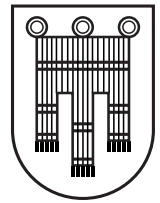


MONTFORT

Vierteljahresschrift
für Geschichte
und Gegenwart
Vorarlbergs



60. Jahrgang
2008 Heft 3

Für die gewährte Unterstützung dankt der Verlag den Förderern:

Vorarlberger Landesregierung

Vorarlberger Kraftwerke AG

Vorarlberger Illwerke AG

Herausgeber und Verleger: Vorarlberger Verlagsanstalt GmbH, Dornbirn

Schriftleitung: Karl Heinz Burmeister, Bregenz und Alois Niederstätter, Bregenz

Offenlegung: Landeskundliche Darlegung aller Belange Vorarlbergs in Vergangenheit und Gegenwart

Hersteller und Verwaltung:

Vorarlberger Verlagsanstalt GmbH, A-6850 Dornbirn, Schwefel 81, Telefon 05572/24697-0,

Fax: 05572/24697-78, Internet: www.vva.at, E-Mail: office@vva.at

Bezugspreise: Jahresabonnement (4 Hefte inkl. Zustellung), Inland € 34,00, Ausland € 54,00. Einzelheft € 14,00.

Doppelheft € 28,00 (Schüler und Studenten 15-% ermäßigt).

Einzahlungen: Konto-Nr. 0000-044172 bei der Dornbirner Sparkasse Dornbirn, BLZ 20602

Abonnement-Abbestellungen für das folgende Jahr sind spätestens bis 31. Oktober dem Verlag schriftlich bekanntzugeben.

Nachdrucke und Auszüge sind nur mit Quellenangabe gestattet.

Es wird gebeten, Besprechungsexemplare von Büchern und Zeitschriften an die obige Anschrift der Verwaltung zu senden.

Die in der „Montfort“ erscheinenden Aufsätze werden in „Historical Abstracts“, American Bibliographical Center, Santa Barbara, Kalifornien, USA, angezeigt.

ISBN 978-3-85430-341-1

Inhalt

Alois Niederstätter	Zur Konstruktion von Geschichte(n): die „seligen Geschwister“ Diedo, Merbod und Ilga.	139
Karl Heinz Burmeister	Zur Ausstattung der romanischen Kirche des Klosters Mehrerau . . .	156
Manfred Tschaikner	Der spätmittelalterliche „Unholdenberg“ bei Götzis im Vorarlberger Rheintal“	177
Guntram Jussel	Nikolauskirche in Bludesch-Zitz: zwischen Archäologie und Geschichte	182
	Schrifttum	222
	Meinrad Pichler, Quergänge. Vorarlberger Geschichte in Lebensläufen.	
	Michael Fischer, Marita Gilli, Manfred Jochum und Anton Pelinka (Hgg.), Aufklärung, Freimaurerei und Demokratie im Diskurs der Moderne. Festschrift zum 60. Geburtstag von Helmut Reinalter.	
	Walter König, in Zusammenarbeit mit Magdalena König, Rudolf Meier und Bertha Brockmann: Der Reformator Urbanus Rhegius, Chronik einer Familie zwischen Langenargen und Finkenwerder.	
	Dieter Seibert, Bregenzerwald Lechquellengebirge, Alpenvereinsführer alpin.	
	Hans Hönl, Österreich: Bregenzerwald-Lechquellengebirge-Rundweg.	
	J. Georg Friebe (Gesamtredaktion), Geologie der österreichischen Bundesländer.	

Die Verfasser und ihre Anschriften:

Mag. Andreas Brugger, Dekan-Ellensohn-Weg 5, A-6774 Tschagguns – em. Univ.-Prof. DDR. Karl Heinz Burmeister, Am
Stäuben 18, D-88131 Enzisweiler/Post Lindau – Dr. Guntram Jussel, Alte Landstraße 26, A-6719 Ludesch – ao. Univ.-
Prof. Dr. Alois Niederstätter, Vorarlberger Landesarchiv, Kirchstraße 28, A-6900 Bregenz – Mag. Dr. Helmut Tiefenthaler,
Kummenweg 8a, A-6900 Bregenz – PD Mag. Dr. Manfred Tschaikner, Vorarlberger Landesarchiv, Kirchstraße 28, A-6900
Bregenz.

Zur Ausstattung der romanischen Kirche des Klosters Mehrerau

VON KARL HEINZ BURMEISTER

Geschichte des Benediktinerklosters Mehrerau bis zur Übernahme der Zisterzienser

Die Anfänge des Klosters Mehrerau lassen sich auf eine Einsiedelei von Diedo in Andelsbuch zurückführen. Nach dem Tod dieses frommen Einsiedlers ließ Graf Ulrich X. von Bregenz an jener Stelle ein Kloster aus Holz errichten. Im Jahre 1083 siedelten sich dort Benediktiner aus dem Kloster Petershausen bei Konstanz an. Die schwierige Lebenshaltung an jenem abgeschiedenen Ort veranlasste die Mönche jedoch schon bald das Kloster zu verlegen. Sie ließen sich am Seeufer bei Bregenz nieder und gründeten 1097 das Kloster „St. Peter in der Au“, wie die Mehrerau ursprünglich hieß. Die Grundsteinlegung des Gotteshauses aus Stein erfolgte im Jahre 1097, während die Konventsgebäude zuerst aus Holz und erst später 1112 aus Stein erbaut wurden.

Zeitlich führen uns die Anfänge des Klosters Mehrerau in den Höhepunkt des Investiturstreites in Schwaben bzw. im Bodenseegebiet. Der erste Gegenkönig auf Seiten des Papstes, Rudolf von Rheinfelden, stand mit dem Kloster Mehrerau in Verbindung. Seine Tochter Bertha von Rheinfelden war die Gemahlin des Klostergründers Ulrich X. von Bregenz. Neben diesen politischen Auseinandersetzungen war auch ein Wandel in der Struktur der kirchlichen Verhältnisse und der Klöster eingetreten, der durch die Reform des Klosters Cluny hervorgerufen wurde. Die Reformen bestanden in der Regelung der äußeren Form, von der Ordensverfassung bis zu Einzelheiten der Kleidung. Das Vordringen dieser cluniazensischen Reform in den südwestdeutschen Raum erfolgte sehr schnell. Als Stützpunkt diente das Schwarzwaldkloster Hirsau, von dem aus viele Klöster im Bodenseegebiet, darunter Mehrerau, bekehrt wurden. So zogen vom Hirsauer Ideal erfüllte Benediktiner von Petershausen unter Abt Meinrad in das Kloster Mehrerau.

Schon nach etwas mehr als einem Jahrhundert, im Jahre 1245, wurde die Mehrerau in den Kämpfen zwischen Papsttum und Kaisertum von den Anhängern Kaiser Friedrichs II. ausgeplündert und niedergebrannt. Durch die Unterstützung der Grafen von Montfort und durch den Erhalt von Schutzbulln konnte sich das Kloster aber von neuem erheben¹. Inwieweit das Kloster und seine Kirche damals beschädigt wurden, ist jedoch nicht

überliefert. Während des Appenzellerkrieges 1405–1408 wurde die Mehrerau hingegen nicht in große Mitleidenschaft gezogen und auch während des Schwedenkrieges, der die Stadt Bregenz 1647 aufs schwerste heimsuchte, wurden die Konventgebäude zwar geplündert, aber nicht beschädigt.

Abgesehen von diesen Unruhen konnte sich das Benediktinerkloster bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts seiner Glanzzeit und seines immer größer werdenden Besitzes erfreuen. Es wurde von Adeligen, meistens von den Montforter Grafen, den Nachfolgern der Grafen von Bregenz, mit Kirchen, Gütern und Zehentrechten beschenkt. So waren die Besitzanteile im Laufe der Zeit weit verstreut und reichten vom Bodensee bis zur Donau bei Sigmaringen und zum linken Rheinufer hinüber bis Sargans. Der bedeutendste Besitz der Mehrerau lag jedoch im Bregenzerwald und im Allgäu. In dieser so genannten Blütezeit der Mehrerau wurde die romanische Basilika abgerissen und auf dessen Fundamenten ein barocker Neubau 1740 bis 1743 vom Bregenzerwälder Baumeister Franz Anton errichtet. Jene Abteikirche wurde schließlich zum bedeutendsten Werk der Vorarlberger Barockbauschule auf heimischen Boden. Wenige Jahrzehnte später sollte das Benediktinerkloster Mehrerau jedoch ein jähes Ende erfahren, als im Jahre 1806 Vorarlberg Bayern einverleibt und unter jener Regierung das Kloster aufgehoben wurde. Das ganze Kloster wurde geplündert und die prachtvolle, barocke Kirche zerstört. Danach adaptierte man die Konventgebäude als Fabrik und Kaserne. Erst im Jahre 1854 wurden die Mehrerau ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben und von Zisterzienser von Wettingen besiedelt.

Über die Baugeschichte der Mehrerauer Konventgebäude ist im Detail nicht viel überliefert. Von P. Franz Ransperg, dem Stiftsarchivar, wissen wir, dass der Kreuzgang im Jahre 1521 unter dem Abt Caspar Haberstro mit „*lauter schönen Quader*“ neu erbaut wurde². Der Kreuzgang wurde nicht viel später unter Abt Jakob Albrecht aus Markdorf (1563-1567) restauriert. Abt Gebhard Raminger (1582-1616) ließ schließlich das ganze Klostergebäude renovieren und den prächtigen Bibliothekssaal erbauen. Und unter seinem Nachfolger, Abt Placidus Viggel (1616-1650), wurde eine theologische Hauslehranstalt im Kloster eingerichtet. Diese Angaben geben jedoch wenig her

und lassen kein anschauliches Bild über die Baugeschichte der Klostergebäude vor 1740 zu. Im Gegensatz dazu kann über die Gestalt und Ausstattung der romanischen und barocken Kirche, über das Herzstück der Benediktinerabtei, um einiges mehr berichtet werden. Insbesondere hat Eva Maria Amman einen ausführlichen Bericht über die Ausstattung der barocken Mehrerauer Kirche und deren weitere Verwendung nach der Säkularisation von 1808 vorgelegt.³ Die folgende Abhandlung kann sich daher auf die romanische Basilika und deren Ausstattung beschränken. Da jedoch zahlreiche bereits 1740 vorhandene Objekte in dem barocken Neubau weiter verwendet wurden, sind Ausblicke auf die Arbeit von Amann unverzichtbar.

Beschreibung der romanischen Basilika

Die feierliche Grundsteinlegung der St. Petrus und St. Paulus geweihten Kirche nahm Bischof Gebhard III. von Konstanz am 27. Oktober 1097 vor. Auch ist durch Ransperg bekannt geworden, dass der Kirchenbau 1125 vollendet und vom Bischof von Konstanz eingeweiht wurde.

Das Äußere der Kirche verraten uns heute noch drei erhaltene Bilder. Die älteste Wiedergabe der romanischen Kirche mit Konvent- und Wirtschaftsgebäuden stellt ein Stich vom Ende des 16. Jahrhunderts dar. Das zweite Bild, auf dem die Kirche und die Konventgebäude von der anderen, südlichen Seite wiedergegeben sind, stammt von dem Benediktinermönch Gabriel Bucelin um 1640. Und noch ein weiteres Bild, ein Ölgemälde, das 1721 für Abt Magnus Oederlin aus Konstanz gefertigt wurde, verleiht uns eine Vorstellung, wie die Mehrerauer Klosteranlage mit seiner romanischen Kirche ausgesehen haben mag. Bei diesen Abbildungen ist jedoch Vorsicht geboten, da sie nicht in allen Details realistisch sind und da und dort nach Belieben weggelassen oder auch hinzugefügt wurde. Zusammen mit diesen Bildern, wenigen schriftlichen Quellen und der Ausgrabung der Fundamente 1962 kann der romanische Kirchenbau gut rekonstruiert werden.

Der Außenbau

Die Kirche war ein schlichtes, nicht allzu großes Bauwerk mit kreuzförmigen, dreischiffigen Grundriss. Das breite Mittelschiff wurde von oben durch Oculi (kreisrunde Fenster) belichtet, die niedrigeren und halb so breiten Seitenschiffe mit kleinen Rundbogenfenstern lehnten sich daran an – daher spricht man von einer Kreuzbasilika. Die kleinen Fenster der gesamten Kirche wurden erst im 17. Jahrhundert unter Abt Antonius Vögl aus Bregenz (1681–1711) durch größere Rundbogenfenster ausgetauscht. Über der Vierung erhob sich der Kirchturm. Jener war in den ersten Jahrzehnten von einem Zeltdach gekrönt, dann von einem Satteldach und später von einem verkrüppelten Walmdach. Im Osten schloss die Basilika mit dem Presbyterium ohne Absiden, ganz gerade ab. Dies ist ein heimischer Zug südwestdeutscher Kirchen des Oberrheins- und Bodenseegebietes.

Der Außenbau war äußerst schlicht, größtenteils reliefrei und schmucklos. Im Osten sind noch Lisenen nachzuweisen, die den Ostabschluss in drei Teile gliederten und damit die Innenraumordnung widerspiegelten. Vielleicht war auch die Westfassade, die Portalseite, durch Lisenen gegliedert. Sie besaß sehr wahrscheinlich eine Portalumrahmung durch Halbsäulen. Bei den Ausgrabungen fand man ein kleines Würfelkapitell, das womöglich dazugehörte. Wie die Eingangsseite ungefähr ausgesehen haben mag, zeigt das Hauptportal an der St. Peter- und Paulskirche von Reichenau-Niederzell oder jenes der Abteikirche von Rheinau. West- und Ostfassade traten, laut P. Kolumban Spahr, durch das belassene Quaderwerk hervor, während die Seiten der Kirche verputzt waren.

Der Innenraum

Man betrat die Kirche im Westen und kam zunächst vermutlich in eine Vorhalle. Jene ist zwar aus dem Grundriss, der durch die Ausgrabungen rekonstruiert wurde, nicht zu entnehmen, wohl aber eine freigelegte Schwelle, über die man ins tiefer gelegene, dreischiffige Langhaus gelangte. Das breite Mittelschiff war durch zwei Arkadenreihen mit je fünf Säulen von den Seitenschiffen getrennt. Jenes sechsjochige Langhaus war der

Betraum der Laien, in dem sich der Kreuzaltar erhob. Dieser stand im Mittelschiff, vor dem „Chorus minor“, der den Übergang vom Langhaus zur Vierung bildete und nach Hirsauer Gewohnheiten der Betraum der Kranken und Gebrechlichen darstellte. Jener „Chorus minor“ nahm das letzte Joch des Langhauses im Mittelschiff ein und beweist gleichzeitig, dass die Mehrerau der Hirsaubewegung angehörte. In der quadratischen Vierung dahinter befand sich der „Chorus maior“, der Betraum der Mönche. Hier standen die Bänke der Mönche, die Vorläufer des Chorgestühls. Hinter der Vierung, die von wuchtigen Sandsteinpfeilern gestützt wurde, erstreckten sich zwei Arkaden auf jeder Seite und grenzten den Altarraum von seinen Nebenräumen ab. Das Sanktuarium oder Altarraum mit dem großen Hochaltar besitzt denselben quadratischen Grundriss wie die Vierung und schließt somit nach Osten gerade ab. Dieser gerade Ostabschluss entsprach wiederum der Hirsauer Reformbewegung. Nördlich schloss der Nebenraum mit dem Hl. Johannesaltar und im Süden jener mit dem Marienaltar an. Diese Nebenräume dienten hauptsächlich als Kapellen für die Privatmessen. Gegen Westen zog sich vor den beiden Nebenaltären ein schmales Mauerchen durch, das den Altar von den Grablagen abgrenzen sollte. Insgesamt war das Sanktuarium mit seinen Nebenräumen um zwei Stufen höher gelegen als der Rest der Kirche.

Die Querhausflügel nahmen den gleichen, quadratischen Grundriss der Vierung und des Altarraums ein und stießen um die Hälfte aus der Fasadeneinfassung heraus. Der Raum des südlichen Querhausflügels hatte als „ante Chorum“ einen besonderen Zweck. Mönche oder Laienbrüder, die nicht im Chorus maior beten durften, konnten sich hier aufhalten. In jenem Querhausflügel befanden sich der St. Annaaltar, eine Stiege hinauf zum Schlafsaal der Mönche und eine Tür hinein zur Sakristei. Auch muss, wie im Kloster Alpirsbach, direkt an das Querhaus der Kapitelsaal angeschlossen haben. Ransperg berichtete, dass sich vor dem St. Anna Altar eine Tür vom Kapitelsaal in den Chor befand⁴.

Die Decke der romanischen Kirche muss ursprünglich flach gewesen zu sein. Erst unter Abt Aloisius Sprenger von Staufen im Hegau (1666–1681) wurde die ganze Kirche eingewölbt. Der Fußboden wurde dagegen kaum verändert. Er

war sicher schon in den Anfangszeiten mit Sandsteinplatten bedeckt und später da und dort mit Ziegelsteinen ausgebessert worden.

Die Wände im Kircheninnern waren ebenso wie außen sehr schlicht und einfach. Sie waren verputzt, unplastisch und relieflos. An manchen Stellen besaßen sie womöglich Wandmalereien. Gegenüber der Einfachheit des Baus standen mehrere wertvolle Altäre im Sanktuarium und in den Seitenschiffen. Auch werden, wie zu jener Zeit üblich, sehr wahrscheinlich Glasgemälde den Innenraum geschmückt haben. Von ihnen kennt man jedoch nur noch vier Scheiben. Das ikonographische und ikonologische Programm der Wand- und Glasgemälde, soweit sie vorhanden waren, kann nicht mehr festgestellt werden.

Die Bauplastik

Wie die Säulen und Pfeiler der romanischen Basilika genau aussahen, lässt sich anhand der Ausgrabungsfunde von 1962 herleiten. Auf einem quadratischen Sockel erhebt sich eine schmälere Platte gleicher Form. Auf dieser steht die Basis der Säule, die nach der attischen Ordnung in Wulst, Hohlkehle und Wulst gegliedert ist. Aus der Basis stieg der Schaft, ein Monolith auf, über dem ein Würfelkapitell ruhte. Dieses Kapitell war typisch für die Zeit um 1100 im südwestdeutschen Raum. So können wir jenes Kapitell auch in den Kirchen von Schaffhausen, Alpirsbach und Hirsau finden. Hoffmann beschreibt das Würfelkapitell folgendermaßen: „Dem Würfelkapitell ist ein halbrunder Schild derart auferlegt, dass sein Halbmesser mit der Unterkante des Abakus zusammenfällt. Der Schnittpunkt von Schildbogenrand und Abakusunterkante fällt nicht mit der Ecke des Kapitells zusammen, sondern ist auf beiden Seiten ein wenig eingerückt. Dieser erste, plastisch herausragende Schild wird von einem zweiten, weniger plastischen gerahmt, dessen Kreislinie etwas unterhalb des Abakus an die Würfelkapitellkante anstößt. Von diesem Schnittpunkt zu dem des inneren Schildes mit der Abakusunterkante führt eine leicht geschwungene Linie. Das somit in den oberen Ecken entstehende Dreieck ist in gleicher Plastizität gegeben wie der innere Schild. Dieses Stück wird als Hirsauer Nase bezeichnet“⁵. Das Würfelkapitell wurde mit Vorliebe in den Kloster-

kirchen der Hirsauer Bewegung verwendet, da es ohne übertriebene Zierformen auskommt und sehr einfach, geradezu abstrakt dem Geist jener Reform entsprach.

Die Vierungspfeiler aus dem Rorschacher Sandstein standen auf einer massiven, kreuzförmigen Sockelplatte. Sie schlossen über den Arkaden der Säulenstellung mit einem Gesims ab.

Die Ausstattung der romanischen Basilika

Wie das nähere Betrachten der erhaltenen Ausstattung der alten Mehrerauer Kirche zeigen wird, beauftragte das Kloster meistens Künstler aus dem schwäbischen und Allgäuer Raum mit der Herstellung der Kunstwerke. Die mittelalterliche Kunst in Vorarlberg war im Grunde von jener des süddeutschen Raumes geprägt. Die Künstlerwerkstätten in den mittelalterlichen Städten Bregenz, Feldkirch und Bludenz brachten damals zwar einige nennenswerte Künstler hervor, die jedoch immer unter dem Einfluss des nördlichen Nachbargebietes standen. Besonders für ein großes und reiches Kloster in Bregenz, wie die Mehrerau eines war, gehörte es zum guten Ton nur die besten Hände, womöglich aus dem süddeutschen Raum, für ihre Werke zu beauftragen. Gerade in der Gotik und besonders im 16. Jahrhundert stieg die Anzahl der Kunstimporte aus dem nahe liegenden Allgäu und Schwaben beträchtlich an.⁶ Im Folgenden werden die noch erhaltenen Reste der romanischen Kirche besprochen, wobei hier bei jedem Kunstwerk nicht wesentlich ins Detail gegangen wird, sondern vielmehr ein Überblick der Ausstattung gegeben werden und zur weiteren Forschung anregen soll.

Die Altäre

Die Gestaltung der Altäre in der romanischen Kirche lässt sich nur mehr schwer rekonstruieren, da viele von ihnen im Laufe der Jahrhunderte zerstört und durch Neue ersetzt wurden. Einige erhaltene Fragmente und Altäre jedoch geben uns noch eine Vorstellung von der prächtigen Innenraumgestaltung der Basilika. Auch lässt sich die Anzahl von acht Altären und ihr möglicher Standort herleiten:

- Im Chor stand der Hochaltar, links vom Altar des Hl. Johannes Evangelisten und rechts vom Marienaltar flankiert.
- Im Querhaus befanden sich der Hl. Annaaltar (früher Katharinenaltar) und der Hl. Geistaltar.
- Vor der Vierung im Mittelschiff stand der Kreuzaltar.
- Ihren Platz in den Seitenschiffen fanden der Hl. Benediktaltar (früher Blasiusaltar) und der Hl. Michaelaltar.

Der Hochaltar

Der Hochaltar im Sanktuarium wurde unter Abt Jodok Keller (1414-1433) im Jahre 1415 renoviert und durch zwei neue Tafeln ergänzt. Ransperg berichtet auf Seite 302 darüber: „1415 hat er den damaln gewesten Hohen Altar mit zwo angehenckten Taflen mit gemäldt schöner zieren lassen, daran also geschriben ist: Anno Domini MCCCCXV in Vigilia Annunciationis Mariae per Dominum Jodocum dictum Keller, huius Monasterii Abbatem, comparata est ista Tabula. Mag villeicht dardurch der ganze von Gold durchauss wohl beklaidte Altar verstanden werden“. Rund zwei Jahrhunderte später, 1619, ließ Abt Placidus Viggel (1616-1650) einen neuen Hochaltar zu Ehren der Dreifaltigkeit fertigen.⁷

Der Benediktaltar

Abt Heinrich Amberg (1650-1666) ließ einen neuen, kostbaren Benediktaltar im Jahre 1654 mit der folgenden Inschrift fertigen: „*Divo Benedicto Parenti ac Patrono suo meritissimo; utpote cuius patrocinio, ope et suffragiis ut pie creditur omnium huius Mnrii fratrum animae ut olim in Monte Cassino accidit ab hostium manibus ereptae et conservatae, nec non ipsum Templum et totum Mnrium ab incendio liberata sunt; honoris et debitae gratitudinis perpetuum monumentum, novam hanc aram posuit filius suus Henricus huius Coenobii Abbas anno Christi 1654. Regiminis sui quinto*“⁸.

Von den anderen Altären ist reichlich wenig überliefert. Der St. Annaaltar im südlichen Querflügel wurde 1521 und 1567 neu gestaltet. Der Hl. Geistaltar war ursprünglich dem Hl. Bla-

sus geweiht und wurde 1381 und 1633 neu erbaut. Der Hl. Michaelaltar wurde 1414 zum ersten Mal errichtet.⁹ Sehr wahrscheinlich kamen im Laufe der Zeit noch einige Altäre in den Seitenschiffen hinzu. Wir wissen jedenfalls, dass unter Abt Antonius Vögl (1681-1711) neue Altäre für die Mehrerauer Kirche geschaffen wurden¹⁰. Einige Fragmente der Altäre aus der romanischen Basilika findet man heute noch im Vorarlberger Landesmuseum in Bregenz und in der heutigen Mehrerauer Kirche der 60er Jahre:

Die Altarflügel mit Hl. Sebastian und Hl. Regula

Ein Altarflügel mit den Ölgemälden des Hl. Sebastian auf der Vorderseite und der Hl. Regula auf der Rückseite misst 105 x 37,5 cm. Aus der Fluh kam der Flügel in die Studiensammlung des Vorarlberger Landesmuseums und gehörte ursprünglich möglicherweise zu einem Altar in der alten Mehrerauer Basilika. Ob er tatsächlich aus der Mehrerau stammt, wie von Eva Moser¹¹ angenommen wird, ist nicht gesichert.

Der Hl. Sebastian ist vor einem Goldgrund in zeitgenössischer Tracht und zwei Lanzen in der Hand wiedergegeben. Die Hl. Regula in ein weißes Gewand und einen roten Mantel gehüllt steht vor einem schwarzen Hintergrund. Sie hält ein Buch und ihren Kopf in den Händen, das auf ihr erlittenes Martyrium weist. Die Gemälde zeigen allgemein den Stil der Spätgotik, der Übergangszeit zur Renaissance, und werden von Moser dem damals sehr bekannten Memminger Maler Bernhard Strigel (1460-1528) zugeschrieben, und vor 1500 datiert. Die eleganten, schlanken Figuren und der wirklichkeitsnahe, malerische Farbauftrag lässt auf Strigels Autorschaft schließen. Auf der einen Seite muten die an die Fläche gebundenen Figuren zweidimensional bzw. noch gotisch an, auf der anderen Seite sind hier schon sehr individuelle Gesichtszüge zu erkennen. Bernhard Strigel, vom aufkommenden Humanismus bzw. Renaissance beeinflusst, malte schon einige Porträts, was auch hier in den Modellierung der Heiligengesichter deutlich wird.

Zwei Altarflügelreliefs mit Verkündigung und Anbetung

Die zwei erhaltenen Flachreliefs sind aus Lindenholz um 1520 gefertigt und 157 x 89 cm groß. Sie waren beide Teil eines Flügelaltars aus dem Kloster Mehrerau, von wo sie im Jahre 1858 ins Vorarlberger Landesmuseum kamen. Die polychrome und goldene Fassung ist ursprünglich, nur der Rahmen ist ein anderer. Auf dem linken Flügel ist die Verkündigung dargestellt. Unter einem Baldachin kniet Maria mit geöffneten Händen vor einem Betpult. Sie ist frontal wiedergegeben und neigt ihren Kopf zur rechten Schulter. Dabei blickt sie zu dem von links herannahenden Engel, der die Botschaft verkündet. Der Baldachin und Marias Heiligenschein sind teilweise abgebrochen. Die beiden Hände des Engels und der kleine Finger der linken Hand Marias fehlen.

Auf dem rechten Flügel ist die Anbetung des Christuskindes von Maria und Josef dargestellt. Hier kniet Maria zur linken Bildhälfte gewandt vor der Kulisse des Stalles. Vor ihr liegt auf dem am Boden ausgebreiteten Mantel das Jesuskind. Maria betrachtet ihr Kind und legt dabei ihre Hände vor der Brust über Kreuz. Josef kniet nach rechts gewandt auf einer Steinstufe. Auch hier ist der Heiligenschein Marias gebrochen und ein Finger von Josef beschädigt. Die Figuren wirken in ihren befangenen Bewegungen noch typisch spätgotisch. Dennoch sind sie schon von einem starkem Rhythmus und Lebendigkeit ergriffen. Die Gewänder sind in halbrunden, durch unzählige kleine, unregelmäßige Kerben und Dellen gebrochenen Faltenzüge angelegt, die hart und wenig natürlich erscheinen. Sie unterstehen einer eigenen Dynamik und werden willkürlich über den Körper gelegt. Nur wenige Stellen der Körper, wie zum Beispiel die Knie, dringen durch den Stoff durch. Geschaffen wurde der Altar sehr wahrscheinlich von Jakob Maurus¹² aus Kempten um 1520. An den Gesichtern der Figuren lässt sich eine direkte stilistische Verwandtschaft mit der Hl. Luzia und Muttergottesstatue aus Mariathann (Landkreis Lindau) von Jakob Maurus bemerken. Dabei sind die besonders volle Modellierung der Wangen, das kleine spitze Kinn und die doppelt umzeichneten Augenlider zu nennen. Auch die plastische Faltenbildung der beiden Skulpturen aus Mariathann ins Relief übersetzt, nähert sich

der Gewandgestaltung der beiden Bregenzer Flügel. Eine kleine, etwas spätere Wiederholung des Mehrerauer Reliefs ist im Klostermuseum Ottobeuren zu finden. Dort ist Jakob Maurus ausgereifte Technik der geschwungenen, dynamischen Faltenbahnen zu erkennen.¹³

Die Predella mit Tod Marias

Das Hochrelief aus Lindenholz mit der Darstellung des Heimgangs Marias ist 41x74 cm groß. Sie wurde wahrscheinlich Anfang 16. Jh. als Teil einer Predella, eines Altarfußes, für die Mehrerauer Kirche geschaffen. Heute befindet sich das Relief im Vorarlberger Landesmuseum in Bregenz.

Maria liegt auf ihrem Bett, das horizontal von links nach rechts verläuft. Johannes, der hinter dem Bett steht, reicht Maria ein Kreuz. Dieses Kreuz ist nicht mehr erhalten. Petrus, der rechts am Ende des Bettes steht, wendet sich zurück, um Weihwasser aus einem Behälter zu nehmen. Jener Behälter wird von einem Apostel getragen, und dahinter kehrt sich wiederum ein anderer vom Geschehen ab. Vor dem Bett kniet ein bärtiger Apostel und liest in einem Buch. Das Relief besitzt noch teilweise die ursprüngliche, polychrome und goldene Fassung. Die Gewänder und sogar die Bettdecke sind goldig, nur die Köpfe der Figuren, diverse Gegenstände, das Kopftuch Marias und die Innenseiten der Mäntel sind farbig gefasst.

Die Gruppe im Ganzen und jede Figur im Einzelnen ist von einer starken Intimität erfüllt. Die Gesichter sind gleichförmig breit, besitzen schräg liegende Augen, eine kleine, spitzige Nase und einen sehr schmalen Mund. Der Stil der Gesichter ist laut Gert Ammann „mit dem Formengut des Meisters der Biberacher Sippe verwandt, ohne dass man eine Autorschaft dieses Meisters in Anspruch nehmen könnte¹⁴.“ Die durchwegs gleichförmigen Gesichter, die Blockhaftigkeit der Körper und die Durchgestaltung der Gewänder zeigen, dass die Darstellung noch sehr der Gotik verpflichtet ist.

Die Predella mit der Beweinung Christi

Die Figurengruppe der Beweinung Christi ist 58 cm hoch, 130,5 cm breit und 20 cm tief, rückseitig

ausgehöhlt und neu gefasst. Sie war sicherlich ein Bestandteil der Predella eines ehemaligen Altars. Um die Längsachse des maniert gestreckten Körpers Christi befinden sich die gebeugten und knienden Figuren. Josef hält den Leichnam etwas hoch, während ein junges Mädchen nach den Beinen greift. Dahinter knien die trauernden Gestalten: Johannes, zwei Frauen und Maria, die die Hand Christi hält.

Die Figurengruppe gibt ganz allgemein den expressiven Stil der Spätgotik wieder. Wegen ihrer neuen Fassung ist jedoch ein stilistischer Vergleich sehr schwierig geworden. Gert Ammann datiert die Figurengruppe in die Zeit um 1525 und nennt als Entstehungsort die Werkstatt des Allgäuers Jörg Lederer. „Die Komposition und Gewandung ist etwas lebhafter und bewegter als bei der Beweinung Christi in Nauders gestaltet. Lederers Formensprache kommt deutlich im Kontrast zwischen der glatten Stofflichkeit und der knittrigen Sprödigkeit der Gewandung zum Ausdruck, dennoch liegt über allen Details schon der Abklang der Frische der Typen Jörg Lederers“¹⁵.

Zwei Altarflügel mit der Verkündigung

Zwei Altarflügel, Ölgemälde auf Fichtenholz, stellen zusammen die Verkündigung Mariens dar. Sie wurden um 1480 geschaffen und sind heute in der mittleren Seitenkapelle der neuen Mehrerauer Kirche zu finden. Der linke Flügel gibt den Erzengel Gabriel mit einem Schwert in der Hand wieder, wie er gerade die Botschaft an Maria verkündet. Maria auf dem rechten Flügel kniet vor einem Pult. Hinter den Figuren ist jeweils ein Ausblick in eine hügelige Landschaft zu sehen. Die spätgotische Darstellung der Verkündigung zeigt schon in der Verwendung der Perspektive Anklänge der Frührenaissance und wird dem schwäbischen Entstehungsgebiet zugeordnet.¹⁶

Der Passionsaltar

Der Altar aus Eichenholz mit der Darstellung der Passion Christi steht heute in der vorderen Seitenkapelle der neuen Mehrerauer Kirche. Das mittlere Ölgemälde zeigt die Kreuzaufrichtung, die links von der Darstellung der Kreuztragung und rechts

von dem Fall unter dem Kreuz flankiert wird. Der Passionsaltar wurde Ende 15. Jahrhundert gefertigt. Stilistische Vergleiche haben dazu geführt, den Altar Aelbrecht Bouts (~1460-1549) zuzuschreiben. Jener gehört zu den Ausläufern der altniederländischen Schule der Spätgotik, dennoch sind schon Einflüsse der Renaissance in diesen Gemälden zu spüren.¹⁷

Die Gemälde

Das Bildnis der Haberilia

Abt Jakob Albrecht (1563-1567) ließ 1565 ein großes Gemälde mit der seligen Haberilia herstellen und neben ihrem Grabmal in der Kirche anbringen. Die durch Wunderheilungen berühmt gewordene Begine lebte wahrscheinlich in der Zeit der Klostergründung um 1097. Um sie spannte sich Jahrhunderte lang die Legende, sie solle eine Jüngerin des Hl. Gallus und die erste Äbtissin des anfänglichen Doppelklosters Mehrerau gewesen sein.¹⁸ So war auch auf dem Bild mit Inschrift eine legendäre Szene dargestellt, wie sie den hl. Schleier aus den Händen des Hl. Gallus empfing. Wegen den Berührungen zahlreicher Wallfahrer musste das Bild mehrmals erneuert werden, zuletzt 1728. Als um 1780 mit dem Errichtung der barocken Kirche das Grabmal der Haberilia in die Unterkirche verlegt wurde, wurde das Bild entfernt und vermutlich zerstört.¹⁹

Die Entschlafung Marias

Abt Heinrich Hentz von Bach (1447-1462) ließ ein Gemälde mit der Darstellung Tod Mariens erschaffen: „*Nit weniger hat er dass schöne von grosser Kunst zuegerichte Blatt der Entschlafung Mariae Anno 1459 fürstellen lassen, welches noch niemand getadlet oder im wenigsten gestraft hat, ausgenommen, dass an dem Chormantel S. Petri dem Herrn Bartholomaeus schon mit seinem Messer abgemalt gesehen wirdt, vnd also wol redlich noch lebendig von disem Mahler geschunden worden, aber nur mit dem bemsel, das besser hingeht*“.²⁰ Weiteres ist zu diesem Bild nicht bekannt.

Das Gemälde der Hl. Anna Selbdritt

Das Gemälde mit der Darstellung der Hl. Anna Selbdritt, eines Engels und des Hl. Paulus mit Schwert ist aus Fichtenholz und 80 x 58 cm groß. Es ist ein Ausschnitt aus einem größeren Bild und vermutlich aus der Werkstatt des Bernhard Strigel um 1515. Heute befindet sich das Gemälde in der hinteren Seitenkapelle der neuen Mehrerauer Kirche. Ob das Bild tatsächlich für das Kloster Mehrerau geschaffen wurde und in der romanischen Basilika hing, ist unbekannt.²¹

Zwei Gerichtsszenen

Der Maler Matthäus Zehender schuf um 1675 für das Bregenzer Rathaus, zwei Bilder, von denen das eine das Urteil des Salomon, das andere das Urteil Jesu über die Ehebrecherin darstellten. Von diesen Bildern fertigte der Meister selbst Kopien für die Mehrerau an, die nach der Aufhebung des Klosters auf Umwegen wieder in das Zisterzienserstift gelangten.²²

Skulpturen

Die Kreuzigungsgruppe

Die Kreuzigungsgruppe, Christus mit zwei Schächern, ist aus Holz um 1507/10 gearbeitet und zeigt heute noch die erste, polychrome Fassung. Sie befindet sich heute im Vorarlberger Landesmuseum in Bregenz. Ursprünglich aus dem Kloster Mehrerau stammend, kam die Figurengruppe in der Säkularisation nach Schlins und wurde von dort von Casimir Walch erworben, der sie 1863 an das Landesmuseum verkaufte.²³

Christusfigur in der Mitte: Die Figur misst 124 x 117 cm und ist auf der Rückseite des Kopfes und des Oberkörpers ausgehöhlt. Leicht nach links gebogen hängt der dünne, abgemagerter Körper des Christus mit weit ausgestreckten, durchgedrückten Armen am Kreuz. Sein dornengekröntes Haupt ist herabgesunken, und das gelockte Haar fällt in dicken Strähnen herab, seine Augen sind fast geschlossen und betonen so den ermatteten Ausdruck des Gesichts bzw. des Körpers. Die Beine hängen leicht geknickt herab und sind mit

einem Nagel ans Kreuz geheftet. Der ganze Körper wirkt abgemagert, kraftlos und erschlaft. Das Lententuch hingegen, dessen Enden seitlich der Hüften hochwirbeln, besitzt eine eigenständige dynamische Bewegung.

Die Schächer: Die Schächerfiguren sind etwas niedriger als Christus, nur 100 cm hoch und ebenso rückwärts ausgehöhlt. In verdrehter, zusammengekauert Haltung ist der Körper des linken Schächers an ein ägyptisches Kreuz gebunden. Sein muskulöser Körper ist etwas fester und durch seine Haltung viel bewegter als jener von Jesus. Auch ist das Haar wild gelockt und der Gesichtsausdruck sehr expressiv. Diese Merkmale der Expressivität und der größeren Bewegtheit durch die Verrenkung der Glieder gelten auch für den rechten Schächer. Er ist vor das Kreuz gebunden und hängt dort mit zur linken Schulter geneigtem Haupt auf dem Querbalken. Um den Längsbalken herum sind seine Beine gebunden.

Die expressive, schon viel wirklichkeitsnähere und bewegte Kreuzigungsgruppe zeigt den Stil der Spätgotik, des Übergangs zur Renaissance. Nach Gert Ammann muss der Künstler dieser Gruppe eine Zeit lang in der Ulmer Werkstatt von Michel Erhart (1469-1518) gearbeitet haben, da sich ähnliche Stilmerkmale finden lassen: die axiale Gesichtsbildung mit den schlitzförmigen Augen, die markanten Brauen, die schmale, knöcherne Nase, die eingefallenen Wangen und die linear umzeichneten Lippen.²⁴ Nach einem genauen Stilvergleich sind auch die Werke des Würzburger Bildhauers Tilman Riemenschneider (~1460-1531) hinzuziehen. Das Kruzifix des Kreuzaltars in der Pfarrkirche in Dettwang beispielsweise, der jenem Künstler um 1510 geschaffen wurde, zeigt ebenso eine große Ähnlichkeit mit unserer Kreuzigungsgruppe. Riemenschneiders Christus gibt dieselben, eben genannten Stilmerkmale wieder. Noch dazu wirkt das Gesicht Christi sehr expressiv, vom Schmerz verzerrt, sein am Kreuz hängender Körper realistisch durchmodelliert, die Haare in Strähnen geformt, und das Lententuch auf gleiche Art und Weise hoch gewirbelt wie bei der Mehrerauer Gruppe. Der Künstler der Kreuzigungsgruppe muss demnach ein Zeitgenosse von Riemenschneider und Erhart gewesen sein und in deren Umkreis bzw. auch möglicherweise in deren Werkstatt gearbeitet haben.

Die Hl. Muttergottes

Die Madonnenstatue mit Christuskind wurde um 1500 aus Holz geschaffen. Sie ist rückseitig ausgehöhlt, 35 cm hoch und besitzt die ursprüngliche, neu übergangene Fassung. Ehemals schmückte sie, laut Spahr, den Marienaltar in der Mehrerauer Benediktinerkirche. Mit der Auflassung des Klosters 1806 kam sie kurzfristig zu der Familie Lingenhölle, die die Figur 1854 den neuen Klosterbewohnern, den Zisterziensern, zurückgab. Heute ist sie auf einem neugotischen Altaraufbau in der neuen Kirche der Mehrerau zu sehen, genauer gesagt in der Gnadenkapelle, die sich unter der Orgelempore und zwischen den Seitenportalen befindet.²⁵

Ihren Platz erhielt die Marienfigur in der Mitte des neugotischen Altarschreins. In reich gefaltetes Gewand gekleidet, thront die Madonna frontal auf einer Bank. Sie neigt ihren Kopf zur rechten Schulter und blickt dabei auf das Christuskind herab. Das nackte Kind, das auf ihrem linken Knie sitzt, hält sie mit beiden Händen fest. Der Mantel der Muttergottes ist goldig gefasst und ihr königliches, goldenes Gewand besitzt ein blaues Rankenmuster. Die zahlreichen, tiefen Gewandfalten legen sich eigenwillig um die Knie und Beine.

Die ganze Figur verkörpert in ihrer Blockhaftigkeit und dem unrealistischen Faltenzug den Stil der Spätgotik, während ihre sehr plastische Erscheinung schon die Renaissance anklingen lässt. Spahr reiht die Holzfigur zur Ulmer Schule ins späte 15. Jahrhundert²⁶. Tatsächlich lässt sich auch wieder eine Stilähnlichkeit mit dem Bildhauer Michel Erhart (1469-1518) aus Ulm feststellen. Die Augen der Madonna sind ebenso schlitzförmig, die Nase lang gezogen und schmal, die Wangen eingefallen, die Lippen sind linear umzeichnet und die Haare in einzelne Strähnen geformt. Ebenso lässt sich der Faltenzug mit jenem von Erharts Figuren vergleichen. Der Künstler der Mehrerauer Madonnenstatue muss demnach aus dem Ulmer Umkreis gekommen sein und Michel Erharts Werke gekannt haben.

Die Thalbacher Madonna

Die Marienfigur mit Christuskind aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist 2,33 m hoch und 1,11 m breit. Sie ist aus Lindenholz geschnitzt, auf

der Rückseite abgeflacht und in ihrer gesamten Länge ausgehöhlt. Die Hl. Muttergottes sitzt streng frontal auf einem filigranen Pfostenthron. Sie trägt eine Krone auf ihrem Haupt und in der Rechten ein Zepter und wird somit als Himmelskönigin gekennzeichnet. Auf ihrem linken Knie thront das Christuskind ebenso streng frontal und führt mit der Rechten den Segensgestus aus. In der linken Hand hält es ein Zepter, dessen Funktion ikonographisch nicht erklärbar und nach der Restaurierung im Jahre 1970 irrtümlicherweise hinzugekommen ist. Auch wurde bei der Restaurierung der Marienskulptur ihre Krone und Hände zurückgegeben und der Halsring des Kindes erneuert.

Ursprünglich muss die Statue in der Vorhalle der Mehrerauer Klosterkirche aufgestellt gewesen sein, wie es aus der Thalbachchronik von 1728 zu entnehmen ist: *hochloblichen uhralte Gottshauß Mererau ordinis sancti Benedicti gehört und ist under dem Vorkirchen, also Mann ist in die Kirche hinein gangen, gestanden*. Nach dieser Chronik hätte sie von der Vorhalle in die Marienkapelle kommen sollen, fand sich jedoch nach drei Tagen wieder an ihrem alten Platz. Wegen der ungewöhnlichen Größe der Skulptur vermutet Ilse Krumpöck²⁷, dass sie auf Distanz zum Betrachter konzipiert war und ihren Platz in der Vorhalle, oberhalb dem Eingang in das Mittelschiff hatte. Ob sie in Konnex zu anderen Figuren stand, kann nicht mehr beantwortet werden.

Heute schmückt sie die Apsis in der Dominikanerinnenkirche zu Thalbach in Bregenz. Die Marienfigur wurde, wie es in der Thalbachchronik von 1728 und 1864 niedergeschrieben steht, vom Mehrerauer Abt Gebhard III. Raminger 1592 den damaligen Klarissinnen von Thalbach für aufopfernde Pflege der pestkranken Mönche geschenkt. Nach der Aufhebung des Klosters Thalbach 1783 unter Kaiser Josef II. wurde die Madonnenstatue in die St. Martinskirche in Bregenz gebracht. Später konnte ein Bürger der Stadt namens Peter Karg die Plastik mit nach Hause nehmen. Im Jahre 1797, als die Dominikanerinnen das Kloster Thalbach erwarben, kauften sie die Statue zurück.

Die Madonnenstatue ist goldgefasst und mit polychromen Ornamentbordüren am Halsauschnitt, an den Mantelsäumen und am rechten Ärmel versehen. Diese sind auf verschiedene Weise in rot, blau und braun ausgeführt. Rot sind auch

die Innenseite des Mantels und die Ärmelanschnitten von Maria. Das Inkarnat beider Figuren ist sehr hell und besitzt rötliche Wangen und einen roten Mund. Die Haare von beiden sind braun, die Schuhe von Maria grün. Alles Übrige ist goldig gefasst und verleiht der Statue ein besonders würdiges Aussehen. Der Thron war ursprünglich rot gefasst und besteht aus einem kastenähnlichen Unterbau, vier spiraling gedrechselte Pfosten als seitliche Begrenzung und der rundbogenförmigen Lehne. Der Unterbau ist an den Wangen durch zwei Maßwerkarkadenreihen mit je 3 Bögen gegliedert. Ebenso sind zwischen den Pfosten zwei Spitzbögen gespannt.

Die Haltung der Figuren ist sehr aufrecht. Der Gegensatz des zierlichen Oberkörpers der Maria und ihrer breiten Beinstellung erweckt den Eindruck von Unproportionalität und Disharmonie. Dies wird noch durch den gestreckten bzw. überlängten Oberkörper beider Figuren unterstrichen. Beide Plastiken sind sehr starr und blockhaft. Die Körperlichkeit und Plastizität wird hier noch sichtlich negiert, was für die Kunst der Spätromantik typisch ist. Die Blockhaftigkeit und der unplastische Charakter werden besonders durch die regelmäßige, parallele Faltengebung hervorgerufen. Nur Beine und Knie Marias drücken sich sehr stark durch das Gewand durch. Der Mantel bildet im Schoß und zwischen den Beinen eng aufeinander folgende, parallel verlaufende Knickfalten, und der Saum des Gewandes schlängelt sich ebenso sehr regelmäßig, in großen Wellen zwischen Marias Füßen. Hier kann von einem zurückhaltenden zackbrüchigen Stil der Falten gesprochen werden. Auch wird auch noch keine Mutter-Kind Beziehung in dieser spätromanischen Plastik thematisiert, die Figuren wenden sich nicht zu und blicken sich auch nicht an. Die einzige Berührung findet am Ellbogen des Kindes statt, den Maria leicht zu stützen scheint. Die Haarlocken und die Gesichter mit den geschlitzten Augen, der langen geraden Nase und den Lippen sind stilisiert. Das Haar fällt zunächst in parallelen Strähnen, dann in regelmäßigen, s-förmigen Locken über Marias Schulter. Auch das Christuskind besitzt stilisierte, regelmäßige Locken. Die Statue entspricht nun ikonographisch spätromanischer Madonnendarstellungen, wenngleich der zackbrüchige Faltenstil schon etwas fortschrittlicher scheint. Die thronende, unnahbare Himmelskönigin, die dem

Betrachter ihren Sohn zur Anbetung präsentiert, ist in der Romanik am häufigsten vertreten. Hier spielt das Christuskind noch die Hauptrolle als Objekt der Verehrung. Erst zu Beginn der Gotik erfolgt eine Verschiebung zugunsten Marias, dem Kind wird damit weniger Platz eingeräumt. Jener ikonographischer Typus der „Thalbacher“ Madonna stimmt, so konnte Ilse Krumpöck ausreichend darlegen, mit Muttergottesstatuen des Maaslandes aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts überein²⁸. Dieser von Frankreich beeinflusste Madonnentypus strahlte über das Maasgebiet auf den süddeutschen Raum aus. Auch stellte Krumpöck glaubwürdig fest, dass Kopf, Schulterpartie, Haare und Gewandfalten stilistische Merkmale aufweisen, die im süddeutschen Raum wieder zu finden sind. Beispielsweise ist das stilisierte Gesicht der Maria einer Reliquienbüste aus dem Benediktinerkloster St. Walburg in Eichstätt (Kopie nach einem Vorbild aus dem 13. Jahrhundert) äußerst ähnlich. Auch der zackbrüchige Stil der Gewandfalten, der Übergangsstil zur Gotik, war im süddeutschen Raum sehr beliebt und wurde ebenso bei der „Thalbacher“ Madonna angewandt. Krumpöck kam zu dem Schluss, dass die Skulptur von einem süddeutschen Schnitzer gefertigt sein muss und datiert sie ins 3. Viertel des 13. Jahrhunderts.

Die Abendmahl- und Ölbergsszene

Abt Kaspar Metzler (1567/82) ließ ein Relief an die Wand der Vorhalle errichten oder renovieren, das die Abendmahl- und Ölbergsszene wiedergab. Dies ist bei Ransperg folgendermaßen überliefert: „*Er hat auch das H. Abentmal, sambt dem Ölberg von leinenen Bilder in Lebensgrösse gar zierlich vnd andechtig vor der Kirchenthür zuerichten oder renovieren lassen*“.²⁹ Mehr ist über dieses Relief nicht bekannt.

Das Sakramentshäuschen

Von Ransperg wissen wir, dass Abt Heinrich Hentz von Bach (1447-1462) „*das Sacrament Heuslin herumb mit schönen aus der hl. Schrift genommen gar wohl dienlichen figuren ziehren 1458*“ ließ³⁰. Der Bau eines Sakramentshäuschens war besonders in der Gotik, vor dem Konzil in

Trient, das die Aufbewahrung des Hl. Sakraments auf dem Hochaltar befahl, sehr beliebt. Die gotischen Sakramentshäuschen strebten in der Regel turmartig in die Höhe und waren meistens in mehrere Aufsätze gegliedert. In bzw. um diesen Aufbau standen die Heiligenfiguren. Auf diese Art kann man sich jedoch nur ein sehr vages Bild des Mehrerauer Sakramentshäuschens machen. Wie es genau aussah und was damit später geschah, kann wegen der fehlenden Quellen nicht mehr rekonstruiert werden.

Die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes

Die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes befindet sich heute in der neuen Mehrerauer Kirche. Sie ist aus Fichtenholz Anfang des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich von einem schwäbischen Meister geschnitzt. Ob die Gruppe tatsächlich für das Kloster Mehrerau geschaffen wurde und in der romanischen Basilika hing, ist unbekannt.³¹

Die Grabmäler und Epitaphien

Die Mehrerau als Hauskloster der Grafen von Montfort-Bregenz verstand sich auch als deren Grabstätte. Viele Grafen und Gräfinnen wurden in der romanischen Basilika begraben und ab dem 16. Jahrhundert auch die Äbte der Mehrerau und andere Äbte, die in diesem Kloster Zuflucht gefunden hatten.

Die Grabmäler der Grafen von Bregenz

Durch Kaspar Bruschi³² ist überliefert, dass sich zwei mächtige, marmorne Grabmäler in der romanischen Kirche befunden hatten. Das eine Grabmal befand sich vor dem Hl. Johannesaltar und das andere in der Mitte des Langhauses vor dem Hl. Kreuzaltar. Diese mit den Kaisergräbern im Dom zu Speyer an Größe und Pracht wetteifernden Grabmäler besaßen zu jener Zeit, als Bruschi sie sah, keine Inschriften. Jenes in der Mitte der Kirche hielt Bruschi für die Grabstätte der Gräfin Bertha, Gattin des Klostergründers. Heute vermutet man, dass es sich vor dem Johannesaltar um

die Grablege des Klostergründers und Grafen Ulrich X. von Bregenz, seines Sohnes Rudolph und dessen Gemahlin Hiernengard handelte und vor dem Kreuzaltar um die Stätte der Gräfin Bertha. Als der Jesuit Andreas Arzet 1648 im Kloster Mehrerau forschte, waren dort aber keine marmornen Grabaufbauten mehr zu sehen, sondern nur in den Boden eingelassene Grabplatten. Diese Veränderung geschah unter Abt Gebhard Raminger (1582-1616), der die Grabmonumente applanieren ließ. Mit dem Neubau der barocken Kirche wurden diese Grabplatten wahrscheinlich zerstört.³³

Das Grabmal der Haberilia

Die durch ihre Wunderheilungen berühmt gewordene Begine Haberilia wurde in der romanischen Basilika auf der rechten Seite des Katharinenaltars begraben. Die Grabstätte war als Hochgrab auf sechs Säulen angelegt. Diese Säulen mussten mindestens 50 cm hoch gewesen sein, da die Wallfahrer unter der mit einer Inschrift versehenen Grabplatte durchkrochen. Kranke Kinder wurden unter der Platte hin- und her getragen und mit der Erde des Grabmals besprengt. Für nicht transportfähige Kinder wurde die Erde der Grabstätte in Säckchen mitgenommen. Das auf sechs Säulen hochgelegte Grabmal könnte eine Neugestaltung um 1340 gewesen sein, da um die gleiche Zeit auf sechs steinernen Löwen die Montforter Grabplatte in der Marienkapelle errichtet wurde. Noch vor dem barocken Neubau der Kirche wurde das Haberiliagrab in das Langhaus, ins nördliche Seitenschiff verlegt. Im Zuge dessen wurde das Grabmal auch verändert, so dass es schließlich nur mehr vier Säulen aufwies. Während des Kirchenneubaus um 1779/81 wurde die Grabstätte neuerlich versetzt, und zwar in die Unterkirche. So war im Kircheninneren nur noch eine hölzerne Falltüre zu sehen, die zum Grab hinunterführte. Die Beschreibung und der Standort des Grabmals in der barocken Kirche wurde an anderer Stelle ausführlich behandelt und soll hier nicht thematisiert werden.³⁴

Abt Caspar I. Haberstro (1510-1524)

Der Epitaph von Abt Kaspar Haberstro lag vor dem Hl. Benedikt-Altar: „*Qui dignas Annis bis septem rexit habenas, Hac sub humo Praeses Caspar Haberstro iacet. Postquam Lustra decem minus uno rexerat anno. Quo Regum natus mortuus estque die [= 6. Januar]*“.³⁵

Abt Kilian German von St. Gallen

Unter Abt Diethelm Blarer wurde ein steinernes Grabmal für Abt Kilian German von St. Gallen an der Wand vor dem Marienaltar geschaffen. Inschrift: „*Hic iacet sepultus venerandus in Christo abbas Kilianus monasterii D. Galli, qui vitam in flumine Brigantino suam finivit, anno 1530, 3 Calend. Septembris, quando propter fidem a temporalibus suis, atque spiritualibus bonis in exilium propulsus est, cuius anima requiescat in pace. Amen*“.³⁶ Abt Kilian, der während der Reformationswirren auf seinem Schloss Wolfurt residierte, ist am 30. August 1530 in der Hochwasser führenden Bregenzer Ach ertrunken, als er mit seinem Pferd den Fluss überqueren wollte.³⁷

Abt Ulrich Möz (1533-1560)

Abt Lukas Rumer (1560-1563) ließ hinter dem Altar des hl. Johannes einen mit dem Abtswappen geschmückten Grabstein für Abt Ulrich Möz errichten. Die Inschrift lautete: „*Venerabilis vir Udalricus Möez a Canthopio, sive Dorenbireni oriundus, coenobita Augiae Maioris Brigantinae et Abbas D. Benedicti instituti monachus vir industrius, prudens, et perutilis coenobii oeconomus praefuit hic ibidem fratribus 27 annis: talentum sibi a Domino creditum magno cum foenore reddidit, cum iam senio conficeretur /: consilio super hac re cum fratribus inito /: cessit Lucae Rumero Brigantino, et post huius mortem etiam Jacobo Albrecht Marchdorffensi huius loci coenobitis. Moritur tandem sub Fernando Imperatore anno aetatis suae 83 a Christi vero Natali MDLXIV, XV. Kalend. februarii sepultus in hoc loco: eius animae misereatur Is, qui dives est in misericordia, et qui nullum vult damnari. Amen*“.³⁸

Abt Lukas Rumer (1560-1563)

Dieser Abt aus Bregenz bewies wahre Demut und Bußgeist, denn er ließ sich auf dem allgemeinen Friedhof vor der Kirche begraben. Ransperg berichtet: „*Er liegt auf dem Kirchhof allhie begraben alda sein Epitaphium gleichwol vom Regen übel zuegericht zu sechen ist an der Kirchenmaur angehefft*“.³⁹

Abt Jakob Albrecht (1563-1567)

Das Grab des Abtes Albrecht aus Markdorf lag in der Nähe des St. Annaaltars, bei der Tür zum Kapitelsaal, damit die ein- und ausgehenden Mönche ihn mit den Füßen treten. Das war ebenso ein Beispiel tiefer Demut. Die Inschrift des dort angebrachten Grabsteines lautete: „*Domino Jacobo Albrecht Marckdorffensi, Dignissimo huius coenobii Abbati, suam strenuam operam navanti, et in omnibus de republica bene merito Conventus Officii memor hoc Epitaphium fieri curavit, cessit a. ... Anno Salutis 1567 Kal. Maij*“.⁴⁰

Abt Kaspar II. Metzler (1567-1582)

Dieser Abt wurde auf dem Friedhof vor der Kirche begraben. Sein Nachfolger, Abt Gebhard II., ließ ein Epitaph fertigen, auf dem Distichen gemalt standen: „*...Ergo mi lector! Memor esto, et ad aethera voces Fer, dic: Mezleri molliter ossa cubent*“.⁴¹

Abt Placidus Viggel (1616-1650)

Dieser Abt wurde in der Basilika begraben und ein Epitaph erinnerte an ihn: „*Optime viator! Non obstupescis? Non miraris! Heu! Jacet hic, et tacet Antistes Placidus, Sui aevi in pietate et doctrina Miraculum Breve virtutum omnium Compendium. Transi, et si potes, sequere! 4. feb. 1651*“.⁴²

Abt Andreas Vogt von Ottobeuren

Nahe dem Heiligen-Geist-Altar (früher Blasiusaltar) erhielt Abt Andreas Vogt von Ottobeuren, der während des Schwedenkrieges im Exil in Lin-

dau 1633 verstorben war, seine Grablege. Vier Jahrzehnte später wurde eine Gedenktafel gefertigt mit der Inschrift: „*Rmo et Amplissimo Dno Dno Andreae Vogt liberi et imperialis Mnrii Ottenburani in Suevia 47mo, sed uno tantum lustro Abbati, qui e Suecico bello exul anno 1633 Lindaviae mortuus in pace requievit, hic tumulato hoc monumentum LL.M. posuit grata, et pia posteritas, Benedictus Abbas, Jacobus Prior, et Conventus Ottenburanus MDCLXXVII*“.⁴³

Abt Magnus II. Öderlin (1712-1728)

Der Abt Öderlin starb im Jahre 1728. Ihm zu Ehren wurde ein Epitaph mit folgender Inschrift gefertigt: „*hac svnt In fossa ter Magni antistitis ossa Dii rapvere solo atqve Inservere polo*“.⁴⁴

Die Weihinschrift der Basilika

Abt Johannes Ölz ließ 1472 die Weihinschrift renovieren, „*Anno Dnicae Incarnationis MCXXV Indict. XII dedicatum est hoc Monasterium a venerabili Vdalrico Constantiensi Episcopo in honorem SS. Petri et Pauli Apostolorum, Fundator 1472 Fundatrix*“.⁴⁵ Das wird von Ransperg bezeugt: „*An das Gewelb der Kirchenpforten hat er von neuen sezen oder renovieren lassen, wan diese Kirch geweycht seye worden, sampt 2 beystehenden Wappen, deß Stifters vnd der Stifterin*“.⁴⁵ Während das Wappenschild des Stifters das Bregenzer Stadtwappen darstellt, repräsentiert jenes seiner Frau, Tochter des Gegenkönigs, den schwarzen Reichsadler in einem grauen Feld.

Die Glocken

Im Jahre 1415 ließ Abt Jodok Keller (1414-1437) „*eine schöne, zimlich große Gloggen gießen, mit dießen daran gesetzten Worten: Fundata est haec Campana per Honorabilem D. Jodocum Abbatem Anna supra dicto*“.⁴⁶ Abt Jakob Albrecht aus Markdorf (1563-1567) ließ 1565 eine Glocke für die Kirchenuhr zum Stundenschlag gießen mit der Aufschrift: „*Vive menor lethi, fugit hora*“.⁴⁷

Eine große Glocke ließ Abt Kaspar Metzler (1567-1582) 1575 von Johannes Frey aus Kempten gießen.⁴⁸

Die Glasgemälde

Die romanische Basilika wurde, wie dies zu jener Zeit für ein großes, bedeutendes Gotteshaus üblich war, sehr wahrscheinlich mit Glasgemälden an allen Fenstern geschmückt. Man weiß jedoch durch Franz Joseph Weizenegger nur noch von vier Glasgemälden der Kirche, die irgendwann nach 1806 zu einer vierseitigen Laterne zusammengefasst wurden. Ob diese heute noch existiert, ist unbekannt. Weizenegger, Welti und Amann haben diese Glasscheiben aus der ausgehenden Renaissance sehr ausführlich beschrieben.⁴⁹ Die Scheiben sind auch für die Vorarlberger Landesgeschichte von Bedeutung, weshalb ihr Verlust besonders zu beklagen ist. Die erste Scheibe stellt eine Seeschlacht gegen die Türken dar, im Vordergrund Graf Jakob Hannibal I. von Hohenems (1530-1587), der an einer solchen Expedition nach Marokko beteiligt war. In der zweiten Scheibe knien der Kriegshauptmann Hans Schnabel von Schönstein (kaufte 1566 von der Mehrerau das Schloss Riedenburg) mit seiner Gemahlin Barbara Schöchlin und der Bregenzer Pfarrer und Dekan Michael Gyger (Geiger) vor einer Szene aus dem Neuen Testament. Die dritte Scheibe mit dem Wappen des Klosters Weißenau wurde 1567 von dem dortigen Abt Martin gestiftet. Die vierte Scheibe zeigt mit Darstellungen des Fegefeuers und der Königin Esther vor Ahasver im Vordergrund Johann Georg von Wolfurt (1565 mit Schloss Wolfurt belehnt) und seine Ehefrau Maria Kleophe von Reischach.

Die Reliquienschreine

Das Inventar von 1778 verzeichnet *zwey kostbar von guten Gold gefaste heylige Leiber S.S. Venusti et Aproniani*.⁵⁰ Die Gebeine der Katakombenheiligen Apronian und Venustus wurden unter dem Abt Heinrich Amberg im Jahre 1663 aus Rom ins Kloster gebracht und dort verehrt. Beide Schreine sind noch erhalten: Der Reliquienschrein des Apronian gelangte 1807 in die Pfarrkirche von Klaus, der des Venustus kam nach Weiler (Bezirk Feldkirch).⁵¹

Die Marienkapelle und ihre Ausstattung

Die Marienkapelle war einst ein wichtiger Teil der Klosteranlage als Krankenhauskirche (Infirmaria) und Grablege diverser Äbte und Montforter Grafen. Sie wurde sehr wahrscheinlich schon im Zuge der Klostergründung errichtet und befand sich nicht innerhalb der romanischen Basilika, sondern wurde parallel zum Chor an das Konventgebäude im Osten angebaut. Dies beweisen die Zeichnung von Bucelin um 1640, wo die Marienkapelle mit dem Buchstaben d beziffert wurde, und einige schriftliche Zeugnisse. An den Kapitelsaal stieß nun unmittelbar im Osten die Marienkapelle nach dem Vorbild von Hirsau an. Vermutlich besaß sie einen halbkreisförmigen Abschluss und Rundbogenfenster, wie dies die Zeichnung wiedergibt.

Als im Zuge des barocken Kirchenneubaus um 1740 das Sanktuarium gegen Osten hin vergrößert wurde, sollte auch der Ostflügel des Klostergebäudes in diese Richtung verschoben werden. So wurde während des Neubaus der Konventgebäude um 1779 jene Marienkapelle gänzlich demoliert. Die Gräber wurden aufgelassen und die Gebeine im Friedhof südlich der Kirche beigesetzt. Wie die Kapelle innen ausgesehen haben mag, kann nicht mehr rekonstruiert werden. Man weiß nur, dass sie mit Wandmalereien geschmückt war, die im 18. Jahrhundert weiß übermalt wurden.⁵² Auch muss sie mit mehreren Grabmälern, Skulpturen und Altären ausgestattet gewesen sein. Über die Altäre berichten keine Quellen, außer dass unter Abt Placidus Viggel (1616-1650) ein Hochaltar in der Marienkapelle neu geschaffen wurde.

Grabmal des Abtes Gebhard II. Raminger (1582-1616)

Der Abt Raminger ließ eine Grabstätte für sich und seine Nachfolger in der Marienkapelle errichten. An der Wand wurde ein Steinedenkmal mit verschiedenen Texten in Distichen gefertigt: „*Quae pietas egit tantos sufferre dolores ...*“ Nach Ransperg war jener Abt in Lebensgröße vor einem Kreuz kniend dargestellt. Näheres über dieses Grabmal ist nicht bekannt.⁵³

Die Grabmäler

Das Grabmal des Grafen Hugo V. von Montfort

Das Grabmal eines Montforter Grafen befand sich einst in der Marienkapelle. Sein Aussehen kann durch Notizen des Jesuiten Andreas Arzet aus Konstanz⁵⁴ und des Bregenzer Priesters Weizenegger beschrieben werden: Auf einem großen Grabstein, der von sechs steinernen Löwen getragen wurde, erhob sich eine aus Stein gearbeitete Madonnenstatue mit Jesuskind. Davor kniete eine Ritterfigur ebenfalls aus Stein. Auch fügte Weizenegger noch hinzu: „*In dem Grab, welches hohl ausgemauert und welches ein Brunnquell durchfloß, war ein eiserner Rost, auf welchem Gebeine lagen.*“

Während des Baus der neuen barocken Kirche 1740/43 wurde, laut Weizenegger, das Grabmal zertrümmert mit Ausnahme der Statuen der Madonna und des Grafen. Daraufhin wurden die beiden Plastiken in der Kapelle anders aufgestellt, die Madonna auf den Hochaltar und der kniende Graf in eine Nische. Als etwas später die ganze Kapelle zerstört wurde, kamen die Statuen ins Langhaus der Kirche neben den St. Benediktaltar. Dieser Zustand währte aber nicht lange, da schon bald das Kloster aufgelöst und die Kirche im Jahre 1808 niedergerissen wurde. Dabei blieb die Marienfigur unbeschädigt und kam in die Kirche St. Joseph in Simmerberg bei Weiler im Allgäu. Die Ritterstatue hingegen wurde zertrümmert, nur der Kopf ist übrig geblieben und befindet sich seit 1957 im Vorarlberger Landesmuseum in Bregenz.

Aufgrund stilistischer Untersuchungen der erhaltenen Marienstatue und des Ritterkopfes kann das Grabmal in die Zeit in die 1330er Jahre gesetzt werden. Da in dieser Marienkapelle auf die Verehrung der Maria als Himmelskönigin großer Wert gelegt wurde, ist es nicht so sehr verwunderlich, dass auch hier in das Programm des Grabmals eine Muttergottes mit Kind integriert wurde. Die vor ihr kniende Ritterfigur sollte vermutlich den Verstorbenen selbst darstellen. Grabmäler des 14. Jahrhunderts waren häufig mit dem Verstorbenen als Stifter geschmückt. Auch waren die Stifter sehr oft in einer Rüstung dargestellt, eine Form, die vom christlichen Ritter des Kreuzzugs ihren Ausgang genommen hatte.

Der Ritterkopf

Der 28 cm hohe Ritterkopf ist aus Sandstein, seine Nase und Oberlippe sind abgehauen und seine ursprüngliche polychrome Fassung ist nicht mehr zu sehen bzw. rekonstruierbar. Von Ransperg wissen wir, dass auf dem Rücken des Ritters ursprünglich ein Helm bzw. eine eiserne Kopfrüstung gebaumelt habe. Dies erscheint realistisch, da der Graf auf seinem Kopf nur die eng anliegende Unterkappe trägt. Dieser Helm wurde, so Ransperg, unter Abt Placidus Viggel (1616-1650) entfernt und stattdessen ein Wappen mit dem Pfulleendorfer Adler aufgemalt.

Ransperg und Weizenegger meinten daher beide, es handle sich hier um den als Ritter abgebildeten Rudolph, Graf von Bregenz und Pfullendorf (gest. 1180). Doch scheint viel eher der 1338 verstorbene Graf Hugo V. von Montfort wiedergegeben zu sein, weil sich die Figuren in die Zeit der 1330er Jahre datieren lassen⁵⁵

Das durch die Unterkappe und den Kettenpanzer eingerahmte Gesicht ist stilisiert. Die Augen des Ritters sind weit geschlitzt und ihr Blick ist nach oben gerichtet. Nase und Augenbrauen folgen einer Linie. Die Augenbrauen sind hochgezogen, und die Stirn weist Runzeln auf. Das Gesicht ist nicht nach individuellen Zügen gestaltet. Wichtig war hier nicht, wie der Mensch zu Lebzeiten aussah, sondern seine Stellung in der Gesellschaft. Die Identifizierung konnte nur durch die Bekleidung, in diesem Fall durch die Rüstung und Waffen erfolgen. Die Rüstung des Ritters, hier noch die eng anliegende Unterkappe (Kesselhaube, *bacinet*) mit dem daran verbundenen Geflecht aus genieteten Eisenringen (Halsbrünne) zu sehen, entspricht Kriegerdarstellungen in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts im süddeutschen Raum. Eine Vorstellung, wie der Ritter möglicherweise ausgesehen haben mag, gibt die Grabplastik für Graf Rudolf von Hohenberg (gest. 1336) in der Kirche St. Moritz bei Rottenburg-Ehingen.

Die „Simmerberger“ Madonna

Die Madonnenfigur des ehemaligen Grabmals ist heute in der Pfarrkirche in Simmerberg zu sehen. Dass es sich hier auch wirklich um jene Marienstatue des Montforter Grabmals handelt,

beweist das Mehrerauer Siegel im Lindauer Museum und ein kleiner Kupferstich um 1780 im Landesarchiv Bregenz⁵⁶. Auch die stilistische Ähnlichkeit der Madonna mit dem Ritterkopf lässt eindeutig auf die Figuren der Grablege schließen. 1935 vom Landesamt für Denkmalpflege restauriert und von einem dreifachen Ölanstrich befreit, gilt die „Simmerberger“ Madonna heute als das künstlerisch hervorragendste Einzelbildwerk des Landeskreises Lindau.

Sie ist aus Sandstein gehauen und 128 cm hoch. Die thronende Madonna in mittelalterlichem, königlichem Gewand und einer Krone auf dem Haupt hält in ihrer Rechten ein Zepter. Damit wird sie als Himmelskönigin gekennzeichnet. Mit ihrer linken Hand stützt sie das Jesuskind am Hinterkopf, das mit einem Bein auf der Bank steht und das andere auf den linken Schenkel der Maria legt. Es greift mit der rechten Hand nach dem Kopftuch der Mutter und hält in der anderen ein kleines Vögelchen. Zepter und Krone sind im Laufe der Zeit verloren gegangen und durch neue ersetzt.

Die Originalbemalung der Figurengruppe war dem Steincharakter angepasst, dünn aufgetragen und zurückhaltend. Der Mantel der Madonna war gebrochen weiß, ihr Kopftuch mit einem Muster mit gekreuzten Streifen in Art eines orientalischen Seidenstoffes bemalt. Das Gewand des Kindes war dagegen mit kleinen, roten Blümchen geschmückt. Mit Gold waren die Gewandsäume, das Vögelchen, das Zepter und die Brustagraffe hervorgehoben. Die fleischfarbenen Gesichter wurden durch kräftig rote Wangen belebt. Die Sitzfläche der Madonna und die Schräge des Sockels waren ursprünglich rot, und auf dem Rest der Bank und der Sockelleiste waren spitzbogige Arkaden gemalt.

Diese „Simmerberger Madonna“ ist eine Wandfigur, da die Rückseite ausgearbeitet aber abgeflacht ist. So kann man von einer architekturgebundenen Kathedralskulptur sprechen. Ikonographisch geht die Figur nicht auf eine bestimmte Plastik zurück, sondern beruht vielmehr auf einen von Frankreich ausgehenden allgemeinen Typus der thronenden Madonna mit Kind. Von Frankreich beeinflusst wurden gerade im 14. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum zahlreiche sitzende Marienfiguren in den verschiedensten Materialien geschaffen. Der gleiche Figurentypus

ist beispielsweise die Muttergottesstatue in Köln im Schnütgen-Museum⁵⁷, datiert in dieselbe Zeit 1325-1350. Maria hält ihr Kind ebenso mit der linken Hand fest und vermutlich hatte sie auch in ihrer Rechten ein Zepter. Auch das Kind hat ein Vögelchen in der Hand und ein Fuß auf den Schenkel Marias, der andere auf die Bank gestellt. Alle französischen Vorbilder, sowie jene Kölner Madonna, zeigen das Jesuskind in einem langen Gewand, während die „Simmerberger“ Madonna das Jesuskind mit nacktem Oberkörper wiedergibt. Dies hat eine symbolische Bedeutung und versinnbildlicht die Menschwerdung und Armut des Gotteskindes und war nach Georg Lill eine von Deutschland herstammende und dort beliebte Gestaltung⁵⁸. So hält auch die thronende Muttergottesstatue in Maulbronn ihr Kind mit nacktem Oberkörper in ihrer Linken. Die Maulbronner Marienfigur ist ebenso mit Zepter als Himmelskönigin auf einem Thron dargestellt. Jedoch ist sie sicherlich früher gefertigt worden als unsere „Simmerberger“ Madonna, wahrscheinlich um 1300. Dies zeigt sich in der beginnenden In-Beziehungsetzung von Mutter und Kind. Während die Maulbronner Madonna noch sehr aufrecht, starr nach vorne blickt, wendet sich die „Simmerberger“ Maria zu ihrem Kind und lächelt es an. Je weiter die Entwicklung fortschritt, desto irdischer und alltäglicher wurde die Auffassung von Gottesmutter und Kind. Auch wird die Mutter-Kind-Beziehung der „Simmerberger“ Figur noch dadurch betont, indem Maria das Kind mit ihrem Mantel rückwärts deckt und es somit stärker an sich bindet. Die Maulbronner Madonna, die mehr von der frühgotischen Säulen- bzw. Blockhaftigkeit zeigt, kennt dieses Motiv noch nicht. Auch drückt sich das von Frankreich beeinflusste genrehafte Spielen des Jesuskindes bei der „Simmerberger“ Statue mehr aus, indem es den Vogel und das Ende des Kopftuches fest in seinen Händen hält. Im Vergleich des Stils fällt ebenso auf, dass unsere Statue des Grabmals eine weitere Entwicklung angibt. Die Falten der Gewänder sind hier schon viel weicher und geschmeidiger. So fortschrittlich die reiche Ondulierung des Gewandes auch ist, gehen die Gesichter der Maria und des Kindes eher auf Plastiken Anfang des 14. Jahrhunderts zurück. Die Augen sind scharf geschlitzte Öffnungen in Form eines Pfeilbogens, und die Lidöffnung ragt ungewöhnlich weit bis in die Schläfenwölbung hinein.

Die Wangen und Stirn besitzen eine pralle Form, die Haare sind in einzelne Schnecken und Strähnen stilisiert und ein leichtes Lächeln umschließt die Lippen. Zeitstilistisch verwandt erscheint das Gesicht der thronenden Muttergottes in der historischen Sammlung zu Kaufbeuren aus dem 1. Drittel des 14. Jahrhunderts. Eine geradezu frappierende Ähnlichkeit mit der „Simmerberger“ Madonna zeigen die Gesichter der Leuchterengel aus St. Katharinental⁵⁹ aus dem 1. Viertel des 14. Jahrhunderts. Die Augen- und Haarbildung und der Gesichtsausdruck weisen eine starke Verwandtschaft auf. Jedoch ist die Behandlung der Gewänder der Engel bei weitem nicht so plastisch, die Falten fallen hier steil und geradlinig bis zu den Füßen hinab. Futterer nimmt hier an, dass beide, die „Simmerberger“ Madonna und die Leuchterengel, aus einer Werkstatt des östlichen Bodenseegebietes stammen, aber aufgrund der diversen Körper- und Gewandbehandlung Werke von zwei verschiedenen Künstlern sind⁶⁰. Lill hingegen möchte die Steinmadonna und die hölzernen Leuchterengel nicht in den Zusammenhang derselben Werkstatt bringen, sondern spricht vielmehr von der gleichen „Schule“. Er meint damit, die beiden Künstler den gleichen Meister gehabt haben könnten, jenen Meister, der die steinernen Leuchterengel am westlichen Wandpfeiler des Mittelschiffes des Freiburger Münsters 1322 gefertigt hatte⁶¹. Mir erscheint die These von Lill plausibel, dass es sich um zwei verschiedene Künstler im oberrheinischen, ostschwäbischen Gebiet handelt, die das gleiche Vorbild bzw. denselben Meister gehabt haben müssen. Wenn sie aus derselben Werkstätte gekommen wären, dürfte meines Erachtens der Körperbehandlung der beiden Künstler nicht dermaßen abweichen. Ob es tatsächlich jener Meister der Plastiken des Freiburger Münsters war bleibt umstritten.

Lill datiert die „Simmerberger“ Madonna nun in die Zeit von 1330 bis 1350. Da der Ritterkopf dieselben stilistischen Merkmale aufzeigt, wie die Madonna und ihr Kind, gibt es keinen Zweifel, dass es sich um das Grabmal des Montforter Grafen Hugo V. handelt. Jener Graf starb im Jahre 1338, daher muss sein Grabmal in den 1330er Jahren entstanden sein.

Sonstige Skulpturen

Neben der „Simmerberger“ Madonna, die zum Grabmal gehörte, war vermutlich noch eine andere Muttergottesstatue in der Kapelle gestanden, die unter anderen der Stätte der Marienverehrung ihren Namen gab. Da die Marienkapelle im Zuge der Klostergründung erbaut wurde, könnte eine viel ältere, ursprüngliche Madonnenstatue existiert haben. Was sonst noch an skulpturaler Ausstattung die Kapelle schmückte, ist nicht mehr bekannt.

Gemälde

Das Bildnis des Pfalzgrafen Hugo III. von Tübingen und seiner Gattin

Das erhaltene Ölgemälde aus dem 17. Jahrhundert misst 57 x 45,5 cm und stellt den Pfalzgrafen Hugo III. von Tübingen (gest. 1182) mit seiner Ehefrau Elisabeth von Bregenz mit ihrem Wappen dar. Sie weisen mit der erhobenen Rechten bzw. Linken und ausgestrecktem Zeigefinger auf zwei lateinische Sprüche, die auf die Unversehrtheit des Mehrerauer Besitzes anspielen. In zwei Kartuschen darunter sind die einzelnen Stiftungen der Dargestellten für das Kloster Mehrerau lateinisch angeführt.

Dieses Gemälde wird heute im Vorarlberger Landesmuseum aufbewahrt und ist eine Kopie eines viel älteren, mittelalterlichen Gemäldes, das in der Marienkapelle an der Wand gehangen haben soll. Ransperg berichtete davon folgendermaßen: *Gemäldt, so vor Jahren, wie man noch wol gedencken mag, in Vnser L. Frawen Capell an der Wandt hinder dem Obern Altar gestanden, darinnen zusehen waren, so wohl mehr ernante, Pfalz Graff Hugo, auf einer, alß auch fraw Elisabetha auf der andern seiten, die hielten in ihren Händen einen Zedel, oder mit Sigillen gezeichnete Brieff, darinnen Volgende Verslin mit dem Zeichen ihres Namens zue lesen waren.*⁶² Auf diesen Zetteln, die die Dargestellten in einer Hand hielten, hieß es: *Pfalzgraf Hugo: Ich beachte fest, was die Gründer beschlossen; überdies füge ich mehr hinzu, was uns gehört hat. Elisabeth, letzte Erbin von Bregenz: Der Blitz soll den treffen, der diesen Besitz zerstört; ein Dämon soll ihn zerreißen,*

ein unglückliches Schicksal soll ihm zuteil werden.

Ein anderer Historiker Jakob Mennel (ca. 1460-1524) beschrieb jenes Bild auf ähnliche Weise und zeichnete es auch noch zusätzlich ab.⁶³ Die Dargestellten in mittelalterlicher Tracht hielten demnach in einer Hand jene beschriebenen Zettel bzw. Urkunden, auf die sie mit der anderen Hand hinzeigten. An den Urkunden waren die Siegel zu sehen. Da diese nur mehr schematisch zu erkennen waren, fügte Mennel jeweils die Wappen des Pfalzgrafen und seiner Frau hinzu. Auch waren auf diesem mittelalterlichen Bild die Stiftungen schon in Kartuschen aufgezählt.

Auf dem Gemälde des 17. Jahrhunderts sind nun die Figuren in zeitgenössischer Tracht wiedergegeben. Auch sind hier dieselben Segens- bzw. Fluchformeln, diesmal aber nicht mehr auf besiegelten Urkunden, sondern in zwei Spruchbändern über ihnen angebracht. Neu an diesem späteren Bild sind die Wappen, die die beiden Personen kennzeichnen: das Tübinger und das Bregenzer Wappen. Vielleicht mag der unbekannt Maler dieses Bildes die flüchtige Zeichnung von Mennel gekannt haben, wo jener die Wappen hinzugezeichnete, um die Siegel der Urkunden zu bestimmen. Ohne Urkunden fällt diese Funktion der Wappen in dem Gemälde des 17. Jahrhunderts weg, lässt aber die Personen schneller erkennen. Dabei unterlief dem Maler oder späterem Restaurateur ein Fehler, weil er das Bregenzer Wappen mit einem Adler darauf versah. Das Bregenzer Wappen hingegen kennt keine Tradition mit einem Adler. Wahrscheinlich ist, dass der Maler den Adler als pfullendorfsches Kennzeichen ins Wappen der dargestellten Person Elisabeth, die letzte Erbin des Grafen von Pfullendorf war, malte.

Porträts von Äbten und Patres

Eine systematische Erforschung der Bildnisse der Äbte und Patres des Benediktinerstiftes Mehrerau steht noch weitgehend aus.

Porträt von P. Martin Nussbaumer, 1558, Votivtafel in Grünenbach.⁶⁴ Porträt des Abtes Heinrich Amberg (1650-1666), Ölgemälde, 400 x 235 cm, in Mels, Kapuzinerkloster.⁶⁵ Porträt des Abtes Manus Oederlin (1712-1728), auf gemaltem Thesenblatt im heutigen Zisterzienserstift Mehrerau.⁶⁶

Der Kirchenschatz

Wesentliche Erkenntnisse zum Kirchenschatz verdanken wir Eva Maria Amann, die das Mehrerauer Inventars von 1778 ediert und ausgewertet hat⁶⁷. Die meisten Gegenstände, die in dem Inventar aufgeführt werden, sind aber zeitlich nicht einzuordnen und dürften mehrheitlich nach 1740 angeschafft worden sein. Soweit sie identifizierbar sind, gehören sie in die Zeit nach 1740. Es gibt hier einige ältere Gegenstände, die aber ohne größere Bedeutung sind, etwa vergoldete Trinkbecher 1670/80, einen Tafelaufsatz 1680/90, eine Hanguhr 1710, Kaffeeschalen 1720/30. Maria Anna Franziska Humpis von Waltrams (1656-1730), Stiftsdame, seit 1720 Äbtissin des Stiftes Lindau, schenkte 1707 dem Kloster Mehrerau zu Händen ihres Veters P. Michel Roth von Schreckenstein im Inventar genannte *Hundtbißische 12 Meßer, und Gabel samt 11 Löffel*.⁶⁸

Was den eigentlichen Kirchenschatz angeht, so gebührt ein besonderer Platz dem von Ransperg so genannten Stifterkelch⁶⁹, der wohl auf eine Schenkung des Grafen Hugo XII. von Montfort-Bregenz (+ 1423) zurückgeht. Dieser Kelch wies drei emaillierte farbige Wappen auf: die rote Fahne in silbernem Schild (Montfort), das Hermelinwappen (Bregenz) und drei weiße „Weggen“ (Rauten) in rotem Schild. Das zuletzt genannte Wappen ist das der von Margarethe von Pfannberg (+ 1390). Man wird daraus schließen können, dass Graf Hugo XII. und seine Gemahlin Margarethe von Pfannberg diesen Kelch dem Kloster Mehrerau gestiftet haben. Ransperg vergleicht den Kelch mit zwei weiteren, die derselbe Graf Hugo XII. von Montfort für das Kloster Hirschberg und die Pfarrkirche St. Gallus in Bregenz gestiftet hat.⁷⁰ Das Schicksal dieser drei Kelche ist ungeklärt⁷¹, doch besteht eine Verbindung zu einem Kelch in der Wallfahrtskirche St. Leonhard in Tamsweg (Salzburg)⁷² und einem anderen in San Stefano von Murano (Venedig).⁷³ Das Schicksal dieser drei Kelche, insbesondere aber des Mehrerauer Stifterkelches, bleibt eine vorrangige Forschungsaufgabe.

Abt Jakob Albrecht (1563-1567) verehrte dem Konvent „*einen schönen grossen silbernen übergülden massfeligen Becher*“.⁷⁴ Das Inventar verzeichnet 19 Kelche, von den sich einige identifizieren lassen. Einer davon, ein 22 cm hoher Speisekelch (Ziborium) mit graviertem Doppelwappen,

der Jahrzahl 1693 und Feldkircher Beschauzeichen IC oder IG gelangte 1808 in die Pfarrkirche von Meiningen.⁷⁵

Das Inventar von 1778 stellt an den Anfang die Pektoralien: *Ein mit guten Saphirsteinen, ca. 1690/80, Ein mit guten Smaragtsteinen. ca. 1680/90, Ein mit guten orientalischen Stoffen, Agatsteinen, Zwei sehr gemeinen mit falschen Steinen.* Jüngeren Datums und daher nicht hierher gehörig ist das bekannte Wasserburger Priorkreuz, ein *silbernes mit Steinen besetztes Pectoral, darinnen zerschiedene Reliquien, welche jährlich ad Benedicendas Fruges et Campos gebraucht wird.* Es handelt sich um das Brustkreuz des letzten Priors P. Max Josef Gegenbauer (1767-1842) aus dem späten 18. Jahrhundert mit Reliquien der Heiligen Gallus und Kolomban.⁷⁶ Gegenbauer war nach der Aufhebung des Klosters seit 1812 Pfarrer in Wasserburg. Das Kreuz wurde am 9. Dezember 1989 aus dem Pfarrhof gestohlen und ist seither abgängig.⁷⁷

Abt Magnus Oederlin (1712-1728) schaffte für das Kloster eine neue Monstanz an.⁷⁸ Sie dürfte identisch mit der einzigen im Inventar verzeichneten *Monstranz mit guten Perlen, 34. Diamant und 6. Rubin, nebst einem blauen Saphyrstein besetzt.*⁷⁹

Für die sechs silbernen Leuchter und ein Kruzifix, die im Inventar aufgeführt werden, lässt sich der Anschaffung durch das Kloster vor 1740 nachweisen; 1734 quittierte der Augsburger Goldschmied Thaddäus Lang den Empfang seines Lohns.⁸⁰

Im Inventar werden erwähnt *17 Crucifix, von denen 4 ein silberne Bildnus, silberne Wappen, das übrige ein schwarzgebaiztes Holz ist, die andere 13 sind von zerschiedenen Materien als Helfenbein, Mößing und Holz.* Erhalten haben sich von diesen Kruzifixen, soweit sie der älteren Zeit angehören, das Grünenbacher Vortragskreuz aus der Zeit um 1450: Vorder- und Rückseite zieren Reliefmedaillons mit Kirchenvätern und Szenen aus dem Neuen Testament. Das Kreuz wurde wahrscheinlich von P. Peter Pümpel nach 1806 als Erinnerungsstück nach Grünenbach (Landkreis Lindau) mitgenommen.⁸¹ Ebenfalls erhalten haben sich ein Vortragskreuz aus dem 14./15. Jahrhundert in der Pfarrkirche in Sulzberg.⁸² Zu erwähnen ist auch noch das um 1700 geschaffene Frewiskreuz, das P. Gallus Frewis

(1699-1735) als Seelsorger mit nach Grimmenstein brachte.⁸³

Unsicher ist, ob der im Inventar vermerkte [weiße] *Ornat in Goldbrokat.*, der 1808 in die Bregenzer Stadtpfarrkirche St. Gallus gelangte,⁸⁴ identisch ist.

*Orgel*⁸⁵

Die Bibliothek

Eine zusammenhängende Geschichte der alten Benediktinerbibliothek fehlt bis heute. Erste Ansätze dazu stammen aus der Feder von P. Kolomban Spahr.⁸⁶ Obwohl die Bibliothek 1806 zerstreut wurde, sind im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts immer wieder Handschriften und Drucke aufgetaucht, die teilweise den Weg in die heutige Zisterzienserbibliothek gefunden haben, aber auch in andere Büchersammlungen. Eine Handschrift aus der Mehrerauer Klosterbibliothek aus dem Ende des 11. Jahrhunderts, die *Vita Sancti Galli* von Walafrid Strabo, ist in Überlingen erhalten geblieben⁸⁷, desgleichen ein Markusevangelium aus der Zeit um 1200.⁸⁸ Eine für die Landesgeschichte sehr bedeutende Handschrift ist das Chartular des Benediktinerklosters Mehrerau von 1472.⁸⁹ Zu den Handschriften gehörte auch die *Stifterchronik*, die von Jakob Mennel 1518 abgeschrieben und dem Abt Kaspar Haberstro gewidmet wurde.⁹⁰ Zwei weitere historische Handschriften wurden bereits wiederholt zitiert, nämlich die „*Hystorische Relation*“ von P. Franz Ransperg von 1656⁹¹ und die „*Epitome historica Augiae Maioris Brigantinae*“ von 1727 bzw. 1764 von P. Apronian Hueber⁹². Beide Autoren, Stiftsarchivare und Stiftsbibliothekare der Mehrerau, haben zahlreiche weitere Schriften hinterlassen. Erwähnenswert ist vor allem die weltweite Korrespondenz von P. Apronian Hueber.⁹³

Eine Inkunabel, nämlich die *Chronik* von Heinrich Steinhöwel (Ulm 1473), mit dem Besitzvermerk aus dem 17. Jahrhundert „FF [Fratrum] Monasterij Brigantini“ gelangte über P. Gegenbauer nach Wasserburg, dann 1832 in die Bibliothek Lassbergs, zuletzt in die Hofbibliothek nach Donaueschingen, von wo sie 1994 nach London zur Versteigerung kam.⁹⁴ In der Vorarlberger Landesbibliothek wird u.a. eine Inkunabel, nämlich

die Expositio Donati von Magnus Hund (Köln 1499) mit dem Besitzvermerk „Ex bibliotheca Mon[aste]rij Brigantini“ (17. Jh.) aufbewahrt⁹⁵. Auch heute noch tauchen Bücher mit dem Besitzvermerk „FF.[= Fratrum] Brigantinorum Ordinis S.P.N. Benedicti“ oder ähnlich im Antiquariatshandel immer wieder auf. Als Beispiel wären etwa die „Alexandris Gesta“ von Walter de Castellione“, hg. von P. Athanasius Gugger (St. Gallen 1659)⁹⁶, ein Buch, das wohl noch durch die Hände des Stiftsbibliothekars Ransperg gegangen ist. Ein im Stift Melk aufbewahrter Mehrerauer Katalog aus der Feder von Apronian Huber verzeichnet ca. 500 Bücher, vorwiegend theologisches Schrifttum aus dem 17. und beginnenden 18. Jahrhundert⁹⁷.

Eine Reihe von Büchern, die im Inventar von 1778 verzeichnet sind, dienten liturgischen Zwecken und sind deswegen nicht eigentlich der Bibliothek zuzurechnen. *Es sind dies 2 von Sammet mit silberbeschlagenen Meßbüecher, 20 andere für alle Tag und höhere Fäst, 3 Pontifical 2. Ritual und 1 von Evangelibuech.* Hierher gehören vielleicht die von Rapp beschriebenen Antiphonare: „Die Sakristei der Pfarrkirche St. Gallus bewahrt zwei riesige alte Antiphonarien, auf Pergament schön und deutlich geschrieben, welche einst den Mönchen in Mehrerau zum Chorgebete dienten“.⁹⁸ Dieselben werden auch in einem Bregenzer Kircheninventar von 1822 aufgeführt: *2 große Bücher auf Pergament geschrieben zum Choral Amt.*⁹⁹ Diese beiden Bücher wurden auf Geheiß des Abtes Magnus Oederlin von P. Paulus Popelin geschrieben.¹⁰⁰ Die zwei Antiphonare aus dem späten 15. Jahrhundert (1477, 1475/76), die im Vorarlberger Landesmuseum als Leihgaben des Zisterzienserstifts Mehrerau aufbewahrt werden, stammen aus dem 1803 säkularisierten Stift Buchau.¹⁰¹

Diesem Bestand liturgischer Bücher ist auch das Mehrerauer Necrologium zuzurechnen, das P. Paulus Popelin 1728 nach einem (heute verlorenen) älteren Anniversarium kalligraphisch abgeschrieben und bis 1768 fortgesetzt hat.¹⁰²

¹ Vgl. dazu Karl Heinz BURMEISTER, Die Lyoner Urkunde von 1249, in: Montfort 51 (1999), S. 235 f.

² P. Franz RANSPERG, Hystorische Relation, 1656 (VLA, Hds. u. Cod., Mehrerau 157), S. 340: *theils den allhiesigen von Kunst, Arbeith vnd Vncosten hochgeachtem Creuzgang, mehrertheils von lauter schönen Quader gepawen, als sein Wappen darin stehendt deutlich anzeuget, mit dieser Überschrift: Caspar Haberstro abt ditz wirdigen Gotzhus Ow 1521, ist darbey zu sehen sein Wappen sambt dem Praelatenstab, item das österreichische, das Montfortische, des alhiesigen Gottshauß vndt der Statt Bregentz Wappen.*

³ Eva Maria AMANN, Die Ausstattung der 1808 zerstörten Mehrerauer Barockkirche und ihre weitere Verwendung, in: Montfort 52 (2000), S. 332-360.

⁴ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 308: *Nimmt das Valet in anno 1567 im 42. Jahr seines Lebens, wird beigelegt unter St. Annae Altar, da jetzt die Thür aus dem alten Kapitel anleithend zu dem Chor hinein.*

⁵ Wolfbernhard HOFFMANN, Hirsau und die Hirsauer Bauschule, München 1950.

⁶ Vgl. G. AMMANN, Gotische Kunst in Vorarlberg, in: Bodenseehefte, H. 12, 1978, S. 32-35.

⁷ Columban SPAHR, Die Äbteliste des Benediktinerklosters Mehrerau, in: Mehrerauer Grüße, H. 39, Bregenz 1973, S. 10; Columban SPAHR, Zur Bau- und Kunstgeschichte der alten Mehrerauer Kirche, in: Mehrerauer Grüße, Heft 15, Bregenz 1961, S. 13.

⁸ Columban SPAHR, in: Mehrerauer Grüße 1961, S. 14 und 1973, S. 11.

⁹ SPAHR (wie Anm. 7), in: Mehrerauer Grüße 1961, S. 21.

¹⁰ SPAHR (wie Anm. 7), in: Mehrerauer Grüße 1961, S. 15; P. Apronian HUEBER, Eptitome historica Augiae Majoris Brigantiae, Hs. im Klosterarchiv Mehrerau (MS B 13), S. 153.

¹¹ Vgl. Eva MOSER, Die Grafschaften Feldkirch und Bregenz, in: B. WIEDMANN (Hrsg.), Die Grafen von Montfort, Friedrichshafen 1982, S. 132.

¹² Das Geburts- und Sterbedatum von Jakob Maurus ist nicht bekannt. Auch kann er in den Archivbeständen der Reichsstadt Kempten nicht nachgewiesen werden. Das Fehlen jeglicher Nachricht über diesen Künstler wirft die Frage auf, ob seine Werkstatt nicht im Bereich des Stiftes Kempten zu suchen wäre, über dessen Einwohner wegen der Zerstörung im Jahre 1632 nichts überliefert ist.

¹³ Vgl. Gert AMMANN, Gotische Plastik in Vorarlberg von 1330 bis 1530, Diss. Innsbruck 1968, S. 334. Vgl. A. MILLER, Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1969, Abb., S. 27f.

¹⁴ AMMANN (wie Anm. 13), S. 241.

¹⁵ AMMANN (wie Anm. 13), S. 351.

¹⁶ Bundesdenkmalamt (Hrsg.), DEHIO-Handbuch. die Kunstdenkmäler Österreichs, Vorarlberg, Wien 1983, S. 81.

¹⁷ DEHIO-Handbuch (wie Anm. 16), S. 81.

¹⁸ Johannes DUFT, Die selige Haberilia – eine Jüngerin des heiligen Gallus ? Zu neuentdeckten Barockversen

- in der Stiftsbibliothek St. Gallen, In: Jb. d. Vlb. Landesmuseumsverein, Bregenz 1995, S. 137-151; Karl Heinz BURMEISTER, „Diß Kind gehört in die Mehrerau“ Bestrebungen zur Seligsprechung der Haberilia um 1718, in: Montfort 52 (2000), S. 361-387.; zum Doppelkloster vgl. Karl Heinz BURMEISTER, Verschwiegene Präsenz, Frauen im Kloster, in: Hans-Peter MEIER-DALLACH (Hg.), Augenblicke der Ewigkeit, Zeitschwellen am Bodensee, Lindenberg 1999, S. 63-67.
- ¹⁹ AMANN (wie Anm. 3), S. 339.
- ²⁰ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 322.
- ²¹ DEHIO-Handbuch (wie Anm. 16), S. 81.
- ²² AMANN (wie Anm. 3), S. 339.
- ²³ Inventar des Vorarlberger Landesmuseums N 25; AMANN (wie Anm. 13), S. 267-269; MOSER (wie Anm. 11), S.128 f.
- ²⁴ AMANN (wie Anm. 13), S. 263.
- ²⁵ Columban SPAHR, Bald 900 Jahre Marienverehrung in der Mehrerau, in: Vorarlberger Kirchenblatt, 4. Dez. 1977, S. 2.
- ²⁶ SPAHR (wie Anm. 25), S. 2.
- ²⁷ Ilse KRUMPÖCK, Die Muttergottes von Thalbach, Dipl. Wien 1988, 9-82.
- ²⁸ KRUMPÖCK (wie Anm. 27), S. 36-53.
- ²⁹ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 379.
- ³⁰ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 321.
- ³¹ Columban SPAHR, Abtei Mehrerau, in: Schnell Kunstführer, Nr. 1641, München/Zürich 1987, S. 12.
- ³² Kaspar BRUSCHIUS, Klostersgeschichte Deutschlands, Ingolstadt 1551. Die Schrift wird in der Stiftsbibliothek in St. Gallen aufbewahrt.
- ³³ Ludwig WELTI, Das Mehrerauer Mausoleum des letzten Pfullendorfers und das Grabmal des ersten Montforters in der Feldkircher Johanniterkirche im Rahmen der adeligen Grablegen dieser Kirchen, in: Montfort 16 (1964), S. 41-55.
- ³⁴ BURMEISTER (wie Anm. 18), S. 365-370.
- ³⁵ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 341.
- ³⁶ HUEBER (wie Anm. 10), S. 116; SPAHR (wie Anm. 7), 1961, S. 8.
- ³⁷ Vgl. den Bericht über den Tod des Abtes in: Theodor MÜLLER, Die Tagebücher Rudolf Sailers aus der Regierungszeit der Äbte Kilian German und Diethelm Blarer, in: Mitteilungen zur Vaterländischen Geschichte, hg. v. Historischen Verein in St.Gallen 33 (1913), S. 205-207.
- ³⁸ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 303 f; SPAHR (wie Anm.7), 1961, S. 9.
- ³⁹ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 302.; SPAHR (wie Anm.7), 1961, S. 10.
- ⁴⁰ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 360; SPAHR (wie Anm.7), 1961, S. 11.
- ⁴¹ HUEBER (wie Anm. 10), S. 127.; SPAHR (wie Anm. 7), 1961, S. 11 f.
- ⁴² HUEBER (wie Anm. 10), S. 142.; SPAHR (wie Anm. 7), 1961, S. 13.
- ⁴³ HUEBER (wie Anm. 10), S. 144 f.; SPAHR (wie Anm.7), 1961, S. 14.
- ⁴⁴ HUEBER (wie Anm. 10), S. 164.; SPAHR (wie Anm. 7), 1961, S. 16.
- ⁴⁵ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 329 f.
- ⁴⁶ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 302.
- ⁴⁷ SPAHR (wie Anm. 7), 1961, S. 10.
- ⁴⁸ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 379; SPAHR (wie Anm.7), 1961, S. 11.
- ⁴⁹ Ludwig WELTI, Glasgemälde in der alten Mehrerauer Kirche, in: Jahrbuch des Vorarlberger Landesmuseums-Vereins 1954, S. 68-72; Ludwig WELTI, Graf Hannibal I. von Hohenems, Innsbruck 1954, S. 72 f., Anm. 2; AMANN (wie Anm. 3), S. 341 f.
- ⁵⁰ Ludwig RAPP, Topograph.- histor. Beschreibung des Generalvikariates Vorarlberg, Bd 1, Brixen 1894, S. 496 und S. 508.
- ⁵¹ AMANN (wie Anm. 3), S. 346; RAPP (wie Anm. 50), Bd. 1, S. 496.
- ⁵² SPAHR (wie Anm. 7), 1961, S. 22.
- ⁵³ HUEBER (wie Anm. 10), S. 131 f.; SPAHR (wie Anm. 7), 1961,, S. 12.
- ⁵⁴ Andreas ARZET schrieb um 1648 über montfortische Antiquitäten und Grabmäler in der Mehrerau. Diese Handschrift auf Zedernbaumblätter verfasst wird heute in der Bayerische Staatsbibliothek München, Cod. Germ. 6365, aufbewahrt.
- ⁵⁵ Vgl. dazu Annette PFAFF-STÖHR, Die Bildnisse der Grafen von Montfort , in: Die Grafen von Montfort (Leben am See, 19), Friedrichshafen 1982, S. 43-64, hier S. 48-48, mit ganzseitiger Abbildung; AMANN (wie Anm. 3), S. 344.
- ⁵⁶ Als Vorlage für diesen Kupferstich stellte die Madonnenstatue des ehemaligen Grabmals dar, die damals schon im Langhaus des barocken Kirchenneubaus gestanden hatte. Durch die gleiche Körperhaltung der Figuren ist sie als die „Simmerberger“ Madonna zu identifizieren. Der kleine Kupferstich stammt aus den Aufzeichnungen zur Vorarlberger Geschichte von Franz Joseph WEIZENEGGER. Vermutlich wurde eine große Zahl solcher Bildchen vom Kloster Mehrerau verkauft oder verschenkt. Ein Exemplar war im Besitz von WEIZENEGGER, der es mit Rotwachs-tropfen direkt mitten in den Text seiner Beschreibung klebte. Der Kupferstich wird heute zusammen mit der Dokumentensammlung im Vorarlberger Landesarchiv in Bregenz aufbewahrt (Misc.Sch.79, Nachlass WEIZENEGGER); vgl. auch AMANN (wie Anm. 3), S. 340 f. und S. 345 f., mit Abb.
- ⁵⁷ Ernst Günther GRIMME, Deutsche Madonnen, Köln 1966, Abb.8.
- ⁵⁸ Georg LILL, Die thronende Muttergottes von Simmerberg, in: Heimatliche Mitteilungen des Bodensee-geschichtsvereins, Jg.1, Nr. 2, 1937, S. 18.
- ⁵⁹ Die zwei Leuchterengel stammen aus dem Domini-kanerinnenkloster St. Katharinal bei Diessenhofen und werden heute in der Städtischen Galerie im Liebighaus in Frankfurt am Main aufbewahrt.
- ⁶⁰ Ilse FUTTERER, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220-1440, Augsburg 1930, S. 88 f., S. 117.
- ⁶¹ Vgl. LILL (wie Anm. 58), S. 20.
- ⁶² RANSPERG (wie Anm. 2), S. 172.

- ⁶³ Karl Heinz BURMEISTER, Ein Bildnis des Pfalzgrafen Hugo von Tübingen und seiner Ehefrau von Bregenz aus dem 17. Jahrhundert, in: Jahrbuch des Vlb. Landesmuseumsvereins 1991, S. 334.
- ⁶⁴ AMANN (wie Anm. 3), S. 351 f., mit Abb.; HORN, Adam und Werner MEYER, Die Kunstdenkmäler von Schwaben, Bd. 4: Stadt und Landkreis Lindau, München 1954, S. 324; Herbert MADER, Grünenbacher Chronik, Grünenbach 2000, S. 182 f.; vgl. dazu auch Vorarlberg-Archiv, Bd. 5, Nr. 37 (mit farbiger Abbildung).
- ⁶⁵ Erwin ROTHENHÄUSLER, Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Bd. 1, S. 106; AMANN (wie Anm. 3), S. 352 f.
- ⁶⁶ AMANN (wie Anm. 3), S. 353.
- ⁶⁷ VLA, Mehrerauer Akten, Nr. 1096; AMANN (wie Anm. 3), S. 357 f.
- ⁶⁸ VLA, Mehrerauer 1096, Urkunde der Schenkung des Silbergeschirrs von der Äbtissin Hundbiss von Lindau an das Kloster Mehrerau im Jahr 1707. Und ein Brief der Äbtissin Hundbiss an ihren Vetter Pater Michel Roth von Schreckenstein, zu Handen von Mehrerau, 1707.
- ⁶⁹ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 305.
- ⁷⁰ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 304-306.
- ⁷¹ P. Columban SPAHR, Montforter Kelche, in: Montfort 34 (1982), S. 322-326.
- ⁷² P. Columban SPAHR, Gold- und Silberschmiedearbeiten, Der Tansweger Kelch, in: Die Montforter (Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums, 103), Bregenz 1982, S. 81 f., Kat. Nr. 253 (mit Abb.).
- ⁷³ SPAHR (wie Anm. 72), Kat. Nr. 254 (mit Abb.); weitere Abb. bei SPAHR (wie Anm. 71), Bildteil.
- ⁷⁴ RANSPERG (wie Anm. 2), S. 357.
- ⁷⁵ RAPP (wie Anm. 50), Bd. 1, S. 378; Dagobert FREY, Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirks Feldkirch (Österreichische Kunsttopographie, 32), Wien 1958, S. 452.
- ⁷⁶ AMANN (wie Anm. 3), S. 348 f. mit Abb.; HORN/MEYER, (wie Anm. 64), S. 512, Vasa sacra Nr. 7.
- ⁷⁷ Fridolin ALTWECK, Das Priorkreuz der Mehrerau, in: Jahrbuch des Landkreises Lindau 6 (1991), S. 41-43, mit Abbildung.
- ⁷⁸ SPAHR (wie Anm. 7), in: Mehrerauer Grüße 1973, S. 12.
- ⁷⁹ AMANN (wie Anm. 3), S. 358 in der Edition des Inventars erwähnt, sonst aber nicht näher beschrieben oder identifiziert.
- ⁸⁰ VLA, Akten Mehrerau 901; AMANN (wie Anm. 3), S. 354 f.
- ⁸¹ AMANN (wie Anm. 3), S. 350; MADER (wie Anm. 64), S. 63; HORN/MEYER (wie Anm. 64), S. 327, mit Abb. Nr. 268, 269.
- ⁸² Andreas ULMER, Die Gotteshäuser Vorarlbergs in Wort und Bild, Dornbirn 1934, S. 28.
- ⁸³ Rainald FISCHER, Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Innerrhoden, Basel 1984, S. 533; AMANN (wie Anm. 3), S. 353.
- ⁸⁴ RAPP (wie Anm. 50), Bd. 2, S. 478.
- ⁸⁵ Hans NADLER, Orgelbau in Vorarlberg und Liechtenstein, Bd. 2, Dornbirn 1985, S. 386 erwähnt keine Orgel der alten Mehrerau, wohl aber, dass es im 14. Jh. Organisten gegeben habe.
- ⁸⁶ P. Columban SPAHR, Die Bibliothek der Zisterzienserabtei Wettingen-Mehrerau, in: Montfort 28 (1976), S. 217-220, hier S. 217-219.
- ⁸⁷ Leopold-Sophien-Bibliothek Überlingen, Mscr. Nr. 3.
- ⁸⁸ Leopold-Sophien-Bibliothek Überlingen, Mscr. Nr. 13.
- ⁸⁹ Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, BL. 355; Kopie im VLA, LBS 12/1-2; vgl. Karl TIZIAN, Ein Kartular des Klosters Mehrerau, in: Archiv für Geschichte und Landeskunde Vorarlbergs 5 (1908/09), S. 85-92; 6 (1910/11), S. 8-10, 38-41, 61-64; 7 (1911), S. 8-10, 27-30; 8 (1912), S. 18-21, 58-65; 9 (1913), S. 77-92; Ilse KRUMPÖCK, Vom Schicksal der Vorarlberger Bestände, in: Eva MOSER (Hg.), Buchmalerei im Bodenseegebiet, 13. bis 16. Jahrhundert, Friedrichshafen 1997, S. 205-216 und S. 370-378, hier S. 212 und S. 378, KR 17.
- ⁹⁰ VLA, Hds. u. Cod. Mehrerau 152; vgl. KRUMPÖCK (wie Anm. 89), S. 212.
- ⁹¹ VLA, Hds. u. Cod., Mehrerau 157.
- ⁹² Bibliothek des Zisterzienserstifts Mehrerau Ms B 13.
- ⁹³ VLA, Mehrerau 1129, ca. 700 Briefe zwischen 1718 und 1753, Es gibt dazu ein chronologisches Verzeichnis.
- ⁹⁴ Der Katalog von SOTHEBY'S, Incunabula from the Court Library at Donaueschingen, London 1994, S. 267, Nr. Inc. 447, bzw. S. 294 bezieht den Mehrerauer Besitzvermerk fälschlich auf Franziskaner in Bregenz.
- ⁹⁵ Karl Heinz BURMEISTER, Die Inkunabeln im Vorarlberger Landesarchiv und ihre Vorbesitzer, in: Biblos 25 (1976), S. 223-232, hier S. 229, Nr. 23.
- ⁹⁶ Im Privatbesitz. Das Buch ist im Melker Bibliothekskatalog der Mehrerau (vgl. Anm. 97) verzeichnet. VLA, LBS 149, S. 6.
- ⁹⁷ Kopie im VLA, Lichtbildserie 149.
- ⁹⁸ RAPP (wie Anm. 50), S. 482.
- ⁹⁹ VLA, Hds. u. Cod., Pfarra. Bregenz 7, Bl. 7v.
- ¹⁰⁰ SPAHR (wie Anm. 7), in: Mehrerauer Grüße 1973, S. 12; AMANN (wie Anm. 3), S. 346 f.
- ¹⁰¹ VLM, P 33 und P 34; vgl. KRUMPÖCK (wie Anm. 89), S. 210 f. und S. 375 f., KR 13 und KR 14.
- ¹⁰² Joseph BERGMANN, Necrologium Augiae Maioris Brigantinae (Sonderdruck aus den Denkschriften der phil.-hist. Classe der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, 5), Wien 1853; AMANN (wie Anm. 3), S. 347.