



Winckelmann Akademie
München

Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Textbeitrag Nr. 53, Januar 2024

www.winckelmann-akademie.de

Die Abtei Brauweiler

Teil 2: Barocke Pracht - ein Wappen und eine Revolution

Robert Vlatten

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München



Abb. 1: Prälatenhof mit der Abtswohnung und der Remise im Nordflügel vor der Abteikirche (Foto R. Vlatten, 2023)

Im Verlauf des Hoch- und Spätmittelalters hatte das Kloster viel von seiner im 11. Jahrhundert großen und reichsweiten Bedeutung eingebüßt (siehe hierzu Teil 1 „Romanische Eleganz“). War die Abtei zunächst aus dem Familienbesitz der Ezzonen in die Oberhoheit des Erzbistums Köln übertragen worden, so verlor sie ab dem beginnenden 13. Jahrhundert kontinuierlich an wirtschaftlicher Macht und spirituellem Gewicht.

Wie in Teil 1 dieses Artikels dargelegt, entsprach das klösterliche Leben bei Weitem nicht mehr den Grundlagen der Benediktregel und die Abtei war kurz davor in ein Stift umgewandelt zu werden. Die größtenteils adligen Familien entstammenden Mönche lebten ein eigenständiges und kaum kontrolliertes Leben auf einem vergleichsweise sehr hohen Lebensstandard.

Im Juli 1467 kam jedoch die Wende in Gestalt eines reformwilligen Abtes und eines konsequent durchgreifenden Erzbischofs. Abt Eberhard II. von Galen (1457 - 1467) leistete sozusagen Selbstanzeige beim Erzbistum und bat seinen in Köln residierenden ‚Vorgesetzten‘ Erzbischof Ruprecht von der Pfalz (1463 - 1480) einzugreifen. Was nun folgte, war eine geschickte Entmachtung des aktuellen Konvents und die Implementierung einer siebenköpfigen Reformbruderschaft aus dem Benediktinerkloster Groß St. Martin in Köln ^[1]. Letztlich wurde die Entsendung dieser Mönche unter Führung von Adam von Hertenrath mit dem wiederholten Rückfall der bisherigen Gemeinschaft in gottloses Verhalten und Wortbrüchigkeit rechtfertigt.

1469 trat die Abtei Brauweiler der **Bursfelder Kongregation** bei und Adam von Hertenrath wurde neuer Abt (1467 - 1483). Brauweiler war bei Weitem nicht das einzige Benediktinerkloster, welches sich mit zunehmender Verweltlichung und moralischem Niedergang konfrontiert sah. Als erste Abteien begannen die Klöster in Trier, Clus und Bursfelde in den 1430er Jahren mittels durchgreifender Reformen das Leben der Mönche wieder auf den Gottesdienst und das gemeinschaftliche Leben zu konzentrieren und Privateigentum abzuschaffen. Diesen Vorbildern entsprechend gründeten mehrere Klöster aus dem westdeutschen, flämisch-holländischen und dänischen Bereich die Bursfelder Kongregation, der Brauweiler nahezu 400 Jahre angehörte und für die sie ab 1547 für 20 Jahre mit Abt Hermann III. den Präsidenten stellte.



Abb. 2: Grabplatte von Abt Adam von Hertenrath (Foto R. Vlatten, 2023)

Geistiger Hintergrund dieser Bewegung war die Ende des 14. Jahrhunderts durch den niederländischen Bußprediger Geert Groote begründete und Anfang des 15. Jahrhunderts aus den Niederlanden weit ins Heilige Römische Reich ausgreifende *Devotio moderna*, die ‚Zeitgemäße Frömmigkeit‘, die eine persönliche Beziehung zu Gott propagierte und die individuelle Spiritualität dem formalen und oberflächlichen Einhalten liturgischer Verhaltensregeln entgegenstellte ^[2].

Der individuelle Glaube des einzelnen verinnerlichte sich; der Weg zu Gott führte nicht mehr ausschließlich über die Institutionen der katholischen Kirche. Die dialektische Auseinandersetzung und scharfe Kritik an Unkeuschheit, Äußerlichkeiten und Reichtum innerhalb des Klerus, die schließlich zur Reformation führten, nahmen hier bereits ihre Anfänge ^[3].

Die Mitgliedschaft in der Bursfelder Kongregation bedeutete für Brauweiler - ebenso wie für die Kölner Vorbilder Groß St. Martin und St. Pantaleon - die Übernahme der für alle Mitglieder bindenden Observanzen sowie die Übertragung von Rechten auf das Kapitel der Kongregation ^[4]. Hierzu gehörten auch wirtschaftliche Entscheidungen und das Eingehen von Rechtsgeschäften ^[5].

Von Vorteil war hierbei nicht nur die gegenseitige, auch finanzielle Unterstützung durch andere Klöster der Kongregation, sondern damit einhergehend die teilweise Entmachtung des Kölner Erzbischofs, der spätestens seit dem Abbatat von Anno II. 400 Jahre zuvor das Schicksal des Klosters maßgeblich bestimmte und bis dahin weitreichende Vetorechte innehatte.

Dennoch verbesserte sich die Situation des Klosters zunächst nur schrittweise. Zwar konnten die Reformmönche das religiöse Leben der Gemeinschaft schnell wieder den Anforderungen der Benediktregel angleichen, doch löste dies nicht das Schuldenproblem der Abtei. Neben den

von den Vorgängern übernommen Verbindlichkeiten kamen jetzt noch die Abfindungen für die entlassenen Mönche sowie insbesondere für Abt Eberhard II. von Galen hinzu. Die Entschädigung von Mönchen war aufgrund der überwiegend adligen Herkunft der Konventmitglieder kostspielig. Erst nach Wegfall des Adelsprivilegs änderte sich die Zusammensetzung des Konvents, so dass ab dem 17. Jahrhundert kein Brauweiler Mönch mehr adligen Ursprungs war ^[2].

Erst ab 1510, somit ca. 40 Jahre nach Beginn der Reformbemühungen, hatte sich die finanzielle Lage der Abtei so weit saturiert, dass nach nahezu drei Jahrhunderten Stillstand erstmals wieder Erweiterungsbauten initiiert wurden. Neben der Erhöhung der Kreuzganggebäude im Marienhof und der Errichtung zusätzlicher Schlafräume erfolgte 1514 mit dem Einbau des gotischen Gewölbes und dessen Ausmalung im Langhaus der Abteikirche ein wesentlicher Eingriff in die mittelalterliche Bausubstanz (Abb. 85, Seite 31 und Abb. 25, Seite 18, Teil 1). Nur ein Jahr später wurde der Westturm mit einer Galerie und einem neuen Dach aufgewertet (Abb. 1 und 13, Seite 9). 1536 wurden dann alle Kreuzgänge bis auf den nördlichen Trakt um ein Geschoss aufgestockt.

War das späte 15. Jahrhundert durch den Wiedergewinn geistlich-moralischer Autorität und wirtschaftlicher Stärke gekennzeichnet, so wurde das frühe 16. Jahrhundert durch die Besuche dreier habsburgischer Könige bzw. Kaiser bedeutsam für die weitere Entwicklung der Abtei. 1505 suchte Kaiser Maximilian I. auf einer Reise in Brauweiler Schutz vor einem Unwetter. Der Besuch währte nur wenige Stunden und brachte der Abtei lediglich die Zusage Maximilians, dass kaiserliche Soldaten nicht mehr wie bisher die Ländereien des Klosters auf der Suche nach Ressourcen heimsuchten. Dennoch streifte an diesem 25. Mai 1505 erstmals seit den Ottonen 500 Jahre zuvor wieder die große Weltpolitik die Benediktinerabtei vor den Toren Kölns.

Weitaus bedeutender für die weiteren Geschehnisse Brauweilers waren jedoch die Besuche von Maximilians Enkeln und Nachfolgern Karl V. und Ferdinand I. 1520 zog der Krönungsfestzug von Kaiser Karl V. auf dem Weg von Aachen nach Köln am Kloster Brauweiler vorbei und übernachtete hier. Zum Gefolge des Kaisers gehörte auch Albrecht Dürer - schade, dass er den kurzen Aufenthalt nicht in einem Werk festgehalten hat. Karls Bruder Ferdinand wurde 1531 in Köln zum römisch-deutschen König gewählt - Frankfurt war zwischenzeitlich protestantisch geworden - und besuchte die Abtei sowohl auf seinem Festzug nach Aachen als auch auf dem Rückweg.



Abb. 3: Wappenurkunde Karls V. (Foto R. Vlatten, 2023)

Tatsächlich bedeutend waren diese Besuche jedoch erst in der Rückschau, denn Karl V. verlieh dem Kloster 27 Jahre später das Recht auf ein Wappen (Abb. 3).

Diese **Wappenverleihung** im Jahre 1547 war vordergründig eine Würdigung der kaiserlichen Gründung des Klosters durch Mathilde und deren familiäre Verbindungen zu den Ottonen (siehe Teil 1). Ganz konkret begann mit dieser Auszeichnung jedoch der Wiederaufstieg der Abtei.



Abb. 4: Wappen der Abtei Brauweiler (Foto R. Vlatten, 2023)

Die im Lapidarium des Klosters aufbewahrte und vom damaligen Abt Hermann III. von Laer (1532 - 1567) erwirkte Urkunde weist am unteren Ende auf dem Umbug das „mittlere Kaisersiegel“ Karls V. auf, während in der oberen Mitte das verliehene Wappen als Miniatur in den Text integriert wurde (Abb. 3). Allerdings handelt es sich ‚nur‘ um die einfache Form des Wappens, da der Adler weder doppelköpfig noch golden hinterlegt ist. Der goldene Abtsstab verweist auf die Zugehörigkeit des Wappens zu einem Kloster (Abb. 4).



Abb. 5: Haupteingang der Abtei zum Prälaturhof, Innenhofseite (Foto R. Vlatten, 2023)

Das Wappen thront eindrucksvoll oberhalb einer Statue der Mondsichelmadonna über der Attika des Westflügels des Prälaturhofes, der den Hauptzugang der gesamten Klosteranlage bildet (Abb. 4 und 5). Der einköpfige schwarze Adler mit roter Zunge auf silbernem Grund hält den Abtsstab in einer Kralle. Das davor befindliche blaue Wappen bezieht sich auf Anselm Aldenhoven, den 51. und letzten Abt der Abtei im ausgehenden 18. Jahrhundert und maßgeblichen Bauherrn der heute vorhandenen barocken Neubauten.

Von nun an stand das Kloster als Reichskloster ehrenhalber unter kaiserlichem Schutz, auch wenn es nicht ‚reichsunmittelbar‘ wurde und somit nur dem Kaiser unterstanden hätte, sondern nach wie vor dem Erzbisum Köln zugehörig blieb. Auch für den Kaiser war diese Aufwertung der Abtei weit im Westen seines Reiches, indem ‚die Sonne niemals unterging‘, durchaus von Vorteil, kämpfte er doch an allen politischen und territorialen Fronten gegen einen expansiven Protestantismus. Jede gesicherte und machtvolle Stellung der katholischen Kräfte im Reich stärkte auch die Position des Kaisers in diesem europaweiten Wettstreit. Da auch und gerade die niederrheinischen Gebiete und das Gelderland sowohl machtpolitisch als auch hinsichtlich ihrer konfessionellen Zugehörigkeit unsicher waren und sich sogar der Kölner Erzbischof dem Protestantismus annäherte, war die Aufwertung des treu katholischen Brauweilers ein deutliches Zeichen kaiserlicher Macht.

Der Abtei sicherte das Wappen alle im Laufe der Zeit verliehenen Rechte und Privilegien, Besitzungen, Pacht- und Erbzinseinkünfte - auch solche, die dem Kloster in der Vergangenheit

entwendet wurden bzw. nach wie vor strittig waren. Hier sind insbesondere die Auseinandersetzungen mit dem Trierer Erzbistum um die Liegenschaften der Abtei Brauweiler an der Mosel zu nennen.

Von Bedeutung ist auch das gewährte Mortuarium oder „Kurmud“, somit das Recht der Abtei, nach dem Tod eines jeden dem Kloster verpflichteten Pächters oder Hörigen einen Gegenstand aus dessen Erbschaft für sich beanspruchen zu können („Wahlgabe“). Sämtliche in der Vergangenheit der Abtei entzogenen Besitzungen, Rechte und Pfründe mussten nunmehr an das Kloster restituiert werden. Die überragende Bedeutung des Wappens zeigt sich auch daran, dass der Patron der Abtei, der hl. Nikolaus, nunmehr aus dem Siegel des Klosters entfernt und durch den Reichsadler ersetzt wurde ^[1].

Auch kunsthistorisch hinterließ die Wappenverleihung ihre Spuren in der Kirche. So findet man die Symbole des Wappens sowohl am **Michaelsaltar** als auch am **Antoniusaltar**.



Abb. 6: Michaelsaltar, Detail (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 7: Antoniusaltar, Detail (Foto R. Vlatten, 2023)

Während das Wappen beim Michaelsaltar auf der linken Wappenleiste zwischen dem zentralen Hauptmotiv und den seitlichen Apostelfiguren angebracht ist (Abb. 6 und 8), zielt es beim Antoniusaltar dessen Bekrönung unterhalb eines Kalvarienberges (Abb. 7 und 9).



Abb. 8: Michaelsaltar (Foto R. Vlatten, 2023)

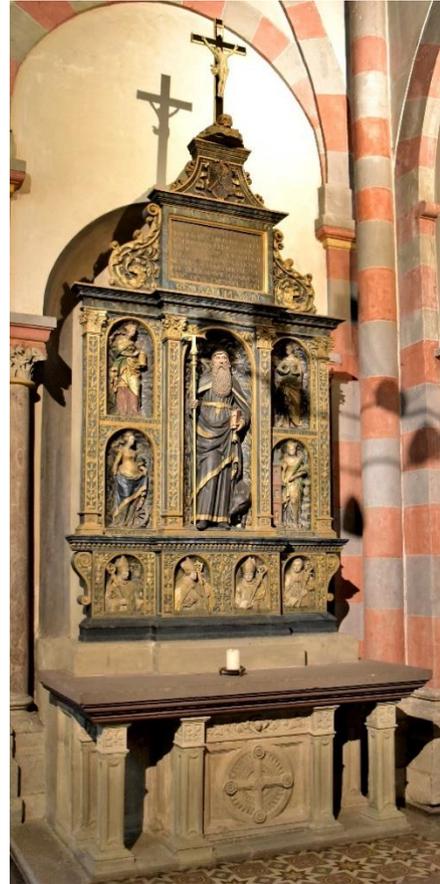


Abb. 9: Antoniusaltar (Foto R. Vlatten, 2023)

Diese beiden Altäre sind die bedeutendsten der **Renaissance** zugehörigen Ausstattungen der Abtei. Sowohl der Antoniusaltar von 1552 (südl. Querhaus) als auch der Michaelsaltar von 1561 (nördl. Querhaus) wurden aus Stein gefertigt und zeigen einen klassischen Renaissanceaufbau.

Der hl. Antonius Abbas sowie die flankierenden Heiligenfiguren Barbara, Maria Magdalena, Katharina und Maria Aegyptiaca stehen in Nischen, die von antikisierenden Pilastern mit korinthischen Kapitellen in geschossübergreifender großer Ordnung eingerahmt sind (Abb. 9). Pilaster und Nischenwände sind mit floraler, Arabesken-artiger Ornamentik verziert. Auch der bekrönende Volutengiebel verweist auf die Renaissance. In der Predella sind zwischen Voluten neben dem hl. Medardus und dem hl. Nikolaus, denen die Kirche geweiht ist, auch der hl. Martin sowie der hl. Benedikt dargestellt. Antonius selbst wird mit seinen Symbolen Wildschwein und Glocke abgebildet (Abb. 66, Seite 28). Den oberen Abschluss des Giebelhauses bildet oberhalb des Wappens ein Kalvarienberg mit der Kreuzigung Christi (Abb. 7 und 9).

Ebenso klassisch streng und mit Volutenmotiven verziert erscheint auch der aus Kalkstein geschaffene Michaelsaltar. Während die individuell realistisch ausgearbeiteten Gesichter der Renaissance entsprechen (Abb. 67), wirken die Figuren selbst eher spätgotisch, da sie weder im Kontrapost stehen noch athletisch muskulös ausgearbeitet sind. Links und rechts des Heiligen sind die 12 Apostel dargestellt, während die Predella die heiligen Pantaleon, Medardus, Maria, Maternus und Agnes zeigt. Im segmentförmigen oberen Relief sind das Jüngste Gericht sowie Christus als Sitzfigur mit gotischem Faltenwurf - flankiert von Maria und Johannes - dargestellt.



Abb. 10: Glasfenster im Sitzungssaal des alten Rathauses (Foto R. Vlatten, 2023)

Außer im sakralen Bereich wurde das Wappen auch an repräsentativen Profanbauten wie dem alten Rathaus Brauweilers symbolträchtig zur Geltung gebracht (Abb. 10). Die 1926 von Ludwig Preckel geschaffenen Fenster zeigen die Verleihung des Wappens durch Karl V. an Abt Hermann III. Laer (li.) sowie das Wappen selbst (re.)^[6]. Siehe hierzu Anhang Seite 35 und 36. Dieses Abteiwapen diente der Gemeinde Brauweiler bis zur Kommunalreform 1971 als offizielles Wappen^[1].

Aufgrund der durch das Wappenrecht übertragenen Privilegien war die Abtei Brauweiler in der Lage, die Wirrungen der kommenden knapp 100 Jahre wirtschaftlich zu überstehen. Geprägt war diese Periode von Auseinandersetzungen im Zuge von Reformation und Gegenreformation, der sich im beginnenden 17. Jahrhundert auch in Brauweiler ausbreitenden Hexenverfolgungen sowie nicht zuletzt vom Dreißigjährigen Krieg 1618 - 1648, der auch Brauweiler nicht verschonte. Insbesondere unter dem Abbatat von Johannes IV. Münch erreichte die Verurteilung und Hinrichtung von bis zu 100 Frauen als Hexen Ende der 1630er Jahre einen unrühmlichen Höhepunkt. Doch trotz wiederholter ökonomischer Krisen und der Verwicklung in kriegerische Auseinandersetzungen, wie den Kölnischen Krieg von 1584, konnte die Abtei ihre bedeutende Stellung behaupten.

Mit dem Ende des Krieges hielt auch der aus Rom kommende barocke Kunststil Einzug in die nordalpinen Länder. Der römische **Barock** mit seinem *Theatrum Sacrum* und der Inszenierung des Gesamtkunstwerkes als Medium der Gegenreformation und Emotionalisierung der Gläubigen verbreitete sich schnell in allen katholischen Herrschaftsgebieten, so auch in Brauweiler. Durch das Entfernen gotischer und das Einbringen barocker Altäre wurde die Barockisierung der Innenausstattung Mitte des 17. Jahrhunderts weiter vorangetrieben.



Abb. 11: Nischengrab des Stifterpaares (Foto R. Vlatten, 2023)

Um die Sichtachse vom Langhaus bis hin zur Chorapsis zu öffnen, wurde auch die zentral im Chor befindliche **Tumba** der Stifter Mathilde und Ezzo entfernt. Die Gründer der Abtei wurden in eine Nische im südlichen Querhaus direkt neben dem Dormitorium verlegt, wo sie bis heute ruhen, wobei eine Seitenplatte des ehemaligen Hochgrabes als Wandverschluss wiederverwendet wurde (Abb. 11 und Abb. 55, Seite 32, Teil 1). Vollplastische Säulen mit Knospenkapitellen, dekorativen Basen

und ornamentierte Arkaden nobilitieren die Tumba.



Abb. 12: Chorschrankengitter nördliches Seitenschiff (Foto R. Vlatten, 2023)

Ganz im Sinne des Konzils von Trient wurden 1627 die Gitter zwischen Chorbereich und Hauptschiff beseitigt, da jetzt eine direkte Ansprache und Einbeziehung der Gläubigen in die Liturgie erwünscht war.

Gleichzeitig wurden die mit vergoldeten Figuren verzierten **Schrankengitter** zwischen den Seitenschiffen und den Querhäusern erneuert (Abb. 12). Zudem wurde der Kirchenraum gemäß dem Zeitgeschmack heller gestaltet, was durch eine großflächige Weißbemalung der Wände erreicht wurde.



Abb. 13: Turmanlage Westbau (Foto R. Vlatten, 2023)

Hierbei wurden viele mittelalterliche Wandfresken übermalt. Zudem erhielt die Kirche einen neuen Bodenbelag, so dass der Innenraum nunmehr wertiger, heller und offener wirkte; die Gläubigen rückten optisch näher an die liturgischen Handlungen am Hochaltar heran.

Gleichzeitig verlor der **Hauptturm** sein frühgotisches Pyramidendach und erhielt den noch heute vorhandenen, 67 Meter hohen, barocken Turmhelm (Abb. 13). Erst seit den 1630er Jahren überragt somit der Hauptturm die beiden Seitentürme und gibt der Abteikirche ihre unverwechselbare Silhouette.

In den 1660er Jahren erfolgte die Aufstellung barocker Nebenaltäre sowie eines von Paul Sieben 1668 geschaffenen Hochaltars, der der Zeit gemäß in der Chorapsis aufgestellt wurde und den Kulminationspunkt der zentralen Sichtachse bildete. Dieser Altar ist heute nicht mehr vorhanden, jedoch zeugen die an der Langhauswand des südlichen Seitenschiffs aufgestellten Figuren von dessen Pracht (Abb. 14).



Abb. 14: barocke Bischofsfiguren des ehemaligen Hochaltars im südlichen Langhaus (Foto R. Vlatten, 2023)

Ein weiteres Werk des Laienbruders Paul Sieben ist die Ausstattung der barocken **Sakristei**, die 1669 östlich des nördlichen Querhauses angebaut wurde ^[1]. Diese ersetzte die ehemalige

Sakristei, die im Obergeschoss des nördlichen Kreuzganges untergebracht war, der niedergelegt wurde und nicht mehr vorhanden ist (Abb. 39, Seite 25, Teil 1).

Außergewöhnlich sind die kunstvollen Schnitzereien der Wandvertäfelungen mit dem in der Mitte angebrachten barocken Altarretabel zwischen den beiden Hauptfenstern sowie die an zwei Raumseiten umlaufenden Unterschränke (Abb. 15 und 16).

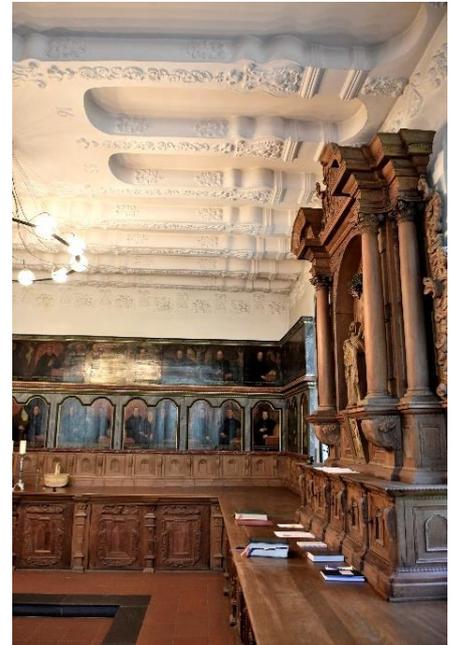


Abb. 15 und 16: barocke Sakristei mit den Porträts der Äbte (Fotos R. Vlatten, 2023)

Beginnend mit den Stifterfiguren an der östlichen Südwand (Abb. 17) sind alle vier Wände mit den auf Holzplatten gemalten Porträts der Äbte vertäfelt (Abb. 15). Von den insgesamt 51 Äbten sind bis auf zwei alle als Porträts erhalten (Abb. 18).

Ein weiteres Beispiel barocker Ausstattungen ist das um 1700 auf den Innenseiten der nördlichen und südlichen Chorschranken aus dem 13. Jahrhundert (Teil 1, Seiten 34 und 35) angebrachte **Chorgestühl**, welches 34 Mönchen Platz bot und sich durch kunstvoll realistisch ausgearbeitete Kopfdarstellungen von Tieren, Menschen und Hybrid- bzw. Fabelwesen auszeichnet (Abb. 21 und 22). Die kunstvollen Schnitzereien werden dem Laienbruder Leonhard Meurers zugeschrieben ^[1]. Der Plattenfries (a) der mittelalterlichen Chorschranken ist mit floralen Motiven ausgemalt.



Abb. 21 und 22: barockes Chorgestühl (Fotos R. Vlatten, 2023)

Ebenfalls im Barock entstanden ist die an einem Scheidarkadenpfeiler zwischen Haupt- und nördlichem Seitenschiff angebrachte **Kanzel**, die sich durch in Tabulariumsmotive aus Arkaden und Kolonnaden eingestellte und nahezu vollplastische Figuren auszeichnet (Abb. 23 bis 26).



Abb. 23 und 24: Kanzel im nördlichen Hauptschiff (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 25: Kanzelfigur (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 26: Kanzelfigur (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 27: Grabmal Edmund Schmitz



Abb. 28: barocker, östlicher Beichtstuhl (Fotos R. Vlatten, 2023)

In den beiden Querhäusern befinden sich die eindrucksvollsten barocken **Grabmale** der Abteikirche. An der Außenwand des nördlichen Querhauses fand der 47. Abt Edmund Schmitz (1722 - 1731) seine letzte Ruhestätte. Das steinerne Hochgrab (Abb. 27) ist mit Putten und dem Wappen des Abtes verziert, der Abt selbst ist als vollplastische Figur ausgebildet, die knieend und mit abgesetzter Mitra auf den Michaelsaltar (Abb. 8) ausgerichtet ist, wobei ihn eine Inschrift mit dem 3. Abt Wolfhelm gleichsetzt. Edmund Schmitz veranlasste weitreichende Umgestaltungen im Kircheninneren im Sinne einer konsequenten Barockisierung, wobei auch viele der älteren Ausstattungen verloren gingen. Auch die Gruppe von drei **Beichtstühlen** aus den 1720er Jahren im nördlichen Langhaus geht auf Abt Schmitz zurück (Abb. 28, sowie Abb. 86

und 87, Seite 32). Die aus Eichenholz geschaffenen und holzsichtigen Engelsfiguren zeichnen sich durch ihre kunstvolle Ausarbeitung und Komposition aus.



Abb. 29: Grabmal Matthias I. Francken (Foto R. Vlatten, 2023)

Das marmorne Grabmal von Schmitz' direktem Vorgänger Matthias I. Francken (46. Abt, 1707 - 1722) befindet sich an der Außenwand des südlichen Querhauses (Abb. 29) und zeigt einen ähnlichen Hell-Dunkel-Kontrast wie das Grab von Edmund Schmitz.

Francken steht frontal und in selbstbewusst aufrechter Pose vor dem Kirchenbesucher. In vollem Ornat und mit aufgesetzter Mitra wirkt der Kirchenfürst stolz und machtbewusst. Die Seitenbereiche sind mit vollplastischen floralen Ranken und Putten verziert. Gemäß der angebrachten Beschriftung nimmt die Figur Bezug auf den hl. Martin.

Eine bedeutende Hinterlassenschaft dieses Abtes ist die imposante **Orgel** oberhalb des westlichen Hauptschiffes samt figurativem Orgelprospekt (Abb. 30 und 31).



Abb. 30 und 31: barocke Orgel und Orgelprospekt (Fotos R. Vlatten, 2023)

Der Orgelprospekt (a) aus dem Jahre 1715 (Abb. 32 und Abb. 88-90, Seite 33) zeigt Christus in der Mitte und die Apostel zu seiner Rechten und Linken. Original ist auch das Gehäuse der Orgel mit kräftigen Säulen sowie vergoldeten Konsolen und Kapitellen, während die Orgel selbst neuzeitlich ist und 21 Register aufweist (Abb. 83 und 84, Seite 31). Die imposante Orgelanlage grenzt das Langhaus im Obergeschoss nach Westen hin vom Westbau der Abteikirche ab und wird von einer Uhr im Strahlenkranz bekrönt.



Abb. 32: Orgelprospekt mit Christus und den Aposteln (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 33: ehemaliges Winterrefektorium (Foto R. Vlatten, 2023)

Anfang des 18. Jahrhunderts begannen zudem auch wieder Bautätigkeiten rund um die Klostergebäude. So wurde ein neues **Winterrefektorium**, die „Spinda“, im westlichen Kreuzgang errichtet, die heutige Säulenhalle (Abb. 33).

Ebenso wurde das Kloster mit einer neuen Wasserleitung versorgt ^[7] und in den nächsten Jahrzehnten wurden umfangreiche Sanierungen am Bestand realisiert.



Abb. 34: de Grupello-Kruzifix (Foto R. Vlatten, 2023)

1722 - 1724 schuf Gabriel de Grupello (1644 - 1730) das expressiv realistische **Kruzifix** einer Sandsteinfigur auf einem Blaustein-Kruzifix ^[8] im nördlichen Seitenschiff (Abb. 34). Der in expressiver Körperdrehung und mit nach oben gestreckten Armen am Kreuz hängende Christus wird durch das bewegte Lendentuch dramatisch überhöht.

Die letzte und gleichzeitig umfangreichste Neugestaltung der Abtei fand in den 1770er und 1780er Jahren statt. Diese Arbeiten begannen zunächst im bestehenden Kreuzgang, wo der Kapitelsaal mit zusätzlichen Fenstern, einem neuen, erhöhten Bodenbelag und weiteren Renovierungen umgestaltet wurde. In diesem Zusammenhang wurden auch die außerordentlich wertvollen, romanischen Deckenfresken übermalt.

1775 wurde an der Stelle der ehemaligen Marienkapelle die **Mariensäule** aufgestellt (Abb. 35 / 36). Die doppelgesichtige Figur kennzeichnet die Stelle in der Mitte des Kreuzganghofes, an der im 11. Jahrhundert die erste Grablege des Stifterpaares Ezzo und Mathilde stand (siehe Teil 1). Die Madonna in der Mitte des Marienhofes markiert ebenso den Mittelpunkt der spätantiken Villa Rustica, deren Überreste 1984 archäologisch untersucht und wieder verschlossen wurden. Sie ist mit einem Sternenkranz als Symbol für das Abendland glorifiziert. Da die Figur auf beiden Seiten ein Gesicht zeigt, war die Frage „Kennst Du die zwei Gesichter der Maria?“ im 19. und 20. Jahrhundert ein Erkennungszeichen der ehemaligen Insassen der Anstalt Brauweiler.



Abb. 35 und 36: Mariensäule im Marienhof (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 37: Kvelaer Madonna
(Foto R. Vlatten, 2023)

Die umfassendsten und bis heute das Bild der Abtei prägenden Um- und Neubauten erfolgten dann unter dem 51. und letzten Abt **Anselm Aldenhoven** (1778 - 1802). Die barocke Gesamtanlage zeigt Abb. 65 aus Seite 27. Hierbei wurde eine großräumige Erweiterung des Gebäudekomplexes im westlichen Bereich der Anlage geplant, wozu zunächst die noch aus romanischer Zeit datierende **Vorhalle** vor dem Westbau der Abteikirche abgetragen wurde.

Sodann wurde diese Vorhalle dreiachsig und im barocken Stil mit Volutengiebel erneuert (Abb. 38 und 39) und an deren südliche Außenwand der erste, nördliche Block des neu entstehenden Prälatenhofes angebaut. In der Vorhalle befindet sich u. a. die barocke **Kvelaer Madonna** (Abb. 37), die auf Prozessionen zum Wallfahrtsort Kvelaer mitgeführt wurde. Die Grundsteinlegung erfolgte 1780 und als Architekt wurde der renommierte Baumeister **Nikolaus Lauxen** (1722 - 1791) engagiert, der sein Handwerk als Mitarbeiter von Johannes Seiz (1717 - 1779), dem Hofbaumeister des Kurfürstentums Trier, erlernt hatte.

Johannes Seiz wiederum war Meisterschüler von Balthasar Neumann (1687 - 1753), einem der berühmtesten Architekten des Barock überhaupt. Der Koblenzer Baudirektor Lauxen hatte sich in den 1770er Jahren einen Namen gemacht, als er das ausgebrannte Nonnenkloster

Nonnenwerth auf der gleichnamigen Rheininsel in nur zwei Jahren wiederaufbaute und dabei gleichzeitig einen modernen Hochwasserschutz implementierte.



Abb. 38 und 39: barocke Vorhalle der Kirche, Westfassade (li.) und Innenraum (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)

Die hochaufragende und spitz zulaufende, unverzierte Giebelwand des Nordtraktes verdeckt einen großen Teil der Kirchenfassade und kann nur im unteren Bereich durch die Westseite der Vorhalle kaschiert werden (Abb. 38 und 47), die wiederum durch fünf Fenster belichtet wird und acht Nischen mit Terrakottafiguren von Heiligen aufweist (Abb. 39).



Den östlichen Abschluss der flachgedeckten Vorhalle bildet das Eingangsportal des romanischen Westbaus, welches von der 2,26 Meter hohen und 1491 als Werk der Spätgotik geschaffenen Holzskulptur des Nikolaus von Myra im Bischofsornat und mit Mitra und Bischofsstab bekrönt wird.

Neben der Monumentalfigur befindet sich ein Holzzuber mit drei nackten Kindern, die angeblich von Nikolaus wieder zum Leben erweckt wurden, nachdem ein Gastwirt sie getötet, eingepökelt und Nikolaus als Speise vorgesetzt hatte (Abb. 40 und Teil 1, Seite 24).

Abb. 40: Holzskulptur des hl. Nikolaus (Foto R. Vlatten, 2023)

Bereits im Jahr der Grundsteinlegung 1780 konnte der **Nordflügel** des Prälaturhofes im Rohbau fertiggestellt werden. Er beherbergt im Obergeschoss die neue Abtswohnung und im Erdgeschoss die Remise für den Fuhrpark der Abtei (Abb. 41). Ganz im barocken Stil zeichnet sich der Neubau durch einen Mittelrisalit aus. Die Außenfassade ist in fünf Fensterachsen gegliedert, die jeweils zwei Fenster im Ober- und ein Remisentor im Erdgeschoss aufweisen.

Die Fensterachsen des Nordflügels im **Prälaturhof** werden von Pilastern im Unter- und Obergeschoss begrenzt, die im Bereich der Abtswohnung mit vergoldeten, ionischen Kapitellen bekrönt sind, während die unteren Pilaster entsprechend der Nutzung des Erdgeschosses in dorischer Ordnung ausgebildet sind. Die Remisentore weisen im Giebelbereich Segmentfenster auf, deren abgerundete Blendrahmen mit der übergreifenden Pilasterrahmung in Kolonnadenform ein Tabulariumsmotiv erkennen lassen. Die gestaffelten Keilsteine als obere Abschlüsse der Segmentfenster deuten lotrechte Bögen an (Abb. 41).



Abb. 41: barocker Prälatur-**Nordflügel** mit Remise (a) und Abtswohnung (b) (Foto R. Vlatten, 2023)

Dieses Motiv wiederholt sich bei den Fensterbögen im Piano nobile. Im Kniestock des Gebäudes befindet sich ein Attikageschoss, dem nach oben ein abschließendes Mezzanin folgt. Der Mittelrisalit wird im Piano nobile durch einen zentralen Segmentbogen mit dem Monogramm von Anselm Aldenhoven sowie dem Datum des Richtfestes verziert und zusätzlich durch eine Blendbalustrade nobilitiert (Detail Abb. 69, Seite 28). Nur drei Jahre später konnte 1784 die Neugestaltung der Fassade des westlichen Kreuzganges abgeschlossen werden, der nunmehr nicht mehr die Schauseite der Abtei zum Dorf hin bildete, sondern als **Ostflügel** den Mittelbau der Gesamtanlage, der den Marienhof vom Prälaturhof trennt (Abb. 42).



Abb. 42: Prälaturhof mit dem als dreiachsigen Risalit neugestalteten **Ostflügel**-Mittelbau (Foto R. Vlatten, 2023)

Die Blendfassade dieses Bauteils weist ebenfalls einen zentralen Mittelrisalit auf, der hier jedoch von einem Dreiecksgiebel bekrönt wird. In dessen Mitte wird das Jahr der Fertigstellung angezeigt. Anders als am Nord- und später dann auch am Westbau des Prälaturhofes wird an dessen Ostflanke auf die die einzelnen Fensterachsen nobilitierenden und strukturierenden Pilasterordnungen verzichtet.



Abb. 43: romanisches Bogenfragment ^[9, a]

Zudem ist der an den anderen Barockfassaden prominent umgesetzte Kontrast von weißer Kalkschlämme und rotem Anstrich hier bewusst dezent gehalten und beschränkt sich auf die Fensterlaibungen beider Geschosse. Seitenrisalite sowie ein Attikageschoss fehlen diesem Bauteil ebenso wie eine Aufwertung des Obergeschosses als Piano nobile.

Eine Aussparung in der sanierten Fassade erlaubt einen Blick auf die mittelalterliche Fassadengestaltung (Abb. 43 und Teil 1, Seite 31) und zeigt die aufwendige Ornamentik der damaligen Schauseite der Abtei.

Zum Schutz der empfindlichen Fassadenfront aus dem frühen 13. Jahrhundert mit ihren romanischen, kleeblattförmigen Bogenfenstern vor weiterer Verwitterung werden die vorgeblendeten Holzklappen nur einmal jährlich am Tag des offenen Denkmals geöffnet.

Als neue Schauseite der Gesamtanlage wurde 1781 der **Westflügel** des barocken Prälaturhofes errichtet (Abb. 44 und Abb. 5, Seite 5). Dieser ebenfalls zweigeschossige Bau weist einen prominenten fünfachsigen Mittelrisalit ^[8] mit Mansarddach und dem Haupteingang der Anlage auf (Abb. 68, Seite 28). Die Nobilitierung des Obergeschosses dieses Pavillons durch Pilaster in ionischer Ordnung ist hier lediglich am Risalit zu finden, was sich in dessen Innenraum wiederholt, dort jedoch in kompositorischer Ordnung (Abb. 50, Seite 22). Während die Pilaster den Risalit in vertikaler Ausrichtung akzentuieren, betonen die durch die Gesimse verbundenen Fenster der beiden Seitenflügel dagegen die Waagerechte (Abb. 44).



Abb. 44: **Westflügel** des Prälaturhofes mit fünfachsigem Pavillon, Blick nach Nordwesten (Foto R. Vlatten, 2023)

Der Mittelrisalit ist umso eindrucksvoller ausgebildet, weist er doch fünf Fensterachsen mit Piano nobile, ovale Fensterrahmen im Erdgeschoss, rot-weiß gebänderte Eckbereiche, ein Attikageschoss mit Zwerchhaus und Segmentgiebel (a) mit Wappen und Mondsichelmadonna in der Zwerchhausnische (b) auf (Abb. 45).



Abb. 45: Giebel Innenhof Westbau (Foto R. Vlatten, 2023)

Nach nur fünf Jahren Bauzeit konnte 1785 die Gestaltung des Prälaturhofes mit der Errichtung des neuen **Südflügels** abgeschlossen werden, der u. a. die Räumlichkeiten für die Beherbergung von Gästen der Abtei beinhaltet. Dieser ebenfalls fünf Doppelfensterachsen aufweisende Südflügel (Abb. 46) korrespondiert mit seiner Belétage, dem Mittelrisalit mit einfachem Giebel, zentraler Blendbalustrade und ionischen Pilastern mit dem gegenüberliegenden Nordflügel.

Anstelle der Remise ist hier ein vollwertiges Erdgeschoss mit zentralem Treppenaufgang ausgebildet, welches am östlichen Ende eine Durchfahrt zum Wirtschaftshof ausspart.



Abb. 46: Südflügel des Prälatenhofes mit Zugang zum Wirtschaftshof links (Foto R. Vlatten, 2023)

Die neue Westfassade präsentiert sich auf ihrer Schauseite mit deutlich abgesetztem 5-achsigem Mittel- und 3-achsigen Eckrisaliten, die jeweils von Giebeln bekrönt werden (Abb. 47). Die Eckrisalite werden durch ihre kontrastierende Farbgebung zusätzlich betont und mit vergoldeten, ionischen Pilastern erhöht. Insgesamt stattete Nikolaus Lauxen die Fassade der Prälatur mit nicht weniger als 25 Fenstersachsen aus. Die barocke Pracht folgt hier ganz dem Credo der Zeit, welches der Bauherr, Kunstsammler und Fürst Karl Eusebios von Liechtenstein bereits im 17. Jahrhundert unter dem Motto „Je länger, umso vornehmer“ zusammenfasste. Sein Zitat „*Das Geldt ist nur, schene Monumenta zu hinterlassen zue ebiger und unsterblicher Gedechtnuss.*“^[10] wird hier von Abt Anselm Aldenhoven eindrucksvoll umgesetzt. Allerdings nicht makellos, ist der Südflügel der Westfassade doch kürzer als der Nordflügel, was der Architekt durch engere Fensterachsen und aufgemalte Scheinfenster zu kompensieren wusste.



Abb. 47: Kirchenvorhalle (a), Fassade Westflügel mit Äbtesaal (b) und Kaisersaal (c) (Foto A. Savin, WikiCommons, 2012 ^[b])

Die 1785 fertiggestellte spätbarocke, dreiflügelige Prälatur stellt zusammen mit dem älteren Ostflügel - ebenso wie der mittelalterliche Marienhof - eine Vierflügelanlage dar und entspricht so einer für die Renaissance typischen Bauweise, während der Barock die Dreiflügelanlage bevorzugte.



Abb. 48: Wirtschaftshof von Südost betrachtet (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 49: Wirtschaftshof von Westen betrachtet (Foto R. Vlatten, 2023)

Komplettiert wurde die Gesamtanlage um die im Süden an den Marienhof als auch an den Prälatenhof angebaute dritte Hofanlage, den zweiflügeligen **Wirtschaftshof** (Abb. 48 und 49), der mit den südlichen Teilen von Marien- und Prälatenhof ebenfalls eine Vierflügelanlage bildet, optisch jedoch von den anderen Höfen getrennt bleibt und über separate Zugänge im Süden erschlossen wird.

Diente der Nordflügel der Prälatur dem Abt als Wohnung mit separaten Zugängen zum Dormitorium im Ost- und den Sälen im Westflügel, so wurde dieser Westtrakt - die Schauseite der Abtei - als Repräsentationsbereich des Klosters geplant und mit reich ausgestatteten Versammlungssälen aufgewertet, von denen heute noch der Äbtesaal im nördlichen Eck- und der Kaisersaal im Mittelrisalit (Abb. 47) mit ihren kunstvollen Stuckdekorationen erhalten sind.



Abb. 50: Kaisersaal im Obergeschoss des Westflügels (Foto R. Vlatten, 2023)

Der **Kaisersaal** (Abb. 50) als größter Repräsentationsraum der Abtei zeichnet sich durch seine helle Farbgebung in Weiß sowie hellgrünen und rosafarbenen Pastelltönen aus. Die Decke ist mit umlaufenden Stuckverzierungen in einem Kranzgesims ausgestattet, das in den Vouten der vier Ecken die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft symbolisiert (Abb. 54 und 71-73,

Seite 29). Die Stuck-Kartuschen in der Raummitte zeigen Porträt Darstellungen des Stifterpaares Mathilde und Ezzo (Abb. 51 und 52). An beiden Innenwänden befinden sich kunstvoll verzierte Kamine aus Stuckmarmor mit Delfter Kacheln (Abb. 53 und 70, Seite 29), während die Doppeltüren von Supraporten bekrönt werden (Abb. 56).



Abb. 51 und 52: Deckenstuckreliefs des Stifterpaares Mathilde (li., mit Kaiserkrone) und Ezzo (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 53 - 55: Kaminanlage, Eckverzierung „Luft“ und zentrales Deckenemblem im Kaisersaal (Fotos R. Vlatten, 2023)

Zwischen den Rundbogenfenstern sind Reliefs der vier Jahreszeiten sowie hoch aufgesockelte, kannelierte Pilaster mit Kompositkapitellen angebracht (Abb. 50 und 53). Den zentralen Deckenbereich ziert ein ovales und reichhaltig verziertes Stuckemblem, in dem sich das dreieckige Symbol der Dreifaltigkeit und das allsehende Auge Gottes befindet (Abb. 55).

Umgeben ist das Sinnbild der Allgegenwart Gottes von Wolken und einem vergoldeten Strahlenkranz. Ist das Symbol des allsehenden Auges grundsätzlich bereits aus altägyptischer Zeit als Sonnenaugen des Gottes Re bekannt und wurde später im christlich-jüdischen Glauben weiter tradiert, so ist die hier im Kaisersaal dargestellte Form ein typisches Motiv des Barock.



Abb. 56: Deckenvoute (a) mit den Elementen, Kranzgesims (b), Kaminverzierung (c), Komposit-Pilaster (d), stuckierte Supraporte (e)

Der im Obergeschoss des nördlichen Eckrisalits gelegene **Äbtesaal** (Abb. 57) ist durch eine Verbindungstür direkt mit der Abtswohnung im Nordflügel verbunden und wurde vom Abt als Empfangs- bzw. Arbeitszimmer genutzt. In den darunterliegenden Räumlichkeiten befand sich im Erdgeschoss eine Brauerei und im Keller eine Destillerie.

Der nahezu quadratische und ca. 100 qm große Raum zeichnet sich durch 10 in Medaillons eingefasste Reliefdarstellungen aus, die neben dem hl. Franz von Assisi und den vier westlichen Kirchenvätern - Ambrosius von Mailand, Augustinus von Hippo, Hieronymus (Abb. 62) und Gregor dem Großen - auch den Ordensgründer Benedikt von Nursia, den Kreuzzugsprediger Bernhard von Clairvaux, den Kölner Erzbischof Bruno, Bruder Ottos d. Gr. und Kanzler des ostfränkischen Reichs bzw. den Bruno von Köln, den Stifter des Kartäuserordens, sowie Norbert von Xanten und einen unbekanntem Heiligen zeigen (Abb. 74-82, Seite 30).



Abb. 57: Äbtesaal im Obergeschoss des nördlichen Eckrisalit (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 58 und 59: Stuckmedaillons mit den Tugenden „Hoffnung“ (li.) und „Glauben“ (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 60 - 62: Segmentbogen „Winter“, Abtporträt mit Wappen und Hieronymus-Relief (Fotos R. Vlatten, 2023)

Die in großen Stuckkartuschen eingefassten Medaillons alternieren mit den westlichen und nördlichen Fenstern des Äbtesaal. Der klare und symmetrische Aufbau der Raumgestaltung des Äbtesaal verweist ebenso auf den beginnenden Klassizismus wie die Ausstattung des Kaisersaals.



Abb. 63: Südwestecke des Äbtesaal (Foto R. Vlatten, 2023)

Die vier Ecken des Äbtesaal sind mit Segmentbögen verziert, die wiederum mit Rosengirlanden, Muscheln und weiteren floralen Motiven geschmückt sind (Abb. 60).

Die Segmentbögen symbolisieren die vier Jahreszeiten; Abb. 60 und Abb. 63 zeigen den Winter.

Die Abbildungen 59 und 63 zeigen die südwestliche Raumecke mit dem Medaillon der Tugend des „Glaubens“ (Fides), während in der südöstlichen Ecke die Darstellung der „Hoffnung“ (Spes) angebracht ist (Abb. 58). Zudem befindet sich an dieser Wand das Porträt des Bauherrn Anselm Aldenhoven mit Wappen, Abtsstab und Mitra (Abb. 61 und 63). Offensichtlich ist das Gemälde des Abtes zu klein für den Stuckrahmen, allerdings ließ Anselm Aldenhoven mehrere Porträts von sich anfertigen. Das darüber befindliche Wappen Aldenhovens legt nahe, dass hier tatsächlich eines seiner Abbilder angebracht war. Da es zwischen den beiden anderen Tugenden hängt und die wichtigste der drei christlichen Tugenden, die „Liebe“ (Caritas) fehlt, könnte er sich hier selbst als Personifikation der Liebe eingebracht haben ^[1] ^[9]. Der Abt als weltlicher und geistlicher Herr seiner Untertanen präsentiert sich selbst als die Tugend der fürsorglichen Liebe und somit als Garant für das Wohlergehen seiner Gemeinde.

Dass diese Gemeinde Brauweiler ganz offensichtlich bis zur Aufhebung des Klosters komplett auf die Abtei ausgerichtet war, zeigt die Tranchot-Karte von 1807/08 (Abb. 64). Der in barocker Pracht und imposanter Größe neu erbauten Abtei als Dreihofanlage (1) nebst klösterlichem Gutshof (2) und romanischer Kirche mit ihrem mächtigen Westbau im Norden (3), barocker Gartenanlage im Süden (4) sowie dem ausladenden Immunitätsbereich im Osten (5) stehen auf der Westseite der Hauptstraße nicht mehr als ca. 20 bescheidene Häuser gegenüber (6), deren Bewohner sicherlich ausnahmslos von und für die Abtei lebten.

Westlich der Abtei entwickelte sich somit seit der Gründung des Klosters im Laufe von acht Jahrhunderten lediglich ein sehr überschaubares Straßendorf, welches vom Hochmittelalter bis weit in die frühe Neuzeit kaum an Größe gewann und vorrangig der Versorgung des ‚Reichsklosters‘ diente. Dieses dagegen erreichte durch die Neu- und Umbauten unter Anselm Aldenhoven in nur fünf Jahren Bauzeit zwischen 1780 und 1785 seinen glanzvollen Höhepunkt.

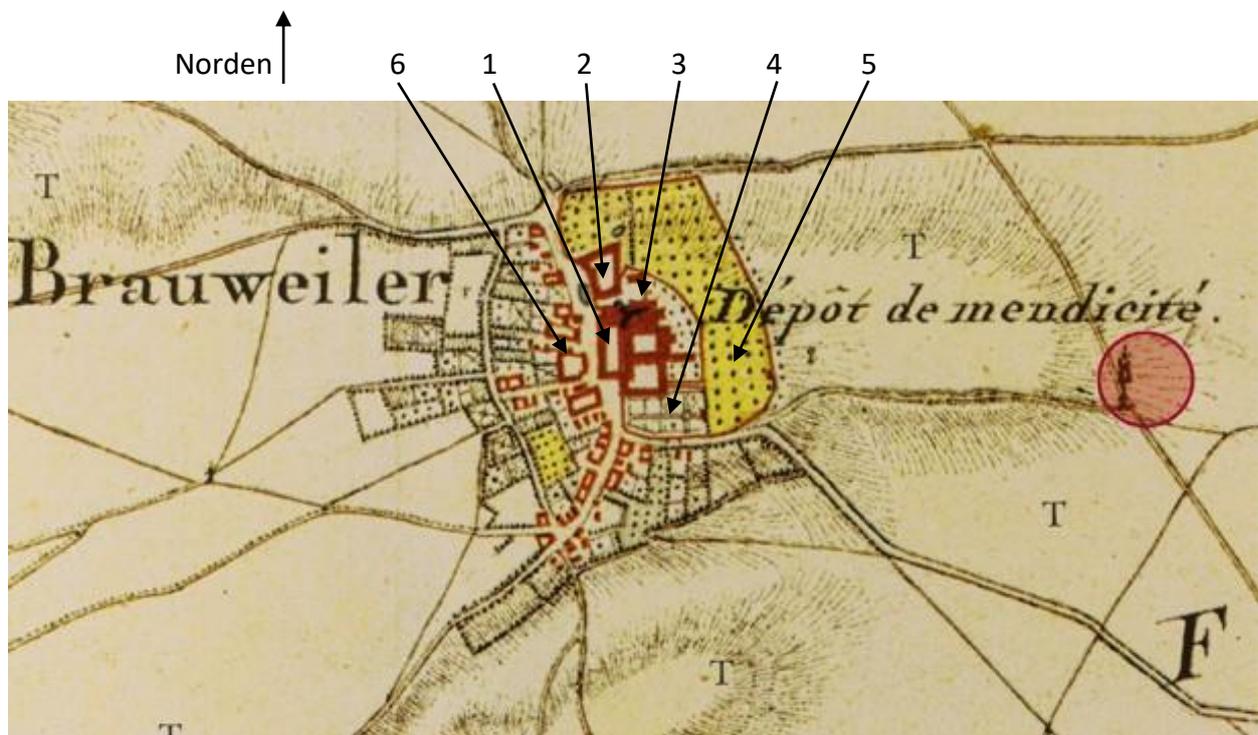


Abb. 64: Tranchot-Karte von 1807/08 ^[11]

Abb. 65 zeigt die barocke Gesamtanlage mit quadratischem Kreuzgang und Marienhof (a) an der Südseite der romanischen Abteikirche (b), damals noch mit kleinerem Vierungsturm und ohne Chorflankentürme, den westlichen, rechteckigen Prälatenhof (c) mit barocker Dreiflügelanlage (e) und Schauseite zum Guidelplatz in der Dorfmitte, sowie den im Süden anschließenden Wirtschaftshof (d). Nach Osten hin öffnet sich der ehemalige Immunitätsbereich in den heutigen Abteipark mit dem legendären 1000-jährigen Maulbeerbaum (siehe Teil 1).



Abb. 65: romanische Abteikirche und barocke Klosteranlage mit drei Innenhöfen ^[12]

Auf diesem Gipfelpunkt klösterlicher Macht- und Prachtentfaltung war es sicherlich für keinen der Zeitgenossen absehbar, dass die Abtei keine 20 Jahre später aufgelöst, der machbewusste Abt Anselm Aldenhoven nicht nur der 51ste, sondern auch der letzte Abt sein würde, der Mönchskonvent vertrieben und die altherwürdige romanische Kirche kurz vor dem Abriss stand.



Abb. 66: Antoniusaltar, Detail



Abb. 67: Michaelsaltar, Detail



Abb. 68: Mittelrisalit Westflügel Prälaturhof; ovale Fenster im Erdgeschoss weisen Keilsteine am oberen und am unteren Ende auf.



Abb. 69: Mittelrisalit Nordflügel Prälaturhof mit Blendbalustrade an der Abtswohnung im Obergeschoss und der sich im Erdgeschoss befindlichen Remise



Abb. 70: Delfter Kacheln im Kamin des Kaisersaales



Abb. 71: Deckenvoute „Erde“ im Kaisersaal



Abb. 72: Deckenvoute „Wasser“ im Kaisersaal



Abb. 73: Deckenvoute „Feuer“ im Kaisersaal

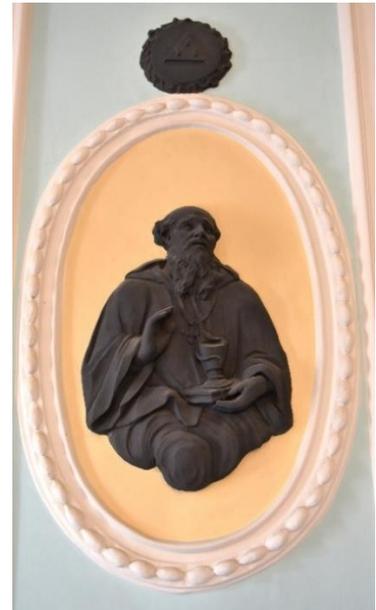
Abb. 74-82: Medaillons mit Stuckreliefs im Äbtesaal



Gregor der Große



Bruno von Köln oder Erzbischof Bruno



Benedikt von Nursia



Ambrosius von Mailand



Franz von Assisi



Bernhard von Clairvaux



Augustinus von Hippo



Heiliger mit Schädel



Norbert von Xanten



Abb. 83 und 84: neuzeitliche Orgel in barockem Gehäuse auf der westlichen Empore des Langhauses



Abb. 85: Gewölbedecke und -ausmalung des 16. Jahrhunderts, darunter ein hölzerner Zuganker (a)



Abb. 86: mittlerer Beichtstuhl im nördlichen Seitenschiff



Abb. 87: westlicher Beichtstuhl im nördlichen Seitenschiff



Abb. 88: zentraler Teil des Orgelprospekts mit Christus in der Mitte



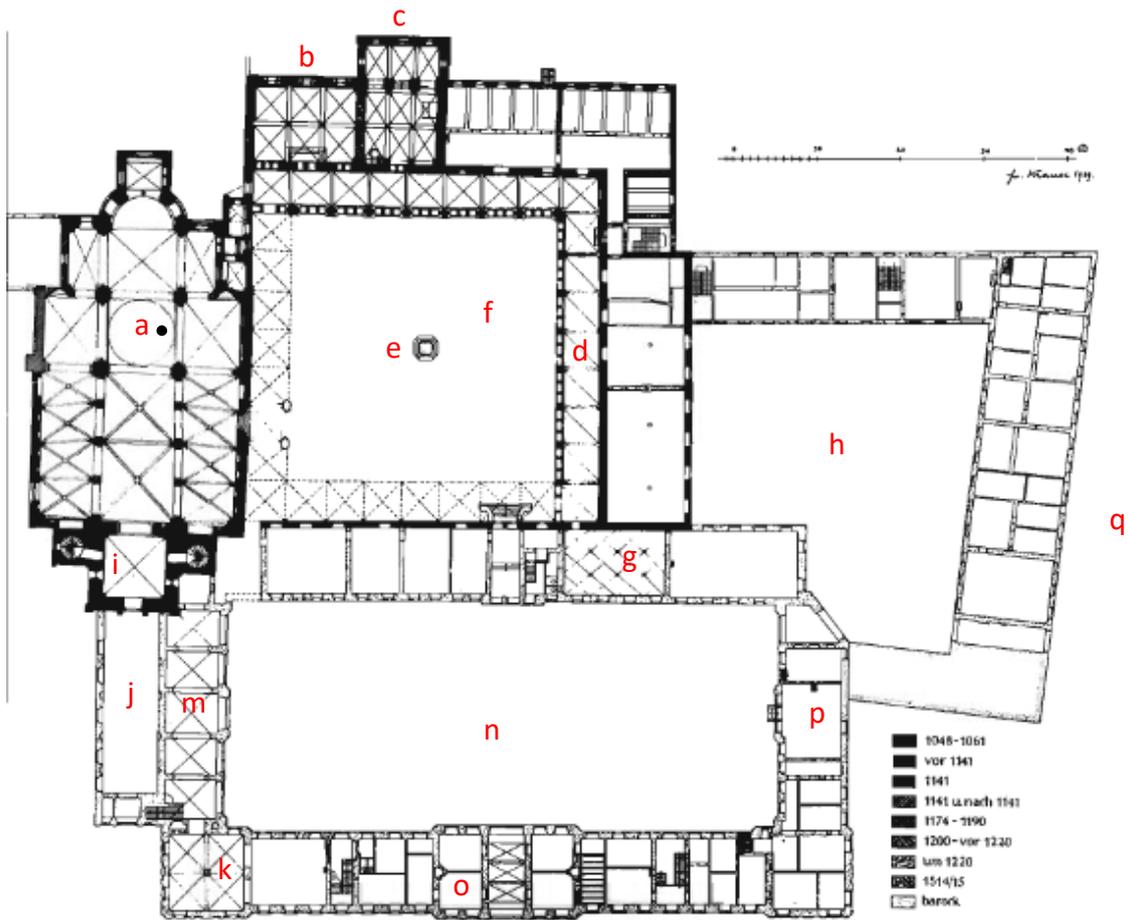
Abb. 89: südlicher Teil des Orgelprospekts mit Apostelfiguren



Abb. 90: nördlicher Teil des Orgelprospekts mit Apostelfiguren

A B T E I P A R K

Abteikirche Kapitelsaal Benediktikapelle Kreuzgang Marienstatue Marienhof Winterrefektorium Wirtschaftshof
 a b c d e f g h



Westturm Vorhalle Äbtesaal Abtswohnung Prälaturhof Kaisersaal Gästeflügel Barockgarten
 l j k m n o p q

Abb. 91: Grundriss der barocken Gesamtanlage Ende des 18. Jahrhunderts ^[13]

Bildanhang Ludwig Preckel

1926/27 schuf der Kölner Glasmaler Ludwig Preckel (1881 – 1938?) insgesamt sechs Glasfenster für das damalige, neu errichtete Rathaus von Brauweiler. Während eines dieser Fenster im modernen De Stijl-Stil das Treppenhaus ziert, sind die anderen fünf Fenster mit figurativen Darstellungen bedeutender historischer Ereignisse der Abtei Brauweiler im ehemaligen Sitzungssaal des Rathauses angebracht. Alle Fenster sind in Antikglas und mit Blei, Schwarzlot und Silbergelb ausgeführt.



Abb. 92: Fenster zur Ortsbestimmung (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 93: Fenster zur Gründung (Foto R. Vlatten, 2023)

Abbildung 92 zeigt in der oberen Fensterhälfte Mathilde im Augenblick ihrer Vision für ein zu gründendes Kloster sowie ihren Gemahl Ehrenfried, dem sie den Ort der Gründung zeigt. Im unteren Teil des Fensters bietet der hl. Ulrich, Bischof von Augsburg, die Maulbeerblüte dar, unter deren Strauch Mathilde 1024 ihre Vision haben wird. Die zukünftige Abteikirche ist in beiden Abbildungen bereits dargestellt.

Interessanterweise wählt Preckel im oberen Fensterteil den Zustand nach der Fertigstellung der neoromanisch-historistischen Turmanlage im Ostchor durch Heinrich Wiethase in den 1860er Jahren, während in der unteren Fensterhälfte der ältere Zustand mit kleinerem Vierungsturm abgebildet ist (siehe hierzu Seite 13ff, Teil 3).

Abbildung 93 zeigt im oberen Feld den 1024 aus Lüttich nach Brauweiler berufenen Abt Poppo, der als Vertreter der Gorzer Reformbewegung mit sieben Mönchen ins Rheinland kam und das erste Konvent gründete. Unten ist die polnische Königin Richeza dargestellt, die 1048 die zweite Kirche stiftete und große Teile ihres Vermögens dem Kloster vermachte.



Abb. 94: Fenster zu Abt Wolfhelm und dem Besuch des Bernhard von Clairvaux (Foto R. Vlatten, 2023)

Abbildung 94 ist nur in halber Größe ausgebildet und zeigt auf der linken Seite den dritten Abt Wolfhelm, der sich in mehrjährigen Auseinandersetzungen mit dem machtbewussten Erzbischof Anno II. von Köln behaupten musste und 1085 neben der Abteikirche die Laurentiuskapelle erbauen ließ.

Auf der rechten Seite wird der Besuch von Bernhard von Clairvaux am 13. Januar 1147 thematisiert, der hier - bereits mit Heiligenschein dargestellt - von Abt Aemilianus von Brabant begleitet wird und die Gläubigen segnet. Obwohl sich der Kreuzzugsprediger nur wenige Stunden in der Abtei aufhielt, trägt die zentrale Kapelle der Chorapsis bis heute seinen Namen.

Das vierte Fenster von Ludwig Preckel (Abb. 10, Seite 8) geht auf die Verleihung des Wappens durch Kaiser Karl V. an den damaligen Abt Hermann III. Laer sowie das Wappen selbst ein.

Das fünfte Fenster (Abb. 95) wiederum bezieht sich auf den Dreißigjährigen Krieg (1618 - 1648), in dessen Verlauf der in bayrischen Diensten stehende und in Köln sehr prominente Reitergeneral Jan von Werth mit seinen Truppen in Brauweiler stationiert war. Da die Gegend zu dieser Zeit Durchzugsgebiet von Truppen unterschiedlichster Feldherren war, kam es unweigerlich zu Verwüstungen der Dörfer und Bauernhöfe sowie zu zwangsweiser Einquartierung der Soldaten, was zu Widerständen in der lokalen Bevölkerung führte.

Während eines Aufstandes der ortsansässigen Bauern wurde Jan von Werth durch einen Schuss am Arm verletzt und musste einige Zeit in der Abtei behandelt werden; die für das Attentat verantwortlichen Bauern wurden zu hohen Geldbußen verurteilt ^[14]. Das Fenster zeigt den einziehenden Reitergeneral mit zwei seiner Gefolgsleute sowie die Abteikirche mit dem neuen, barocken Turmhelm des mittleren Westturmes im Hintergrund. Dieser wurde zur Zeit der dargestellten Geschichte gerade neu errichtet (siehe Seite 9).



Abb. 95: Fenster zum Aufenthalt des Jan von Werth in Brauweiler (Foto R. Vlatten, 2023)

Quellen:

- [1] Schreiner, Peter: *Die Geschichte der Abtei Brauweiler bei Köln 1024-1802*. Verein für Geschichte e. V., Pulheim, ergänzte Auflage 2009.
- [2] Schmenk, Nicole: *Totengedenken in der Abtei Brauweiler. Untersuchung und Edition des Necrologs von 1476*. Böhlau Verlag, Köln 2012.
- [3] Hammer-Tugendhat, Daniela: *Differenz-Erfahrung Pieter Bruegel d. Ä.* Vorlesung WS 2019/20, Vorlesung 3 – Religion. Universität für angewandte Kunst, Wien
- [4] Heutger, Nicolaus: *Bursfelde und seine Reformklöster*. 2. erw. Auflage. Lax, Hildesheim 1975, DNB 880628782.
- [5] Frank, Barbara: *Das Erfurter Peterskloster im 15. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der Klosterreform und der Bursfelder Union* (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 34; Studien zur Germania Sacra 11). Göttingen 1973, S. 42.
- [6] Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V.: *Pulheim-Brauweiler, ehemaliges Rathaus*. Abruf 22.07.2023 <http://www.glasmalerei-ev.net/pages/b7534/b7534.shtml>.
- [7] Wisplinghoff, Erich: *Das Erzbistum Köln: 5. Die Benediktinerabtei Brauweiler*. In Germania Sacra, Walter De Gruyter Verlag, Berlin, New York, 1992.
- [8] Schock-Werner, Barbara und Monheim, Florian: *Abtei Brauweiler*. Greven Verlag, Köln 2019.
- [9] Cornelius, Sabine: *Die Abtei Brauweiler in drei Gängen*. Landschaftsverband Rheinland, LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler, Köln 2018.
- [10] https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Eusebius_von_Liechtenstein#cite_note-1 Abruf 29.07.2023.
- [11] Bildnachweis: <https://denkmalpflege.lvr.de/de/startseite.html> . Abruf 30.07.2023.
- [12] Bildnachweis: <https://www.d-mipl.de/lb/3/index.php?directory=¤tPic=31> Abruf 29.07.2023.
- [13] Bader, Walter: *Die Benediktinerabtei Brauweiler bei Köln. Untersuchungen zu ihrer Baugeschichte nach dem hinterlassenen Manuskript von Erika Huysen*. Berlin, 1937.
- [14] Stelkens, Paul: *Cathrin von Kleinkönigsdorf – Das Schwedenkreuz – eine Spur des dreißigjährigen Krieges in Kleinkönigsdorf?* Stadtarchiv Frechen, 2017.

Bildnachweis:

[a]: Genehmigung durch das LVR Landschaftsverband Rheinland - Archivberatungs- und Fortbildungszentrum, 28.08.2023.

[b] A. Savin, 2012, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Abtei_Brauweiler#/media/File:Abtei_Brauweiler_Aussenansicht.jpg.

Alle Fotos des Autors wurden wie folgt genehmigt:

- Fotos des Kirchengebäudes: Kirchenvorstand St. Nikolaus, Brauweiler, 26.09.2023.
- Fotos der Abteianlage: LVR Landschaftsverband Rheinland - Archivberatungs- und Fortbildungszentrum, 28.08.2023.
- Foto der Gedenkstätte: LVR Landschaftsverband Rheinland - Archivberatungs- und Fortbildungszentrum, 28.08.2023.
- Fotos Glasfenster Ludwig Preckel: Stadt Pulheim, 25.10.2023.