

# Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300<sup>1</sup>

Von Dr. Walter Blank, Freiburg

„Mystik und Kunst“ bezeichnet ein Aufgabengebiet, in dem verschiedene Fachinteressen sich überschneiden, verschiedene Forschungsrichtungen je mit ihrer Methode arbeiten und doch jede durch eine sich anbietende Kongruenz der Form auf die Erkenntnisse der andern verwiesen wird. Ein Phänomen fordert hier seine wissenschaftliche Erfassung in der ganzen Breite. Sobald man sich diesem Anruf aber stellt, droht die Kongruenz sich dem Zugriff zu entziehen.

Seit längerer Zeit schon erkannte man daher die Notwendigkeit, die vielbefruchteten Beziehungen zwischen Mystik und Kunst zu spezifizieren. Man hat sie besonders abzulesen versucht an einem Beispiel, wo sich literarisch wie künstlerisch reiches Belegmaterial anbot: bei den mystischen Lebensbeschreibungen von Klosterfrauen einerseits und jener Gattung der bildenden Kunst andererseits, die dieselbe Mentalität vorauszusetzen scheint, die Andachtsbilder. Beide führen uns in den oberdeutschen Raum mit dem Schwerpunkt im Bodenseegebiet und am Oberrhein.

Innerhalb des so begrenzten Rahmens fragen wir zunächst nach den überlieferten mystischen Schriften, ihrem Charakter und ihrem Lebensgehalt, um danach unser Augenmerk der Kunst und ihren Bezügen zu den genannten Schriften zuzuwenden.

## I.

Jeder Mystiker geht von seiner ganz persönlichen Anlage aus, wenn er sich bemüht, mystische Erfahrung Sprache werden zu lassen<sup>2</sup>. Daher wird jede mystische Aussage anders erscheinen, entsprechend den jeweiligen Bedingtheiten der betreffenden Persönlichkeit. Eines aber haben alle echten Mystiker gemeinsam: sie sind von Gott ergriffen in einer Weise, die menschliche Ausdrucksmöglichkeiten übersteigt. Was daher immer nur beschrieben wird, ist der Weg bis zu dieser Vereinigung mit Gott, dann eine annähernde Umschreibung dieses Erlebnisses — wobei nur Bilder das Unsagbare ungefähr ausdrücken können —, schließlich die Folgen für das Leben des Mystikers aus dieser Begegnung und die direkte Aufforderung an seine Umgebung zur Gottesliebe und Gottesnachfolge. Vergleichbar sind für uns nur die Stufen vor, bzw. nach dem Augenblick

der Einheit, da sich dieser selbst unserer Kontrolle entzieht. Eine Beurteilung der Echtheit mystischer Erlebnisse wird daher immer auch auf Zeit und Umwelt des Mystikers zurückgreifen müssen, wenn auch mit der nötigen Vorsicht. Die Mystik um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert tritt nicht beziehungslos und plötzlich hervor. Sie ist erwachsen als Reaktion und als Frucht des Vorhergehenden<sup>3</sup>. In allen Bereichen brechen Spannungen auf, die bisher mehr oder weniger überbrückt waren. Hatte die Scholastik in ihren Meistern Albert d. Gr., Thomas v. A. und Bonaventura das geistig-theologische Leben des Mittelalters zusammenzufassen versucht in einer großangelegten Synthese, so wertet der aufkommende Nominalismus die Geisteskräfte ab zugunsten eines Skeptizismus, der das theologische Gebäude in seinen Fundamenten gefährdet. Mit ihm dringt die äußere Unsicherheit auch ein in die Metaphysik. Der Mensch dieser Zeit fühlt nur zu deutlich die Disharmonie zwischen Welt und Gott. Täglich erlebt er den Verfall der höfisch-ritterlichen Kultur, die als ihr Leitthema immer wieder formuliert hatte, „Gottes und der Welt Huld“ zu gewinnen, und die bestrebt war, beide miteinander zu verbinden. Der Begriff des Adels wird mehr und mehr verinnerlicht vom rein ständischen zu einem ethischen Begriff. In der Gesellschaft bewirken Geschichtsverschiebungen eine Strukturänderung: neue wirtschaftliche Interessen stärken das Bürgertum, beleben das städtische Handwerk und führen den Handel herauf. Auseinandersetzungen um das Ideal einer Geistkirche vermischen sich mit handfesten politischen Argumentationen zwischen Kirche und Reich. Das Exil von Avignon bringt einen dauernden Kampf zwischen Papsttum und Kaisertum mit den dadurch bedingten Unruhen. Zum ersten Mal im Mittelalter treten Ketzerbewegungen größeren Ausmaßes auf und werden bekämpft. Das alles zwingt zur Besinnung auf sich selbst und das eigene Seelenheil. Nach der Zeit grandioser äußerer Prachtentfaltung erfolgt ein Umschwung nach innen. Man sucht in all der bedrängenden Unsicherheit einen zuverlässigen Halt.

Hier liegt die Geburtsstunde der deutschen Mystik. Spontan und fast gleichzeitig bricht eine gewaltige Bewegung auf vor allem von Frauen, in Holland, Niederdeutschland und auch im oberdeutschen Gebiet<sup>4</sup>, die sich lösen aus der gewohnten Umwelt, die den glänzenden Hof und zuweilen sogar den Gatten verlassen, um als Begine im Kreis Gleichgesinnter in Zurückgezogenheit nur noch dem Ideal, der Betrachtung und der Gottesminne zu leben. Doch bald genügt ihnen das Beginentum nicht mehr. Die Frauen drängen zu Hunderten in die Klöster, um eine feste Regel zu erhalten und sich vor allem Predigt und sakramentale Betreuung durch Ordensbrüder zu sichern. Vor allem den Dominikanerkonventen gilt der Zulauf, nachdem die Zisterzienser 1228 ihre Tore für Frauen geschlossen hatten. Trotz heftigen Widerstrebens von seiten der

Ordensleitung übertrug endgültig Clemens IV. im Jahr 1267 den Dominikanerbrüdern die cura monialium, die religiöse Betreuung der Nonnen<sup>5</sup>. Wie wechselvoll die Anfänge einzelner Konvente waren, bis sie endlich, oft nur durch ein besonderes päpstliches Privileg, das sie sich zu verschaffen wußten, dem Orden angegliedert werden konnten, sehen wir besonders deutlich am Kloster Oetenbach bei Zürich. Als Beginensammlung hatten die Frauen begonnen und in sehr bescheidenen Verhältnissen gelebt, bis sie, veranlaßt durch den Ruf ihrer Heiligkeit, reichere Spenden bekamen und begüterte Damen mit ihrem Klostereintritt zuweilen auch dessen Lage etwas verbesserten. Nur ungern unterzogen sich die Brüder der Aufnahme und der Sorge um solche Konvente. Denn erst mit der offiziellen Inkorporationsbulle ergab sich der rechtliche Status, der Grundbesitz und Eigentum für das Kloster nicht nur ermöglichte, sondern sogar forderte, und damit die Klöster erst wirtschaftlich tragfähig gestaltete<sup>6</sup>. Ähnlich war die Lage in Adelhausen, das nach seiner Chronik von Rudolf von Habsburgs Schwester gestiftet und ein Zufluchtsort fast ausschließlich adliger Damen des ganzen Oberlandes war. Anders verhielt es sich z. B. in Engeltal, das vom Dominikanerorden regelrecht umworben wurde, aber erst, als es reich dotiert war. Überhaupt ist auffallend, daß in den meisten dieser Klöster der Großteil der Nonnen aus dem Hochadel oder aus dem reichen Stadtpatriziat stammt. Dennoch war die materielle Lage oft alles andere als gesichert. So heißt es gerade von Adelhausen, sie hatten anfangs nicht einen Schuh breit Eigentum. Dasselbe gilt von Oetenbach, obwohl dort fast nur Frauen des hohen und niederen Adels und der Züricher Geschlechter vertreten waren. — Diese Armut hat verschiedene Ursachen: die adligen Damen hatten die Klöster in vielen Fällen ja gerade deshalb aufgesucht, weil dort — im Gegensatz zu ihrer bisherigen Umwelt — Armut herrschte und harte Askese gefordert war. Unbelastet mit ökonomischen Kenntnissen hatte aber die rasch anwachsende Zahl der Konventualinnen dieses Problem so verschärft, daß die bittere Not erst durch einschneidende Maßnahmen der Ordensbrüder langsam behoben werden konnte, so durch Einführung eines „*numerus clausus*“, durch die Verpflichtung des Erwerbs von Klosterbesitz, durch großzügige Handhabung des Gebots der persönlichen Besitzlosigkeit, so daß viele Nonnen durch ihr „*Leibgedinge*“ den Konvent entlasteten, und schließlich durch die Forderung einer Mitgift für Novizinnen<sup>7</sup>.

Einem dominikanischen Klosterverzeichnis vom Jahre 1277 zufolge unterstanden dem Orden damals insgesamt 58 Frauenklöster, davon 40 in der deutschen Ordensprovinz<sup>8</sup>. 1287 nennt der Provinzialprior Hermann von Minden bereits 70 Klöster. 1303, nach der Teilung Deutschlands in zwei Provinzen, sind es allein in der Süddeutschland umfassenden Provinz 74 Frauenkonvente. Bei

diesem gewaltigen Sturm auf die Klöster wundert es nicht, innerhalb der Mauern oft unerträgliche Verhältnisse vorzufinden. 1237 lebten in den fünf Frauenklöstern in Straßburg beinahe 300 Frauen, obwohl von den Einkünften kaum 100 ausreichend ernährt werden konnten. 1245 sind es in Adelhausen 70 Schwestern. Kirchberg bei Sulz (an der hohenzollerischen Grenze) zählt zehn Jahre nach Entstehung des Klosters mehr als 60, Ende des Jahrhunderts 80 Nonnen. Oetenbach ist von 64 Schwestern im Jahre 1237, drei Jahre nach der Gründung, auf 120 Schwestern im Jahre 1285 angewachsen. 1310 erklärte der Provinzialprior Egeno von Staufen, aus Besitz und Einkommen des Klosters könnten sich jedoch nur 60 Schwestern ausreichend ernähren, weshalb er zur Verringerung der Zahl der Konventualen die Neueintritte in ein genau bestimmtes Verhältnis setzte zu den Sterbeziffern im Kloster<sup>9</sup>.

Dieser Drang nach völliger Introvertiertheit, der Abschluß nach außen bedingt zwar noch keine Mystik, schuf aber zumindest günstige Voraussetzungen für eine Stimmung, aus der sich im Zusammenhang mit der Predigt der fratres docti Mystik entfalten konnte. Aber im Gegensatz zu der hauptsächlich vom Verstand geprägten Mystik, wie sie in der platonisch ausgerichteten Dominikanerschule eines Hugo Ripelin von Straßburg, Ulrich Engelberti von Straßburg und besonders Dietrichs von Freiberg gepflegt wurde, Männer, die in den neugegründeten Klöstern die Predigt Aufgabe übernommen hatten — Eckhart trat hierin genau ihre Nachfolge an —, lebte hier in den Frauenklöstern eine andere Art der Gottesbegegnung: nicht die Spekulation steht dabei im Vordergrund, sondern das liebende Verlangen nach der unio, erwachsen aus der besonderen Anlage der Frau wie auch aus dem Streben der Zeit nach einer sicheren, inneren Erfahrungsbasis. Es ist genährt aus den Quellen der Mystik Bernhards von Clairvaux und aus der Allegorie und Exegese des Hohenliedes. Dieser Nonnen-Mystik geht es nicht um Philosophie, sondern um das gefühlsmäßige Erleben der unio mit Gott. Unsere Aufgabe kann also hier nicht sein, eine Wesensbestimmung der unio mystica zu geben, sondern das festzuhalten, was die Nonnen als unio zu erfahren glaubten. Daß sich hierbei dem weiblichen Subjektivismus eine weite Ebene öffnet, dürfte a priori feststehen.

Die Frauenmystik, wie sie uns besonders in Süddeutschland und in der angrenzenden Schweiz im ausgehenden 13. und am Beginn des 14. Jahrhunderts begegnet, in den Dominikanerinnenkonventen in Kolmar, Adelhausen bei Freiburg, Katharinental bei Diessenhofen, Oetenbach bei Zürich, Töss, ebenfalls in der Nähe von Zürich, und etwas weiter entfernt Engeltal bei Nürnberg, Kirchberg bei Sulz und Weiler bei Eßlingen, diese Mystik steht nicht als ein völliges Novum vor uns, aber sie hat wenig gemein mit der vorausgehenden Mystik der großen Frauen des 12. und 13. Jahrhunderts. Die beiden Bene-

hier ist das nicht mit der weiblichen Bildung über Frauenmystik

diktinerinnen Hildegard von Bingen († 1179) und Elisabeth von Schönau († 1165) legten in lateinischen Werken auf Geheiß des Seelenführers ihre Ekstasen dar; sie erfahren Visionen über Himmel und Hölle, haben prophetische Gesichte und fühlen sich zu einer hohen Mission berufen, die ihnen auferlegt, Kirche und Welt zu warnen. Selbst Papst und Kaiser erkennen ihren Auftrag an. Das Zisterzienserinnenkloster Helfta in Thüringen ist die Stätte Gertruds d. Gr. († 1302) und Mechthilds von Hackeborn († 1298). Ihre Mystik ist völlig christozentrisch, von Bernhard beeinflusst, ist Brautmystik. Zweifellos die Größte unter ihnen ist die Begine Mechthild von Magdeburg († ca. 1283). Ihr „Fließendes Licht der Gottheit“ gestaltet eine leidenschaftliche Liebe in den Formen des Hohenliedes, des Minnesangs und der Brautmystik, die mystische Hochzeit bildet den Kern des Offenbarungsgeschehens. Die Gefühlsmystik hat auch hier, trotz einer vorhandenen spekulativen Anlage, die Oberhand. Mechthilds geniale Bildkraft bestimmt den Ausdruck. Immer aber ist sie bedeutend genug, um „im Visionären maßvoll und ohne exzentrische Wundersucht zu sein“<sup>10</sup>.

Wenden wir uns nun den oben genannten Klöstern zu. Hier herrscht ein ganz anderer Ton. Aus all diesen Konventen sind uns Berichte in deutscher Sprache, mit Ausnahme von Unterlinden in Kolmar, dessen Buch lateinisch verfaßt ist, über das mystische Leben der Nonnen überliefert<sup>11</sup>. Die Abfassungszeit liegt für die lateinischen Viten von Unterlinden — ich vermute auch für Adelhausen ein lateinisches Original — zwischen 1310 und 1320, für die übrigen, deutsch verfaßten, zwischen rund 1340 und 1360, also um die Jahrhundertmitte. Bei den Sammlungen von Unterlinden, Adelhausen, Katharinental, Töss und Kirchberg lassen sich außerdem Nachträge feststellen. Diese Vitensammlungen der Priorinnen Anna von Munzingen (Adelhausen), Elsbeth Stigel (Töss), Katharina von Gebweiler (Unterlinden) und Christina Ebner (Engeltal) umfassen grundsätzlich nicht nur einzelne Lebensbeschreibungen, sondern bieten einen Überblick über all jene Schwestern, die irgendwie mystisch begnadet waren, ein Überblick sozusagen über die gesamte Klosterheiligkeit. Wir erhalten nie einen Niederschlag unmittelbar mystischer Erlebnisse, sondern Jahre oder Jahrzehnte später berichtet die Schreiberin über das mystische Erleben anderer. Das Bild, das diese Vitensammlungen deshalb bieten, ist genauso vielfältig wie einseitig.

Man kann durchgehend eine Zweiteilung feststellen: beschrieben werden einmal die praktischen Übungen der Askese und der Ordenszucht, zum andern die Visionen und Ekstasen. Während sich beides im allgemeinen vermengt, betont Elsbeth Stigel diese Ordnung ganz bewußt: „Hie follendet ir hailig

übung und fachtet an die usgenommen gnaden und wunder“ (Töss 62,30). Man könnte auch sagen: dem Tugendstreben folgen die Wunder.

Zweifellos herrschte unter den Nonnen tiefer Ernst, die religiösen Übungen so gewissenhaft wie möglich zu beobachten, ja, sie in strenger Askese dauernd zu überbieten. Die Beichtväter unterstützten sie dabei. So schickt der Geißlerprediger und bekannte Seelenführer Venturino von Bergamo der Priorin von Unterlinden eine Kordel und schreibt dazu: „Nimm damit jede Nacht in der Kirche die Disziplin, und zwar in der Weise, daß du deine entblößten Schultern ein Miserere lang mit jedem Vers sieben mal schlägst.“<sup>12</sup> Seuse verbietet zwar seiner Schülerin und Priorin von Töss, Elsbeth Stagel, die strenge Altväteraskese. Ob er sich damit aber durchgesetzt hat bzw. ob das seine allgemeingültige Ansicht war, ist mit Recht zu bezweifeln. Denn Elsbeth war zu der Zeit, als er ihr diese Form der Askese verbot, krank. Das Beispiel Margret Willins aus Töss stehe hier für die Art der Askese, wie sie sicher oft geübt wurde: „Auf jegliche Gemeinschaft verzichtete sie gerne. Um das Redefenster und alle Leute draußen kümmerte sie sich nicht. Sie schwieg fast allenthalben. . . . Sie hatte ein Kopfkissen aus Weidengeflecht und eine harte Hürde unter einem alten Laken. Mit genauso vielen Steinen, wie man für einen Estrich braucht, war ihr Bett besät, worauf sie ruhte. Sie trug ein härenes Hemd mit furchtbaren Knöpfen und eine starke eiserne Kette um den Leib. Zwischen Tag und Nacht nahm sie dreimal die Disziplin mit einer Geißel, die sie dafür gemacht hatte. Auch aß sie wenig Speise und trank selten Wein. Wenn sie aber schon einmal Wein trank, machte sie ihn so schlecht, daß er keine Kraft hatte. . . . Oft schlief sie kaum eine Vigilie lang“ (26,8 ff.). Hier haben wir gewissermaßen ein kleines Kompendium dessen, was damals möglich war und geübt wurde. Nicht immer tritt die Härte gegen sich selbst so massiert auf wie hier, aber jeder einzelne dieser Züge ist durch weitere Beispiele belegt.

In und aus dieser Atmosphäre erwachsen nun die mystischen Erlebnisse. Glühendes Verlangen nach Beschauung, nach irgendwelchen Gnaden beseelt diese Frauen. Aber diese Gnaden liegen nicht so sehr im inneren als im sensitiven, erfahrbaren Bereich. So sind diese Viten erfüllt von Berichten über die Gabe der Tränen, über die Schau des leidenden Christus, das Betasten seiner Wunden, Mitfühlen seiner Schmerzen, vom Schweben über der Erde, Spiel mit dem Jesuskind, Visionen aller Art, himmlischen Gesprächen, Gehörsempfindungen usw. Die ganze Atmosphäre in diesen Klöstern ist so geladen von sogenannten mystischen Vorgängen, daß es bald zum guten Ton gehört, auch eine Vision oder etwas Ähnliches gehabt zu haben. Die Stufe, auf der man steht innerhalb des mystischen Aufstiegs, wird an der Anzahl dieser „Gnaden“ abgelesen.

An dieser Stelle sehen wir, wie sich eine verhängnisvolle Umsetzung dessen

vollzieht, was die Brüder in ihren Predigten auf spekulativer Basis darlegten. Seit Augustin und Dionysius Areopagita war die Dreiteilung des mystischen Aufstiegs in die *via purgativa*, *via illuminativa* und *unitiva* eine geläufige Münze, vor allem in den kontemplativen Orden. Mit der letzten Stufe wird die Beschauung verbunden. „Beschauung“ spricht aber genauso wie „visio“ rein terminologisch den *sensus des Auges* an, durchaus in Übereinstimmung übrigens mit Thomas, der die Krönung der Glückseligkeit in der *visio* erblickt im Gegensatz zur franziskanischen Scholastik, die das voluntaristische Element in den Vordergrund stellt. Mit diesem System des Aufstiegs schien also auch die Möglichkeit gegeben, rein natürlich, wenn auch unter ungeheurem Aufwand, die Beschauung zu erreichen. Hier liegen die Wurzeln für jene ungeheure Askese, die, durchaus mit pelagianischem Anstrich, den Weg zur Beschauung erzwingen sollte. So beruht auch der nachhaltige Einfluß des Dominikaners Peraldus († 1270) vor allem auf der Betonung der Notwendigkeit, die mystische Beschauung anzustreben. Ähnlich betonen der oben genannte Dietrich von Freiberg, Gertrud d. Gr. und Tauler diesen Weg des Aufstiegs. Aber was hier theologisch-spekulativ geprägter Terminus ist, setzt sich bei den Nonnen sofort um in einen rein praktischen Lebensmodus. Man beginnt nach dem Rat Hugos von St. Viktor mit geistlicher Lesung, Gebet und Meditation, setzt das Erkannte in der *actio* praktisch um und gelangt schließlich zur *contemplatio*, lauter Formen, die in unsern Klöstern häufig geübt werden. Einsichtige Prediger wie David von Augsburg hatten schon zeitig vor dieser Entwicklung gewarnt: „Laßt euch nicht täuschen! und verwechselt nicht in gehobener Stimmung beim Gebet das sehnliche Verlangen und die Zuversicht der Erhöhung mit einer wirklich geoffenbarten Erhöhung.“<sup>13</sup> Leider waren diese Warnungen ohne Erfolg. Die Schreiberin von Engeltal berichtet denn auch, außer einer Schwester seien im Kloster alle verzückt gewesen (2,27). Die Absicht dieser Viten ist daher im Grunde gar nicht, eine Beschreibung des mystischen Vorgangs zu versuchen, sondern „wie sich die genad uswendig zeigte an ir, da von wend wir ain klain schriben“. Innere Vorgänge schlagen sich in dem nieder, was zu sehen und zu betasten ist. Nach diesen Berichten waren Ekstasen an der Tagesordnung. Damit stellt sich aber doch die Frage: Wieweit kann man hier überhaupt noch von Mystik sprechen? Im eigentlichen Sinn wohl nicht mehr. Aber auch wenn wir diese Erscheinungen nicht als gültige Zeugnisse für die Mystik in den Klöstern anerkennen, müssen wir dahinter doch eine religiös empfindsame Haltung sehen, die allerdings mystische Formen bernhardischen Denkens, unfähig des eigenen vollen Erlebens, übersteigerte und sie gerade durch ihren Exzeß entwertete und banalisierte. Aber tun wir damit diesen Frauen nicht doch unrecht? Geht unsere Kritik

nicht zu weit? Werfen wir zur Beantwortung der Frage einen Blick auf die Entstehung und den Zweck dieser Viten. Als man an ihre Abfassung ging — das war in den meisten Fällen im 2. Drittel des 14. Jahrhunderts —, war genau ein Jahrhundert vergangen seit der Gründung dieser Klöster. Die mystisch begnadeten Schwestern waren meist tot und man kannte ihr Leben nur noch aus der Klostertradition, einzelnen Aufzeichnungen über deren Leben oder aus Erzählungen von Personen, die sie noch gekannt hatten. Dieser Umstand ist wichtig. Erst als der innere, gewaltige Schwung im Kloster nachließ, ging man daran, die Vorgänge schriftlich zu fixieren. Die nun lebende Schwesterngeneration hatte keinen Anteil mehr daran und war nur beschränkt in der Lage, die Vorgänge innerlich nachzuvollziehen. Da der Wille dazu aber weiterhin unvermindert anhielt, mußte notwendig eine Verflachung der mystischen Vorgänge eintreten. Doch um den Geist, der die Vorangegangenen beseelt hatte, lebendig zu erhalten, brauchte man ihr Vorbild. Was lag nun näher, als diese Lebensbeschreibungen nach dem Modell der Heiligenleben zu gestalten, wie sie besonders in jenen „Vitae fratrum“ des Thomas von Chantimpré auf die männlichen Glieder des Ordens übertragen waren oder, wie bei Jakob von Vitry, in den Wundergeschichten der „Legenda aurea“ oder bei Cäsarius von Heisterbach vorlagen. Das Modell ihres Aufbaus, Stil- und Motiveigentümlichkeiten wurden genau übernommen und auf die mystisch begnadeten Nonnen des betreffenden Klosters übertragen. Daher wirken heute alle jene Berichte so stereotyp, nach einem gewissen Schema angelegt. Daher dringen die Berichte über die mystischen Vorgänge nie vor bis zur unio mystica, sondern sie bleiben am Äußeren haften und rufen den Eindruck krankhafter Erregung und traumartiger Zustände hervor. Durch die Übernahme der Form und der ganzen Gestaltung hat sich also auch im Kern der Darstellung etwas geändert: wir haben nun das Schema der Heiligenleben vor uns, statt entsprechender Berichte über die unio mystica. Was als solches erscheint, ist mehr oder weniger sekundär und nur Ausdruck der Zeit und Umwelt dieser Nonnen.

Zweck dieser Viten ist daher einmal, das Lob Gottes für seine gespendeten Gnaden darzutun, dann das Andenken an die verstorbenen heiligmäßigen Schwestern zu erhalten, vor allem aber deren Exemplarcharakter vor Augen zu führen, der zur Erbauung und Lehre der jetzt Lebenden dienen soll. Aus diesem Grund macht sich auch die Priorin selbst an die Abfassung, wie in Töss, Adelhausen und Unterlinden, oder sie gibt den Auftrag dazu, wie wir es sicher wissen aus Engeltal und wir von den übrigen Klöstern annehmen können. Diese Viten sind also bereits unter dem Aspekt der Klosterreform geschrieben, wie es Elsbeth Stigel ausdrückt: „das och alle die da von gebessert werdint die es vernement“ (Töss 101,4) oder wie später Johannes Meyer, der Beicht-

vater von Adelhausen, urteilt über Anna von Munzingen: „Si hat öch gesriben ein schönes büchli von dem vergangenem seligen leben ettlicher heiligen swesteren ires klosters Adelhusen, dz guotherzigen menschen wol nützlich sin mag, die da wolgeferwet schöne blümlü können lesen us dem lustlichen grünen grass; das ist so vil gesprochen: die da können us guotem bessers lesen.“<sup>14</sup> Nur so ist auch die stark lehrhafte Tendenz zu erklären, die fast in jeder Zeile zum Ausdruck kommt.

Somit stehen wir vor der eigenartigen Situation, daß wir zwar von der großen Bedeutung der Frauenklöster unseres Raumes für die Mystik wissen, daß wir aus deren eigenen Aufzeichnungen hierüber aber nur sehr beschränkt Schlüsse ziehen können. So erfahren wir z. B. immer wieder von den engen Beziehungen Heinrich Seuses in Konstanz zu Elsbeth Stigel in Töss. Auf ihre Bitten hin hat Seuse in seinem „Exemplar“ ein Bild über den Ausgang der vernünftigen Kreaturen aus Gott und ihren Wiedereingang entworfen. „Das ganze figurenreiche Bild, dessen kurze Erklärung Seuse selbst gibt, veranschaulicht geschickt den Werdegang der Mystik im einzelnen Individuum; der Weg ist durch eine kräftige rote Linie, welche die Figuren verbindet und jeweils in der Gegend des Herzens in ein Ringlein (den „Seelengrund“) einmündet, bezeichnet.“<sup>15</sup> Auf einem weiteren Bild läßt Seuse seine geistliche Tochter auf einem Thron zu Füßen der ewigen Weisheit sitzen, von einem Engel gekrönt, neben ihr ein Buch, wohl die Tösser Viten. Seuse ist überschrieben mit: der Diener, über der Nonne steht: Elisabeth. Der Mönch und die Nonne des Dominikanerordens, ebenso die Bürger zu ihren Füßen strecken die Hände aus nach den von der Stigel verteilten Namen IHS (= Jesus). Elsbeth Stigel war es auch, die Seuses Leben — gegen dessen Willen, wie er selbst schreibt — aufzeichnete. Wieweit sie wirklich an der Abfassung von Seuses Vita beteiligt war, ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Immerhin sendet er ihr die Bilder und Sprüche der Altväter und hat Elsbeth sicher mehrmals in Töss besucht. Gerade Seuse, der „Lyriker“ unter den drei großen deutschen Mystikern, fand in unsern Klöstern große Resonanz. Was jedoch durch die berichtenden Nonnen aufgezeichnet wird, ist reichlich wenig. Nur in manchen Stileigentümlichkeiten spürt man deutlich Seuses Einfluß. Wohltuend ist die Offenheit, mit der man sich die innere Entfernung von der Mystik zuweilen auch eingesteht. So war eines Tages Meister Eckhart in Katharinental. Anna von Ramswag kam mit einigen Fragen auf ihn zu, um Antwort und Hilfe in ihrer Not zu erhalten. Unsere Chronistin wiederum quälte später Schwester Anna so lange, bis diese ihr erzählte, worum es sich gehandelt habe. Aber „dises war von als gar so hohen und unbegriffenlichen dingen, das ich sin wenig verstuond und ist das an minen gebresten, das ich leider des liehtes nit enhab indem ir das ze ver-

stand und ze empfinden und ze niessend ward geben“<sup>16</sup>. Auch in Oetenbach ist der Besuch Eckharts bezeugt<sup>17</sup>. Immer wieder begegnen in den Viten Namen von Provinzialpriorien oder sonstigen Ordensbrüdern, die im Rahmen ihrer Visitationsreisen die Klöster besuchten und die Frauen erneut zu mystischem Streben ermunterten. Mit zunehmender innerer Entfernung vom Geist der Mystik erhält dieses Streben aber eine falsche Richtung: das Äußere tritt in den Vordergrund; man klammert sich an die Visionen und Gesichte, die sich bei kritischer Untersuchung teilweise als reine Phantasieerregungen nachweisen lassen. Bei der gespannten Erwartung der Nonnen bedurfte es oft nur eines kleinen Anlasses, um tiefgehende Erschütterungen auszulösen. Dabei spielte die Kunst eine nicht unbedeutende Rolle. Im folgenden Teil wenden wir uns daher etwas ausführlicher dem Verhältnis von darstellender Kunst und Visionen in unsern Klöstern zu.

## II.

Die grundsätzliche Frage nach dem Verhältnis von Mystik und Kunst ist ein komplexes Problem, das auch bei scheinbar eindeutiger Abhängigkeit des einen vom andern viel Vorsicht und eine differenzierte Beurteilung verlangt. Denn kann man die Kunst um 1300 zugleich als eine Selbstdarstellung der Mystik bezeichnen? In dieser absoluten Form ausgedrückt sicher nicht. Treffen hier nicht vielmehr sogar zwei gegensätzliche Bereiche aufeinander? Seuse, der selbst zum Pinsel gegriffen hatte, fragt mit Recht: „Wie kann man etwas Bildloses abbilden und eine nicht faßbare Existenzform auf bestimmte Weise darstellen, etwas, das alle Sinne und die menschliche Vernunft übersteigt? Denn was man dem auch vergleichen mag, ist es doch noch tausendmal unvergleichbarer, als es ihm gleicht. Dennoch, um Bild mit Bildern auszutreiben, will ich hier im Bild zeigen . . . usw.“<sup>18</sup> Hier ist ausgedrückt, worin Schwierigkeit und Aufgabe liegen. Der mystische Weg geht vom Abbild zum Urbild, oder von der Schau unserer Umwelt zur Schau der Einheit, die per se alles abbildhafte Denken und Schauen übersteigt, sich also auch löst von der Kunst. Innerhalb dieses Aufstiegs zur unio führen die Schritte von der lectio zur meditatio und schließlich zur contemplatio. Auf den ersten beiden Stufen kommt der Kunst eine fundamentale Bedeutung zu: „An die Stelle eines Schriftwortes tritt ein Kunstwerk, ein Andachtsbild zur Betrachtung. Die Darstellung der großen Gegebenheiten und Personen der Heilsgeschichte dient als Anregungsmittel der Meditation und wird dadurch zum Mittler des zentralen religiösen Erlebnisses der Mystik, der unio.“<sup>19</sup> Dabei kommt es wesentlich auf die Gestaltung des Kunstwerkes an. So gilt es, wie Seuse sagt, ungeeignete Bilder durch andere, voll mystischen Gehaltes und voller Anregung für die Betrachtung zu ersetzen.

Für das Bilddenken bedeutet das: solange die Kunst unmittelbar funktional wirkt und ihre Einflüsse die Schau bestimmen, ist der Schritt zur mystischen unio, der „Stufe der Identität“, nicht vollzogen. Kunst und Meditation setzen immer auch Distanz voraus. Das heißt umgekehrt: solange diese Distanz aufgehoben ist auf der obersten Stufe, gibt es kein adäquates, allgemein zugängliches Bilddenken. Daher setzt bei der Rückkehr aus der echten Ekstase das Ringen der Visionäre um Wort und Bild ein, ein Denken, das an der oberen Grenze der *via illuminativa* steht und das die hier möglichen Bildtermini übernimmt und zu überhöhen sucht. Hier ist der Ort des mystischen Topos, alles sei „unsaglich“, „über menschliche Vernunft“ und „allem ungleich“.

Im Verhältnis zwischen Mystik und Kunst gibt es somit zwei Stufen:

1. die Bereicherung und mittelbare innere Umgestaltung der Kunst durch die Mystik;
2. die wenigstens mittelbare Anregung durch mystisch gestaltete Kunstwerke auf die Beschauung.

Diese zwei Stufen bedeuten nicht unbedingt ein zeitliches Nacheinander, sie können auch gleichzeitig auftreten und sich gegenseitig befruchten. Die bisherige Forschung hat Kunst und Mystik weitgehend unter dem ersten Aspekt betrachtet, d. h. die Mystik steht als das anregende und bestimmende Moment im Vordergrund. Die Gestaltung durch die Kunst schien nur Ausfluß und Verarbeitung mystischen Gedankengutes. Zu diesem Zweck verwies man auf die schriftlichen Parallelen. Dieser Schritt war notwendig und hat wichtige Erkenntnisse gebracht. Wenden wir uns im Folgenden der umgekehrten Betrachtung zu, der anregenden Funktion bildhafter Darstellung auf die Beschauung.

Jede Bildbetrachtung läßt bei eingehendem Studium Zusammenhänge erkennen, sie gibt Einblick nicht nur in des Künstlers Gestaltungsprinzipien, sondern vor allem in dessen Auffassung des Gegenstandes. So strahlt ein mystisch gestaltetes Bildwerk die ganze innere Hingabe, die Liebe und das Mitfühlen des Künstlers aus. Dieses überträgt und vermischt sich mit dem eigenen Affekt, wird durch die drängende Sehnsucht nach Vereinigung immer lebendiger und löst sich schließlich aus dem ehemaligen Rahmen. Aber auch in dessen Verselbständigung sind die Zusammenhänge mit der Quelle noch klar erkennbar. Das ist die Stufe der Kontemplation, die durch den gnadenhaften Vorgang des ‚raptus‘, der Ekstase, von der unio getrennt ist. Mit dem raptus fallen alle menschlichen Bindungen ab — auch das Bilddenken bleibt zurück. Allein dieser Zustand verdient streng genommen den Namen Mystik. Was nach der Rückkehr aus der Ekstase an Bildschau entspringt, ist, wie schon ausgeführt, wesentlich Neues, qualitativ anderes als die Anregung. Daraus folgt, daß die bild-

haften Anregungen, wenn sie durch das Medium echter Mystik gegangen sind, als solche nicht mehr erkannt werden können. Nur wenn sie auf der Vorstufe stehenbleiben, ist ihre species unverändert. Des weiteren heißt das, daß sich in Schriften echter Mystiker viel seltener konkretes Bildmaterial herauslösen läßt als bei deren späteren Nachahmern.

Nach allem, was hier über die Berichte der oberdeutschen Frauen-Mystik gesagt wurde, scheinen sich diese Viten geradezu anzubieten für eine solche Untersuchung. Tatsächlich ist das Belegmaterial auch relativ reich, Bildverweise ziemlich häufig. Und dennoch ist es sehr schwer, im einzelnen eine unmittelbare Beeinflussung der „Visionen“ durch Bildwerke zu erweisen, und zwar aus folgendem Grund: Die Hagiographie bewegt sich stilistisch in einer festgefühten Topik. Nur das Wunder und das Außerordentliche interessiert. Alles Übrige, der ganze Alltag und alles Bekannte dient lediglich zur Staffage und zur Überleitung zu neuen Wundern. Die Art und Weise nun, wie hier die mystischen Bilder in Erscheinung treten, deutet darauf hin, daß man damit nur auf Bekanntes hinweisen wollte (z. B. auf den Schmerzensmann) als Zeichen, was die betreffende Schwester erlebt hat. Das Wie auszuführen, war jedoch unnötig, da alle Schwestern das Bild täglich vor Augen hatten.

Unsere Untersuchung muß sich daher darauf beschränken, das greifbare Bildmaterial der Zeit, vor allem aus unseren Klöstern, zu sammeln und die Viten damit zu vergleichen<sup>20</sup>. Es wird sich weitgehende Übereinstimmung zeigen, die aber naturgemäß nie zum stringenten Beweis führt, da die Quellen aus Tradition, Schrift und Liturgie beiden gemeinsam sind.

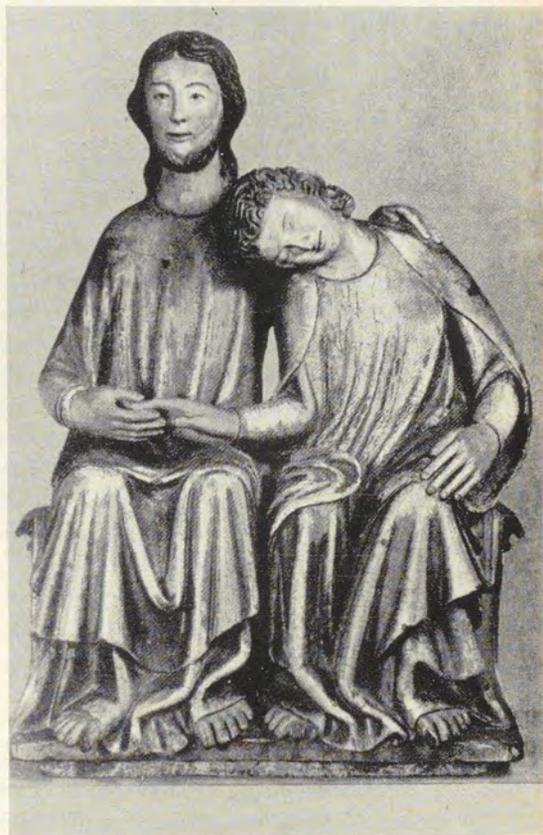
Seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts treten, sicher unter dem Einfluß der Mystik, bestimmte Andachtsbilder in den Vordergrund, die besonders geeignet sind, die innere Versenkung und Stille zu fördern: z. B. das Bild vom Schmerzensmann, die Pietà, die Christus-Johannes-Gruppe, Christkind-Darstellungen u. a. — Worin das Wesen des Andachtsbildes besteht, braucht hier nicht allgemein erörtert zu werden. Nur so viel sei angemerkt, daß die „Sichtbarmachung eines Gefühlsgehalts“ (Pinder) sicher zu wenig besagt. Panofski mit seiner genetischen Definition trifft eher den Kern, nicht so sehr durch seine Betonung der Isolierung einzelner Motive aus dem szenischen Rahmen heraus, sondern durch die festgestellte Ausstattung des Bildes mit symbolhaften Zügen<sup>21</sup>. — Wenden wir uns nun den genannten Andachtsbildern zu.

Eines der bekanntesten und die Zeitstimmung am meisten charakterisierenden ist die Darstellung des Apostels Johannes am Herzen des Herrn, die sogenannte Christus-Johannes-Gruppe. Von den bisher bekannten 42 Gruppen sind 26 plastische Darstellungen, von denen der überwiegende Teil alemannischer Herkunft ist und der Schwerpunkt deutlich bei den Frauenklöstern der



*Abb. 1: Christus-Johannes-Gruppe aus Katharinental,*

aus: Albert Knoepfli, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. 1, Konstanz/Lindau 1961, Abb. 212, S. 365



*Abb. 2: Christus-Johannes-Gruppe aus Oberschwaben,*

aus: Hans Wentzel, *Christus-Johannes-Gruppen*, Stuttgart 1960 (= Reclams Werkmonographien zur bildenden Kunst, Nr. 51), Abb. 2

Bodenseegegend liegt<sup>22</sup>. Nach mühevoller Kleinarbeit der Kunstwissenschaftler lassen sich die meisten dieser Plastiken heute lokalisieren in oberdeutschen Dominikanerinnenkonventen, darunter gerade auch die ältesten jener Exemplare: Antwerpen (Nr. 2) vermutlich aus Katharinental<sup>23</sup>, Berlin (Nr. 4) aus Laiz oder Habstal (bei Sigmaringen)<sup>24</sup>, Freiburg i. Br. (Nr. 5) aus Klosterwald (bei Sigmaringen)<sup>25</sup>, Frankfurt/M. (Nr. 7) aus Adelhausen, Basel (Nr. 11) aus Katharinental, Isenheim (Nr. 15) aus Kolmar, Karlsruhe (Nr. 16) unbekannt aus einem Dominikanerinnenkloster, Straßburg (Nr. 17) aus Unterlinden<sup>26</sup>, die Silbergruppe aus Katharinental (Nr. 18) ist heute verschollen. Die Schülzburger Gruppe (Nr. 1), einer der beiden Prototypen, stammt nach den neuesten Untersuchungen aus einer noch nicht identifizierten Kirche in der Gegend von Zwiefalten<sup>27</sup>. Diese Übersicht zeigt, daß zu den Christus-Johannes-Gruppen in den Klöstern der Dominikanerinnen eine besondere Adhäsion bestanden haben muß. Sehen wir uns zunächst einige dieser Werke an:

Aus Katharinental ist eine Jesus-Johannes-Gruppe erhalten, die ums Jahr 1300 entstanden ist (Abb. 1). Sie ist fast 1½ Meter hoch. Die alte Bemalung ist teilweise erhalten. Christus neigt leise sein Haupt aus der strengen Vertikalen zur Seite zum Jünger. Dieser lehnt sein Haupt an Christi Brust. Ihre Hände sind fest ineinandergefügt und bilden, leicht erhoben, eine Art Bogen zwischen Meister und Jünger. Christus umfaßt ihn mit seiner Linken und zieht ihn eng an sich. Die Zweiheit fließt ineinander über, soweit es formal zugänglich ist. Der Gesichtsausdruck des Johannes ist wirklich mystisch. Die Augen geschlossen, versenkt er sich nach innen in die Geheimnisse aus der Brust des Herrn. Wunderbar nimmt das Faltenspiel die Parallelität und das Zueinander beider Figuren weiter auf<sup>28</sup>. Das hier erhaltene Bild ist nach Ilse Futterer das älteste Exemplar und vielleicht sogar das Urbild der Jesus-Johannes-Gruppe, die im 14. Jahrhundert noch einige Male mit nur geringen Varianten wiederholt wurde. Es stammt aus der Hand des Meisters Heinrich von Konstanz, der in den Jahren nach 1300 gewirkt und als führende Künstlerpersönlichkeit seine Zeit und die folgenden Generationen vielfach beeinflusst hat<sup>29</sup>. Als „außerordentlich weitgreifend erwies sich überhaupt die künstlerische Bedeutung von Konstanz, die jedenfalls in dessen kirchlicher Vorrangstellung über den größten Teil der deutschen Schweiz ihre stärkste Wurzel hatte. Nicht nur in den Klöstern der Umgebung, so besonders St. Katharinental, sondern auch die entlegene Innerschweiz bewahrten Denkmäler einer Konstanzer Lokalschule von hohem Rang. Ihre Blütezeit im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts fällt mit einem beobachteten ersten Aufschwung der Holzbildnerei zusammen.“<sup>30</sup> Hans Wentzel dagegen ist geneigt, eine ähnliche Plastik aus der Gegend von Zwiefalten als Urbild anzusetzen (Abb. 2). Christus blickt

hier strenger, thront in seiner Majestät, das Ganze wirkt monumentaler, die beiden Figuren bleiben getrennt, im Gegensatz zum Katharinentaler Bild.

Welches nun auch die ältere der beiden Plastiken sei: daß sich dieses Motiv gerade in Frauenklöstern so großer Beliebtheit erfreute, kommt nicht von ungefähr. In dem Jungfräulichen, der an der Brust Christi die Geheimnisse seines Herzens erfahren durfte, in dieser Stellung des liebenden Verbundenseins mit dem Herrn, sahen die Nonnen sich selbst.

Das Christus-Johannes-Motiv reicht in zwei getrennten Strängen zurück bis zu Origenes einerseits, der es aus Joh. 7, 37 ff. bzw. 19, 34 ff. ableitet, zum andern unmittelbar auf den Abendmahlsbericht bei Joh. 13, 23: „Einer seiner Jünger, den er besonders lieb hatte, lag an Jesu Brust.“ Etwa seit dem Jahr 1000 legt Johannes auf den Abendmahlsdarstellungen nicht selten sein Haupt an die Brust oder Schulter des Herrn, eine Stellung, die seit dem 12. Jahrhundert für das ganze Mittelalter fast ausnahmslos gilt<sup>31</sup>. Eine Auffassung geht also dahin, dieses Mittelstück habe sich aus der szenischen Darstellung gelöst und sei als gesonderte Gruppe behandelt worden. In der Tat findet sich zu Beginn des 14. Jahrhunderts auch ein Bindeglied zwischen Abendmahl und Christus-Johannes-Gruppe, wo vor den beiden Gestalten Brot, Messer und Fische liegen<sup>32</sup>.

Die andere Deutung beruft sich vor allem auf die Exegese bei Origenes, die auf Augustin bestimmend eingewirkt hat und von ihm auf die ganze mittelalterliche Askese und Mystik. In der ältesten Auslegung von Joh. 7, 37 begegnet uns zum ersten Mal der Apostel Johannes, der am Herzen des Herrn die Ströme lebendigen Wassers trinkt. Das „Herz“ entspricht dabei nach der griechischen Psychologie dem „hegemonikon“, der obersten Kraft, dem Quell der Gedanken und Weisheit, aus der der wahre Gnostiker, der mystisch begnadete Geistmensch das lebendige Wasser der Weisheit trinkt<sup>33</sup>. Wie ein roter Faden zieht sich dieses Johannes-Motiv bis ins hohe Mittelalter. Auch Albert d. Gr. nimmt es auf. Welche Bedeutung das Motiv im 13. Jahrhundert bereits hatte und welche feste typologische Vorstellung sich damit verband, zeigt die interessante Quellenstelle bei Jakob von Vitry, nach der — in ausgesprochener Typologie — nun Bernhard von Clairvaux an der Brust des Herrn ruht: „Bernardum . . . sola Dei inspiratione prae eminentem sanctorum scripturarum accepit intelligentiam et quasi de ipso Domini pectoris fonte potavit coelestes aquas quas diffunderet in plateis multis.“<sup>34</sup> Entscheidend für die Tradition des Motivs ist aber wohl, daß Johannes häufig als Führer zum Herzen des Herrn erscheint. — Sämtliche Belege werden dann daraufhin interpretiert, wobei man zu dem Ergebnis kommt, Johannes am Herzen des Herrn sei das mittelalterliche Herz-Jesu-Bild<sup>35</sup>.

Aber noch gibt es keine Alternativentscheidung zwischen beiden Deutungen.

In seiner Untersuchung der künstlerischen Vorstufen des Andachtsbildes weist H. Swarzenski darauf hin, daß es sich dabei weder um eine motivliche Isolierung aus szenischen Historienbildern handeln kann noch um eine durch die Nonnenminne beeinflusste Neugestaltung des Themas, sondern um „Autorenbilder“ des Apostels Johannes, der in jener charakteristischen Stellung mit Jesus als kennzeichnendem Attribut erscheint<sup>36</sup>. Denn schon hundert Jahre früher lassen sich solche Darstellungen nachweisen, unabhängig von Mystik und Frauenklöstern.

Als weitere Quelle sind vielleicht auch Umarmungsbilder in Betracht zu ziehen, die in höfischen Epen seit dem 13. Jahrhundert, und nur in diesem Jahrhundert, auftreten<sup>37</sup>.

Einen Hinweis auf Deutung und Synthese der verschiedenen Aspekte, auch in bezug auf die Frauenklöster, gibt uns jene genannte Figurenvertauschung die rein typologisch Bernhard von Clairvaux einsetzt statt des Apostels Johannes. Allzu leicht vergißt man die Bedeutung der Gebärde und Haltung im Mittelalter, die durch Herkommen und Brauch genau festgelegt ist. Friedrich Panzer hat vor Jahren diese Gebärdensprache untersucht und kommt zusammenfassend zu dem Schluß: „Im Mittelalter freut sich und trauert, weint und lacht, sinnt und zürnt der einzelne nicht, wie es ihm gerade beliebt, sondern er tut das alles mit einer für jede Gemütsregung ein für allemal feststehenden, überlieferten Gebärde.“<sup>38</sup> — So ist bei jenem Personenwechsel nicht die Person das Entscheidende, sondern die sinngefüllte, symbolische, sprechende Gebärde. Sie ist als Form genau bestimmt, der Träger der Form, die Person, kann wechseln. Ausgehend davon wie von der mystisch bereits vorgeprägten Deutung des Johannes an der Brust des Herrn erscheint die bekannte Szene um die Wende zum 14. Jahrhundert typologisch genau festgelegt. Die Christus-Johannes-Gruppe wird in den Klöstern zum Symbol der *unio mystica*. Von typologischer Bedeutung, wie die verschiedenen Plastiken zeigen, ist dabei das vor die Brust Jesu geneigte Haupt des Jüngers, seine geschlossenen Augen, die verbundenen oder einander berührenden Hände beider, die umfangende Geste des Herrn und die Frontal-Parallele der beiden Figuren. Verständnislose spätere Imitation wird geradezu charakterisiert durch Änderung eines oder mehrerer dieser Kriterien.

Daß in den Frauenklöstern dieses Motiv so häufig erscheint, ist verständlich eben aus dieser Typologie heraus. Die in den Klöstern schon lange geübte Verehrung beider Johannes-Gestalten, besonders aber des Apostels, schien durch Vermittlung der Brevier-Lesungen seines Festes geradezu darauf hinzuweisen: „Iste est Johannes, qui supra pectus Domini in coena recubuit, beatus Apostolus, cui revelata sunt secreta caelestia.“<sup>39</sup> Dieser typologische Charakter der Jesus-Johannes-Gruppe erspart es uns, die Plastik aus Katharinental als Gna-



*Abb. 3: Christus-Johannes-Gruppe aus Adelhausen,*

aus: Hans Wentzel, Christus-Johannes-Gruppen, Stuttgart 1960 (= Reclams Werkmonographien zur bildenden Kunst, Nr. 51), Abb. 11



*Abb. 4: Christus-Johannes-Gruppe aus Kolmar,*

aus: Hans Wentzel, Christus-Johannes-Gruppen, Stuttgart 1960 (= Reclams Werkmonographien zur bildenden Kunst, Nr. 51), Abb. 15

denbild erklären zu müssen, wovon die übrigen Gestaltungen vielfache Repliken seien<sup>40</sup>. Daß in Katharinental eine blühende Johannes-Verehrung bestand, widerspricht dem nicht. War er doch zusammen mit Maria der Patron der Klosterkirche. Für die Verehrung zeugt auch das einzigartige Katharinentaler Graduale aus dem Jahr 1312. Meister und Jünger „sitzen beide auf demselben, in die Initiale A hineinkomponierten Regenbogen: Christus auf dessen Scheitel, Johannes daher rechts etwas tiefer. Der Meister umfängt den Liebling in sanfter Gebärde“. Überhaupt kreist „fast die Hälfte aller Goldgrundminiaturen inhaltlich um Bilder und Szenen aus dem Leben des Evangelisten Johannes, der im Graduale mit perlgesäumtem blauem Nimbus ausgezeichnet und recht oft regelwidrig an die Spitze der Apostelfürsten gestellt erscheint“<sup>41</sup>. Eine ähnliche Johannesverehrung läßt sich aber auch für andere Klöster nachweisen, z. B. Töss, wo 1315 u. a. den beiden Johannes' ein Altar geweiht wird<sup>42</sup>.

Geradezu erklärend für die Auffassung der Nonnen betreffs dieser Gruppe ist eine Stelle aus Tauler, worin er das Streben der Frauen ethisch umwertet und den Bildbegriff ausschließlich geistig-moralisch faßt, aber im Hinblick auf den typologischen Exemplarcharakter der Jesus-Johannes-Gruppe: „Wilt du ruowen uff dem minnenclîchen hertzen Jhesu Cristi mit Sant Johans, so muost du gezogen werden in das minnenclîche bilde unsers herren Jhesu Cristi, das du ein flissig ansehen daran habest. . . . Sich dich nu mit flisse an wie ungelich du sigest disem bilde, und sich dine verreheit und dine kleinheit hie ane, hie lot dich unser herre wol ruowen.“<sup>43</sup> Wie klein der Schritt von dieser Art Bildschau zu einer „Vision“ ist, zeigt sich schon bei Mechthild von Magdeburg: „Johannes ewangelista, ich bin mit dir entslaffen in herzeclicher liebe uf den brüsten Jesu christi, und dannen da han ich so erhaftigü wunder gesehen und vernomen, das min lichame ist dikke von im selber komen.“<sup>44</sup>

Die Johannes-Visionen in unseren Viten sind entsprechend mannigfaltig, zuweilen sogar unter ausdrücklicher Bezugnahme auf dieses Bild. Von Adelheid Pfefferhart heißt es: „Si bette och ze einem mal in dem kor vor dem bild, da sant Johans ruowet uff unsers herren herczen“ (Kath. 152), und genauso bei Anna von Ramswag (Kath. 176). Oder Johannes wird an diese seine Stellung erinnert, um am Herzen des Herrn bestimmte Wünsche vorzutragen (ebd. 152). Allmählich löst sich die Figur aus der Umarmung und erscheint dann im blauen Gewand mit goldener Spange vor der Brust, worauf ‚caritas Dei‘ steht (die Johannes-Figur der Plastik trug einen grün-blauen Mantel!), was beides allegorisch gedeutet wird, oder er führt den Jesusknaben an der Hand, oder er erscheint als Bischof (Weiler 74). Kniend vor diesen Bildern im Gebet wird für die Nonnen der Bildinhalt plötzlich lebendig und verselbständigt sich, was sich daraufhin als Vision niederschlägt. — Die Ausstrahlung dieses „Kultes“,

wenn man so sagen darf, führt uns in weitere Konvente des Ordens. „Das Exemplar von Adelhausen in Freiburg (Abb. 3) ist für die Frühzeit das einzige Stück außerhalb der Bistumsgrenze.“ Ilse Futterer schreibt dazu: „Es erklärt sich wohl ganz zwanglos als ein Import vom Bodensee, vielleicht direkt aus St. Katharinental. . . Die Kleinheit der Gruppe — nur wenig mehr als 30 cm — spräche auch für ein Versandstück, und noch entschiedener tut dies der unverkennbar seeschwäbische Stil. — Die Anzahl der ausgesprochen kleinen Gruppen wächst unvermutet.“<sup>45</sup> Auch die etwas spätere Gruppe aus Kolmar ist nur 36 cm groß (Abb. 4). Sie stammt nach Josef Sauer aus dem dortigen Kloster Unterlinden. Bemerkenswert ist hier die Darstellung der kleinen Nonne zu Füßen Jesu. Eine ähnliche Gestaltung in derselben Größe finden wir noch einmal in Katharinental, aber schon aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts<sup>46</sup>. Mit der großen Jesus-Johannes-Gruppe des Klosters besteht aber nur noch ikonographischer Zusammenhang. Stilistisch bieten sich keine bestimmten Anknüpfungspunkte mehr. „Die Ausführung im einzelnen ist ohne Anmut und Liebe, vor allem zeigt sich in den Gesichtern ein empfindlicher Mangel an seelischem Gehalt.“<sup>47</sup> „Die Christus-Johannes-Gruppen bezeugen vielleicht am eindringlichsten, welchen Entwicklungsweg die gotische Plastik vom späten 13. bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts beschritten hat.“<sup>48</sup> Als Ausdruck der Versenkung nahm das Bild Form an, wirkte wieder zurück in die Stille, verlor aber mit zunehmender Anregung nach außen auch selbst an Gehalt. Das Motiv, der Topos, blieb ohne innere Erfüllung — genau die Parallele zu unseren Berichten.

Gerade die Viten aus Katharinental bieten relativ häufig Hinweise auf das im Kloster vorhandene, teilweise Visionen anregende Bildmaterial. Bezeichnend für die Mentalität der mystischen Spätzeit ist, daß es wichtig erscheint, wo die Visionen passiert sind. So betet Schwester Mechthild vor einem Bild, „da unser herr in dem grab lit und nam unsers herren hend und fuess in ir hend, do empfand si fleisches und bluotz als ob ein mentsch liplich da were gelegen“ (Kath. 178). Dasselbe Gefühl der Lebendigkeit ist durchaus geläufig bei Plastiken mit Maria und Jesus, wo meist der Fuß des Jesuskindes in der Hand der Nonne sich bewegt. „Anne von Costenz, die gieng fúr únser frowen bild, da si unsern herren an ir arm hett und nam des Kindes fuessli in ir hand mit grosser andacht, do wart das fuessli fleisch und bluet in ir hand“ (Kath. 160). Fast wörtlich wiederholen sich ähnliche Visionen immer wieder. Die Reaktion ist eine besondere Verehrung jenes Bildes (aus dem Chor, dem Kreuzgang, dem Schlafsaal oder sonstwo) im ganzen Konvent.

Eine solche Muttergottesdarstellung in Katharinental, Maria mit dem Kind auf dem Arm, ebenfalls aus der Hand Meister Heinrichs von Konstanz, wurde im

Barock leider fast bis zur Unkenntlichkeit verändert (Abb. 5). Die Locken und alle zu hohen Faltenkämme der Kleider wurden abgehobelt, die Brust Marias mit Stoff überzogen und der rechte Arm ganz neu angesetzt zu einer weit ausladenden Geste. Intakt blieben das Antlitz Mariä und Jesu, der Hals und der Kleidausschnitt der Gottesmutter, die untere Gewandpartie und die linke Hand. Beide Figuren wurden dann mit schwerem Brokat bekleidet und mit Krone und Szepter geschmückt. Aber allein schon das liebevolle Gesicht der Mutter erklärt zur Genüge, daß die Nonnen im Gebet hier eine Dialogpartnerin voll Milde fanden. So heißt es von Mezzi Sidwibrin: „Sy hatt sunderlich die gewonhait das sy sich in dem kor naigt für únsere frowen bild, und lag denn und sach úber sich als ain mensch das kainer ding acht hat won Gottes alain . . .“ Und kurz darauf: „Maria rett dik mit mir und lachet mich an: so hatt ich mit irem sun als vil ze tuenn“ (Töss 28, 10). Hier wird ein Bereich der Nonnen angesprochen, in dem sie sich zuinnerst erfüllt sehen. Die ganze Beziehung zwischen Mutter und Kind wird von ihnen selbst erlebt. Fast auf jeder Seite der Viten erscheint das Jesuskind, ißt und spielt mit den Nonnen und segnet sie. Wieweit solche Anregungen von Bildern ausgingen, läßt sich nicht nachweisen; doch möchte ich ihnen als Betrachtungsobjekt eine nicht unbedeutende Rolle zuschreiben.

In denselben geistigen Umkreis ordnet sich eine Darstellung der Visitatio ein (Abb. 6), ebenfalls aus Katharinental, geschaffen in der Schule Meister Heinrichs um 1320. Beide Frauen, Maria und Elisabeth, erscheinen gleich jugendlich, still und sanft. Sie berühren sich nur scheu. Alles konzentriert sich auf den zentralen Gedanken der Schwangerschaft. Die Leibesfrucht war ursprünglich in der Höhlung der Brust bildlich dargestellt. Die schließenden Kristalle sind erst neuere Zutat. — Nach der Versenkung in solche Werke glaubt manche Nonne, sie sei selbst schwanger mit dem Herrn und reagiert daher sehr empfindlich, wenn man sie berührt. Hierher gehört auch eine Vision Gertruds von Rheinfelden mit Maria auf der Lagerstatt (Unterl.-Pez 253), oder eine Vision Schwester Ites aus Katharinental, deren Schau wie der Niederschlag einer Weihnachtspastik erscheint. In der Weihnachtsmette hatte sie den Eindruck, „das sy unser frowen sah als do sy unsern herrn gebar und dz kindli ligen in der krippe. und sah S. Josephen der esel und das rind bi dem kripplin und was in grosser froed von dirr gesicht“ (S. 160). Vergleichen wir hierzu eine Gestaltung des Themas aus demselben Kloster (Abb. 7): Es handelt sich bei dieser Arbeit um ein Relief des sogenannten Liebenfelder Meisters, der nach 1340 diese Plastik schuf, vermutlich für St. Katharinental (so Knoepfli). Maria mit dem Neugeborenen auf der Lagerstatt bilden den Kern, eine freudvolle Gruppe. Maria, voll holder Zufriedenheit, ist eine Einheit mit dem Kind, noch beson-



*Abb. 5: Muttergottes aus Katharinental,*

aus: Ilse Futterer, *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz, 1220—1440*. Augsburg 1930, Abb. 31/32

*Abb. 6: Visitatio aus Katharinental,*

aus: Albert Knoepfli, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. 1, Konstanz/Lindau 1961, Abb. 197



ders verbunden durch den Faltenstrom. „Ochs und Esel bemühen sich auf rührend naive Weise, das Bettlaken zurechtzuzupfen, und selbst Josef scheint dem Idyll herzlichen Einvernehmens nicht ferne stehen zu wollen.“<sup>49</sup>

Bei der Vielzahl der Motive möchte ich mich hier beschränken und mit den Passionsdarstellungen die Frage abschließen. Das Bild des Schmerzensmanns tritt vor allem in der Passionszeit in den Erlebnisbereich der Nonnen. Sie betrachten ihn voll Mitleid, das sogar bis zum eigenen körperlichen Schmerz geht. Immer wieder treffen wir auf die Szene, wie der Herr an der Geißelsäule steht oder „da er ab der sùle ward genomen“. So sieht ihn Schwester Gertrud von Winterthur am Karfreitag in Töss das Kloster betreten: „Sein ganzer Leib war voller Wunden und war ringum überströmt mit Blut, — das war eine erbärmliche Vision“ (Töss 49, 10). Schwester Hilti Brunnsin betet vor einem Bild mit dem Herrn an der Geißelsäule. Dabei verlangt sie von Herzen danach, den Schmerz und die Bitterkeit zu fühlen, die der Herr in jenem Augenblick empfunden hatte. Das geschieht, und jegliche Pein durchströmt dermaßen all ihre Adern und Glieder, daß sie furchtbar dabei leidet (Kath. 142). Ein Teil einer Altartafel aus Adelhausen stellt den Schmerzensmann dar (Abb. 8), erhoben von den drei Ordensheiligen, Dominikus, Petrus Martyr und Thomas von Aquin<sup>50</sup>. Diese Darstellung sollte die besondere Verehrung andeuten, die man im Dominikanerorden gerade dieser Leidensbetrachtung widmete. So wird uns von Schwester Margret Flastrerin aus Adelhausen berichtet, daß sie vor den Altar ging, um zu beten — vielleicht vor diesem Altar mit dem betreffenden Bild —, da erschien ihr unser Herr, wie er von der Säule abgenommen war, bedeckt mit frischen Wunden und so jämmerlich und erbärmlich, daß das Blut allenthalben über seinen Leib floß (S. 170). Diese Darstellung muß in den Klöstern besonders beliebt gewesen sein. Auch Seuse zeichnet ja in seinem „Exemplar“ die Gestalt des leidenden Heilandes neben der Säule, über und über mit Blut bespritzt. Der Diener, d. h. Seuse selbst, berührt mit seiner Rechten die frischen Wunden. Daneben sitzen zwei Frauengestalten, die überschrieben sind: „das sind zwei lidende menschen“. Im „Büchlein der ewigen Weisheit“, wozu dieses Bild gehört, schildert er sogar ausführlich das Aussehen dieser Leidensgestalt: „Nun bemerkte er, daß sein zarter Leib eine ganz natürliche Farbe hatte; er war nicht recht weiß, sondern weißlich, d. h. weiß und rot miteinander vermischt. . . . Weiter nahm er wahr, daß sein ganzer Leib mit Wunden bedeckt war. Sie waren frisch und blutig, einige waren sehr lang, einige rund, andere eckig, entsprechend, wie ihn die Geißeln hin- und hergezerrt hatten“ (198, 24 ff.).

Im Mittelpunkt der Leidensgeschichte und damit der Gebetsbetrachtung steht das Kreuz. Aus dem romanischen „rex crucifixus“, dem König und Sieger auch



*Abb. 7: Weihnachtsrelief aus  
Schloß Liebenfels,*

aus: Futterer, Abb. 149



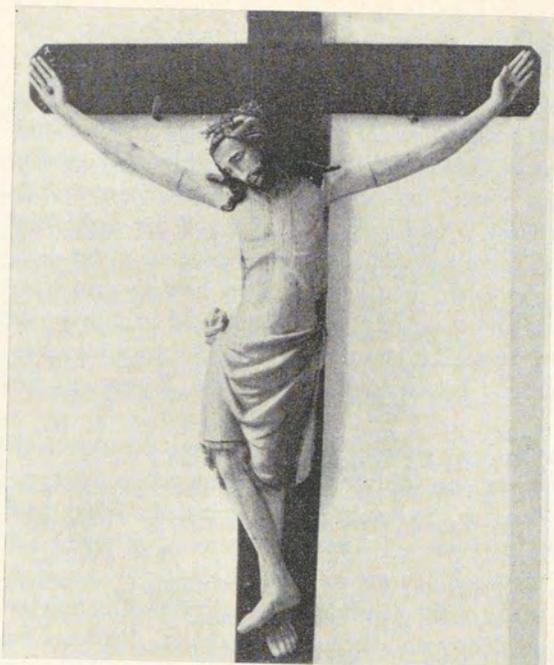
*Abb. 8: Altartafel aus dem Kloster Adel-  
hausen,*

aus: Kunstwiss. Jb. der Görresgesellschaft, hrsg. von  
J. Sauer, Bd. 1 (1928), Abb. 9

am Kreuz, war der von Schmerzen Gequälte geworden. Im südlichen Querschiff der Kirche von Katharinental hängt noch heute, leider zu hoch, ein lebensgroßer Crucifixus (Abb. 9). Er ist noch völlig intakt, nur der Dornenkranz ist neueren Datums. Haupt- und Barthaar sind dick überschmiert. Der Korpus mit den feinen Blutstropfen aber ist ursprünglich. Das Kreuz gehört mit der stilverwandten Muttergottes und der Jesus-Johannes-Gruppe aus dem Kloster zu der ältesten aus der Heinrichswerkstatt stammenden Skulpturengruppe. Etwa um 1300 ist es entstanden. „Die Züge Jesu sind mit einer wundervollen Milde und Innerlichkeit beseelt. Die Stimmung des ‚Es ist vollbracht‘ liegt auf dem stillen Antlitz.“ „Daß der große Katharinentaler Krucifixus von jeher bei den Nonnen wie beim Volk besondere Verehrung genossen, spricht aus einer im 15. Jahrhundert entstandenen Legende, welche berichtet, der selige Bruder Nikolaus von der Flüe habe sein Gebet um Verschonung des Klosters durch die Eidgenossen zu Füßen dieses Crucifixus verrichtet und habe Erhöhung erlangt.“<sup>51</sup>

Betrachten wir noch ein zweites Kruzifix aus Katharinental, aus der Einsiedelnkapelle neben dem Chor der Kirche (Abb. 10). Die kleinere, etwa halb lebensgroße Holzplastik zeigt den Erlöser, das Haupt mehr nach vorne als zur Seite geneigt. Das Lententuch legt sich in reichen Falten um den schwächtigen Leib, der an schmerzhaft gestreckten Armen hängt. Das volle Antlitz, von einem mächtigen Dornenkranz gekrönt, strahlt stillen Frieden aus. — Es stammt aus der Hand des Liebenfelser Meisters, etwa 1330, der auch die oben erwähnte Weihnachtsplastik geschaffen hat. Dieser Kruzifixus stellt die voll entwickelte hochgotische Form dar, fein, gefühlt, ganz Ausdruck der Passion.

Die beiden gezeigten Typen mögen genügen zur Charakterisierung der Auffassung. In der Verehrung und ekstatischen Entrückung der Nonnen lassen sich nun verschiedene Stufen ablesen, die ich kurz skizzieren will. Es beginnt damit, daß man sieht, wie die Wunden Christi bluten. Adelheid von Stein „gie für ein crucifixus und bettet. Do sah sú das unserm herrn all ein wunden bloutend“ (Kath. 181). Bei weiterer Versenkung, vor allem beim Blick nach oben, scheint sich das nach vorn gesunkene Haupt Christi auf einmal zu bewegen und sich gegen die Nonne zu neigen (Adelh. 185). Schließlich berührt der Gekrönte sogar das Haupt der Beterin: „do neiget unser Herre sin houbet ab dem crútz uff ir wange“ (Adelh. 174). Zuweilen ist das der Anfang langwierigen Leidens. Von hier ist es auch nur ein Schritt bis zum Gespräch mit dem Gekreuzigten, teils über sein Leiden und die Aufforderung zur Nachfolge, teils ist es Verheißung seines Beistandes und die Versicherung ewiger Glückseligkeit<sup>52</sup> (Adelh. 174; Kath. 155, 167; Töss 46). Schließlich nimmt der Herr den Arm vom Kreuz, vergibt ihr die Sünden und richtet sie auf (Kath. 165; Engelt. 12). Nun



*Abb. 9: Kruzifixus aus  
Katharinental,*

aus: Futterer, Abb. 58



*Abb. 10: Kreuz aus Katha-  
rinental,*

aus: Futterer, Abb. 62

folgen bereits die Übergänge zur Darstellung der Kreuzabnahme oder auch zu jenem Typus des umarmenden Kruzifixus, der allerdings nur in vier Kreuzen des 14. Jahrhunderts erhalten ist<sup>53</sup>: Von Adelheid Hüterin heißt es: nachdem sie mit dem Herrn gesprochen hatte: „und lediget do unser herr den rechten arm ab dem crúcz und umb vieng si und trukt si an sich und dar nach ward si gar siech . . .“ (Kath. 178). Die völlige Ablösung vom Kreuz zeigt sich dann bei Adelheid von Frauenberg in Töss: „und lies sich únser herr ab dem crúcz und umfieng mich gar lieplich, und trukt mich gar guetlich und lieplich an sin goetliches hertz und sprach gar sueseklich zuo mir“ (54, 4). Der leidende Christus tritt hier in der Vorstellung bereits zurück hinter der Umarmung des Seelenbräutigams.

Bei all den hier durchgeführten Vergleichen geht es uns nicht um eine Aufreihung von Belegen, sondern um den Aufweis des Stereotypen bei den genannten Visionen und den Plastiken. Stellen wir noch einmal die Frage nach der Priorität von Vision oder mystisch gestaltetem Kunstwerk, so ergibt sich nun etwa am Beispiel der Christus-Johannes-Gruppen folgendes:

Für die Kunst zeichnet sich seit dem 11. Jahrhundert in allmählich immer bestimmter werdender Form jenes Motiv ab, das zu Beginn des 14. Jahrhunderts durch die mystische Auffassung typologisch genau festgelegt erscheint. Dabei ist die künstlerische Gestaltung Ergebnis einer eigenständigen ikonographischen Entwicklung. — Ähnlich bewegen sich rein literarisch und geistesgeschichtlich bis zum 14. Jahrhundert Motiv und mystische Kohärenz aufeinander zu, so daß zum selben Zeitpunkt wie oben, ausgelöst durch die mystische Gedankenwelt, das Motiv nun reif ist, zum symbolischen Träger transzendenter Intentionen zu werden. Vergleicht man beide Stränge in figuraler Darstellung und Schrifttum miteinander, so ergibt sich in den wirklich mystischen Werken Parallelität, jedoch keine unmittelbare Abhängigkeit des einen vom andern; im Grunde nicht verwunderlich bei den gemeinsamen Quellen beider, wie Tradition der Kirchenlehre, Kultus und Berufung auf die Hl. Schrift. — Anders liegt die Sache bei den Nonnenviten. Sofern sich überhaupt eine Relation erkennen läßt, weist das Belegmaterial für die Visionen auf direkte Beeinflussung durch Bilder und Plastiken hin. Somit sind unsere Viten unbrauchbar als Belege für jene ikonographische Umgestaltung zum mystischen Typus. Sie sind im Gegenteil nur Niederschlag bereits geformter Plastiken. Bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts lassen sich aber in beiden Bereichen deutlich jene allgemeinen Auflösungserscheinungen beobachten: das Festhalten an vorgebildeten Formen — hier mystische Terminologie, dort mystische Typologie —, die jedoch nicht mehr innerlich erfüllt sind. Daher wandelt sich in der plastischen Gruppe Johannes von der Frontalansicht zum Profil, er ruht auch nicht mehr an Jesu Brust, sondern er

schläft im Schoß des Herrn! — wie parallel in den Viten nur noch spektakuläre Visionen zählen.

Für die hinsichtlich der Entstehung der Andachtsbilder vielzitierten Schwesternbücher bedeutet das:

1. Unsere Viten sind nicht mehr primär mystisch, sondern hagiographisch. Also kann man sie nicht beiziehen zur mystischen Begründung der Plastiken, sondern nur als Beweis, daß in jenen Klöstern Andachtsbilder standen, die umgekehrt Visionen ausgelöst haben.
2. Jede Ableitung der bildenden Kunst um 1300 aus Gedanken der Dichtung oder Legende ist bisher gescheitert durch die zunehmende Aufmerksamkeit der Kunsthistoriker, die jeweils ikonographische Vorstufen nachweisen konnten. (Vgl. Pietà, Christus-Johannes-Gruppe, Schmerzensmann, noch umstritten: Schutzmantelmadonna.) Daher ist anzunehmen, daß bereits bestehende, gestaltete Motive typologisch gefaßt und gedeutet wurden. Daraus folgt:
3. Eine geistige Grundidee und Vorstellung formt die mystische Aussage in Wort und bildender Kunst. Beide erscheinen von innen her in je eigener Aussage. Beide stehen als echte Parallelen da, nicht in Abhängigkeit voneinander. (Vgl. die gleichzeitige Entstehung vieler mystischer Schriften ohne literarische Abhängigkeit voneinander.)
4. Erst im Augenblick des Nachlassens der eigenen impulsiven Kraft zeigt sich „Vorbild“ und „Nachahmung“ in unmittelbarer Gestalt. Das gilt für Dichtung und Sprache wie für die bildende Kunst.

Zusammenfassend dürfte daraus die Tendenz klargeworden sein, die die zweite Phase der Mystik bestimmt: die Aufnahme äußerer Einflüsse in die erstrebte mystische Schau. Daß in den von uns betrachteten oberrheinischen Frauenklöstern Mystik eine Stätte hatte, ist sicher. Nur können wir auf Grund der Überlieferung über sie viel weniger aussagen als über die Schwesterngeneration nach deren Höhepunkt. Bei ihr werden die Anregungen von außen eine Notwendigkeit, nicht nur in dem untersuchten Bereich der Kunst. Daher können wir von hier, trotz der scheinbar großen Zahl von Belegen, keine Hilfe erwarten in der Frage der Entstehung des Andachtsbildes (dazu bleiben wir auf die Mystik verwiesen), sondern bestenfalls für Erscheinungsform und Wirkung der zeitgenössischen Ikonographie.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Überarbeitete Fassung eines Vortrages, gehalten im „Alemannischen Institut“ im Juni 1963.

<sup>2</sup> Dazu etwa J. Quint: *Mystik und Sprache. Ihr Verhältnis zueinander, insbesondere in der spekulativen Mystik Meister Eckharts.* DVS 27 (1953), S. 48 ff.

<sup>3</sup> H. Grundmann: Die geschichtl. Grundlagen d. dt. Mystik, in: DVS 12 (1934), S. 400 ff.; H. Grundmann: Relig. Bewegungen im Mittelalter. Untersuchungen über die geschichtl. Zusammenhänge zw. d. Ketzerei, den Bettelorden und der relig. Frauenbewegung im 12. u. 13. Jahrhundert und über die geschichtl. Grundlagen d. dt. Mystik. Mit einem Anhang neuer Beiträge, 2. Aufl., Darmstadt 1961; zum allgemeinen Überblick mit weiterer Lit.: J. Quint: Mystik, in: Reallexikon d. dt. Literaturgeschichte, 2. Aufl., Bd. II, Berlin 1962, S. 544 ff.

<sup>4</sup> Vgl. zum Folgenden Verf.: Die Nonnenviten des 14. Jahrhunderts. Eine Studie zur hagiographischen Lit. des Mittelalters unter bes. Berücksichtigung der Visionen und ihrer Lichtphänomene. Diss. Freiburg i. Br. 1962.

<sup>5</sup> H. Grundmann: Relig. Bewegungen, S. 296.

<sup>6</sup> A. Halter: Geschichte d. Dominikanerinnenklosters Oetenbach in Zürich 1234—1525. Diss. Zürich; Winterthur 1956, S. 27 ff.

<sup>7</sup> M.-C. Däniker-Gysin: Geschichte des Dominikanerinnenklosters Töss 1233—1525. Neujahrsblatt der Stadtbibl. Winterthur, Nr. 289, 1958, S. 45 ff.; A. Halter: Oetenbach, S. 105 ff.

<sup>8</sup> H. Wilms: Das älteste Verzeichnis der dt. Dominikanerinnenklöster (= Quellen und Forsch. z. Gesch. d. Dominikanerordens in Deutschland, Bd. 24), Leipzig 1928; P. v. Loe: Statistisches über die Ordensprovinz Teutonia (= QF, 1), Leipzig 1907; P. v. Loe: Statistisches über die Ordensprovinz Saxonia (= QF, 4), Leipzig 1910; H. Grundmann, Relig. Bewegungen, S. 312 ff.

<sup>9</sup> A. Halter: Oetenbach, S. 76. <sup>10</sup> J. Quint: Reallex. <sup>2</sup>Bd. II, S. 548.

<sup>11</sup> Adelhäusen: Freiburger Diöz.-Arch. (FDA) 13 (1880), 129—236; Engental: Bibl. d. Lit. Vereis, Bd. 108, Tübingen 1871; Katharinental: Alemannia 15 (1887), S. 150—187; Kirchberg: Alemannia 11 (1883), S. 1—20 bzw. Al. 21 (1893), 103—148; Oetenbach: Züricher Taschenbuch 1889, NF. 12, 213—276; Töss: Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. 6, Berlin 1906; Unterlinden: Archives d'histoire doctrinale et litteraire du Moyen Age 5 (1930), 317—509; Weiler: Wrtbg. Vjs. f. Landesgesch., NF. 25 (1916), 61—93; ausführliche Zitation sowie Belege zu den folgenden Ausführungen vgl. Verf.: Die Nonnenviten des 14. Jahrhunderts, Diss. Freiburg i. Br. 1962.

<sup>12</sup> Zit. bei H. Wilms: Gesch. d. dt. Dominikanerinnen, 1206—1916, Dülmen 1920, S. 87

<sup>13</sup> Zit. bei E. Krebs, Die Mystik in Adelhausen, in: Festgabe f. H. Finke, 1904, S. 65. <sup>14</sup> FDA 13 (1880), S. 130.

<sup>15</sup> K. Bihlmeyer: Heinrich Seuse, Deutsche Schriften. Stuttgart 1907, S. 54\*. Diese und die folgende Abb. ebd. S. 195 bzw. 154. Über Seuses Verhältnis zu E. Stigel: ebd. S. 124\* ff. <sup>16</sup> Alemannia 15, S. 178.

<sup>17</sup> Züricher Taschenbuch 1889, S. 263. <sup>18</sup> Bihlmeyer, Seuse 191, 6 ff.

<sup>19</sup> Ernst Benz: Christl. Mystik und christl. Kunst. DVS 12 (1934), S. 25.

<sup>20</sup> Zahlreiche Verweise schon bei: J. Baum: Got. Bildwerke Schwabens. Augsburg/Stuttgart 1921; bes. bei: J. Sauer: Mystik und Kunst unter Berücksichtigung des Oberrheins, in: Kunstwiss. Jahrbuch d. Görres-Gesellschaft 1 (1928), 3—28. — Die Arbeit von A. Peltzer: Deutsche Mystik und deutsche Kunst, Straßburg 1899, ist viel zu unkritisch und reicht mit den Belegen nur selten bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts zurück, so daß sich für unsere Fragestellung kaum ein brauchbarer Hinweis ergibt. — Wie C. v. Heusinger in seinen gründlichen „Studien zur oberrhein. Buchmalerei

und Graphik im Spät-MA“, Diss. Freiburg/Br. 1953, S. 77—110 gezeigt hat, muß die Buchmalerei für diese Zeit wegen der schlechten Quellenlage für diese Klöster weithin unberücksichtigt bleiben, so daß uns i. allg. nur die Plastik als Vergleichspunkt bleibt.

<sup>21</sup> Vgl. D. Klein, Reallexikon z. dt. Kunstgeschichte (= RDK), Bd. I, Stuttgart 1937, Sp. 681 ff. Dabei ist hier schon gegen Kleins Darstellung festzuhalten, daß das Andachtsbild wohl nicht den Zweck hat, „jene einmaligen, individuellen Erlebnisse durch das Bild zu fixieren, um sie einem größeren Kreise von Gläubigen mitteilen zu können“ (Sp. 682).

<sup>22</sup> Vgl. H. Wentzel: Die Christus-Johannes-Gruppen des 14. Jahrhunderts, Stuttgart 1960 (Reclams Werkmonographien z. bild. Kunst, Nr. 51); ders., in: RDK III (1952), Sp. 658—669, wo beide Male die Liste der bisher bekannten Gruppen geboten wird. Dort ausführlich auch weitere Literatur.

<sup>23</sup> I. Futterer: Got. Bildwerke der deutschen Schweiz, 1220—1440. Augsburg 1930 (= Denkmäler dt. Kunst, III, 2: Bd. 3), S. 71. Trotz der Bedenken von J. Sauer (Oberrhein. Kunst 7, S. 74) und H. Rosenfeld (Geistige Arbeit 7, S. 5) folgen die meisten Forscher Futterers Ansicht.

<sup>24</sup> J. Sauer: Die Christus-Johannes-Gruppe von Grüningen, in: Oberrhein. Kunst 7 (1936), S. 73.

<sup>25</sup> Ebd. S. 74; Wentzel lokalisiert vorsichtiger „aus der Gegend von Haigerloch“ (Reclam S. 30), womit evtl. Kloster Kirchberg in Frage käme.

<sup>26</sup> J. Sauer, *Mystik und Kunst*, S. 9.

<sup>27</sup> H. Wentzel, Reclam, S. 29.

<sup>28</sup> Vgl. zum Folgenden: J. Futterer, *Got. Bildwerke*, S. 66 ff.; H. Wentzel, Reclam S. 12 ff.; A. Knoepfli: *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. I, Konstanz/Lindau 1961, S. 143 f.; 390 ff.

<sup>29</sup> Die Schwierigkeiten der genauen Zuweisung dieses Bildes seien hier nur am Rande erwähnt. Allgemein anerkannt ist der französische Schönheitskanon, der das Werk bestimmt. Daher nimmt R. Verres (*Pantheon* 2, 1928, S. 360 f.) u. a. an, derselbe Künstler habe die Antwerpener Plastik — unsere Gruppe — zuerst geschaffen, später dann die Sigmaringer Gruppe. Nach J. Sauer dagegen (Oberrhein. Kunst 7, S. 74) kann man sich diese Kunst schwer in die Welt des Bodenseegebiets hineinendenken. — Nach Futterers Begründung spricht die größere Wahrscheinlichkeit für Katharinental und Konstanz wegen des Materials (Nuß — einzig bei diesen Gruppen), das, wenn auch spät (17. Jahrh.), für die Katharintaler Plastik bezeugt ist, sodann wegen eines zweiten Werkes derselben Künstlerhand ebenda.

<sup>30</sup> Futterer, *Got. Bildwerke*, S. 59. <sup>31</sup> K. Möller, RDK I (1937), Sp. 32 ff.

<sup>32</sup> B. Kurth: *Zs. f. Kunstgesch.* 2 (1933), S. 291; vgl. H. Lossow: *Imago pietatis*, in: *Das Münster* 2 (1948/49), S. 69; K. Künstle: *Ikongraphie der christl. Kunst*. Freiburg/Br., Bd. I, 1928, S. 424.

<sup>33</sup> H. Rahner, in: *Cor Salvatoris*, hrsg. v. J. Stierli, Freiburg/Br. 1954, S. 52 f.; zur Theologie des Bildes im Altertum siehe: H. Rahner: *De dominici pectoris fonte potavit*, in: *Zs. f. kath. Theol.* 55 (1931), S. 103—108; für das MA: H. Preuß: *Johannes in den Jahrhunderten*. Gütersloh 1939.

<sup>34</sup> *Hist. occidentalis*, Duaci 1597, p. 302, zit. bei: G. Schreiber, *Mittelalterl. Passionsmystik und Frömmigkeit*, in: *Theol. Quartalschrift* 122 (1941), S. 123, Anm. 1.

<sup>35</sup> K. Richtstätter: *Die Herz-Jesu-Verehrung d. dt. Mittelalters*, Regensburg 1924; im Anschluß an ihn: J. Stierli: *Die Herz-Jesu-Verehrung vom Ausgang der Väterzeit bis zur hl. Margareta M. Alacoque*, in: *Cor Salvatoris*, Freiburg i. Br. 1954,

S. 73—136; ähnlich M. Hartig: Das dt. Herz-Jesu-Bild. Das Münster 2 (1948/49), S. 78.

<sup>36</sup> H. Swarzenski: Quellen z. dt. Andachtsbild, in: Zs. f. Kunstgesch. 4 (1935), S. 141 ff.; zustimmend J. Sauer, Oberrheinische Kunst 7, 76.

<sup>37</sup> H. Wentzel, RDK III (1954), Sp. 658 f.

<sup>38</sup> F.P.: Dichtung und Kunst d. dt. Mittelalters in ihren Wechselbeziehungen, in: Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum, Gesch. u. dt. Lit. u. f. Pädagogik 13 (1904), S. 146.

<sup>39</sup> Responsorium z. Matutin vom Fest des Apostels Johannes, zit. bei F. Neumeier: Die Jesus-Johannes-Gruppe des Berliner Deutschen Museums, in: Christl. Verwirklichung, R. Guardini z. 50. Geburtstag. Rothenfels 1935, S. 236.

<sup>40</sup> gegen Futterer, Got. Bildwerke, S. 66. J. Sauer weist mit Recht darauf hin, daß die Annahme eines Gnadenbildes dem engen Kreis der Verbreitung widerspricht und der histor. Beleg aus dem 17. Jahrh. dafür bedeutungslos ist (Oberrhein. Kunst 7, S. 80). Ebenso H. Rosenfeld: Geistige Arbeit 7 (1940), S. 5.

<sup>41</sup> A. Knoepfli, Kunstgeschichte, Bd. I, S. 392 bzw. 143.

<sup>42</sup> J. R. Rahn: Bauten und Wandgemälde in Töss, in: Mitt. d. antiquar. Ges. in Zürich 26 (1904), S. 152 f.; vgl. auch in Engental: ein Altar für Joh.-Evg. (3, 36) und Joh. d. Täufer (3, 31).

<sup>43</sup> Tauler, Deutsche Texte des Mittelalters 11 (1910), S. 70, 17 ff.

<sup>44</sup> Das fließende Licht der Gottheit, ed. Gall Morel, 2. Aufl., Darmstadt 1963, S. 46.

<sup>45</sup> Futterer, Got. Bildwerke, S. 133, Anm. 38.

<sup>46</sup> ebd. Abb. 85. <sup>47</sup> ebd. S. 72.

<sup>48</sup> A. Knoepfli, Kunstgeschichte, Bd. I, S. 394. <sup>49</sup> ebd. S. 381.

<sup>50</sup> Das Generalkapitel der Dominikaner hatte im Jahre 1254 jeden Konvent verpflichtet, gemalte Bilder der beiden ersten Ordensheiligen, Dominikus und Petrus Martyr, aufzustellen (A. A. Schmid, RDK IV, 144). Nachdem 1323 von Johannes XXII. auch Thomas v. A. heilig gesprochen war, wurde er den beiden Vorgängern aus dem Orden beigefügt. Da es sich in Adelhausen um eine Altartafel handelt, ist sie wahrscheinlich erst nach dessen Kanonisation entstanden.

<sup>51</sup> Futterer, Got. Bildwerke, S. 49.

<sup>52</sup> In einer zeitlich etwa parallelen Äußerung im Heidelberger cod. Pal. germ. 341 (= DTM 17 [1909], Nr. 41, S. 31 ff.) ist die Frage aufgeworfen, weshalb Gott sein Haupt neige. In Anlehnung an Bernhard von Clairvaux werden eine Reihe von Gründen aufgezählt: aus Demut; wegen der Last, die ihn bedrücke; wegen seines reinen Leibes, der nun so beschmutzt sei, und schließlich, um den Frieden mit uns wiederherzustellen: „Ich ste ze kusse hie bereit und biet euch minen munt. Do mit sol eu wesen kunt daz ich euch vergeben wil.“ — Wir sehen an diesem Beispiel, wie fließend die Übergänge sind zwischen rein meditativer Betrachtung und betend visionärer Schau und wie nahe beides beisammensteht.

<sup>53</sup> Christus hat seine angenagelten Hände mit den Nägeln vom Kreuz gelöst und über der Brust gekreuzt. Vgl. Gert v. d. Osten: Der Schmerzensmann. Berlin 1935 (= Forsch. z. dt. Kunstgesch., 7), S. 12 ff. Dieser Kreuztypus ist nach v. d. Osten ein Sinnbild der liebesmystischen Vereinigung mit dem Herrn, ikonographisch aber das Übergangsglied zum Schmerzensmann (siehe Abb. 13—33), der jenen Typus später ganz verdrängt hat. v. d. Osten lehnt daher die angebliche Herkunft des Bildes von einer Vision Bernhards v. Cl. ab und vertritt in der Ursprungsfrage die umgekehrte Relation.