



**Winckelmann Akademie**  
**München**

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München***

***Textbeitrag Nr. 52, Dezember 2023***

[www.winckelmann-akademie.de](http://www.winckelmann-akademie.de)

# Die Abtei Brauweiler

## Teil 1: Romanische Eleganz - 1000 Jahre und ein Schachspiel

Robert Vlatten

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Das mittelalterliche Köln ist weltberühmt für seine 12 großen romanischen Kirchen, doch steht die am besten erhaltene ehemalige romanische Klosterkirche vor den Toren der Stadt im zehn Kilometer entfernten Brauweiler - somit als 13. große romanische Kirche im Raum Köln. Auch historisch ist die ehemalige Benediktinerabtei aufs Engste mit der Geschichte Kölns verbunden.



Abb. 1: Die St. Nikolaus und St. Medardus Kirche der Abtei Brauweiler (Foto R. Vlatten, 2023)

### Die Gründung

Bereits in der römischen Spätantike befand sich nahe der heutigen Abtei an der „Via Belgica“ (heutige „Aachener Straße“), dem Decumanus maximus (Ost-West-Verbindung) und einer der wichtigsten Ausfallstraßen Kölns Richtung Westen über Aachen bis an die Küste bei Calais, eine sog. „villa rustica“, somit ein landwirtschaftlicher Gutshof, der jedoch im Zuge der Wirren der Völkerwanderungszeit ab dem späten 4. Jahrhundert verödete <sup>[1]</sup>. In der Nachfolge lassen sich merowingische Siedlungsspuren sowie eine hölzerne Medardus-Kapelle des legendären,

ortsansässigen Brun - eines Gefolgsmanns König Pippins des Jüngeren (714-768) - nachweisen, bis dann im 10. Jahrhundert die eigentliche Geschichte der Abtei Brauweiler begann.

Das entscheidende Ereignis für die weitere Geschichte Brauweilers war 991 die Hochzeit des örtlichen - und deutlich niederrangigen - Pfalzgrafen Ehrenfried (Ezzo) von Lothringen (955 - 1034) mit einer Tochter des Kaiserpaars, dem aus dem sächsischen Geschlecht der Liudolfinger stammenden **Otto II.** (955 - 983) und der byzantinischen Adligen **Theophanu** (959/960 - 991), die später in St. Pantaleon in Köln ihre Grablege fand. Obwohl Theophanu nicht die von den Ottonen erhoffte „purpurborene“ Tochter des amtierenden Kaisers war, sondern nur dessen Nichte, adelte diese Verbindung zum byzantinischen Hof des Basileus das im Vergleich hierzu provinziell anmutende Kaisergeschlecht der Ottonen sehr. Die junge Adlige und die 972 mit ihr in das Heilige Römische Reich Deutscher Nation reisende Gefolgschaft bedeuteten einen immensen Ansehens- und Kulturschub für das sich gerade erst konstituierende ostfränkische Reich.

Aus der Ehe des Kaiserpaars entsprangen neben dem Thronfolger Otto III. drei Töchter, die alle als Äbtissinnen bedeutender Klöster vorgesehen waren (Gandersheim, Quedlinburg und Essen) <sup>[2]</sup>. Tochter **Mathilde** (979 - 1025) jedoch heiratete 991 o. g. Pfalzgrafen **Ezzo**, der das Landgut Brauweiler sein Eigen nannte und dies Mathilde als Morgengabe überreichte. Die immense Bedeutung dieser Verbindung für den kleinen Weiler zeigt ein Blick in Theophanus Vita, die in Rom von Papst Johannes XIII. mit Otto II. vermählt und gleichzeitig zur Kaiserin gekrönt wurde. Kurze Zeit später wurde sie gemäß byzantinischem Brauch zur Mitkaiserin „Coimperatrix Augusta“ ernannt und stand somit an der gesellschaftlichen Spitze des Reichs. Nach dem Tod Ottos II. 983 führte sie als eine von wenigen Frauen im Mittelalter bis zur Mündigkeit ihres Sohnes Otto III. für zehn Jahre die Regierungsgeschäfte <sup>[3]</sup>.

Der Legende nach entschieden sich das Zustandekommen der Hochzeit und somit auch das Schicksal der Abtei durch ein Brettspiel (wahrscheinlich Schach), zu welchem Ezzo den Thronfolger und späteren Otto III. mit der Maßgabe herausforderte, dass, wer dreimal hintereinander gewänne, einen Wunsch frei habe. Der Verlierer musste dem Gewinner somit ‚sein Wertvollstes‘ übergeben. Ezzo gewann und erbat umgehend das Wertvollste, was Otto aufzuweisen hatte, nämlich dessen Schwester. So romantisch diese Brautwerbung auch erscheinen mag, muss doch berücksichtigt werden, dass Ezzo zu diesem Zeitpunkt 36 Jahre alt war, Otto allerdings erst sieben.

Zweifelsohne war die Macht der Ezzonen als Pfalzgrafen von Lothringen und somit Stellvertreter des Kaisers ausschlaggebend für die Zustimmung Theophanus zur Hochzeit, denn die Lage im Grenzgebiet zwischen dem Westfränkischen und dem Ostfränkischen Reich führte dazu, dass dessen Zugehörigkeit zum Machtbereich der Ottonen keineswegs gesichert war. Tatsächlich tendierten die eigentlichen Herzöge Lothringens aufgrund ihrer karolingischen Herkunft eher zum westlichen Neustrien, doch war deren Macht im niederlothringischen Rheinland trotz ihres ranghöheren Standes mittlerweile deutlich geringer als die der ezzonischen Pfalzgrafen. Die nun erlangte Nähe zur Herrscherfamilie nutzte Ezzo zur Ausweitung seines eigenen Machtbereichs, wodurch er eine Herzog-ähnliche Stellung erlangte.

Im Jahr **1024**, somit im gleichen Jahr, in dem die Herrschaft der Ottonen im Reich mit dem Tod Heinrichs II. endete, gründeten Ezzo und Mathilde den ersten Klosterbau in Brauweiler als pfalz-

gräfliches Hauskloster und ließen am Ort des heutigen Langhauses eine Holzkirche errichten. Damit beginnt die Geschichte der Abtei Brauweiler, die im Jahr 2024 ihr 1000-jähriges Bestehen feiert. Das Stifterpaar ließ sieben Benediktinermönche aus dem belgischen Kloster Stablo an den Rhein kommen, die am 14. April 1024 den Klosterbetrieb aufnahmen <sup>[4]</sup>.

Das bei Lüttich liegende Kloster Stablo mit seinem Abt Poppo gilt als wichtiger Vertreter der **Gorzer Reformbewegung** gegen die zunehmende Verweltlichung der Kirche, deren Einfluss somit auch in Brauweiler Einzug hielt. 1028 wurde das Kloster geweiht und nach dem hl. Nikolaus und dem hl. Medardus benannt, nachdem Brauweiler Reliquien des hl. Nikolaus und ein Kreuz als Geschenk von Papst Benedikt VIII. erhalten hatte.

Die Beziehungen Brauweilers zum europäischen Hochadel wurden in der nachfolgenden Generation gestärkt, denn Ezzo und Mathilde hatten nicht weniger als zehn Kinder, die nunmehr einflussreiche Ämter übernehmen bzw. durch Heirat in den europäischen Hochadel aufsteigen konnten. Tochter Ida (vor 1025 - 1060) wurde Äbtissin von St. Maria im Kapitol in Köln; auf sie geht der noch heute existierende Neubau dieser romanischen Kirche zurück, der nach dem Zweiten Weltkrieg originalgetreu wiederaufgebaut wurde <sup>[5]</sup>. Fünf weitere Töchter wurden ebenfalls Äbtissinnen bedeutender Klöster (Essen, Bonn, Mainz, Nivelles und Neuss).

Sohn **Hermann** (995 - 1056) wurde 1036 von Kaiser Konrad II. zum Erzbischof von Köln, der damals größten Stadt des Reiches, und somit gleichzeitig zum Reichskanzler von Italien ernannt und hatte das Krönungsrecht der deutschen Könige inne. Während seiner Regentschaft konnte Hermann II. Kölns Stellung als wichtigstes Erzbistum Deutschlands begründen und Mainz zeitweise von dieser Stellung verdrängen; 1054 krönte er Heinrich IV. zum König.



Tochter **Richeza** (ca. 994 - 1063) hingegen heiratete 1013 den späteren polnischen König Mieszko II. (990 - 1034) und wurde 1025 Königin von Polen. Es ist nicht zuletzt ihrem Einfluss zu verdanken, dass sich Polen der katholischen und nicht der orthodoxen Kirche zuwandte.

Die Hochzeit war Folge der „Gnesener Vereinbarung“ aus dem Jahr 1000, mit der Kaiser Otto III. und der spätere polnische König Boleslaw I. Chrobry das erst kurz zuvor in Polen etablierte Christentum stärken und ein Bündnis gegen die heidnischen Lutizen schließen wollten <sup>[6]</sup>.

Gleichzeitig erhoffte sich Otto III. die Kooperation des polnischen Herrschers bei seinem Versuch einer erneuten *Renovatio imperii*, der Vereinigung aller Christen unter seinem Kaisertum.

Abb. 2: Kölner Dom, Johanneskapelle: klassizistisches Richeza-Grab (Foto R. Vlatten, 2023)



Tatsächlich kann die Bedeutung der Ankunft Richezas in Polen und des damit verbundenen Kultur- und Wissenstransfers mit dem Eintreffen Theophanus im Ottonenreich 40 Jahre zuvor verglichen werden. Dennoch musste sie kurz nach dem Tod Mieszkos 1034 und einer daraufhin einsetzenden heidnischen Revolte Polen wieder verlassen und lebte bis zu ihrem Tod als Königin von Polen auf den thüringischen Besitzungen der Familie sowie in Brauweiler.

Von hier aus organisierte sie die christliche Opposition in Polen und erreichte 1039 die Thronbesteigung ihres Sohnes Kasimir (1016 - 1058), mit dem die Dynastie der Piasten ihre Macht festigte und in der Folge Polen bis ins 14. Jahrhundert beherrschte.

Ein weiterer Sohn, Otto (um 1000 - 1047), wurde von Kaiser Heinrich III. aufgrund seiner Verdienste als dessen Gefolgsmann 1045 als Herzog von Schwaben eingesetzt. Zudem folgte er seinem Vater Ezzo als Pfalzgraf.



Abb. 3: Stifterbild (1657) mit den Kinder Hermann, Richeza und Otto (Ausschnitt, Foto R. Vlaten, 2023)

Weitere Töchter Richezas heirateten den König von Ungarn sowie den Großfürsten von Kiew. Somit gilt Richeza als Urmutter vieler osteuropäischer Herrscherdynastien und ihr Grab in der Johanneskapelle im Kölner Dom wird noch heute von polnischen Besuchern geehrt (Abb. 2).

1048 stiftete Richeza eine neue Kirche in Brauweiler, da ihr der vorhandene Holzbau zu klein und als Grablege der Ezzonen nicht repräsentativ genug erschien. Zudem rückte das Kloster Brauweiler zunehmend ins Zentrum der ezzonischen Machtpolitik. Folglich wurde der bescheidene Gründungsbau abgerissen und mit dem Bau einer größeren und für eine Kaiserin standesgemäßen Abtei aus Stein begonnen, die gleichzeitig auch das Herzstück der ezzonischen Familienhistorie werden sollte.

Als Folge des beginnenden Machtverlustes der Ezzonen in ihren vornehmlich niederlothringischen Besitztümern vermachten Richeza und ihr Bruder Hermann, Erzbischof von Köln,

1051 das Kloster Brauweiler dem Erzbistum Köln. Im weiteren Verlauf stiftete Richeza große Teile ihres Vermögens der Abtei - somit indirekt dem mächtigen Erzbistum Köln - und wurde daraufhin später als Selige beatifiziert.

Bruder Hermann starb 1056 und dessen Nachfolger als Erzbischof von Köln wurde gegen den Widerstand des Kölner Klerus der aus niederem schwäbischem Adel stammende Anno II. - jener Anno, der 1062 den jungen König Heinrich IV. entführen lassen sollte <sup>[5]</sup>. Da er die Stellung Kölns insbesondere gegenüber Mainz und Trier weiter aufwerten und seine Besitzansprüche an den Gütern der Ezzonen bekräftigen wollte, versagte er Richeza 1063 die gewünschte Beerdigung in Brauweiler, so dass diese bedeutendste Stifterin der Abtei Brauweiler in der Kirche St. Maria ad Gradus in Köln beigesetzt wurde und seit deren Abriss 1817 bis heute im Kölner Dom ruht.

Anno II., und wahrscheinlich auch schon sein Vorgänger Hermann II., errichteten St. Maria ad Gradus an prominenter Stelle östlich des Doms auf einem Hügel über dem Rhein. Hier sollte die gerade erst erreichte, führende Stellung der Kölner Erzbischöfe im Reich mit einer ‚Krönungskirche‘ der deutschen Könige manifestiert werden - und deren Aufwertung als Grablege der ‚Königin von Polen‘ kam hierfür gerade recht. Diese Rivalität zwischen Brauweiler und St. Maria ad Gradus sollte sich auch in einem 30jährigen Rechtsstreit der beiden Kirchen um das Weingut Klotten an der Mosel wiederholen, welches letztlich jedoch auf Druck des neuen Abtes Wolfhelm der Abtei Brauweiler erhalten blieb.

1060 eskalierte der Streit zwischen Anno II. und Heinrich, dem neuen Oberhaupt der Ezzonen, da sich der Erzbischof wiederholt Ländereien aus deren Familienbesitz angeeignet hatte. Nach kriegerischer Fehde, Exkommunikation, Unterwerfung und Übertragung weiterer Ländereien an das Erzbistum wurde Heinrich schließlich in das Kloster Echternach verbannt und sein unmündiger Sohn Heinrich in die Obhut Annos übergeben <sup>[7]</sup>.

Nachdem im gleichen Jahr die Äbtissin Ida und 1063 auch Richeza gestorben waren, war die Macht der Ezzonen über das wichtigste Erzbistum des Reiches und die strategisch bedeutende Provinz Niederlothringen nach nur drei Generationen beendet. Mit Heinrichs Tod 1085 war die Kölner Linie der Ezzonen endgültig erloschen. Was jedoch bis heute bleibt, ist eine der bedeutendsten und besterhaltenen Klosteranlagen der Romanik in Deutschland.

### **Die Kirche von Ezzo und Mathilde (1024 - 1048)**

Der Gründungsmythos des ersten Kirchenbaus an dieser Stelle berichtet von einer Lichtvision der Kaisertochter Mathilde, die sie unter einem Maulbeerbaum liegend während eines erholsamen Schlafs hatte. Gemäß dieser Vision erhielt sie im Traum den göttlichen Auftrag, an dieser Stelle, neben der sich bereits eine ältere Medardus-Kapelle befand, ein Kloster zu gründen.

Eine andere Version der Legende besagt, dass Mathilde 991 einen Maulbeerzweig aus ihrem Hochzeitsstrauß hier eingepflanzt habe und die Gründung eines Klosters gelobte, falls dieser Wurzeln schlagen sollte (Abb. 4). Diese Vision inspirierte die Eheleute zu einer Pilgerfahrt nach Rom, wo ihnen Papst Benedikt VIII. kostbare Reliquien und ein Kreuz für die Klostergründung übergab. Sowohl die Gründungslegende als auch die Ortswahl wurden um 1100 in der Kirchengeschichte der Abtei, der *Fundatio monasterii Brunwilarensis* festgeschrieben <sup>[1]</sup>.



Abb. 4: Maulbeerbaum hinter der Abteikirche (Foto: R. Vlatten, 2023)

Diesen Zweig erhielt Ezzo laut einer Legende bei einem Ritt mit dem Augsburger Bischof Ulrich zu Kaiser Otto I. dem Großen. Seit 1935 ist der Maulbeerbaum ein Naturdenkmal und steht vor der Apsis der Kirche im ehemaligen Immunitätsbereich der Abtei. Nach kirchlichen Chroniken ist sein Alter für mindestens sechs Jahrhunderte belegt <sup>[8]</sup>. Der später heiliggesprochene Ulrich hatte beim Ritt unbewusst und im Gebet versunken diesen Zweig abgerissen und durch seine Heiligkeit zu neuem Leben erweckt. Der jährliche Ertrag an Maulbeeren wird heute als Obstbrand bzw. als Gelee „Mathildes Traum“ verarbeitet und verkauft.

Gleichwohl dürfte die Standortwahl des Klosters weniger einer göttlichen Vision als vielmehr handfester politisch-strategischer Interessen entsprungen sein, da der Pfalzgraf von Lothringen seinen Machtbereich mit dem Zentrum Aachen gegenüber dem einflussreichen Erzbistum Köln auch durch eindrucksvolle Stützpunkte direkt an der Grenze der jeweiligen Einflussphären deutlich sichtbar machen musste. Mit der Gründung eines Familienklosters sowie einer repräsentativen Grablege für die Stifter und deren Nachfolger konnte die gestiegene Bedeutung der eigenen Dynastie allen Zeitgenossen eindringlich vor Augen geführt werden.

Allerdings standen den Ezzonen verschiedene Standorte zur Auswahl, die sie als kaiserliche Lehen übertragen bekommen hatten. Auch Ländereien bei Duisburg und Kaiserswerth hätten durch eine entsprechende Klostergründung enger an die Ezzonen gebunden werden können. Doch war der Familie wohl bereits vor 1024 bewusst, dass diese Besitzungen nicht von Dauer sein würden, was man vom lehnsfreien Allodialgut Brauweiler jedoch annehmen konnte <sup>[9]</sup>.

Dem entspricht auch die spätere Maßgabe Richezas, der Abtei Brauweiler die wirtschaftliche Nutzung des familieneigenen Reichsguts Klotten an der Mosel zu überschreiben <sup>[10]</sup>. Zudem lag Brauweiler strategisch günstig vor den Toren der wichtigsten Stadt des Reiches und an einer bedeutenden Straßenkreuzung von Köln nach Aachen bzw. Roermond.

Die in Holzbauweise errichtete Kirche wurde am 8. November 1028 vom Kölner Erzbischof Pilgrim geweiht. Erster Abt nach dem Klostergründer Poppo wurde 1030 der aus Trier nach Brauweiler berufene Ello, der das Klosterleben nach der Regel der Benediktiner entsprechend der Gorzer



Reform organisierte. Diese nach dem lothringischen Kloster Gorze benannte Erneuerungsbewegung ähnelt mit ihrer ausdrücklichen Rückbesinnung auf das monastische Leben und die strikte Einhaltung der Benediktsregel der cluniazensischen Reform in Burgund.

Die Gorzer Variante stand noch mehr innerhalb der Reichskirche und war keine Opposition zu Königtum oder Amtskirche, von denen sie tatkräftig gefördert wurde. Neben Gorze war auch Trier ein bedeutendes Zentrum dieser Bewegung, zu deren prominentesten Vertretern u. a. die Klöster Hirsau, Fulda, St. Gallen und Corvey sowie die Bistümer Magdeburg, Würzburg und Regensburg gehörten. Entscheidend für die Ausrichtung Brauweilers war jedoch das Bekenntnis des Kölner Erzbischofs Bruno (925 - 965) zur Gorzer Reform, der als Bruder Kaiser Ottos I. des Großen und Kanzler des ostfränkischen Reiches der zweitmächtigste Mann im Reich war.

Bereits ein Jahr nach der Grundsteinlegung starb Mathilde 1025 im Alter von 46 Jahren an einem Fieber. Da die Kirche noch nicht fertiggestellt war, errichtete man in der Mitte des Kreuzganges ein Zelt, in dem Mathilde zunächst aufgebahrt wurde. Kurz darauf entstand hier ein Marienaltar, unter dem sie dann ihre erste Ruhestätte fand. An dieser Stelle befindet sich heute das Denkmal der „Zweigesichtigen Madonna“ (Abb. 35/36, Teil 2, Seite 16). 1028 erfolgte dann die Weihe auf den Heiligen Medardus als Schutzheiligen des bereits bestehenden Patroziniums sowie den Heiligen Nikolaus als Familienpatron der Ottonen <sup>[9]</sup>.

Dass die Machtbasis der Ezzonen zu dieser Zeit unsicher war, zeigt sich auch in der geringen wirtschaftlichen Ausstattung, mit der die Gründer das Kloster bedachten. Hierbei handelte es sich um weit auseinander liegende Landgüter, Dörfer und Weinberge, die auch in Summe kaum dazu ausgereicht haben dürften, den Klosterbetrieb in angemessener Weise zu alimentieren. Die großflächigen Besitztümer der Ezzonen blieben jedoch in Familienbesitz, wahrscheinlich um sie dem Zugriff des mächtigen Nachbarn im Erzbistum Köln vorzuenthalten <sup>[9]</sup>.

Obwohl Ezzo bereits 1034 hochbetagt starb, erfolgte die Übergabe der Abtei nebst allen Gütern an das Erzbistum Köln, dessen Bischof zu diesem Zeitpunkt Ezzos und Mathildes Sohn Hermann II. war, erst im Jahre 1051. Sowohl fehlende Erben als auch der Anspruch der Ezzonen, durch deren Stellung als Erzbischof von Köln und somit Kanzler von Italien eine langfristige Vorherrschaft im Rheinland erreicht zu haben, können diese Übertragung erklären. Dass Kaiser Heinrich III. nach Hermanns Tod mit Anno II. einen entschiedenen - und überlegenen - Gegner der Ezzonen auf den Bischofstuhl in Köln setzte, war 1051 noch nicht absehbar.

Tatsächlich bedeutete die Überführung größerer Ländereien im Umkreis der Abtei sowie insbesondere das an der Mosel gelegene Weingut Klotten aus dem Privatbesitz der Ezzonen in eine Art ‚Familienstiftung Abtei Brauweiler‘ unter der Oberhoheit des Kölner Erzbistums, dass diese erstmals aus sich selbst heraus wirtschaftlich autark handeln konnte. Gleichzeitig hatte sich jedoch die pfalzgräfliche Familie auf lange Sicht ihrer eigenen Machtbasis beraubt, auch wenn Richeza sich die wirtschaftliche Nutznießung bis zu ihrem Tode vorbehalten hatte <sup>[9]</sup>.

Abgesehen von der bescheidenen Bauweise in Holz war diese erste Kirche nur von geringer Größe und wurde den Ansprüchen der nunmehr hochadligen Familie und ihren Repräsentationsbedürfnissen schon nach kurzer Zeit nicht mehr gerecht. Genau 20 Jahre nach ihrer Weihe wurde die erste Ezzonen-Kirche bereits wieder abgerissen, um einem steinernen Neubau Platz zu machen. Spuren dieser Gründungskirche sind aufgrund des kompletten Abrisses nicht mehr



nachweisbar; ggf. noch vorhandene Fundamente müssten sich jedoch unter dem jetzigen Langhaus befinden <sup>[11]</sup>. Bis heute wurden allerdings keinerlei Überreste gefunden.

### **Die Richeza-Kirche (1048 - 1136)**

Der Tod ihres Bruders Otto, Pfalzgraf von Lothringen und Herzog von Schwaben, war der entscheidende Anlass für Richeza, 1047 mit dem Neubau der Klosterkirche zu beginnen, der sich an Sankt Maria im Kapitol in Köln orientierte, einer Stiftung ihrer Schwester Ida.

Das größte Problem mittelalterlicher Bauherrn waren längere Bauunterbrechungen aufgrund von Finanzierungsproblemen, denn dies bedeutete in der Regel den Abzug aller Mitarbeiter der Bauhütte hin zu anderen Baustellen und deren zahlungskräftigeren Auftraggebern. Da für die einzelnen Bauprojekte jedoch kaum Baupläne vorlagen, bedeutete ein Abwandern der Handwerker auch den Verlust von bautechnischem und baukünstlerischem Wissen, ohne das eine Weiterführung nur schwerlich möglich war. Um dies zu verhindern teilten sich die beiden Schwestern eine Bauhütte, die dann im Wechsel an der einen oder der anderen Baustelle arbeitete. Die Finanzierung war somit immer gewährleistet. Da es sich bei beiden Kirchen folglich um die gleiche Bauhütte handelte, sind Analogien in der Bauausführung naheliegend.

Am 30. Juni 1048 erfolgte die Grundsteinlegung, am 21. Dezember 1051 die Weihe der Krypta, am 30. Oktober 1061 die Weihe der oberen Kirche durch Erzbischof Anno II. und schließlich 1063, im Todesjahr von Richeza, die Schlussweihe der Kirche auf den Heiligen Nikolaus von Myra und den Heiligen Medardus von Noyon.

Letzterer wurde ca. 475 bei Noyon als fränkischer Adliger geboren und war ab ca. 540 für 15 Jahre Bischof von Vermand bzw. Noyon und später auch von Tournai, von wo aus er die Heidenmission in Flandern leitete. Schon früh wurde er wegen seiner Hilfe für Arme und Notleidende verehrt und bald nach seinem Tod kursierten erste Gerüchte über Wundertaten. So wurde Medardus schnell zum ‚Reichsheiligen‘ der Franken und insbesondere in Flandern und Lothringen verehrt. Spätestens seit dem 8. Jahrhundert ist im Bereich der heutigen Abtei Brauweiler eine merowingische, hölzerne Kapelle des Hl. Medardus nachweisbar.

Schon zu Beginn nahm die Abteikirche durch die Aufnahme von zahlreichen Reliquien in den vier Altären der Oberkirche sowie den drei Altären der Krypta eine bedeutende sakrale Stellung ein. Dennoch stockten die Arbeiten nach Richezas Tod am 21. März 1063 für mehrere Jahre, bis dann 1084 auch die Westseite des Kirchenbaus inklusive Glockenturm vollendet war.

Insgesamt konnte die Kirche nunmehr neun Altäre aufweisen. Entsprechend ihrem Vorbild St. Maria im Kapitol sowie dem Speyerer Dom zeigt auch die **Krypta** der Richezakerche eine siebenschiffige Halle (Abb. 6), wovon drei Schiffe die Haupthalle und je zwei Schiffe die beiden Seitenhallen bilden. In der halbrunden Apsis befinden sich drei radial angeordnete Chorkapellen, wobei jedoch die Langhalle von St. Maria im Kapitol hier fehlt (Abb. 5). Vergleichbar sind allerdings die von Sandsteinsäulen mit halsringlosen Würfelkapitellen und attischen Basen getragenen Kreuzgratgewölbe <sup>[11]</sup>.

Der Bau einer Krypta war auch aus statischen Erwägungen notwendig, da der Hügelbereich, auf dem sich die Abtei als höchster Punkt in Brauweiler erhebt, zur Ostseite hin abschüssig ist.

Die Chorseite der Kirche musste entsprechend abgefangen werden (siehe Abb. 27, Seite 19).

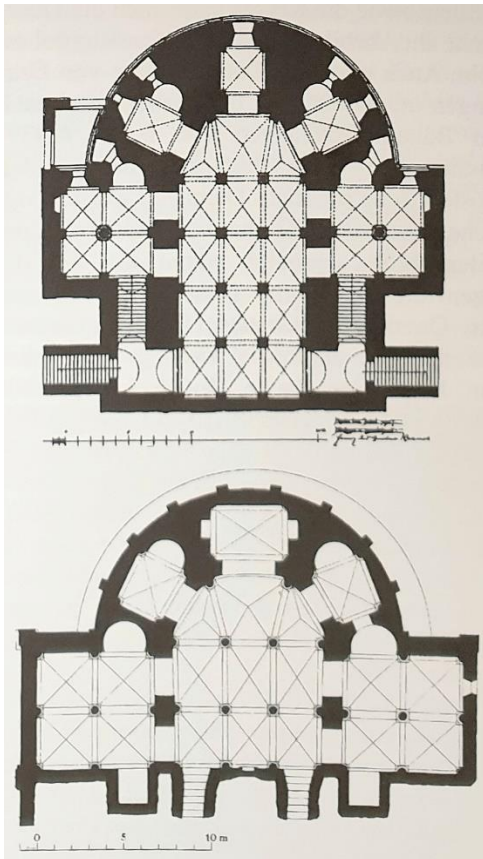


Abb. 5: Krypta St. Maria im Kapitol (o.) und Abtei Brauweiler (u.), (Walter Bader, 1937)

Diese dreijochige Krypta befindet sich unter der Apsis der Oberkirche und reicht bis zur Mitte von deren Vierung.

Während die Halle der Krypta vier Stützpfeiler aufweist, verfügt jede Kapelle lediglich über eine Stütze. Somit entspricht die Krypta der von St. Maria im Kapitol, die jedoch zwei Joche mehr aufweist (Abb. 5).



Abb. 6: Krypta Abtei Brauweiler (Foto R. Vlatten, 2023)

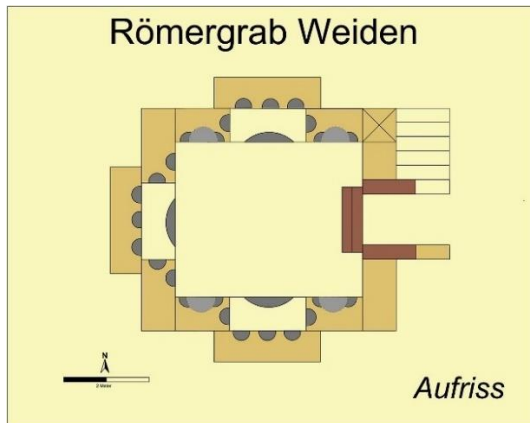
Betrachtet man die **Oberkirche** der zweiten Abtei Brauweiler, dann fallen auch hier Anleihen bei St. Maria im Kapitol auf. Bei der Richezakirche handelt es sich um eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Querhaus auf lateinischem Kreuz, somit einem Longitudinalbau, dessen Langhaus vier Joche aufweist (Abb. 8). Diese hatten jeweils die halbe Breite der quadratischen Vierung, von der aus nach Norden und Süden die beiden prominenten und ebenfalls dreischiffigen Querhausarme abgingen. Da die Seitenschiffe der Richezakirche schmäler waren als die der heutigen dritten Kirche, waren sie nicht in einer Flucht mit den Querhäusern, welche somit - i. G. zur heutigen Basilika - auch am Außenbau deutlich vom Mittelschiff abgesetzt waren (Abb. 8).

Beide Seitenschiffe waren kreuzgratgewölbt, während das Hauptschiff hölzern flachgedeckt war. Da die Querhäuser ebenfalls basilikal mit drei Schiffen ausgestattet waren, konnten die Seitenschiffe in einer Art Umgang bis um die Apsis herum ausgeführt werden (Umgangschor), wobei dieser Umgang lediglich im Mittelschiff der Querhäuser unterbrochen war.

Wie ein Vergleich der beiden Grundrisse zeigt (Abb. 8 und 9), ahmt die Richezakirche auch die Dreikonchenanlage und somit das bedeutendste Merkmal des Vorbildes St. Maria im Kapitol nach, wenn auch nur die Ostapsis als solche ausgeführt ist. Ein Grund hierfür könnte der bereits im Süden an das Querhaus angebaute Kreuzgang gewesen sein <sup>[9]</sup>. Zudem ähneln sich der Chorumgang als auch die Bevorzugung quadratischer Bauelemente.

Der Trikonchos (Kleeblattchor) schafft, zumindest wenn er wie bei St. Maria im Kapitol auch komplett umgesetzt wird, anstelle des lateinischen Kreuzes einen Zentralbau mit einem eigenen

Zentrum, an welches sich das Langhaus anschließt und gegen dessen starke Dominanz es sich zu behaupten hat. Zwar wird St. Maria im Kapitol wiederholt als Vorlage für die Richezakirche genannt, doch sind die Bauphasen beider Kirchen nahezu zeitgleich (St. Maria im Kapitol 1040 - 1065, Brauweiler 1048 - 1063), so dass eher von einer Kooperation auszugehen ist.



Gemeinsamer Vorgänger aller Trikonchen sind jedoch antik-römische Grabkapellen, somit heidnische Sakralbauten.

Eine solche Anlage aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. befindet sich in einem im 19. Jahrhundert wiederentdeckten Römergrab in Köln-Weiden (Abb. 7), somit am Decumanus maximus, der Verbindungsstraße zwischen Köln und Brauweiler, in halber Entfernung zwischen den beiden Kirchen.

Abb. 7: Aufriss Römergrab Weiden, nach Fremersdorf 1957 <sup>[12]</sup>

Spätestens seit dem Toleranzedikt des Galerius 311 bzw. dem konstantinischen Toleranzedikt von Mailand 313 sowie der Erhebung des Christentums zur Staatsreligion 391 waren römische Architekturen nicht mehr per se als heidnisch disqualifiziert, sondern konnten durchaus als Vorbilder rezipiert werden, wie beispielsweise bei der Geburtskirche in Jerusalem, welche wohl ebenfalls den beiden Kirchen in Köln und Brauweiler als Vorbild diente.

Auch das der Konchenanlage zugrundeliegende Motiv des umlaufenden Umgangs um die drei Hauptmotive Langhaus, Querhaus und Chorapsis - bzw. Konchen - lässt sich in Brauweiler folgerichtig herleiten, denn dieses Motiv ist bereits bei der Abteikirche von Stablo, somit der geistigen Mutterabtei Brauweilers, in Ansätzen anzutreffen.

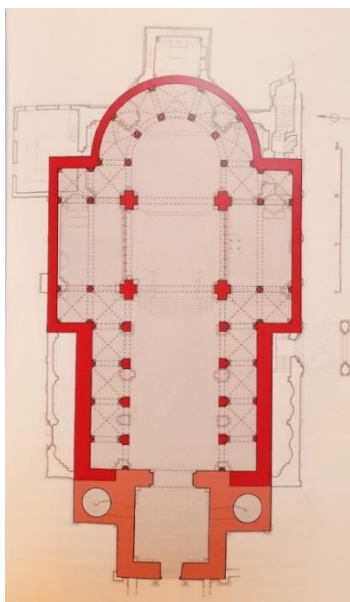


Abb. 8: Grundriss Richezakirche, darunter der Neubau

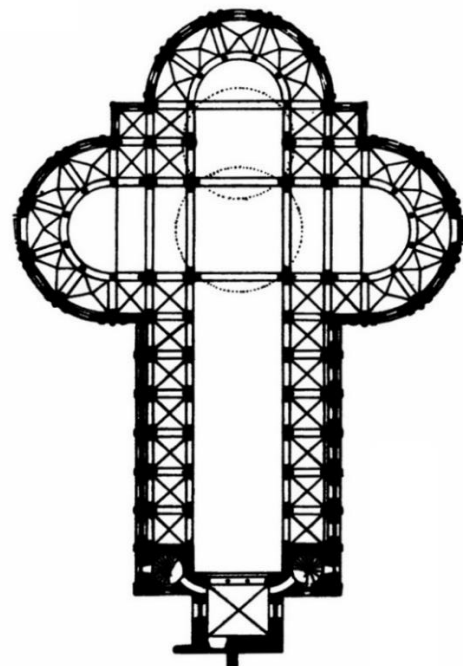


Abb. 9: Grundriss St. Maria im Kapitol

Sowohl die Krypta als auch die Seitenschiffe der Oberkirche wurden von Kreuzgratgewölben bedeckt, die wiederum von Säulen bzw. Halbsäulenvorlagen mit halsringlosen Würfelkapitellen gestützt wurden - erneut eine Rezeption an St. Maria im Kapitol, als dessen kleinformatigere Kopie die Richezakirche gelten kann.

Über den Westbau der Richezakirche kann nur spekuliert werden, denn hierzu liegen so gut wie keine Überlieferungen vor. Da sich Brauweiler jedoch in weiten Teilen an St. Maria im Kapitol orientierte, dürfte dies mit hoher Wahrscheinlichkeit auch beim Westbau der Fall gewesen sein, bei dem sich St. Maria im Kapitol wiederum an der Aachener Pfalzkapelle anlehnte <sup>[9]</sup>.

Inwieweit die Basilika zum Zeitpunkt der Weihe 1063 vollständig abgeschlossen war und welche Erweiterungen in den kommenden knapp 100 Jahren bis zur dritten und endgültigen Umgestaltung noch erfolgten, kann nicht gesichert dokumentiert werden. Weder die komplette Fertigstellung des Langhauses noch die Errichtung des mächtigen Westturms ist nachgewiesen.

Allerdings kann aufgrund der Lage aufgefundener Altäre und Mosaikreste davon ausgegangen werden, dass mit deren Bau bereits vor 1063 begonnen wurde. Möglicherweise wurden diese Baukörper aber im Zuge der umfänglichen Neugestaltung ab 1134 wieder zurückgebaut <sup>[11]</sup>.

Können über den Bau der ersten Holzkirche nur Vermutungen angestellt werden, da keinerlei Überreste mehr vorhanden sind, haben sich von der steinernen Richezakirche verschiedene Bauteile im heutigen, dritten Kirchenbau erhalten.

Hierbei handelt es sich um die beiden südlichen Vierungspfeiler (Abb. 13, Seite 13) nebst dem von ihnen getragenen südlichen Scheidbogen sowie Teile der südlichen Querhauswand.



Abb. 10: Muldennischenreliefs im Lapidarium (Foto R. Vlaten, 2023)

Kunsthistorisch am bedeutsamsten sind jedoch die 21 erhaltenen **Muldennischenreliefs** (Abb. 10 bis 12) in Form von Halbreiefs mit Darstellungen von Christus mit Cherubim, den Aposteln, dem hl. Medardus sowie den Tierkreiszeichen, deren ursprüngliche Positionierung unbekannt ist.





Abb. 11: Reliefs mit Resten der Farbfassung im Lapidarium der Abtei (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 12: Sternbild Jungfrau, (Schnütgen-Museum, Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 13: südöstlicher Vierungspfeiler (Foto R. Vlatten, 2023)

Unter der Trachytverblendung an den beiden südlichen Vierungspfeilern der dritten Kirche kommen die Pfeilerkerne der zweiten Richezakirche zu Tage, die an einem ca. 0,5 qm großen Bereich direkt oberhalb des Fussbodens freigelegt wurden und einen Einblick in die romanische Bautechnik ermöglichen (Abb. 13). Die sichtbaren Eisenanker (x) dienen der Befestigung der rot-grau gestreiften Trachytverblendung.

Erst im Zuge des dritten Neubaus im 12. Jahrhundert wurden die Muldennischenreliefs an der Außenfassade angebracht. Heute sind deren Kopien unter Bogenfriesen zu finden (Abb. 14).



Abb. 14: Kopien der Muldennischenreliefs an der nördlichen Fassade des Nordturms (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 15 bis 17: Muldennischenreliefs am Westportal (Fotos R. Vlatten, 2023)

Drei der verbliebenen 21 Muldennischenreliefs sind nach wie vor in situ mit dem Kirchenbau verbunden und befinden sich rechts und links vom Hauptportal am Westbau. Dargestellt sind hier der hl. Medardus (Abb. 15), ein Cherubim mit deutlich erkennbaren Resten der ursprünglichen Farbfassung (Abb. 16), sowie die Entwurfszeichnung des hl. Nikolaus, dessen Nische nie mit einer entsprechenden Figur ausgestattet wurde (Abb. 17). Alle Figuren präsentieren sich dem Betrachter in Frontalansicht, entweder als Dreiviertelporträts oder als Ganzkörperfiguren. Erst 1978 wurden die drei Reliefs durch Entfernen der barocken Verblendungen an dieser Stelle wiederentdeckt. Kann man die Darstellungen von Christus und den Cherubim noch ottonischer bzw. salischer Zeit zuordnen, so scheinen die sehr plastischen Tiermotive romanischen Ursprungs zu sein.

Muldennischenreliefs mit figürlichen Darstellungen sind typische Ausstattungsmerkmale romanischer Kirchen. So findet man der gleichen Epoche zuzuordnende Beispiele in Münster an den Chortürmen des um 1070 gegründeten Kanonikerstift St. Mauritz <sup>[13]</sup>. Auch hier ist eine definitive Lokalisierung der ursprünglichen Standorte schwierig, jedoch geht man davon aus, dass es sich um Bestandteile von Altar- oder Chorschranken bzw. von Grablegenden gehandelt haben könnte. Der Umfang der an der Fassade angebrachten Reliefs macht den Zyklus von Brauweiler jedoch einzigartig.

Auch in Xanten am Michaelstor sowie in Trier sind ähnliche Baudekorelemente erhalten <sup>[13]</sup>. Eine mögliche Erklärung für die spätere Entfernung von ihren originären Standorten könnte eine Sicherung der Skulpturen vor den Zerstörungen der Bilderstürmer während der Reformation gewesen sein.

Die Verlegung der Muldennischenreliefs in Brauweiler ist jedoch deutlich früher anzusetzen und dem Neubau der dritten Abteikirche geschuldet. In dessen Verlauf wurden die Reliefs anscheinend vor dem Abriss bewahrt, aus dem ehemaligen Innenraum entfernt und an der Außenfassade des Neubaus wieder angebracht. Einige der Reliefs weisen auf der konvexen Rückseite Überreste römischer Inschriften auf, die sie als wiederverwendete antike Relikte erscheinen lassen.





Abb. 18: Bodenmosaik in der Krypta (Foto R. Vlatten, 2023)

Weitere Relikte des zweiten Kirchenbaus sind einige Reste von Bodenmosaik, von denen eines noch heute den Boden vor dem Hauptaltar der Krypta ziert.

Das ca. 1 Meter im Durchmesser große, kreisförmig angeordnete Mosaik besteht aus gegenläufig zueinander angeordneten Dreiecksteinen, die von einem Rahmen aus Rechteckelementen begrenzt werden (Abb. 18).

Fragmente eines weiteren Schmuckfußbodens befinden sich heute im Rheinischen Landesmuseum in Bonn.

### Die St. Nikolaus und St. Medardus Kirche

Im Jahre 1136 begannen die Arbeiten an der dritten und bis heute erhaltenen Abteikirche. Die Gründe für die Entscheidung einen Neubau zu errichten sind nicht überliefert.



Abb. 19 und 20: Westbau, Ansicht von Südosten (li.) und von Nordwesten (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)

Die Neugestaltung der Anlage begann mit dem **Westbau**, von dem nicht bekannt ist, ob er komplett niedergelegt wurde, oder ob Teile von ihm im neuen Westbau überdauert haben.

Nachgewiesen ist jedoch, dass bei Errichtung der Westseite der Anlage das Langhaus und der Chor der Richezakirche noch in Betrieb waren.

Auffälligstes Merkmal der mächtigen Westanlage ist der fünfgeschossige Hauptturm mit Schallarkaden in den obersten Etagen, der von zwei sechsgeschossigen Treppentürmen flankiert wird (Abb. 19 und 20) und die gesamte Breite des Mittelschiffes einnimmt (Abb. 21). Anders als die östlichen Türme der Kirche, die erst im 19. Jahrhundert vollendet wurden, sind die Westtürme somit der Frühgotik zuzuschreiben. Der spitz zulaufende, 67 Meter hohe, oktagonale Turmhelm (Abb. 1, Seite 2) stammt hingegen aus dem Barock. Ursprünglich waren die Türme mit bleigedekkten Pyramidendächern bekrönt, wobei der querrechteckige Hauptturm die Seitentürme nicht überragte <sup>[9]</sup> <sup>[11]</sup>. Die auf quadratischem Grundriss stehenden Flankentürme weisen - ähnlich dem Hauptturm - am Außenbau Lisenen mit Rundbogenfriesen und Blendbögen auf, die die einzelnen Geschosse optisch trennen (Abb. 19, 20).

Während die Westseite somit ein komplett neues Erscheinungsbild erhielt, wurden weite Teile des alten Lang- und Querhauses in die neue Anlage integriert. Dabei wurde die Breite des **Langhauses** so ausgeweitet, dass es nunmehr in einer Flucht mit den Querhäusern stand; deren Dimensionen jedoch nicht verändert wurden (Abb. 8, Seite 11).

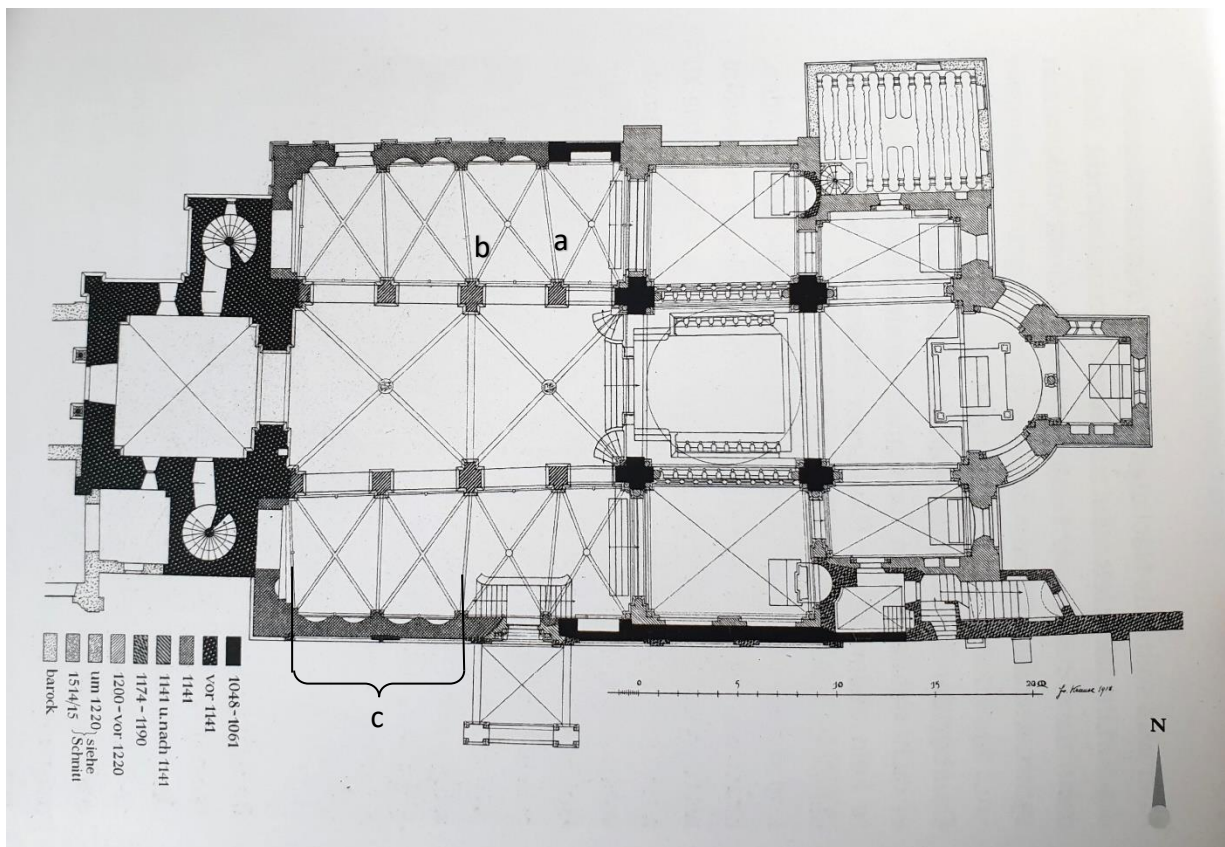


Abb. 21: Grundriss der heutigen Abteikirche (ohne Vorhalle; Walter Bader, 1937)

Eine weitere wesentliche Neuerung war der Umbau des Hauptschiffes, welches nunmehr entsprechend den Seitenschiffen ebenfalls eine gewölbte Decke erhielt. Aus statischen Gründen wurde hierbei das Gebundene System (c) mit alternierendem Wechsel von quadratischen Pfeilern ohne (a) und solchen mit Rechteckvorlagen (b) umgesetzt, bei dem je einem quadratischen Mittelschiffjoch zwei halb so breite, quadratische Seitenschiffjoche entsprechen. So entstand eine dreischiffige, zweijochige Pfeilerbasilika. Normalerweise orientiert sich das



typisch romanische Gebundene System am zunächst errichteten Vierungsquadrat, welches Maß und Ausrichtung der dann nach Westen angebauten Mittelschiffjoche vorgibt.

Dies war in Brauweiler jedoch nicht der Fall, da man zunächst den Westbau erneuerte und von dort aus nach Osten hin den Anschluss an die bereits bestehende Vierung suchte. Wie dem Plan (Abb. 21) unschwer zu entnehmen ist, gelang dies nur mit großen Mühen. Da die Ausrichtung des Westbaus von der Achse der Vierung abweicht, verlaufen die Fluchtlinien der westlichen Turmhalle und der Vierung nicht parallel zueinander. Zudem ist die am Westbau angelegte Breite des Langhauses größer als die der Vierung. Weil beide Maße nicht mehr geändert werden konnten, wurden diese unterschiedlichen Enden des Mittelschiffs trapezförmig mit Scheidarkaden verbunden, die deshalb nicht parallel zueinander verlaufen.

Da der nachfolgende Baumeister die neuen Arkadenpfeiler gemäß dieser trapezförmigen Langhausanordnung konzipierte, die Vorlagen an den Seitenschiffaußenwänden aber der Gewölbepanung des vorherigen Baumeisters entsprachen, ergaben sich weder quadratische Haupt- noch quadratische Seitenschiffsjoche. Dies wiederum hatte zur Folge, dass die Joche der Seitenschiffe mehr oder weniger stark verzogen sind, somit ‚windschief‘ erscheinen (Abb. 21)<sup>[9]</sup>.

Hierbei ist zu bedenken, dass nach Abschluss der Arbeiten am Westbau sowohl ein langjähriger Baustopp als auch ein Wechsel der Bauhütte erfolgten. Ob die Fehlplanung dem Wechsel der Verantwortlichen geschuldet ist, lässt sich nicht mehr mit Sicherheit nachweisen. Belegt ist zumindest, dass die Vierung nur deshalb erhalten blieb, weil dem Kloster die finanziellen Mittel ausgingen. Dies ist auch der Grund für das viel zu schmale, vierte Seitenschiffjoch direkt vor der Vierung (Abb. 21), da der ursprüngliche Plan eine Verlegung der Vierung nach Osten ermöglicht hätte. Hiervon war der Baumeister der Seitenschiffe jedoch noch ausgegangen.

Zudem muss berücksichtigt werden, dass die alten Außenwände der Seitenschiffe während der Bauphase der neuen Fassaden noch standen (um einen ungehinderten Klosterbetrieb zu gewährleisten; siehe auch Abb. 8, Seite 11), was die korrekte Ausrichtung der bestehenden Scheidarkaden an der neuen Außenwand sicherlich erschwert haben dürfte.

Eine weitere Erklärung für die ungewöhnliche Asymmetrie ist die Annahme, dass der erste Baumeister den Westbau mit der Maßgabe plante, dass die gesamte Richezakirche niedergelegt wird, somit auch die Vierung, womit eine ungehinderte Fortführung der neuen Westbauausrichtung möglich gewesen wäre <sup>[11]</sup>.

Zwar konnte der Kirchenbau in den 1140er Jahren als dreischiffige Pfeilerbasilika mit zwei über die Breite des Langhauses nicht hinausreichenden Querhäusern im Gebundenen System, einem dreiteiligen Chor sowie den drei Westbautürmen fertiggestellt werden, doch führte die missglückte Statik der neuen Kirche dazu, dass um 1220 die Seitenschiffgewölbe und 1514 das Hauptschiffgewölbe, jetzt der Zeit entsprechend spätgotisch, erneuert werden mussten.

Zu Beginn des 13. Jahrhunderts stoppten die Arbeiten an der Kirche, lediglich ein Umbau der Krypta zu der bis heute erhaltenen siebenschiffigen Halle (Abb. 6, 22, 23), Vergrößerungen der Langhausfenster sowie eine Umgestaltung der aufgehenden Bauelemente der Oberkirche wurden noch vollendet. Der obere Bereich des Hochchores wurde dem der Benediktinerabtei Groß St. Martin in Köln nachempfunden, die zu dieser Zeit ebenfalls erweitert wurde.



Abb. 22 und 23: Krypta unter Chor und Vierung, links Ostansicht, rechts das geplante Richeza-Grab (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 24: Vierungsgewölbe (Foto R. Vlatten, 2023)

Bei der Neukonzeption der Gewölbe wurde im Bereich der Vierung auf die ursprünglich geplante Kreuzgratgestaltung zugunsten einer Hängekuppel verzichtet (Abb. 24), die später mit ornamentaler Bemalung verziert wurde und eine zentrale Öffnung zum Vierungsturm aufweist.

Im weiteren Verlauf sind die Gewölbe sowohl im zweijochigen Langhaus (Abb. 25) als auch im mittleren Chorbereich zwischen Vierung und Apsis (Abb. 26) als Kreuzrippengewölbe gestaltet.



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

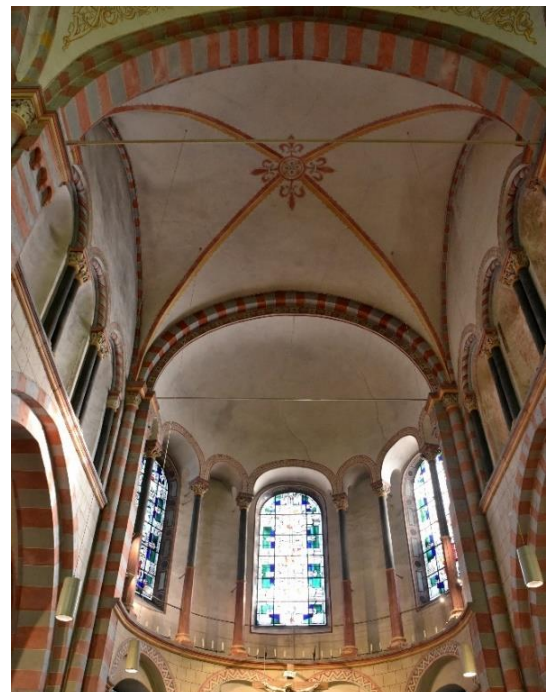


Abb. 26: Chorgewölbe (Foto R. Vlatten, 2023)





Abb. 27: Ostansicht der Abteikirche (Foto R. Vlatten, 2023)

Dormitorium (a) Treppenhaus (b) Marienkapelle (c) Bernhardkapelle (d) Chorapsis (e) Zwerggalerie (f) Sakristei (g)

In der **Außenansicht** präsentiert sich der dritte Kirchenbau auf seiner Ostseite mit vortretender Marien- und Bernhardkapelle mit Zwillingsdächern vor der halbrunden Apsis, Plattenfries und Zwerggalerie im oberen Chorgeschoss mit Blatt- und Knospenkapitellsäulen, bekrönendem Klötzenfries und Dreiecksgiebel des Hochchores, sowie viergeschossigen Chorflankentürmen (Abb. 27). Die Pyramidendächer der Bernhardkapelle sind - ebenso wie die Dächer der Sakristei - zweigeteilt und ermöglichen einen ungehinderten Lichteinfall in die Chorapsis.

Entsprechend dem Westbau mit seinem mächtig nach oben strebendem Mittelturm dominiert auch an der Ostseite die vertikale Ausrichtung des Kirchenbaus. Die Außenmauern aller Bauteile weisen dekorative Lisenen mit Bogenfriesen auf, welche die Geschosswechsel akzentuieren. Um den neuen, mächtigen Chor aufnehmen zu können, mussten zunächst die Wände der Krypta ummantelt werden. An der rechten Außenwand ist die barocke Sakristei mit zwei Fensterachsen angebaut, während die Kirche an der Südseite an das Dormitorium im zweigeschossigen östlichen Kreuzgang mit dem beide Bauteile verbindenden Treppenhaus angrenzt. An der seitlichen Fassade zeigt sich der basilikale Aufbau der Kirche mit Seiten- und Hauptschiff. Das Querhaus unter dem achteckigen Vierungsturm fluchtet im Erdgeschoss mit dem Seitenschiff und tritt nur im Obergeschoss plastisch hervor (Abb. 28).



Abb. 28: Nordfassade (Foto R. Vlatten, 2023)

Sakristei (a) Querhaus (b) Vierungsturm (c) Seitenschiff (d) Untergaden (e) Obergaden (f) Muldennischenreliefs (g) Westbau (h)

Am östlichen Ende erkennt man die barocke Sakristei. Über die gesamte Fassadenhöhe und -breite findet man ebenso wie bei der Choransicht Lisenen mit Bogenfriesen und Konsolsteinen. Die Außenmauern des Westbaus zeigen im Erdgeschoss Kopien der Muldennischenreliefs (siehe auch Abb. 14, Seite 13). Abgesehen von den statisch tragenden Teilen aus Trachyt bestehen die Mauerwerke größtenteils aus leichtem und gut zu bearbeitendem Tuffgestein aus Vulkanasche.

Das Obergeschoss des Seitenschiffs ist mit Arkaden plastisch durchgliedert, die von Dreiviertelsäulen optisch getrennt werden. Da die Fensteröffnungen nachträglich vergrößert wurden, mussten die Lisenen im östlichen Joch angeschnitten werden (Abb. 104, Seite 48). Die Außenwand des Hauptschiffes weist vier Obergadenfenster auf, je zwei pro Joch, deren größere Ausmaße und das integrierte Maßwerk der Neugestaltung in spätgotischer Zeit geschuldet sind.

Im Untergaden alternieren je zwei vermauerte Blendarkaden mit einem Arkadenfenster, dazwischen befinden sich Dreiviertelsäulen mit Würfelkapitellen. Während die ersten drei Fenster eher schlicht geformt sind, ist das östliche als neoromanisches Palmetten- bzw. Fächerfenster im 19. Jahrhundert gestaltet worden (Abb. 26, Seite 18, Teil 3). Oberhalb der Arkadenreihe erkennt man einen Mauerstreifen, der der späteren Erhöhung der Schiffe geschuldet ist (Abb. 28 und Abb. 104, Seite 48).

Der ehemalige Zugang von der Nordseite ist mittlerweile zugemauert (Abb. 28). Einige Eckbereiche der Außenmauern sind vom nachträglich aufgetragenen Verputz befreit und zeigen einen steinsichtigen Zustand. Ursprünglich war der Außenbau jedoch rot geschlämmt und mit weißen Fugen versehen <sup>[4]</sup>. Neuzeitig dagegen ist der polygonale Vierungsturm.





Abb. 29 und 30: südliche Mittelschiffwand (li.) und Mittelschiff mit hölzernem Zuganker (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)

Der Wandaufriß des **Mittelschiffes** zeigt eine Dreiteilung der aufstrebenden Bauelemente in Scheidarkatur (a) auf kapitelllosen Rechteckpfeilern, Blendtriforium (b) mit umlaufender Arkatur und Dreiviertelsäulen mit romanischen Blattkapitellen sowie einen Obergaden (c) mit vergrößerten Fenstern, die gotisches Maßwerk aufweisen (Abb. 29 bis 31).



Abb. 31: Wandaufriß Nordseite (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 32: Schlusssteine der Kreuzgewölbe <sup>[4]</sup>



Beide Joche sind im Obergaden mit zwei Fenstern ausgestattet, die durch eine Dreiviertelsäule voneinander getrennt sind. Lediglich der die beiden Joche trennende Pfeiler ist mit einer Rechteckvorlage ausgestattet, die bis zum unteren Ende des Blendtriforiums aufstrebt und dort von einer kurzen Dreiviertelsäule bis auf halbe Höhe der Blendarkatur fortgesetzt wird.

Diese Säule wiederum trägt die diagonalen Kreuzbögen sowie den Gurtbogen (Abb. 31) des spätgotischen Kreuzrippengewölbes. Die Scheitelpunkte der 1514 mit Rankenmalerei verzierten Kreuzgewölbe sind mit Schlusssteinen und diese wiederum mit Holzplatten versehen, die Darstellungen des Kirchenpatrons Nikolaus sowie Maria im Strahlenkranz zeigen (Abb. 32).



Abb. 33: Choranlage (Foto R. Vlatten, 2023)

Die romanische, dreiteilige, zweischalige **Choranlage** (Abb. 33) ist dem Ostchor der Benediktinerabtei Groß St. Martin in Köln angelehnt.

Hier wie dort findet man unterhalb der Kalottenwölbung (a) einen zweigeschossigen Etagenchor mit schmalem Umgang (b) im Obergeschoss, der als für die Kölner Romanik typisches, zweischaliges Fenstergeschoss ausgebildet ist.

Im Gegensatz zu Groß St. Martin ist hier jedoch auch das untere Geschoss mit Fenstern ausgestattet. Vergleichbar mit dem Kölner Vorbild sind die für die Romanik erstaunlich schlanken und langgezogenen Säulen (c) im Laufgang des Obergeschosses.

Diese Säulen grenzen die Fenster optisch voneinander ab und haben auch eine statische Funktion, da sie als tragende Bauelemente der Tonnengewölbe (d) des Laufganges sowie der Kalotte fungieren.

Einen deutlichen Kontrast hierzu bilden die nur halb so hohen Säulen der Blendarkatur im Obergeschoss des vorgelagerten Chorjochs (e). Der Übergang vom Chorjoch in die Apsis wird durch zwei Treppenstufen sowie ein dominantes Vorlagensystem (f) aus Dreiviertelsäulen und Rechteckvorlagen akzentuiert (Abb. 33). Das Blendtriforium mit gemuldeten Nischen und Arkaden des Langhauses setzt sich im Chorjoch fort (e) <sup>[14]</sup>. Eine weitere Reminiszenz an Groß St. Martin ist die Wiederholung des inneren Arkadenrhythmus bei der äußeren Fassadengestaltung unterhalb der Zwerggalerie nebst Plattenfries sowie der Anzahl von sechs Säulen - innen freistehend, außen als Dreiviertelsäulen (Abb. 27, Seite 19).

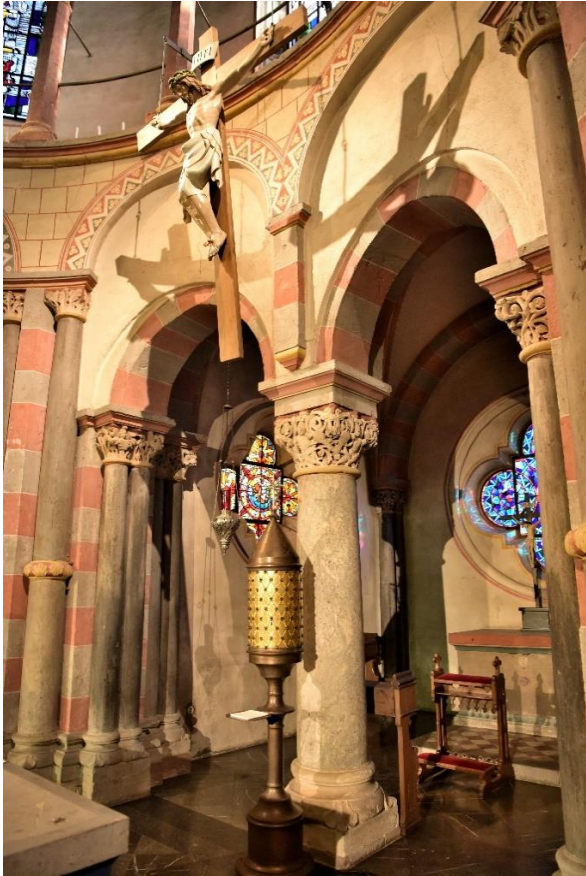


Abb. 34: Bernhardkapelle (Foto R. Vlatten, 2023)

Der 13. Januar 1147 war ein historisches Datum für den gerade errichteten Neubau, denn es hatte sich hoher Besuch angekündigt. Kein geringerer als der später heiliggesprochene Zisterzienserabt, Reformator, Mystiker und Kreuzzugsagitator **Bernhard von Clairvaux** (1090 - 1153) besuchte im Rahmen seiner Propagandatour für den zweiten Kreuzzug (1147 - 1149) das Kloster. Hier verehrte er den Hl. Nikolaus, wirkte passenderweise das eine oder andere Wunder und predigte den versammelten Mönchen seine Lehren. Der kurze Aufenthalt hinterließ großen Eindruck bei den Mönchen und vielfältige Spuren in der Abtei. So wurde ihm zu Ehren im Scheitelpunkt der Chorapsis die Bernhardkapelle errichtet (Abb. 33, 34), deren vorgelagertes Säulenkapitell Szenen der vier Paradiesströme darstellt (Abb. 78/79, Seite 37). Zudem beherbergt die Bernhardkapelle einen spätgotischen Reliquienschrank.

Die von Bernhard mutmaßlich getragene Glockenkasel befindet sich heute als herausragendes Schmuckstück im Lapidarium der Abtei (Abb. 35). Im 20. Jahrhundert schuf der Glasmaler Franz Pauli ein Chorfenster mit dem Motiv des predigenden und übergroß in Bedeutungsperspektive dargestellten Bernhard (Abb. 36), welches in Teil 3, Seite 31ff näher thematisiert wird.



Abb. 35 und 36: Glockenkasel im Lapidarium und Glasfenster in der Bernhardkapelle (Fotos R. Vlatten, 2023)

Gleichzeitig mit der neuen Turmanlage wurde auch das neue **Westportal** errichtet (Abb. 37), welches sich zwischen zwei Säulen mit hohen Basen und blattverzierten Würfelkapitellen unter einem Architrav mit Relief befindet.





Abb. 37: Westportal mit neuzeitlicher Holztür

Die zwei sich selbst in den Schwanz beißenden Ouroboros-Schlangen (Abb. 38) symbolisieren die Ewigkeit und schützen die paradisiische Welt vor dem Eindringen der flankierenden Ungeheuer.

Darüber thront ein hölzerner Nikolaus von 1491 mit den legendären drei in einem Pökelfass sitzenden Kindern (siehe Teil 2, S. 17). Eine andere Interpretation erkennt in den Drachen Beschützer des Kircheneinganges <sup>[14]</sup>. Da dieser Fries nur vorgeblendet ist, ergibt sich eine im Vergleich zur Breite erhebliche Höhe des Portals.

Grund hierfür könnte das vermeintliche Recht des Kaisers als auch des Papstes sein, hoch zu Ross in jede Kirche einreiten zu dürfen. Somit sollte jedes Gotteshaus zumindest ein Portal aufweisen, welches dieser Anforderung entspricht.



Abb. 38: Relief über dem Westportal (Fotos R. Vlatten, 2023)

Im Jahr 1205 kamen die Arbeiten an der dritten Abteikirche im Zuge des deutschen Thronstreits zwischen den Staufern um Philipp von Baden und Otto IV. aus dem Geschlecht der Welfen ins Stocken. In den Wirren der kriegerischen Auseinandersetzungen in Köln wurden auch Teile der Brauweiler Abtei zerstört. Neben den bereits genannten Arbeiten an den Gewölben und den Langhausfenstern konnten die nicht fertiggestellten Türme der Ostseite nur noch mit provisorischen Dächern gesichert werden. Deren Fertigstellung fand dann erst ca. 650 Jahre später im 19. Jahrhundert statt.

## Die Klostergebäude

Bereits Mitte des 12. Jahrhunderts hatten im Zuge des begonnenen Neubaus der dritten Kirche auch die Planungen und erste Arbeiten an den Klostergebäuden Gestalt angenommen. Sukzessive wurden bis 1147 zunächst der Ostflügel und danach die drei anderen Flügel des **Kreuzganges** erweitert bzw. neugestaltet. Im Zuge der Säkularisierung 1802 wurden der Nord- und der Westflügel wieder abgerissen; an deren Bogenstellungen erinnern heute noch einige Bodenpostamente. Somit stehen gegenwärtig im **Marienhof** (Abb. 39 - 44, Seiten 25 und 26) nur noch der Südflügel sowie der Ostflügel vor dem Kapitelsaal.

Ebenfalls im Ostflügel befanden sich im Obergeschoss die Dormitorien der Mönche, während sich die Sakristei im oberen Stockwerk des Nordflügels, somit an der Außenwand der Kirche, befand. Durch eine zweigeschossige Treppenhausverbindung gelangten die Mönche aus dem Dormitorium direkt in den Bereich der südlichen Apsis der Choranlage (Abb. 27, Seite 19).

Die vier Kreuzgangflügel ergeben ein Quadrat mit 100 Fuß (33 Meter) Seitenlänge<sup>[9]</sup>, wobei jeder Flügel sieben Joche umfasste. Hinzu kommen die vier Eckjoche, welche die Flügel rechtwinklig verbinden. Während der Ost- und der Westflügel zweigeschossig ausgebildet waren, beschränkte sich der Südflügel auf ein Erdgeschoss. Der an die Kirchenwand angebaute, heute nicht mehr existente Nordflügel neben dem Dormitorium war bis auf den östlichen Bereich mit der Sakristei (a) ebenfalls nur eingeschossig. Unter dem Dormitorium (b) befindet sich der Kapitelsaal (c).



Abb. 39: Marienhof mit östlichem Kreuzgang und Südfassade der Kirche (Foto R. Vlatten, 2023)

Die Außenfassade des Kreuzganges ist durch eine Reihe von Drillingsarkaden mit Überfangbogen (d) strukturiert, deren Arkadenfolge durch gekuppelte Säulenpaare (e) voneinander getrennt und von einer übergreifenden, vierten Arkade (f) mit je zwei Vierpässen (g) umfasst wird.



Abb. 40 und 41: Ostflügel des Kreuzganges mit Arkadenumgang (Fotos R. Vlatten, 2023)





Abb. 42: Blick auf Süd- & Westflügel sowie die Postamente (a) des ehem. Nordflügels (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 43: Blick auf Ost- & Südflügel sowie die Westflügelpostamente (a) (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 44: Blick auf Ost- & Südflügel sowie die „Zweigesichtige Marienstatue“ (Foto R. Vlatten, 2023)



Die Ausrichtung des Kreuzganges und der Klostergebäude entspricht der zeitgenössischen, regionalen Tradition, wonach das Kirchenschiff im Norden Windschutz bietet und die hohen Westtürme vor den von Westen drohenden Stürmen und Unwettern schützen.

Der bedeutendste Bereich der Klostergebäude ist der **Kapitelsaal** im Erdgeschoss des nördlichen Ostflügels im Marienhof, bei dem sich Architektur, Bauplastik und in weiten Teilen auch die Malerei der romanischen Entstehungszeit erhalten haben.



Abb. 45: Eingangsportal mit Biforiumsmotiv und Mittelsäule (Foto R. Vlaten, 2023)

Es handelt sich um eine zweischiffige, dreijochige Halle mit sechs Kreuzgratgewölben und Gurtbögen, die von zwei freistehenden Säulen getragen werden (Abb. 46). Hier versammelten sich täglich alle Mönche; er war nach der Kirche der Ort der höchsten liturgischen Bedeutung im gesamten Kloster. Auch die Abtsahlen fanden hier statt.

Das Eingangsportal weist eine Doppelarkade mit Überfangbogen in Form eines Biforiummotivs auf, die durch zwei gekuppelte Mittelsäulen sowie flankierende Säulen nobilitiert wird (Abb. 45).

Eine besondere Bedeutung erlangte der Kapitelsaal 1828, als hier die ersten evangelischen Gottesdienste im - zum protestantischen Preußen gehörenden - Rheinland abgehalten wurden. 1862 wurde der zweischiffige Saal durch Vereinigung mit der südlichen Benediktikapelle, die bereits 1147 geweiht wurde<sup>[14]</sup>, um drei weitere Joche verlängert; beide Bereiche sind durch eine Doppelsäule optisch miteinander verknüpft (Abb. 103, Seite 47) und weisen die gleichen Kreuzgratgewölbe und sichelförmigen Gurtbögen auf.

Der Zugang zum Kapitelsaal erfolgt durch das aus hellem Trachyt vom Drachenfels und dunklem Andesit aus Königswinter gestaltete Portal über drei Stufen hinab bis zu einer Fußbodenrosette aus Keramikplatten, was den Mönchen als tägliches Memento mori Demut abverlangen sollte (Abb. 46 und 89, Seite 42). Im Saal nahmen die Mönche dann auf der gleichen Ebene Platz wie der Abt, somit ‚auf Augenhöhe‘. Allerdings saß der Abt im mittleren Ostjoch direkt unter einer Deckenmalerei, die den thronenden Christus als Weltenrichter zeigt (Abb. 46 und 47, Seite 28).

In der Flucht des Mitteljoches befindet sich hinter der Fußbodenrosette das Grab des Abtes Aemilius, dessen Namenspatron sich in den Deckenfresken wiederfindet (Abb. 46).

In Kontrast zur liturgischen Bedeutung stand ein Urinal an der Nordseite des Kapitelsaals, dessen aufsteigende Ammoniakdämpfe die Wandmalereien vorzeitig zerstört hatten. Hier befinden sich jetzt im 19. Jahrhundert restaurierte Fresken (Abb. 46).





Abb. 46: Kapitelsaal Richtung Nordosten (Foto: LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler <sup>[a]</sup>)

3-stufiges Eingangsportal (a) ehemaliges Urinal (b) Fußbodenrosette (c) Sitz des Abtes & Grab des Aemilius (d)



Abb. 47: Fresken im Kapitelsaal mit Christus im östlichen Mitteljoch (Foto: LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler <sup>[a]</sup>)

Der vierteilige **Freskenzyklus** mit Christus als Maiestas domini (thronendem Christus) im Zentrum, der in einer Mischtechnik (Fresco und Kalk-Secco) auf teils noch feuchtem, teils auf bereits getrocknetem Putz gestaltet wurde, stellt Szenen aus dem Leben und dem Martyrium



vieler Heiliger dar und sollte die Gemeinschaft der Mönche an den immerwährenden Kampf gegen das Böse und die Sünde, sowie die ‚Ruhmestaten glaubensstarker Seelen‘ <sup>[15]</sup> gemahnen (Abb. 47).

Zugleich sollten sie die Brüder an das Jüngste Gericht erinnern und die Rolle des Abtes als Führer der Mönche inszenieren. Die Szenen aus dem Alten und Neuen Testament zeigen neben den Martyrien der heiligen Simeon, Hypolitus und Dorotheus auch die „Opferung Isaaks“, „Petrus im Gefängnis“ und „Daniel in der Löwengrube“, wobei letztere Thematik im 20. Jahrhundert noch eine bedeutende Rolle im nördlichen Querschiff der Abteikirche spielen wird (siehe Teil 3).



Abb. 48 und 49: Deckenfresken im nordwestlichen Joch sowie im Überblick (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 50 und 51: Martyrium des hl. Aemilianus: links heutiger Zustand, rechts Übermalungen von 1930 (Fotos R. Vlatten, 2023)

Insgesamt sind heute nach mehreren Übermalungen, Wiederfreilegungen und Restaurierungen noch 29 originale Fresken erhalten (Abb. 95 - 100, Seiten 44 - 46). Hierzu gehören auch Wandfresken mit Darstellungen von „Christus als Seelenretter“ (Abb. 102, Seite 47) oder vom „Traum des Nebukadnezar“ (Abb. 101, Seite 47) <sup>[11]</sup> und dem Leben des Mönchs Theophilus aus dem Buch Daniel.

Der Zyklus mit Darstellungen aus Altem wie Neuem Testament sowie von Märtyrerlegenden aus dem Hebräerbrief des Paulus sollte den täglichen Lesungen der Mönche im Kapitelsaal entsprechen. Der Zyklus beginnt und endet mit einer Figur, die lt. Bathe <sup>[16]</sup> den Apostel Paulus zeigen könnte. Die Figuren des Alten und des Neuen Testamentes werden sich im Sinne der Typologie gegenübergestellt und sind teilweise mit Inschriften versehen.



Trotz unwiederbringlicher Zerstörungen im Zuge der mehrfachen Restaurierungen kann die ursprüngliche Ikonographie noch nachvollzogen werden, da nach der ersten Freilegung originalgetreue Kopien angefertigt wurden, von denen heute noch Kopien erhalten sind <sup>[16]</sup>.

Stilistisch als auch zeitlich stehen die Fresken des Kapitelsaales, die zwischen 1148 und 1174 entstanden sind, in engem Bezug zu den Deckenmalereien in der romanischen Doppelkapelle St. Maria und Clemens in Schwarzrheindorf bei Bonn aus den 1150er Jahren, die ebenfalls dem Kölner Erzbischof unterstand (Abb. 52).

Allerdings zeigt der Kapitelsaal Motive, die einen lokalhistorischen Charakter aufweisen und somit verdeutlichen, dass die Künstler keineswegs nur ein fertiges Schema umgesetzt haben, sondern durchaus auf die regionalen Besonderheiten Brauweilers eingegangen sind. Hierzu zählt neben den Darstellungen des Abtes Aemilius auch eine Ansicht der Stadt Trier, aus dessen Kloster St. Maximin die ersten Mönche Brauweilers kamen und dessen Lehnsträger der Stifter Ezzo war <sup>[15]</sup>.



Abb. 52: Deckenfresken in Schwarzrheindorf (Foto Wikipedia <sup>[b]</sup>)

Anders als in Brauweiler wurden die Übermalungen von 1863 in Schwarzrheindorf nicht wieder zurückgenommen, so dass ihre satte Farbpracht (Abb. 52) einen starken Gegensatz zu den sehr matten, dafür aber un-restauriert ‚originalen‘ Zyklen in Brauweiler bildet.

Die in Brauweiler aufgebrauchten Übermalungen wurden in den 1950er Jahren wieder entfernt (Abb. 50 und 51, Seite 29).



Abb. 53: Kapitell im Kapitelsaal (Foto R. Vlatten, 2023)

Die meisten **Säulenkapitelle** im Kapitelsaal sind noch original romanischen Ursprungs und wurden als Kelchblockkapitelle mit Halsring ausgebildet (Abb. 53).

Häufig weisen sie Akanthushockermotive auf und datieren auf die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts (Abb. 90 - 94, Seite 42/43). Anstelle von Voluten zeigt dieses Kapitell Pinienzapfen in den Ecken (Abb. 53). Ähnliche Kapitelle finden sich auch in der ehemaligen Benediktikapelle, die 1862 durch Wandeinriss mit dem nördlich gelegenen Kapitelsaal vereinigt wurde, sowie in der Abteikirche selbst.

Die beiden hervorragend erhaltenen Kapitelle (Abb. 90 und 91, Seite 42/43) zeigen deutliche Unterschiede in ihrer Ikonographie. Während das eine Kapitell figürliche Darstellungen an allen vier Ecken aufweist, die ihre Nacktheit mit Blättern bedecken und deren Köpfe von Vögeln attackiert werden, zeigt das andere Kapitell lediglich florale Ornamentik.

Uwe Bathe sieht bei ersterem französisch-italienische Einflüsse, während er letzteres eher auf rein deutsche Traditionen zurückführt <sup>[16]</sup>. Die verschiedenartigen Darstellungen der Figuren in Bezug auf die vogel- bzw. drachenähnlichen Wesen können sowohl als Ikonographie des „Drachentöters“ als auch als „Bestrafung der Sündigen“ gedeutet werden <sup>[17]</sup>.

Der Kapitelsaal kann sicherlich als einer der am besten erhaltenen seiner Art im gesamten Rheinland angesehen werden <sup>[17]</sup>. Die Mauern wurden aus Quadersteinen mit abwechselnden Schichten aus verschiedenfarbigen Steinen gebaut, während die Decke ursprünglich holzgedeckt war. Vergleiche der verwendeten Mörtelproben aus der unteren Arriccio- und der darüber befindlichen Intonaco-Schicht zeigen, dass die Fresken unmittelbar nach dem Saal selbst geschaffen wurden und somit aus der Zeit knapp nach 1140 stammen müssen <sup>[16]</sup>.



Abb. 54: mittelalterliche Fassade (Foto LVR-Kulturzentrum <sup>[a]</sup>)

Die Ostseite des barocken Prälaturhofes war im Mittelalter die Vorderseite eines am westlichen Kreuzgang angebauten Gebäudeteiles des Klosters. Diese Fassade wurde im Zuge des barocken Umbaus verblendet und verputzt.

Wo sich früher der Speisesaal der Mönche befand kann heute die ursprüngliche Gestaltung hinter Holzladen im Obergeschoss des nördlichen Westflügels des Kreuzganges besichtigt werden (Abb. 54).

Allerdings wird dieses Fenster lediglich am Tag des offenen Denkmals sowie bei Besuchen hoher Staatsgäste geöffnet (siehe auch Teil 2, Seite 19).

## Die Ausstattung

Neben den bereits erwähnten Muldennischenreliefs, den Mosaiken der Richezakirche, der Casel des Bernhard von Clairvaux sowie den Deckenmalereien des Kapitelsaales beheimatet die Abteikirche weitere herausragende Ausstattungen.

Zu den bedeutenden **Grablegen** der Abtei gehören die Stiftergräber von Ezzo und Mathilde (Abb. 55) in der Seitenwand des südlichen Querhauses direkt neben dem verbindenden Treppenhaus und dem Marienretabel (Abb. 72, Seite 36). Nachdem Mathilde zunächst unter einem Zelt in der Mitte des Marienhofs bestattet wurde, erfolgte später eine Zusammenlegung mit Ezzo in einer



Kapelle des Kreuzganges, um 1200 die Umbettung der beiden in die Mitte des Chores, und schließlich 1667 die endgültige Verlegung an diese Stelle (siehe auch Seite 8, Teil 2).



Ebenfalls prominent im südlichen Querhaus beigesetzt wurde 1047 Otto, Ezzos Nachfolger als Pfalzgraf und Herzog von Schwaben. Seine Grablege befindet sich vor dem Altar von Johannes dem Täufer (Abb. 56).



Abb. 55 und 56: Grab von Ezzo und Mathilde (li.) und Otto (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)



Weitere Reminiszenzen an das Gründerpaar sind die **Stifterskulpturen** in den Tympana über den beiden Türen in den Seitenchören. Ezzo ist über der Tür zur Sakristei an der Nordwand des nördlichen Seitenchores auf einem Podest sitzend dargestellt (Abb. 57).

Mathilde wurde gegenüber über der Tür im südlichen Seitenchor direkt neben dem gemeinsamen Grab in einer Muldennische sitzend abgebildet (Abb. 58). Beide Figuren waren ursprünglich farbig gefasst und wurden um 1225 geschaffen.

Somit befinden sich die beiden Stifter asymmetrisch zu ihrer Grablege angeordnet, da Ezzo weit davon entfernt platziert ist. Jedoch war das Grab z. Z. der Anbringung der Skulpturen in der Mitte des Chorscheitels untergebracht, so dass ursprünglich eine harmonische Anordnung gegeben war.

Abb. 57: Skulptur des Ezzo (Foto R. Vlatten, 2023)

Die die Figur der Mathilde flankierenden, ornamentalen Reliefformen sind besonders kunstvoll mit Spiralrankenwerk und umfassendem Ornamentwulst geschaffen, da sie nicht als vorab gemeißelte Dekorelemente der Nische vorgesetzt wurden, sondern organischer Bestandteil dieser Nische sind und aus selbiger herausgeschnitzt wurden (Abb. 58 und 59).





Abb. 58 und 59: Tympanon mit Mathilde (li.) und Detail des Ornamentreliefs (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)

Auch das **Gnadenbild des hl. Nikolaus**, geschaffen um 1180 und heute am nordwestlichen Vierungspfeiler mit Blick auf die Gemeinde positioniert, gilt als Meisterwerk der Holzschnitzkunst seiner Zeit und als einer der ersten Nikolausdarstellungen im Rheinland überhaupt (Abb. 60).

Die ursprünglich farbig gefasste Figur ist innen hohl und wurde als Behältnis für Reliquien genutzt; die mittlerweile gestohlene Fingerreliquie des hl. Nikolaus war lange Zeit in dieser Skulptur untergebracht <sup>[4]</sup>. Der Heilige ist hier als Patron der Seefahrt mit rheinischem Schifferbart dargestellt. Er wurde als vermittelnde Figur zwischen den sich trennenden Ost- und Westkirchen komponiert, da er zwar - wie in der Ostkirche üblich - keine Mitra trägt, andererseits jedoch mit dem T-förmigen Pallium der Westkirche bekleidet ist und sich somit beiden Kirchenströmungen zuwendet.



Abb. 60 und 61: der hl. Nikolaus (li.) und die Madonna von Brauweiler (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)



Gegenüber am südwestlichen Vierungspfeiler steht die in den 1490er Jahren geschaffene Holzskulptur der „**Madonna von Brauweiler**“ (Abb. 61), die nach der Säkularisierung der Abtei lange Zeit verschollen war und erst in den 1990er Jahren als Dauerleihgabe in die Abtei zurückkehrte [4]. Sie wurde in den 1970er Jahren in einem Pfarrhaus im benachbarten Sinnersdorf gefunden.



Abb. 62: Verkündigung an Maria (Foto R. Vlatten, 2023)

Zu den beeindruckendsten und kunst-historisch interessantesten Ausstattungen der Abteikirche gehören die **Freskenmalereien** an den Pfeilern der Scheidarkaden im Langhaus (Abb. 63 bis 67). Die fünf hier monumental abgebildeten Heiligenfiguren wurden im 14. Jahrhundert geschaffen und verweisen mit ihren überlängten Körpern im S-Schwung und den fließenden Gewändern auf die Gotik.

Als deutlich kleinere Darstellung befindet sich am südwestlichen Langhauspfeiler die „Verkündigung an Maria“ (Abb. 62), auf der ein Engel Maria die Niederkunft Jesu ankündigt.



Abb. 63 bis 67: Scheidarkadenpfeiler mit gotischen Freskenmalereien im Langhaus (Fotos R. Vlatten, 2023)

Das Vierungsquadrat wird zwischen den nördlichen und südlichen Vierungspfeilern durch **Chorschranken** von den Querhäusern getrennt. Die Chorschranken selbst sind romanischen Ursprungs (Abb. 68 und 69) und stammen aus dem späten 12. Jahrhundert, während das Chorgestühl eine Ausstattung des Barock darstellt (Abb. 21 und 22, Seite 12, Teil 2).



Die Rückseiten der Chorschranken weisen im oberen Bereich einen Plattenfries aus schwarzem Kalkstein auf, der zwischen Säulchen in vertieften Steinrahmen eingebracht ist und heute Passionsdarstellungen aus dem 21. Jahrhundert präsentiert. Auf den Innenseiten ist der Plattenfries mit Blumenmotiven bemalt (Abb. 21, Seite 12, Teil 2).



Abb. 68 und 69: nördliche Chorschranke (li.) und südliche Chorschranke (re.) (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 70: südliche Chorschranke, Detail (Foto R. Vlatten, 2023)

Der untere Bereich der Schranken zeigt Blendarkaden, die von Säulen mit Würfel- und Akanthuskapitellen begrenzt werden.

Zeigen die nördlichen Blendarkaden eine einheitliche Gestaltung (Abb. 68), so weisen die südlichen, ca. 40 Jahre älteren Blendarkaden vielfältige Ornamentvarianten auf (Abb. 69 bis 71). Von letzteren wird vermutet, dass sie bereits in der Richezakirche vorhanden waren.



Abb. 71: südliche Chorschranke, Detail (Foto R. Vlatten, 2023)





Abb. 72: südlicher Seitenchor (Foto R. Vlatten 2023)

Im südlichen Seitenchor befindet sich ein Ende des 12. Jahrhunderts entstandenes **Marienretabel** (Abb. 72 und 73). Es zeigt die thronende Madonna mit Jesuskind, die von den Patronen der Abtei, dem hl. Nikolaus (li.) und dem hl. Medardus (re.), flankiert wird. Die beiden äußeren Propheten dieser Art „Sacra Conversazione“ sind nicht bekannt. Ganz im Sinne der Ostkirche tragen beide Bischöfe keine Mitren.



Abb. 73: Marienretabel (Foto R. Vlatten, 2023)

Zudem ist der hl. Nikolaus diesmal mit dem Pallium der Ostkirche bekleidet. Diese Verweise auf die orthodoxe Ostkirche sind der Herkunft Theophanus geschuldet, durch die dieser Heilige aus dem kleinasiatischen Lykien eine hohe Popularität im Rheinland erfuhr. Auffallend bei diesem Hochrelief ist die Position Mariens mit geöffneten Knien und Jesus als ‚kleiner Erwachsener‘, wobei beide Figuren in Frontalansicht dargestellt sind (Abb. 73 und 74). Der statische Gesichtsausdruck Mariens könnte der orthodoxen Ikonenmalerei entlehnt sein.



Abb. 74: Marienretabel, Detail (Foto R. Vlatten, 2023)

Die Figuren sitzen auf einem Thron, der von Säulen flankiert und von einem Muschelbaldachin bekrönt wird. Maria hält Jesus mit der rechten Hand, während ihre linke ein Zepter umfasst (Abb. 74).

Auch Jesus hält ein Zepter in seiner linken und segnet den Betrachter mit seiner rechten Hand, die jedoch gefesselt ist. Dies kann als Hinweis auf die ihm bevorstehenden Martyrien gedeutet werden.

Die Gruppe entspricht dem aus Byzanz stammenden Marientypus der Hodegetria. Sowohl der beschriftete Rahmen (Abb. 73) als auch die Farbfassung der Figuren ist historistisch und entstand erst im 19. Jahrhundert.



Wie bereits beschrieben (Seite 23), wurde zum Andenken an den Besuch des Bernhard von Clairvaux 1147 die rechteckige Kapelle im Scheitelbereich der Chorapsis auf ihn geweiht. Diese **Bernhardkapelle** (Abb. 75 und 34, S. 23) wird optisch durch eine Säule in der Mitte der Apsis vom Chorbereich abgegrenzt, deren Schaft als einziger der Kirche 1974 aus Marmor geschaffen wurde (a). Zusätzlich wird die Kapelle an beiden Seiten von gekuppelten Säulen flankiert. Die Farbfenster (Abb. 76 und 77) der Kapelle wurden nach dem Zweiten Weltkrieg eingesetzt.

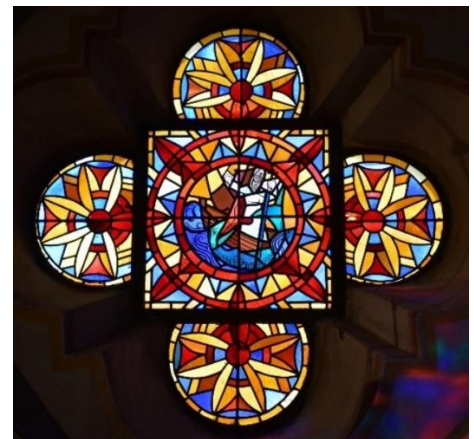


Abb. 75: Bernhardkapelle sowie Abb. 76 und 77: Vierpass-Fenster in der Bernhardkapelle (Fotos R. Vlatten, 2023)

Das „Paradieskapitell“ (a) ist eines der vielen kunstvoll verzierten **Kapitelle** der Abtei und zeigt das Vier-Ströme-Motiv in Form von Figuren, die die vier Flüsse Euphrat, Tigris, Pischon und Gihon aus Krügen herausfließen lassen (Abb. 78 und 79).



Abb. 78 und 79: Paradieskapitell an der Marmorsäule mit den Vier-Ströme-Motiven (Fotos R. Vlatten, 2023)



Dieses im Mittelalter häufig zitierte Motiv bezieht sich auf eine biblische Erzählung des Alten Testaments aus der Genesis 2, 10, wonach „Ein Strom entspringt in Eden, der den Garten bewässert; dort teilt er sich und wird zu vier Hauptflüssen.“. Die gekuppelten Prostasensäulen am linken und rechten Ende der Bernhardkapelle zeigen dagegen die neutestamentarischen vier Evangelisten (Abb. 80), die sich aus reichem Blattwerk erheben.



Abb. 80: Evangelistenkapitell (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 81: Kranichkapitell (Foto R. Vlatten, 2023)

Die Abtei Brauweiler beherbergt weitere romanische Kapitelle aus Kalkstein von herausragender Qualität, die zum Großteil dem vornehmlich in Maria Laach tätigen **Samsonmeister** zugeschrieben werden. So findet man am südöstlichen Vierungspfeiler das „Kranichkapitell“ (Abb. 81), bei dem ein Kranich seinen Kopf bis zum Hals in den Rachen eines mit einer Mönchskutte bekleideten Bären (ggf. Wolf oder Vielfraß) steckt. Der Legende nach rettete er dem Bär dadurch das Leben, da dieser einen Knochen verschluckt hatte, an dem er zu ersticken drohte. Auf die Frage des Kranichs nach einem angemessenen Lohn hierfür entgegnete der Bär-Mönch lapidar: „auf seinen Kopf abzubeißen verzichtet zu haben sei sicherlich Lohn genug“.



Abb. 82: Doppelkapitell am Eingang zum Kapitelsaal mit an Hals und Federschwanz verknüpften Drachenvögeln, die eine Kette bilden. (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 83: Kapitell am Kapitelsaal

Ebenfalls romanisch und dem Samsonmeister zugeschrieben werden die Kapitelle vor und im Kapitelsaal (Abb. 82 und 83) - siehe hierzu auch Abb. 45, Seite 27 und Abb. 53, Seite 30 - sowie die Kapitelle am Löwenportal im ehemaligen nördlichen Kreuzgang an der südlichen



Kirchenfassade (Abb. 86). Das Portal selbst wurde im 19. Jahrhundert zur Veranschaulichung des abgerissenen nördlichen Kreuzganges rekonstruiert (siehe Abb. 42 und 43, Seite 26).



Abb. 84 und 85: historistische Kapitelle am nördlichen Kreuzgangjoch (Fotos R. Vlatten, 2023)



Abb. 86: gestaffelte, romanische Kapitelle am Löwenportal (Foto R. Vlatten, 2023)



Abb. 87: Blockaltar vor der Bernhardkapelle (Foto R. Vlatten, 2023)

Die Marmorstele (a) der Paradies-säule wurde 1974 von Theo Heiermann angefertigt, ebenso wie der moderne Altar in der Vierung.

Der **Blockaltar** in der Apsis stammt jedoch aus der Zeit der romanischen Erstaussstattung um 1200. Nach aufwendiger Restauration und neuer Farbfassung wurde er 1982 wieder im Chor aufgestellt (Abb. 87). Die vertieften Malereien befinden sich auf hochrechteckigen Kupfertafeln.





Abb. 88: romanisches Kapitell im Langhaus (Foto R. Vlatten, 2023)

Besonders kunstvolle Meisterwerke romanischer Steinmetzarbeit zeigen auch die Kapitelle der niedrigen Säulen unter den Gewölbeansätzen im Blendtriforium des Langhauses.

Abb. 88 zeigt eine Gruppe von lastentragenden Atlanten, die sich in einer Art Artistengruppe gegenseitig stützen und insgesamt das Gewölbe tragen. Zwischen ihnen befindet sich abstrahiertes Blattwerk.

Eine derartige Komposition von Kapitellfiguren ist außergewöhnlich und im Rheinland ohne Beispiel. Sie könnte darauf hindeuten, dass der Steinmetz zuvor in Italien tätig war [14].

Eine noch aus der Gotik stammende Ausstattung der Abteikirche ist die heute im Westturm untergebrachte **Misericordia-Glocke** mit einem Gewicht von ca. 1,35 Tonnen und einem Durchmesser von 1,26 Metern. Da sie gemäß einer Inschrift auf der Glocke auf ca. 1300 datiert werden kann, gilt sie als älteste noch erhaltene Glocke im Kölner Raum [4].

### Der Niedergang der Abtei

Im Verlauf des 13. Jahrhunderts erlebte die Abtei Brauweiler einen schleichenden Niedergang, dessen Ursachen sowohl ein wirtschaftlicher Abstieg des Klosters als auch ein moralischer Verfall des Mönchslebens waren.

Nachdem das Kloster Anfang des 11. Jahrhunderts im Geiste der Gorzer Reform gegründet wurde, kann schon um die Wende zum 12. Jahrhundert eine langsame und geräusch- weil gewaltlose Hinwendung zur Siegburger Reformlehre nachvollzogen werden, die vom Kölner Erzbischof Anno II. gefördert und zunächst in Siegburg implementiert wurde. Hierbei verband Anno Inhalte der Gorzer Reform mit cluniazensischen Ideen. Diese Reform bedingte, dass kein Kloster über einem anderen stand und der Einfluss des Bischofs auf die Klöster und die Abtwahlen zunahm - ganz im Sinne Annos, ohne dessen Zustimmung die Abtei nun keine wesentlichen Rechtsgeschäfte mehr ausführen konnte.

Zahlreiche historische Quellen belegen die ökonomischen Zwänge, denen das Kloster immer wieder ausgesetzt war, woraufhin der Kölner Erzbischof Konrad von Hochstaden 1247 die maximale Anzahl der Mönche auf 40 begrenzte. Eine größere Zahl an Menschen konnte die Abtei aus eigener Kraft nicht mehr ausreichend versorgen.

Parallel zu dieser Entwicklung lässt sich auch ein moralischer Verfall der Sitten im Kloster nachvollziehen. Immer mehr klostereigene Besitztümer wurden veräußert, um das aufwendige Leben der Mönche und insbesondere der Äbte zu finanzieren. Als Folge wurde 1225 eine Gütertrennung zwischen dem Abt einerseits und dem Konvent andererseits eingeführt <sup>[11]</sup>, um weitere Veräußerungen aus dem Klostervermögen zugunsten des Abtes zu unterbinden und von der Zustimmung aller Konventualen, der stimmberechtigten Mitglieder der Gemeinschaft, abhängig zu machen.

Doch trotz wiederholter Interventionen des Kölner Erzbistums entsprach die Lebensführung der Mönche bis weit ins 15. Jahrhundert hinein nur noch ansatzweise den Regeln des hl. Benedikt. Tatsächlich wurden den Mönchen Privateigentum, monatliche Geldauszahlungen bzw. Naturalienzuwendungen und sogar regelmäßige Urlaube eingeräumt. Die Ordensbrüder entwickelten sich immer mehr zu Selbstversorgern; das gemeinsame klerikale Leben trat in den Hintergrund, Fastenzeiten wurden kaum kontrolliert und der Lebensstandard erreichte eine für die Zeit erstaunliche Höhe. Dies alles ging jedoch zu Lasten der wirtschaftlich-politischen Macht als auch der geistig-moralischen Autorität und Bedeutung der Abtei.

Die Vorgehensweise der Äbte im 15. Jahrhundert deutet darauf hin, dass sich die Gemeinschaft ganz offensichtlich immer mehr von einem Kloster zu einem Stift wandelte, in dem die Mönche ähnlich Kanonikern ein weitestgehend ungebundenes Leben führten <sup>[11]</sup>. Die Abtei war mittlerweile an ihrem Tiefpunkt angelangt, und ein erneutes Wiederaufblühen in alter Pracht am Beginn der Frühen Neuzeit am Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert bedurfte dann schon eines Heiligen (St. Martin) und eines Kaisers (Karl V.). Hiervon berichtet Teil 2 dieser Schrift.



**Bildanhang Kapitelsaal (alle Fotos R. Vlatten, 2023)**



Abb. 89: Rosettenmosaik aus farbigen Keramiksteinen aus dem 13. Jahrhundert



Abb. 90: romanisches Kelchblockkapitell mit ornamentiertem Halsring (a). Zwei Vögel (b) sitzen auf den Schultern des Jünglings. Anstelle von Eckvoluten findet man Pinienzapfen (c).





Abb. 91 und Abb. 92: romanische Kelchblockkapitelle mit ornamentiertem Halsring im Kapitelsaal. In Abb. 92 sind rechts und links neben der Figur zwei Vögel und in den Ecken Pinienzapfen zu erkennen (Abb. 92).



Abb. 93 und Abb. 94: romanische Kelchblockkapitelle mit ornamentiertem Halsring in der Benediktkapelle.

Die Kapitelle in der Benediktkapelle weisen bereits eine kunstvollere und detailreichere Ausarbeitung auf. Abb. 94 zeigt ein Kapitell aus der Benediktkapelle, welches zwar ebenso wie das Kapitell in Abb. 92 aus dem Kapitelsaal Eckfiguren mit assistierenden Vögeln aufweist, doch sind diese hier bereits deutlich raffinierter und stärker ineinander verwoben gemeißelt.

Da sich die Vögel an ihren Schwänzen verknötet haben und die Eckfiguren die Häse der Vögel umgreifen, bilden beide eine ununterbrochene und das gesamte Kapitell umlaufende, sinusförmige Mensch-Vogel-Kette.

Auch sind die Figuren selbst plastischer und naturalistischer durchformt und die erhöhte Anzahl an Durchbohrungen sowie das tiefer hinterschnittene Blattwerk verstärken den Eindruck von Raumtiefe, Plastizität und Dreidimensionalität. Die im Kapitelsaal noch eher blockhaft sitzenden Figuren richten sich nunmehr auf und stehen selbstbewusst auf ihren Fußspitzen (Abb. 94).





Abb. 95: Deckenfresko Ende 12. Jahrhundert mit Motiv aus dem Hebräerbrief 11, 33-34 des Paulus

Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die durch Feuchte beschädigten Fresken übermalt und dann in den 1820er Jahren teilweise wieder freigelegt. Hierdurch wurden Teile der „al secco“-Schichten zerstört.

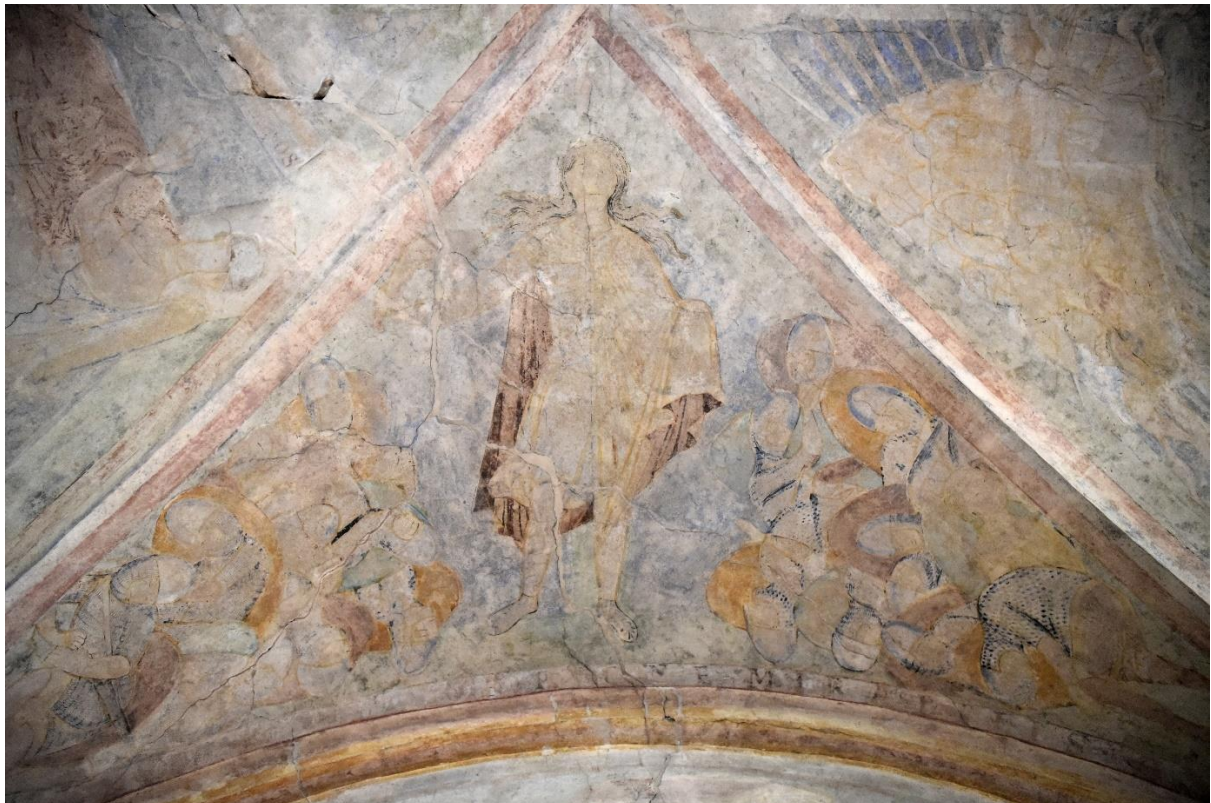


Abb. 96: Deckenfresko Ende 12. Jahrhundert mit Motiv aus dem Hebräerbrief 11, 33-34 des Paulus





Abb. 97: Deckenfresko Ende 12. Jahrhundert mit Motiv aus dem Hebräerbrief 11, 33-34 des Paulus

Ab 1861 erfolgte eine Restaurierung durch Christian Hohe mit wachs- bzw. paraffinhaltigen ätherischen Ölen sowie Ergänzungen an den verbliebenen Motiven und Intensivierung der Farbschichten, wodurch die ikonographische Originalität größtenteils verloren ging.

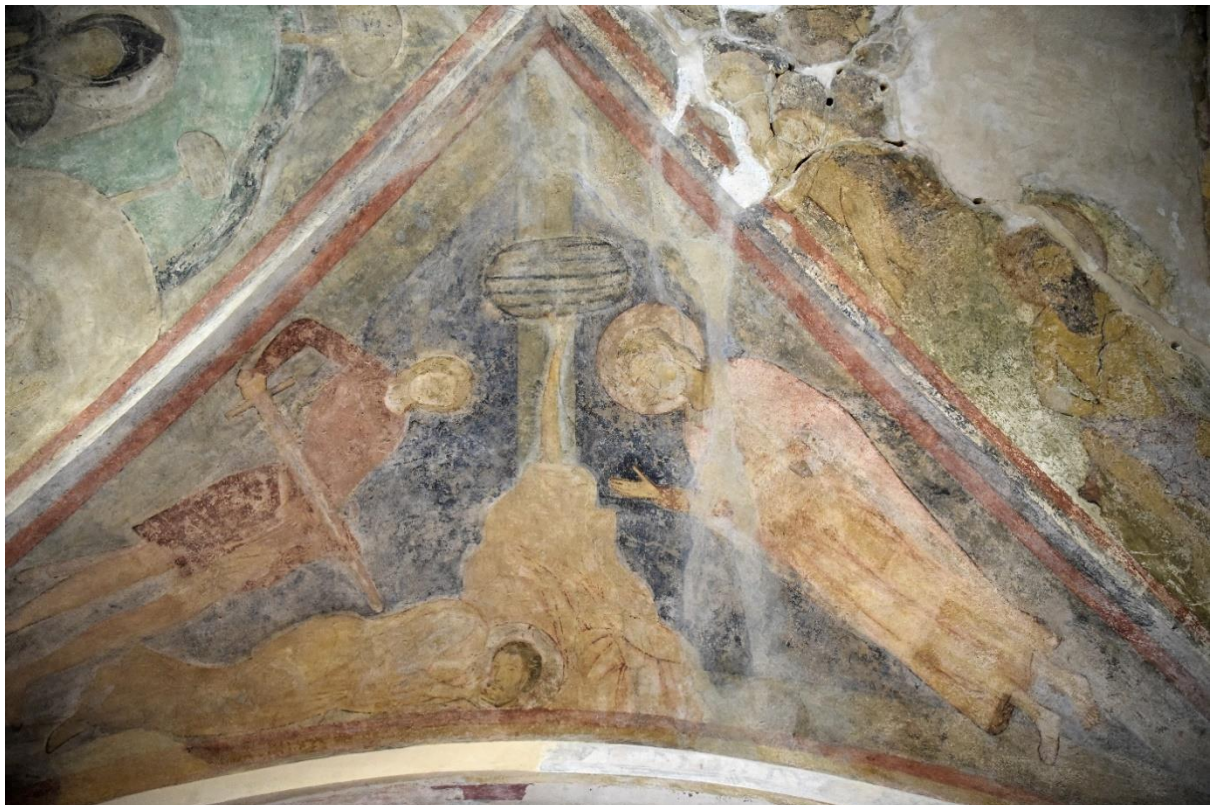


Abb. 98: Deckenfresko Ende 12. Jahrhundert mit Motiv aus dem Hebräerbrief 11, 33-34 des Paulus





Abb. 99: Deckenfresko Ende 12. Jahrhundert mit Motiv aus dem Hebräerbrief 11, 33-34 des Paulus

1957 bis 1959 wurden die Gemälde dann von Wolfgang Glaise wieder von den Restaurationen befreit und mit Kali-Wasserglas fixiert, was zu erheblichen Beschädigungen sowohl an den Intonaco- als auch den Arriccio-Schichten führte und die Brillanz der Farben zerstörte <sup>[16]</sup>.



Abb. 100: Deckenfresko Ende 12. Jahrhundert mit Motiv aus dem Hebräerbrief 11, 33-34 des Paulus





Abb. 101: Wandfresko Nordwand: „der Traum des Nebukadnezar“



Abb. 102: Wandfresko Nordwand: „Christus als Weltenretter“



Abb. 103: Blick in die südliche Benediktikapelle. Die gekuppelten Säulen (a) deuten die frühere Trennwand an, während die erhöhten Sockelsteine (b) auf ein ursprünglich höheres Bodenniveau verweisen.





Abb. 104: Ober- und Untergaden des nördlichen Langhauses (Foto R. Vlatten, 2023)

Fächerfenster (a)

angeschnittene Lisenen (b)

Mauerstreifen (c)

Abb. 104 zeigt einen Ausschnitt des Fassadenaufnisses des nördlichen Langhauses. Die Unterschiede zwischen dem romanischen Untergaden im Seitenschiff und dem gotischen Obergaden treten deutlich hervor. Zudem haben die Erhöhung des Seitenschiffes und die Vergrößerung der Obergadenfenster Spuren hinterlassen. So mussten die Lisenen im östlichen Hauptschiffjoch angeschnitten werden (b), um dem größeren Fensterrahmen genug Platz zu bieten <sup>[14]</sup>. Diese Fenster wurden nach der Vergrößerung mit gotischen Lanzettfenstern und einfachem Maßwerk ausgestattet.

Im Untergaden fällt das im Historismus neoromanisch neu geschaffene Fächerfenster im östlichen Joch deutlich auf (a). Hierfür musste der alternierende Wechsel von paarweisen Blind- und einfachen Fensterarkaden durchbrochen werden. Auch die flankierenden Dreiviertelsäulen mit Würfelkapitellen fehlen diesem Untergadenjoch. Nach oben musste das Seitenschiff erhöht werden, was an dem Mauerstreifen zwischen Arkaden und Seitenschiffdach erkennbar wird (c). Das den Rahmen der Arkaden sprengende Fächerfenster ragt bis in diesen Mauerstreifen hinein (d).

## Quellen:

- [1] LVR-Kulturzentrum: *Abtei Brauweiler – Vorgeschichte und Gründungslegende*. 02.01.2023. [https://abteibrauweiler.lvr.de//de/geschichte/von\\_der\\_gruendung\\_bis\\_ins\\_20\\_jahrhundert/gruendungslegende/inhaltsseite\\_61.html](https://abteibrauweiler.lvr.de//de/geschichte/von_der_gruendung_bis_ins_20_jahrhundert/gruendungslegende/inhaltsseite_61.html)
- [2] Giese, Martina: *Theophanu*. Neue Deutsche Biographie 26 (2016), S. 97-99 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd1089160720.html#ndbcontent>
- [3] Sankt Pantaleon: *Kaiserin Theophanu*. Köln, 04.01.2023. [http://www.sankt-pantaleon.de/freunde\\_in\\_der\\_anderen\\_welt/theophanu.html](http://www.sankt-pantaleon.de/freunde_in_der_anderen_welt/theophanu.html)
- [4] Cornelius, Sabine: *Die Abtei Brauweiler in drei Gängen*. Landschaftsverband Rheinland, LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler, Köln 2018.
- [5] Eppinger, Stephan: *Eine Geschichte der Stadt Köln, # 44 Aufstieg und Fall der Ezzonen*. Köln, 17.04.2023. Abgerufen am 24.05.2023. <https://geschichte.koeln/2023/04/17/44-aufstieg-und-fall-der-ezzonen-eine-machtige-dynastie-beherrscht-koeln-und-das-rheinland-im-11-jahrhundert44/>
- [6] Stadt Rheinbach: Stadtgeschichte - Richeza. Abgerufen am 24.05.2023. <https://www.rheinbach.de/cms121a/rheinbach/stadtgeschichte/richeza/>
- [7] Eppinger, Stephan: *Eine Geschichte der Stadt Köln, # 45 Der Staatsstreich von Kaiserswerth*. Köln, 08.05.2023. Abgerufen am 24.05.2023. <https://geschichte.koeln/2023/05/08/45-der-staatsstreich-von-kaiserswerth/>
- [8] Knöchel, Franz-Josef: *Maulbeerbaum im Abteipark Brauweiler – Naturdenkmal „tausendjähriger“ Maulbeerbaum*. LVR-Redaktion KuLaDig, 2011/2022. Abgerufen am 24.05.2023. <https://www.kuladig.de/Objektansicht/O-16215-20110913-2>
- [9] Schreiner, Peter: *Die Geschichte der Abtei Brauweiler bei Köln 1024-1802*. Verein für Geschichte e. V., Pulheim, ergänzte Auflage 2009.
- [10] Mohren, Armin: *Auf den Spuren ... 217 nach Pulheim-Brauweiler*. Historisches Wevelinghoven e. V., 23.10.2017. Abgerufen am 24.05.2023. <https://www.historisches-wevelinghoven.de/auf-den-spuren-2017-nach-pulheim-brauweiler/>
- [11] Wisplinghoff, Erich: *Das Erzbistum Köln: 5. Die Benediktinerabtei Brauweiler*. In Germania Sacra, Walter De Gruyter Verlag, Berlin/New York 1992, Seite 9 ff.
- [12] Herdemerten, Dirk: *Aufriss des Römergrab Weiden. Umzeichnung nach Fremersdorf 1957*. Abgerufen am 28.05.2023. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:R%C3%B6mergrab\\_Weiden\\_Aufriss.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:R%C3%B6mergrab_Weiden_Aufriss.jpg)
- [13]: Marx, Petra: *Das Kunstwerk des Monats - Mai 2015*. LWL-Museum für Kunst und Kultur. Westfälisches Landesmuseum. Abgerufen am 30.05.2023. [file:///C:/Users/rober/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/Content.Outlook/2M0H0WK8/kdm\\_05\\_2015.pdf](file:///C:/Users/rober/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/Content.Outlook/2M0H0WK8/kdm_05_2015.pdf)



[14] Schock-Werner, Barbara und Monheim, Florian: *Abtei Brauweiler*. Greven Verlag, Köln 2019

[15] Herwegen, P. Ildefons: *Zur Ikonographie der Abtei Brauweiler*. Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, Abruf vom 18.06.2023.

[16] Bathe, Uwe: *Der romanische Kapitelsaal in Brauweiler. Eine kritische Bestandsaufnahme seiner Architektur, Bauskulptur und Malerei*. (Mediävales. Beiträge zur Kunst des Mittelalters, 3); Köln: SH-Verlag 2003

[17] den Hartog, Elisabeth: *Uwe Bathe: Der romanische Kapitelsaal in Brauweiler*. In Journal für Kunstgeschichte 9, 2005, Heft 4

Bildnachweis:

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

[b] [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chor\\_St.\\_Maria\\_und\\_St.\\_Clemens\\_Schwarzrheindorf.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chor_St._Maria_und_St._Clemens_Schwarzrheindorf.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
- Fotos der Glasfenster Franz Pauli: Erbegemeinschaft Familie Pauli, 14.10.2023
- Foto der Gedenkstätte: LVR Landschaftsverband Rheinland - Archivberatungs- und Fortbildungszentrum, 28.08.2023