

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	59 (2002)
<b>Heft:</b>	2: Gender Studies : Frauen- und Geschlechtergeschichte in Politik, Wissenschaft, Gesellschaft und Museen
<b>Artikel:</b>	Geschlechtergeschichte im Mittelalter : edel vrouwen - schoene man
<b>Autor:</b>	Flühler-Kreis, Dione
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-169639">https://doi.org/10.5169/seals-169639</a>

### 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:** 08.02.2026

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

# Geschlechtergeschichte im Mittelalter edele frouwen – schoene man

von DIONE FLÜHLER-KREIS

## *Geschlechtergeschichte und Museumspublikum*

Zum Jubiläumsjahr 1991 zeigte das Schweizerische Landesmuseum die vielbeachtete Ausstellung «Die Manessische Liederhandschrift in Zürich». Die Ausstellungsmacherrinnen legten dem Konzept einen «Gender Ansatz» zu Grunde und kündigten bereits im leicht irritierenden – da ungewohnten – Untertitel «edele frouwen – schoene man» die Umkehr gängiger Klischees an.<sup>1</sup>

Die Stellung von Mann und Frau zueinander sowie die Stellung der Frau im allgemeinen gesellschaftlichen Kontext sollte im sozialen, räumlichen und zeitlichen Umfeld des Codex Manesse, also zur sogenannten Ritterzeit um 1300, hinterfragt werden. Vorstellungen aus der Ritterromantik des 19. Jahrhunderts, die sich hartnäckig halten, galt es zu diskutieren und an den ihnen zustehenden Platz zu verweisen (Abb. 1).

Ob diese Absicht beim zahlreichen Ausstellungspublikum verfing, wage ich zu bezweifeln. Niemand wünscht sich einen jungen, tapferen Adeligen, der sich nicht ausschliesslich ritterlich, sondern auch ängstlich, noch schlimmer, brutal zeigt, oder eine edle Frau, die nicht nur huldvoll und schön, sondern auch listig oder herrisch erscheint. Der Codex Manesse enthält Beispiele dieser anderen Wirklichkeit, die bisher übersehen wurde oder nicht gesehen werden wollte, so etwa die Miniatur des von Stadegge, der die erstaunte Frau an den Haaren reisst und ohrfeigt, bis sie blutet (Abb. 2). Mit dieser unritterlichen Tat folgt er den Rechtsbüchern seiner Zeit, dem Sachsen- sowie dem Schwabenspiegel, wo festgehalten ist, dass der Mann die Frau straflos schlagen darf, solange sie keinen bleibenden Schaden davonträgt.<sup>2</sup>

Also doch vor allem finsternes Mittelalter? Tradiertes Gedankengut hat zähes Leben. Eigentlich will man ja nur bestätigt erhalten, dass es wirklich so gewesen ist, wie man es schon in der Schule gehört und im Kino gesehen hatte.

Allerdings gab es bereits vor zehn Jahren für Frauen- und Geschlechtergeschichte sensibilisierte Frauen und Männer, so auch Elisabeth Joris. Im Katalog zur Ausstellung «Erfahrung der Schweiz» des Schweizerischen Landesmuseums im Jahre 1998 hält sie in ihrem Beitrag unter dem Titel «Das Ende der Heroen im Landesmuseum» fest:

«Während die offizielle Schweiz 1991 das Rütli buchstäblich heraufbeschwor, wurde hier im Jubiläumsjahr den Mythen keinen Raum gegeben. In der grossen Ausstellung «Die Manessische Liederhandschrift» fehlte zwar nicht die

Ritterrüstung, aber Bedeutung erhielten nicht die Ruhmesstatten sondern in der Beschreibung des höfischen Alltags im Mittelalter auch der kulturelle und produktive Beitrag der Frauen ...».<sup>3</sup>



Abb. 1 Das Turnier. Besiegte und Sieger. Inszenierung in der Ausstellung zur Manessischen Liederhandschrift, Schweizerisches Landesmuseum 1991.

## *Geschlechterordnung im Hochmittelalter*

Die ambivalente Stellung der Frau in der Gesellschaft der sogenannten Ritterzeit von etwa 1150 bis zum Ende des 13. Jahrhunderts ist ein spannendes und aktuelles Thema, offensichtlich und fassbar, sofern man es angehen will und sich nicht bereits dem blossen Gedanken daran verschliesst, wie das gerade auch bei Historikern immer noch geschieht, die sich schlicht nicht vorstellen können, dass – mit vielleicht einzelnen Ausnahmen – die Frauen jener Zeit nicht nur schön, lieb, fleissig und für spezifisch weibliches Handwerk begabt waren, sondern als Herrscherinnen, Unternehmerinnen, Mäzeninnen, Dichterinnen, Künstlerinnen und Philosophinnen Einfluss nahmen und Werke schufen, die über das hinausgehen, was die Kunstgeschichte als Frauenkunst, synonym für volkstümlich, deshalb zweitrangig, einzustufen pflegt.<sup>4</sup>

Im mittelalterlichen patriarchalischen Gesellschaftssystem hatten Männer privilegierten Zugang zu Herrschaft, Politik, Wirtschaft, Religion, Moral, Wissenschaft und Kunst. Die Frauen waren in Relation zu ihren Männern Adelige minderen Rechts. Sie besaßen in der Regel nicht die Selbstduldigkeit, sie glitten mit der Eheschließung

denken, dass mit der Einschränkung auf diese kleinste soziale Schicht 95% der Bevölkerung aus Mangel an Quellen keine Stimme findet.

Jedenfalls bestand die Meinung, dass Frauen als Mütter, Töchter, Ehefrauen, Schwestern fähig seien, die Herrschenden zu beeinflussen. Frauen wurden schon als die heimliche Macht im Mittelalter bezeichnet, da sie eher als weltliche Herren lesen und schreiben lernten sowie Latein verstanden und durch diesen Wissensvorsprung ihre Männer beraten oder beeinflussen konnten.<sup>5</sup>

So ist im Sachsen-Spiegel, dem weitverbreiteten Rechtsbuch, festgehalten, dass Bücher in der weiblichen Linie vererbt werden sollten.<sup>6</sup>

Frauen mussten im Weiteren auch immer bereit sein, als Mitregentin, Statthalterin minderjähriger Söhne oder als Vorsteherin eines Klosters Herrschaftsfunktionen zu übernehmen.

Die Meinungen gegenüber der Frau als Herrscherin blieben aber ambivalent. Mit Berufung auf Schöpfungsgeschichte und Sündenfall definierte die mittelalterliche christliche Theologie die Frau auch nichtadeligen Männern gegenüber als physisch, geistig und moralisch minderwertig. Frauen waren vom Priesteramt ausgeschlossen. Die Geistlichkeit, die im Mittelalter die Wertvorstellungen der Gesellschaft formulierte, hatte einerseits entscheidenden Anteil an der Diskriminierung der mittelalterlichen Frau. Andererseits förderte sie, im Speziellen Reformorden wie die der Zisterzienser, den Marienkult mit positivem Einfluss auf die Wertschätzung der Frau.

Die weltlichen Herrscher hatten zur Absicherung der Dynastie ein Interesse daran, den Frauen den Zugang zur Herrschaft offen zu halten. Diese Bemühungen sind seit dem 10. Jahrhundert feststellbar und stehen in engem Zusammenhang mit der Bildung von vererbbaarem Territorium, dem Patrimonium.<sup>7</sup>

Die Sicherung der Familie (Dynastie) verlangt nach einem starken, deshalb unverteilten Patrimonium. Dies fordert eine strenge Kontrolle über mögliche Heiratsabsichten, vorerst des ältesten Sohns, des Erben, wie auch der jüngeren Söhne und Töchter. Georges Duby hat als erster auf die im 12. Jahrhundert häufige Erwähnung von *juvenes* hingewiesen.<sup>8</sup> Es sind «junge Männer», weniger ihrem biologischen Alter als ihrer sozialen Bestimmung nach. Nach abgeschlossener Ausbildung zum Ritter wurden sie angehalten, in diesem Stand zu verharren und Abenteuer zu bestehen, bis auch ihnen vielleicht das Familienschicksal eine Heirat und damit die Führung eines eigenen Haushalts zuließ. Den weniger Glücklichen blieb immer noch der Eintritt ins Kloster oder der Weg an die neu gegründeten Universitäten.

Selbstredend, dass auch die Gattenwahl für die zu heiratenden Mädchen sorgfältig geprüft wurde. Alles in allem bedeutete diese Entwicklung hin zum Patrimonium für die Frauen einen Verlust an Selbständigkeit. So verloren die Frauen in Norditalien in der Mitte des 12. Jahrhunderts das alte Recht, einen Drittels des Männerguts (*tercia*) zu erben.<sup>9</sup>



Abb. 2 Der von Stadegge. Codex Manesse, fol. 257v, um 1300. Heidelberg, Universitätsbibliothek.

sung aus der Vormundschaft des Vaters in diejenige des Ehemanns. Trotzdem kann am Beispiel der Adelsgesellschaft des 12. bis 15. Jahrhunderts gezeigt werden, dass Frauen sehr wohl Herrschaftschancen wahrnehmen konnten.

Auf diesem Gebiet ist Forschungsarbeit zu leisten, so wäre etwa der Anteil von Frauen an der Schicht der Macht ausübenden Adeligen zu eruieren. Dabei gilt es zu be-

## Höfische Literatur als Medium zur Sozialisation von Frau und Juvenes

Die ewig jungen Ritter sehen sich in den Helden des seit 1150 auch im deutschsprachigen Raum florierenden höfischen Romans widergespiegelt. An Festen, Turnieren und sogenannten Artushöfen können die Taten der Helden nachgelebt, die adeligen Wertvorstellungen dargestellt werden. Auch das Frauenbild kann sich von den dogmatischen Vorgaben der Kirche befreien. Es gelingt, in den Romanen die Idealfrau zu entwerfen, die den Bedürfnissen des höfischen Adels entspricht und die sich wie die adeligen Männer durch höfische Herrschertugenden zu qualifizieren weiß. So betrachtet, wird der Sozialisationsprozess der adeligen Frau durch das Medium des höfischen Romans und bildlicher Darstellungen, wie sie der Codex Manesse zeigt, unterstützt.<sup>10</sup>

Zur Veranschaulichung drei Beispiele:

- Im Roman «Reinfrid von Braunschweig» vom Ende des 13. Jahrhunderts spielt die Königstochter von Dänemark am Hof ihres Vaters eine einflussreiche Rolle, während ihr Verehrer, Herzog Reinfrid, sich als Minneritter bewährt. Nach der Heirat zeichnet sich der Herzog als Kreuzzugsritter aus, während sich die junge Herzogin von Braunschweig als kompetente Statthalterin erweist.
- Im «Tristan» des Gottfried von Strassburg (um 1210) wird die junge Isolde als Künstlerin – Sängerin, Dichterin und Komponistin – gelobt, die ältere Isolde ist die kluge Herrscherin, die sich am Hof durchzusetzen vermag.
- Im Codex Manesse wird der berühmte Sängerwettstreit am Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen dargestellt (Abb. 3). Die Jury bilden Landgräfin und Landgraf. Sie sind gleichwertig dargestellt, die Frau ist dem Mann an Körpergrösse leicht überlegen, was an den mittelalterlichen Bedeutungsmassstab denken lässt.

Das letzte Beispiel leitet über von der Betrachtung der Frau als Herrscherin zur Rolle der Frau im mittelalterlichen Kunstbetrieb. Dabei wird der Kunstbegriff gemäss den mittelalterlichen *artes* weit gefasst. Er schliesst neben Malerei, Plastik, Buchmalerei und -schreiberei, Architektur, Textil- und Goldschmiedekunst auch Handwerk und Wissenschaft sowie Literatur und Philosophie mit ein.

## Die Rolle der Frau im mittelalterlichen Kunstbetrieb – ein Kapitel Rezeptionsgeschichte

Frauen waren von der höheren universitären Bildung ausgeschlossen. Dichtung und Philosophie galten als Männersache; auch die juristische Fakultät bediente sich der Frau ausschliesslich in deren allegorischer Personifizierung als Justitia. Frauen konnten sich Bildung aber auch anderweitig zulegen, zum Beispiel als Tochter eines Gelehrten, wie die Biographie der spätmittelalterlichen Autorin Christine von Pisan zeigt. Weltliche Künstlerinnen sind besonders schlecht fassbar, da sie meist in Familienbetrie-

ben integriert waren, die nach aussen von Männern vertreten wurden.

Freiraum für künstlerisch und wissenschaftlich interessierte Frauen bot das Kloster. Diese Institution erfreute sich bis ins 15. Jahrhundert eines grossen Zustroms.

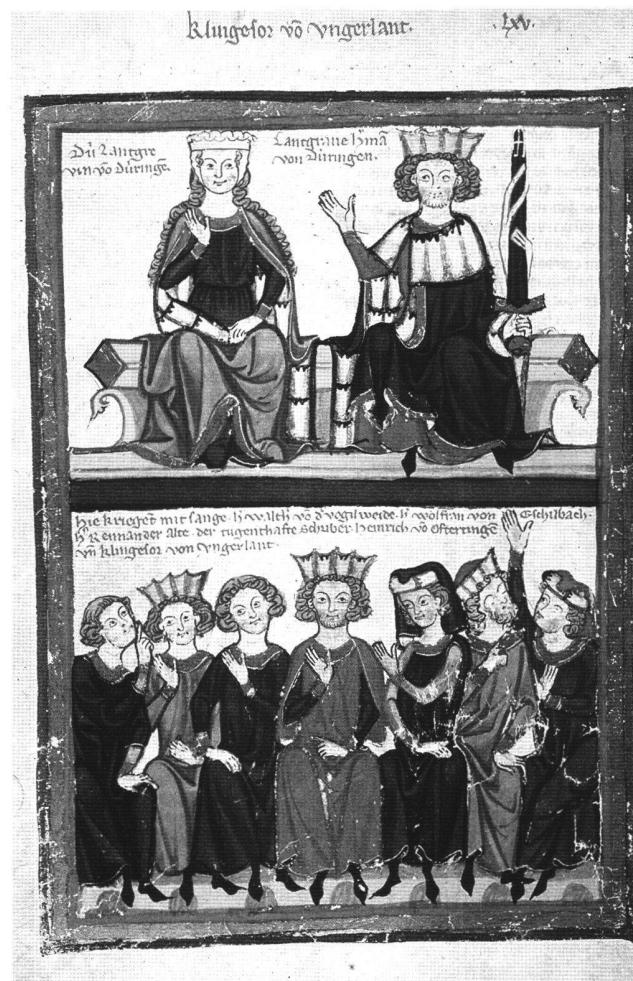


Abb. 3 Klingsor von Ungarland. Codex Manesse, fol. 219v, um 1300. Dargestellt ist der berühmte Sängerstreit von 1207 am Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen. Heidelberg, Universitätsbibliothek.

Die neuere Forschung weist auf die umfassende Bildung dieser Klosterfrauen hin, dies im scheinbaren Widerspruch zu Hildegard von Bingen, die mit weiblicher Bescheidenheit und Demut sich als des Lateins nicht mächtig ausgab und ihre theologischen und wissenschaftlichen Überlegungen als göttliche Visionen, nicht als eigene Erkenntnis oder Erfahrung wertete.

Zur Veranschaulichung des Bildungsstandes der Klosterfrauen dient der «Hortus Deliciarum», den die Äbtissin

Herrad von Landsberg als Lehrbuch für die Nonnen des Klosters Odilienberg im Elsass im 12. Jahrhundert verfasst hat.<sup>11</sup> Als Beispiel sei daraus die höchst komplexe Darstellung der Sieben Freien Künste ausgewählt (Abb. 4).

In der Mitte sitzt die gekrönte *Philosophia*. In der mittelalterlichen, auf Aristoteles zurückgehenden Lehrmeinung ist sie die Krone der Wissenschaften. Auf ihrem Haupt trägt sie die Köpfe von *Ethica*, *Logica* und *Physica*. Ihr zu

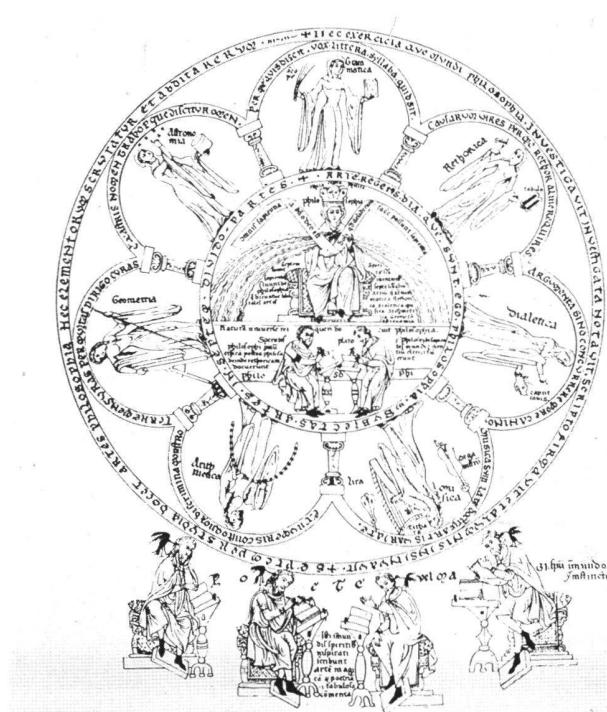


Abb. 4 Die Sieben Freien Künste. Illustration im Hortus Deliciarum des Herrad von Landsberg, 12. Jahrhundert. 1870 in Strassburg verbrannt. Nachzeichnung.

Füßen sitzen Sokrates und Plato. Im Weiteren gehen von ihr die sieben Ströme der Weisheit aus; sie werden zu den weiblich konnotierten sieben Künsten.<sup>12</sup> Ausserhalb dieser kreisförmigen Darstellung sitzen vier Männer an Pulten, Poeten oder Magier (Gelehrte), die vom weltlichen Geist – symbolisiert durch die schwarzen Vögel – erfüllt sind.

Zu dieser ausgeklügelten Darstellung sind in Bezug auf Frauen- und Gendergeschichte zwei Feststellungen wichtig: Zum einen erscheint diese Darstellung der mittelalterlichen Wissenschaften in einem spezifisch für Frauen geschaffenen Lehrbuch, und zum andern erscheinen die allegorischen Frauengestalten in einer beinahe erdrückenden Überzahl und Präsenz gegenüber den einzelnen, peripher dargestellten Männern.

Dieses Beispiel könnte durch andere ergänzt werden. Der Ansturm auf die Klöster und Klosterschulen durch bildungshungrige Mädchen und Frauen war gross. Bedingung zur Aufnahme ins Zürcher Dominikanerinnenkloster Ötenbach war 1326, *litterata*, das heisst lesefähig und lateinkundig zu sein.<sup>13</sup>

Viele Frauenklöster besassen bedeutende Bibliotheken. In ihren Skriptorien wurde eifrig geschrieben und illuminiert. Die Bücherproduktion wie auch die Textilkunst waren willkommene Einnahmequellen. So ist aus Ötenbach fürs 14. Jahrhundert überliefert, dass aus der Schreibstube jährlich durch Illuminieren und Schreiben zehn Mark eingingen, was der jährlichen Existenzgrundlage für mindestens drei Nonnen entsprach.<sup>14</sup>

Mittelalterliche Kunst ist Auftragskunst. So darf angenommen werden, dass die geistlichen Frauen auch profane Kunstwerke herstellten. Als Beweis mag der im norddeutschen Frauenkloster Wienhausen im 13. Jahrhundert entstandene «Tristan-Teppich» dienen. Auch zwei näherliegende Beispiele, der Codex Manesse und das etwa zeitgleiche Graduale von St. Katharinenthal, sind in diesem Zusammenhang zu diskutieren.

#### Liebeslieder aus dem Nonnenkloster?

Weshalb wurde nur selten daran gedacht, dass der Codex Manesse mindestens in Teilen im Dominikanerinnenkloster Ötenbach in Zürich hätte geschrieben, vielleicht auch illuminiert werden können?

Die Ausgangslage könnte nicht besser sein: Die Ötenbacher Schwestern gehörten zum Ostschweizer Hochadel oder zum städtischen Patriziat. Caecilia von Homberg war von 1317–1336 als Priorin eine effiziente Verwalterin und Förderin des Klosters. Zur gleichen Zeit fand ihr Bruder, der Minnesänger Wernher von Homberg, mit seinen Liedern Aufnahme in den Codex Manesse. Aus der grosszügigen Stiftung, die dieser Kriegsheld zur Sicherung seines Seelenheils errichtet hatte, liess ihm Caecilia nach seinem Tod 1320 auf der Nordseite des Chores eine Kapelle bauen.

Die familiären und sozialen Voraussetzungen zur Produktion der Liederhandschrift im geräumigen Skriptorium der Frauen von Ötenbach waren jedenfalls gegeben.

#### Nonnen als Stifterinnen und Künstlerinnen?

Auch bei dem um 1310 entstandenen Graduale aus dem Dominikanerinnenkloster Sankt Katharinenthal, das sich heute im gemeinsamen Besitz des Kantons Thurgau und des Schweizerischen Landesmuseums befindet, sind Fragen zur Autorschaft offen.

Obwohl in diesem Chorbuch verschiedentlich Nonnen des Konvents als Stifterinnen bildlich und namentlich in Erscheinung treten – Katharina von Radegg erscheint gleich mehrmals (Abb. 5) –, wird der Anteil der Schwestern an diesem Kunstwerk von der älteren Kunsthistoriker-generation als gering beurteilt. Zugebilligt wird den

Frauen die sture Abschrift von Text und Noten nach einer Vorlage. Dass Frauen auch in der Funktion als Stifterin wesentlichen Einfluss auf Inhalt und Gestaltung eines Kunstwerkes haben können, ist diesen Wissenschaftlern nicht einmal einen Gedanken wert. Als Beispiel dieser von Männern dominierten Rezeption des Graduale von Sankt Katharinenthal zur Zeit der Erwerbung im Jahre 1958 bis zur Faksimilierung im Jahre 1983 dient ein Ausschnitt aus der Einführung zum Kommentarband von Alfred A. Schmid:

«Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Albert Knoepfli, Pascal Ladner, Max Lütfolf und Ellen J. Beer im wesentlichen zu den gleichen Ergebnissen gelangt sind. Das Graduale ist [...] von einer einzigen Hand geschrieben worden. Vieles spricht dafür, dass es im Kloster selber geschaffen wurde und dass Sankt Katharinenthal zu Beginn des 14. Jahrhunderts über ein leistungsfähiges Skriptorium verfügte [...]. Schon die Filigraninitialen sind allerdings schwerlich von den schreibkundigen Schwestern selbst geschaffen worden. Für die Deckfarbenminiaturen ist dies völlig ausgeschlossen; sie sind das Werk geschulter, durch langjährige Erfahrung mit dem Handwerk vertrauter und zugleich den modernsten Strömungen der damaligen Kunst gegenüber aufgeschlossener Buchmaler».

Es folgt eine Zuschreibung auf Grund stilistischer und ikonographischer Übereinstimmungen mit den «nur sehr fragmentarisch erhaltenen Wandmalereien der Konstanzer Dominikanerkirche». Und gleich darauf die Einschränkung: «Ob es sich um malende Predigerbrüder gehandelt hat, muss um so eher offen bleiben, als sich bis heute weder ein Skriptorium noch eine Buchmalerwerkstatt mit Sicherheit im Kloster selber nachweisen lässt».<sup>15</sup>

Der letzten Feststellung ist hinzu zu fügen, dass Predigermönche im allgemeinen Gebrauchsliteratur schrieben oder in Auftrag gaben. Die Ausstattung war nebensächlich, geradezu verboten waren goldene Initialen. Damit wäre das Argumentarium zusammengetragen (zum Grossteil von Schmid selber), dass die Prediger als Schöpfer des Graduale weniger in Frage kommen als die Frauen am Rhein. Für diese Annahme spricht die mehrmalige Darstellung von Stifterinnen und Dominikanerinnen und die Ikonographie, die von der frauenspezifischen Mystik der Zeit geprägt ist (Abb. 6). Die heute in Antwerpen aufbewahrte Christus-Johannesgruppe aus Sankt Katharinenthal ist ein eindrückliches Zeugnis dieses Zentrums der Mystik um 1300. Das Entstehen der sogenannten Andachtsbilder in der Skulptur des ausgehenden 13. Jahrhunderts wird heute mit den religiösen Frauenbewegungen der Zeit in Beziehung gebracht.<sup>16</sup> Eine unmittelbare Hinwendung des Einzelnen und seiner Seele zu Gott, ein eigentlich «psychologisierender Stil» prägt auch die neuartige Literaturgattung der religiös-biographischen Texte, die sogenannten «Schwesternbücher». Solche Zusammenhänge wurden von den Kunsthistorikern der älteren Generation nicht gesehen. Für sie war sogenannte Nonnenkunst volkstümlich und naiv. So lernen wir aus Schmid's Einführung zum Graduale, dass Nonnen ungeschult, ohne

Erfahrung, unvertraut mit dem Handwerk und den modernen Strömungen der damaligen Kunst gegenüber unzugänglich waren. Gegen solche Vorurteile anzugehen, bedarf einer hartnäckigen, unverzagten, auf Quellen beruhenden Beweisführung.<sup>17</sup>



Abb. 5 Johannes der Evangelist und Katharina de Radegge, s(oror) k(atherina) de Radegge. Graduale von Sankt Katharinenthal, fol. 159v, dat. 1312. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

#### Frauen als Vermittlerinnen zwischen Gelehrten und Laien

Zum Schluss ein Abstecher in die Frauenklöster Nürnbergs in der 2. Hälfte des 14. und im 15. Jahrhundert. Für diese Stadt ist die Quellenlage zur betreffenden Zeit sehr gut.<sup>18</sup> So ist belegt, dass das Klarissenkloster eine Textilwerkstatt besass, der man 1424 den Krönungsornat des deutschen Kaisers zur Restaurierung anvertraute. St. Katharinen hingegen war im 15. Jahrhundert ein Zentrum der Buchkultur. Hier wurden Handschriften gesammelt, geschrieben, illuminiert und katalogisiert. Um 1500 besass die Klosterbibliothek etwa fünfhundert Bände, vorwiegend Predigtsammlungen, lateinische liturgische Handschriften und theologische Abhandlungen. Der überlieferte Katalog

erwähnt auch die Schreiberinnen. Zusätzlich ist aus der Buchbinderei der Dominikaner, wo die Bücher gebunden wurden, ein Bücherverzeichnis mit der Erwähnung der jeweiligen Schreiberin, Illuminatorin oder Malerin überliefert. Die Quellen geben Auskunft über die Weltoffenheit der Schwestern, über den Austausch von Büchern und Künstlerinnen innerhalb des eigenen und zwischen weiteren Orden sowie über ihre Auftragstätigkeit für Laien. So ist zum Beispiel überliefert, dass die berühmte Tösser Schwestern, Elisabeth Stagel, von einer Lehrerin aus Nürnberg unterrichtet wurde (Abb. 7).

Von Kunsthistorikern werden zur Beweisführung der «minderwertigen» Nonnenkunst mit Vorliebe die Miniaturen aus den Viten gewählt und unbekümmert zeitlich rück- und vorwärts mit ihnen argumentiert. Diese Darstellungen müssen aber in ihrem sozialen Kontext betrachtet werden, wie das Elisabeth Schraut vorschlägt, indem sie die Frage stellt, ob die Klosterfrauen, die nachweislich Predigten aus dem Latein in die Volkssprache übersetzten und edierten, möglicherweise auch ihre Kunst zu dieser Zeit bewusst auf das Laienpublikum ausrichteten. Den Frauen käme so eine weitere kulturelle Funktion zu, nämlich die der Vermittlung zwischen Gelehrten- und Laienkultur.



Abb. 6 Initiale G. Christus und Maria setzen einer kleinen Frauengestalt (Seele Mariens) die Krone auf. Graduale von Sankt Katharinenthal, fol. 188r, dat. 1312. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Abb. 7 Elisabeth Stagel. Tösser Schwesternbuch, fol. 3r, um 1450. Nürnberg, Stadtbibliothek.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> CLAUDIA BRINKER / DIONE FLÜHLER-KREIS (Hrsg.), *Die Manessische Liederhandschrift in Zürich* (= Ausstellungskatalog), Zürich 1991.
- <sup>2</sup> CLAUDIA BRINKER, *Die Stellung der Frau: Ideal und Wirklichkeit*, in: CLAUDIA BRINKER / DIONE FLÜHLER-KREIS (vgl. Anm. 1), S. 142.
- <sup>3</sup> ELISABETH JORIS, *Von Anna Göldin zu Christiane Brunner: Historie als feministisches Argument*, in: *Die Erfindung der Schweiz 1848–1948. Bildentwürfe einer Nation* (= Ausstellungskatalog), Zürich 1998, S. 472.
- <sup>4</sup> ELISABETH SCHRAUT / CLAUDIA OPITZ, *Frauen und Kunst im Mittelalter* (= Ausstellungskatalog), Braunschweig 1983.
- <sup>5</sup> So bereits HERBERT GRUNDMANN, *Die Frauen und die Literatur im Mittelalter*, in: Archiv für Kulturgeschichte 26, 1936, S. 133: «Die Frauen in der mittelalterlichen Gesellschaft, auch wenn sie nicht im Kloster lebten, verstehen sich grossenteils aufs Lesen wie im allgemeinen nur der Klerus, während die Männer des Laienstandes nur ausnahmsweise lesen konnten.»
- <sup>6</sup> EIKE VON REPGOW, *Der Sachsenpiegel*. Hrsg. Claudius Schott, Zürich 1984, S. 57, Kap. 24, §3: «... und alle weibliche Kleidung, Fingerringe und Armreifen, Kopfputz, Psalter und Bücher, die zum Gottesdienst gehören – denn die Frauen pflegen zu lesen – ...».
- <sup>7</sup> ROBERT I. MOORE, *Die erste europäische Revolution. Gesellschaft und Kultur im Hochmittelalter*, München 2001, S. 109–123.
- <sup>8</sup> GEORGES DUBY, *Lignage, noblesse et chevalerie au XII<sup>e</sup> siècle dans la région maconnaise*, in: *Annales; économies, sociétés, civilisations* 27, Nr. 4, Paris 1972, S. 803ff.
- <sup>9</sup> ROBERT I. MOORE (vgl. Anm. 7), S. 113.
- <sup>10</sup> URSULA LIEBERTZ-GRÜN, *Frau und Herrscherin. Zur Sozialisation deutscher Adeliger (1150–1450)*, in: BEA LUNDT (Hrsg.), Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter, München 1991, S. 165–187.
- <sup>11</sup> ELISABETH SCHRAUT / CLAUDIA OPITZ (vgl. Anm. 4), S. 36–39. Der Codex verbrannte während des deutsch-französischen Kriegs 1870 in Strassburg, überliefert sind Nachzeichnungen.
- <sup>12</sup> Die sieben Frauen sind mit den entsprechenden Attributen versehen: Grammatik mit Buch und Rute, Rhetorik mit Schreibtafelchen und Griffel, Dialektik mit dem Hundekopf, Musik mit Harfe, Lyra und Radleier, Arithmetik mit einem gestreiften Band (?), Geometrie mit Massstab und Kompass, Astronomie mit einem Messinstrument.
- <sup>13</sup> DIONE FLÜHLER-KREIS, *Geistliche und weltliche Schreibstuben*, in: CLAUDIA BRINKER / DIONE FLÜHLER-KREIS (vgl. Anm. 1), S. 48.
- <sup>14</sup> Vgl. Anm. 13.
- <sup>15</sup> *Das Graduale von Sankt Katharinenthal. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe des Graduale von Sankt Katharinenthal*, mit einer Einführung von ALFRED A. SCHMID und Beiträgen von ELLEN J. BEER, ALBERT KNOEPFLI, PASCAL LADNER, MAX LÜTOLF, DIETRICH SCHWARZ, LUCAS WÜTHRICH, Luzern 1983, S. IX.
- <sup>16</sup> JEFFREY F. HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998.
- <sup>17</sup> JEFFREY F. HAMBURGER, *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, University of California Press, 1997.
- <sup>18</sup> Zu den folgenden Ausführungen: ELISABETH SCHRAUT, *Kunst im Frauenkloster. Überlegungen zu den Möglichkeiten der Frauen im mittelalterlichen Kunstbetrieb am Beispiel Nürnbergs*, in: BEA LUNDT (Hrsg.), Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter, München 1991, S. 81–114.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 4–6: Schweizerisches Landesmuseum Zürich.  
 Abb. 2, 3: Universitätsbibliothek Heidelberg.  
 Abb. 7: Stadtbibliothek Nürnberg.

## ZUSAMMENFASSUNG

Gender Geschichte, verstanden als Forschung zu den unterschiedlichen Rollen und Möglichkeiten der Geschlechter, findet im Mittelalter ein weites Feld. In der Ausstellung zum Jubiläumsjahr 1991 im Landesmuseum «Die Manessische Liederhandschrift in Zürich» wählten die Ausstellungsverantwortlichen einen «Gender Ansatz» und kündigten im Untertitel «edele vrouwen – schoene man» die Umkehr der gängigen Klischees an. Ob das Publikum diese Absicht wahrnehmen wollte, ist schwierig zu beurteilen. Eine veränderte Einstellung gegenüber Frauen und jüngeren Männern im Hochmittelalter wird von der aktuellen Forschung mit neuen Formen des Erbrechts, das die Bildung eines unverteilt vererbaren Territoriums bezweckt, in Verbindung gebracht. Die dynastisch bestimmte Politik des Adels hatte ein Interesse an der Herrschaftsfähigkeit der Frau als Statthalterin. Unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Aufwertung der Frau und derjenigen der nicht erberechtigten Söhne kommt dem höfischen Roman eine wichtige Rolle zu. In diesem Kontext ist auch die Welle hochmittelalterlicher Klostergründungen zu sehen. Das Kloster bietet Freiraum für kulturelle, künstlerische und wissenschaftliche Leistungen. Frauen im mittelalterlichen Kunstbetrieb wurden bis vor kurzem beinahe ausschliesslich mit Werken aus dem Bereich der sogenannten Volks- oder «Nonnenkunst» in Verbindung gebracht. Untersuchungen, die sich mit der Frau als Künstlerin auseinandersetzen und sich bemühen, ihr gerecht zu werden, beziehen sich vor allem aufs Spätmittelalter. Mit einem sozialgeschichtlichen Ansatz, der das Kunstwerk in einen weiteren Kontext stellt, dürfte auch das Wirken von Frauen im quellenärmeren Hochmittelalter und im 14. Jahrhundert schärfere Konturen annehmen.

## RÉSUMÉ

L'histoire et l'étude des différences de rôles et d'opportunités entre les sexes donnent amplement matière à réflexion en ce qui concerne le Moyen Age. Les responsables de l'exposition «Die Manessische Liederhandschrift in Zürich», présentée au Musée national suisse à Zurich en 1991, avaient opté pour une approche tenant compte de ces disparités entre les deux sexes, annonçant dans le sous-titre de l'exposition «edele vrouwen – schoene man» un renversement du cliché courant. Il est difficile de savoir si le public a voulu percevoir cette intention. La recherche actuelle établit un rapport entre le changement d'attitude observé à l'égard des femmes et des jeunes hommes durant le Haut Moyen Age et les nouvelles formes du droit de succession, qui visent à créer un territoire pouvant être légué sans partage. À travers sa politique dictée par des exigences d'ordre dynastique, la noblesse avait intérêt à ce que les femmes exercent leur autorité en tant que gouverneurs. Par ailleurs, le roman courtois joue un rôle important dans le cadre de la revalorisation sociale de la femme et des enfants mâles n'ayant pas droit à la succession. Dans ce contexte, il faut également considérer la vague de fondations de monastères durant le Haut Moyen Age. Les monastères offraient la possibilité de développer des activités culturelles, artistiques et scientifiques. Dans le domaine de la production artistique médiévale les femmes ont été, jusqu'à une époque récente, associées presque exclusivement aux œuvres issues de l'art dit populaire ou de l'*«art des religieuses»*. Les études qui s'occupent de la femme en tant qu'artiste, et lui rendent justice, concernent surtout le Bas Moyen Age. Un critère d'analyse socio-logique situant l'œuvre d'art dans un contexte plus vaste permettrait d'esquisser d'une manière plus précise l'activité des femmes durant le Haut Moyen Age, époque moins riche de sources, et au XIV<sup>ème</sup> siècle.

## RIASSUNTO

Storia di genere (*gender stories*), intesa quale ricerca sui diversi ruoli e possibilità del genere, trova nel Medioevo un ampio campo di ricerca. Nell'esposizione «Die Manessische Liederhandschrift in Zürich», svoltasi nel 1991, i responsabili scelsero un approccio basato sugli studi di genere (*gender studies*) e annunciarono, utilizzando il sottotitolo «edele vrouwen – schoene man» (nobili donne – bell'uomini), l'inversione dei luoghi comuni correnti. È difficile dire se il pubblico ha recepito tale intenzione. Attualmente la ricerca associa la modifica del rapporto con le donne e con gli uomini giovani nell'Alto Medioevo a nuove forme del diritto successorio, il quale definiva un territorio come un bene ereditario indivisibile. La politica adottata dalla nobiltà, determinata da ragioni dinastiche, aveva interesse nelle capacità della donna quale governatrice in luogo del capo della dinastia. Sotto l'aspetto della rivalutazione sociale della donna e dei figli non ancora accessibili, il romanzo cortese svolge un ruolo importante. In questo contesto vanno collocate anche le numerose fondazioni di conventi durante l'Alto Medioevo. Il convento offriva uno spazio libero per raggiungere traguardi culturali, artistici e scientifici. Ancora in tempi recenti, nell'ambito dell'arte medievale la donna era associata esclusivamente a opere della cosiddetta arte popolare o monacale. Nel quadro di ricerche in cui si esamina, nell'intento di renderle giustizia, il ruolo della donna quale artista, lo studio si è concentrato soprattutto sul Tardo Medioevo. Con il suo approccio storico culturale, che pone l'opera artistica in un contesto più ampio, anche l'operato delle donne nell'Alto Medioevo, periodo di cui non possediamo che poche fonti, e nel XIV secolo dovrebbe acquistare una dimensione più chiara.

## SUMMARY

The Middle Ages offer rich resources in studying the various roles and the range of activities assigned to the sexes. In the exhibition *Die Manessische Liederhandschrift in Zürich*, organised by the Swiss National Museum to commemorate the country's Jubilee year of 1991, the makers of the exhibition took a gender-oriented approach as indicated in the subtitle *edele vrouwen – schoene man* (noble women – beautiful men), which reverses the conventional cliché. It is difficult to determine whether the public perceived this intent. Recent scholarship proposes a link between a changed attitude towards women and younger men in the High Middle Ages and new inheritance laws designed to allow undivided territorial succession. The dynamically motivated politics of the nobility were interested in having women be able to act as governors. Courtly tales contributed to the social revaluation of women and of sons with no succession rights. The wave of new monasteries founded at this time must also be seen in this context. Monasteries fostered cultural, artistic and scientific achievements. Until very recently, women makers of medieval art were associated exclusively with so-called folk or “convent” art. Studies which seek to do justice to the achievements of women artists in medieval times focus primarily on the late Middle Ages. By placing artwork in a broader social context, it should be possible to give sharper contours to the work of women in the High Middle Ages and in the 14th century, despite the relative scarcity of primary sources.