

Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2004)
Heft: 29

Artikel: Bildkunst im Hochmittelalter : Frauen als Trendsetterinnen?
Autor: Rickli, Christina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-631629>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Bildkunst im Hochmittelalter – Frauen als Trendsetterinnen?

von Christina Rickli

Bei einem Besuch der Stiftskirche des Klosters zu Fontevault kommt frau nicht umhin, das auffällige Grab der Eleanor von Aquitanien zu betrachten (Abb.1). Noch zu Lebzeiten (1123-1204) hat die berühmte Königin Englands und Frankreichs ihr Grab neben das ihres zweiten Mannes, Heinrich II, geordert. Eine lebensgrosse, liegende Grabskulptur zeigt die Verstorbene mit offenen Augen in einem Buch lesend, während die Darstellung ihres Gemahls kein Buch aufweist. Der vorliegende Artikel will klären, inwiefern es als kein Zufall gelten kann, dass sich die gelehrte Mäzenin in dieser Weise präsentiert.

Eleanor von Aquitanien lebte zu einer Zeit, in der die Intellektualität und Spiritualität von Frauen mit einer noch nie da gewesenen Akzeptanz und mit Respekt verknüpft war. Diese gesellschaftliche Stellung der Frau ging mit einer durch das Mittelalter hindurch etablierten Tradition von Gründungen von Frauenklöstern einher, die jeweils eng mit den herrschenden Häusern Europas verknüpft waren. Innerhalb der Klausur konnte eine eigenständige weibliche Gelehrtheit entstehen, die durch zahlreiche Verknüpfungen mit der Aussenwelt grosse Auswirkungen zeigte. Eleanor sollte aber als eine der letzten grossen Frauen des Hochmittelalters in die Geschichte eingehen, denn die Frührenaissance stutzte die intellektuellen Möglichkeiten des weiblichen Geschlechts bald wieder auf ein den Herren genehmes Mass zurück.

Vorausschickend muss erwähnt werden, dass die

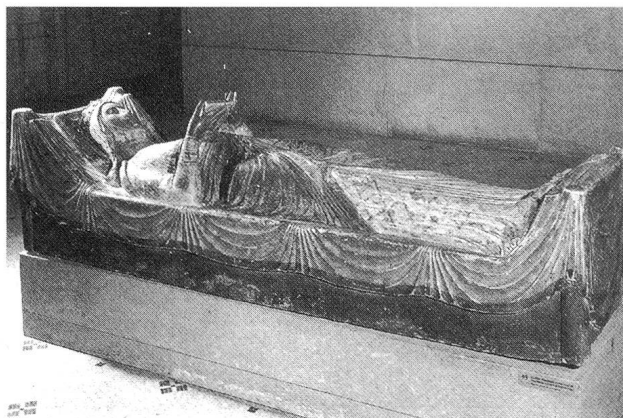


Abbildung 1: Grab von Eleanor von Aquitanien, Stiftskirche Fontevault

Herausbildung einer weiblichen Gelehrtheit, die eng an spirituelle Aspirationen geknüpft war, mit einer Emanzipation des christlichen Laientums einhergehend. Dabei beschritten Frauen und Laien einen etwas anderen Weg als die vorwiegend männliche Kirchenelite. Für ein umfassenderes Glaubensverständnis bedienten sie sich Metaphern, Relikten und insbesondere auch Bildern. Illustrationen in Heiligenvita sollten sowohl Nonnen wie auch Laienfrauen zur Nachahmung verleiten.

Spiritualität zweiter Güte

Lange Zeit urteilten die Kirchengelehrten mit wenig Milde über die sich parallel entwickelnden Herangehensweisen der Frauenklöster an die Dogmen der Kirche, bis sich die Methoden der Frauenklöster im Spätmittelalter zur Norm herausbildeten und sich auch auf Männerklöster und v. a. den Laienglauben übertrugen. Inwiefern Frauen sich freiwillig dazu entschieden, einen im Anfang intellektuell weniger bedeutsamen Ansatz zu wählen, darüber scheiden sich heute die Gelehrtengeister.

Jeffrey Hamburger, der sich seit seiner Dissertation im Jahre 1990 über die «Rothschild Canticles» mit dem Thema von Frauenklöstern und Spiritualität beschäftigt, sieht die Nonnen als aktiv auftretende Vorreiterinnen einer neuen Glaubensweise, sozusagen als Trendsetterinnen. Am gegenüberliegenden Ende des Meinungsspektrums befindet sich Christine Havice, die in zahlreichen Publikationen betont, wie benachteiligt die Frauen durch die eingenommene Position waren, und dass ihnen von der Obrigkeit ein kirchlicher Nischenplatz zugewiesen worden war – was sich durch die Emanzipation des Laientums und Popularisierungsströmungen innerhalb der Kirche zufälligerweise als Glücksfall erwiesen hat.

Die Schreibende betrachtet beide Positionen als zu extrem, denn eine geradlinige Entwicklung über alle europäischen Ländereien ist bis ins Spätmittelalter nicht zu beobachten. Dennoch gibt es kirchenrechtliche- und geschichtliche Ankerpunkte, die es den Frauen ermöglichten, eine privilegierte Stellung in der männlich geprägten Gelehrtenwelt einzunehmen, da es seit Beginn der Herausarbeitung von christlichen Doktrinen immer wieder Strömungen in Richtung einer weniger schriftorientierten Intellektualität und Spiritualität gab.

Elitäre Bilderfeindlichkeit

Grundsätzlich muss aber davon ausgegangen werden, dass die kirchliche Elite eher eine Abneigung gegenüber dem Gebrauch von Bildern pflegte. Bilder

dienten demnach zur reinen Illustration der heiligen Schrift oder der Erziehung des illiteraten Gros der Bevölkerung. Denen, die Bilder zum Verständnis oder zur Kontemplation gebrauchten, wurde eine reine Spiritualität aberkannt und Anerkennung durch die Kirchenväter verwehrt.

Der frühe Kirchenvater Augustinus (354-430) sah die höchste Glaubenserfahrung im Sehen und Erkennen Gottes.¹ Dabei unterschied er in drei Arten des Sehens: die erste Stufe, die jedem Gläubigen zugänglich ist, ist das Erkennen göttlicher Kraft in der Schöpfung, also das, was mit dem «körperlichen» Auge erfahrbar ist. Die zweite Stufe ist durch das Gebet zu erreichen und besitzt eine spirituelle Dimension. Die dritte und – in Augustinus' Sicht – höchste und reinste Gotteserfahrung geschieht durch das intellektuelle Sehen, dem Verständnis der heiligen Schrift und ist als solches nur ohne Bebilderung der Schrift möglich.

Gregor der Grosse (540-604) übernahm Augustinus' Gedankengut und schrieb in einem Brief an Secundus: «Quod est clerico littera, hoc est laico pictura»² – «das was für den Kleriker die Schrift ist, ist für den Laien die Malerei». Wiederum hob sich die Elite in der Unterscheidung zwischen Schrift- und Bildgebrauch vom Laintum ab und untermauerte diesen Unterschied noch über Jahrhunderte hinweg, indem der Grossteil der Bevölkerung weder im Lesen noch Schreiben unterrichtet wurde.

Selbst Jahrhunderte später pochten federführende Kirchengelehrte auf die Inäquivalenz von Bild und Schrift. So übernahm der einflussreiche Klostergründer Bernhard von Clairvaux (1090-1153) Augustinus' Kategorisierung des Sehens in drei Ebenen.³ Ironischerweise ist gerade Bernhard von Clairvaux einer der am häufigsten in Bildern dargestellte Heilige und galt gerade in Frauenklöstern als grosses Vorbild punkto Gottesnähe.

Popularisierung der Kirche

Mit den Schriften des Bischofs Bonaventura (1221-1274) tritt die Gegenseite des Verhältnisses des Christentums zum Bilderkult hervor.⁴ Bonaventura sieht nichts Missbräuchliches im Gebrauch von Bildern zur Erziehung von Christen und zur Ausbildung von Novizen. So haben, in seiner Sichtweise, Bilder drei Funktionen: Erstens dienen sie zum Verständnis der Bibel für Illiteraten, zweitens verhindern sie als Andachtsbild, dass die Gläubigen in ihrer Kontemplation zu fest abgelenkt würden und drittens funktionieren sie als Gedächtnisstützen von eindrücklichen Bibelpassagen oder Heiligenvitae. Bonaventuras Bilderfreundlichkeit mag als aussergewöhnlich

anmuten, sie zeigt jedoch nur eine Entwicklung innerhalb des Christentums auf. In «The Visual and the Visionary» beklagt Jeffrey Hamburger, dass dem Wandel in der Bildrezeption im Hochmittelalter nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt wird. Gelehrte zitieren immer noch Gregor den Grossen und St. Bernhard, ohne die Bilder selbst zu betrachten und andere Quellen in die Diskussion mit einzubeziehen. Denn abgesehen von der Kirchenelite war die katholische Kirche Bildern gegenüber nicht immer feindlich gesinnt.

Bevor Bonaventura den Bildgebrauch quasi legitimierte, war er bereits lange Usus hinsichtlich der Betreuung von Laien. Obwohl sich der Christenmensch bekanntlich kein Bild von seinem Gott machen durfte, waren Kirchen reich mit Bildern ausgestattet und Laienglaube und Kirchendoktrin mehr vermischt, als es aus Kirchenquellen anmuten mag. Der Gebrauch von Bildern stützte sich auch auf Bibelpassagen, wie etwa Paulus Brief an die Römer beweist: «Denn Gottes unsichtbares Wesen, das ist seine ewige Kraft und Gottheit, wird seit der Schöpfung der Welt ersehen aus seinen Werken.» Paulus betont somit, dass Gott nicht nur in der heiligen Schrift, sondern auch durch eine bildliche Anschauung erfahrbar ist. Durch historische und kirchengeschichtliche Ereignisse im 12. und 13. Jahrhundert wurde der Gebrauch von Bildern weiter legitimiert. Mit dem vierten Kreuzzug (1202-1204) wurden Ikonen in den Westen eingeführt und obwohl die Ikonenankunft in der Westkirche nie ein byzantinisches Ausmass erfuhr, prägte die Bilderflut dennoch die römische Kirche. Zusätzlich fand mit dem vierten Laterankonzil im Jahr 1215 eine gewisse «Entgeistlichung» des Glaubens statt, da der Vorgang der Wandlung, die Verkörperlichung Christis in Wein und Brot offiziell beglaubigt wurde.

Hamburger fasst eine allgemein fassbare Entwicklung innerhalb der Kirche prägnant in Worte: «The thirteenth century was less a period in which religion became popular than one in which the popular became religious.»⁵ Diese Durchmischung zeigte sich auch in einer reicheren Ausschmückung von Kirchen und einer von der Kirche geförderten Reliquienankunft. Gemälde innerhalb der Messestätten waren bspw. in Rahmen gefasst, in die Reliquien eingearbeitet waren, womit sich Heiliges mit Profanem vermischte. Laut Hamburger nahmen ehemals rein in den Kirchen gebräuchliche Gegenstände im privaten Gebrauch eine liturgie-ähnliche Funktion ein.

Frauen als Trendsetterinnen?

Wie bereits erwähnt sieht Hamburger die Frauenklöster in einer Vorreiterrolle punkto



Abbildung 2: «Die Sündenleiter» (Ausschnitt) in Herrad von Landsbergs «Hortus Deliciarum»

Bildgebrauch, da sie schon lange Bilder in der Kontemplation und zur Ausbildung von Nonnen gebrauchten. Dies ist aber v. a. darin begründet, dass Nonnen aufgrund des Kirchenrechts keine klerikale Karriere einschlagen konnten und somit weitgehend aus einem intellektuell, theologischen Kreis ausgeschlossen blieben. Sie wurden dazu angehalten – Novizen gleich – die heilige Schrift mit Hilfe von Bildern zu verinnerlichen, da dem weiblichen Intellekt eine bilderlose Kontemplation gar nicht zugemutet wurde. Ergo wurden die Nonnen in dieser Hinsicht den Laien gleichgesetzt. Ihnen blieb ohne das geweihte Priesterinnenamt nichts anderes übrig, als auf paraliturgische Gegenstände zurückzugreifen.

Frau könnte nun behaupten, dass die Nonnen aus dieser Not eine wahre Tugend machten, denn einige der schönsten illuminierten Manuskripte des Mittelalters sind eng mit Frauenklöstern oder Mäzeninen verknüpft. Als herausragendstes Beispiel gilt dabei das Nonnenlehrbuch «Hortus Deliciarum» das von der Äbtissin Herrad von Landsberg in Auftrag gegeben wurde. Leider wurde das Original während dem deutsch-französischen Krieg von 1870/1 vollständig zerstört, aber zuvor angefertigte Kopien zeugen von seiner Pracht (Abb. 2). Es wird angenommen, dass die Äbtissin die Textauswahl und das Bildprogramm des Buches strengstens überwachte, da dieses eindeutig auf eine Leserin ausgerichtet war. Die Abbildung 2 zeigt eine Darstellung der Sündenleiter, in der nur eine fromme Nonne das Ende der Himmelleiter erreicht, alle anderen MitstreiterInnen werden vor dem Eintritt in den Himmel von der Leiter gestossen oder fallen von selbst ab.

In dieser privilegierten Position der Nonne zeichnet

sich ein Paradox der Stellung der mittelalterlichen Frau ab. Zwar wurde das weibliche Geschlecht als Nachfahrin Evas als ein von Grund auf sündiges Wesen betrachtet, sie konnte jedoch durch Frömmigkeit und Busse in die Nachfolge der Mutter Gottes treten. Sowohl die Bräute Christis, die Nonnen, wie auch fromme Laienfrauen galten so als leuchtende Vorbilder für alle Menschen.

Auch ausserhalb der Klostermauern führten viele Frauen ein quasi-klösterliches Leben. Dazu Hamburger: «Lay piety was, to a large extent female piety, women served as models of religious conduct, not only in hagiography, but also at home.» Im Speziellen gut betuchte oder adlige Frauen besaßen reich bebilderte Stundenbücher, die sie mit Gebeten und Bibelpassagen durch den Tag begleiteten und ihr Alltagsleben in einen ähnlichen Rhythmus wie der einer Klosterschwester gliederten.

Abschliessend kann gesagt werden, dass Frauen des Hochmittelalters – ob in aktiver oder passiver Rolle – dazu beigetragen haben, Bilder und religiöse Kontemplation zu vereinen. Dieser Prozess ging einher mit einer ohnehin stattfindenden Popularisierung des Glaubens Frauenklöster und reiche oder adlige Frauen wie Eleanor von Aquitanien können dabei als geschmacksangebende Rezipientinnen, Stifterinnen und Produzentinnen von Bildern gesehen werden.

ANMERKUNGEN

- ¹ Hamburger, Jeffrey. *The Rothschild Canticles: Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*. New Haven/London 1990, S. 165.
- ² Hamburger, Jeffrey. *The Visual and the visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*. New York 1998, S. 111.
- ³ Hamburger 1990, S. 163.
- ⁴ ebd., S. 163.
- ⁵ Hamburger 1998, S. 114.

LITERATUR

- Hall McCash, June (Hg.). *The Cultural Patronage of Medieval Women*, Athens/London 1996.
- Havice, Christine. *Women and the Production of Art in the Middle Ages: The Significance of Context*, in: Bluestone, Nathalie Harris (Hg.). *Double Vision: Perspectives on Gender and the Visual Arts*, London 1995, S. 67-94.
- Havice, Christine. *Approaching Medieval Women Through Medieval Art*, in: Mitchell, Linda E. *Women in Medieval Western European Culture*. New York/London 1999, S. 345-373.
- Lawrence, Cynthia (Hg.). *Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors and Connoisseurs*, University Park PA 1997.

AUTORIN

Christina Rickli ist ROSA-Redaktorin und studiert im 10. Semester Anglistik, Filmwissenschaften und Kunstgeschichte.
chrlicki@hotmail.com