

Herrad von Landsberg oder Demut und Wertbewusstsein in der Kunst staufischer Frauen

Von Renate Schumacher-Wolfgarten

Meinen Töchtern

Am Ende des 7. Jahrhunderts schenkte Herzog Etticho seiner Tochter Odilia die Hohenburg im Elsass; sie gründete dort auf dem steilen 826 m hohen Felsplateau, heute Mont St. Odile, ein Kloster, als dessen erste Äbtissin sie um 720 im Ruf der Heiligkeit starb. Der Konvent litt nach einer anfänglichen Blüte sehr unter Herzog Friedrich II. von Schwaben. Jedoch der Besuch seines Sohnes, des Kaisers Friedrich Barbarossa, 1153 auf dem Odilienberg leitete mit dem Wiederaufbau die Wende ein. Als Vogt des Klosters berief Barbarossa eine Verwandte aus der bayerischen Benediktinerinnenabtei Bergen, Bistum Eichstätt, und setzte diese Nichte um 1160 als Äbtissin des nun so genannten Klosters Hohenburg ein. Dieser hochadeligen Relindis gelang es, nicht nur die zerstörten Gebäude wieder aufzurichten, sondern den Konvent zu neuer geistlicher Blüte zu führen und der Augustinerregel zu unterstellen.

An die wieder hergestellte Kirche 1155–65 lehnt sich – nun unter Relindis' Mitwirkung – die Kreuzkapelle an: ein quadratischer Raum, dessen Kreuzgratgewölbe über breiten Gurtbogen liegen, die selbst die Kreuzform aufnehmen und abbilden. Sie ruhen über einem mit Eckmasken ornamentierten Kapitell auf einer untersetzten Mittelsäule auf. Diese trägt wie ein Stamm und wird zugleich selber getragen.

Denn auf den Ecken der quadratischen Basis am Übergang zum Torus liegen nicht die üblichen Blätter, so genannte Ecksporen, auf (Abb. 1) – sondern acht Hände (Abb. 2). Seltsamerweise schließen diese sich jedoch nicht paarweise zur Gebetshaltung zusammen. Vielmehr verteilen sie sich – die abgespreizten Daumen scheinen unter den Wulst zu greifen – und verhalten sich auf jeder Seite so, als stützten



Abb. 1. Kreuzkapelle, Basis eines Wandpfilers.



Abb. 2. Kreuzkapelle, Mittelsäule, Basis.

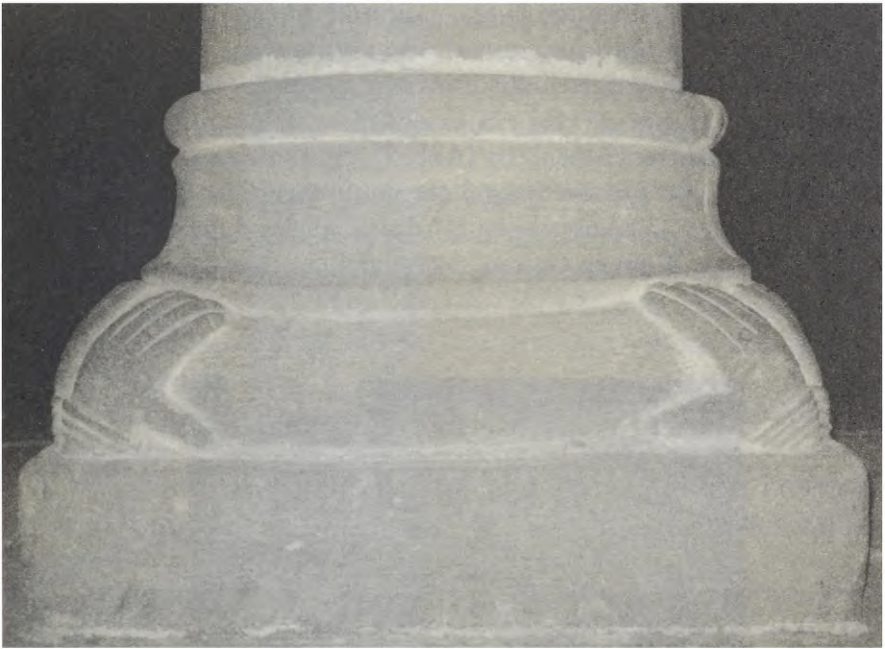


Abb. 3. Kreuzkapelle, Mittelsäule, Basis, Langseite.

sie in jeder Achse, von einem Menschen aus (Abb. 3). Schauen wir diese Hände genauer an, dann sind es jedoch keine kraftvoll starken, sondern unterschiedlich kleine, eher zarte Hände; sie stecken in Ärmeln mit reicher Querfältelung – also Frauenhände, Hände von Klosterfrauen. Diese tragen hier im architektonischen Symbol mit ihrem Gebet und kraft ihrer inneren Stärke die Säule der Kirche, die zum (Himmels-) Gewölbe ragt. Welch ein kühnes Selbstverständnis der frommen Frauen der Stauferzeit!

Seitlich führt eine schmale alte Steintreppe zu einem darüber gelegenen Raum mit gleicher Gestalt in vier Jochen, der Bibliothek. Darin lagern, wahrscheinlich bereits wohlgeordnet, Bücher und Rollen. Der Bibel und ihren Kommentaren, dazu liturgischen Werken und denen der Patristik galt das Hauptaugenmerk, aber es folgten wohl auch mathematisch-naturwissenschaftlich-medizinische Bücher und eine Auswahl antiker und karolingischer Schriftsteller und „Artes“. Relindis, selbst hochgebildet, wird eine Paraphrase zum Hohen Lied zugeschrieben.

Mehr aber noch über den Umfang dieser Bücherei, die zum Teil auch auf ein eigenes Skriptorium zurückging, können wir aus dem überaus geistreichen Werk von Relindis' Novizin, Schülerin und Nachfolgerin Herrad von Landsberg (1167–95) erschließen: als Äbtissin des Augustinerkanonissenstiftes Hohenburg (Abb. 8) schuf sie den „HORTUS DELICARUM“, für uns ein Spiegel der staufischen Glanzzeit. In diesem Buch wurde dem „Cohors virginum“ das geistliche und weltliche Wissen der Zeit in „der Wonnen Garten“ in Anlehnung an Honorius Augusto-



Abb. 4. Kreuzgang, Pfeiler, Ostseite.

dinensis auf vielschichtige Art dargeboten, versehen mit Gedichten, von Noten begleitet, und symbolisch-allegorischen Zeichnungen. Leider verbrannte die Originalhandschrift in der Bibliothek zu Straßburg 1870 – ein unersetzlicher Verlust, den auch die Kopien keineswegs ausgleichen können.

Betrachten wir deshalb ein anderes Werk, ein kaum beachtetes aber feststehendes Original vom Ende des 12. Jahrhunderts. Im ehemaligen Kreuzgang, in der Mitte des Nordflügels, hat sich ein rechteckiger Bildpfeiler erhalten (Abb. 4). Ungeachtet der schweren Beschädigungen der Französischen Revolution sind die Darstellungen auf drei Seiten durch Inschriften gesichert:

1. Herzog Etticho auf einem Thron übergibt seiner Tochter Odilia die Schenkung für das Gut Hohenburg.

2. Sankt Leodegar, Märtyrerbischof von Autun, nimmt die Frontseite ein, in vollem Ornat mit Buch und Stab. Er war verwandt mit Odilias Mutter.

3. Das so genannte „Stifterinnenrelief“, das uns hier beschäftigen wird, zeigt die Gottesmutter mit den Äbtissinnen Relindis und Herrad. Angeblich weihen sie das Kloster der Muttergottes – wenig wahrscheinlich allein schon in Anbetracht des bereits 783 bezeugten Marienpatronats! Auch der Gedanke einer Überreichung des Buches der Augustinerregel überzeugt nicht. So müssen wir versuchen, die eigentliche Bedeutung der ungewöhnlichen Darstellung selbst zu entnehmen, abzulesen.

Die volle Reliefhöhe, ca. 1,80 m, nimmt Maria ein. Sie thront frontal in einer Nische, die hohe Krone über langen gedrehten Zöpfen (Zeichen ihrer jungfräulichen Würde), mit reichem Mantel und Gewand. Auf ihrem linken Oberschenkel sitzt groß das gekrönte Christuskind und erhebt segnend die Rechte, Maria umfängt den Knaben mit beiden Armen. Leider sind die Gesichter beider Gestalten zerstört. Aber was ist das für ein Buch, das ihnen hingehalten wird?

In Kniehöhe der Madonna blicken uns aus weit geöffneten Augen zwei Frauen an (Abb. 5), die durch einen Schleier über dem Mittelscheitel als Klosterfrauen gekennzeichnet sind. Darüber schweben, wie kleine Kronen, Reliefschilder mit ihren Namen. Ihre eigenen Körper sind erstaunlich klein, in der Sprache der Zeit also unwichtig, gebildet. Beide wenden sich Maria zu (die Linke kniend), indem sie mit ihren Wangen und äußeren Armen Mariens Beine berühren.



Abb. 5. Detail: Stifterinnen.

Unter deren Gewand kommen die Spitzen ihrer Schuhe hervor. Dazwischen erkennen wir ein Buch, klein, aber aufgeschlagen. Auf seiner rechten Seite entdecken wir oben einen Fingernagel, den Daumen, und ergänzen die rechte Hand der linken Figur, „*HERRAD ABBA[TISSA]*“. Ebenso wird die linke Buchseite von der linken (inneren) Hand der „*RE-LINDIS[?] ABBA-[TISSA]*“ gehalten. Ist es eine Form der Darreichung, *dedicatio* mit geöffnetem Buch? Aber weshalb in dieser abgewandelten Form? Sollte der Zugriff oben und nach hinten einwärts etwa das Aufrichten des unteren Endes des Codex – wie ein Hinhalten zum Lesen für Mutter und Kind – bedeuten?

Beide Hände kommen aus den gleichen „zurückgeschobenen“ Unterärmeln hervor – wie die auf dem Säulenstamm der Kreuzkapelle! Aber betrachten wir die Gesichter genauer, so verraten sie eine feine Differenzierung. Das rechte Antlitz, das der Herrad, erscheint rundlicher, die Stirn glatter, der Körper stärker gewölbt. Das linke Gesicht wirkt



Abb. 6. Detail: Herrad, Ohr.

dagegen schmaler und strenger, ohne Hals, älter wie tot. Vor allem aber ist es ein Detail, das uns hilft bei der Identifizierung der Gabe: Es ist das Ohr der Herrad (Abb. 6), ausdrücklich von Haar und Schleier befreit, wenn auch etwas gedrückt: spielt ja doch der Gehörsinn eine gewichtige Rolle in Musik, Metrik und Rhythmik ihrer Enzyklopädie. Wir möchten schließen, dass die beiden herausragenden Äbtissinnen ihr eigenes Werk wertbewusst und doch in aller Demut zu Füßen der Mutter Gottes, „*Domina mundi*“, präsentieren, das Buch „*HORTUS DELICIAM*“.

Das aber würde bedeuten, dass der „Hortus“ bereits vor Relindis' Tod begonnen, ja von ihr initiiert und gefördert wurde. Symbolisch-allegorische Bezüge entdeckten wir ja bereits in der Kreuzkapelle der Reformäbtissin. Ob sie, Relindis, es war, die den Pfad wies zur Verknüpfung all des Einzelwissens über ein Kompendium hinaus zu einer typologisch ausgerichteten Konzeption der Heilsgeschichte?

Auch bezeugt Herrad an anderer Stelle die feste Verknüpfung der Frauengemeinschaft mit dem Buch „Hortus“ zwischen den beiden hervorragenden Damen. Von jeher wussten die Leser um die Bedeutsamkeit der Nonnen in Herrads Konvent. Waren diese Augustiner-Chorfrauen

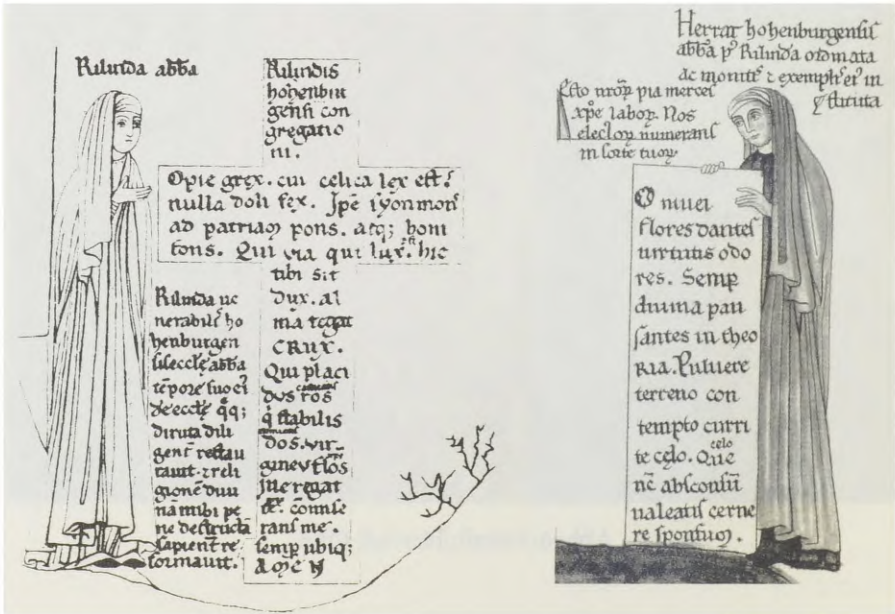


Abb. 7. Hortus Deliciarum, Gründung des Konvents, Detail: Relindis, fol. 322.

Abb. 8. Hortus Deliciarum, Konvent, Detail: Herrad, fol. 323.

doch in der Lage, das lateinische Werk mit dem Verlauf der Heils- und Weltgeschichte aufzunehmen, ja teilweise wohl auch mit zu erarbeiten, zu schreiben und mit 340 teils farbigen Miniaturen (davon 260 in Kopien erhalten) zu illustrieren.

Dass sie zudem von ihrem Eigenwert überzeugt waren, macht das Schlussbild des „Hortus Deliciarum“ deutlich (fol. 323, Abb. 8). Gegenüber der Seite mit der Gründungsszene (fol. 322 v., Abb. 7) zeigt das rechte Blatt 59 Frauen in würdevoller Gemeinschaft und betont so den spirituellen Sinn des Konventes. Aber das Abbild, unterschiedlich in der Farbigkeit, genügte nicht. Ist doch nahezu jede von ihnen mit ihrem Namen, ihrer adeligen Herkunft bezeichnet, als Individuum unverwechselbar.

Wir vermuten, diese Darstellung enthält zugleich eine Bitte um die Gebetsmemoria für die Damen und ihre Familien an die Nachfolgerinnen. Das liegt umso näher, als auch bereits Verstorbene wie Relindis – allerdings mit größerem Kopf – zu Beginn in die große Zahl mit aufgenommen wurden, der Vollständigkeit halber. Das würde die Weihe an Maria nur verdeutlichen. Ihnen allen liegt die Übertragung der Metapher vom „Garten der Wonnen“ in die Realität, in das Gartenbild auf dem Mons Hohenburg, der Schlussleiste mit Blüten und Früchten zu Grunde.

Herrad selber aber findet ihr Pendant auf der gegenüberliegenden, der linken Seite. Bei dem Bild der Stiftung dort steht rechts Sankt Odilia, unterhalb, Herrad zugewandt, die „*virgo RILINDIS ABBA*“ (fol. 322),



Abb. 9. Madonna mit Kind.



Abb. 10. Detail: Ohren und Zopf.

entsprechend groß. Auch ihre Kleidung ist identisch: roter Mantel über dunkelgrünem Gewand, weiße Haube mit rosa Schleier. Die Beischrift erzählt ihre Verdienste um die Kirche und ihre Jungfrauen, die *pia grex* auf dem Mons.

Bei aller Weite des Gesichtsfeldes formuliert Herrad von Hohenburg als Letztes das große Ziel ihres Unternehmens. Als Projektleiterin bekennt sie im Schlusswort, das Schöne gesammelt zu haben, damit bereitwillig ihre geistlichen Schwestern der Vergänglichkeit widerstehen und dereinst in Freude und Glück die ewigen Güter genießen können.

Doch zurück zu der Stele im Kreuzgang. Wenn wir sie eingehend betrachten, verrät sie uns noch mehr. Es ist nicht nur Herrad, die ihr Ohr geöffnet hält, vielmehr sehen wir Entsprechendes bei der Madonna (Abb. 9). Maria hat ihre schweren Flechten so weit zurückgenommen,



Abb. 11. Kind Jesus mit Herrad.

dass sie ihre beiden Ohren freilegen. Sie leiht wahrlich ein „offenes Ohr“¹ (Abb. 10). Doch weiter reicht die Interaktion bei aller Feierlichkeit: Dem Kinde Jesus sind unter der hohen Krone die glatten Haare so weit um die Ohrmuschel herumgekämmt, dass gleichfalls sein linkes Ohr im Augenblick zuhören kann! (Abb. 11) Gleichzeitig erhebt der Gottessohn

¹ Das Motiv ist nicht neu. Auf dem Widmungsbild des Evangeliars der Äbtissin Uta von Niedermünster zu Regensburg, die ein Buch, wohl dieses Evangelium, mit einer Bitte darreicht: inmitten von zahlreichen gelehrten Spruchbändern finden wir eine derartige Anhörung (München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. lat. 136019). Das könnte ein weiterer Hinweis auf die von O. Gillen, S. 102 und 157f. aufgezeigte Verbindung zu ikonografischen Besonderheiten der Regensburger Malerei bedeuten, vielleicht über Honorius, der dort im Schottenkloster lehrte (s. Krone und Schleier, Abb. 1).



Abb. 12. Hortus Deliciarum, Anbetung der Könige.

seine rechte Hand zum Segensgestus. Hier ist eine uralte Bitte: „*Christe audi nos ...*“ nicht nur Bild, sondern Leib geworden.

Die Aussage des Madonnenreliefs ist also hintergründiger als das bei Klosterfrauen zu erwartende „Mutter-Kind-Verhältnis“: Die Himmels-

königin und ihr Sohn, beide gekrönt, veranschaulichen die Inkarnation Gottes, die zwei Naturen des Erlösers, im Klima weiblicher Frömmigkeit.

Vielleicht fällt uns das Berichtete an der Skulptur deutlicher auf, wenn wir sie mit einer Darstellung von Maria mit dem Kind (Abb. 12) aus einer Miniatur des „*Hortus Deliciarum*“ vergleichen (fol. 92). Auch hier ist im Anblick der herzueilenden drei Könige die Majestät gewahrt, obwohl die Figuren, ein wenig ins Profil gerückt, statt der Kronen Nimben tragen. Der Umriss der Mutter, in den der kleine Knabe – noch ohne Schuhe – sich einschmiegt, wird nur unterbrochen durch seinen die Ankommenden empfangenden Segensgestus. Thronbank mit Kissen und Fußschemel veranschaulichen das Sitzen – eine intime Szene. Herrad beschreibt theologisch: „*Auf den Knien der Mutter das Licht, der Glanz, der Ruhm des ewigen Vaters.*“

Anschaulich gilt das auch für unser Relief, auf dem der Knabe erwachsener wirkt. Durch seine Körpergröße, die Freiheit von seiner Mutter, betont durch die ungewöhnliche Form der Krone sowie die Schühchen, gewinnt auch der Segen breitere Bedeutung. Andererseits sind es die prächtigen Zöpfe der *Virgo intemerata*, das Fehlen des Mantelsaumes zusammen mit den Bittflehenden, die bei aller Majestät die Intimität, ja Spontaneität ausdrücken. So ist die Hörbereitschaft wohl vorbereitet, die in der Hervorhebung durch das Übereinander von nicht eingeritzten, sondern plastisch hervortretenden (also leibhaften) vier Ohrmuscheln ihre einmalige Formulierung fand (Abb. 13). Ist das Ausdruck einer der Mystik (Bernhards von Clairvaux) verwandten Frömmigkeit? Zumal die rechte Hand Mariens nicht so klar das Kinderbein umgreift, als vielmehr einen versteckten Hinweis auf Herrads Ohr gibt.

Ich glaube, mehr Zustimmung, Einverständnis mit einer Gabe ist selten je zum Ausdruck gebracht worden! Ihre fein abgestimmte Art der „Annahme“ durch Gehör, entspricht sie nicht ganz und gar der Einzigartigkeit der Widmung an die Patronin?

Nicht nur weil Herrad – genauso wenig wie die Reformäbtissin Rerindis – nicht von der Umsetzung ihrer symbolischen Gedanken in Stein spricht, ist es zumindest wahrscheinlich, dass sie seit dem Plan und der Erbauung der Kreuzkapelle, weiterhin ihrer Maestra „Verortung“ von Gebet auf der Mittelsäule durch weibliche Handpaare, bis zu dem Wandpfeiler im Kreuzgang (vor allem der Madonnenseite), dass sie bei eben dieser Übertragung von Spiritualität in dreidimensionale Aussage Helferinnen bei ihrem bildhauerischen Werk fand.



Abb. 13. Stifterinnenrelief mit Buch „HORTUS DELICIAMUM“.

Auch wenn die Ausführung von (ungeübten) Männern unter ihrer Anleitung erarbeitet werden musste – die Realisierung ihrer geistlichen Gedanken, d. h. ihrer persönlichen Spiritualität in Stein, eröffnet ein ganz neues Kapitel innerhalb ihres Klosters, ja der weiblichen Intellektualität

des frühen Mittelalters in Süddeutschland. Ihre Invention ist immanent weiblich und für das Medium Skulptur speziell, so weit wir sehen, auch ohne Vorbild und Nachfolge.

* * *

Von der Klostersgemeinschaft hören wir nichts mehr, als sei auch sie mit Herrad jäh verschieden. Doch die Staufer haben die Hohenburg nicht vergessen. Diente sie doch Kaiser Heinrich VI., dem Sohn Barbarossas, als passender Aufenthalt für seine königlichen Gefangenen. Der Kaiser wies nach seinem Sieg über Tankred, den letzten König der Normannen, dessen Witwe Königin Sibylla und ihre Tochter nach Hohenburg.

Mit den verbannten Damen und ihrem Hofstaat kamen höchstwahrscheinlich auch Glanz und Luxus des höfischen Lebens von Sizilien in das Innere des einsamen Klosters – die „Welt“, der die Äbtissinnen ihre Abgeschiedenheit vorgezogen hatten (s. Hortus). Ob die *pia grex* (fromme Herde, Abb. 7), nun ohne geistliche Führung, diesem Einbruch in ihre Gemeinschaft widerstehen konnte?

Literatur:

C. M. Engelhard, Edition kolorierter Kupferstiche zum Hortus Deliciarum, Straßburg 1818.

Jean [H. G.] Rott (Hrsg.), Hortus Deliciarum. Der „Wonnen-Garten“ der Herrad von Landsberg. Eine elsässische Bilderhandschrift aus dem 12. Jahrhundert. Mühlhausen/Elsass 1944.

Joseph Lefftz, Sankt Odilien, der heilige Berg des Elsass. Ein Bilderalbum. Straßburg 1960, Abb. H.

Walter Hotz, Handbuch der Kunstdenkmäler im Elsass und in Lothringen. München 1965, Abb. 189.

Robert Will, Alsace romane. Texte et plans (La nuit des temps, 22). Paris 1965.

Maria Heinsius, Der Paradiesgarten der Herrad von Landsberg. Ein Zeugnis mittelalterlicher Kultur- und Geistesgeschichte im Elsass. Colmar etc. 1968.

Rosalie Green et al. (Hrsg.), Hortus Deliciarum / Herrad of Hohenbourg (Studies of the Wartburg Institute, 36). 2 Bände, London 1979.

Otto Gillen (Hrsg.), *Hortus Deliciarum* / Herrad von Landsberg. Neustadt/Weinstraße 1979.

Florens Deuchler / Jean Wirth, *Elsass. Kunstdenkmäler und Museen* (Reclams Kunstführer Frankreich, 2 / Universal-Bibliothek, 10297). Stuttgart 1980.

Jutta Frings (Hrsg.), *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, Katalog der Ausstellung (B. Reudenbach), Bonn, München 2005.

Hortus Deliciarum. Chants grégoriens du XIIe siècle [Hildegard von Bingen / Herrad von Landsberg], CD & Beiheft, Paris 1998.