

# EINE KOSTBARKEIT BENEDIKTINISCHER IKONOGRAPHIE

Die Marienikone „Mater monachorum“ von San Benedetto  
in Piscinula auf einem Altarbild zu Rott am Inn

von Mechthild Pörnbacher, München

## Einleitung

In zahlreichen Ordenskirchen der Benediktiner begegnet die Darstellung vom Tod des hl. Benedikt, so auch in der Kirche zu den heiligen Marinus und Anianus in Rott am Inn. Die Szene geht auf das vorletzte, das 37. Kapitel des Benediktslebens in Buch II der *Dialogi* Gregors des Großen zurück. Benedikt sah seinen Todestag voraus. Er ließ sein Grab vorbereiten. Dann überkam ihn Fieber. Gregor schreibt:

*„Am sechsten Tag ließ er sich von seinen Jüngern in die Kapelle tragen. Dort rüstete er sich zu seinem Heimgang durch den Empfang von Christi Leib und Blut; seine kraftlosen Glieder auf die Hände seiner Jünger aufstützend, stand er da, die Hände gen Himmel erhoben; und, mitten in den Worten der (Sterbe)gebete hauchte er seinen letzten Seufzer aus. ... Begraben wurde er im Oratorium des heiligen Johannes des Täuflers, das er selber nach der Zerstörung des Apolloaltars erbaut hatte.“<sup>1</sup>*

## 1. Beschreibung des Altarbildes zu Rott am Inn

Der Benediktaltar der ehemaligen Klosterkirche in Rott am Inn befindet sich in der Nischenkapelle rechts neben dem Marienaltar auf der Südseite.<sup>2</sup>

Der Altar selbst wurde mit den drei anderen um den Hauptraum gruppierten 1763–66 von Joseph Götsch geschaffen und 1766 geweiht.<sup>3</sup> Seit Abschluss

---

1 Gregor der Große, *Leben des Benedictus* übersetzt und eingeleitet von Frits van der Meer und Gerard Bartelink, St. Ottilien 1979, 152f. Der lateinische Text in Grégoire le Grand, *Dialogues Tome II (Livres I–III)*, texte critique et notes par Adalbert de Vogüé, traduction par Paul Antin, Paris 1979, 244.

2 Peter Volk, *Die barocke Altarausstattung der Klosterkirche von Rott am Inn*, in: Willi Birkmaier (Hg.), *Rott am Inn. Zweiter Band. Beiträge zu Kunst und Geschichte der ehemaligen Benediktinerabtei, Weißenhorn 2002*, 217–276, bes. 261 (Grundriss mit Lage der Altäre) und 266.

3 Volk, *Altarausstattung* (wie Anm. 2), 266.



**Abb. 1:** Rott am Inn, ehem. Klosterkirche zu den heiligen Marinus und Anianus, Benediktaltar von Joseph Götsch (1763–66) mit Altarbild (1783) von Heinrich Karth (Aufnahme: Pörnbacher)

der letzten Renovierung dienen die beiden Engel, der Schutzengel und ein Engel mit der Benediktsregel, von Joseph Götsch wieder als Assistenzfiguren.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Zur Wiederherstellung der ursprünglichen Altarfolge und Rekonstruktion der Seitenfiguren Christian Baur, Zur Restaurierung der ehem. Klosterkirche Rott am Inn, in: Lothar Altmann, Red., Ehemalige Klosterkirche Rott am Inn. Dokumentation der Restaurierung



**Abb. 2:** Rott am Inn, ehem. Klosterkirche zu den heiligen Marinus und Anianus, Altarbild des Benediktaltars (Ausschnitt): die Ikonone von San Benedetto in Piscinula (Aufnahme: M. Pörnbacher, 2015)

Meist steht die kostbare Reliquienbüste des hl. Anianus von Ignaz Günther (um 1764/65) auf dem Altar.<sup>5</sup>

Das Altargemälde ist signiert und datiert: „Henricus Karth 1783“. Über Heinrich Karth ist wenig mehr bekannt, als dass er für Rott auch die Darstellung der hl. Scholastika schuf.<sup>6</sup> Er hatte immerhin den Titel „Hofmahler“ und wird 1769 als einer von acht „Titular-Kammerdiener(n)“ im Hofstaat des Herzogs Clemens Franz de Paula von Bayern (1722–1770), Enkel von Kurfürst Max Emanuel, erwähnt.<sup>7</sup>

Über dem Rahmen hängt ein Vorhang, den zwei Putten rafften und halten, gleichsam um den Betrachter an der Szene auf dem Altarbild teilnehmen zu lassen. Der hl. Benedikt ist als alter bärtiger Mönch dargestellt. Gestützt von einem Priester mit Chorrock und Stola und im Beisein von drei weiteren Mönchen haucht er stehend und mit zum Gebet gefalteten und erhobenen Händen

1994–2002, Lindenberg 2002, 42–71, bes. 66; Abb. des Benediktaltars noch ohne Seitenfiguren 59; vgl. auch Abb. 121 in Rott am Inn (wie Anm. 2), 245. Zum Verhältnis von Joseph Götsch zu Ignaz Günther vgl. Volk, ebda, 268–272.

5 Abb. 93 in Rott am Inn (wie Anm. 2), 221.

6 Ulrich Thieme/Felix Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 19, Leipzig 1926 (Nachdruck 1964), 575. Abb. des Altars in Rott am Inn (wie Anm. 2), 325 Abb. 163.

7 Churbayerischer Hof- und Staats-Kalender für das gemeine Jahr 1769, München o.J. (1768/9?), 70.

seinen Geist aus. Ein Engel schwebt auf einer Wolke über dem Geschehen, und von oben fallen Lichtstrahlen auf den Sterbenden. Die Dargestellten sind vom Betrachter aus gesehen von links her angeordnet und nach rechts gewandt. Sie befinden sich in einem Oratorium, denn sie stehen auf einem Boden aus Steinfliesen vor einem Altar. Dieser Altar nimmt, nur teilweise sichtbar, die rechte Bildhälfte ein und ist mit Liebe zum Detail und mit Sorgfalt gemalt. Der Altartisch ist mit einem kostbaren Antependium aus Goldbrokat mit barockem Blumenmuster verkleidet und von einem schneeweißen Altartuch mit duftiger Spitze bedeckt. An die Predella gelehnt sind Kanontafeln zu erkennen, auf der Leuchterbank die zwei vergoldeten Leuchter der linken Hälfte mit brennenden Kerzen, in der Mitte ein halbrundes Reliquiar. Dahinter erhebt sich ein Aufbau aus weißem Marmor mit zentraler Nische. Darin steht eine Marmorstatue Johannes des Täufers, Vorbild eines asketischen Mönches. Soweit setzt Karth getreulich den Text der Lebensbeschreibung in sein Altargemälde um. Dem fügt er jedoch ein tiefsinniges Detail hinzu, das Aufmerksamkeit verdient.

Vor der Nische und sie teilweise verdeckend lehnt zwischen den Leuchtern und hinter dem Reliquiar ein Marienbild in einem geschnitzten, üppig ornamentierten und vergoldeten Rokokorahmen. Mutter und Kind sind einander zugewandt, zugleich aber richtet Maria ihren Blick auf den sterbenden Benedikt. Dadurch erhält die Ikone erkennbar Gewicht im Bildkonzept.

Maria trägt den Jesusknaben auf dem rechten Arm, das Kind ist also vom Betrachter aus links von ihr. Die Rechte hält es segnend empor, in der Linken hat es ein Kreuzlein. Mutter und Kind sind mit rosafarbenen Gewändern, die am Hals mit goldenen Borten eingefasst sind, und blauen Mänteln bekleidet.

Durch seine Ikonographie ist das Bild als das Gnadenbild von San Benedetto in Piscinula mit dem Titel *Mater monachorum* zu identifizieren.

## 2. San Benedetto in Piscinula

In den malerischen Gassen Roms zwischen Santa Maria in Campitelli, dem Ghetto und Trastevere liegen eher verborgen drei ehrwürdige Stätten nahe beisammen: unweit des Schildkrötenbrunnens das Haus, in dem Ambrosius von Mailand († 397) während seiner römischen Zeit gelebt hat, das Kloster Sant’Ambrogio alla Massima, das jetzt Sitz der Sublacenser Kongregation ist. Von dort ist es nicht weit zur Piazza di Monte Savello und San Gregorio a Ponte Quattro Capi, einem über dem Geburtshaus Gregors des Großen († 604) erbauten Kirchlein. Sein Beiname kommt vom gegenüberliegenden Ponte Quattro Capi oder Ponte Fabricio, der auf die Tiberinsel führt, der Ponte Cestio in der Verlängerung hinüber ans andere Ufer nach Trastevere. Wenige Schritte weiter liegt schon die Piazza in Piscinula, an der ein Haus der Familie der Anicier lag, aus der der hl. Benedikt stammt. Hier soll er



Abb. 3-4: Rom, San Benedetto und Piazza in Piscinula in Trastevere (Aufnahmen: M. Pörnbacher)

während seines Studiums in Rom gewohnt haben. Reste der Gebäude sind erhalten, und in dem Kirchlein San Benedetto in Piscinula ist die *cella* Benedikts zu sehen.<sup>8</sup>

Anton de Waal, Rektor des Campo Santo Teutonico, schreibt in seinem klassischen Buch *Roma Sacra* darüber:

*„Dem heiligen Benedikt ... war im Mittelalter eine ganze Anzahl von Kirchen und Kapellen in Rom geweiht ... Das ehrwürdigste war das im transtiberinischen Viertel am Fischmarkt gelegene Kirchlein San Benedetto in piscinula. Dreischiffig, auf sechs Säulen erbaut, hat das Kirchlein noch seinen antiken Fußboden und den mittelalterlichen Glockenturm mit einer Glocke vom Jahre 1061 bewahrt; auf einem Seitenaltare wird ein auf die Mauer gemaltes Muttergottesbild als dasjenige bezeichnet, vor dem der heilige Benedikt zu beten pflegte.“<sup>9</sup>*

Der Mauriner Gelehrte Jean Mabillon berichtet von seinem Besuch in Trastevere im Februar 1686:

*„In eadem transtiberina regione exstat antiquissima ecclesia sancti Benedicti in Piscinula, hodie parochialis. ... Ex eodem praedictae ecclesiae latere prope vestibulum aedicula est beatae Mariae, tota musivo quondam ornata, in cujus pariete ad aram depicta est imago sanctissimae Virginis, brachio*

8 Alessandra Guiglia Guidobaldi/Gioia Bertelli, *San Benedetto in Piscinula*, Rom 1979 (*Le chiese di Roma illustrate* 134), bes. 9, 16–20, 36, 40, 83–89; zum Marienbild 85 mit Anm. 114.

9 Anton De Waal, *Roma Sacra. Die Ewige Stadt in ihren christlichen Denkmälern und Erinnerungen alter und neuer Zeit*, Heidelberg, 2. Aufl., o. J. (1925), 482.



**Abb. 5:** Rom, Marienbild von San Benedetto in Piscinula

*dextro filium tenentis crucem praeferentem. Illic orasse, et prope habitasse ferunt Benedictum puerum, cuius palatii rudera et macerias in proximo ostendunt.*<sup>10</sup>

Es tut nichts zur Sache, dass das Marienbild schwer zu datieren und jedenfalls lange nach der Lebenszeit des hl. Benedikt entstanden ist. Es wurde und wird sehr verehrt; am 15. September 1793 fand die feierliche Krönung durch das Kapitel von Sankt Peter statt.

1846 wurde bei Bauarbeiten ein Fresko entdeckt, das Fragment eines weiteren Marienbildes, das ins 13. Jahrhundert datiert werden kann. Es wurde abgenommen und in die nahe Kirche Sant’Ambrogio alla Massima übertragen.<sup>11</sup> Die Ergänzungen aus dem 19. Jahrhundert empfinden die Darstellung in San Benedetto in Piscinula, entsprechend der Kopfneigung Mariens, seitenverkehrt nach.

### 3. Ikonographie

Das Motiv des benediktinischen Gnadenbildes scheint in der Literatur wenig bekannt zu sein,<sup>12</sup> obwohl es im 18. Jahrhundert in einigen süddeutschen, österreichischen und Schweizer Klöstern des Benediktinerordens zu finden

10 Jean Mabillon/Michel Germain, *Museum Italicum seu collectio veterum scriptorum ex bibliothecis Italicis. Tomus I in duas partes distinctus. Prima pars complectitur eorumdem Iter Italicum Litterarium*, Paris 1724, 145.

11 Guiglia Guidobaldi/Bertelli (wie Anm. 8), 85–89 und Abb. 27.

12 Beispielsweise findet es keine Erwähnung im ausführlichen Art. Benedikt von Nursia (Mayr V., *Lexikon der christlichen Ikonographie* Bd. 5, Rom u. a. 1973, 351–364).

war. Ausgehend von Andechs hat Birgitta Klemenz nach Informationen des Alt-Erzbischofs von Bamberg, Dr. Karl Braun, eine Liste erhaltener Bilder zusammengestellt, die sich sicherlich erweitern ließe; Darstellungen aus der Schweiz nennt Mathilde Tobler.<sup>13</sup> Dargestellt sind die Bekehrung des Knaben Benedikt vor dem Marienbild, der hl. Benedikt betend oder studierend vor dem Bildnis oder auf dieses weisend, ein Abtsportät mit dem Bildnis oder das Bildnis allein. In alphabetischer Ordnung befinden sich Bilder in Andechs, wo neben dem Gnadenbild Johannes der Täufer zu sehen ist, Aresing, Disentis (GR), St. Walburg in Eichstätt, Ettal (jetzt Stift Stams OCist),<sup>14</sup> Füssen (jetzt im Franziskanerkloster), Glattburg bei Oberbüren (SG), Metten, Michelfeld, Ochsenhausen, Plankstetten, St. Peter in Salzburg, Sankt Gallen, Tegernsee (jetzt im Kloster St. Josef in Neumarkt in der Oberpfalz; vgl. Abb. 6), Weltenburg und Zwiefalten (vgl. Abb. 7).

Auf Zwiefalten und Fischbachau soll näher eingegangen werden.

Fischbachau, in der weiteren Umgebung von Rott, ist neben Plankstetten ein Beispiel für die Darstellung in einem Benedikt-Zyklus. Über dem Altar des hl. Benedikt in St. Martin, der ehemaligen Propsteikirche der Benediktinerabtei Scheyern, stellt das erste Fresko des Zyklus<sup>15</sup> die Förderung der Marienverehrung durch den Benediktinerorden dar.<sup>16</sup> Auf dem Altar im Zentrum des Gemäldes ist die Ikone von San Benedetto in Piscinula zu sehen. Der hl. Benedikt hält den Rahmen und weist mit der Rechten auf das Bild. Sinn der Darstellung ist nach dem Kommentar im Corpus der barocken Deckenma-

13 Birgitta Klemenz, San Benedetto in Piscinula – Geschichte eines römischen Marienbildes (Andechser Berg-Echo 1, 2007, 8–9); Mathilde Tobler, „Wahre Abbildung“. Marianische Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz. 1991 (zugleich Der Geschichtsfreund. Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz 144), 38–39. – Persistenter Link: <http://dx.doi.org/10.5169/seals-118732>.

14 Der Zyklus von fünfzig großformatigen Bildern wurde von den Kemptener Malern Franz Georg Hermann (1692–1783) und seinem Sohn Franz Joseph (1738–1806) über mehrere Jahrzehnte hin für Ettal geschaffen und kam nach der Säkularisation nach Stams. Das römische Marienbild ist zu sehen auf der Szene „Benedikt im Studierzimmer“ und bei der Unterweisung von Hirten in der Einsamkeit. Abb. bei Claudia-Doris Gadner u.a., Der Stamser Benedikt-Zyklus. Ausstellungskatalog Museum Stift Stams 23. Juni – 30. September 2000, Stams 2000, bes. 16f. Nr. 2 und 22f. Nr. 8.

15 Zum Benedikt-Zyklus im linken, nördlichen Seitenschiff Hermann Bauer/Bernhard Rupprecht, Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland II: Freistaat Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. Die Landkreise Bad Tölz, Wolfratshausen, Garmisch-Partenkirchen, Miesbach, bearbeitet von Falk Bachter u.a., München 1981, 470–496, bes. Plan 471, 488–490 mit Farbtafel 489 (zu N 6); vgl. auch Sixtus Lampl, Fischbachau, Valley<sup>3</sup> 1996, 8ff. und Plan 22 (B 16).

16 Dazu ausführlicher Tobler (wie Anm. 13) und neuerdings Nicolaj van der Meulen, Kartenbild und Gnadenbild. Zur Kartierung und Konsolidierung einer Terra Mariana im 17. und 18. Jahrhundert, in: Agnieszka Gąsior unter Mitarbeit von Stefan Samerski (Hg.), Maria in der Krise. Kulturpraxis zwischen Konfession und Politik in Ostmitteleuropa, Weimar/Wien 2014 (Visuelle Geschichtskultur 10), 31–49, bes. 46–48.



**Abb. 6:** Das Gnadenbild aus Tegernsee (Aufnahme: R. P. Hans Abart SJ, Neumarkt)

lerei, „die in Europa blühende Marienverehrung als wesentlich mitbestimmt durch das Wirken der Benediktiner zu zeigen.“<sup>17</sup>

Der Zyklus ist dem Ingolstädter Maler Melchior Puchner (1695–1758) zuzuschreiben und entstand vermutlich 1737/38. Es war Puchners umfangreichster Auftrag, den er über die Abtei Scheyern erhielt.<sup>18</sup>

In Zwiefalten wie in Rott entschlossen sich tatkräftige Äbte um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu einem kompletten Neubau der Klosterkirche und gewannen Johann Michael Fischer als Architekten. In Zwiefalten baute er von 1739/41 bis 1754, in Rott 1759–63.

Im Münster zu Unserer Lieben Frau in Zwiefalten findet sich die Darstellung des Bildes von San Benedetto in Piscinula an zentraler Stelle im Hauptfresko des Mittelschiffs. Der großartige Wurf Franz Joseph Spieglers, ausgeführt im Jahr 1751 nach dem Konzept des Abtes Benedikt Mauz von 1747/48 zum Thema *Cultus beatae Mariae Virginis per sanctum ordinem nostrum in toto orbe propagatus*, hat vielfältige Deutungsversuche erfahren.<sup>19</sup>

17 Corpus der barocken Deckenmalerei (wie Anm. 15), 488–490.

18 Nach Thieme/Becker (wie Anm. 6), Bd. 5, Leipzig 1911, 180, ist Puchner auch der Schöpfer der Wandgemälde im Bürgersaal zu Ingolstadt, erbaut 1732–36. Vgl. auch Corpus der barocken Deckenmalerei (wie Anm. 15), 470.

19 Vgl. Michaela Neubert, Franz Joseph Spiegler 1691–1757. Die künstlerische Entwicklung des Tafelbildmalers und Freskantens, Weißenhorn 2006, 208–242, bes. 211, 234ff. u.ö.; Tafel 253. Ein neuer Ansatz bei Nicolaj van der Meulen, Weltsinn und Sinneswelten in Zwiefalten (kunsttexte.de 1, 2001, 1–26, www.kunsttexte.de), bes. 6, und jetzt das entsprechende Kapitel in: Der paragonale Raum, Wien 2015. Im Anhang werden die Konzeptfragmente zu lesen sein.



**Abb. 7:** Das Gnadenbild im Zentrum des Zwiefaltener Langhausfreskos (Aufnahme: Nicolaj van der Meulen)

Maria als Himmelskönigin mit dem Szepter in der Hand blickt zur Dreifaltigkeit auf. Die bewegte Gestik aller Personen deutet darauf hin, dass sie im Gespräch sind. Vom Herzen Mariens geht ein starker Lichtstrahl aus. Er trifft auf die von Engeln getragene Leinwand mit dem Gnadenbild und bricht sich im Kreuz, das das Kind vor der Brust der Mutter hält. Von dort setzt sich das Licht fort bis ins Herz des hl. Benedikt, unter dem sich die Mitglieder seines Ordens scharen: *Maria, Mater monachorum*.

Dieses Thema hat Heinrich Karth auf seine Weise im Gemälde für den Benediktaltar in Rott gestaltet.

## Schluss

Das Bild, vor dem der Knabe Benedikt nach der Legende zu seiner Berufung gefunden hat, wacht auf der Darstellung in Rott auch über Todesstunde und Sterben des alten Ordensvaters. Die Mönche, die in den zwei Jahrzehnten bis zur Säkularisation und Aufhebung des Klosters den Altar vor Augen hatten, und den wissenden Besucher seither nimmt der Anblick des Bildes hinein in einen benediktinischen Kosmos und erinnert in frommem Geschichtsbewusstsein an das Leben des Ordensgründers und an Rom.

Die Verbreitung des Motivs, auch durch die Druckgraphik<sup>20</sup> und möglicherweise hagiographische Texte, ist weiter zu erkunden. Von großem Einfluss war sicherlich Mabillons Beschreibung. Immerhin lässt sich die Liste der Darstellungen um das lange verkannte Beispiel in Rott vermehren.

### Zusammenfassung

Das Altarbild des Benediktaltars in der Klosterkirche Rott am Inn, das 1783 vom Maler Heinrich Karth geschaffen wurde, zeigt, wie der hl. Benedikt in den Armen seiner Mitbrüder stirbt. Dabei schaut er auf eine Marienikone, deren Original in der römischen Kirche San Benedetto in Piscinula zu finden ist, wo nach der Überlieferung Benedikt während seiner römischen Zeit gelebt hat. Vor diesem Marienbild soll er als Student gebetet haben und verstorbt in der künstlerischen Gestaltung von Karth mit einem letzten Blick auf das Bild. Die Erwähnung der römischen Ikone in Jean Mabillons bekanntem Werk „Museum Italicum“ mag den Grund dafür gelegt haben, dass dieses Motiv in benediktinischer Ikonographie des 18. Jahrhunderts aufgenommen wurde und Verbreitung fand.

### Abstract

The altarpiece of the St Benedict altar in the abbey church of Rott am Inn, which was painted by Heinrich Karth in 1783, shows the death of St Benedict in the arms of his confreres. At this moment he looks at an icon of Our Lady, the original version of which can be found in the Roman church of San Benedetto in Piscinula. According to tradition, Benedict lived here while studying in Rome and prayed in front of this icon. The icon was mentioned in Jean Mabillon's popular text collection "Museum Italicum", which is probably the reason why the motif was widely used in the Benedictine iconography of the 18<sup>th</sup> century.

20 Zwei Beispiele dafür finden sich bei Tobler (wie Anm. 13). Abbildung eines Stiches von J. Klauber mit dem Titel „Pietas Benedictina“ bei Philibert Schmitz, Art. Benediktiner, in: Konrad Algermissen, Ludwig Böer u.a. (Hg.), Lexikon der Marienkunde, Bd. 1, Regensburg 1967, 673–681, bes. 674.

Herrn Professor Dr. Nicolaj van der Meulen, Hochschule für Gestaltung und Kunst, Basel, danke ich für Literaturhinweise und eine ergiebige Diskussion. Er hat mich noch auf das Bild des Benediktaltars im südlichen Querschiff des Zwiefaltener Münsters aufmerksam gemacht. 1776, sieben Jahre vor Kath, hat Bernhard Neher d. Ä. aus Biberach den Tod des hl. Benedikt und im Hintergrund das Marienbild von San Benedetto in Piscinula gemalt.