 529.
- 2 Siehe Arno Paffrath: Bernhard von Clairvaux. Leben und Wirken dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl. Bergisch Gladbach 1984, der allerdings das Bebenhäuser Tafelbild nicht nennt.
- 3 Cod. U. H. 1, fol. 195.
- 4 Edeltraud Rettich (u. a.): Alte Meister. Staatsgalerie Stuttgart 1992, S. 228f.
- 5 Paffrath, Abb. 56a.
- 6 Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlung. 3. Aufl. München 1985, S. 68, Nr. 145.
- 7 Zu ihm siehe: Jürgen Sydow: Die Zisterzienserabtei Bebenhausen (Germania Sacra. Das Bistum Konstanz, Band 2). Berlin 1984, S. 127 und 239–241.
- 8 Für die Identifikation der Pflanzen danke ich Dr. Klaus Dobat, Botanisches Institut der Universität Tübingen. Zur Bedeutung der Pflanzen siehe: Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei. 2. Aufl. Köln/Graz 1967, nach der im Folgenden auch zitiert wird.
- 9 Zu Folgendem siehe: Lexikon der Christlichen Ikonographie. 8 Bände. Freiburg 1968–1976.
- 10 Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik. Übertragen und erläutert von Otto Seel. 6. Aufl. Zürich/München 1992.
- 11 Wilhelm Boeck: Das «Bernhardswunder» zu Bebenhausen. Gedanken um ein altes Bild. In: Das Kunstwerk 2 (1948), S. 41.
- 12 Alfred Stange: Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder von Dürer. Band II. München 1970, S. 144.
- 13 Fleischhauer, S. 529.
- 14 Landesbibliothek Stuttgart Cod. Hist. Fol. 305.