

Daniela Mondini

Frauen – Klöster – Kunst 2005

Zwei Ausstellungen, eine internationale Fachtagung und ein Katalog

Erstmals in ihrer Geschichte hat die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn in ihren Räumlichkeiten Kunst des Mittelalters gezeigt. Dass dies im Rahmen einer in Kooperation mit dem Ruhrlandmuseum in Essen veranstalteten Doppelausstellung „Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern“ geschah, kommt einer Sensation gleich.¹ Es ist eine Wohltat, dass gerade keine personen- und dynastienzentrierte, auf die deutsche Geschichte ausgerichtete Schau (nach dem Vorbild der karolingischen und ottonischen Grossaufmärsche der letzten Jahre) die Ausstellungshalle der Nation bespielen durfte. Auch wenn sich die Kombination von „Mittelalter“ und „Frau“ mit den verschiedenen Ausstellungen im Hildegard-von-Bingen-Jahr 1998 bereits als Publikumsmagnet bewährt hatte, stimmt es zuversichtlich, dass bei hervorragender Grundlagenforschung, internationaler Zusammenarbeit und grossem Engagement auch für vermeintlich „randständige“ Themen das Rampenlicht und die nötige Finanzierung – in diesem Fall durch die Kunststiftung NRW – zu gewinnen ist. Die Rezeption in den Medien,² wie sie durch die Angaben in der Pressemappe gesteuert wurde, lässt das Grossprojekt als das konzeptuelle Werk eines Triumvirats erscheinen – bestehend aus den beiden Kunstgeschichtsprofessoren Jeffrey F. Hamburger (Harvard) und Robert Suckale (TU Berlin) und dem Historiker Jan Gerchow (ehemaliger Konservator am Ruhrlandmuseum, jetzt Direktor des Historischen Museums Frankfurt); dies mag angesichts des hohen Frauenanteils im Kuratorium und in der Projektleitung etwas befremden.

Ziel der beiden Ausstellungen mit ca. 500 Exponaten (mit Leihgaben aus europäischen und amerikanischen Museen sowie vielen Kirchen und Klöstern) war, einem breiten Publikum Werke, die im Kontext von Frauenklöstern entstanden waren, vorzustellen. Der nach wie vor unterschätzte Anteil von Frauen als Auftraggeberinnen, Sammlerinnen und „Produzentinnen“ (Schreiberinnen, Malerinnen, Textilkünstlerinnen) an der mittelalterlichen Kultur- und Kunstproduktion stand im Mittelpunkt. Zugleich sollte aber auch ein differenziertes Bild der (Selbst-)Ausgrenzung und des Rückzugs der Klosterfrauen aus der Welt und ihrer damit verbundenen zunehmenden Abhängigkeit von männlichen Geistlichen sowie der Disziplinierungs- und Normierungsprozesse, die zur Herausbildung der unterschiedlichen Orden führten, vermittelt werden.

Die beiden Ausstellungen teilten sich die Thematik chronologisch auf. In Essen, wo eines der ältesten und reichsten Frauenstifte Deutschlands von ca. 850 bis 1803 bestand, waren früh- und hochmittelalterliche Kunstwerke und Gebrauchsgegenstände zu sehen. Um den breiten „europäischen“ Bezugsrahmen der oft mit den herrschenden Familien des Hochadels verbundenen frühmittelalterlichen Klöster und Frauenstifte zu zeigen, wurden Objekte aus dem langobardischen Italien, aus dem fränkischen Gallien und dem angelsächsischen England herange-

zogen. Die reichen, im deutschen Sprachraum kaum bekannten merowingischen Reliquien der Königin Balthilde aus dem Frauenstift Chelles (bei Paris) – Gewänder, Schmuck und Schuhe –, das Herimann- und Idakreuz aus dem Kölner Stift St. Maria im Kapitol, die posthum entstandenen illuminierten Codices – mit den didaktischen und visionären Texten der Hildegard von Bingen (1098–1179) oder der nur als Kopie des 19. Jahrhunderts überlieferte *Hortus deliciarum* der Äbtissin Herrad von Hohenburg (amt. vor 1176–1196, Augustiner-Chorfrauen-Stift Ste-Odile im Elsass) sowie das damit verwandte Flabellum aus der British Library waren weitere herausragende Exponate der Essener Ausstellung.³ Sie zeugen vom ausserordentlich hohen Niveau an Bildung, künstlerischem Anspruch und Reichtum des frauenklösterlichen Umfeldes bis um 1200. Generell bleibt es ein Forschungsdesiderat, bei theologisch komplexen Bildprogrammen wie bspw. jenem des Uta-Codex aus dem Stift Niedermünster in Regensburg (Mü BStB, Clm 13601, 1. Viertel 11. Jh.), den Anteil der jeweils auftraggebenden Äbtissinnen an der Programmkonzeption solcher Prachthandschriften stärker in die Überlegungen einzubeziehen und nicht allein von männlichen geistlichen Beratern der Äbtissin als Konzepture auszugehen.⁴ Die Zeit vom 11. bis 13. Jahrhundert lässt sich als Umbruchphase charakterisieren: Der grosse (politische) Spielraum der Äbtissinnen wurde sukzessive eingeschränkt. Durch die grossen Reformen der Kirche gerieten vor allem die Frauenstifte unter Druck. Denn den Päpsten, Bischöfen und KirchenreformerInnen war die verhältnismässig freie Lebensweise der Kanonissen ohne bindendes Gelübde und Klausurgebot, dafür aber mit Privateigentum und eigenen Haushaltungen, Reisemöglichkeiten und Familienkontakten ein Dorn im Auge. Vielen Stiften wurde die Umwandlung in ein Benediktinerinnen- oder ein reguliertes Augustiner-Chorfrauenkloster mit dem Vorwurf der Sitten- und Disziplinlosigkeit aufgezwungen.⁵ Andere, wie die Gandersheimer Kanonissen nahmen die Reformierung selbst an die Hand: Das für die Seelsorge des eigenen Stifts gegründete Benediktinerkloster Cluns sollte die Prinzipien der strengen Hirsauer Reform befolgen; weitere von Gandersheim abhängige Männerkonvente besetzte die Äbtissin Beatrix II. (amt. 1130–1160) mit Prämonstratensern und Zisterziensern; die Lebensformen im eigenen Frauenstift bewahrte sie hingegen unverändert.⁶

Der Bonner Ausstellungsteil konzentrierte sich auf die Zeit der Bildung neuer Orden ab ca. 1200 bis zum Vorabend der Reformation (um 1500). Die geographische Einschränkung auf das Gebiet des mittelalterlichen deutschen Reiches erscheint angesichts der grossen Menge erhaltener spätmittelalterlicher Werke mit frauenklösterlicher Provenienz sinnvoll. Die neuen Orden – u. a. Zisterzienserinnen, Klarissen, Dominikanerinnen – mit eigener Regel und strikt einzuhaltender Klausur standen Frauen breiter Bevölkerungsschichten offen, die eine auf die Nachfolge Christi ausgerichtete Lebensform befolgen wollten. War die Essener Ausstellung nach Themen gegliedert, die die Struktur und den Alltag der frühen Frauengemeinschaften beschreiben sollten, so wurde in Bonn der Ausstellungsrundgang in der Art angelegt, dass die idealtypische Topographie eines durch ein strenges Klausurgebot geprägten spätmittelalterlichen Frauenklosters nachge-

schritten werden konnte – mit Abteikirche (geteilt in eine „äussere“ Kirche für die Laien und eine „innere“ für die Schwestern), Nonnenchor, Schatzkammer, Kreuzgang, Zellen, Kapitelsaal etc.⁷ Eindrücklich war die Zusammenstellung der Exponate in der musealen „Zelle“: Die „Privatisierung“ der Andacht im Spätmittelalter schlug sich architektonisch in der Einführung von Zellen als Rückzugsort für jede einzelne Nonne nieder (die ältere Benediktinerregel sah – von der Äbtissin abgesehen – kollektive Schlafräume vor). Diese Orte der Abgrenzung von der klösterlichen *vita communis* ermöglichten auch vermehrt Momente innerer Einkehr bis hin zur visionären Schau. In der Zelle wurden private Andachtsbilder



1 Eine Dominikanerin empfängt den blutüberströmten Christus in ihren Armen. Unbekannter Malerin (?), vermutlich Dominikanerin aus St. Nikolaus in undis in Straßburg, 2. Hälfte 15. Jh., in ein Stundenbuch eingeklebt Einzelblatt, Bib. Du Grand Séminaire, Straßburg, Ms 755, fol. 1. (Foto Katalog S. 123).

aufbewahrt, vom Flügelaltärchen mit der Kreuzigung, der postkartengrossen Veronica (Antlitz Christi), bis zu Bildwerken, die zum „Nach-Leben“ der Mutterschaft Mariens einladen: beispielsweise Figuren der Maria *gravida*, der Maria im Wochenbett oder Christkindstatuetten, die gewickelt, umgekleidet und in Christkindwiegen gelegt werden konnten, von deren Gebrauch die Mutterschaftsvisionen der Margaretha Ebner (1291–1351) Zeugnis geben. Generell war die Frömmigkeit weiblicher Religiösen zutiefst christozentrisch. Sie war besonders im Spätmittelalter auf das Leiden und Blutvergiessen Christi fokussiert (Abb. 1).⁸ Die – wahrscheinlich – von einer Nonne gemalte Miniatur (2. Hälfte 15. Jahrhundert) zeigt eine Dominikanerin, die den blutüberströmten Christus in ihren Armen empfängt (Vorbild für diesen Bildtypus bot eine Vision des hl. Bernhards). Solche Darstellungen veranschaulichen die Sehnsucht der Nonnen auf die erlösende Vereinigung mit Christus durch Gebet und Andacht. Die vielen stereotypen Überlieferungen von Christuserscheinungen und Bildwundern liessen die Erwartungen an die Bilder wachsen, was möglicherweise zu einer immer „drastischeren visuellen Rhetorik“ führte.⁹

Bezüglich Geschlechterbeziehungen und *gender*-spezifischen Aspekten, deren Untersuchung sich beispielsweise bei der vorgestellten Miniatur aufdrängen, übte man sich in beiden Ausstellungen in Zurückhaltung. Wahrscheinlich galt die Maxime, die Kunstobjekte selbst sprechen zu lassen (und vielleicht musste auch auf ein katholisches Publikum Rücksicht genommen werden?). Der Essay-Teil des 580-Seiten-starken Katalogs bietet Vertiefung und differenzierendes Korrektiv: Besonders in ihrem rezeptionsgeschichtlichen Beitrag gehen Jan Gerchow und Susan Marti Begriffen wie „Nonnenmalerei“ und „religiöse Frauenbewegung“ nach.¹⁰ Die Lektüre dieses Beitrags lässt auch einige Unschärfen und Widersprüchlichkeiten, die auf unterschiedliche Sichtweisen innerhalb des KuratorInnen- und AutorInnenteams schliessen lassen, ins Auge springen: So scheint die „kindlich-ungelenke Sprache der Nonnenmalereien“ (Alfred Stange 1934) als ästhetisches Charakteristikum für weibliche Autorinnenschaft in Zuschreibungen – z. B. auch bei der abgebildeten Miniatur an eine Dominikanerin aus dem Strassburger Kloster St. Nikolaus *in undis* – unreflektiert weiterzugeistern, obwohl jüngere mediävistische Urheberschaftskonzepte auf das Zusammenwirken von Künstler, Designer, Konzepteur, Unternehmer und Auftraggeber für die Produktion eines Kunstwerks hingewiesen haben; in jedem dieser Bereiche ist die Mitwirkung von Frauen möglich gewesen.¹¹ Auch bei der schichtspezifischen Zusammensetzung der Stifte lässt sich für die Frühzeit nicht vom hohen Stand der Äbtissinnen auf den Stand der Nonnen zurückschliessen; adlige Exklusivität für Stiftsfrauen scheint nach den neuesten Forschungen eher ein Phänomen des Spätmittelalters zu sein.¹²

Der durchgehend farbig und grosszügig illustrierte Katalog „Krone und Schleier“ präsentiert erstmals eine wissenschaftliche Gesamtschau über die Kunst und Sachkultur aus Frauenklöstern insbesondere in Deutschland. Eine lange Zukunft als einführendes Referenzwerk für die Thematik ist ihm gesichert. Die Tagungsakten zum 4-tägigen internationalen Kolloquium „Frauen – Kloster – Kunst“, das

im Rahmen der beiden Ausstellungen vom 13. bis 16. Mai 2005 in Mülheim/Ruhr stattfand, werden durch die Vielzahl von Fallstudien – z. B. auch durch eine komparatistische Sicht auf Männerkonvente und, bei Doppelklöstern, auf das Zusammenspiel mit ihnen – substantielle neue Einsichten, Vertiefungen und Korrekturen bringen.¹³

- 1 Laufzeit beider Ausstellungen 19.03.2005–03.07.2005. Idee und Konzeption: Jan Gerchow, Jeffrey F. Hamburger, Robert Suckale. Kuratorium: Lothar Altringer, Jan Gerchow, Jeffrey F. Hamburger, Carola Jäggi, Susan Marti, Petra Marx, Hedwig Röckelein, Robert Suckale.
- 2 Vgl. z. B. Helmut Zander: Emanzipation hinter mittelalterlichen Mauern. Kunst aus Frauenklöstern in Essen und Bonn, in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 147, 27.06.2005; Ralf Dorn: Rezension Krone & Schleier, in: H-ArtHist 18.07.2005.
- 3 Ein zusätzlicher, dem Gottesdienst gewidmeter Ausstellungsteil wurde im Essener Domschatz unmittelbar neben der ehemaligen Frauenstiftskirche gezeigt.
- 4 Suckale in: Jeffrey F. Hamburger/Robert Suckale: Zwischen Diesseits und Jenseits – Die Kunst der geistlichen Frauen im Mittelalter. In: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern (Ausst.-Kat.), Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn/Ruhrlandmuseum Essen, München: Hirmer Verlag, 2005, S. 25.
- 5 Susan Marti: Über-Lebensstrategien – Damenstifte im Spätmittelalter. In: Ausst.-Kat. (wie Anm. 4), S. 330f.
- 6 Suckale (wie Anm. 4), S. 29.
- 7 Durch dieses Konzept blieben die Zusammenschlüsse von Laien und das Semireligiosentum weitgehend ausgespart, gemeint sind damit die TertiärInnen und insbesondere die Beginen, die ohne Gelübde und Klausur im Umfeld der Klöster mildtätig lebten und sich in den Dienst der Armen-, Kranken- und Totenpflege stellten.
- 8 Caroline Walker Bynum: Formen weiblicher Frömmigkeit im späteren Mittelalter. In: Ausst.-Kat. (wie Anm. 4), S. 125.
- 9 Hamburger (wie Anm. 4), S. 33.
- 10 Jan Gerchow/Susan Marti: „Nonnenmalereien“, „Versorgungsanstalten“ und „Frauenbewegungen“ – Bausteine einer Rezeptionsgeschichte der mittelalterlichen Religiösen in der Moderne. In: Ausst.-Kat. (wie Anm. 4), S. 143–154.
- 11 Marti, in: Gerchow/Marti (wie Anm. 10), S. 146.
- 12 Gerchow, in: Gerchow/Marti (wie Anm. 10), S. 149.
- 13 Die Akten erscheinen voraussichtlich 2006 im Brepols Verlag.