

# Diplomarbeit

„Ikonografie der Mutterschaftsmystik – Interdependenzen  
zwischen Andachtsbild und Spiritualität im Kontext  
spätmittelalterlicher Frauenmystik“

Verfasserin:  
Dr. Brigitte Zierhut-Bösch

angestrebter akademischer Grad:  
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Linz, im Dezember 2007

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuerin:

A 315  
Kunstgeschichte  
A. o. Univ.-Prof. Dr. Martina Pippal

## Vorwort

Die geschlechtergeschichtlich ungemein bedeutende Bewegung der spätmittelalterlichen Frauenmystik, die während des 13. und 14. Jahrhunderts in weiten Teilen Europas zu einer reichen kulturellen Blüte führte, steht im Zentrum dieser Arbeit. Was wir über diesen Zeitraum wissen, hat vielfach literarischen Charakter; eine Fülle von Quellen in Form von Lebensbeschreibungen, Nonnenbüchern, Heiligenviten, Offenbarungsbüchern und Visionsberichten sind uns überliefert und haben in zahlreichen Publikationen ihre Interpretation und wissenschaftliche Aufarbeitung erfahren. Doch es existieren auch Werke der bildenden Kunst, die uns einen Zugang zum Verstehen jener spezifischen Frömmigkeitsformen eröffnen, die das Wesen dieser spirituellen Strömung mitbestimmten. Es handelt sich dabei überwiegend um Andachtsbilder, die in charakteristischer Weise das emotionale Moment ihrer Protagonisten zur Anschauung bringen und zugleich den Bildbetrachter auffordern, diese in der Darstellung visualisierten Gefühle meditativ und dialogisch nachzuempfinden. Diese Kunstwerke geben Zeugnis von jener sinnlich-somatisch geprägten Frömmigkeit, die das Wesen der Spiritualität im frauenklösterlichen Milieu des Spätmittelalters in besonderer Weise charakterisierte. Mehr noch: als bestimmendes Element der visuellen Bildpraxis sind diese Objekte mit der Bewegung der spätmittelalterlichen Frauenmystik untrennbar und wesentlich verbunden.

Mit der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, die vielfältigen Beziehungen zwischen Andachtsbild und Spiritualität zu beschreiben, die im Kontext spätmittelalterlicher Frauenmystik nachgewiesen und quellenmäßig belegt werden können. Der spannende Fokus innerhalb dieser Forschungsfrage liegt bei jenen Bildwerken, die das Thema der liebenden Beziehung der Gottesmutter Maria zu ihrem Kind zum Gegenstand haben und damit als Ausdruck jener mystischen Tendenzen verstanden werden dürfen, die sich um den Themenkreis der Mutterschaft Mariens ranken – ein Leitgedanke, der die Mystikerinnen jener Zeit durchaus bewegte und zu ganz spezifischen Formen der Frömmigkeit und Bilddarstellung führte.

Damit will diese Arbeit an jenes Erkenntnisinteresse der jüngeren Kunstgeschichte anknüpfen, welche sich mit der Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen Bild

und Betrachter befasst und hierzu einen Beitrag leisten, der die mediale Bedeutung und die dialogische Funktionalität des Kunstwerks im Rahmen des spätmittelalterlichen Bilderkults für den hier gewählten Werkbereich anschaulich und argumentativ nachvollziehbar belegt.

Ich danke Frau a. o. Univ.-Prof. Dr. Martina Pippal von Herzen für ihre inspirierende und Ziel führende Betreuung meiner Diplomarbeit. Ebenfalls danke ich Frau Univ.-Prof. Dr. Monika Leisch-Kiesl von der Katholisch-Theologischen Privatuniversität in Linz für ihre freundliche Unterstützung durch hilfreiche Anregungen und wertvolle Literaturhinweise.

## Inhaltsverzeichnis

Zur Einleitung	5
Themenstellung	6
1. Frauenmystik des Spätmittelalters	10
1.1 Die Entstehung der Frauenmystik des Spätmittelalters im sozial- und geistesgeschichtlichen Kontext	10
1.2 Mutterschaftsmystik	16
1.2.1 Mutterschaft und die Liebe zum Kind Jesus im Kontext spätmittelalterlicher Mystik	16
1.2.2 Wesen und Erscheinungsformen der Mutterschaftsmystik	21
1.3 Visionsliteratur der Frauenmystik des Spätmittelalters	24
2. Andacht und Bildpraxis	29
2.1 Die Bedeutung der Bildandacht für die mystische Bewegung des Spätmittelalters	29
2.2 Die <i>Cura monialum</i> und ihr Einfluss auf die Entstehung des Andachtsbildes	33
3. Vision und Ikonografie der Mutterschaftsmystik	38
3.1 Kongruente Motive in Andachtsbildern und Visionstexten	38
3.2 Maria im Wochenbett	39
3.2.1 Maria im Wochenbett in Vision und Spiritualität	39
3.3.2 »Maria im Wochenbett« in der Kunst	42
3.3 Das Christkind und die Christkindwiege	49
3.3.1 Das Christkind und die Christkindwiege in Vision und Spiritualität	49
3.3.2 Das Christkind und die Christkindwiege in der Kunst	54
3.3.2.1 Liegende Christkindfiguren mit zugehörigen Christkindwiegen und »Krippenkinder«	55
3.3.2.2 Das stehende oder sitzende Christkind	65
3.4 Maria Gravida und Heimsuchung »foetus type«	68
3.4.1 Maria Gravida und Heimsuchung in Vision und Spiritualität	68
3.4.2 Maria Gravida und Heimsuchung »foetus type« in der Kunst	72
3.5 Maria mit dem Jesuskind	78
3.6 Maria Lactans	86
3.6.1 Maria Lactans in Vision und Spiritualität	86
3.6.2 Maria Lactans in der Kunst	89
4. Zusammenfassung	90
Literaturverzeichnis	95
Abbildungsverzeichnis (Bildnachweis)	106

## Zur Einleitung

Am 26. Dezember des Jahres 1344 erhielt die Nonne Margaretha Ebner aus dem süddeutschen Dominikanerinnenkloster Maria Medingen zu Weihnachten ein Geschenk, das ihr aus Wien übersandt worden war. Es handelte sich dabei um ein Andachtsbild, die Skulptur eines Jesuskindes in einer Wiege aus Holz. (Abb. 1) Es sollte der Nonne zur persönlichen und individuellen Andacht in ihrer Zelle dienen, zur innigen Versenkung in die Geburt des Erlösers. Margaretha bewahrte das Bildwerk zu diesem Zweck in ihrer Klosterzelle auf, wo sich eines Nachts eine sonderbare Begebenheit ereignet haben soll: In den Offenbarungen der Margaretha Ebner, die von ihrem geistlichen Freund Heinrich von Nördlingen aufgezeichnet wurden<sup>1</sup>, findet sich der Bericht einer Vision, in welcher sich Margaretha von der Skulptur persönlich angesprochen fühlte. Das Jesuskind soll lebendig geworden sein und seine Worte an Margaretha gerichtet haben. Ihren Ausführungen zufolge forderte es sie auf, es an ihre Brust zu nehmen und zu stillen. Dann habe sie das Kind aus der Wiege genommen und es an ihr bloßes Herz gelegt, um es zu säugen. Sie empfand dabei die große Gnade der Gegenwart Gottes, Lust und Begierde sowie das Gefühl, zu einem besseren Menschen geläutert zu werden.<sup>2</sup>

Eine zweite Vision soll einen ähnlichen Verlauf genommen haben: Das Jesuskind habe wiederum mütterliche Zuwendung verlangt: »Ich will dich nit lan schlaffen, du muost mich zuo dir nehmen«. Also nahm Margaretha das Kind mit Freuden aus der Wiege, setzte es auf ihren Schoß und sprach zu ihm: »Küsse mich, so will ich lazzen varn, daz du mich geunrouwet hast. Do fiel ez umb mich mit sinen armen und hiels mich und küsset mich.«<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Philipp Strauch (Hg.), Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik, Freiburg i.Br. und Tübingen 1882, Neuauflage Amsterdam 1966.

<sup>2</sup> Vgl. ebd., S. 87-90.

<sup>3</sup> Ebd.

## Themenstellung

Die Frauenmystik des Spätmittelalters ist eine stark visionär geprägte Bewegung, die sich vor allem im Kontext der Nonnenklöster, Beginenhöfe und Frauenstifte in weiten Teilen Europas realisierte. Bildandacht und andere Formen der visuellen Praxis sind wesentliche Impulse für das individuelle mystische Erleben spiritueller Frauen. Die überlieferten Viten zahlreicher Mystikerinnen sowie deren Offenbarungsliteratur belegen die engen wechselseitigen Beziehungen zwischen religiöser Bildpraxis und erlebter Vision.

Die Forschung hat der Passions- und der Minnemystik, den bedeutendsten Strängen spätmittelalterlicher Mystik, bereits breite Beachtung geschenkt, wobei sich die Passionsmystik um den Themenkreis des Leidens und Sterbens Christi dreht,<sup>4</sup> während der Minnemystik die mittelalterliche Idee der Minne zugrunde liegt und auf die liebende Vereinigung des spirituellen Menschen mit Christus gerichtet ist.<sup>5</sup> Relativ unbeachtet blieb in der Forschung bislang eine weitere Kategorie spätmittelalterlicher Mystik: die Mutterschaftsmystik. Sie bezieht sich auf die mütterliche Beziehung Mariens bzw. der Mystikerinnen zum Christuskind und macht diese zum Fokus der mystischen Vereinigung. Mutterschaftsmystik kann als Teilkategorie der inhaltlich weiter gefassten Marienmystik verstanden werden. Dieser Terminus wird dem Phänomen der Mutterschaftsmystik allerdings nicht hinreichend gerecht, einerseits weil er noch zahlreiche andere Motive aus dem Marienleben inkludiert, andererseits

---

<sup>4</sup> Zur Frauenmystik allgemein: Gertrud Jaron Lewis, Bibliographie zur deutschen Frauenmystik des Mittelalters, Berlin 1989; Peter Dinzelbacher, Dieter Bauer (Hg.), Frauenmystik im Mittelalter, Ostfildern 1990; Peter Dinzelbacher, Mittelalterliche Frauenmystik, Paderborn 1993; Kurt Ruh, Geschichte der abendländischen Mystik, Bd. 2: Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit, München 1993; Bernard McGinn, Die Mystik im Abendland, Bd. 2 und 3, Freiburg i.Br. 1994; Jeffrey F. Hamburger, The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany, New York 1998; Marzena Górecka, Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters, Bern 1999. Vgl. Zur Passionsmystik u.a. Marianne Zingel, Die Passion Christi in der Mystik des deutschen Mittelalters, Berlin 1956; Wolfgang Böhme (Hg.), Lerne leiden, Leidensbewältigung in der Mystik (Herrenalber Texte 67), Karlsruhe 1985; Peter Ochsenbein, Leidensmystik in Dominikanischen Frauenklöstern des 14. Jahrhunderts am Beispiel der Elsbeth von Oye, in: Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter, hg. von Peter Dinzelbacher, Dieter R. Bauer, Köln/Wien 1988; Alois M. Haas/Hildegard Elisabeth Keller, Gott Leiden. Gott Lieben. Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter, Frankfurt a.M. 1989; Otto Langer, Mitleiden mit Gott und der mitleidende Gott. Formen dominikanischer Leidensmystik im Mittelalter, in: Triuwe: Studien zur Sprachgeschichte und Literaturwissenschaft. Gedächtnisbuch für Elfriede Stutz, hg. von Karl-Friedrich Kraft u. a., Heidelberg 1992.

<sup>5</sup> Vgl. zur Minnemystik u.a. Herman W. J. Vekeman, Minne in Seuen Manieren van Minne van Beatrijs van Nazareth, in: Citeaux. Commentarii cistercienses, Westmalle 1969, S. 285-316; Jeffrey F. Hamburger, The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland, Berkeley/Los Angeles 1982; Margot Schmidt, »die spilende minnevlucht«. Der Eros als Sein und Wirkkraft in der Trinität bei Mechthild von Magdeburg, in: Eine Höhe, über die nichts geht. Spezielle Glaubenserfahrung in der Frauenmystik, hg. von ders., Dieter R. Bauer, Stuttgart-Bad Cannstatt 1990, S. 62-88; Christa Ortmann, Das Buch der Minne. Methodologischer Versuch zur deutsch-lateinischen Gegebenheit des »Fließenden Lichts der Gottheit« Mechthilds von Magdeburg, in: Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur, hg. von Gerhard Hahn/Hedda Ragotzky, Stuttgart 1992; Hildegard Elisabeth Keller, Die minnende Seele in des Teufels Netz. Geschlechterpolemik kontrafiziert, in: Text im Kontext. Anleitung zur Lektüre deutscher Texte der frühen Neuzeit, hg. von Alexander Schwarz/Laure Abplanalp, Bern 1997.

weil damit der Fokus auf Maria selbst gelegt wird und nur teilweise auf ihre dialogische Beziehung zum Christuskind, auf die somatischen Aspekte ihrer Mutterschaft.

Literarische Quellentexte und Kunstwerke, die aus dem mystisch bestimmten Kontext stammen, weisen jedoch spezifische Merkmale auf, welche deren Kompilation und eingehende Analyse unter dem Aspekt der Mutterschaftsmystik rechtfertigen. Eine umfassende Darstellung dieses Motivkomplexes liegt noch nicht vor. Dabei handelt es sich bei der Mutterschaftsmystik um jene Erscheinungsform spätmittelalterlicher Mystik, die fast ausschließlich von Frauen geprägt wurde, und aufgrund der zugrunde liegenden Bedürfnis- und Motivstrukturen zu den geltenden Rollenprägungen der Frau im Spätmittelalter in Beziehung gebracht werden kann.

In der vorliegenden Arbeit untersuche ich für den Bereich der Mutterschaftsmystik die Zusammenhänge zwischen den Formen und Inhalten visionärer Spiritualität spätmittelalterlicher Frauen und der Ikonografie von Kunstwerken, die von und für religiöse Frauen oder Frauengemeinschaften zum Zweck der Andacht oder anderer Formen des Bildgebrauchs in Auftrag gegeben wurden oder die in diesem Kontext als Kultmedien für mystisch begabte Frauen dienten. Der Betrachtungszeitraum dieser Arbeit liegt schwerpunktmäßig im 13. und im 14. Jahrhundert, als die frauenmystische Bewegung zu ihrer vollen Entfaltung und höchsten Dichte gelangte. Zentren der Bewegung waren die prosperierenden Städte und Wirtschaftsräume des europäischen Spätmittelalters; nördlich der Alpen die Gegenden der heutigen Niederlande und Belgien, die Rheinlande, das Elsass und der Bodenseeraum, südlich der Alpen die Toskana mit den Schwerpunkten Siena und Florenz.

Der Arbeit liegen folgende Fragestellungen zugrunde:

- Lassen sich anhand der erhaltenen Bildwerke ikonografische Entwicklungen und Lösungen identifizieren, die dem Themenkreis der leiblichen Mutterschaft Mariens zugeordnet und unter dem Begriff der Mutterschaftsmystik zusammengefasst werden können?
- Ist es möglich, Interdependenzen zwischen dem daraus abgeleiteten ikonografischen Themenkreis und der Bewegung der spätmittelalterlichen Frauenmystik abzuleiten und nachzuweisen?
- Welche Beziehungszusammenhänge lassen sich zwischen der Frömmigkeitspraxis und der Spiritualität der Mystikerinnen einerseits und den von diesen beanspruchten Bildwerken dieses Themenkreises andererseits feststellen und beschreiben?

Ziel der Arbeit ist die systematische und umfassende Darstellung der Ikonografie, die mit der Mutterschaftsmystik in Beziehung zu setzen ist. Dabei sollen die unterschiedlichen Bildthemen bzw. Bildtypen mit der ihr zugrunde liegenden Spiritualität und religiösen Praxis in Bezug gebracht werden und anhand von Beispielen beschrieben werden. Originale literarische Quellentexte werden als Bezugspunkte im Vergleich herangezogen und als Belege für die dargestellten Zusammenhänge dienen.

Ein interdisziplinärer Ansatz, welcher kunsthistorische, theologische, sozial- und frömmigkeitsgeschichtliche sowie medientheoretische Perspektiven in die Analyse mit einbezieht, bietet die Chance, Kunstwerke als Medien zu verstehen, die im Dienst des religiösen Kultes standen. In diesem Zusammenhang kommt den Nutzern der Medien eine konstitutive Rolle zu. In welchem gesellschaftlichen Kontext und in welcher Weise sich das weibliche Publikum der Bilder bediente, ist eine zentrale Frage im Hinblick auf die ursprüngliche Funktion der untersuchten Kunstwerke. Mein Anliegen ist es, ein historisch authentisches Bild der wechselseitigen Abhängigkeit zwischen der visuellen Bildpraxis spätmittelalterlicher Mystikerinnen und der Ikonografie der Mutterschaftsmystik des Spätmittelalters zu vermitteln.

Die Untersuchung widmet sich zunächst der einführenden Beschreibung des Phänomens der Frauenmystik im Spätmittelalter.<sup>6</sup> Besondere Beachtung findet dabei die *cura monialum*, die spätmittelalterliche Praxis der pastoralen und spirituellen Betreuung der Ordensfrauen durch männliche Seelsorger sowie die Frage nach der Praxis einer bewussten Hinführung der betreuten Frauen zu Meditation und Bildandacht und zu Themen der Mutterschaft Mariens und der Kindheit Jesu.

Der zweite Teil der Arbeit analysiert die Bedeutung der Bildandacht im gegebenen Zusammenhang und die damit verbundene Bedeutung des Bildes als Medium der Frömmigkeitspraxis im Nonnenkonvent.

Der dritte Teil der Arbeit widmet sich der Darstellung übereinstimmender Erscheinungsformen in Vision und Bild, der Auffindung identischer Motive in Spiritualität und Kunst, deren Inhalte wesentlich durch die liebende Mutter-Kind-Beziehung zwischen Maria und ihrem Sohn Jesus bestimmt sind und die sich unter

---

<sup>6</sup> Vgl. u. a. Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 2: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993; Claudia Opitz, *Frauenalltag im Spätmittelalter (1250–1500)*, in: Georges Duby/Michelle Perrot, *Geschichte der Frauen*, Bd. 2, *Mittelalter*, hg. von Christiane Klapisch-Zuber, Frankfurt a.M. 1997, S. 283–339; Herbert Grundmann, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter. Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegung im 12. und 13. Jahrhundert und über die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik*, Berlin 1935, Neudruck Darmstadt 1970; Bernard McGinn, *Die Mystik im Abendland*, Bd. 2, Freiburg i.Br. 1994, S. 268.

dem Begriff der Mutterschaftsmystik zusammenfassen lassen. Der Vergleich von Quellen und vorhandenem Bildmaterial aus dem Kontext der spätmittelalterlichen Frauenmystik ergibt eine Schnittmenge gemeinsamer Inhalte. Diese Schnittmenge soll durch Gegenüberstellung ausgewählter Beispiele in Bild und Text präsentiert werden. Zusammenhänge zwischen den vorgestellten Bildwerken und deren Gebrauch im mystisch determinierten Umfeld werden analysiert. Die Arbeit zielt angesichts der fragmentarischen Quellenlage, wie sie für mediävistische Untersuchungen typisch ist, nicht auf Vollständigkeit oder Lückenlosigkeit, möchte aber einen Einblick in die vielschichtige Verflechtung von Bild, Text und Spiritualität vermitteln, die für das Leben der Mystikerinnen charakteristisch war und uns eine lebendige Vorstellung von den Voraussetzungen und der Medialität der Bildpraxis spätmittelalterlicher Frauenmystik geben.

## 1. Frauenmystik des Spätmittelalters

Wohin soll ich dich legen?  
Wie soll ich deiner pflegen?  
Ich will dich in mein Bettlein legen,  
das ist das Herze mein,  
und will bei deiner Kripp´ erwägen  
wie deine Liebe groß muss sein.  
Ich geb dir auch ein Wangenkissen,  
das ist die Reue mein,  
es soll dich nimmermehr verdrießen,  
zu kommen in mein Herz hinein.  
Zum Bettlein ich die Decke finde,  
die ist die heilige Begier.  
Vergebe mir. O Herr die Sünde  
Und bleibe stets bei mir!<sup>7</sup>

(Mechthild von Magdeburg)

### 1.1 Die Entstehung der Frauenmystik des Spätmittelalters im sozial- und geistesgeschichtlichen Kontext

Das Phänomen der spätmittelalterlichen Frauenmystik war Teil einer umfassenderen, mystischen Bewegung, die als Folge eines sozial- und geistesgeschichtlichen Umbruchs seit dem 12. Jahrhundert weite Lebensbereiche der europäischen Gesellschaft erfasste. Das Erstarken des von wirtschaftlichen Interessen geleiteten Bürgertums und der Aufschwung von Handwerk und Handel in den zahlreichen, neu gegründeten Städten schufen veränderte gesellschaftliche Rahmenbedingungen, die einer schnell wachsenden Stadtbevölkerung bis dahin unbekannte Freiheiten und das Bewusstsein eines individuellen Schicksals, aber auch Orientierungslosigkeit brachten. Die Überwindung der in den Städten immer größer werdenden Kluft zwischen Arm und Reich wurde zum zentralen Anliegen der *fratres minores*, der minderen Brüder, die sich um Franz von Assisi scharten und ihm folgten, um ein Leben aktiver, christlicher Nächstenliebe in selbst gewählter Armut zu führen. Wanderprediger zogen arm und obdachlos durch das Land und verkündeten das

---

<sup>7</sup> Carl Greith (Hg.), Mechthild von Magdeburg, in: Die deutsche Mystik im Predigerorden (von 1250-1350), Freiburg i.Br. 1851, S. 214.

Evangelium, riefen auf zur Abkehr von der Welt des schnöden Mammons, des oberflächlichen Wohllebens und des Wuchers.

Zahlreiche Laien, die schmerzhaft die Defizite der Lebensrealität in einer profanen, von materiellen Interessen geleiteten Welt empfanden, fühlten sich von den neuen Strömungen angesprochen und brachen in einer gewaltigen Bewegung spontan und fast gleichzeitig in weiten Teilen Europas auf, um im Kreis Gleichgesinnter in Zurückgezogenheit ein Leben nach den Idealen der Armut, der Betrachtung und der Gottesminne zu führen. Darunter befanden sich auch zahlreiche Frauen, die sich aus der gewohnten Umwelt lösten und den Hof oder ihre Familien verließen, um sich der neuen Bewegung anzuschließen.<sup>8</sup> Sie fanden sich in Häusern am Stadtrand zusammen, um ein asketisches Leben zu führen, lebten vom Predigen und Betteln. Unter dem wachsenden Druck der Öffentlichkeit, weltlicher wie insbesondere kirchlicher Instanzen, wurde diese Art der Lebensführung aber zunehmend eingeschränkt und verurteilt. Die Wanderprediger wurden gezwungen, ihre zahlreiche Anhängerschaft in Klostergemeinschaften unterzubringen. Die große Zahl sinn suchender Frauen fand somit eine regulierte Organisation und Heimat in der sprunghaft ansteigenden Zahl von Frauenklöstern. Während es im frühen und hohen Mittelalter nur wenige Klöster und Stifte gegeben hatte, weil hier zunächst nur Damen adligen Geblüts einen angemessenen Alterssitz finden konnten, wurde das Leben im Kloster oder einer vergleichbaren zölibatären Gemeinschaft nun für viele Frauen eine gültige Alternative. Die neu erweckten Bedürfnisstrukturen führten zu einem zahlenmäßig enorm erweiterten Kandidatenkreis für das Nonnenleben auch aus dem Bürgertum und den unteren sozialen Schichten.

Während die Zisterzienser im frühen 13. Jahrhundert die Bedingungen für eine Aufnahme von Frauengemeinschaften in ihren Ordensverband einschränkten und immer mehr verschärften, boten sich mit den Dominikanern und den Franziskanern zwei junge Orden als Alternative an, welche die »Frauenfrage« schon früh zum Thema erhoben hatten und die geeigneten Voraussetzungen boten, um die religiösen Gemeinschaften von Frauen in das geistig-religiöse Leben und das institutionelle Gefüge eines Ordens zu integrieren. Noch vor der Mitte des 13. Jahrhunderts wurden auf diese Weise zahlreiche Frauengemeinschaften den Bettelorden eingegliedert – in Italien und den anderen romanischen Sprachgebieten vor allem den Franziskanern, im

---

<sup>8</sup> Einen prägnanten Überblick über den Frauenalltag im Spätmittelalter gibt: Claudia Opitz, Frauenalltag im Spätmittelalter (1250–1500), in: Georges Duby/ Michelle Perrot, Geschichte der Frauen, Bd. 2, Mittelalter, hg. von Christiane Klapisch-Zuber, Frankfurt a.M. 1997, S. 283-339.

nordalpinen Bereich hingegen vornehmlich den Dominikanern. Beide Orden wirkten vor allem im urbanen Umfeld, sodass größere Städte wie Straßburg, Freiburg, Basel oder Bologna schon bald mehrere Frauenklöster der Bettelorden entstehen sahen.<sup>9</sup> Um 1300 gab es allein in Deutschland bereits 74 Dominikanerinnenklöster, die überdies völlig überfüllt waren.

Trotz dieser Inkorporationsbestrebungen existierten weiterhin zahlreiche unabhängige semireligiöse Frauengemeinschaften. Beginenkonvente waren als Notlösung für Frauen entstanden, die wegen der restriktiven Maßnahmen der Zisterzienser gegenüber dem Massenstrom keine Aufnahme in den Klöstern gefunden hatten, häufig aber auch bewusst Distanz zur monastischen Lebensform suchten. Ohne einen Gründer, eine etablierte Regel, feierliche Gelübde oder eine Hierarchie zu haben, waren die frühen Beginen meist städtische Frauen, die mit den Möglichkeiten, ein frommes Leben »in der Welt« zu führen, experimentierten. Als alleinstehende Frauen hatten sie die Freiheit, die Gemeinschaft zu verlassen und zu heiraten, wenn sie sich dafür entschieden. Dabei boten die Beginengemeinschaften Arbeits- und Wohnmöglichkeiten auch für Frauen aus der ärmeren Bevölkerung.

Das Leben in klösterlicher Klausur erlaubte den Konventualinnen zwar ein alternatives Lebenskonzept fern von weltlicher Lebensrealität, allerdings keine völlige Loslösung von Unterweisung und Kontrolle durch externe Instanzen. Infolge der zahlreichen Klostergründungen entstand die Notwendigkeit und Praxis der liturgischen und seelsorgerischen Betreuung der Ordensfrauen durch männliche Seelsorger und Beichtväter, da sie selbst ja vom Priesteramt ausgeschlossen waren. 1267 übertrug Papst Clemens IV. daher den Dominikanerbrüdern trotz heftigen Widerstrebens von Seiten der Ordensleitung die *cura monialum*, die religiöse Betreuung der Nonnen.<sup>10</sup> Deren religiöse Grundtendenz und Bereitschaft zu einem apostolischen Leben erfuhr nun wesentliche Impulse durch die Prediger und Seelsorger, die sich der Aufgabe zu stellen hatten, geeignete Inhalte und Formen der Kommunikation für das neue weibliche Zielpublikum zu finden und zu transportieren. Dabei richtete sich die Praxis der *cura monialum* durch die Seelsorger nach deren Vorstellung und Einschätzung einer spezifisch weiblichen geistlichen Disposition aus. Wie Hermann von Minden

---

<sup>9</sup> Carola Jäggi/Uwe Lobbedey, Kirche und Klausur. Zur Architektur mittelalterlicher Frauenklöster, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 98f.

<sup>10</sup> Herbert Grundmann, Religiöse Bewegungen im Mittelalter. Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegung im 12. und 13. Jahrhundert und über die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik, Berlin 1935, Neudruck Darmstadt 1970, S. 296.

1287 angeordnet hatte, sollten die gelehrten Brüder öfter den Nonnen predigen und dabei ihre Verkündigung dem Bildungsstand ihrer Zuhörerschaft anpassen. Desgleichen sollten sie darauf bedacht sein, dass ihren Zuhörerinnen das verkündete Wort Gottes zu einer Quelle der Erquickung und Erbauung werde. Dominikanische Prediger nutzten ihre Predigt als Medium für die Vermittlung theologischen und spirituellen, auch mystischen Gedankenguts, wofür die Konventualinnen überaus empfänglich waren.<sup>11</sup>

Das den Nonnen in der Seelsorge vermittelte mystische Gedankengut entwickelte sich zum Teil aus der spezifischen Spiritualität des Bernhard von Clairvaux, welche durch die sie prägende Affektivität und Sinnlichkeit neue Perspektiven religiösen Erlebens eröffnete. Der Affekt der Liebe vermittelte nach Bernhard eine tiefere und intensivere Gotteserkenntnis als das theoretische Erkennen<sup>12</sup>, die Liebe wurde als die eigentliche Möglichkeit der Gotteserfahrung verstanden. Durch sinnenhafte Andacht zur Person Christi sollte im Herzen die glühende Liebe geweckt werden. Seines Erachtens war der Hauptgrund, weshalb der unsichtbare Gott im Fleische sichtbar werden und als Mensch mit den Menschen verkehren wollte, der: Gott wollte alle Gefühle der fleischlichen Menschen, die nur fleischlich lieben konnten, zuerst auf die heilsame Liebe zu seinem Fleisch hinlenken und so stufenweise zur geistigen Liebe empor führen.<sup>13</sup> Bernhards Christumystik manifestierte sich also in der Betrachtung der fleischlichen Liebe zur geschichtlichen Gestalt Jesu Christi und im immerwährenden Aufsteigen zur geistigen Liebe; die liebende Meditation zum fleischlichen Christus als Voraussetzung der geistlichen Gottesliebe wurde zum gewaltigen Novum in der Geschichte der Mystik. Das Neue in Bernhards Erlösungslehre war die Betonung der Notwendigkeit des Leibes als Ausgangspunkt für die Aufnahme der rettenden Gnade und die Verknüpfung der Mysterien von Christi Leben mit dem Prozess der Verwandlung der fleischlichen in die geistige Liebe.<sup>14</sup> Dieser Vorstellung lag ein gewandeltes Gottesbild zugrunde. Der Mensch begann, Gott immer mehr als auf sich hin gerichtet zu sehen, als ihm entsprechend, ihm zugänglich. Die Humanisierung des Gottesbildes bedeutete den Wandel vom *rex tremendae maiestatis*, dem unzugänglichen, weit über den winzigen Menschen stehenden Richtergott, zum *deus homo*, zum menschlichen, menschenähnlichen Gott.

---

<sup>11</sup> Zur normativen Grundlegung und klösterlichen Praxis dominikanischer Nonnenseelsorge vgl. insbesondere: Susanne Bürkle, *Literatur im Kloster. Historische Funktion und rhetorische Legitimation frauenmystischer Texte des 14. Jahrhunderts* (Bibliotheca Germanica 38), Tübingen 1999, S. 75-131.

<sup>12</sup> Vgl. Ulrich Köpf, *Religiöse Erfahrung in der Theologie Bernhards von Clairvaux*, Tübingen 1980.

<sup>13</sup> Zit. nach Bernard McGinn, *Die Mystik im Abendland*, Bd. 2, Freiburg i.Br. 1994, S. 268

<sup>14</sup> Marzena Górecka, *Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters*, Bern 1999, S. 191.

Bernhard von Clairvaux erlebte Christus vor allem von seiner menschlichen Seite her.<sup>15</sup> Bernhards meditative Beschäftigung mit dem historischen Jesus umfasste alle seine biblisch bezeugten Lebensstadien, wobei er seiner Menschwerdung und seiner Passion besondere Beachtung schenkte. In seinen Weihnachtsansprachen rief Bernhard zur andächtigen Vergegenwärtigung der Geburt Jesu auf und verkündete, dass Jesus in jedem Menschen geboren werden könne, wenn der gläubig seine Geburt betrachte.<sup>16</sup>

Unter dem Einfluss der seelsorgerischen Betreuer und der von diesen vermittelten Inhalten entwickelte sich unter den religiösen Frauen an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert eine spezifische, mystisch geprägte Spiritualität, welche in der neueren Forschung meist als charismatisch und christozentrisch charakterisiert wird. Der Begriff »charismatisch« meint dabei eine Frömmigkeit, welche die Wahrheiten der christlichen Offenbarung nicht nur geistig, sondern mit einem durch die Charismen des Geistes verwandelten Sensorium erfahren wollte.<sup>17</sup> Diese Frömmigkeit erfuhr die Wahrheiten der christlichen Offenbarung nicht nur verstandesmäßig, sondern mit allen Sinnen des Körpers. Psychosomatische Phänomene wie Visionen, Auditionen, Ekstasen und Hypertensionen der Affektivität, die immer in enger Verbindung mit strenger Askese und Armut auftraten, bestimmten ihr Erscheinungsbild.

Christozentrisch war diese Spiritualität wegen ihrer Orientierung an der Inkarnation, am Mensch gewordenen *Deushomo*.<sup>18</sup> Nicht der erhabene Gott, sondern der leidende und liebende Gott in seiner menschlichen Gestalt bildete den Mittelpunkt des religiösen Lebens. *Imitatio Christi* bedeutete für diese Frauen Nachahmung und Teilhabe an der inkarnatorischen Entäußerungsbewegung Gottes.<sup>19</sup>

Mitleid, Minne und Mutterliebe waren die wesentlichen konstituierenden Affekte, die dieser mystischen Bewegung zugrunde lagen, und deren Inhalte sich im Leib Christi ausformulierten. Der leidende Christus, Christus als Bräutigam und Christus als Menschenkind waren die zentralen inkarnatorischen Motive der Passionsmystik, der Minnemystik und der Mutterschaftsmystik. Die *assumptio humanitatis* bedingte eine

---

<sup>15</sup> Jean-Charles Didier, La dévotion à la humanité du Christ dans la spiritualité de Saint Bernard, Vie Spirituelle 23, Suppl. August-September 1930, S. 1-19.

<sup>16</sup> Marcena Górecka, Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters, Bern 1999, S. 192

<sup>17</sup> Vgl. Hans Urs von Balthasar, Erster Blick auf Adrienne von Speyr, Einsiedeln 1968, S. 82; Alois M. Haas, Traum und Traumvision in der deutschen Mystik, in: ders., Gott leiden, Gott lieben. Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter, Frankfurt a.M. 1989, S. 123ff.

<sup>18</sup> Otto Langer, Leibhafte Erfahrung Gottes, in: Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, hg. von Klaus Schreiner, München 2002, S. 441.

<sup>19</sup> Vgl. Alois M. Haas, Jesus Christus – Inbegriff des Heils und verwirklichte Transzendenz im Geist der Deutschen Mystik, in: ders., Geistliches Mittelalter, Freiburg/Schweiz 1984, S. 299; Hildegard Elisabeth Keller, Wort und Fleisch, Körperallegorien, mystische Spiritualität und Dichtung des St. Trudperter Hoheliedes im Horizont der Inkarnation, Bern/Berlin 1993, S. 416ff.

intime Vertrautheit und Nähe zwischen Gott und den Kreaturen. Die von der zweiten Person der Trinität angenommene menschliche Natur bildete insbesondere zwischen Gott und den Menschen eine Brücke. Diese um die Inkarnation zentrierte Spiritualität schloss Gott und den Menschen in einem intimen vertrauten Verhältnis zusammen. Die mit Bernhard von Clairvaux aufkommende Gefühlsmystik, die den Vorrang des Willens und der Affekte bei der unmittelbaren Gotteserfahrung betonte, setzte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein, erreichte im 13. Jahrhundert ihren Höhepunkt und nahm im 14. Jahrhundert ihre extremsten Formen an.

### Exkurs zum Begriff der Vision

1. Psychologisch: Visionen gelten in der Psychologie als Halluzinationen: real erlebte Sinneswahrnehmungen ohne aktuelle äußere Reize, deren Auftreten durch meditative Techniken begünstigt wird. Inhalte von Visionen sind stets auf die kognitiven Strukturen der Visionäre und ihre Traditionen bezogen. Die Psychoanalyse akzentuiert an Visionen die symbolische Erfüllung verdrängter Wünsche.
2. Religionswissenschaftlich: Der Begriff Vision umschreibt den Vorgang, durch den Gestalten, Gegenstände, Vorgänge oder Zusammenhänge aus einer der phänomenalen Welt nicht angehörenden oder sie übersteigenden Realität einzelnen, häufig religiösen Spezialisten sichtbar werden. Das Vorkommen von Visionen in den unterschiedlichsten Kulturen und religiösen Traditionen legt die Vermutung nahe, dass die Möglichkeit, das Über- und Außernatürliche zu Gesicht zu bekommen, in der biophysischen Natur des Menschen angelegt ist.
3. Systematisch-theologisch: Der Begriff Vision bezeichnet die nicht alltägliche Schau von Wirklichkeiten, welche die vorhandene Welt übersteigen. Eine Vision kann literarisches Stilmittel sein, aber auch reale visionäre Erlebnisse bezeichnen. Deren Spielarten sind vielgestaltig (induziert, krankhaft, künstlerisch, prophetisch usw.). Aus systematisch-theologischer Sicht ist es abwegig, sämtliche Visionen als Halluzinationen zu werten, d.h. als Trugwahrnehmungen, denen keine außersubjektive Realität entspricht. Bei Annahme Gottes als des transzendent-immanenten, frei aktiven Grundes der Schöpfung ist auch die grundsätzliche Möglichkeit gottgewirkter Visionen festzuhalten, in denen sich Gott, um sich

mitzuteilen, der psychophysischen Fähigkeiten des visionären Subjekts so bedient, dass dieses auch ganz selbsttätig ist.<sup>20</sup>

## 1.2 Mutterschaftsmystik

### 1.2.1 Mutterschaft und die Liebe zum Kind Jesus im Kontext spätmittelalterlicher Mystik

Seit dem hohen Mittelalter lassen sich Bemühungen kirchlicher Autoren nachweisen, die darauf abzielten, die Beziehung der Mütter zu ihren Kindern zu emotionalisieren und aufzuwerten. Theologen zeigten erstmals in ihren Schriften die Bedeutung der Kinderpflege für das Kind wie für die Mutter und ermahnten letztere angesichts der in bürgerlichen und Adelskreisen weit verbreiteten Praxis, Kinder einer Amme anzuvertrauen, ihr Kind selbst zu stillen. »Denn die Mutter liebt ihr eigenes Kind mit der größten Zärtlichkeit, schließt es in die Arme und küsst es, säugt es und sorgt für es mit dem höchsten Eifer«, meint etwa der Franziskaner Bartholomäus Anglicus,<sup>21</sup> in seinem Werk *Über die Ordnung der Dinge*, der wohl ältesten Enzyklopädie des Mittelalters, die um 1235 verfasst wurde. Die Aufwertung von Mutterschaft und Mutterliebe, wie sie die Theologen des hohen und späten Mittelalters propagierten, nahm ihren Ausgang von den neuen Orden der Zisterzienser und Bettelorden. Namentlich der große Prediger und Mystiker Bernhard von Clairvaux nutzte die Bilder mütterlicher Liebe, Fürsorge und Zuwendung, um Christi Heilsverkündigung zu vermitteln. Doch auch seine eigene Rolle als Abt und Leiter einer mönchischen Gemeinschaft fand er durch Bilder der Mütterlichkeit treffend charakterisiert. Einem seiner Mönche, den er glaubte, durch Härte und Strenge aus der Gemeinschaft vertrieben zu haben, schrieb er: »Ich habe Dich mit meiner Milch gesäugt, als Du, noch ein Kind, nichts anderes von mir nehmen konntest [...]. Doch ach, wie rasch warst du entwöhnt [...]. Traurig klage ich nun, nicht wegen der vergeblichen Mühe, sondern wegen dem unglücklichen Zustand meines verlorenen Kindes [...]. Du wurdest von meiner Brust gerissen, aus meinem Leib geschnitten. Mein Herz kann

---

<sup>20</sup> Walter Kasper (Hg.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 10, Freiburg i.Br./Basel/Rom/Wien 2001, S. 810ff.

<sup>21</sup> Mary McLaughlin, *Überlebende und Stellvertreter*, in: *Hört ihr die Kinder weinen? Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*, hg. von Lloyd de Mause, Frankfurt a.M. 1980, S. 167.

Dich nicht vergessen, die Hälfte davon ging mit Dir [...].«<sup>22</sup> Auch in seinen Schriften, vor allem in seinen 1135-1153 verfassten Predigten zum Hohelied, beschäftigte sich Bernhard von Clairvaux mit den Themen Schwangerschaft und Mutterschaft.<sup>23</sup> Auch in der Sprache der heiligen Clara von Assisi findet sich die metaphorische Verwendung dieser Begriffe. Sie verglich in ihrem dritten Brief an die heilige Agnes von Prag das von ihr gegründete Kloster mit dem mütterlichen Leib der Jungfrau und empfahl weiters der Äbtissin ihren Nonnen eine Mutter zu sein.<sup>24</sup>

Die Liebe zum Kind Jesus war die emotionale Tendenz, welche das Wesen der Mutterschaftsmystik entscheidend bestimmte. Franz von Assisi selbst begründete die prominente Stellung dieses Themas innerhalb der spätmittelalterlichen Frömmigkeit, indem er die zentrale Bedeutung des weihnachtlichen Geschehens, mit welchem die Menschwerdung Jesu gefeiert wurde, hervorhob und zelebrierte. Ausgehend von der franziskanischen Bewegung fand die Verehrung des Kindes Jesu Eingang in den frauenklösterlichen Kontext und in die Laienfrömmigkeit. Dabei bildeten biblische und nicht-biblische Schriften die inhaltlichen Vorlagen, welche die Verehrung der Geburt und Kindheit Jesu förderten. Als eine der wichtigsten Quellen lag dieser Thematik die Kindheitsgeschichte Christi bei den Evangelisten Lukas und Matthäus zugrunde. Dasselbe Gewicht wie den biblischen Quellen kam aber auch den so genannten apokryphen Schriften zu, besonders den Protoevangelien des Jakobus und des Pseudo-Matthäus sowie den Kindheitsevangelien, auf deren Grundlage mehrere Werke religiöser Epik des Mittelalters aufbauten. Dabei wurden die Evangelien um einzelne Ereignisse des Lebens Jesu ergänzt, was als Bereicherung verstanden wurde und der Vertiefung des Glaubens dienen sollte, denn die neuen kompilierten Texte enthielten willkommene stoffliche Ergänzungen und vermochten so, schmerzlich empfundene Lücken auszufüllen. Sie ordneten die biblischen Geschehnisse, stellten sie in einem zeitlich einleuchtenden Ablauf dar und beseitigten dadurch manche Unklarheit.<sup>25</sup> Unter diesem Gesichtspunkt leiteten die vom Franziskaner Johannes de Caulibus um 1300 verfassten *Meditationes de vita Christi* zur mitfühlenden Vergegenwärtigung des Geschehens im Zusammenhang mit der Geburt Christi an. Mit dieser für eine Nonne des Klarissenordens neu und detailreich verfassten

---

<sup>22</sup> Jacques Paul Migne (Hg.), Bernhard von Clairvaux, Briefe I, PL 182, Mignes Patrologia Latina Bände, Nr. 178, Paris 1857-1876.

<sup>23</sup> Johannes Tripps, Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 2000, S. 72.

<sup>24</sup> Jerydene M. Wood, Women, Art, and Spirituality. The Poor Clares of Early Modern Italy, Cambridge 1996, S. 138.

<sup>25</sup> Achim Masser, Bibel, Apokryphen und Legenden. Geburt und Kindheit Jesu in der religiösen Epik des deutschen Mittelalters, Berlin 1969, S. 31.

Schilderung der Weihnachtsgeschichte sollten Gefühle in Bewegung gebracht werden und die Klosterfrauen zur aktiven Teilnahme am Geschehen eingeladen werden. Der Verfasser der Betrachtung wollte den Leser seines Textes zu einem miterlebenden Teilnehmer des Ereignisses von Bethlehem machen: »Dann küsse im Geiste dem Jesuskind in der Krippe die Füße und bitte die Herrin, dass sie dir das Kindlein reiche! Nimm es in die Arme, drück es ans Herz und schau ihm aufmerksam ins Auge! Küsse es voll heiliger Ehrfurcht und voll von freudigem Vertrauen!«<sup>26</sup>. Zahlreiche und detaillierte Anweisungen leiteten zur Meditation an und machten Maria zum Vorbild der Ordensfrauen.

Dieses franziskanische Gedankengut erreichte die Kreise süddeutscher Mystiker und Mystikerinnen durch die Schriften des Kartäuserpriors Ludolph von Sachsen. Er verfasste im frühen 14. Jahrhundert in Straßburg seine *Vita Jesu Christi*, die sich eng, oftmals sogar wortwörtlich an die *Meditationes* des Franziskaners hielt. Ebenso schilderte die im franziskanischen Bereich entstandene Schrift vom *Seelgerät St. Bernhards*<sup>27</sup>, ein ins *Volgare* übersetzter und detailreich ausgeschmückter Text des Bernhard von Clairvaux, die Kindheit und das kindliche Leiden Jesu.<sup>28</sup>

Die Mutterschaftsmystik fand eine weitere ideelle Voraussetzung in der von mystischen Kreisen entwickelten Vorstellung von der Gottesgeburt in der Seele. So formulierte der Franziskaner Bonaventura in seiner Schrift *Von den fünf Festen des Kindes Jesu*: »[...] auf welche Weise der Sohn Gottes Christus Jesus von dem Gemüte geistlich empfangen werde, auf welche Weise der Sohn Gottes im andächtigen Gemüt geistlich geboren werde, auf welche Weise das Jesuskind von der andächtigen Seele geistlich zu benennen sei, auf welche Art der Sohn Gottes von der andächtigen Seele in Gemeinschaft mit den Weisen zu suchen und anzubeten sei und auf welche Weise der Sohn Gottes im Tempel dargebracht werde.« Die Seele vermöchte so als wahre Jüngerin der christlichen Frömmigkeit die fünf Feste, welche die Kirche zu Ehren des Kindes Jesu begeht, andächtigen Sinnes mit aller Ehrfurcht feiern.<sup>29</sup>

Vor dem Hintergrund dieser theologischen Schriften entstand die Idee einer idealen, ins Mystische transformierten Form der spirituellen Mutterschaft, die mit dem

---

<sup>26</sup>Vincenz Rock OFM/Gallus Haselbeck OFM (Hg.), *Des Minderen Bruders Johannes de Caulibus Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 1. Teil, Berlin 1928, S. 66.

<sup>27</sup>Ulrich Köpf, *Bernhard von Clairvaux in der Frauenmystik*, in: *Frauenmystik im Mittelalter*, hg. von Peter Dinzelbacher und Dieter Bauer, Ostfildern 1985, S. 58-66.

<sup>28</sup>Johannes Trippls, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin 2000, S. 79.

<sup>29</sup>Siegfried Quaracchi/Johannes Hamburger (Hg.), *Bonaventura, Mystisch-Aszetische Schriften*, Erster Teil, München 1923.

Verlangen nach der Erfahrung einer mystischen Vereinigung mit Gott in seiner menschlichen, kindlichen Gestalt verbunden war<sup>30</sup> und die von zahlreichen religiösen Frauen in tätiger Nächstenliebe und mütterlich geprägter Frömmigkeit verwirklicht wurde. Dementsprechend finden sich in hagiografischen Texten des 13. bis 15. Jahrhunderts explizite Aussagen über Mütterlichkeit als weibliche Tugend, die in diese Richtung weisen, am deutlichsten bei Elisabeth von Thüringen, die geradezu durch ihre spezifisch »mütterliche« Beziehung zu Kindern und Armen in die Heiligenverehrung einging. Auch Hedwig von Schlesien praktizierte Nächstenliebe auf mütterliche Art. Aussätzige Frauen, die sie in ihre Obhut genommen hatte, waren »ihre ganz besonders geliebten Töchter«, und die Nonnen im Kloster Trebnitz, besonders die kranken, umsorgte sie wie eine Mutter.<sup>31</sup>

Mit dieser mütterlichen Zuwendung zum Kind Jesus verband sich eine entsprechende Vorstellung von Maria, der jungfräulichen Gottesmutter, die den Klosterfrauen Vorbild und Identifikationsfigur war. Man betrachtete Maria als individuelle Gestalt, als Subjekt und Person, wahrhaftige Mutter Jesu. In diese Mutterschaft persönlich und spirituell einzutreten, war der bewegende Impuls der Mutterschaftsmystik.

Dieser spirituellen Form von Mutterschaft standen die praktische Realität und die faktische Leistung des Gebärens, Nährens und Versorgens von Kindern im spätmittelalterlichen Lebensalltag gegenüber. Diese Lebensrealität hatten, vielleicht überraschend, zahlreiche Mystikerinnen am eigenen Leib erfahren. Tatsächlich waren viele Prophetinnen und Visionärinnen des späteren Mittelalters Ehefrauen, und etliche von ihnen auch Mütter gewesen.<sup>32</sup> So konnten zahlreiche Frauen ihrer Berufung erst als Witwen folgen. Agnes von Herckheim, die Gründerin des Dominikanerinnenklosters Unterlinden in Colmar, eines Zentrums der spätmittelalterlichen Frauenmystik, war trotz ihrer Berufung von ihren Eltern zur Ehe gezwungen worden und gebar zwei Söhne. Erst als Witwe konnte sie ihr Leben Gott weihen. Alle Gründungsmitglieder des Klosters Unterlinden, sechs Frauen, waren Witwen.<sup>33</sup> Auch die Nonne Adelheid von Frauenberg trat erst nach dem Tod ihres Ehemannes gemeinsam mit ihrem Kind in das Kloster Töss ein.

---

<sup>30</sup> Rosemary Hale, *Imitatio Mariae: Motherhood motifs in Devotional Memoirs*, in: *Mystics Quarterly*, Iowa City, 1990, S. 193-202, hier S. 193.

<sup>31</sup> Walter Nigg (Hg.), *Das Leben der heiligen Hedwig*, Düsseldorf 1967, S. 96.

<sup>32</sup> Claudia Opitz, *Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter*, Weinheim 1990, S. 32.

<sup>33</sup> Sylvie Ramond, *Mémoires subtiliennes*, in: *Les Dominicaines d'Unterlinden. Ausstellungskatalog*, Colmar 2000, S. 21.

Ebenso kam es vor, dass religiöse Frauen die eigene Ehe und Familie als Zwang oder Belastung empfanden und aus freiem Willen oder aus Berufung aus dem traditionellen Rollenmuster ausbrachen, um ein religiöses Leben zu führen. In der Vita der Ivetta von Huy, heißt es, die Ehe sei ein schweres Joch, insbesondere durch die Belastungen, die die Mutterschaft mit sich brächte. Sie beklagte »[...] ein Leben unter den ermüdenden Lasten des [schwangeren] Bauches, den Gefahren der Geburt und den Mühen, die die Kinderaufzucht mit sich brächten.«<sup>34</sup> Auch Mechthild von Magdeburg sah sich selbst für die Rolle als Mutter ungeeignet. So gestand sie im 1. Buch ihrer *Offenbarungen* freimütig, dass sie mehr zur bräutlichen Gottesminne taugte, als Kinder zu säugen und zu wiegen.<sup>35</sup> Die Visionärin und Mystikerin Angela da Foligno äußerte sich zu Beginn ihrer Visionen dahingehend, dass sie Gott dankbar sein müsse, weil er ihre Mutter, den Ehemann und die Kinder durch eine Krankheit von ihr genommen habe, sodass sie sich nun völlig seinem Dienst widmen könne<sup>36</sup>, während ihre Gesinnungsgenossin, die spätere Visionärin Humilita, die vor ihrem Einzug ins Kloster ein »normales« Frauenleben als Gattin und Mutter geführt hatte, Mann und Kinder trockenen Auge hinter sich ließ um ihrer religiösen Ambitionen willen.<sup>37</sup> Elisabeth von Thüringen rechtfertigte ihre karitativ-religiöse Lebensweise mit Worten des Bedauerns darüber, dass sie ihre Familie zurückgelassen hatte, denn »[...] sie tue dies nur, um nicht durch zu große Liebe zu ihnen am Dienste Gottes behindert zu werden.«<sup>38</sup> Die bekehrte Sünderin Margarethe von Cortona vernachlässigte ihren unehelichen Sohn »ohne jegliches mütterliche Gefühl« und überließ ihn sich selbst um ihrer religiösen Bußübungen und der Sorge um die »Armen Christi« willen.<sup>39</sup> Auch Schwester Rilindis von Bisegg war »in einer Weise von Gott inspiriert, dass sie im Namen des Retters ihren edlen, mächtigen und sehr verführerischen Ehemann verließ sowie ihre acht Kinder – alle sehr schön - als diese noch sehr jung und zart waren.«<sup>40</sup> Selbst Heilige wie Hedwig von Schlesien und Birgitta von Schweden waren verheiratet gewesen und hatten ihre Jungfräulichkeit eingebüßt, was durch den reichen Kindersegen nachhaltig belegt ist. Das Leben im Konvent bot diesen Frauen einen Ausstieg aus der Beschwerlichkeit oder

---

<sup>34</sup> Vita der Ivetta von Huy, in: AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Paris 1863–1870, S. 865.

<sup>35</sup> Wilhelm Preger, Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter, Bd. 1 und 2, Leipzig 1881.

<sup>36</sup> Vita der Angela da Foligno, in: AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Jan 4, Paris 1863–1870, S. 189.

<sup>37</sup> Vita der hl. Humilitas, in: AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Mai 3, Paris 1863–1870, S. 206.

<sup>38</sup> Dietrich von Appolda, Vita der Elisabeth, in: Die heilige Elisabeth von Thüringen, hg. von Walter Nigg, Düsseldorf 1963, S. 104f.

<sup>39</sup> Vita der seligen Margarethe von Cortona, in: AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Feb 2, Paris 1863–1870, S. 303f.

<sup>40</sup> Jeanne Ancelet-Hustache, Les »Vitae sororum« d'Unterlinden: Édition critique du manuscrit 508 de la Bibliothèque de Colmar, in: Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age 5, 1930, S. 460f.

Eingeschränktheit, die mit der Lebensrealität der weiblichen Rollenbilder verbunden war und erlaubte ihnen, sich aus diesen Bindungen zu befreien, indem sie ihrer göttlichen Berufung folgten.

Die Tatsache, dass Nonnen und Beginen im Spätmittelalter nun im Rahmen ihrer Frömmigkeitspraxis und Visionen mitunter mütterlichen Rollenbildern folgten, muss vor dem Hintergrund dieser Lebensrealitäten gesehen werden. Jungfräulichkeit und Kinderlosigkeit konnten bei den Mystikerinnen des Spätmittelalters nicht vorausgesetzt werden. Vielmehr fand sich neben der idealen Vorstellung eines jungfräulichen Lebens eine Vielzahl individueller Schicksale, die in Bezug auf Ehe, Sexualität und Mutterschaft sehr unterschiedlichen Mustern folgten. Wenngleich mit dem Eintritt in eine klösterliche Gemeinschaft eine freiwillige Entscheidung für ein Leben ohne familiäre Bindung und in Keuschheit meist belegt werden kann, behielt die traditionelle Prägung der Frauen zu Eheleben und Mutterschaft im klösterlichen Kontext offenbar teilweise ihre Wirkkraft und traf folgenreich auf die für sie auf den Leib geschneiderten neuen religiös-spirituellen Werte, die innerhalb und außerhalb der Klostermauern im Rahmen der religiösen Bewegungen entstanden, nämlich Demut, Fürsorge und Nächstenliebe gegenüber Kleinen und Schwachen.<sup>41</sup> Das spirituelle Erleben dieser geistlichen Frauen spiegelt deren Fähigkeit zu Gefühlen mütterlicher Liebe und deren Bereitschaft oder Wunsch, diese zuzulassen und zu artikulieren als Ausdruck ihrer Sehnsucht, sich mit dem Mensch gewordenen Gott in Liebe zu vereinigen.

### **1.2.2 Wesen und Erscheinungsformen der Mutterschaftsmystik**

Die mütterliche Liebe Mariens zu ihrem Kind wurde zum kennzeichnenden Merkmal mystischer Erfahrungen, in deren Zentrum Maria und das Jesuskind als komplementäre Gestalten in Erscheinung traten. Die Erfahrung inniger Liebesverschmelzung wurde in zahlreichen Visionen vollzogen, die Motive und Momente der Mutterschaft Mariens wie Schwangerschaft, Geburt oder Säugen des Jesuskindes zum Gegenstand hatten. Die realistisch-imaginären Erfahrungen thematisierten die alltäglichen Tätigkeiten einer jeden Mutter und sprachen die mütterlichen Gefühle der Frauen an, während sie diese gleichzeitig transzendierten und in dieser liebenden Verschmelzung den Zustand der mystischen Vereinigung, der

---

<sup>41</sup> Claudia Opitz, *Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter*, Weinheim 1990, S. 78.

*unio mystica* zu erlangen suchten. Visionen und Erscheinungen Mariens sowie der Umgang mit dem Jesuskind gehörten zu den besonderen Gnadenerweisen, die den Nonnen als spektakuläre Zeichen der Erwählung und der zuteil gewordenen Gnaden galten.

Ermutigung und Anregung zu mystischem Erleben erfuhren die Visionärinnen häufig durch ihre Seelsorger und Beichtväter. Mehr noch, der eigentliche Zweck der *cura monialum* lag ja wesentlich in der Kontrolle und Steuerung weiblicher Devotionspraxis. Gerade die Beschäftigung mit dem Themenkreis der Geburt und Kindheit Christi wurde den Nonnen empfohlen, wenngleich die Auseinandersetzung mit der Passion Christi als schwerer und wertvoller betrachtet wurde. Doch die Anstrengung der Passionsandacht wurde den Nonnen nicht immer zugemutet. Die allgemeine Meinung ging dahin, dass nicht ein jeder die Konzentration auf Blut und Wunden des Gekreuzigten ertragen könne. Die Kindheitsbetrachtung hingegen schenkte Gott der suchenden Seele im ungetrübten Glück der Heilsgewissheit.<sup>42</sup> Sie beschäftigte sich mit einem Gegenstand, der sich zu poetischer und gefühlsvoller Ausmalung eignete, ohne an den schmerzlichen Charakter der Erlösungstat zu erinnern. Deshalb ordnete man die Kindheitsbetrachtung geistig weniger qualifizierten Gläubigen und die Leidensbetrachtung bevorzugt hervorragenden Männern und Angehörigen des geistlichen Führungsstandes zu. Der weiblichen Schwäche glaubte man im Allgemeinen die Leidensbetrachtung nicht unbegrenzt zutrauen zu können. Deshalb wurden sie häufig aus *hoher betrachtung*, d.h. der Passionsandacht, auf die Kindheit Christi verwiesen, wenn die frauliche Konstitution den Belastungen der Leidensversenkung nicht mehr standhalten konnte. Man lenkte die Betrachtung in eine Richtung, welche die seelische Anspannung lindern sollte, wie ein Beispiel aus Kirchberg zeigt<sup>43</sup>:

Sie het grosse mynne zu got, und was in so grosser andacht, und in so hoher betrachtung, das sie etwen recht als ein kint wart, und nahet die sinn het verloren, und man must sie unterweilen besliessen, das ir das haubt wider kam. Nach dieser krankheit must sie sich bekumern mit unsers herrn kintheit, das sie hoher betrachtung nicht mer mocht erleiden. In dieser ubung tet ir got grosse genad, und erschein ir dick und vil als ein kleines kindlein, und het von seiner grossen gut und milte vil freud und kurzweil mit ir.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Vgl. Kurt Köster (Hg.), *Leben und Gesichte der Christina von Retters*, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte, 8. Jg., 1956, Kap. V., S. 256.

<sup>43</sup> Rosemarie Rode, *Studien zu den mittelalterlichen Kind-Jesus-Visionen*, Frankfurt a.M. 1957, S. 42.

<sup>44</sup> Ferdinand Wilhelm Emil Roth (Hg.), *Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg bei Sulz, Predigerordens während des XIV und XV. Jahrhunderts.*, in: *Alemannia* 21, Bonn 1893, S. 113.

Die Ordensfrau hatte sich offenbar so intensiv der *hohen betrachtung*, also der Meditation der Passion Christi, hingegeben, dass sie drohte, ihren Verstand zu verlieren. Als sie von dieser Krankheit genesen war, durfte sie sich also fortan nur noch mit der Kindheit Jesu geistlich befassen. Das Kind erschien ihr seither oft, was ihr »viel Freude und Kurzweil« brachte.

Ähnliches gilt für die Mystikerin Elsbeth Stagel, die sich zunächst der abstrakten Lehre Meister Eckharts »von der blossen gotheit, von aller bilde bildlosigkeit«<sup>45</sup> zuge-wandt hatte. Als sie den Mystiker und Prediger Heinrich Seuse bat, ihr geistlicher Führer zu werden, sah er zunächst seine Aufgabe darin, sie aus diesen verfrühten spekulativen, intellektuell geprägten Versuchen, die nach seiner Meinung »vil überswenk« waren, zu lösen und auf den anspruchsloseren Weg des »anhahenden« Menschen zu führen, wobei er eine betonte Wertschätzung des Bildes in all seinen Erscheinungsformen, sei es als materielles Andachtsbild, als ausgelegtes Gleichnis oder als Vision erkennen ließ. In seiner Vita versuchte er, Elsbeth die seligen Empfindungen des »Gottumfangens« zu erklären. Er fand dafür die passende Entsprechung in der Zärtlichkeit, die durch das innige Umfängen von Mutter und Kind flutet und rührte damit an jene Gefühle, die seiner Einschätzung nach für eine Frau am leichtesten vorstellbar waren.<sup>46</sup> Die Vision des Kindes Jesus spielte hinfort in der Vita eine bedeutungsvolle Rolle. Sie kennzeichnet die bewusste Führung, mit der Heinrich Seuse seine Beichtkinder auf den von ihm vorgesehenen Motivkreis lenkte.<sup>47</sup>

Auch die Dominikanerin Margarethe Ebner erfuhr von ihrem Beichtvater Heinrich von Nördlingen Zuspruch in Bezug auf ihre Jesus-Kind-Visionen. Die tragende Idee der Mystik von der Geburt Gottes in der Seele des Menschen verdichtete sich in seinem Denken zum Bild des göttlichen Kindes in der Wiege. Die Briefe, welche der Seelsorger an seine geistlichen Freundinnen und Beichtkinder richtete, kreisten um diesen Gedanken in zahlreichen Variationen und bereiteten so den Boden für eine vertiefte Verehrung des göttlichen Kindes. Im Zusammenhang mit der Mutterschaftsthematik schrieb er ihr in einem Brief: »Maria soll ihr Kind der Margaretha [...] in die Krippe ihres andächtigen Herzens legen, in dem ihr Kindlein lachen und weinen müsse [...]«.<sup>48</sup> Zwei Alabasterbilder sandte Heinrich von Nördlingen

---

<sup>45</sup> Karl Bihlmeyer (Hg.), Heinrich Seuse: Deutsche Schriften, Stuttgart 1907, S. 97.

<sup>46</sup> Ebd., S. 15.

<sup>47</sup> Rosemarie Rode, Studien zu den mittelalterlichen Kind-Jesus-Visionen, Frankfurt a.M. 1957, S. 95.

<sup>48</sup> Philipp Strauch (Hg.), Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik, Freiburg i.Br. und Tübingen 1882, Neuauflage Amsterdam 1966, S. 181f.

seiner verehrten Beichttochter 1338 aus Avignon. Eines zeigte Maria mit dem Kind. Im Umfeld der mystischen Seelsorger entstand so auch der metaphorische Begriff der »Wiege der Seele« und der »Wiege des Herzens«. Meister Eckhart versuchte den Gedanken bildlich zu fassen und benutzte den Ausdruck vom »Kindbett der Seele«. <sup>49</sup> Unter den gegebenen Voraussetzungen und Einflüssen konnte sich gerade die Kindheitsbetrachtung in den Frauenklöstern, die alle Möglichkeiten für ungestörte Gebetsübungen aufwiesen, ausbreiten. <sup>50</sup> Besonders im Advent bereiteten sich die Nonnen in Gebet und Andacht auf die Geburt Christi vor. Die Visionen der Nonnen, die dem Kreis der Mutterschaftsmystik zugerechnet werden können, ereigneten sich folglich besonders häufig in der Adventzeit und vor allem zu Weihnachten bis zum Fest Mariä Lichtmess. Im Tagesablauf war es häufig die Matutin, wenn die Nonnen ihre Visionen erfuhren. Der Wach-Schlaf zur mitternächtlichen Stunde trug wohl zur visionären Bereitschaft bei, zum anderen wurde in der Matutin in den meisten Klöstern das marianische Offizium gebetet, besonders feierlich an Samstagen. <sup>51</sup>

### **1.3 Visionsliteratur der Frauenmystik des Spätmittelalters**

Das Mittelalter hat eine reichhaltige und damals viel gelesene Visionsliteratur hervorgebracht. Auch die spätmittelalterliche Frauenmystik schlug sich in zahlreichen Texten nieder, die uns teilweise überliefert sind. Der hohe Dokumentationsgrad der erfahrenen, spirituellen Erlebnisse basiert auf der im Mittelalter selbstverständlichen Überzeugung, dass sich Gott oder die himmlische Welt vielen frommen Personen tatsächlich in Visionen und anderen spirituellen Erfahrungen offenbaren <sup>52</sup> und diesen Erscheinungen folglich in hohem Maße Anerkennung zuteil wurde. Die Bereitschaft, Visionen und Träume als von außen über den Menschen hereinbrechende Erscheinungen zu beurteilen, denen eine äußerliche Realität entspreche, war sowohl beim Seher als auch in der ihn umgebenden Gesellschaft grundsätzlich gegeben. <sup>53</sup> Diese Einschätzung spiegelt sich in zahlreichen Viten, in denen das Leben begnadeter Frauen beschrieben wurde, wider. Viele Heilige wurden darin auch als Mystikerinnen gezeichnet, die ekstatische Erlebnisse und Visionen erfahren hatten. Die meisten

---

<sup>49</sup> Franz Pfeiffer, *Deutsche Mystiker des 14. Jh. II. Meister Eckhart*, Aalen 1967, II 598, S. 19f.

<sup>50</sup> Rosemarie Rode, *Studien zu den mittelalterlichen Kind-Jesu-Visionen*, Frankfurt a.M. 1957, S. 42.

<sup>51</sup> Carl Greith, *Die deutsche Mystik im Predigerorden (von 1250-1350)*, Freiburg i.Br. 1851, S. 48 und 60.

<sup>52</sup> Ulrike Stölting, *Christliche Frauenmystik im Mittelalter*, Mainz 2005, S. 54.

<sup>53</sup> Peter Dinzelsbacher, *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie. Ausgewählt, übersetzt, eingeleitet und kommentiert von dems.*, Darmstadt 1989, S. 21.

dieser Lebensbeschreibungen wurden von Männern, einige wenige von Frauen verfasst. Ganz offensichtlich waren die Verfasser enthusiastische Verehrer der von ihnen beschriebenen Mystikerinnen, woraus man schließen kann, dass sie durchaus bereit waren, diese Frauen als von Gott erwählte Empfängerinnen von Offenbarungen zu akzeptieren und ihnen somit einen hohen Rang zuzusprechen. Diese Viten sind der Form nach Hagiografien, die die Heiligkeit, die bewundernswerten asketischen Leistungen, mirakelhafte Begebenheiten, Ekstasen und Visionen herausstellen.<sup>54</sup> Eine eher summarische Form der Vitenliteratur bilden die so genannten Schwesternbücher. Diese Gattung war im frühen 14. Jahrhundert von Dominikanerinnen nach dem Vorbild der *Vitae fratrum* aus dem 13. Jahrhundert geschaffen worden. Die *Vitae sororum* vermittelten ein umfassendes und detailreiches Bild der praktischen, erlebten Gefühlsmystik in den Frauenklöstern des Spätmittelalters. Neun dieser Schwesternbücher sind überliefert, aber eine weit größere Zahl ging sicherlich bei der Zerstörung von Klosterbibliotheken während der Säkularisation verloren.

Jedes erhaltene Buch beginnt mit der Gründungsgeschichte der Gemeinschaft, gefolgt von Kurzbiografien der heiligen Verstorbenen, wodurch eine kollektive Hagiografie geschaffen wurde. Das Schwesternbuch von Unterlinden in Colmar im Elsass ist verdienstermaßen berühmt und eines der frühesten und vollständigsten Beispiele dieser Gattung, welches das heiligmäßige Leben früherer Ordensschwwestern feierte. Es wurde um 1320 vor allem von Schwester Katharina von Gueberschwihr verfasst. Die Schrift beginnt mit einem stark idealisierten Porträt des Lebens im Konvent und schildert die geistliche Inbrunst der Schwestern, ihre beispielhafte Verehrung Christi und seiner Mutter. Geschildert wird eine radikale Demokratisierung von gnadenhaften Phänomenen, die ursprünglich den Heiligen vorenthalten war: Visionen, Stimmen, prophetische Gaben, Schwebezustände wurden zu Erscheinungen des Alltagslebens der Gemeinschaft. Die visionäre Erfahrung, die im Hochmittelalter noch als einzigartige Wunder dargestellt wurden, war zur Norm geworden. Zusammen mit den traditionellen Tugenden Liebe, Demut und Gehorsam priesen die Nonnen implizit auch die Tugend der Fantasie: die Fähigkeit, sich Christus und seine Mutter visuell so lebhaft vorzustellen, dass diese körperlich erschienen, oder so aufmerksam vor einem Bild zu meditieren, dass es in ihren Augen lebendig wurde. Ein entscheidendes Merkmal der Schwesternbücher war, dass sie auf dem Realitätscharakter der Visionen

---

<sup>54</sup> Ulrike Stölting, *Christliche Frauenmystik im Mittelalter*, Mainz 2005, S. 55.

der Nonnen bestehen. Ständig sahen die Nonnen Visionen »mit ihren körperlichen Augen« oder hörten Engelsgesang »mit ihren körperlichen Ohren«. Ihrem Verständnis nach war eine spirituelle Erfahrung umso überzeugender, je lebhafter sie einer physischen Wahrnehmung glichen.<sup>55</sup>

Auch das Büchlein *von der genaden uberlast* der Christine Ebner aus dem Kloster Engelthal bei Nürnberg belegt die große Dichte visionärer Erscheinungen im spätmittelalterlichen klösterlichen Kontext. Es enthält Beschreibungen von etwa fünfzig Nonnen und anderen Menschen, die im Kloster Engelthal gelebt und geistliche Erfahrungen gemacht hatten. Ihren Beschreibungen zufolge erlebten im Kloster alle Nonnen bis auf eine einzige Verzückungszustände.<sup>56</sup> Besonders zahlreich sind hier die Erscheinungen des Jesuskindes. In Elsbeth Stagels *Leben der Schwestern zu Töss* sind ebenfalls zahlreiche Visionen des Jesuskindes beschrieben.<sup>57</sup>

Über das Wesen der spätmittelalterlichen Frauenmystik erfahren wir allerdings am meisten durch jene Offenbarungsbücher, die eine wörtliche Übertragung der nach Meinung der Visionärinnen von Gott bzw. Christus mitgeteilten oder unter göttlicher Inspiration formulierten Aussagen beinhalten, und die häufig von den Mystikerinnen selbst verfasst oder von deren vertrauten Seelsorgern oder Beichtvätern bezeugt und aufgeschrieben wurden. Bedeutende literarische Zeugnisse stammen aus dem sächsischen Nonnenkloster Helfta, einem Zentrum weiblicher Spiritualität im späten 13. Jahrhundert. Unter den dort literarisch tätigen Schwestern spielten vor allem die beiden bekannten Klosterfrauen von Helfta, Mechthild von Hackeborn und ihre Schülerin Gertrud von Helfta, genannt »die Große«, eine besondere Rolle. Als führende Schriftstellerinnen schufen sie gemeinsam mit mehreren Schwestern eine Gemeinschaftsproduktion, also einen weiblichen Literatenkreis, deren Erstaufzeichnungen vermutlich nicht in deutscher bzw. mittelhochdeutscher, sondern in lateinischer Sprache verfasst wurden. Sowohl das sich auf Mechthild von Hackeborn beziehende Werk *Liber specialis gratiae* wie auch das Gertrud von Helfta zugeschriebene Buch *Legatus divinae pietatis* sind Gemeinschaftsarbeiten, an deren Verschriftung und Endredaktion mehrere Schreiberinnen beteiligt waren, wobei die in

---

<sup>55</sup> Barbara Neumann, Die visionären Texte und visuellen Welten religiöser Frauen, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 114.

<sup>56</sup> Karl Schröder (Hg.), Christina Ebner. Der Nonne von Engelthal Büchlein von der Genaden Überlast, Bibliothek der Literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 108, Tübingen 1871, S. 2 und 22.

<sup>57</sup> Ferdinand Vetter (Hg.), Das Leben der Schwestern zu Töss beschrieben v. Elsbeth Stigel samt der Vorrede v. Johannes Meier und dem Leben der Prinzessin von Ungarn, Berlin 1906, S. 21, 24, 28, 36, 38f., 45, 48, 81, 87f., 94.

den Texten dokumentierten Offenbarungen ihren Empfängerinnen im Wesentlichen zugeschrieben werden können.<sup>58</sup>

Eine Mischung aus Vitenliteratur und visionären Erzählungen stellen die *Vita et Revelationes* der Wiener Begine Agnes Blannbekin dar. Die Mystikerin erzählte ihre Erlebnisse einem Beichtvater, einem namentlich nicht bekannten Franziskaner, der diese wahrscheinlich in mittelhochdeutscher Sprache aufzeichnete.

Mit Mechthilds von Magdeburgs *Fließendem Licht der Gottheit* tauchte im 13. Jahrhundert ein mystisches Werk von hohem literarischem Rang auf, das im volkssprachlichen Niederdeutsch geschrieben wurde. Mechthilds Begabung als Autorin dokumentiert sich vor allem in ihren sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, die sie in sehr unkonventioneller und eigenwilliger Weise nutzt. Sie versteht es wie keine andere Mystikerin ihrer Zeit, intensiv erfahrene Erlebnisse eindringlich zu vermitteln. Herausragend sind ihre nach dem Vorbild des Hohenliedes entworfenen Bilder und Gesänge einer mystischen Vereinigung.<sup>59</sup> In einer Kombination von Prosa und Dichtung verwebt sie Liebeslyrik, Visionen, theologische Spekulationen, Gebet, Prophezeiung, autobiografische Reflexion, Kritik an der institutionalisierten Kirche und allegorische Dialoge zwischen der Seele und den Tugenden.<sup>60</sup> Mit ihrer stark leiblich empfundenen Mystik überwand Mechthild die Barrieren der rein geistlichen Mystik. In einem leibfeindlichen, von Männern bestimmten kirchlichen Kontext gelang es der Mystikerin, den Leib und seine Bedürfnisse nach intimer Zärtlichkeit und Freude an seiner Wohlgestaltetheit in den Mittelpunkt ihrer Spiritualität zu stellen.<sup>61</sup>

Eine weitere Abgrenzung zur ansonsten männlich dominierten Schriftlichkeit manifestiert sich in den von geistlichen Frauen erhaltenen Schriften dadurch, dass sie überwiegend in mittelhochdeutscher Sprache bzw. in Lokaldialekten verfasst wurden. Diese Tatsache war Symptom der intellektuellen Trennung von Männern und Frauen im religiösen Leben und trug zu deren weiteren Intensivierung bei. Mit der Zeit entfernte sich die klerikale und scholastische Theologie, die stark im Lateinischen verhaftet blieb, zunehmend von dem, was wir heute »Spiritualität« nennen, während religiöse Frauen sich auf Texte affektbezogener Frömmigkeit spezialisierten, die zumeist volkssprachlich verfasst wurden.

---

<sup>58</sup> Ulrike Stölting, *Christliche Frauenmystik im Mittelalter*, Mainz 2005, S. 214f.

<sup>59</sup> Ebd., S. 155.

<sup>60</sup> Barbara Neumann, *Die visionären Texte und visuellen Welten religiöser Frauen*, in: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 115.

<sup>61</sup> Irmgard Rech, *Vom Glück der Männerkirche, Mystikerinnen zu haben*, in: *imprimatur* 29, Saarbrücken 1992, S. 120.

Die mediävistische Literaturwissenschaft hat sich seit geraumer Zeit der volkssprachlichen frauenmystischen Literatur, insbesondere den ins 14. Jahrhundert datierten Texten der Dominikanerinnen, den Vitensammlungen in Nonnen- oder Schwesternbüchern und den groß angelegten, personalzentrierten Viten- und Offenbarungstexten verstärkt zugewandt.<sup>62</sup> Analog dazu erscheint es mir sinnvoll, Kunstwerke, die dem Kontext der spätmittelalterlichen Frauenmystik entstammen, in Bezug auf ihre kulturhistorischen Voraussetzungen im spezifischen Milieu zu untersuchen und der Frage nach einer genuin von der Frauenmystik geprägten Bildkunst nachzugehen.

---

<sup>62</sup> Susanne Bürkle, *Literatur im Kloster. Historische Funktion und rhetorische Legitimation frauenmystischer Texte des 14. Jahrhunderts*, (Bibliotheca Germanica 38), Tübingen 1999, S. 2.

## 2. Andacht und Bildpraxis

### 2.1 Die Bedeutung der Bildandacht für die mystische Bewegung des Spätmittelalters

Die spätmittelalterliche Frauenmystik stellte seit dem 13. Jahrhundert Person und Individuum – sowohl auf Seiten Gottes wie des Menschen – in den Mittelpunkt ihrer spirituellen Bemühungen. Die Einheit mit Gott wurde aufgefasst als eine liebende Gemeinschaft des frommen Individuums mit dem personalen Gott; sie kann daher als intersubjektiv oder dialogisch bezeichnet werden. In der Zuwendung zum Menschen Jesus traten dessen konkrete und individuelle Züge deutlicher hervor als im Blick auf den Vater, der ja in der Vorstellung notwendigerweise oft abstrakt und undeutlich blieb.<sup>63</sup> Aus dem dialogischen Charakter dieser Mystik resultiert die Eigenart der spätmittelalterlichen Bildandacht. In einer dialogisch geformten Frömmigkeit fungierte das Bildwerk als Platzhalter des personalen Gottes, mit dem der Mystiker in Beziehung zu treten wünschte. Dabei ließ sich die Begegnung mit dem Bildwerk unterschiedlich gestalten. Davor zu beten war jedoch die ursprünglichste und häufigste Form der Bildnutzung, die das Wesen der Bildandacht prinzipiell bestimmte. Die mystische Bewegung des Spätmittelalters war somit eng verwoben mit der Praxis der Bildandacht, einer regelmäßig praktizierten Frömmigkeitsübung, die sich eines Bildwerks bediente, um auch außerhalb der Liturgie und ohne Beisein eines Priesters das Ziel mystischer Versenkung zu erreichen.<sup>64</sup> Ort der individuellen Andacht im klösterlichen Kontext war zumeist die Klosterzelle, die gemeinschaftliche Andacht der Klosterfrauen fand hingegen im Nonnenchor statt, der eigens für die Schwestern reserviert war, da die Ordensregeln eine rigorose Separierung der Geschlechter und die Einhaltung der Klausur verlangten. Hier fanden sich die Ordensfrauen täglich zum Gebet und zur Messfeier ein, ohne dass sie von der Laiengemeinde oder vom zelebrierenden Priester gesehen werden konnten.<sup>65</sup> Hier wurden Bildwerke auf dem Hauptaltar und den Nebentären platziert, wo sie mitunter auch liturgische Funktionen erfüllten, wenn an Feiertagen die Messe gelegentlich im Nonnenchor zelebriert wurde.

---

<sup>63</sup> Ulrike Stölting, *Christliche Frauenmystik im Mittelalter*, Mainz 2005, S. 18f.

<sup>64</sup> Manfred Brauneck, *Religiöse Volkskunst, Votivgaben, Andachtsbilder, Hinterglas, Rosenkranz, Amulette*, Köln 1978, S. 150f.

<sup>65</sup> Pierre Brunel, *À propos des matériaux et des hommes*, in: *Les Dominicaines d'Unterlinden*, Ausstellungskatalog, Paris/Colmar 2000, S. 93.

Eine Erweiterung und Intensivierung erfuhr der Bilderkult allerdings durch unterschiedliche Formen der Interaktion mit dem Bildwerk. Durch Schmücken, Bekleiden oder Berühren sowie durch zahlreiche weitere individuell geprägte Interaktionsformen, die dem Lebensalltag entnommen werden konnten, vertiefte sich die Beziehung zum personalen Gott, den das Bild darstellte, welches nun menschliche Züge erhalten hatte.

Dem Bildwerk kam im Rahmen dieser spirituellen Praxis folglich zentrale Bedeutung zu. Zentral insofern, als es in seinen zahlreichen Ausformungen zum katalysierenden Medium wurde, das auf dem spirituellen Weg der religiösen Menschen dieser Bewegung eine entscheidende Rolle einnahm. Dies galt in besonderem Maße für die mystische Praxis, welche die Bildandacht zum gängigen Element und Ausgangspunkt der mystischen Übungen machte. Diese Bemühungen geschahen immer vor dem Hintergrund eines höheren Ideals, dem mystischen Erlebnis, welches gleichsam dem spirituell Begabten als übernatürliche Antwort zuteil wurde.

Eine Handschrift aus dem Elsass, die um 1310–1320 entstand, enthält im Text eine Anleitung zur Andacht für Nonnen, mit dem Ziel, nacheinander *Les trois Estaz de bones ames*, »die drei Zustände der frommen Seelen« erreichen zu können (Abb. 2). Zur ersten Stufe gehört die Buße, zur zweiten die Bildandacht, während die dritte in der Kontemplation die Vereinigung mit Gott herbeiführt. In der zugehörigen Miniatur dient die reinigende Buße, die eine Nonne vor ihrem Beichtvater, einem Dominikanermönch, ablegt, der Vorbereitung für die Andacht. Die Andacht selbst ist durch zwei Bilder vertreten, in denen die fromme Meditation zur mystischen Erfahrung überleitet. Die Nonne kniet zuerst vor einem plastischen Bild der Marienkrönung und wirft sich im nächsten Bild vor der Vision des Passionschristus zu Boden. Dieser erscheint im Wolkenkranz und spricht sie an: »Siehe, was ich alles zum Heile des Volkes auf mich nahm«, während die dargestellte ekstatische Schau der »drei (Personen), die ein einziger (Gott) sind«, wie das Spruchband besagt, der mystischen Vereinigung mit dem dreieinigen Gott entspricht.<sup>66</sup>

Mit diesem System des Aufstiegs schien also prinzipiell für jeden die Möglichkeit gegeben, rein natürlich, wenn auch unter großem Aufwand, die Beschauung zu erreichen. Vision war also nicht unbedingt ein reines Gnadengeschenk, sondern das Ergebnis einer zielgerichteten Anstrengung.

---

<sup>66</sup> Georg Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des heiligen Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa, Leipzig 1907, S. 224ff.

Die Intensität, mit der Nonnen auf religiöse Kunst reagieren konnten, wird in der Legende der Gertrud von Brügge deutlich. Diese Schwester stand eines Tages »im Chor vor dem Bild der glorreichen Jungfrau« und betete um Vergebung ihrer Sünden, als sie »plötzlich mit ihren körperlichen Augen sah«, dass das Christkind auf dem Schoß seiner Mutter seine Hand erhoben hatte und nach ihr ausstreckte mit dem Versprechen der Vergebung und ewiger Vereinigung. Hoch erfreut von diesem Versprechen ergriff die Nonne die Hand Christi so heftig, dass sie die Statue zerbrach. Die Hand Christi blieb in ihrer eigenen, durch eine göttliche Macht vom Körper getrennt. Als Beweis dafür galt, dass es nicht möglich war, die Hand – durch welche Mittel auch immer – wieder an der Statue zu befestigen, obwohl es oft versucht wurde. Und so blieb jenes heilige Bild bis heute auf göttliche Weise um seine Hand gebracht.<sup>67</sup> Auch Schwester Anna von Konstanz im Dominikanerinnenkloster Katharinenthal »gieng für vnser frowen bild, da si vnsern herrn an ir arm het vnd nam des kindlis fuessli in ir hand mit grosser andâht, da war daz fuezzli fleisch vnd bluoet in ir hant«.<sup>68</sup>

Von der Mystikerin Wilbirg aus St. Florian in Oberösterreich berichtet ihr Beichtvater Einwik Weizlan in der von ihm verfassten Vita der Seligen folgende Begebenheit: Als Mädchen eilte Wilbirgs Mutter um die Stunde der Komplet mit anderen Frauen zur Kirche, um das Grab des Herrn zu besuchen, das im Kloster bereitet war. Wilbirg begleitete sie. [...] Das Grab war mit Vorhängen so geschmückt und hergerichtet, dass jeder, der wollte, hineingehen konnte. Das Mädchen bewunderte die schönen Vorhänge und bunten Malereien. Dann trat sie näher und ging in das eigentliche Grab hinein. Dort war ein Gekreuzigter zur Erinnerung an das Grab des Herrn hingelegt worden. Nachdem sie ihn genauestens aus der Nähe betrachtet hatte, schien ihr, dass diese Nachbildung des Gekreuzigten die Arme ausstrecke, um sie zu umfassen. Das Kind aber erschrak über solch ein ungewöhnliches Geschehen, wich zurück und schrie auf. Die Mutter und andere Anwesende erkundigten sich genauer nach dem Grund des Schreiens. Das Kind zeigte mit dem Finger auf den Gekreuzigten und antwortete mit kindlichen Worten: »Das da wollte mich umarmen!!«<sup>69</sup>

Voraussetzung für das betont körperliche Gepräge der Gnadenerlebnisse war die stark somatische Prägung der spätmittelalterlichen Frömmigkeit, wie sie in weiten

---

<sup>67</sup> Jeanne Ancelet-Hustache, Les »Vitae sororum« d'Unterlinden: Édition critique du manuscrit 508 de la Bibliothèque de Colmar, in: Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age 5, 1930, S. 414.

<sup>68</sup> Anton Birlinger (Hg.), Leben heiliger alemannischer Frauen des Mittelalters V, in: Alemannia 15, 1887, S. 160, 182.

<sup>69</sup> Lukas Sainitzer (Hg.), Die Vita Wilbirgis des Einwik Weizlan, Linz 1999, S. 291f.

Teilen der Bevölkerung und in den Bettelorden verankert war, die den ganzen Menschen, seinen Geist und seinen Körper beanspruchte. Der Körper wurde zu einem Ort religiöser Erfahrung, einem Ausdrucksmittel religiöser Emotionen und einer Quelle religiöser Metaphorik. Diese somatische Frömmigkeit hatte auch in der visuellen Praxis ihre Entsprechung: Wer als spätmittelalterlicher Christ Heiligenbilder betrachtete, konnte entsprechend der Deutung zeitgenössischer Theologen der Überzeugung sein, auch seinerseits von dem im Bild dargestellten Heiligen angeschaut zu werden. Das Bild Christi machte den Meditierenden zu dessen Ebenbild. Bildbetrachtung führte zu einer Angleichung zwischen Betrachter und Betrachtetem. Der Mensch wurde so selbst zu jenem Bild.<sup>70</sup> Die sich häufenden Nachrichten über emotionale Reaktionen vor Kunstwerken sind Indikatoren für den Wandel christlicher Frömmigkeit. Der Einzelne und seine Affekte, das subjektive Erleben, Mit- und Nachvollziehen der christlichen Heilserlebnisse gewannen immer mehr an Bedeutung: Der französische Dominikanerprior Gerhard von Frachet bemerkte über den Umgang mit den Bildern in seinem Orden, die Brüder hätten die Bilder der Jungfrau und des Gekreuzigten vor Augen gehabt, damit sie »diese anblicken und von ihnen mit den Augen der Barmherzigkeit angeblickt werden konnten.«<sup>71</sup> Der Blick war gegenseitig. Die Beter schauten das Bild an und hofften dadurch in die Welt der Himmlischen entrückt zu werden. Dabei stiftete der Augenkontakt zwischen Bild und Betrachter eine geradezu physische Verbindung. Sehen war in dieser religiösen Vorstellungswelt gleichbedeutend mit Übertragung von Kraft. In der Frömmigkeit wurde so übernommen, was die mittelalterlichen Theorien des Sehens für die Optik überhaupt zu wissen beanspruchten. Für diese war Sehen eine sinnliche Handlung, bei welcher »Betrachter und Betrachteter sich gegenseitig berührten und fühlten«.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Thomas Lentjes, Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters, in: Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, hg. von Klaus Schreiner, München 2002, S. 188.

<sup>71</sup> Benedikt Maria Reichert (Hg.), Gerhard von Frachet, Vitae fratrum c. 189, Rom 1896, S. 149.

<sup>72</sup> Robert W. Scribner, Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert, in: Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, hg. von Klaus Schreiner/ Norbert Schnitzler, München 1992, S. 311.

## 2.2 Die *Cura monialum* und ihr Einfluss auf die Entstehung des Andachtsbildes

Seit Papst Clemens IV. im Jahr 1267 die Dominikaner mit der Aufgabe der seelsorgerischen und liturgischen Betreuung der Nonnen betraut hatte, belebte und gestaltete die inspirierende Kraft dominikanischer Theologie und Mystik die Spiritualität in den Frauenklöstern des späten Mittelalters nachhaltig. Es waren insbesondere Meister Eckhart, Heinrich Seuse und Johannes Tauler, die durch ihre gelehrten Schriften und mittels der Bildkraft ihrer einprägsamen Sprache das Frommsein und die Geistigkeit der von ihnen betreuten Klosterfrauen geprägt haben. Eckhart, Seuse und Tauler waren jedoch keine Einzelgänger. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wirkte in ihrem Umkreis eine Heerschar deutschsprachiger Prediger. Aufzeichnungen in den Schwesternbüchern belegen anregende Kontakte und Dialoge, die Nonnen mit ihren dominikanischen Predigern, Beichtvätern und Ratgebern pflegten. Die gelehrten Brüder und die intellektuell neugierigen, an philosophisch-theologischen Fragen interessierten Nonnen verband ein anspruchsvoller Gedankenaustausch über Grundfragen des Glaubens und der Frömmigkeit.<sup>73</sup> Visuelle Medien konnten nach Meinung der Seelsorger diesen Dialog sinnvoll ergänzen, galten Frauen doch aus physiologischen Gründen als fantasievoller als Männer. Den Lehren der Ärzte zufolge konnte das weiche, poröse weibliche Gehirn Eindrücke leichter empfangen als der härtere maskuline Körper. Daher hielt man Frauen für empfänglicher, sowohl für dämonische Suggestionen wie auch für göttliche Offenbarungen, und es erschien daher äußerst wichtig, die überaktive weibliche Fantasie mit heiligen Bildern zu formen, um die teuflischen fernzuhalten.<sup>74</sup> Übrigens wurde die Sinneserfahrung an sich bevorzugt mit Frauen in Verbindung gebracht, weil sie von Theologen als intellektuell weniger befähigt eingeschätzt wurden.<sup>75</sup> Die Bildandacht war folglich für Thomas von Aquin die in besonderem Maße für *simplices et mulieres*, also für das gemeine Volk und für Frauen geeignete Art der Frömmigkeitspraxis. Dabei war es erklärtes Ziel dieser an den Sensus des Auges gerichteten Übung die Erreichung einer höheren Stufe im mystischen Aufstieg, die

---

<sup>73</sup> Klaus Schreiner, Seelsorge in Frauenklöstern, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 62.

<sup>74</sup> Carola Jäggi, Uwe Lobbedey, Kirche und Klausur. Zur Architektur mittelalterlicher Frauenklöster, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 106.

<sup>75</sup> Peter Biller/Allistair J. Minnis, *Medieval Theology and the Natural Body* (York Studies in Medieval Theology), York 1998.

*visio*, in welcher Thomas von Aquin die Krönung der Glückseligkeit erblickte. Ähnlich betonten der Dominikaner Dietrich von Freiberg, ein bedeutender Theologe und Zeitgenosse Meister Eckhards, sowie der Mystiker Johannes Tauler diesen Weg des Aufstiegs. Auch der dominikanische Prediger Simone da Cascina weist in einem fiktiven Lehrgespräch die Nonne an, sie solle sich Bilder »im Geiste vergegenwärtigen«, sich »ins Gedächtnis rufen« und »andächtig« betrachten.<sup>76</sup> Eine besonders bedeutende Quelle für die Frage nach der Beziehung zwischen Bildwerk und Andacht in Verbindung mit der spätmittelalterlichen Nonnenseelsorge bilden die Schriften des Dominikaners Heinrich Seuse, die in erster Linie an ein weibliches Publikum gerichtet waren. *Das Exemplar*, eine von Heinrich Seuse selbst autorisierte Sammlung seiner volkssprachlichen, teilweise autobiografischen Schriften, welche 1362 oder 1363, kurz vor seinem Tod erschien, gibt einen weitreichenden und detaillierten Einblick in die von ihm empfohlene Andachtspraxis. Darin finden sich lebendige Beschreibungen mehrerer Praktiken der Bildandacht: Neben Übungen, die sich an den Stationen des Kreuzwegs orientieren, und Gebeten, die vor einem Kreuzifix zu verrichten sind, beinhaltet das *Exemplar* die Erwähnung einer Darstellung der »Ewigen Weisheit« auf Pergament, die Seuse in seiner Zelle aufbewahrte und mit »herzklicher begirde«<sup>77</sup> anblickte. In seinen Texten fordert der Autor seine Leser auf, seinem Beispiel zu folgen. Zu diesem Zweck hatte er die Texte mit bildlichen Darstellungen versehen, die anscheinend von ihm selbst als Teil der Schrift entworfen worden und integraler Bestandteil des Buches waren.<sup>78</sup> Der Prolog bezieht sich auf diese Illustrationen und beschreibt zugleich den Nutzen der Bilder: Sie »sind dar zu núzz, daz ein goetlicher mensch in sinem usgang der sinnen und ingang dez gemuetes alle zit etwas vinde, das in von dieser valschen niederziehenden welt wider uf zu dem minneklichen got reizlich ziehe«. Seuse sah in den Zeichnungen nicht nur visuelle Hilfen und Allegorien, sondern unentbehrliche Vehikel einer spirituellen Wandlung. Die Bilder illustrierten nicht nur den Text. Ihre Betrachtung und Reproduktion seien, so Seuse, die fundamentale Voraussetzung für den Prozess der *imitatio*, die im Zentrum spirituellen Lebens stehe.

Jede der elf Zeichnungen verfolgte eine bestimmte Absicht in Bezug auf den begleitenden Text. Der zusammenfassende Charakter des Diagramms »Der mystische Weg der Seele zu Gott« verleiht dieser Darstellung besonderes Gewicht. In

<sup>76</sup> Lina Bolzoni, *Gedächtniskunst und allegorische Bilder. Theorie und Praxis der »ars memorativa« in Literatur und bildender Kunst zwischen dem 14. und 16. Jh.*, Frankfurt a.M. 1991, S. 150.

<sup>77</sup> Karl Bihlmeyer (Hg.), *Heinrich Seuse: Deutsche Schriften*, Stuttgart 1907, S. 103.

<sup>78</sup> Ebd., S. 45, 193: »Fro tohter, nu merk eben, daz disú ellú entworfnú bild und disú usgeleiten verbildetú wort ...,«

der frühesten erhaltenen Abschrift, die um 1370 entstand und heute in der Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg aufbewahrt wird, findet sich die entsprechende Darstellung auf fol. 82r. (Abb. 3) Die Federzeichnung veranschaulicht den von Seuse beschriebenen Weg der Seele. Dieser beginnt im Ursprung der Seele, der ewigen dreifaltigen Gottheit, rechts oben im Bild, und erreicht durch die *imitatio Christi* – im Uhrzeigersinn mehrere Abschnitte durchschreitend – schließlich die Wiedervereinigung mit der ewigen Gottheit, die durch einen Tabernakelvorhang hindurch vollzogen wird und links oben durch drei konzentrische Kreise wiedergegeben ist.<sup>79</sup> In allegorischen Bildern thematisiert die Zeichnung die Endlichkeit der nach Gottes Ebenbild geschaffenen menschlichen Existenz. Der Tod, Gelassenheit im Leiden und im Mitleiden mit dem gekreuzigten Christus führen die entkräftete Seele schließlich zurück zu Gott.

Einerseits kann die starke Präsenz visueller Medien in Seuses Schriften als Beleg dafür gewertet werden, dass Bildwerke im mystisch geprägten Milieu als stimulierende Elemente im Rahmen der *cura monialum* Anwendung fanden. In der bewussten Hinführung der Nonnen zur Bildandacht und der daraus resultierenden Gottesschau kam der bildlichen Darstellung die Bedeutungsdimension eines Mediums zu, das gezielt dazu verwendet wurde, Gebet und Meditation zu begleiten, um den Prozess der mystischen Vereinigung anzuregen. Andererseits relativierte Seuse deren Bedeutung und zeigte die Grenzen ihrer Möglichkeiten auf, indem er anmerkte, dass all die Bilder, die er entworfen hatte, der bildlosen Wahrheit so fern und ungleich seien, »als ein swarzer mor der schoenen sunnen«.<sup>80</sup>

Vor dem Hintergrund dieser differenzierten Stellungnahmen des Mystikers zum Gebrauch der Bilder lässt sich die zeitgenössische Bedeutung jener Kunstwerke besser einschätzen, die im frauenklösterlichen Kontext des 14. Jahrhunderts entstanden und in besonderem Maße geeignet waren, der persönlichen Andacht und dem höchsten Streben der Mystik, dem Eins-Sein mit dem Göttlichen, zu dienen. Die so genannten Andachtsbilder waren jene Bildmedien, die inhaltlich und formal auf die spezifische Frömmigkeitspraxis des mystisch motivierten Publikums abgestimmt waren und deren besondere Bedürfnisse reflektierten. Die Darstellungen der großen Gegebenheiten und Personen der Heilsgeschichte dienten den Ungebildeten als

---

<sup>79</sup> Jeffrey F. Hamburger, Katalogtext Objekt Nr. 414, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 478f.

<sup>80</sup> Karl Bihlmeyer (Hg.), Heinrich Seuse: Deutsche Schriften, Stuttgart 1907, S. 193, 941: »Fro tohter, nu merk eben, daz disú ellú entworfnú bild und disú usgeleitén verbildetú wort sind der bildlosen warheit als verr und als ungelich, als ain swarzer mor der schoenen sunnen.«

Anregung zur Meditation und wurden dadurch zum Vermittler des zentralen religiösen Erlebnisses der Mystik, der *unio mystica*<sup>81</sup>, der mystischen Vereinigung. Um seine Wirkung voll entfalten zu können, musste das Bildwerk seiner Bestimmung entsprechend gestaltet sein. So galt es, wie Heinrich Seuse sagte, ungeeignete Bilder durch andere, voll mystischen Gehaltes und voller Anregung für die Betrachtung zu ersetzen. Das Andachtsbild war das Medium, das diese Anforderungen in besonderem Maße erfüllte. Durch die Herauslösung des Bildgegenstandes aus einem größeren, narrativen Zusammenhang, seine Reduktion auf eine Person oder ein Personenpaar gewann die Darstellung an Offenheit. Gerade damit kam das Bild der Imagination des Betrachters entgegen, indem es dieser wenig Ablenkung in den Weg stellte und keine Fesseln anlegte. Die Stimmung war wichtiger als das Thema.<sup>82</sup> Diese Offenheit erlaubte ein subjektives Moment, das auch die Metamorphose des seelischen Zustandes, wie ihn die mystische Praxis verlangte, unterstützte und katalysierte. Das Bild hatte fortan nicht mehr die primäre Aufgabe, dogmatische Wahrheiten und das Heilsgeschehen zu vermitteln, sondern es forderte als Einzelbild zum Nachempfinden auf und ließ die Andacht des Beters zum Erlebnis werden, herausgelöst aus der liturgischen Gemeinschaft und dem liturgischen Gesamtraum.<sup>83</sup> Durch ihr zumeist kleines Format war es außerdem möglich, Andachtsbilder stets bei sich zu tragen und nach Bedarf zu verwenden, sodass die Andachtssituation individuell vom Bildbetrachter gestaltet werden konnte.

In Entsprechung zur pastoralen und spirituellen Betreuung der Klosterfrauen durch ihre Seelsorger und Beichtväter sowie in Ergänzung zu den zahlreichen Texten, die als Meditationsanleitungen, Predigten oder ähnliche didaktische Schriften die Frömmigkeit der Nonnen zu lenken und gestalten suchten, waren die an den Affekt appellierenden Andachtsbilder geeignete Medien, die den Seelsorgern als Mittel der *cura monialum* zur Verfügung standen. Die Werke, die den Frauen zur Bildandacht dienten, waren auf die Bedürfnisstrukturen des weiblichen Publikums abgestimmte Kommunikationsmodule in einem umfassenden Mediensystem, das ihre Spiritualität nährte und förderte.

Dies bedeutet allerdings nicht, dass die Klosterfrauen eine völlig passive Rolle im Prozess der Entwicklung der Bildtypen und deren Verwendung einnahmen, ist doch die *cura monialum* selbst als Folge einer zum Teil von Frauen initiierten Bewegung

---

<sup>81</sup> Ernst Benz, *Christliche Mystik und christliche Kunst*, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Band 12, Stuttgart 1934, S. 25.

<sup>82</sup> Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2004, S. 464.

<sup>83</sup> Josef Schewe, *Unserer lieben Frauen Kindbett*, Dissertation, Kiel 1958, S. 19.

entstanden. Frauen traten als Stifterinnen, Auftraggeberinnen, Künstlerinnen und als Rezipientinnen der Bilder in Erscheinung. Nonnen spielten eine wesentliche und aktive Rolle in der Bestimmung dessen, wie Bilder in den Ritualen einzusetzen waren, die ihren Tagesablauf bestimmten. Art und Umfang der Bildausstattung ihrer klösterlichen Umgebung lagen wenigstens teilweise in deren eigenem Einflussbereich. Kooperativer Austausch von Bildwerken fand regelmäßig zwischen den Klöstern, aber auch zwischen Seelsorgern und Nonnen statt, wie es für Heinrich von Nördlingen und Margaretha Ebner belegt ist. In ihrem Briefwechsel finden sich Hinweise auf einen regen Austausch von Gegenständen aller Art zwischen der Mystikerin und ihrem Seelsorger, darunter Reliquien, Manuskripte und Andachtsbilder.<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Philipp Strauch (Hg.), Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik, Freiburg i.Br. und Tübingen 1882, Neuauflage Amsterdam 1966; Richard Schultz (Hg.), Heinrich von Nördlingen. Seine Zeit, sein Leben und seine Stellung innerhalb der Deutschen Mystik, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e.V. 10, Augsburg 1967, S. 114-164.

### 3. Vision und Ikonografie der Mutterschaftsmystik

#### 3.1 Kongruente Motive in Andachtsbildern und Visionstexten

Die Themen der Mutterschaftsmystik haben ihren gestalteten Ausdruck sowohl in schriftlichen als auch in visuellen Medien gefunden, die in einer relativ geringen Anzahl spätmittelalterlicher Werke überliefert sind. Die erhaltenen Objekte und Schriften können als Fragmente einst umfangreicherer Werkgruppen betrachtet werden, die nur in Bruchteilen die bilderfeindlichen Zeiten der Reformation und Säkularisierung überdauern konnten. Aus dem 13. und 14. Jahrhundert, der Blütezeit der spätmittelalterlichen Frauenmystik, sind für manche der nachfolgend vorgestellten Bildtypen gar nur einzelne Objekte bekannt. Diese seltenen, plastischen Bildwerke, die sich aufgrund ihrer Provenienz dem spätmittelalterlichen frauenklösterlichen Kontext zuordnen lassen bzw. die sich solchen Provenienzen oder Personen zuordnen lassen, für welche die Relevanz der mystischen Frauenbewegung quellenmäßig belegt ist, werden im Folgenden nach ikonografischen Gesichtspunkten geordnet, kompiliert und in den Kontext der spezifischen Frömmigkeit der Mutterschaftsmystik gestellt, indem sie Quellentexten der zeitgenössischen Offenbarungsliteratur bzw. der Nonnenviten gegenübergestellt werden. Ergänzend wurden in manchen Fällen auch solche Werke angeführt, die aus einem nicht eindeutig bestimmbareren Hintergrund stammen, oder die der Sphäre der Laienfrömmigkeit zugehörig sind.

Der Vergleich der bildlichen und textlichen Quellen lässt erkennen, dass jene Inhalte der Mutterschaftsmystik, die in den Darstellungen der Bildwerke visuell umgesetzt wurden, in hohem Maße übereinstimmen mit Motiven, die in den entsprechenden Texten verarbeitet wurden. Dies gilt nicht nur in Bezug auf die korrespondierenden, den Werken zugrunde liegenden Themenstellungen, sondern auch in Bezug auf die ihnen gemeinsame, Form gebende Tendenz der Betonung der mütterlichen Liebe zu ihrem Kind. Dieses hohe Maß an Kongruenz vermag natürlich generell auf deren gemeinsamen Ursprung im mystisch gefärbten, frauenklösterlichen Kontext zu verweisen. Die einzelnen Texte geben aber darüber hinaus im Einzelfall spezifische Hinweise auf die Interdependenzen zwischen Bildwerk und Spiritualität sowie auf die Art des Gebrauchs der Bilder. In den verschiedenen Formen des Bilderkults wurde das äußere, plastische Bildwerk mit dem inneren Bild, der *visio*, in Beziehung gesetzt.

Folgende Motive zum Themenkomplex der Mutterschaftsmystik finden sich im Wesentlichen übereinstimmend in Bild und Text überliefert und sind Gegenstand der folgenden Kapitel:

- »Maria im Wochenbett«, das Bild der Wöchnerin mit dem neugeborenen Jesuskind,
- das »Christkind« als autonomes Bildwerk, teilweise in Verbindung mit einer zugehörigen Christkindwiege,
- »Maria in der Hoffnung«, das die schwangere Gottesmutter zeigt,
- das traditionelle Motiv der »Maria mit dem Jesuskind«, auf deren Schoß sitzend oder stehend sowie
- die »Stillende Maria«, ein Motiv, in dessen Zentrum die das Kind nährenden Mutter steht.

## 3.2 Maria im Wochenbett

### 3.2.1 Maria im Wochenbett in Vision und Spiritualität

Die Geburt des Jesuskindes markierte den Höhepunkt der Menschwerdung Gottes und bildete damit den zentralen Themenkreis der Mutterschaftsmystik. Die Geburt Christi wurde als Akt der Vereinigung Mariens mit Gott interpretiert. Das inkarnatorische Liebesverhältnis zwischen Gott und der Jungfrau Maria war hier Vorbild der Liebe zwischen Gott und der menschlichen Seele und hatte Vorbildcharakter für die mystische Erfahrung der geistlichen Menschen, insbesondere des Klosterfrauenpublikums. So konnte jeder in der *imitatio Mariae* die Geburt und Mutterschaft Gottes in sich selbst erleben: wie Maria Gott empfangen, in sich getragen und geboren hatte, so auch der mystisch begnadete Mensch. Als leibliche Gebälerin und Mutter Jesu war sie Vorbild für diese Gnadenerfahrung der »Gottesgeburt«, die von jener begnadeten Seele vollzogen werden konnte, welche durch Vollkommenheits- und Tugendstreben das »Kind der Seele« aus dem Keim der Empfängnis zur vollkommenen Gestalt entwickelt hatte.<sup>85</sup>

In den bereits erwähnten *Meditationes de vita Christi* des Franziskanermönchs Johannes de Caulibus finden sich detailreiche Schilderungen der Geburt Jesu, die den mystisch begabten Frauen als Vorlage ihrer Andacht dienen konnten. Die Einzelheiten

---

<sup>85</sup> Hugo Rahner, Die Gottesgeburt: Die Lehre der Kirchenväter von der Geburt Christi im Herzen der Gläubigen, Zeitschrift für Katholische Theologie 59, Wien 1935, S. 333-418.

der Entbindung wollte der Autor von einem heiligen Ordensbruder erfahren haben, der in einer Vision von Maria höchstpersönlich über die Stunde ihrer Niederkunft unterrichtet worden sein soll. Danach soll sich der Geburtsvorgang folgendermaßen abgespielt haben:

Als die Stunde der Geburt gekommen war [...] erhob sich die Jungfrau [...]. Darauf ging der Sohn des ewigen Gottes aus dem Schoße der Mutter hervor ohne Schmerz oder Verletzung ihrer Jungfrauschaft. Wie er vorher im Schoße der Mutter war, so lag er jetzt auf dem Heu zu ihren Füßen. Die Mutter beugte sich nieder, hob das Kindlein auf, umarmte es zärtlich und legte es auf ihren Schoß. Dann wickelte sie es in den Schleier ihres Hauptes und legte es in die Krippe.<sup>86</sup>

Bildhafte Menschwerdungsvisionen und visionäres Miterleben der Ankunft des Gottessohnes, der Geburt Jesu, waren fast in allen Schwesternbüchern belegt. Ein Beispiel des visionären Erlebens der Geburt Christi stammte aus dem *Leben und Offenbarungen der Wiener Begine Agnes Blannbekin*: »Dann sah sie, wie das Kind von der Jungfrau geboren wurde und bald nackt im Schoß der Mutter an den Brüsten saugte. Das Kind war umhüllt vom Kopftuch der Mutter, die Augen des Kindes aber strahlten wie blitzende Sterne.«<sup>87</sup>

Auch Mechthild von Hackeborn konnte die Menschwerdung Gottes visionär erleben:

Und als die Zeit der Geburt kam, war die selige Jungfrau mit unaussprechlicher Freude und mit Jubel erfüllt. [...] Sie ward also erschrocken, dass sie nicht wusste, wie ihr geschehen war, bis sie das Kindlein auf ihrem Schoße hielt, den schönsten von den Söhnen der Menschen. Da ward sie erfüllt von unaussprechlicher Freude und heißer Liebe und nahm das Kind und küsste es voller Süße dreimal, wodurch sie der hl. Dreifaltigkeit so sehr vereinigt ward, als immer einem Menschen mit Gott vereinigt zu werden möglich ist, ohne persönliche Vereinigung.<sup>88</sup>

In anderen Visionen identifizierten sich die Mystikerinnen mit der Wöchnerin und gelangten durch die Nachfolge Mariens zur beseligenden *unio mystica*.<sup>89</sup> Damit bot sich den Klosterfrauen die Möglichkeit, die Vorstellung von der fürsorglichen Mutter und ihrem bedürftigen, neugeborenen Kind spirituell umzusetzen: Die Klausnerin von

---

<sup>86</sup> Vincenz Rock OFM/Gallus Haselbeck OFM (Hg.), *Des Minderen Bruders Johannes de Caulibus Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 1. Teil, Berlin 1928, S. 57f.

<sup>87</sup> Peter Dinzelsbacher, Renate Vogeler (Hg.), *Leben und Offenbarungen der Wiener Begine Agnes Blannbekin*, Göppingen 1994, S. 151.

<sup>88</sup> Louis Paquelin (Hg.), *Mechthild von Hackeborn, Liber specialis gratiae*, in: *Revelationes Gertrudianae et Mechthildianae*, Bd. 2, Poitiers/Paris 1875, S. 15.

<sup>89</sup> Josef Schewe, *Unserer lieben Frauen Kindbett*, Dissertation, Kiel 1958, S. 7.

Reuthe durfte das Jesuskind in ihrem *gepettlin* zärtlich umfassen.<sup>90</sup> Der Mystikerin Adelheid Langmann in Kloster Engelthal brachte Maria zur Weihnachtszeit das Jesuskind ans Bett. Es saugte an ihrer Brust und blieb bei ihr, bis es zur Mette läutete.<sup>91</sup> Adelheid wurde ferner »entzückt in das Kindelbett der reinen, keuschen Jungfrau geladen.«<sup>92</sup> Im Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal bei Dießenhofen ging Schwester Cecilie von Winterthur an das Bett der Anne von Ramsweg und fand sie in großer Gnade. »Sie sah ein Kindlein an ihrem Arm liegen, das umfing sie minniglich und zog es zärtlich an ihr Herz.«<sup>93</sup> In den *Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg* wird folgendes über Schwester Adelheid von Hiltegarthausen berichtet: [»(Sie) het auch grosse andacht an gotes gebürtlichen tag, und davon prachte die himelische künigin ir göttlich kint an dem selben tag dieser andechtigen swester also neu gepornes, und legt es fur sie an ir pette.«<sup>94</sup>

Das Motiv der Maria im Wochenbett erscheint ausdrücklich in den *Lebensbeschreibungen* der ersten Schwestern des Klosters der Dominikanerinnen zu Unterlinden in Colmar, einem Zentrum spätmittelalterlicher Mystik. Es wird berichtet, wie Schwester Gertrud die Gottesgebälerin Maria in einer Vision während der weihnachtlichen Mette im Kindbett erblickt habe:

Als aber das Responsorium der Messe, welche in jener Nacht dem Herkommen nach gefeiert werden musste, begonnen, begann sie mit einem Male ein sehr schönes Bett zu sehen, das mitten in den Chor gestellt wurde und mit dem besten Schmuckwerk verziert war. – Darauf lag jene einzigartige Kindbetterin und glänzte in solcher Schönheit und ihr Antlitz und ihre Gewänder strahlten in solcher Klarheit, dass von dem Glanze, der von ihr ausging, der ganze Chor wunderbar schimmerte. Auf ihrem Schosse liebte sie ihren Kleinen, der mit kindlichen Windeln umwickelt war.<sup>95</sup>

Dieser Text könnte mit einem Adventbrauch in Verbindung gebracht werden, welcher in den Lebensbeschreibungen der Elisabeth Meringerin aus der *Schönensteinbacher Chronik* Erwähnung findet. Hier hatten die Nonnen an einer bestimmten Stelle ihres Klosters das Kindbett der himmlischen Wöchnerin aufgebaut und mit schmückenden

---

<sup>90</sup> Anton Birlinger (Hg.), *Leben der hl. Alemannischen Frauen des XIV./XV. Jh.*, in: *Alemannia* 10, Bonn 1882, S. 95.

<sup>91</sup> Philipp Strauch (Hg.), *Die Offenbarungen der Adelheid Langmann, Klosterfrau zu Engelthal*, in: *Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker*, Bd. 26, Straßburg/London 1878, S. 66f.

<sup>92</sup> *Ebd.*, S. 94

<sup>93</sup> Anton Birlinger (Hg.), *Die Nonnen von St. Katharinenthal bei Dieszenhofen*, in: *Alemannia* 15, Bonn 1887, S. 166.

<sup>94</sup> Ferdinand Wilhelm Emil Roth (Hg.), *Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg bei Sulz, Predigerordens während des XIV. und XV. Jahrhunderts*, in: *Alemannia* 21, Bonn 1893, S. 125.

<sup>95</sup> Ludwig Clarus (Hg.), *Lebensbeschreibungen der ersten Schwestern des Klosters der Dominikanerinnen zu Unterlinden von deren Priorin Catharina von Gebweiler*, Regensburg 1863, S. 254f.

Beigaben aus ihrem Besitz ausgestattet.<sup>96</sup> Der entsprechende Text schildert, wie die Priorin des Klosters durch eine Vision der Küsterin dazu veranlasst wurde, Gold und Silber, das sich in ihrem heimlichen Besitz befand, zu einer Borte für die Maria im Wochenbett zu fertigen:

Sy hatt zû ainer zit haimlich sylbrin und guldin drett und wist nit, wor zû sy es solt lassen bruchen. In den selben ziten do woltent die swöstren unser lieben frowen kind pett an ain ander geschickter statt lasen machen, und won sy gar wenig geziert dar zû hattent, des bekam die kusterin es an unser liebe frowen; do kam ir in den nacht für in dem schlaff, wie unser liebe frow sprech: »Sag swöster Elsbethen Meringerin, daz sy mir mach an port mit den silbren dretten, die sy hat.« Und do yr die kusterin söliches an müthet und ir von den silbernen dretten sagt, do nam sy es wunder und sprach: »Wer hat dir dis nûw mer gesagt?« Doch do machet die erwirdig priorin da von ainen schönen porten, den man noch bruchet zû unser lieben frowen kind bett.<sup>97</sup>

Die plastische Darstellung der Maria im Wochenbett fungierte offenbar als gemeinschaftliches, weihnachtliches Andachtsbild der Klosterschwestern.

### 3.3.2 »Maria im Wochenbett« in der Kunst

Während der eigentliche Moment der Geburt Jesu selbst undarstellbar und undargestellt blieb, existiert für die Maria im Wochenbett als Element der Weihnachtsdarstellung eine lange ikonografische Tradition. Das Bildthema in seiner für das Spätmittelalter spezifisch dialogischen Beziehung entwickelte sich aus dem frühen Weihnachtsbild, in dem Maria als *puerpera*, als Wöchnerin, gezeigt wurde und das bereits im 5. Jahrhundert in der byzantinischen Kunst existierte. Seit das Konzil von Ephesus 431 den Titel Marias als Gottesgebälerin bestätigt und die Gottesmutterchaft Mariens dogmatisch festgelegt hatte, fand der Begriff der *theotokos*, der Gottesgebälerin, seine visuelle Entsprechung in der hieratisch-strengen Liegefigur der Maria auf der »byzantinischen Matratze«. Es zeigte die Wöchnerin liegend, ohne mit ihrem Kind in Kontakt zu treten, das neben ihr in ein Tuch gewickelt lag. Das Bild der Maria wandelte sich jedoch seit dem 13. Jahrhundert mehr und mehr in das der zärtlichen Mutter, die ihr Kind irdisch liebt. Liebende

---

<sup>96</sup> Rosemarie Rode, Studien zu den mittelalterlichen Kind-Jesu-Visionen, Frankfurt a.M. 1957, S. 90f.

<sup>97</sup> Benedikt Maria Reichert (Hg.). Johannes Meyer, Buch der Reformacio Predigerordens 1468, vol. 2, Leipzig 1908, S. 64f.

Einfühlung trat an die Stelle strenger Repräsentation.<sup>98</sup> Die Wandlung zur *mater amabilis* innerhalb der ikonografischen Entwicklungsgeschichte des Weihnachtsmotivs vollzog sich zunächst in Italien innerhalb monumental-plastischer Darstellungen. Während Nicolò Pisano auf der Baptisteriumskanzel in Pisa 1260 die Gottesmutter noch feierlich auf ihrem Lager thronen ließ (Abb. 4), stellte Giovanni Pisano die Wöchnerin an der Marmorkanzel S. Andrea in Pistoia 1298-1301 bereits »voller Naturtreue mit seelischem Ausdruck«<sup>99</sup> dar. Das Verhältnis von Mutter und Kind wurde lebendiger und intimer. Maria heftet ihren Blick auf das schlummernde Kind und hebt mit der Linken das Tuch von der Krippe.<sup>100</sup> (Abb. 5) Giotto führte mit seiner Darstellung der Geburt Christi in den Fresken der Arenakapelle in Padua (1304-1306) den mütterlichen Typus in die Malerei der italienischen Gotik ein<sup>101</sup> (Abb. 6). Aber auch nördlich der Alpen finden wir im Bogenfeld der Abteikirche in Weißenburg im Elsass das frühe Beispiel einer Weihnachtsdarstellung von einem anonymen Meister (1280-1290), die Maria mit ihrem Kind in Beziehung treten lässt. Mit ihrer linken Hand nähert sie sich dem über ihr in einem Flechtkorb liegenden Jesus (Abb. 7).

Die intime Nähe zwischen Jesus und Maria in der bildlichen Darstellung spiegelt die Bedürfnisstrukturen der Mystik im Allgemeinen und der Mutterschaftsmystik im Besonderen wider, deren wesentliches Merkmal das Verlangen nach mystischer Vereinigung mit Gott ist. Die Wahrnehmung von Distanz zwischen Mutter und Kind wurde als dissonant empfunden, sodass die folgende Vision der Mechthild von Magdeburg als Reaktion der Mystikerin auf eine traditionelle Weihnachtsdarstellung gedeutet werden könnte, in der Maria beziehungsarm zu ihrem Kind gezeigt wurde. In ihren Offenbarungen formuliert die Mystikerin ihren Unmut darüber, dass das Jesuskind allein, in Tücher gebunden auf hartem Stroh vor zwei Tieren liegt und fordert seine Mutter auf, es an sich zu nehmen: »Wie das kint gesehen wart! – In der naht, als gotz sun geboren wart, do wart das kint gesehen in armen tuechern bewunden und mit snueren gebunden. Das kint lag alleine uf dem herten strowe vor zwein tieren. Do sprach ich der müter zû: Eya liebú vrowe, wie lange sol din liebes kint alsust eine liegen? Wenne wiltu es nemen uf din schosse?«<sup>102</sup>

<sup>98</sup> Vgl. Heinrich Weisweiler, Das frühe Marienbild der Westkirche unter dem Einfluss des Dogmas von Chalzedon, in: Scholastik, Jg. 28, Frankfurt a. M. 1953, S. 321-360, 504-525.

<sup>99</sup> Friedrich Noack, Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance, Darmstadt 1894, S. 27.

<sup>100</sup> Josef Schewe, Unserer lieben Frauen Kindbett, Dissertation, Kiel 1958, S. 16.

<sup>101</sup> Ebd., S. 18.

<sup>102</sup> Gisela Vollmann-Profe (Hg.), Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit, Frankfurt am Main 2004, S. 648.

Diese Distanz wurde in den bildlichen Darstellungen des Weihnachtsgeschehens konsequent aufgehoben und wich jenen Darstellungen, welche das Kind auf dem Schoß der Wöchnerin sitzend oder in ihren Armen liegend zeigten. In der Plastik entstand dementsprechend um 1300 das Andachtsbild der Maria im Wochenbett, welches Maria in zunehmend inniger Beziehung zu ihrem Kind zeigt. Das Motiv entsprach einer Verdichtung des Geburtsgeschehens, der Reduktion der Weihnachtsszene auf das Personenpaar der Mutter und ihres neugeborenen Kindes, das manchmal um die Gestalt des hl. Joseph erweitert wurde. Narrative Details wurden ausgeblendet; das Bild zielte auf den unmittelbaren Dialog mit dem Betrachter, der in der meditativen Bildandacht den Protagonisten des Geschehens zu begegnen wünschte. Dies erlaubte die Vorstellung einer unmittelbaren Beziehung zwischen den Betenden und Jesus und Maria, welche ohne Ablenkung die innere Versenkung und Stille zuließ.<sup>103</sup>

Es sind nur relativ wenig Andachtsbilder der »Maria im Wochenbett« erhalten. Diese lassen sich häufig dem frauenklösterlichen Kontext zuordnen; gerade die ältesten erhaltenen Exemplare aus der Entstehungszeit des Bildtypus verweisen auf eine derartige Provenienz. Das früheste erhaltene Andachtsbild mit der Kindbetterin und dem Kind auf ihrem Schoß sitzend stammt aus dem hochadeligen freiweltlichen Damenstift, Kloster Buchau am Federsee in Baden-Württemberg, welches in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts als Benediktinerinnenkloster gegründet worden war. Das Andachtsbild entstand um 1320-1330 und befindet sich heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart. Es zeigt die Wöchnerin auf ihrem Wochenbett liegend, den Oberkörper mittels zweier Kissen aufgerichtet. Das nackte Kind sitzt aufrecht mit gekreuzten Beinen auf dem Schoß der Mutter. Noch wendet sich das Kind frontal dem Beschauer zu, es wirkt etwas steif und ungelenk (Abb. 8).<sup>104</sup> In späteren Darstellungen wurde die Beziehung zwischen Mutter und Kind durch ein verstärktes Bewegungsmoment weiter intensiviert, doch die Darstellung der Maria wies diese bereits nicht mehr so sehr als hehre Gottesmutter aus, sondern charakterisierte sie als verklärte, liebende Mutter.

Vermutlich aus der Westschweiz stammt eine vergleichsweise kleine Darstellung der Maria im Wochenbett, die sich heute im Schweizer Landesmuseum in Zürich befindet (Abb. 9). Mit einer Höhe von nur 20,5 cm lässt das Bildwerk auf einen Gebrauch im Rahmen der individuellen Bildandacht schließen. Die liegende Maria stützt mit der

---

<sup>103</sup> Henk W. van Os, *The Art of Devotion in the Late Medieval Ages in Europe*, Princeton/New Jersey, 1994, S. 104.

<sup>104</sup> Josef Schewe, *Unserer lieben Frauen Kindbett*, Dissertation, Kiel 1958, S. 56.

Linken den Rücken des quer zu ihrem Lager sitzenden Jesuskindes, mit der Rechten spielt sie mit seinem Füßchen.<sup>105</sup> Die Entstehungszeit der Lindenholzgruppe wird im frauenklösterlichen Kontext des östlichen Bodenseeraums um 1300 vermutet und könnte aufgrund stilistischer Merkmale hypothetisch nach Bregenz oder Lindau lokalisiert werden<sup>106</sup>, von wo es durch zwischenklösterliche Beziehungen in die Westschweiz gelangt sein dürfte.

Ein weiteres Exemplar dieses Bildtypus entstand um 1340-1350 und stammt aus der Zisterzienser-Nonnenabtei Heggbach in Baden Württemberg (Abb. 10). Es handelt sich dabei um eine fast vollrunde Skulptur aus Lindenholz. Maria liegt auf einem schmalen, langen Ruhebett mit leicht aufgerichtetem Körper. Die Beziehung zum Kind ist nun bereits enger formuliert. Maria hält auf ihrem Schoß mit beiden Händen das nackte Jesuskind. Die rechte Hand ruht auf dem Knie des Kindes. Dieses sitzt quer zur Mutter.

Während für diese Objekte die Herkunft im frauenklösterlichen Kontext angenommen oder belegt werden kann, sind für einige andere Skulpturen keine Hinweise über deren Entstehungsumstände überliefert: So schuf ein niederrheinischer Meister um 1350 eine weitere erhaltene Wochenbett-Darstellung der Maria, welche Mutter und Kind in engem, spielerischem Dialog zeigt (Abb. 11). Maria ruht mit einem Kissen als Rückenstütze auf einem Lager; auf ihrem Schoß sitzt, von ihr mit beiden Händen gehalten, das nackte Kind mit übereinander geschlagenen Beinen. Das Kind streckt seinen rechten Arm nach der Brust der Mutter aus, ein Motiv, das aus der italienischen Kunst stammt, wie beispielhaft der Vergleich mit einer Marmorskulptur von Giovanni Pisano zeigt, die um 1305-1306 entstand (Abb. 12). Das Kind berührt aus eigener Initiative die Brust der Mutter und schafft damit eine noch engere Beziehung, die von gegenseitiger Zärtlichkeit geprägt ist.

Von der Halbinsel Hela an der Ostsee stammt eine Arbeit aus Nussbaumholz, die im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts entstand (Abb. 13). Maria liegt auf dem Lager und hält das schräg auf ihrem Schoß sitzende, halb bekleidete Kind mit der Linken, die Rechte stützt den linken Fuß des Kindes.

Eine weitere Plastik der Wöchnerin mit dem auf ihrem Schoß sitzenden Jesuskind aus dem 14. Jahrhundert befindet sich heute im Stiftsmuseum St. Florian bei Linz (Abb. 14). Die erhaltene Darstellung entstand um 1370-1375 und ist in zwei Teilen aus

---

<sup>105</sup> Ebd., S. 58

<sup>106</sup> Ilse Baier-Futterer, Die Bildwerke der Romanik und Gotik, Katalog des Schweizer Landesmuseums, Zürich 1936, S. 38.

Terrakotta gebrannt. Zu der nicht vollkommen erhaltenen Gruppe gehörte vermutlich außerdem ein Engel, von dem am Haupt der Gottesmutter nur noch eine Hand sowie die Beinpartie mit einem Fuß vorhanden sind. Am Bettende finden sich außerdem Draperieteile von ein bis zwei Figuren, vielleicht des hl. Joseph.<sup>107</sup> Die bekrönte Maria hat den Oberkörper aufgerichtet und zum Beschauer hin gewendet. Vor sich hält sie in den Armen das nackte Kind. Es schmiegt sich eng an ihre Brust.

Die relativ große Skulptur könnte aus der Pfarrkirche Weißenkirchen in der Wachau<sup>108</sup> oder aus St. Anna in Steinbruch bei St. Peter am Wimberg in Oberösterreich<sup>109</sup> stammen. Die Quellen verweisen auf ein Laienpublikum in einer der erwähnten Pfarrgemeinden und lassen darauf schließen, dass der Bildtypus in der Laienfrömmigkeit ebenso eine Rolle spielte wie im klösterlichen Ambiente. Tatsächlich ist die Praxis eines religiösen Ritus überliefert, der die Skulptur der »Maria im Wochenbett« mit der feierlichen Wiederaufnahme junger Mütter in die kirchliche Gemeinschaft in Verbindung brachte: Wenn eine Frau vierzig Tage nach der Entbindung wieder zur Kirche ging, empfing sie der Priester vor der südlichen Pforte des Münsterquerhauses<sup>110</sup> und nahm sie dort feierlich wieder in die Gemeinde auf. Der Priester segnete sie und führte sie in die Kirche, wo sie weiteren Zeremonien unterzogen wurde. Abschließend brachte die Frau ihr Dankgebet vor dem Bildnis der Maria im Wochenbett dar.<sup>111</sup>

Vereinzelt finden sich Darstellungen der Maria im Wochenbett, welche die Wöchnerin ohne ihr Kind zeigen. Arnolfo di Cambio schuf um 1310 eine solche *Madonna della Natività* aus Marmor, die sich heute im Museo dell'Opera in Florenz befindet. (Abb. 15) In Frankreich hat sich eine ähnliche Plastik erhalten, welche die Wöchnerin ohne ihr Kind zeigt. In der Basilika von Saint-Julien-de-Brioude befindet sich die polychrome Skulptur der *Vièrge parturiente*, die aus dem 14. Jahrhundert stammt (Abb. 16).<sup>112</sup> Ein ebenfalls abgewandelter Bildtypus der Wochenbettdarstellung zeigt die stillende Mutter Gottes, die den bei ihr liegenden Sohn in mütterlicher Hingabe nährt. Es sind nur zwei Andachtsbilder dieser Art erhalten. Das erste zeigt eine liegend stillende Maria im Wochenbett mit dem Jesuskind. Maria liegt flach, die Beine angezogen auf

---

<sup>107</sup> Marlene Zykan, Die Skulpturensammlung, in: Österreichische Kunsttopographie: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian, Band 48, Wien 1988, S. 107f

<sup>108</sup> Franz Kieslinger, Mittelalterliche Plastik. Ein Umriss ihrer Geschichte, Wien 1926, S. 82, 120.

<sup>109</sup> Gustav Gugenbauer, Rezension zu Franz Kieslinger, 1927, S. 24f.

<sup>110</sup> Wolfgang Müller, Mittelalterliche Formen kirchlichen Lebens am Freiburger Münster, in: Freiburg im Mittelalter. Vorträge zum Stadtjubiläum 1970, Bühl 1970, S. 173f.

<sup>111</sup> Albert Schönfelder Albert (Hg.), Die Agenda der Diözese Schwerin von 1521, Paderborn 1906, S. 23f.

<sup>112</sup> Marlene Zykan sei gedankt für den freundlichen Hinweis auf diese ikonografisch einzigartige Skulptur des 14. Jahrhunderts.

ihrem Lager. Mit der Rechten hält sie das eng gewickelte Kind, die Linke führt die Brüste an den Mund des Kindes. Schleier, Gewand und Arm bilden einen Bogen um den Körper der Mutter und den saugenden Jesusknaben, der das Intime der mütterlichen Szene hervorhebt. Joseph sitzt unbedeutend klein am Fußende, die rechte Hand hat er an das Haupt geführt. Die linke Hand fehlt.<sup>113</sup> Die aus Lindenholz gefertigte Skulptur entstand vermutlich um 1330-1340 in Süddeutschland und befindet sich heute im Privatbesitz in Vechta in Niedersachsen (Abb. 17).

Aus dem Nonnenkloster Oesede in Niedersachsen stammt die zweite liegende Maria Lactans. Maria, deren Haupt mit einem Schleier bedeckt ist, liegt auf einem niedrigen Kissen ihres Bettes und ist ihrem Sohn zugewandt. Aus einem Schlitz des eng anliegenden Kleides führt sie mit der linken Hand dem Kind die rechte Brust zu. Mutter und Kind sind halb bedeckt von einer weiten Decke. Am Fußende saß ursprünglich vielleicht der heilige Josef (Abb. 18).

Diese Plastik wurde mit der hl. Elisabeth von Thüringen in Verbindung gebracht. Sie soll – so überliefert die Legende – das Bild, vor dem sie selbst zu beten pflegte, dem Kloster geschenkt haben, nachdem sie und ihr Gemahl zwei Töchter den Nonnen des Klosters zur Erziehung übergeben hatten. Die Glocke soll von selbst zu läuten begonnen haben, als das Bild ins Kloster gebracht wurde. Die historischen Daten widerlegen allerdings die Legende; diese dürfte eher dem Wunsch entspringen, ein Bild aus dem Besitz der Heiligen zu besitzen, so wie es die Zisterziensernonne Lukardis in Weimar »ein Bild der seligen Jungfrau besaß, das einst der seligen Elisabeth gehört hatte, als sie noch lebte.«<sup>114</sup> Trotz der historischen Unstimmigkeiten geben uns diese Überlieferungen Hinweise auf den Gebrauch und Austausch von Bildwerken im mittelalterlichen, frauenklösterlichen Kontext. Die kleine Skulptur ist nur 14,5 cm hoch. Sie besteht aus Eichen- oder Lindenholz und entstand vermutlich um 1350 in Westfalen.

Die Ikonografie von »unserer lieben Frauen Kindbett«, wie der Bildtyp in zeitgenössischen Quellen auch genannt wurde, korrespondiert mit den zeitgleichen Weihnachtsdarstellungen in Plastik und Malerei: Die innige Nähe zwischen Mutter und Kind wird zum Fokus, zur neuen und zentralen Aussage der Bildkomposition. Auch in der Buchmalerei findet die gewandelte Darstellung der Geburt Christi ihre Anwendung und lässt sich wiederholt in Miniaturen nachweisen, die dem frauenklösterlichen Kontext entstammen: Aus dem Zisterzienserinnenkonvent Rulle bei Osnabrück

---

<sup>113</sup> Josef Schewe, Unserer lieben Frauen Kindbett, Dissertation, Kiel 1958, S. 64.

<sup>114</sup> Vgl. *Analecta Bollandiana*, hg. von den Bollandisten, Tomus XVIII, Brüssel 1899, S. 336.

stammt der *Codex Gisle*, der kurz vor 1300 entstand. Die Pergamenthandschrift wurde nach der Nonne Gisela von Kersenbroeck benannt, welche die Texte und Noten dieses Buches schrieb, es paginierte und mit goldenen Buchstaben und Bildern verzierte. Das Buch hat ein kleines Folioformat und konnte auf ein Lesepult gestellt werden, damit – wie in der Weihnachtsinitiale dargestellt – mehrere Nonnen gleichzeitig daraus singen konnten.<sup>115</sup> In der historisierten Initiale zur Weihnachtsmesse stimmen die Nonnen in den Chor der Engel mit ein und feiern die Geburt Jesu.<sup>116</sup> Maria nimmt gerade das Jesuskind aus den Händen Josephs an sich (Abb. 19).

In einer Handschrift aus der Benediktinerinnenabtei Flines bei Douai in Nordfrankreich, die vermutlich um 1275-1285 entstand, finden wir eine Darstellung der Geburt Christi, welche das Neugeborene bei der Mutter liegend zeigt, während sie es stillt (Abb. 20). Auch zwei Graduale aus dem Dominikanerinnenkloster Unterlinden beinhalten Initialen mit fast identischen Darstellungen der Geburt Christi, beide entstanden um 1300 bis 1310 (Abb. 21, 22).

Aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal in der Nähe von Dießenhofen im Thurgau stammt vermutlich ein Relief der Geburt Christi aus Eichenholz, das um 1330 entstand (Abb. 23). Die Komposition des so genannten Liebenfelser Meisters wird von der auf einem Bett sitzenden Gottesmutter beherrscht, die sich liebevoll dem Kind in ihren Armen zuwendet, während am rechten Bildrand der auf seinen Stock gestützte Josef das Geschehen betrachtet und der Ochse mit dem Maul am Schleier Mariens zieht.

Erst unter dem Einfluss der Visionen der Birgitta von Schweden erfuhr die Ikonografie der Weihnachtsszene eine nachhaltige und signifikante Veränderung, die allerdings erst wirksam wurde, als die große Zeit der Mystik bereits abgeklungen war. Ein im Konstanzer Rosengartenmuseum befindliches Weihnachtsbild findet seine textliche Vorlage in Schilderungen der Visionen der Birgitta von Schweden (Abb. 24). Die Konstanzer Tafel zeigt die Innenansicht eines beidseitig bemalten Flügels eines ehemaligen Flügelaltars. Mit einer Entstehungszeit um 1415 scheint dies die früheste nördlich der Alpen erhaltene Darstellung der Geburtsvision Birgittas zu sein, welche Maria kniend in Anbetung des Kindes zeigt, das von einem Strahlenkranz umgeben

---

<sup>115</sup> Judith Oliver, Katalogtext Objekt Nr. 326, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 421.

<sup>116</sup> Jeffrey F. Hamburger, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998, S. 81.

ist. Sie entspricht weitgehend einer Textsequenz aus den Visionsberichten der Mystikerin zum Thema der Geburt Christi und sollte im 15. Jahrhundert jene Ikonografie verdrängen, die das Kind in inniger Beziehung zu seiner Mutter und ohne Strahlenkranz zeigt.

Maria ist wieder in Distanz zu ihrem Kind, die vereinigende Intimität ist verloren gegangen. Obwohl Texte der großen Mystikerin und Visionärin, der heiligen Birgitta von Schweden, dieser Darstellung zugrunde liegen, ist die Bildfindung nicht mehr typischer Ausdruck der spätmittelalterlichen Frauenmystik, welche im 15. Jahrhundert bereits ihre Wirkkraft verloren hatte, als aufkeimendes reformatorisches Gedankengut die Methoden der tradierten Frömmigkeitspraxis zu hinterfragen und verändern suchte.

### **3.3 Das Christkind und die Christkindwiege**

#### **3.3.1 Das Christkind und die Christkindwiege in Vision und Spiritualität**

Die Kindheitsverehrung Jesu führte zu einer Flut von Visionen des Jesuskindes, die »in manchen Klöstern des 13. und 14. Jahrhunderts geradezu epidemisch«<sup>117</sup> wurden und im Kontext spätmittelalterlicher Frauenmystik besonders zur Weihnachtszeit häufig auftraten. Die Quellen beinhalten ausführliche Berichte von den mütterlichen Gefühlen der Visionärinnen, die ihre geistigen Begegnungen mit dem Jesuskind prägten. Stellvertretend für Maria nahmen sie das Kind zu sich, liebkosten und stillten es, wickelten es in Windeln, wiegten es und legten es zu sich in ihr Bett.

»Do si ein tages an ir bett lag gar krank, so sah si ein schoen lutsaelig kindli. Daz kam ingend und sass zu ir uff das bett. Do kam si in groß froed von der gegenwaertikeit des kindlis und also nam das kindli sinú hendli und machet ir ein crúcz mit sinem vinger über das hercz«.<sup>118</sup> Von diesem und ähnlichen Erlebnissen berichtet das Schwesternbuch der Nonnen in St. Katharinenthal in großer Zahl. Erscheinungen des Jesuskindes sind auch von anderen Frauenkonventen des 14. Jahrhunderts vielfach

---

<sup>117</sup> Rosemarie Rode, Studien zu den mittelalterlichen Kind-Jesu-Visionen, Frankfurt a.M.1957, S. 1-22.

<sup>118</sup> Anton Birlinger (Hg.), Die Nonnen von St. Katharinenthal bei Dieszenhofen, in: Alemannia 15, Bonn 1887, S. 174.

überliefert, so aus den Dominikanerinnenklöstern Töss bei Winterthur, Oetenbach in Zürich, Unterlinden in Colmar oder Adelhausen in Freiburg im Breisgau.<sup>119</sup>

Auch Mechthild von Hackeborn erfuhr am Weihnachtsabend eine Vision des Jesuskindes. Darin »beehrte sie mit großer Begier zu küssen das liebliche Kindlein« und wollte es mit der Seele umfassen. Als Maria ihr das Kind übergab, drückte sie das Jesuskind so fest an sich, dass sie seinen Pulsschlag hörte.<sup>120</sup> Adelheid von Rheinfelden im Dominikanerinnenkloster Unterlinden in Colmar sah in einer Vision die Schönheit des weinenden, neugeborenen Christus, sein Gesicht erschien ihr unvergleichlich lieblich und harmonisch, sein Körper schön gestaltet und wohl proportioniert, schöner als jedes menschliche Wesen.<sup>121</sup>

Der Chorherr Einwik Weizlan aus dem Stift St. Florian in Oberösterreich schreibt wenige Jahre nach dem Tod der Mystikerin Wilbirg in der von ihm verfassten Vita: »Sie entbrannte in jener heiligsten Nacht, als sie nach langer, mühevoller Andacht über heilige Dinge nachdachte, im Herzen in Sehnsucht, dass der Herr ihr die Stunde seiner Geburt durch irgendein Zeichen besonderer Gnade anzeige. Und siehe: Zum ersten Schlag der mitternächtlichen Stunde streckte ein Knäblein seine Hand aus der Kapsel heraus«, welcher die Hostie barg, die sich zur Aufbewahrung in ihrer Zelle befand.

„Diese Hand machte die ganze Zelle hell und glänzend, wie wenn sie vom Licht der Sonne erstrahle. Der Knabe stieg ganz heraus und entflamte Wilbirg in Andacht und Liebe dermaßen, dass sie sich vor süßer Liebe kaum fassen konnte. Er spielte ausgelassen und blieb bei ihr, solange sie für sich und die ihr teuren Menschen andächtigst betete. Ihre Bitten hörte er mit geneigtem Haupt an, nickte dann und kehrte schließlich an seinen früheren Platz zurück. Dabei segnete er sie und sagte: Du, meine Liebe, wirst zu mir kommen!“<sup>122</sup>

Der Augustinerchorherr und spätere Kardinal Jacob von Vitry, geistlicher Freund und Verfasser der Lebensbeschreibung der niederländischen Begine Maria von Oignie, schilderte deren zahlreiche Visionen und verwies darauf, dass Maria nur selten der *Christus crucifixus* erschienen sei, weil sie seinen Anblick nicht ertragen konnte. Umso beglückender empfand sie Visionen des Jesusknaben; das Glück seiner Gegenwart

---

<sup>119</sup> Ilse Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220-1440, Augsburg 1930, S. 65.

<sup>120</sup> Johannes Müller (Hg.), Leben und Offenbarungen der heiligen Mechthildis und der Schwester Mechthildis von Magdeburg, Jungfrauen aus dem Orden des heiligen Benediktus, Regensburg 1880/81, Band 1, S. 43ff.

<sup>121</sup> Jeanne Ancelet-Hustache, Les »Vitae sororum« d'Unterlinden, Édition critique du manuscrit 508 de la Bibliothèque de Colmar, in: Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age 5, 1930, S. 403f.

<sup>122</sup> Lukas Sainitzer (Hg.), Die Vita Wilbirgis von Einwik Weizlan, Linz 1999, S. 309f.

besang sie mit Wendungen des Hohenliedes.<sup>123</sup> Die blinde Sibillina von Pavia hatte um 1310 die Vision, ihr erscheine das Christkind. Als sie es umarmen und herzen wollte, entwand es sich ihr allerdings.

Die Christkindverehrung bildete einen wesentlichen Inhalt mystischer Verehrung des Mensch gewordenen Gottes. Im frauenmystischen Kontext bedeutete dies die Möglichkeit, noch unmittelbarer in die Beziehung mit Jesus zu treten als es die gemeinsame Verehrung von Mutter und Kind erlaubte. Das isolierte Gegenüber des Jesuskindes legte den geistigen Frauen nahe, in die Rolle der Mutter zu schlüpfen und diese meditativ oder kultisch auszufüllen. Dabei stand das Jesuskind dem liturgischen Jahreskreis folgend im Mittelpunkt mehrerer kirchlicher Feste. Abgesehen vom Weihnachtsfest waren dies der Tag der Beschneidung und Namensgebung Jesu, welcher seit dem Spätmittelalter am 1. Januar begangen wurde, Epiphania am 6. Januar zur Feier der Erscheinung des Herrn, sowie das Fest Mariä Lichtmess, in welchem am 2. Februar, 40 Tage nach der Geburt Jesu, dessen Darbringung im Tempel feierlich gedacht wurde. Diese Festtage boten zusätzliche Gelegenheiten, das Jesuskind in liturgischen Feiern, in gemeinsamer und individueller Andacht sowie in verschiedenen Formen der spirituellen Praxis anzubeten.

Die Kindheitsverehrung des 12. und 13. Jahrhunderts in ihren verschiedenen Formen bereitete sicher den Boden für die plastische Vorstellung vom Christuskind und von der Christkindwiege bzw. der Krippe, in der das Kind lag. Dabei unterscheidet sich der Begriff der Christkindwiege wesentlich von dem der Krippe. Während die Krippe im Stall stand und im Lukasevangelium<sup>124</sup> als notdürftige, behelfsmäßige Bettstatt die demütigenden Begleitumstände der Geburt Christi unterstrich, war die Wiege ein Haushaltsgerät, in die man ein Kind hineinlegen konnte und die man schaukelte, damit es einschlief.<sup>125</sup>

Dabei konnte sich die Vorstellung von der Wiege Jesu auf der Grundlage von Berichten christlicher Pilger entwickeln, welche nach der Eroberung Jerusalems 1099 erstmals im Westen auftauchten. Der angelsächsische Pilger Saewulf, der zwischen 1101 und 1103 in Jerusalem gewesen war, beschrieb »eine gewisse Betstätte mit der Wiege Jesu Christi und seinem Bad und dem Bett seiner Mutter Maria«,<sup>126</sup> die er dort gesehen hatte. Die Angaben folgten in ihrem Inhalt einer islamischen Legende von der

<sup>123</sup> AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Antwerpen 1643, Jun. V, S. 567.

<sup>124</sup> Vgl. Lk 2,12 und Lk 2,16.

<sup>125</sup> Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998, S. 7.

<sup>126</sup> Francisque Michel, Wright Thomas (Hg.), Relations des voyages de Guillaume de Rubruk, Bernard le Sage et Saewulf, Recueil des Voyages et de Mémoires, Paris 1839, S. 844 ; John Wilkinson, Jerusalem Pilgrimage 1099–1185, London 1988, S. 105

Wiege Jesu und fanden Eingang in mehrere Reiseberichte. So bestätigte auch der Pilger Johannes von Würzburg, man habe in der Krypta eine hölzerne Wiege gezeigt. Theodericus, der etwa gleichzeitig in Jerusalem weilte (1169-1174), sah die Wiege im Osten des Raums vor einem Fenster. Seit dem 12. Jahrhundert behaupteten außerdem die Kanoniker von Santa Maria Maggiore, Reliquien der Wiege Christi zu besitzen, die nach dem Verlust Jerusalems 1187 umso bedeutsamer wurden. Um 1300 war das Motiv von der Wiege des Christkinds schließlich zum festen Bestandteil religiöser Vorstellungen geworden. Es fand sich in Nonnenviten, betrachtenden Texten und Liedern, in weihnachtlichen Legenden und der Predigtliteratur.<sup>127</sup> Vermutlich im Kontext franziskanischer Frömmigkeit entwickelte sich der ebenbürtige Begriff der Krippe und wurde zum spirituellen Mittelpunkt weihnachtlicher Kultfeiern. Ein früher Hinweis auf die Existenz von Krippenfeiern findet sich in der Darstellung einer Weihnachtsfeier an der Nordwand der Oberkirche von San Francesco in Assisi, die um 1296-1298 entstand (Abb. 25). Die dargestellte Weihnachtsfeier bezieht sich auf eine Episode aus dem Leben des hl. Franz von Assisi, der im Hain von Greccio 1223 das Weihnachtsfest in einer neuen Form inszenierte. Sein Biograf Thomas von Celano berichtete: »Mehr als jedes andere Fest feierte er Weihnachten mit einer nicht zu beschreibenden Freude. Er sagte, dies sei das Fest der Feste, denn an diesem Tage ist Gott ein kleines Kind geworden und hat Milch gesaugt, wie alle Menschenkinder.«<sup>128</sup> Er wollte die Nähe des göttlichen Kindes erleben und Erfahrungen mit ihm machen. Er hatte den Wunsch, an der Geburt in Bethlehem teilzunehmen und auch seinen Freunden diese Erfahrung zu schenken. So ließ er eine Grotte wie einen Stall gestalten, mit Futterkrippe und Heu, einem Ochsen und einem Esel und vermutlich auch mit einem Elternpaar und einem kleinen Kind. Er ließ die Brüder und Laien einladen, die voll Freude mit Kerzen und Fackeln kamen. Franziskus legte die Gewänder eines Diakons an und sang die Frohbotschaft des Weihnachtsfestes. Folgt man der Vita des Thomas von Celano, so verehrte der hl. Franz selbst tief *images* des Christkinds, er sprach mit ihnen und küsste sie. Der Begriff der *images* dürfte weder theologisch noch mystisch gebraucht sein, denn unter diesem

---

<sup>127</sup> Frank Matthias Kammel, Das Christkind in der eignen Stube. Private Bilder zum Weihnachtsfest im Spätmittelalter und heute, in: Im Zeichen des Christkinds. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter, Ergebnisse der Ausstellung Spiegel der Seligkeit, hg. von Frank Matthias Kammel, Nürnberg 2003, S. 37

<sup>128</sup> Vgl. Thomas von Celano, Vita Prima Sancti Francisci, 1228, 1 Cel 84; Vita Secunda Sancti Francisci, 1246-1247, 2 Cel 199

Aspekt verstand das Hoch- und Spätmittelalter den Begriff *imago* stets als plastisches Abbild einer Sache.<sup>129</sup>

Das Fresko in Assisi zeigt allerdings nicht unmittelbar die Szene aus der Vita des Heiligen sondern die bereits in einen religiösen Kult transformierte Form der Episode, die sich offenbar als Tradition der von Franziskus inszenierten Feier entwickeln konnte. Auch schriftliche Quellen, die allerdings erst aus dem 16. Jahrhundert stammen, vermitteln einen Eindruck vom Ablauf einer weihnachtlichen Feier, wie sie seit dem späten Mittelalter üblich gewesen sein dürfte. Diese beschreiben, wie die weltliche Gemeinde zu Weihnachten den Chor ihrer Pfarrkirche betreten durfte, wo eine Krippe oder Wiege mit dem Kind stand. Nach einer gemeinsamen, feierlichen Verehrung wurde das Christkind vom Diakon unter Gesängen einem Mitglied der Gemeinde übergeben, das es reihum weitergab. Dann stellte man es allein oder in seiner Krippe bzw. Wiege auf den Hochaltar, wo es die Weihnachtstage über zu sehen war.

Diese Quellen belegen einerseits die Anfänge und die Praxis weihnachtlicher Gemeinschaftsfeiern, in deren Mittelpunkt das Christkind stand, andererseits die zunehmende Bedeutung seiner Wiege, für deren tatsächliche Existenz die Berichte der Pilger sprachen. Die Christkindwiege wurde zum liturgischen und kultischen Utensil für Laien ebenso wie für Frauen aus dem klösterlichen Kontext. Laien und Frauen im Allgemeinen waren die definierten und bevorzugten Zielgruppen von religiösen Feiern, Schauspielen und Prozessionen, in welchen Bilder und Skulpturen dem Verlauf des Kirchenjahres entsprechend verwendet wurden. Bildwerke spielten dabei eine eigene Rolle.<sup>130</sup> Besondere Akzeptanz und Verbreitung fand der mediale Bildgebrauch des plastischen Christkindes aber in Frauenklöstern sowohl in Form gemeinschaftlicher paraliturgischer Kultfeiern sowie in der abgeschlossenen Sphäre individueller Bildandacht. Dem Christkind wurden Lieder gesungen, während die Wiege geschaukelt wurde. In Identifikation mit der Gottesmutter begannen Ordensfrauen darüber hinaus, die Skulpturen in ihrem Armen zu wiegen, zu versorgen und zu bekleiden. So wurde in manchen Frauenklöstern durch Losverfahren eine Schwester bestimmt, die das Jesuskind zu Weihnachten wickeln und kleiden durfte.

---

<sup>129</sup> Johannes Trippe, Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 2000, S. 73.

<sup>130</sup> Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998, S. 55.

Besonders im Umfeld der Zisterzienserinnen und der Dominikanerinnen wurde diese Form der Frömmigkeit praktiziert.<sup>131</sup>

So wandte sich bereits 1280 Gertrud die Große als Reaktion gegen den übermäßigen Gebrauch dieser visuellen Medien im Zisterzienserinnenkloster Helfta gegen das Aufstellen von Krippen als Mittel zur Andacht. Sie forderte die Rückkehr zur bisher üblichen Versenkung in die innere Wahrheit des Heilsgeschehens durch Meditation im Gebet. Die Krippe stellte für sie eine Ablenkung der inneren Wahrheit dar.<sup>132</sup> Doch verhallte die Mahnung ergebnislos.

### 3.3.2 Das Christkind und die Christkindwiege in der Kunst

Das weibliche Geschlecht hat einen natürlichen unwiderstehlichen Trieb mit Kindern umzugehen, wenn es keine lebendige hat, so schafft es sie aus Holz oder Lumpen. Die Nonne bleibt noch mit 50 Jahren selbst Kind das mit einer hl. Puppe wie ein dreijähriges Mädchen mit der profanen Docke spielt. (Anonymer Verfasser in der Zeitschrift *Der Freymüthige*, 1785)<sup>133</sup>

Dieser misogynen Beitrag repräsentiert eine von vielen Quellen der Geschichte weiblicher Spiritualität, die von einer abwertenden Tendenz gekennzeichnet sind und der differenzierten spätmittelalterlichen Lebensrealität nicht ausreichend gerecht werden. Die diesem Artikel zugrunde liegenden Praktiken interaktiver Spiritualität in Verbindung mit Jesuskindskulpturen im speziellen sind nicht infantile Verhaltensweisen einzelner Frauen, deren Kinderwunsch unerfüllt blieb, sondern integraler Bestandteil spätmittelalterlicher, somatisch geprägter Religiosität. Diese Frömmigkeitsformen brachten entsprechende Requisiten hervor, aus denen sich neue Andachtsbildtypen entwickeln konnten. Christkindfiguren und Christkindwiegen, zumeist aus Holz gearbeitete Kleinplastiken, regten die Empfindungen an, dienten zum Gebrauch in gemeinschaftlichen Kultfeiern und unterstützten die Bildandacht. Mit der Einführung des skulptierten Christuskindes und der Christkindwiege als selbständige Bildformen entstanden handelnde Requisiten, die der Anbetung dienten, aber auch Teil einer szenischen Darstellung oder liturgischer sowie paraliturgischer Feiern werden konnten, in welcher der andächtige Mensch seine praktizierende Rolle einnahm.

---

<sup>131</sup> Michael Bangert, *Mystik als Lebensform. Horizonte christlicher Spiritualität*, Münster 2003, S. 108.

<sup>132</sup> Rosemarie Rode, *Studien zu den mittelalterlichen Kind-Jesu-Visionen*, Frankfurt a.M. 1957, S. 30.

<sup>133</sup> Anonymer Verfasser, *Der Freymüthige*, Ulm und Freiburg 1785, Vol. 3, S. 166

Der Bestand der insgesamt überkommenen Christkindfiguren ist allerdings sehr gering. In der Beurteilung der bekannten Skulpturen lassen sich zwei Gruppen unterscheiden:

- liegende Christkindfiguren mit zugehörigen Christkindwiegen und »Krippenkinder«,
- stehende und sitzende Christkindfiguren

### **3.3.2.1 Liegende Christkindfiguren mit zugehörigen Christkindwiegen und »Krippenkinder«**

Ort und Zeitpunkt der Entstehung der Christkindwiege und des zugehörigen Christkinds als Andachtsbilder sind nur schwer festzulegen. Die erste Nachricht von einer kultisch verwendeten Christkindwiege findet sich in Gerhoh von Reichersbergs *De investigatione Antichristi* bereits um 1160-1163. Gerhoh, Propst des oberösterreichischen Augustinerchorherrenstifts Reichersberg, übte in seiner Schrift Kritik an den beliebt gewordenen Weihnachtsspielen, bei welchen eine Wiege, eine *infantie cunabula* gezeigt wurde, mit denen seine Ordensbrüder die Liturgie anreicherten. Ähnlich argumentierte die Äbtissin Herrad von Landsberg in der um 1180 von ihr verfassten Enzyklopädie *Hortus deliciarum*, dem Lehrbuch für Nonnen ihres Klosters Hohenberg. Der in diesem Zusammenhang verwendete Begriff der *cunabula* ist sicher nicht metaphorisch zu verstehen. Es muss wirklich eine Wiege im Spiel gewesen sein, sonst hätte Gerhoh wohl kaum von einer »cunabula« geschrieben. Es ist denkbar, dass die Legende und der Reliquienkult, welche sich zum damaligen Zeitpunkt um die angeblich erhaltene Wiege Christi in Jerusalem rankten, den Anstoß zu der Idee gegeben hatte,<sup>134</sup> die weihnachtliche Szene entsprechend nachzustellen. Schwierigkeiten bereitet, dass von 1180 bis zu der ersten belegten und erhaltenen Wiege eine Lücke von mehr als eineinhalb Jahrhunderten klafft, bis zur nächsten sicheren Nachricht über den spirituell motivierten Gebrauch einer Wiege, nämlich durch Margarethe Ebner, sogar über zwei Jahrhunderte. Es wird vermutet, dass die früher verwendeten Wiegen entweder dem Alltag entliehen oder weniger reich verziert waren, also nicht als aufhebenswert erachtet worden waren.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Hubert Schrade, *Die Auferstehung Christi*, Berlin 1932, S. 36f.; Reiner Haussherr, *Jesuskind*, in: *Lexikon der Christlichen Ikonographie II*, hg. von Engelbert Kirschbaum, Rom, Freiburg i. Br., Basel, Wien 1970, Sp. 401f.

<sup>135</sup> Keller Peter, *Die Wiege des Christuskinds. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult*, Worms 1998, S. 108f

Die älteste Skulptur eines liegenden Jesuskindes, der eine Christkindwiege zugehörig war, hat sich nördlich der Alpen erhalten und ist vermutlich jene bereits eingangs erwähnte Christkindfigur der seligen Margaretha Ebner aus dem Kloster Maria Medingen in der Nähe von Dillingen an der Donau (Abb. 1). Die Dominikanerin hatte die Skulptur, wie bereits erwähnt, gemeinsam mit einer Wiege 1344 als Geschenk aus Wien erhalten. Die Beschäftigung mit dem Jesuskind regte die Mystikerin fortan zu Visionen an, in denen das Bildwerk lebendig wurde und sich an Margaretha wandte wie an eine leibliche Mutter.

Bereits seit 1311 hatte Margaretha zahlreiche Visionen erfahren und beschrieb diese in ihrer Vita, welche sie selbst in den Jahren 1344-1348 auf Drängen ihres Beichtvaters Heinrich von Nördlingen verfasste, mit dem sie in regelmäßigem Briefwechsel stand. Der Seelsorger hatte längst bei Margaretha die Vorstellung des Jesuskindes genährt. Noch bevor sie im Besitz des Christkindes war, schrieb er in einem der ersten Briefe aus den Jahren 1332-1338 von dem »neugebornen kint Jhesu Christo«, später von der »crippe deins andechtigen hertzens«, in das Margaretha ihr in Windeln gewickeltes Kind legen müsse, damit es darin lache und weine. In einem Brief von Weihnachten 1341 schließlich ließ Heinrich das »klein lieb kindlein« sagen: »gib mir dein sel ze einer wiegen, dein hertz ze einem kussin [...].«<sup>136</sup> Visionen betreffend das Christuskind tauchten in der Vita aber erst nach dem 26. Dezember 1344 auf, also nachdem Margaretha in den Besitz der Christkindskulptur und der zugehörigen Wiege gekommen war. In einer ersten Vision wandte sich das lebendig gewordene Christkind an sie und forderte sie auf, es an ihre Brust zu nehmen. Es sprach zu ihr: »Saugest du mich nit, so will ich dir mir underziehen, so du mich aller gernost hast«. Sie nahm also das Kind aus der Wiege und legte es an ihr bloßes Herz, um es zu säugen. Dabei empfand sie die große Gnade der Gegenwart Gottes, Lust und Begierde sowie das Gefühl, zu einem besseren Menschen geläutert zu werden: »So nim ich daz bilde uzze der wiegen und leg ez an min blozzes herze mit grossem lust und süessiket und enphinde denne der aller creftigosten genade mit der gegenwertkeit gotz, [...] aber min begirde und min lust ist in dem säugen, daz ich zu siner lutern menschet gerainigt werde.«<sup>137</sup>

Eine zweite Vision verlief ähnlich. Das Jesuskind verlangte wieder mütterliche Zuwendung: »Ich will dich nit lan schlaffen, du muost mich zuo dir nehmen«. Also

---

<sup>136</sup> Strauch Philipp (Hg.), Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik, Freiburg i.Br. und Tübingen 1882, Neuauflage Amsterdam 1966, S. 234f, Brief 38/45-53

<sup>137</sup> Ebd., S. 87-90.

nahm Margaretha das Kind mit Freuden aus der Wiege, setzte es auf ihren Schoß und sprach zu ihm: »Küsse mich, so will ich lazzen varn, daz du mich geunrouwet hast. Do fiel ez umb mich mit sinen armen und hiels mich und küsset mich.«<sup>138</sup> Margaretha gestand, dass sie »daz kintlich bilde« aus der Wiege nahm und an ihr Herz drückte, als sie »grosz lust zuo der kinthait unsers herren« hatte. Die Nonne wollte sich selbst auf diese Weise die Kindheit Jesu nahe bringen,<sup>139</sup> dass sie es dabei mit einem Bildwerk zu tun hat, war ihr aber durchaus bewusst.

Die Skulptur wird heute noch in seiner ursprünglichen kirchlich-frauenklösterlichen Umgebung in Medingen aufbewahrt. Es ist nackt, mit der Rechten segnend hält es ein Vögelchen in der linken Hand, ein Motiv, das sich auch bei italienischen Arbeiten findet (Abb. 40). Aus seiner Fußstellung wird nicht ganz deutlich, ob das Christkind stehend gemeint war oder ob es etwa in einer Art Zwischenstellung sowohl zur aufrechten Haltung als auch gleichzeitig während eines Weihnachtszeremoniells oder gelegentlich der privaten Andacht liegen konnte.<sup>140</sup> Sollte es tatsächlich der Christkindwiege der Margaretha zugehörig sein, erscheint eine Liegeposition schlüssiger.

Von den wenigen erhaltenen liegenden Christkindfiguren des 14. Jahrhunderts findet sich in der Schweiz noch ein einziges Beispiel in der Gestalt des »Sarner Kindlis«, welches von einem kindlich-fröhlichen Ausdruck gekennzeichnet ist (Abb. 26). Die Skulptur wurde um 1360 vermutlich aus Pappelholz gefertigt<sup>141</sup> und stammt aus dem Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen, welches früher in Engelberg beheimatet war. Das Kloster Engelberg zeigte sich offen für die mystische Frömmigkeit Meister Eckeharts, Heinrich Seuses und Johannes Taulers. Zeugnis dafür sind die zum Teil noch erhaltenen Bücherbestände und alte Bibliothekslisten. Das Jesuskind aus Sarnen legt die linke Hand auf sein Herz während es mit der rechten Hand eine Kugel auf das gehobene Bein stellt. Es ist überliefert, das Krippenkind sei einst in der Weihnachtsnacht einer kranken Schwester in die Zelle gebracht worden. Wie diese vor ihm in Andacht die große Liebe Gottes betrachtet habe und »wie das Kindlein for Frost werd gezittert haben und sin Händ und Füösslin hin und her beweget und um unser Sünd so herzlich geweindt, do im selben Punkten zücht das Kindlein das recht Füösslin und Beinli an sich wie es noch ist. Da hat sy vor

---

<sup>138</sup> Ebd.

<sup>139</sup> Siegfried Ringler, Viten- und Offenbarungsliteratur in Frauenklöstern des Mittelalters. Quellen und Studien, Zürich/München 1980, S. 13f.

<sup>140</sup> Hans Wentzel (Hg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 591.

<sup>141</sup> Dankenswerte Informationen erhielt ich von Sr. Rut-Maria Buschor aus dem Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen, Schweiz.

Schrecken geruoffen, man soll es von ihr näumen und in die Kirchen tragen, da hat sich männiglich mit großem Schrecken verwundert und Gott gelobt.«<sup>142</sup> Die Ordensfrauen sahen wohl, dass sich ein Wunder zugetragen haben musste, denn das Jesuskind hatte vorher, wie sie alle wussten, gerade gestreckte Gliedmaßen gehabt. Von jenem Zeitpunkt an wurde die Statuette von den Konventualinnen in großer Verehrung gehalten.<sup>143</sup> – Die Bezeichnung der Skulptur als »Krippenkind« verweist auf dessen mögliche Verwendung im Rahmen entsprechender weihnachtlicher Feiern. Es gibt keine Hinweise darauf, dass dem Christkind eine Wiege zugehörig gewesen wäre. Die Skulptur besitzt eine ganze Anzahl schöner Gewänder, unter denen eine besonders wertvolle Bekleidung für das Jesuskind der Überlieferung nach von der ungarischen Königin Agnes gestiftet worden sein soll, die gemeinsam mit ihrer Mutter Elisabeth das Franziskanerinnenkloster in Königsfelden im Schweizer Kanton Aargau gegründet hatte.<sup>144</sup> Anlässlich ihres Besuchs bei den Benediktinerinnen soll sie es 1318 als Geschenk zurückgelassen haben. Die Legende lässt sich auch hier zeitlich nicht mit der Datierung der Skulptur vereinbaren, dennoch gibt die Tradition Aufschluss über die damals in Frauenklöstern übliche Bildpraxis im Umgang mit Christkindfiguren.

Die Quellen belegen die Bedeutung der Christkinder und der teilweise zugehörigen Wiegen im spätmittelalterlichen Nonnenkontext nördlich der Alpen. Die Klosterfrauen verwendeten diese als Andachtsbilder zur innig-mütterlichen Versenkung in die Geburt des Erlösers.<sup>145</sup> Dabei wurden dem Christkind Lieder gesungen, es wurde geschaukelt und gewiegt.<sup>146</sup> Die These, dass überwiegend Frauen die Wiegen besaßen und benützten, hat sich durch Untersuchungen bestätigt.<sup>147</sup> So gehörten Christkindfiguren samt einer Wiege und einer großen Garnitur an Kleidchen in den Niederlanden, in Deutschland und in Italien häufig zur Ausstattung der Novizinnen,<sup>148</sup> damit es ihnen die Verinnerlichung der Jesuskindandacht erleichtere.

Doch stand das Christkind nicht nur im Mittelpunkt der Privatandacht einzelner. Ebenso fand es Verwendung in gemeinschaftlicher Andacht, in Krippenspielen und paraliturgischen Weihnachtsfeiern sowie im volkstümlichen Brauch des

---

<sup>142</sup> Anonym, Bericht einer ungenannten Sarner Nonne vom 6. Oktober 1634 als Antwort auf die Fragen eines Geistlichen über die Geschichte und Traditionen ihres Gotteshauses, Stiftsarchiv Engelberg.

<sup>143</sup> Ilse Futterer, *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220-1440*, Augsburg 1930, S. 65.

<sup>144</sup> Jeffrey F. Hamburger, *La bibliothèque d'Unterlinden et l'art de la formation spirituelle*, in: *Les dominicaines d'Unterlinden*, Ausstellungskatalog, Paris/Colmar 2001, S. 142.

<sup>145</sup> Anton von Euw, *Eine Christkindwiege in Köln*, in: *Museen in Köln*, Bd. 1, Köln 1961, S. 144.

<sup>146</sup> Peter Keller, *Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult*, Worms 1998, S. 117.

<sup>147</sup> Ebd., S. 118.

<sup>148</sup> Christiane Klapisch-Zuber, *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Rom/Bari 1988, S. 306, Anm. 8, S. 308.

»Kindelwiegens« auch außerhalb des klösterlichen Umfeldes. Dieser Kult, in dessen Zentrum eine Christkindwiege und das zugehörige Christkind standen, konnte die Form einer Feier oder eines Schauspiels annehmen, in deren Kern eine Szene stand, bei der unter geistlichen Gesängen das Christkind gewiegt wurde.<sup>149</sup> Die Wiege konnte sich als das dem Jesuskind zugehörige Requisit durchsetzen, in welche ein Christkindfigürchen hineingelegt, zugedeckt und gewiegt werden konnte.<sup>150</sup> Die Feier war nicht unmittelbar Teil der Messliturgie und kann daher als »paraliturgisch« bezeichnet werden. Christkindwiegen befanden sich aber auch in bürgerlichem Privatbesitz, wo das »Christkindwiegen« als weihnachtlicher Brauch im familiären Kreis gepflegt wurde.

27 bewegliche Wiegen, meist kleine, hölzerne Modellwiegen, die man schaukeln kann und fünf unbewegliche Bettchen auf vier starren Füßen sind insgesamt erhalten.<sup>151</sup>

Doch scheint deren ursprüngliche Verbreitung in Frauenkonventen groß gewesen zu sein und sich lange gehalten zu haben, denn ein Großteil der überkommenen Wiegen stammt aus Frauenklöstern. Außerdem belegen deren Inventare die Existenz zahlreicher Wiegen. Das Verzeichnis aus dem Konvent der Schwestern zu Nôtre-Dame in Brügge listet im Bestand zahlreiche Wiegen mit Jesuskindern auf und ordnet diese einzelnen Schwestern zu.<sup>152</sup> Generell sind die persönlichen Besitznachweise für Christkindwiegen in Frauenkonventen jedoch selten, Testamente von einzelnen Nonnen und Stiftsdamen scheinen kaum überliefert. So bildet das Verzeichnis der Hinterlassenschaft der Begine Agnès de Hanse, welches durch Sibylle d'Oreye, Begine an Saint-Christophe in Lüttich, mit einem Priester namens Johannes am 13. Mai 1366 verfasst wurde, eine fast einzigartige Ausnahme.<sup>153</sup> Ein weiteres *repos* besaß Marguerite Fournier, eine Begine in Tournai, wie deren um 1507 verfasstem Testament zu entnehmen ist.<sup>154</sup>

Es lassen sich mehrere Wiegentypen unterscheiden. Die Mehrzahl der erhaltenen Christkindwiegen sind Gestellhängewiegen. Sie schaukeln nicht auf einer halbrunden Unterseite, wie Trogwiegen oder auf Kufen, sondern der Wiegenkasten ist an Haken und Ringen, hölzernen Zapfen oder Metallstiften in einem Gestell beweglich

---

<sup>149</sup> Luise Berthold, Die Kindelwiegenspiele. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 56, Halle a.d. Saale 1932, S. 208f.

<sup>150</sup> Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998, S. 86.

<sup>151</sup> Ebd.

<sup>152</sup> William Henry James Weale (Hg.), Le Couvent des Soeurs de Nôtre Danem dit de Sion, à Bruges, in: Le Beffroi, III, 1866-70, S. 86-88.

<sup>153</sup> »Liqueis sire Johans et damoysselle Sibilhe fisent inventaire de bins qui avoient esteit damoysselle Agnes jadicte de Hanse, beghine [...]. Nach : Joseph Cuvelier (Hg.), Cartulaire de l'Abbaye du Val-Benoit, Brüssel 1906, S. 540f.

<sup>154</sup> Elisée Legros, Sur les »repos de Jésus« tournaisiens et sur quelques autres faits attestés par les testaments de Tournai, in: La Vie Wallonne 33, 1959, S. 216.

aufgehängt. Hierbei sind zwei Arten von Gestellen nachzuweisen. Der einfachere Typ besteht aus einer Längsstrebe und zwei Querdocken, auf denen die Pfosten stehen (Abb. 27). Diese Gestelle aus Latten und Stäben dürften im deutschen Sprachgebiet dominiert haben, während in den südlichen Niederlanden ein anderer Gestelltyp häufiger zu sein schien. Er besteht aus einem hohen Sockel, über dem zwei Pfosten einen Baldachin tragen (Abb. 28). Die meisten Wiegen bestanden aus Holz, selten aus Bein oder Silber. Häufig waren sie vergoldet, verziert und mit Stoff und Glöckchen ausgestattet, seltener waren sie farbig gefasst. Ein Großteil der Wiegen und Bettchen stammt aus dem 15. und beginnenden 16. Jahrhundert; dementsprechend besteht ihr Dekor aus den gängigen spätgotischen Zierformen: Maßwerk, Spitz- und Kielbögen, Pfeiler, Fialen, Kreuzblumen und Krabben (Abb. 28). Aufgesetzte Figürchen ersetzen den Dekor (Abb. 28). Da die Langseiten der mittelalterlichen Exemplare meist durchbrochen gearbeitet und niedriger waren, boten nur die Schmalseiten Platz für größere Darstellungen (Abb. 29, 30). Die Figuren, Reliefs oder Malereien waren in der Regel außen angebracht.

Nur eine einzige Wiege ist uns aus dem 14. Jahrhundert erhalten (Abb. 27). Sie befindet sich heute im Kölner Schnütgenmuseum. Die Thematik des Bildschmucks beinhaltet auf dem Schmalseitenrelief die Anbetung der Könige und gehört damit in den Themenkreis der Geburt Christi (Abb. 30). Das Kind sitzt bei der thronenden Maria und langt nach den Gaben, die von den Königen dargebracht werden. Das zweite Schmalseitenrelief, die Kreuzigung führt ein Passionsthema in die Ikonografie der Christkindwiegen ein (Abb. 31). Die Darstellung fasst mehrere Einzelszenen zusammen. Zur Rechten des Gekreuzigten ist die leidende Gottesmutter tief zusammengesunken und wird von zwei Frauen gehalten. Auf der anderen Seite, neben Johannes, steht der Hauptmann,<sup>155</sup> der in Christus Gottes Sohn erkannte.<sup>156</sup> Die gemeinsame Darstellung zweier Themen aus Passion und Menschwerdung Christi reflektiert die gleichermaßen große Bedeutung dieser Motive für die mystische Bewegung. Sich angesichts der ärmlichen Umstände der Geburt Christi seines Leidens am Kreuz zu erinnern, gehörte zu den gängigen Themen der Andachtsliteratur für die Weihnachtszeit. Alles Figürliche ist hierbei geschnitzt, so wie auch die anderen erhaltenen Bettchen und Wiegen aus dem rheinischen und niederländischen Raum immer reich mit ornamentaler Schnitzerei verziert sind. Die Fassung der Wiege ist erneuert, entspricht aber im Wesentlichen dem

---

<sup>155</sup> Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998, S. 94.

<sup>156</sup> Vgl. Mt 27,54, Mk 15,39.

Originalzustand, die Verzierung des Gestells ist neu. Die durchbrochenen Öffnungen sind mit bemaltem Pergament hinterklebt, auf dem die farbig gefassten Köpfchen sitzen. Der plastische Dekor des Kölner Wiegenkastens ist mit Grundiermasse aus Kalk und Leim aufmodelliert.<sup>157</sup> Das Relief der Anbetung der Könige an der Schmalseite entspricht dem in Köln üblichen, aus Frankreich stammenden Bildschema.

Generell folgte die Ikonografie der Christkindwiegen und Christkindbettchen keinen festen Regeln. Szenen der Menschwerdung Christi bildeten aber den Schwerpunkt der Darstellungen, so finden sich die »Verkündigung«, die »Heimsuchung«, die »Anbetung des Kindes« sowie die »Anbetung der Könige« unter den wenigen erhaltenen Szenen, aber auch Passions- und Heiligendarstellungen kommen vor. Engelsdarstellungen waren ein weiterer typischer Bildschmuck der Wiegen, so verweisen die Aufzeichnungen der Margaretha Ebner auf »vier guldin engel«, die ihre Wiege schmückten. An einigen Wiegen und Bettchen haben sich Glöckchen erhalten. Aus der Zisterzienserinnenabtei Marche-les-Dames in Namur stammt das silberne »Jésueau«, das Anfang des 15. Jahrhunderts in Lüttich oder Deutschland entstanden ist und sich heute im Musée des Art Anciens in Namur befindet (Abb. 31). Seitlich sind die bei den Klosterfrauen besonders beliebten Heiligen Katharina und Barbara dargestellt. Die Füße des Bettchens bilden kleine Türmchen, auf denen Engel mit Spruchbändern stehen. In ihrem Rücken erheben sich Eckpfeiler, die in Giebelchen und Fialen enden. An der Spitze der Eckpfeiler ist je ein Engelsfigürchen angehängt. In seinem Prunkbettchen liegt das bekrönte Jesuskind auf Samtkissen, die Rechte segnend erhoben, in der Linken den Rest einer Weltkugel haltend. Unter den überlieferten Christkindwiegen und Bettchen des 14. bis 16. Jahrhunderts zählt es zu den prächtigsten und ist eines der wenigen Werke mit erhaltenem Kind. Es ist anzunehmen, dass besonders wertvolle Stücke wie das aus Namur als Geschenk der Angehörigen beim Klostereintritt in die Konvente kamen.<sup>158</sup> Auch das kleine, handliche Format des Christkindbettchens, es misst lediglich 12,6 x 12 x 8,5 cm, lässt auf einen individuellen Gebrauch schließen. Außerdem dürfte das Bettchen nicht im Zusammenhang mit den beschriebenen Bräuchen des Christkindwiegens in Verbindung stehen, da es ja nicht gewiegt werden kann.

---

<sup>157</sup> Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998, S. 89.

<sup>158</sup> Petra Marx, Katalogtext Objekt Nr. 387, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 459.

In den Wiener Sammlungen Albert Figdor (vor 1894-1930) bzw. Oskar Bondy (1930-1947) befand sich ein Christkindbettchen aus Eichenholz, das vermutlich in Löwen entstand und heute im Metropolitan Museum in New York aufbewahrt wird (Abb. 32). Die Datierungen reichen vom frühen 15. bis zum frühen 16. Jahrhundert. Es stammt aus dem großen Beginenhof in Löwen und ist gut erhalten. Farblich gefasst sind die Figürchen auf den spitz zulaufenden Stirnwangen des Bettes, Darstellungen von Maria und Anna. Sie verweisen mit den Malereien der Heimsuchung und Verkündigung an den Schmalseiten auf die leibliche Mutterschaft Mariens. Die beiden Frauen konnten zugleich als betende Identifikationsfiguren für den Betrachter bzw. die Betrachterin dienen. Auf den Schmalseiten befinden sich figürliche Reliefs: am Kopfende die Anbetung des Kindes, am Fußende die Anbetung der Könige (Abb. 33). Das Christkindfigürchen aus Wachs ist heute verloren.<sup>159</sup>

In einigen Fällen fand sich die Wiege des Christuskindes auf Darstellungen der Geburt Christi, wo sie als Requisite der Wöchnerinnenstube eingefügt wurde. Die älteste bekannte Darstellung enthält ein Missale aus der Benediktinerinnenabtei Flines bei Douai in Nordfrankreich um 1275-1285 (Abb. 20). Hauptfigur des Bildes ist die Gottesmutter im Wochenbett, die das Jesuskind stillt. Das Kind ist nackt, nur mit einem Tuch bedeckt. Joseph sitzt zu ihren Füßen und hält die Wiege fest. Ochs und Esel sind vor dem Bett angebunden, hinter dem Bett steht eine Trogwiege aus Latten. Sie ist mit Bettzeug ausgelegt, die Wiegenbänder baumeln lose herab.

Auch in der *Biblia Pauperum* aus dem Konstanzer Rosgartenmuseum, »Arbeitsunterlage und Hilfsmittel« für die Prediger,<sup>160</sup> findet sich eine Darstellung der Geburt Christi, die Maria auf dem Wochenbett liegend zeigt (Abb. 34). Die Federzeichnungen der Armenbibel entstanden um 1330-1350. Joseph sitzt wieder abseits, während sich die Mutter ihrem Kind zuwendet und mit der Linken nach ihm greift. Doch auch hier hat der Zeichner die Krippe durch eine Wiege ersetzt. Die Intimität des mütterlichen Gestus ist durch den heimeligen Haushaltsgegenstand ergänzt.<sup>161</sup>

Auf dem Altar des Zisterzienserinnenklosters Marienthal in Netze, der um 1340-1370 entstand, ist die Szene ebenso gedeutet wie in der Armenbibel (Abb. 35). Maria wendet sich ihrem Kind zu, das vor ihr in einer Längsschwingerwiege liegt. Joseph ist damit beschäftigt, einen Brei zu kochen.

<sup>159</sup> Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998, S. 197f.

<sup>160</sup> Bernd Konrad, Bestandskatalog des Rosgartenmuseums Konstanz. Die Kunstwerke des Mittelalters, Konstanz 1993, S. 79.

<sup>161</sup> Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998, S. 159.

Dass sich die Wiege anstelle der Krippe in diesen wenigen Darstellungen durchsetzen konnte, ist ein weiterer Beleg dafür, dass das Bild der Christkindwiege in die Vorstellungswelt der spätmittelalterlichen Frömmigkeit nördlich der Alpen Eingang gefunden hatte. Die Provenienz zweier dieser Arbeiten aus Frauenklöstern deutet auf eine entsprechende Präsenz der Christkindwiege in diesem Kontext.

Südlich der Alpen finden sich nur einzelne Hinweise auf die Existenz von Christkindwiegen. Der Brauch des Christkindwiegens dürfte hier nicht bekannt gewesen sein, die Wiege als Utensil weihnachtlicher Frömmigkeit war dementsprechend weniger verbreitet. Es hat sich einzig die Fotografie einer italienischen Trogwiege erhalten, deren heutiger Aufbewahrungsort allerdings unbekannt ist (Abb. 36). Dabei handelt es sich um eine einfache Konstruktion aus zwei halbrunden Brettern als Kopf- und Fußende, die durch Latten miteinander verbunden sind. Ein Rahmen verstärkt die Konstruktion. Auf den Schmalseiten befinden sich die Darstellungen von Ochs und Esel vor einem Blätter- und Grasgrund. Für den Gebrauch von Christkindfiguren im Rahmen weihnachtlicher Krippenfeiern in Italien gibt es hingegen zahlreiche Hinweise aus dem Kontext der Franziskaner, die bis in das 13. Jahrhundert zurückreichen. Als Beispiel dafür kann die bereits angesprochene Darstellung in der Oberkirche von San Francesco in Assisi herangezogen werden (Abb. 25). Darin sehen wir die Darstellung einer Christkindandacht, bei welcher der heilige Franziskus das in der Krippe liegende Christkind hoch hebt. Die dargestellte Szene legt nahe, dass Krippen und Christkindfiguren in der Frömmigkeitspraxis der Franziskaner im 13. Jahrhundert bereits verwendet wurden. Dementsprechend sind am Ende des 13. und vor allem zu Beginn des 14. Jahrhunderts die ersten gesicherten Christkindfiguren im franziskanischen Kontext verbürgt,<sup>162</sup> jedoch nicht erhalten. Bereits 1291 ließ Pandolfo, Kanoniker von Santa Maria Maggiore in Rom, von Arnolfo di Cambio für das nördliche Seitenschiff dieser Kirche nicht nur einen *bambino* mit Ochs und Esel schaffen, sondern bereits eine ganze Szenerie samt den Heiligen Drei Königen.<sup>163</sup> Der zeitlich nächste hoch verehrte *bambino* wird für die Zeit um 1310 im Franziskanerinnenkloster Santa Chiara in Neapel überliefert. Hier besaß der *bambino* im Kreuzgang eine eigene Kapelle, umgeben von Maria, Joseph, Ochs und Esel.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Johannes Tripps, Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 2000, S. 77.

<sup>163</sup> Gerhard Bogner, Das große Krippenlexikon. Geschichte – Symbolik – Glaube, München 1981, S. 150.

<sup>164</sup> Ebd., S. 156.

Der geborene Erlöser sollte mittels figürlicher Gestalt so klar wie möglich sinnlich erfasst werden.

Das früheste erhaltene Christkind südlich der Alpen ist eine Skulptur aus Perugia, ca. 42,2 cm groß (Abb. 37). Sie zeigt den Knaben in einen Umhang gehüllt, der Oberkörper und die Arme sind nackt, die rechte Hand ist zum Segensgestus erhoben. Ein wichtiges Detail finden wir an der Unterseite der Skulptur (Abb. 38): Der Umhang, der den Körper des Kindes umhüllt, ist auch an dieser Stelle ausgeführt. Dies dürfte darauf hindeuten, dass die stehend skulptierte Figur, nicht nur aufrecht sondern durchaus auch in der Krippe liegend verwendet wurde. Die einzigartige Plastik wird auf ca. 1320 datiert, Zuschreibungen an Ambrogio Lorenzetti wurden mehrfach zurückgewiesen, sodass der Künstler anonym bleibt.<sup>165</sup> Eine leicht abgewandelte Variante der Skulptur, ebenfalls aus Walnussholz, allerdings etwas größer als das Original, stammt vermutlich aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (Abb. 39). Eine schwarz-weiße Abbildung dieser Figur in ihrer ursprünglichen, polychromen Fassung ist aus dem Jahr 1965 erhalten. Leider wurde die Skulptur später durch ein Laugebad stark beschädigt, sodass es sich heute ohne Spuren einer Bemalung zeigt. Ein weiteres stehendes *bambino*, das ebenfalls zur Gruppe der sienesischen Christkindfiguren zu zählen ist, stammt aus dem frühen 15. Jahrhundert. Das eng gewickelte Kind hält in seiner rechten Hand ein Vögelchen, die polychrome Fassung dieser Plastik hat sich sehr gut erhalten (Abb. 40).

Während die beiden nördlich der Alpen erhaltenen Christkindfiguren des 14. Jahrhunderts dem frauenklösterlichen Kontext zugewiesen werden können, ist dies für diese italienischen Figuren nicht möglich. Doch dokumentiert die Mystikerin Katharina von Bologna, eine der berühmtesten Heiligen des Klarissenordens, die spirituelle und visuelle Verankerung der Kind-Jesu-Verehrung im frauenklösterlichen Kontext südlich der Alpen in besonderer Weise durch Texte und Bilder, welche sie selbst im 15. Jahrhundert geschaffen hatte. In der Cappella della Santa des Monastero del Corpus Domini in Bologna findet sich heute die kleine, flache Holzfigur des Jesuskindes, ein *bambino*, welches die Nonne bemalt und in kostbaren Stoff gewickelt hatte (Abb. 41).<sup>166</sup> Das Motiv des kleinen, eng gewickelten, nimbierten Jesuskindes findet sich

---

<sup>165</sup> Die Datierung und Zuweisung der Skulptur an Ambrogio Lorenzetti erfolgte durch Ursula Schlegel, *The Christchild as Devotional Image in Medieval Italian Sculpture: A Contribution to Ambrogio Lorenzettis Studies*, in: *Art Bulletin*, 52, 1970, S. 1-10. Sie wird von Henk W. van Os allerdings angezweifelt: Henk W. van Os, *The Madonna and the Mystery Play*, in: *Simiolus*, V, Utrecht 1971-1/2, S. 12, 17f., ebenso von Giovanni Previtali, *Il Bambino Gesù come »imagine devozionale« nella scultura italiana del Trecento*, *Paragone* 249, Florenz 1979, S. 31-40.

<sup>166</sup> Jerydene M. Wood, *Women, Art, and Spirituality. The Poor Clares of Early Modern Italy*, Cambridge, S. 134.

auch wiederholt als naiv gemalte Marginalie in den von ihr handgeschriebenen und illustrierten Brevieren (Abb. 42).

Die ebenfalls vermutlich von der Mystikerin verfasste Abhandlung *Le sette armi spirituali* reflektiert die spirituelle Liebe der Nonne für das Jesuskind durch die Schilderung einer weihnachtlichen Vision, in welcher ihr die glorreiche Jungfrau mit ihrem geliebten Sohn erschienen war. Als Maria ihr den Sohn in die Arme legt, wandte sie ihr Gesicht jenem des Jesuskindes zu und war von größter Freude erfüllt.<sup>167</sup>

### 3.3.2.2 Das stehende oder sitzende Christkind

Ebenfalls weit verbreitet war das Andachtsbild des aufrechten, nackten, etwa einjährigen Jesusknaben. Es entstand vermutlich in der Zeit um 1300<sup>168</sup> als isolierende Verdichtung aus einem vorgeprägten, ursprünglich szenischen Zusammenhang.<sup>169</sup> Sowohl die Aufstellung auf dem Altar einer Klosterkirche wie auch die Unterbringung des Kindes in der Klosterzelle waren mögliche Formen der Verwendung für diese Skulpturen.<sup>170</sup> Dabei handelte es sich vor allem um stehende, selten um sitzende Christusknaben, die in der linken Hand häufig Passionssymbole, so die Dornenkrone und Nägel oder andere Symbole wie eine Weintraube hielten, während die rechte Hand zum Segen erhoben war.

Es hat sich keine stehende Christkindfigur aus dem 14. Jahrhundert erhalten. Im Zisterzienserinnenkloster zu Gutenzell befindet sich jedoch ein stehendes Christkind mit beweglichen Armen aus dem 15. Jahrhundert. Am Tag der Beschneidung und Namensgebung Jesu, welcher seit dem Spätmittelalter am 1. Januar begangen wurde, konnte an diesem Christuskind die heilsgeschichtliche Historie wahrheitsgetreu nachvollzogen werden: Dem Kindlein wurde das Gewand vorn aufgeknöpft und die Arme zur Seite gedreht, sodass das Jesuskind an der entsprechenden Stelle entblößt war.<sup>171</sup> Dass auch diese Episode aus der Kindheit Jesu Gegenstand geistlicher Erwägungen im frauenmystischen Kontext war, belegen die Lebensbeschreibungen

---

<sup>167</sup> Ebd., S. 135

<sup>168</sup> Kristina Hegner, Kleinbildwerke des Mittelalters in den Frauenklöstern des Bistums Schwerin, vornehmlich im Zisterzienserinnenkloster zum Heiligen Kreuz in Rostock und im Klarissenkloster Ribnitz, Kunstgeschichte 46, Münster 1996, S. 114.

<sup>169</sup> Hans Wentzel (Hg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 590.

<sup>170</sup> Brigitte Herrbach-Schmidt, Katalogtext Objekt Nr. 387, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 458.

<sup>171</sup> Vgl. Anmerkung von Trautl Schulz-Dornburg, in: Erich Lidel, Die Schwäbische Krippe, in: Beiträge zur Landeskunde von Schwaben, Band V, hg. von Hans Frei, Weißenborn 1978, S. 20, Anm. 17.

der Wiener Begine Agnes Blannbekin. Diese hielt seit ihrer Jugend eine besondere Andacht am Tage der Beschneidung des Herrn. Vor lauter Mitleid darüber, dass Christus schon als kleines Kind sein Blut vergießen musste, weinte sie stets heftig. Die heilige Katharina von Siena deutete die Wunde der Beschneidung als Vorläuferin der Lanzenwunde.<sup>172</sup>

Der Bildtypus des aufrecht stehenden Christkinds hat die Zeit spätmittelalterlicher Frauenmystik überdauert. Eine eigene Gruppe bilden die Brabanter Jesusknaben des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Manufakturartig hergestellt waren sie über das ganze nördliche Europa verbreitet und sind bis heute in ungefähr 30 Exemplaren erhalten.<sup>173</sup> Die eine Weltkugel haltenden Kinder zeichnen sich durch ihr puppenhaftes Gesicht mit feinen Augenbrauen, halb geöffneten Augen und gespitzt lächelnden Mund sowie einen Haarkranz mit drei Stirnlöckchen aus.<sup>174</sup> Erhalten hat sich das Christkind aus dem Zisterzienserinnenkloster in Rostock, das um 1500 in Mecheln entstand (Abb. 43). Es wurde in der zentralen Nische eines Reliquienschreines untergebracht, von wo es allerdings leicht entfernt werden konnte. Der Konvent besaß insgesamt sieben »Poppen«, sowie »zwey kleine Poppen wieg«, [...] sowie allerlei Bekleidung für die Bildwerke.<sup>175</sup>

Auch diese Christkindfiguren wurden in den Frauenklöstern liebevoll bekleidet und mit Kronen ausgestattet. Dort, wo die katholische Tradition ungebrochen blieb oder wieder eingeführt wurde, bekamen die Christkinder stets neue Kleidchen und Kronen, sodass die meisten original bekleideten Statuetten in evangelischen Damenstiften die Zeiten überdauerten, selten jedoch blieben die zugehörigen Kronen erhalten. Hierin besteht auch die Besonderheit des Rostocker Kindes. Es trägt ein mit Hermelin verbrämtes Röckchen aus blauem Granatapfelsamt, und eine auf Vorderansicht gearbeitete hohe Perlenkrone mit Metallblättchen. Ein ähnliches Kleidchen wurde im Kloster Wienhausen gefunden.<sup>176</sup> Bekleidete Brabanter Christkindfiguren haben sich außerdem noch im holsteinischen Kloster Preetz und im niedersächsischen Kloster

---

<sup>172</sup> Johannes Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin 2000, S. 79.

<sup>173</sup> Maritheres Preysing, *Über Kleidung und Schmuck von Brabanter Christkindfiguren*, in: *Festschrift für Sigrd Müller-Christensen*, München 1982.

<sup>174</sup> Renée De Roo, *Mechelse Beeldhouwkunst*, in: *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant (Katalog)*, Leuven 1971, S. 420ff.

<sup>175</sup> Vgl. Kristina Hegner, *Kleinbildwerke des Mittelalters in den Frauenklöstern des Bistums Schwerin, vornehmlich im Zisterzienserinnenkloster zum Heiligen Kreuz in Rostock und im Klarissenkloster Ribnitz*, *Kunstgeschichte* 46, Münster 1996, S. 193f.

<sup>176</sup> Kristina Hegner, *Katalogtext Objekt Nr. 384*, in: *Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 457.

Walsrode erhalten. In diese Reihe gehört auch das Christkind im Kestner-Museum Hannover.<sup>177</sup>

Verhältnismäßig selten war das Andachtsbild des sitzend oder thronend dargestellten Christkinds. Das älteste Beispiel ist das lebensgroße segnende Christkind in einem einfachen langen Hemdchen, das sich heute im Bayerischen Nationalmuseum in München befindet. Es entstand um 1340 und war wohl von Anfang an zum Bekleiden bestimmt (Abb. 44).

Stehende und sitzende Christkindfiguren mit Attributen dienten auch als Kultfiguren, die innerhalb der Festlichkeiten am Tage Mariä Lichtmess, *Purificatio Mariae*, in Italien, im deutschsprachigen Raum und in England zumindest seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die zentrale Position einnahmen.<sup>178</sup> Das Fest erinnert daran, dass Maria und Josef nach jüdischem Brauch das Jesuskind am 40. Tag nach seiner Geburt in den Tempel nach Jerusalem gebracht und Gott geweiht haben.

In Italien stand, genauso wie im deutschsprachigen Raum, die Figur eines auf einem Kissen sitzenden Jesuskinds im Zentrum der Prozession, die zu Mariä Lichtmess abgehalten wurde. Ein Exemplar aus der Zeit um 1385, das Mariano d'Angelo Romanelli zugewiesen wird, hat sich in einer Luganeser Privatsammlung erhalten (Abb. 45).<sup>179</sup> Ein weiteres Christkind, auf einem Kissen sitzend, entstand um 1500 in Schwaben oder Tirol, es befindet sich heute im Liebighaus in Frankfurt a.M. (Abb. 46). 1497 wurde für die Prozession zu *Purificatio Mariae* ein Christuskind von der Hand Donatellos beschrieben, das Dornenkrone und Nägel in der Linken trug und mit der Rechten segnete. Es wurde von Scholaren der Dominikaner, die als Engel gekleidet waren, auf einem Tragaltar durch Florenz getragen.<sup>180</sup> Als derart verwendete Kultfiguren wurden in der Literatur jene Christkindfiguren vorgeschlagen, die in Frankfurt und in Lugano erhalten sind.<sup>181</sup>

Wenngleich die dichte Präsenz skulptierter Jesuskinder in spätmittelalterlichen Frauenklöstern quellenmäßig belegt ist, so gilt auch für diesen Andachtsbildtypus keine exklusive Zugehörigkeit zu diesem Kontext. Vielmehr besaßen viele Kirchen im 15. Jahrhundert wundertätige Christusknaben, schließlich gehörte dieser zur selbstverständlichen liturgischen Ausstattung jeder Pfarr- bzw. Domkirche.

---

<sup>177</sup> Maritheres Preysing, Über Kleidung und Schmuck von Brabanter Christkindfiguren, in: Festschrift für Sigrid Müller-Christensen, München 1982, S. 349ff.

<sup>178</sup> Johannes Tripps, Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 2000, S. 71.

<sup>179</sup> Ebd., S. 62ff.

<sup>180</sup> Ebd., S. 82.

<sup>181</sup> Ebd., S. 64.

### 3.4 Maria Gravida und Heimsuchung »foetus type«

#### 3.4.1 Maria Gravida und Heimsuchung in Vision und Spiritualität

In den *Betrachtungen vom Leben Jesu Christi* des Bruders Johannes de Caulibus schrieb der Autor zum Thema der Schwangerschaft Mariens:

Da begab sich der Gottessohn sogleich in den Schoß der Jungfrau und nahm aus ihr Fleisch an, und blieb doch ganz im Schoße des Vaters [...], und im gleichen Augenblick war seine Seele geschaffen und eingegossen. Er war ein vollkommener Mensch dem Leibe nach, der im Mutterschoße wuchs, wie andere Kinder. Doch er war auch ebenso vollkommener Gott wie vollkommener Mensch, und so weise und mächtig wie Gott ist.<sup>182</sup> [...] Der Herr Jesus aber blieb eingeschlossen im Schoße der Mutter neun Monate lang, wie ein gewöhnliches Menschenkind.<sup>183</sup>

Neben dem Geburtsakt selbst und der mütterlichen Liebe zum neugeborenen Kind wurden in der Mutterschaftsmystik noch andere Teilmomente der Menschwerdung Christi als *unio mystica* interpretiert und in der Nachahmung Mariens angestrebt. Ein häufiges Teilmotiv der Nachahmung der Gottesmutter war dementsprechend die geistliche Schwangerschaft,<sup>184</sup> die zum Gegenstand des Gebets und der Vision wurde.

Aus den Offenbarungen der Nonne Adelheid Langmann<sup>185</sup> aus dem alemannischen Kloster Engelthal ist ein von ihr häufig gepflegtes Gebet überliefert, das verschiedene Aspekte der leiblichen Schwangerschaft Mariens zum Gegenstand hat. Es thematisiert die Vorfriede der werdenden Gottesmutter, welche den Tag ersehnt, da sie ihr Kind mit ihren eigenen Augen sehen kann. Die vierzig Wochen dauernde Schwangerschaft spielten in zahlreichen weiteren Gebeten der Nonne eine wichtige Rolle, um den Aspekt der Mütterlichkeit auf sich oder ihre Anliegen zu lenken.<sup>186</sup>

In den Visionsberichten *Das fließende Licht der Gottheit* der Mechthild von Magdeburg findet sich folgende Offenbarung:

---

<sup>182</sup> Vincenz Rock OFM/Gallus Haselbeck OFM (Hg.), *Des Minderen Bruders Johannes de Caulibus Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 1. Teil, Berlin 1928, S. 41.

<sup>183</sup> Ebd., S. 50.

<sup>184</sup> Marzena Górecka, *Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters*, Bern 1999, S. 407

<sup>185</sup> Philipp Strauch (Hg.), *Die Offenbarungen der Adelheid Langmann, Klosterfrau zu Engelthal*, in: *Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker*, Bd. 26, Straßburg/London 1878, S. 83.

<sup>186</sup> Gregor Martin Lechner OSB, *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst*, München/Zürich 1981, S. 56f.

[...] Da trat die ganze Heilige Dreifaltigkeit mit der Macht der Gottheit und mit dem guten Willen des Sohnes und mit der Liebe des Heiligen Geistes durch den unversehrten Leib ihrer Jungfräulichkeit in die feurige Seele voll guten Willens und setzte sich in das offene Herz ihres allerreinsten Leibes und vereinigte sich mit all dem, was er an ihr fand, so dass ihr Fleisch sein Fleisch wurde. Er wuchs daher als ein vollkommenes Kind in ihrem Leib heran, so dass sie seine wahre leibliche Mutter wurde und doch eine unversehrte Jungfrau blieb. Je länger sie ihn in dieser Weise trug, desto strahlender, schöner und weiser wurde sie. Da erhob sie sich und sagte: „Herr und Vater, ich preise dich, denn du hast mich erhöht, und mein Geschlecht soll erhöht werden im Himmel und auf Erden.“<sup>187</sup>

Mehrere Quellen berichten von Visionen, in welchen die schwangere Gottesmutter als Protagonistin erschien. So belegt die Vita Metzis von Walthershoven aus der *Adelhausner Chronik*: »[...] dass unsere Frau auch zu einem Male in Adelhausen gesehen an der Weihnacht Abend unter der Komplet, dass sie durch den Chor ging und hatte einen wonniglichen Mantel an und war groß als eine Frau, die bald eines Kindleins genesen soll.«<sup>188</sup>

Eine andere Erscheinung der Maria gravida wird im *Mystischen Leben in dem Dominikanerinnenkloster Weiler* bezeugt: »Gysela von Grüningen sahe in einem advent, da man sang die antiphen: o virgo virginum, unser frawen sten vor den altar. Da man an dy wort kom: filie Jerusalem, da zeygt sie dem convent irn leip, der groß gotez swanger waz [...].«<sup>189</sup> Schwester Herburg von Herckenheim erschien ebenfalls die gravide Himmelskönigin. Sie hob einen Teil der Decke und bot der Schwester die süßeste Leibesfrucht zur Schau, die sie trug.<sup>190</sup> - Visionär begabte Frauen glaubten, selbst das schauen zu können, was im Körper der schwangeren Maria vor sich ging, so die Mystikerin Gertrud von Helfta, die in einer visionären Szene Jesus als Fötus im Schoß der Muttergottes sah. In den 18 Homilien des Caesarius von Heistersbach über Geburt und Kindheit Christi<sup>191</sup> findet sich die Schilderung der Vision einer Nonne, der Maria erschien mit kristallklarem Leib, in dem das gekrönte Christkind zu erkennen war.

Die hier geschilderten rein geistigen Erfahrungen der Mystikerinnen traten später häufig zurück zugunsten der körperlichen Vorgänge dieses Geschehens. Jetzt wurden

---

<sup>187</sup> Gisela Vollmann-Profe (Hg.), Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit, Frankfurt am Main 2004, S. 365.

<sup>188</sup> Joseph König (Hg.), Adelhausener Schwesternbuch, Die Chronik der Anna von Munzingen. Nach der ältesten Abschrift mit Einleitung und Beilagen, in: Freiburger Diözesan-Archiv 12, Freiburg im Breisgau, 1878, S. 177.

<sup>189</sup> Karl Bihlmeyer (Hg.), Mystisches Leben in dem Dominikanerinnenkloster Weiler bei Esslingen im 13. und 14. Jahrhundert, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte. XXV. Jahrgang, Stuttgart 1916, S. 78.

<sup>190</sup> Bernhard Pez (Hg.), Bibliotheca ascetica, Band 8, Regensburg 1725, S. 158.

<sup>191</sup> Alfons Hilka, Altfranzösische Mystik und Beginentum. Zusammenfassung für Roman. Philologie, Bd. XLVII, Halle a.d. Saale 1927, S. 142, Nr. 194.

alle sinnlichen Vorstellungskräfte aufgeboten, um sich in die Einzelheiten des zu beschauenden Mysteriums einzufühlen.<sup>192</sup> Die *Imitatio Mariae* gipfelte in solchem Falle in den Körperempfindungen der Schwangerschaft.

So erlebte die Mystikerin Dorothea von Montau geistliche Schwangerschaft und gebar Jesus in ihren Visionen. Die neunfache Mutter berichtet ihrem Beichtvater: »Der lebende Fötus in mir begann zu springen und sich so fühlbar zu bewegen.«<sup>193</sup>

Die selige Christine Ebnerin fühlte wiederholt, »als ob sie unsers herren schwanger wär [...] ich empfang Jesum und hab ihn nun geboren«, verkündete sie ihren Mitschwestern. Zu Ostern 1344 »sich mert die gnade gotes in irem herzen in unsprechenlicher reicheit also daz sich die gnade übergoz zu der sel in den leip und in alle ire glider, daz sie von gnaden besezen und beswert was als ein swangere frau eins kindes.«<sup>194</sup>

Die Wiener Begine Agnes Blannbekin »erlebte es jede Weihnacht bis zur Oktav Epiphaniass«, dass ihr Leib und ihre Adern aufschwollen, was mit einem starken Schmerz- und Süßigkeitsgefühl verbunden war. Als weiterer Beleg der Nachahmung der Schwangerschaft Mariens durch die Mystikerin dient folgende Stelle:

»Und es schien ihr, dass sie an Leib und Geist verändert und erneuert sei. Und nachdem sie sich wieder gesetzt hatte, kam über sie die Hand Gottes, und im vorigen Lichte erschien ihr ein jungfräuliches Mädchen von sehr schönem Antlitz, etwa im Alter von dreizehn Jahren. Und sie sah, dass sich in ihrer Gebärmutter aus dem um das Herz befindlichen Blut plötzlich fast in einem Augenblick ein männliches Kind bildete. Sofort in den Gliedern ganz vollkommen.«<sup>195</sup>

Auch Margaretha Ebner »wird grösslich gewollen [...] als ain frawe diu groz mit ainem kinde gaut.«<sup>196</sup> Ebenso erzählt die Legende von einer Brabanter Nonne, deren Leib zwischen Mariä Empfängnis und Weihnachten anschwell und deren Brüste Milch enthielten.<sup>197</sup>

Die *Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg* schildern, wie eine Schwester bei der Betrachtung der *Maria gravida* den Schwangerschaftszustand erlebte:

---

<sup>192</sup> Gregor Martin Lechner OSB, *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst*, München/Zürich 1981, S. 55.

<sup>193</sup> Max Toeppen (Hg.), *Das Leben der Heiligen Dorothea von Johannes Marienwerder*, in: *Scriptores rerum Prussicarum (Die Geschichtsquellen der preußischen Vorzeit)*, Band 2, Leipzig 1863, S. 345.

<sup>194</sup> Philipp Strauch (Hg.), *Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik*, Freiburg im Breisgau und Tübingen, Neuauflage Amsterdam 1966, S. 311.

<sup>195</sup> Peter Dinzelsbacher/Renate Vogeler (Hg.), *Leben und Offenbarungen der Wiener Begine Agnes Blannbekin*, Göppingen 1994, S. 149.

<sup>196</sup> Philipp Strauch (Hg.), *Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik*, Freiburg i.Br. und Tübingen 1882, Neuauflage Amsterdam 1966, S. 120.

<sup>197</sup> Joseph Greven, *Die Exempla aus den Sermones feriales et communes des Jakob von Vitry (= Sammlung mittellateinischer Texte 9)*, Heidelberg 1914, S. 32, 45.

Sunderlich in einem advent was sie so gar vol genad unsers herren, das ir was recht, wie sie unsers herrn swanger wer. Das sol man versten also, das ir hercz und ir sel und ir gemut so gar werlich und enpfintlich vol was unsers herren gnad und seiner gegewart, das sie nicht mocht geleden, das man sie rurt. Da von het siemit dieser genad unsers herrn kintheit unczelich vil wollustes und freud und sussikeit, des wir dick an ir gewar wurden.<sup>198</sup>

In den Offenbarungen der heiligen Birgitta von Schweden findet sich folgender Bericht der Visionärin: Zu Weihnachten »fühlte sie im Herzen eine empfindliche und wunderbare Regung, als wenn ein lebendiges Kind im Herzen wäre, das sich hin und her wälzte.« Bald aber erschien ihr die Muttergottes, um zu erklären, dass es sich um keine Täuschung handle, sondern um eine Gnadengabe, »das Zeichen der Ankunft meines Sohnes in deinem Herzen«.<sup>199</sup> Ihr Beichtvater und ihre Freunde überzeugten sich auf ihren Wunsch »durch Sehen und Fühlen« von der Faktizität dieses körperlichen Vorganges. Bischof Alphons von Pecha, ein Vertrauter Birgittas, bekräftigte in einem Brief, dass die Bewegung im Körper der Heiligen von außen sichtbar gewesen sei.<sup>200</sup> Ebenso bestätigten die kirchenrechtlichen Protokolle des Kanonisationsprozesses, dass dieses Phänomen körperlich war, von außen zu sehen und zu tasten.<sup>201</sup>

Die hier beschriebenen Empfindungen der Schwangerschaft als physische Form der Identifikation mit der Gottesmutter können als ein Höhepunkt somatischer Frömmigkeit betrachtet werden, der sich in Bezug auf die drastische Präsenz und Erscheinung körperlicher Befindlichkeit mit dem Phänomen der Stigmatisierung vergleichen lässt. - Die allgemeine Bereitschaft, solche Körperempfindungen als göttliche Gnadenerweise zu werten, war unter den Zeitgenossen groß. Am Beispiel der Stigmatisation des Franz von Assisi lässt sich aber auch aufzeigen, dass durchaus Zweifel an der Faktizität solcher Erscheinungen auftreten konnten. Dies lag im Fall des Heiligen Franziskus u. a. daran, dass in der offiziellen Kanonisationsbulle die Wundmale keine Erwähnung fanden. Die Tatsache, dass bei der „translatio“ des Heiligen sein Sarkophag nicht geöffnet werden durfte, dürfte weitere Zweifel geweckt haben.

---

<sup>198</sup> Ferdinand Wilhelm Emil Roth (Hg.), Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg bei Sulz, Predigerordens während des XIV. und XV. Jahrhunderts, in: Alemannia 21, Bonn 1893, S. 113.

<sup>199</sup> Clarus Ludwig (Hg.), Leben und Offenbarungen der hl. Brigitta, Regensburg 1856, S. 6, 88.

<sup>200</sup> Arne Jönsson (Hg.), Alfonso of Jaén. His Life and Works with Critical Editions of the Epistola Solitarii, the Informaciones and the Epistola Serui Christi, Ep. 4, 14 ff., Lund 1989, S. 137.

<sup>201</sup> Peter Dinzelbacher, Heilige oder Hexen. Schicksale auffälliger Frauen, Düsseldorf 2004, S. 187.

Die Stigmatisation des Ordensgründers war aber zu einer unabdingbaren Voraussetzung „franziskanischer Legitimität geworden,“<sup>202</sup> sodass die Ordensleitung alles unternahm, um den Argwohn auszuräumen. Während Predigt und Hagiographie die Wahrhaftigkeit der Wundmale bei den Gläubigen zu verankern suchten, bedurfte es außerdem nicht weniger als neun päpstlicher Bullen zwischen 1237 und 1291, um Zweifler zu beschwichtigen und ihre Skepsis zu zerstreuen.<sup>203</sup>

Die Frage nach der Authentizität und uneingeschränkt nachweislichen Faktizität überlieferter Lebensbilder von Heiligen muss also auch vor dem Hintergrund ordens- oder kirchenpolitischer Interessen kritisch betrachtet werden.

Die Bestätigung der Schwangerschaft im Zuge der Kanonisation der heiligen Birgitta aber auch die Aufnahme dieses Motivs in zahlreiche Visionsberichte und Viten verweist jedenfalls auf die Bereitschaft seitens der Kirche, diese Form der „imitatio Mariae“ als Zeichen von Heiligkeit zu werten und in diesem Sinne zu interpretieren.

### **3.4.2 Maria Gravida und Heimsuchung »foetus type« in der Kunst**

Zu den neuen Bildfindungen der Mystik gehört die *Maria gravida* »foetus type«, in deren schwangerem Leib sich das Christkind als Ausdruck himmlischer Empfängnis sichtbar zeigt und offenbart. Um 1300 entstanden in der westlichen Kunst erstmals Darstellungen von Maria, in deren Schoß oder Brust das Jesuskind erscheint.

Die Frage nach der ikonografischen Herleitung dieses Bildtyps hat zu divergierenden Auffassungen geführt. Einerseits wurde das abendländische Andachtsbild der *Maria gravida* als Isolierung einer Szene des Marienlebens und als genuin abendländischer Bildentwurf aufgefasst<sup>204</sup>, andererseits eine direkte Weiterentwicklung bzw. Rezeption der byzantinischen Ikone der *Platytera* vorgeschlagen, welche die jungfräuliche Geburt Jesu thematisiert und die Hauptdarstellung der göttlichen Menschwerdung in der byzantinischen Kunst repräsentiert. Die Ostkirche deutete dies nicht durch die Schwellung des Leibes der Maria an, sondern durch das von einem Kreismedaillon,

---

<sup>202</sup> Richard C. Trexler, *The Stigmatized Body of Francis of Assisi. Conceived, Processed, Disappeared*, in: Klaus Schreiner (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, S. 490.

<sup>203</sup> Klaus Schreiner, *Soziale, visuelle und körperliche Dimensionen mittelalterlicher Frömmigkeit*, in: Klaus Schreiner (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, S. 33f.

<sup>204</sup> Hans Aurenhammer, *Maria. Die Darstellung der Madonna in der bildenden Kunst*, Wien 1954, S. 140.

dem *clipeus*, umschlossene Kind, das vor ihrer Brust schwebt.<sup>205</sup> *Platytera* bedeutet als Komparativ von *platys* die »Umfangreichere«, eine Bezeichnung, die sich von den Worten der byzantinischen Lobeshymne »Deinen Schoß hat er umfangreicher gemacht als die Himmel« hergeleitet hat. In der Ikone *Maria-Orantin oder Große Panghia* des 12./13. Jahrhunderts aus Jaroslavl, einer Stadt nördlich von Moskau mit einst berühmten Ikonenwerkstätten, erscheint Maria mit erhobenen Händen als fürbittende Orantin. Christus befindet sich in der Brustgegend seiner Mutter in einem Medaillon (Abb. 47).<sup>206</sup>

Eine von diesen Ikonen abweichende Wiedergabe des inkarnierten Gottessohnes zeigt die Verkündigungssikone von Ustjug (Nordwestrussland) aus dem 12. Jahrhundert (Abb. 48). Auf dieser Ikone, deren Gestaltung durch die Liturgie des Verkündigungsfestes geleitet worden war, schwebt das nimbierte Kind im silbernen Strahlenschein ohne Medaillon in sitzender Haltung an der Brust seiner Mutter. Es hat die rechte Hand zum Segen erhoben, die linke seitlich abwärts ausgestreckt – die gleiche Haltung, die uns auch auf westlichen Wiedergaben der Heimsuchung begegnet.<sup>207</sup>

Darstellungen der *Platytera* sind zwar typische Schöpfungen der byzantinischen und russischen Frömmigkeit geblieben, doch sind Berührungen des Westens mit diesem Bildmotiv durch die Kreuzzüge und während des Lateinischen Kaisertums in Byzanz erwachsen, wie sich an einigen Beispielen nachweisen lässt. So findet sich eine monumentale Wandmalerei auf der Empore des Westbaus in St. Pantaleon zu Köln sowie eine Illustration in dem um 1175 von Heinrich dem Löwen dem Mönch Herimann im Kloster Helmarshausen in Auftrag gegebenen Evangeliar. Darin sitzt die *Platytera* auf einem Thron, der kreuznimbierte Christus hält in der Linken das Buch, während er die Rechte zum Segen erhebt.<sup>208</sup>

Es sind nur einzelne Objekte der *Maria gravida* »*foetus type*« aus der frühen Zeit dieses Bildmotivs erhalten, sodass eine Rekonstruktion und Lokalisierung der Entstehungsumstände schwierig ist. Dass die wenigen erhaltenen Bildwerke des 14. Jahrhunderts dem frauenklösterlichen Kontext entstammen, lässt allerdings einen Zusammenhang mit der frauenmystischen Bewegung vermuten. Eine entscheidende

---

<sup>205</sup> Gregor Martin Lechner OSB, *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst*, München/Zürich 1981, S. 191.

<sup>206</sup> Hildegard Urner-Astholz, Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 38, Zürich 1981 S. 46.

<sup>207</sup> Hildegard Urner-Astholz, Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 38, 1981, hier S. 47.

<sup>208</sup> Sigfrid Henry Steinberg, *Abendländische Darstellungen der Platytera*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 51, 1932, S. 512ff.; Albert Boeckler, *Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit*, Königstein i.Ts. 1953, Tafel 55.

Voraussetzung könnte in der somatisch orientierten Frömmigkeit der Nonnen gelegen haben, die nach realistischen, körperlich definierten Vorlagen verlangte, die als Medien ihrer sinnlich geprägten Spiritualität dienten. Für das Weihnachtsfest hatten die Klosterfrauen Christkindwiegen und Christkindfiguren in Verwendung, um in privater Andacht oder im gemeinschaftlichen Brauch des »Kindelwiegens« das Geschehen der Geburt Jesu visuell nachzuspielen, gegenständlich nachzuvollziehen und nachzuempfinden. Ebenso diente die Maria im Wochenbett der Andacht und den paraliturgischen Feiern in den Tagen der Weihnachtszeit. Im Zusammenhang mit dem Fest Mariä Lichtmess entstanden Christkindfiguren sowie Marienskulpturen, denen das Jesuskind abgenommen werden konnte und mittels derer vierzig Tage nach Weihnachten im Rahmen von Prozessionen die Aufopferung des Kindes im Tempel nachgeahmt werden konnte. Die *Maria gravida* »*foetus type*« nun konnte zum Fest der *Expectatio Mariae*, welches bis zu seiner Verlegung auf den 25. März am 17. Dezember als Weihnachtsvorbereitung begangen wurde, als Andachtsbild oder als bewegliches Altarbild verwendet werden. Es ist jedenfalls überliefert, dass zum Fest der *Expectatio Mariae* Madonnenbilder aufgestellt wurden, die bis zum Tag Christi Geburt stehen blieben. Gleiches gilt für die Darstellung der *Visitatio*, da der Gang der Gottesgebärerin zu Elisabeth ebenfalls im Advent liturgisch begangen wurde. Mit einer Entstehungszeit um 1300 gehört eine Maria in der Hoffnung aus Lindenholz aus dem Dominikanerinnenkloster Hl. Kreuz bei Regensburg zu den frühesten Zeugnissen dieses Andachtsbildtypus (Abb. 49). Hier könnte es mit der ungarischen Königstochter Margaretha in Verbindung gebracht werden, die 1303 in diesem Kloster starb. Maria ist noch nicht gravid wiedergegeben, wie sie der Realismus der zweiten Jahrhunderthälfte abbilden wird. Das Kind im Schoß Mariens ist herausnehmbar, wobei ihr Schoß gänzlich durchhöhlt ist. Das herausnehmbare Kind steht mit gefalteten Händen in der durchbrochenen, verglasten Höhlung ihres Schoßes, unmittelbar unter den vor der Brust gefalteten Händen Mariens. Maria trägt eine ehemals mit Steinen versehene Krone. Das Werk ist in sich abgeschlossen und nicht auf ein Pendant bezogen, was Komposition und Anlage anbelangt. Als Thema dieser Darstellung kann die Verkündigung an Maria angenommen werden, da sich im *Legendarium* desselben Dominikanerinnenkloster Hl. Kreuz in Regensburg eine *Vidi-Initiale* (Verkündigung) mit einer korrespondierenden Darstellung findet (Abb. 50). Die historisierte Initiale zeigt im Schoß Mariens stehend das nimbierte Jesuskind mit gefalteten Händen. Daneben dargestellt ist die Nonne namens Tuta. Wie in der

Verkündigungssikone von Ustjug schwebt Gott-Vater über der Szene, hier allerdings direkt über dem Haupt der Maria.

Für das Zisterzienserinnenkloster St. Marienstern in der böhmischen Oberlausitz entstanden seit dem mittleren 14. Jahrhundert mehrere Darstellungen der Maria in der Hoffnung. Eine solche Skulptur aus Lindenholz, die in das zweite Drittel des 15. Jahrhunderts datiert wird, hat sich in der Abtei St. Marienstern erhalten (Abb. 51). Maria hat die Hände vor der Brust gefaltet und betet an, was in der Bauchöffnung zu sehen ist: das kleine Jesuskind. Vermutlich war diese Figur wie bei der Maria in der Hoffnung aus dem Regensburger Dominikanerinnenkloster herausnehmbar und ging deshalb verloren, woraufhin die Öffnung mit einem Holzplättchen verschlossen wurde. In St. Marienstern hatten die Bilder der Maria gravida in der Adventsliturgie ebenso ihren Platz wie in der privaten Frömmigkeit der Schwestern. Das »Mariechen« genoss besondere Verehrung: Zumindest seit der Barockzeit stand die bekleidete und bekrönte Figur auf der so genannten Chorgasse, dem Zugang zum Schwesternchor, wo alle wichtigen Andachtsbilder des Klosters aufgestellt waren.<sup>209</sup>

Dieselbe bereichernde Ausgestaltung durch Darstellung des Ungeborenen erfuhr seit dem späten 13. Jahrhundert die Szene der *Visitatio*, welche den Besuch der schwangeren Maria bei ihrer Verwandten Elisabeth, der Mutter Johannes des Täufers, zum Gegenstand hat. Das Charakteristikum der *Maria gravida* »*foetus type*«, die Transparenz des Leibes der Gottesmutter, um den in ihr heranwachsenden Erlöser sichtbar zu machen, wird in der Heimsuchungsszene auch auf den Leib der Elisabeth angewandt, um in ihr den kleinen Johannes den Täufer zu zeigen.<sup>210</sup>

Die Heimsuchung gehörte seit dem 5./6. Jahrhundert zur Ikonografie vom Leben Jesu, kam allerdings zunächst nicht häufig vor. Nachdem Bonaventura 1263 das Fest der Heimsuchung Marias für den Franziskanerorden eingeführt hatte, wurde dieses Thema jedoch stark gefördert. Mit der Wahl des Datums berief sich der gelehrte Abt auf eine byzantinische Tradition: In Byzanz feierte man seit dem 7. Jahrhundert am 2. Juli in der Theotokos-Kirche der Blachernen in Konstantinopel die Auffindung und Niederlegung des Gewandes, das Maria als Schwangere getragen haben soll, mit einer Lesung der Heimsuchungserzählung aus dem Lukasevangelium.<sup>211</sup> – In den Frauenklöstern, die sich nach der Weise der Mystik in die göttlichen Geheimnisse

---

<sup>209</sup> Marius Winzeler, Die Zellen: Alltag, Andacht und Vision, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 454.

<sup>210</sup> Peter Dinzelbacher, Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter, Darmstadt 2002, S. 118.

<sup>211</sup> Kristin Vincke, Die Heimsuchung. Marienikonographie in der italienischen Kunst bis 1600, Dissertationen zur Kunstgeschichte, Bd. 38, Köln/Wien/Weimar 1997, S. 24.

versenkten, wird in visionärer Erleuchtung die Schau der ungeborenen Kinder bei der Visitatio gereift und das Andachtsbild der Heimsuchung entstanden sein, als dessen Schönstes sich die Gruppe aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal präsentiert (Abb. 52).<sup>212</sup> Dabei handelt es sich um die einzige bekannte Skulptur der *Visitatio »foetus type«*. Die Statuettengruppe der Heimsuchung aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal in Dießenhofen im Kanton Thurgau zeigt das Zusammentreffen der schwangeren Frauen, bei dem die Kinder im Mutterleib einander erkennen und vor Freude hüpfen.<sup>213</sup> Beide Frauen haben zum Zeichen ihrer Eintracht ihre Hände ineinander gelegt. Im Bildwerk geht von der Linken Elisabeths ein plastisch gearbeitetes Spruchband in gotischen Unzialbuchstaben aus dem lateinischen Text des Lukasevangeliums: »unde hoc mihi ut veniet mat(er domini)« – »Woher kommt mir das, dass die Mutter meines Herrn zu mir kommt?«,<sup>214</sup> ein Satz also, der die Demut der Elisabeth betont.

Im Thema lag verdeckt ein Gefühlsmoment, an dem die veränderte Empfindungsweise der Frauenmystik nicht achtlos vorbeiging: Freundschaft und liebevolle Nähe von göttlichem zu menschlichem Wesen. Die innere Verbindung der zwei Gestalten wird aus einer besonderen göttlichen Gnadenerzeugung abgeleitet: Die alternde Elisabeth wird noch der Mutterschaft teilhaftig. Die Herauslösung aus dem narrativen Zusammenhang macht den angedeuteten Gefühlsgehalt vollständig sichtbar. Die Gruppe aus Nussbaumholz wird der Schule des Meisters Heinrich zugewiesen und entstand um 1320. Die Leibesfrucht der beiden Schwangeren war ursprünglich in der Höhlung der Brust bildlich dargestellt.<sup>215</sup> Seit 1907 ersetzen Bergkristalle jene Fenster, durch die die Kinder im Mutterleib zu sehen waren. Heute befindet sich die Darstellung im Metropolitan Museum of Art in New York.

Ein vermutlich aus dem Zisterzienserinnenkloster Wonnental bei Kenzingen stammendes Graduale beinhaltet eine Heimsuchungsszene, die ebenfalls das Motiv der *Maria Gravida »foetus type«* aufgreift und fast zeitgleich mit der St. Katharinenthaler Gruppe auf 1318 datiert wird (Abb. 53). Die Szene ist in eine D-Initiale des liturgischen Gesangbuches eingepasst, während die anbetende Nonne außen bleibt. Die mit großen Scheibennimben ausgezeichneten Frauen reichen sich eine Hand, während sie die andere auf die Schulter ihres Gegenübers legen. Von den Kindern ist

---

<sup>212</sup> Hildegard Urner-Astholz, Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, Zürich 1981, S. 52.

<sup>213</sup> Vgl. Luk 1,39-1,41.

<sup>214</sup> Vgl. Luk 1,43.

<sup>215</sup> Walter Blank, Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300, in: Alemannisches Jahrbuch 1964/65, Freiburg 1965, S. 76.

nur der Oberkörper zu sehen. In Brusthöhe der beiden Frauen erscheinen nimbiert das Jesuskind und, es anbetend, der kleine Johannes.<sup>216</sup>

Während die Bildtypen der *Maria gravida* und der *Visitatio »foetus type«* zu den Seltenheiten des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts gehörten, steigerte sich mit der zunehmenden Mariendevotion im Laufe des Jahrhunderts die Vorliebe für das Motiv, wenn es auch immer sparsam verwendet blieb. Einen Impuls dürfte die Darstellung der *Visitatio* mit der Einführung des Festes der Heimsuchung für die gesamte römisch-katholische Kirche 1389 erfahren haben. Beispiele des 14. bis 16. Jahrhunderts finden sich in Wandmalereien, Reliefportalen, Holzbildern, Glasfenstern, Miniaturen, Antependien, Zeichnungen, einem Fastentuch und Altargemälden, die sich aber überwiegend nicht dem frauenklösterlichen Kontext zuordnen lassen. Am häufigsten erscheint das Motiv der ungeborenen Kinder im oberdeutschen Raum, weitere Beispiele lassen sich außerdem in der Schweiz, in Österreich und Luxemburg belegen.

So entstanden um 1408 die beiden aus Eichenholz geschnitzten Türflügel des inneren Westportals der Ferialkirche St. Maria in Irrsdorf bei Straßwalchen als vermutlich prominentestes Beispiel einer spätgotischen Darstellung der *Visitatio »foetus type«* in Österreich (Abb. 54). Die beiden einander symmetrisch zugeordneten Frauengestalten sind lebensgroß, die Schwangerschaft der Frauen ist als zentraler Teil der Szene besonders deutlich und auf sehr naturalistische Weise hervorgehoben.<sup>217</sup>

Ebenfalls um ein Werk der Salzburger Kunst handelt es sich bei einer etwas später entstandenen Heimsuchungsszene von einem zerlegten Flügelaltar aus Pfarrwerfen, die um 1425-1430 entstand (Abb. 55). Der Zustand der Schwangerschaft wird dort allerdings sehr zurückhaltend geschildert,<sup>218</sup> wiederum aber sind die Föten der ungeborenen Kinder sichtbar vor dem gewölbten Bauch der Mütter schwebend zu sehen.

Vermutlich im Konstanzer Raum entstand um 1450 ein Tonrelief mit der Heimsuchung Mariä, welches die Erwartung der beiden Protagonistinnen durch eine Kinddarstellung in einer Mandorla auf ihren Leibern ausdrückt (Abb. 56). Ein Rosenstock, ein aus der

---

<sup>216</sup> Peter Dinzelbacher, *Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter*, Darmstadt 2002, S. 118.

<sup>217</sup> Elfriede Kapeller, *Die spätgotische Kirchentür in Irrsdorf, porta ecclesiae – porta paradisi, Kirchenportal und Paradiespforte*, Carolino Augusteum, Salzburger Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Bd. 9, Jahresschrift 45, 1999, S. 12, 34.

<sup>218</sup> Ebd., S. 43f.

Mystik stammendes Symbol für Maria,<sup>219</sup> kennzeichnet die Gottesmutter. Die Tonplatte befindet sich heute in der Sammlung des Rosgartenmuseums in Konstanz.

### 3.5 Maria mit dem Jesuskind

Während einige der bisher besprochenen Bildtypen in ihrer Eigenart als Bildschöpfungen mit dem Kontext spätmittelalterlicher Frauenmystik in Verbindung gebracht werden können, war die Maria mit dem Jesuskind eines der traditionellsten Motive christlicher Kunst, das bereits weit verbreitet war und eine zentrale Rolle in der Volksfrömmigkeit spielte, noch ehe die Mystik das Wesen der Spiritualität bestimmte. Im Zusammenhang mit der spätmittelalterlichen Frauenmystik sind dennoch einige Aspekte von Bedeutung.

Erstens erfuhr die tradierte Ikonografie der thronenden Madonna mit Kind als Folge einer veränderten Frömmigkeit eine abgewandelte Aussage, die dem dialogischen Moment zwischen Mutter und Kind zum zentralen Bildinhalt verhalf. Die Madonna, das Bild der sitzenden oder stehenden Gottesmutter mit dem ebenfalls sitzenden oder stehenden Jesuskind, erschien noch im 12. Jahrhundert als thronende Himmelskönigin, in starrer Würde, Vertraulichkeit ausschließend (Abb. 57). Der streng frontale, symmetrische Aufbau, der Christus in die Mittelachse einordnete und die monumental-statuarische Haltung entsprachen dem tradierten Gepräge der reinen Nikoipoia. Die Mutter war der Thron des Kindes. Im Laufe des 13. und 14.

Jahrhunderts ergaben sich allerdings große Veränderungen in der Darstellung: Der Jesusknabe wurde nicht mehr als dogmatisches Symbol, sondern als ein wirkliches Kind gezeigt. Munter bewegt, verspielt, wandte es sich seiner Mutter zu, mit der es scherzte oder deren Brust es suchte.<sup>220</sup> Maria selbst zeigte mütterliche Gefühle, Zuwendung und Milde. Das gegenseitige innige Interesse, das menschliche Glück der mit ihrem Kind spielenden Mutter<sup>221</sup> wurde zum eigentlichen Gegenstand der Darstellung (Abb. 58).

Südlich der Alpen vollzog sich der Wandel der Madonna col Bambino ebenfalls. So schuf beispielsweise Giovanni Pisano im frühen 14. Jahrhundert eine Marmorskulptur

---

<sup>219</sup> Bernd Konrad, Bestandskatalog des Rosgartenmuseums Konstanz, Die Kunstwerke des Mittelalters, Konstanz 1993, S. 22.

<sup>220</sup> Heinrich Ottenjann, Das Marienbild in der plastischen Kunst des Oldenburger Münsterlandes, Oldenburg 1949, S. 8.

<sup>221</sup> Alexander Freiherr von Reitzenstein, Deutsche Plastik der Früh- und Hochgotik, Königstein i.Ts. 1962, S. 17.

der gekrönten Gottesmutter, die sich liebevoll ihrem Kind zuneigt, welches sie zärtlich und vertraut berührt (Abb. 59).

Die Betonung der liebenden Mutter-Kind-Beziehung ermöglichte es besonders den spätmittelalterlichen Klosterfrauen, sich mit der Gottesmutter zu identifizieren, ihre liebenden Gefühle zum Jesuskind zu visualisieren und meditativ zu erfahren. Diese Thematik war schon Gegenstand in früheren Kapiteln und hat sich bereits am Bildtyp der Maria im Wochenbett nachweisen lassen.

Ein zweiter relevanter Aspekt in Bezug auf die Darstellung der Maria mit Kind ergibt sich aus deren Einfluss auf die Spiritualität der Nonnen, die sich aus einer Vielzahl von Quellen nachweisen lässt, welche die starke Präsenz dieses Bildtypus im klösterlichen Umfeld belegen. Die bildliche Mutter-Kind-Vorstellung diente als ein Hauptmuster der *unio mystica*.<sup>222</sup> Zahlreich sind die überlieferten Beschreibungen von Visionen, die auf den Einfluss von Kunstwerken zurückgeführt wurden. Darin erfuhren die Nonnen das Gefühl mystischer Vereinigung mit Gott aber auch Tröstung. In den *Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg* findet sich ein solcher Bericht: »Ainest was (Willbirch von Offeningen) auch gar ser betruht. Das clagt sie von ganzem herczen unser frauen. Da kam unser frau und pracht ir herczen liebes kint unsern lieben Jhesum Christum, und drucket irs an ir hercz. An der selben stund war ir pass.«<sup>223</sup>

Eine Muttergottesdarstellung der Maria mit dem Kind auf dem Arm hat sich aus dem Kloster Katharinenthal erhalten (Abb. 60). Die Skulptur aus Eiche wurde kurz nach 1300 vermutlich von Meister Heinrich von Konstanz geschaffen. Wie den Lebensbeschreibungen der Schwestern zu entnehmen ist, fanden die Nonnen in ihr eine Dialogpartnerin voller Milde. Die ursprüngliche Gestalt dieser Marienstatue aus dem Kloster St. Katharinenthal wurde allerdings 1745 stark verändert, als man für eine barocke Einkleidung den Oberkörper der gotischen Figur abschrotete und mit Stoff überklebte, die Faltenkämme und Haare abarbeitete und den ehemals anliegenden rechten Arm durch einen ausgestreckten ersetzte. So zeugen heute nur mehr Gesicht und linke Hand der Gottesmutter, die Saumpartie ihres Gewandes, Teile des Röckchens des Jesuskindes und sein Gesicht von der hohen Qualität der Skulptur. Vermutlich dürfen wir in der Darstellung das in der Gründungsgeschichte des Klosters

---

<sup>222</sup> Marzena Górecka, *Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters*, Bern 1999, S. 401.

<sup>223</sup> Ferdinand Wilhelm Emil Roth (Hg.), *Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg bei Sulz, Predigerordens während des XIV und XV. Jahrhunderts*, in: *Alemannia* 21, Bonn 1893, S. 114.

erwähnte »schoene bilde vnser vrowen« erkennen, das als Geschenk des Konstanzer Bürgers Eberhard von Kreuzlingen an das Kloster kam.

Aus den St. Katharinenthaler Schwesternviten wissen wir auch, dass es in der dortigen Klausur mehrere Marienstatuen gab, an die sich die Schwestern wandten, wenn sie Kummer hatten und Trost suchten. Mindestens eine davon stand nachweislich im Nonnenchor – vielleicht in Verbindung mit dem Hochaltar, der Maria und Johannes dem Evangelisten geweiht war. Dass Maria in St. Katharinenthal besondere Verehrung genoss, belegt die Tatsache, dass auch alle anderen mittelalterlichen Altäre in der Klosterkirche Maria als Erstpatronin hatten. Außerdem zeigten auch die frühen Konventssiegel die stehende Gottesmutter mit Kind.<sup>224</sup>

Die Viten aus St. Katharinenthal erwähnen zahlreiche visionäre Begegnungen der Klosterfrauen mit Maria und ihrem Kind. Schwester Adelheit von St. Gallen wurde folgende Gnade zuteil: »In einer metti do man von únser frówen sang die antiphon *Ave Stella*, do sah disú swester, das vnser frów dur den kor gieng und truog vnsern herren an ir arm vnd neig yeglicher swester. Vnd do sie zuo den singenden swestran kam, do gab si das kindli yeglicher swester an ir arm.«<sup>225</sup>

Im Dominikanerinnenkloster Töss ereignete sich folgende Vision: Einer kranken Schwester erschien im Advent Maria zunächst ohne ihr Kind: »Sy was och zuo ainem mal siech, und dunkjt sy wie únser frow zuo ir kem und bracht ir aber ihres kindes nit. Do sprach sy: ›Ach frow, wo ist din kind? Gang recht und bring mir in‹. Darnach in dem advent dunkt sy aber wie únser frow kem und bracht ir ir liebes kind und gab ir es an ir armen [...]«.<sup>226</sup>

Die Mystikerinnen wollten selber Maria sein und mit dem Jesuskind spielen können, um so eine konkrete, physische Nähe zu Jesus Christus zu erleben. Eine Umarmungsvision schildert auch Christina Ebner in ihrem *Büchlein von der Genaden Überlast*, in dem sie über Schwester Kungunt von Eystet folgendes berichtet:

Einez andern tags do erschein ir unser fraw und het ir kindelin am erm. Und sprach zu dem kindelin: ›Liebez kint, wie haist du?‹ Do sprach ez: ›Jesus suzzelin.‹ Do wolt sie daz kint der mueter genimmen

---

<sup>224</sup> Carola Jäggi, Katalogtext Objekt Nr. 311, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 412.

<sup>225</sup> Anton Birlinger (Hg.), Die Nonnen von St. Katharinenthal bei Dieszenhofen, in: Alemannia 15, Bonn 1887, S. 106.

<sup>226</sup> Ferdinand Vetter (Hg.), Das Leben der Schwestern zu Töss beschrieben v. Elsbeth Stigel samt der Vorrede v. Johannes Meier und dem Leben der Prinzessin von Ungarn, Berlin 1906, S. 88f.

haben: do wolt ez zu ir niht und sloez sich der mueter umb die kelen. Da sprach sie: ›Liebez herrelin, waz wilt du mir danne geben?‹ Da sprach ez: ›Daz du bist ein kint des ewigen reichs‹<sup>227</sup>

Während der Weihnachtsmesse reichte Maria Gertrud von Helfta ihr Jesuskind dar und drückte es in ihre Arme. Die Mystikerin nahm das Kind an sich, und es legte seine Arme um ihren Hals.

Auch Mechthild von Hackeborn hatte eine Vision von der Jungfrau mit dem königlichen Jesuskind auf ihrem Arm. Am Ende ihrer Betrachtung übernahm die Mystikerin selber die Rolle der Maria: »Da nun die Betrachtende mit inniger Sehnsucht das liebliche Kind anblickte, legte die königliche Mutter nach ihrem Wunsche das Kind ihr in den Schoß. Da ward sie erfüllet mit Frohlocken; jedoch als sie das Kind umfangen wollte, umfing sie sich selbst, und hatte das Kind nicht mehr.«<sup>228</sup>

In der folgenden Vision findet sich das abgewandelte Motiv der sitzenden Maria mit dem kleinen Jesus im Schoß. So empfand es auch Christine Ebner als eine »grozzer gnad«, das Jesuskind im Schoß halten zu dürfen. Sie beschrieb in dem eben genannten *Büchlein von der Genaden Überlast*, wie solche Gnade der Schwester Irmgart von Eystet visionär erteilt worden sei:

Ich han gesehen die heiligen drivalentikeit in drier person weis und wandelten sich in ein person, und han gesehen unser frawen Mariam daz sie unsern herren auf der schoz het, und sprachen, sie wollten mir als gutlich tun als andern. Daz verstund ich also: er wolt mir als gutlich tun als andern heiligen junchfrawen.<sup>229</sup>

Maria von Montau verlangte im Februar 1385 von Maria, dass diese ihr das Jesuskind geben solle. Nach längerem Flehen wurde sie erhört »und zu einem Zeichen, dass sie erhört wurde, warf ihr Maria in ihre Arme ein gar lustiges Ding, das sie mit großer Dankbarkeit und Lust empfieng«; sie wird danach mit Liebe entzündet und freut sich: »[...] und zcu eyne zzeichin, daz sy irhort were, warf Maria in ir armen gar eyn lustig ding, das sy mit grosir dangnamigkeit unde luste entphing«.<sup>230</sup>

Die Aufzeichnungen des Beichtvaters Giovanni Matteotti über das Leben der Mystikerin Francesca Romana berichten von folgender Begegnung mit Maria und dem

---

<sup>227</sup> Karl Schröder (Hg.), Christina Ebner. Der Nonne von Engelthal Büchlein von der Genaden Überlast, Bibliothek der Literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 108, Tübingen 1871, S. 84.

<sup>228</sup> Louis Paquelin (Hg.), Mechthild von Hackeborn, Liber specialis gratiae, in: Revelationes Gertrudianae et Mechthildianae, Bd. 2, Poitiers/Paris 1875, S. 112.

<sup>229</sup> Karl Schröder (Hg.), Christina Ebner. Der Nonne von Engelthal Büchlein von der Genaden Überlast, Bibliothek der Literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 108, Tübingen 1871, S. 20.

<sup>230</sup> Max Toeppen (Hg.), Das Leben der Heiligen Dorothea von Johannes Marienwerder, in: Scriptorum rerum Prussicarum (Die Geschichtsquellen der preußischen Vorzeit), Band 2, Leipzig 1863, S. 235.

Kind: »In ihrer Ekstase benahm sie sich ganz so wie eine Frau, die ein Kind im Arme hält. Sie war hochzufrieden und indem sie die Arme ganz gerade ausstreckte, zeigte sie, dass sie etwas äußerst Wertvolles hielt.« Francesca selbst erzählte von ihrer Vision: »In dem genannten Licht stand auch die hohe Königin mit dem kleinen Herrn im Alter von etwa acht Jahren in den Armen, und von ihr ging ein großes Licht aus [...]«.<sup>231</sup>

Die Bildwerke waren aber nicht nur Dialogpartner in Meditation und Vision sondern auch Gegenstand fürsorglicher und liebevoller Betreuung durch die Klosterfrauen. Um die Marienfiguren zu schmücken, fertigten die Nonnen Kronen an, nähten und bestickten Mäntel, Röcke und Schürzen für Mutter und Kind. Eine Darstellung der Muttergottes mit dem Jesuskind ist aus dem Zisterzienserinnenkloster zum Heiligen Kreuz in Rostock erhalten. Die Skulptur aus Eichenholz entstand ca. um 1300 (Abb. 61). Die Nonnen entwarfen hierfür vier Kleidergarnituren aus italienischer Seide, eine für das Kind auf Marias Arm und drei für die Jungfrau. Die Beschäftigung mit der Bekleidung sollte das Bildwerk beseelen, mit Leben erfüllen. Die Skulptur wurde zum lebendigen Gegenüber, das fortlaufende Betreuung verlangte. Das Objekt war kein abgeschlossenes Kunstwerk mehr, es war vielmehr aktiver Teilnehmer eines fortlaufenden Gestaltungsprozesses, wenn das Kind danach verlangte, angezogen, ausgezogen, geküsst, liebkost und getröstet zu werden.<sup>232</sup> Die kleine Sitzmadonna aus der Zeit um 1300 gehört zu den ältesten Bildwerken des erst 1270 gestifteten Zisterzienserinnenklosters Heilig-Kreuz und entstand wahrscheinlich in Niedersachsen.

Auch für eine thronende Jungfrau mit dem Jesuskind auf ihren Knien aus dem Dominikanerinnenkloster Unterlinden, die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstand, haben sich mehrere Kleidungsstücke erhalten, die wahrscheinlich für die Statue verwendet wurden, vergleichbar mit der Madonna aus Schwerin (Abb. 62).<sup>233</sup> Beliebte und häufige Geschenke für Nonnen waren kleine Elfenbeinstatuen der Jungfrau Maria mit dem Jesuskind. Es ist überliefert, dass die Nonnen diese kleinen Statuen liebten und verehrten, sie wuschen und an das Fenster des Dormitoriums legten, damit es von der Sonne gebleicht werde.<sup>234</sup> Diese kleinen Statuen gehörten zu

---

<sup>231</sup> Mario Armellini (Hg.), Giovanni Mattiotti, Vita di santa Francesca Romana scritta nell'idioma volgare, Rom 1882, S. 39, 165.

<sup>232</sup> Jeffrey F. Hamburger, The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany, New York 1998, S. 23.

<sup>233</sup> Catherine Leroy, Les Dominicaines d'Unterlinden, Ausstellungskatalog, Bd. 2, Paris/Colmar 2001, S. 300.

<sup>234</sup> Benedikt Maria Reichert (Hg.), Johannes Meyer, Buch der Reformacio Predigerordens 1468, vol. 2, Leipzig 1908, S. 56f.

den häufigsten und beliebtesten Andachtsbildern in der Mitte des 14. Jahrhunderts nicht nur unter Nonnen, sondern auch unter weltlichen Frauen. Im Kloster Wienhausen sind zahlreiche kleine Andachtsbilder dieses Typs erhalten.<sup>235</sup> Auch die hl. Hedwig von Schlesien besaß eine solche Statue und trug sie immer mit sich. Es ist überliefert, dass das Bildwerk auf wunderbare Weise Kranke heilen konnte. Gemäß der Legende waren Hedwig und die kleine Madonna mit Kind unzertrennlich, sogar im Tod. Als ihr Körper exhumiert wurde, war – gemäß der Legende – ihr ganzer Körper verwest mit Ausnahme der drei Finger, welche die Statue gehalten hatten. In der Darstellung des *Hedwig-Codex* von 1353 sind der aufgebahrte Leichnam und die Bestattung der Heiligen zu sehen, in beiden Szenen ist die kleine Statue dargestellt (Abb. 63).

Die Blätter des *Hedwig-Codex* zeigen die zärtlich und innig dargestellte Beziehung zwischen Maria und dem Jesuskind, gleichzeitig findet diese herzliche Verbundenheit ihre erweiterte Anwendung in der Geste der heiligen Hedwig, welche sich ebenso innig vereint mit Maria und dem Kind zeigt. Die Skulptur der Hedwig ist nicht erhalten, doch gibt uns ein anderes Beispiel eine Vorstellung der verlorenen Elfenbeinstatue. Im Erzbischöflichen Diözesanmuseum in Paderborn hat sich eine Elfenbearbeitung aus dem 13. Jahrhundert erhalten. Die Skulptur zeigt eine starke Abnützung, was auf einen intensiven Gebrauch hinweist (Abb. 64).

Eine ikonografisch einzigartige oberrheinische Elfenbeinstatue aus der Zeit um 1350-1375, die sich heute im Metropolitan Museum of Art befindet, vereint verschiedene Motive der Mutterschaftsmystik: Maria sitzt auf einer einfachen Bank und hält eine Wiege auf dem Schoß, aus der sich das bis zur Hüfte in Windelstreifen gewickelte Christuskind erhebt und nach ihrer entblößten Brust greift. Maria hält eine lose Binde in ihrer Rechten, ihr Blick geht in die Ferne (Abb. 65).

Eine kleine Madonna aus Nussbaumholz mit einer Entstehungszeit um 1340, die vermutlich aus dem Kloster St. Klara in Köln stammt, verweist möglicherweise auf eine weitere interaktive Andachtspraxis spätmittelalterlicher Frömmigkeit (Abb. 66). Das Format und der Umstand, dass das verlorene Christuskind als abnehmbare Figur gearbeitet war, sprechen für eine Verwendung des Bildwerks im Rahmen der privaten Frömmigkeitsübung, beispielsweise in der Klosterzelle der Nonne, die direkt unter dem rechten Fuß Mariens dargestellt ist. Dabei könnte es sich um die Besitzerin des Bildwerks, eine Klarissin aus dem Kölner Klarenkloster handeln, das sich als potenter

---

<sup>235</sup> Vgl. Horst Appuhn/Christian von Heusinger, Der Fund kleiner Andachtsbilder des 13. bis 17. Jahrhunderts im Kloster Wienhausen, *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 4, 1965, S. 157-238.

Auftraggeber für mehrere hochrangige Kunstwerke in dieser Zeit nachweisen lässt. Vielleicht wurde das Kind während der Andacht abgenommen und in den Armen gewiegt, ähnlich wie dies für die Figuren aus den Christkindwiegen überliefert ist.<sup>236</sup> Reliquien, die ursprünglich in dem heute leeren Sepulchrum der Sockelrückseite verwahrt wurden, steigerten zusätzlich die sakrale Bedeutung des Bildwerks. Eine weitere Verwendung von plastischen Mariendarstellungen, denen das Jesuskind abgenommen werden konnte, ist zur Feier der Epiphantias am 6. Januar in Verbindung mit Drei-Königs-Spielen<sup>237</sup> sowie im Zusammenhang mit dem Fest der *Purificatio Mariae* überliefert, welches am 2. Februar begangen wurde und die Darbringung Jesu 40 Tage nach dessen Geburt im Tempel zum Gegenstand hatte. Bereits in einem Mainzer Pontifikale des 9./10. Jahrhunderts wird erstmals über eine Prozession zum Tage *Purificatio Mariae* berichtet, in deren Mittelpunkt ein Bild der Gottesmutter stand.<sup>238</sup> Etwa gleichzeitig berichten die *Consuetudines* von Saint-Benoît-sur-Loire, dass die *imago sanctae Mariae* prozessionaliter nach der Abtei Fleury getragen werde, wobei unter *imago* sicher eine Skulptur zu verstehen war.<sup>239</sup> Aus dem mystischen Kontext hat sich die Prozessionsordnung anlässlich der Feierlichkeiten zu Mariä Lichtmess in Konstanz<sup>240</sup> erhalten, in deren Zentrum ebenso eine Mariendarstellung stand, deren Kind im Laufe der Kulthandlungen abgenommen werden konnte. Heinrich Seuse hat sie folgendermaßen überliefert: Die Prozession bestand aus zwei Gruppen. Die erste zog mit einer Marienfigur auf das äußere Tor der Stadt Konstanz zu. Die zweite, die sich in der Stadt konstituierte, ging nach der Lichterweihe mit Kerzen in Händen der »Kindbetterin« – so nennt sie Seuse – entgegen.

[...] da sie [die Kindbetterin] der äußeren Pforte der Stadt nahte, lief er [...] ihr entgegen mit dem Zuge aller gottminnenden Herzen. Er fiel in der Straße vor sie hin – und sie führten sie also mit Lob und Gesang bis zu dem Tempel. Darnach trat er mit Herzensbegierde heran, ehe dass die Kindbetterin hineinkam und Herrn Simeon den

<sup>236</sup> Manuela Beer, Katalogtext Objekt Nr. 243, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 360f.

<sup>237</sup> Robert Suckale, Katalogtext Objekt Nr. 52, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 208.

<sup>238</sup> Stephan Beissel, Das goldene Marienbild der Stiftskirche zu Essen, in: Stimmen aus Maria Laach, 72, 1907, S. 413.

<sup>239</sup> Vgl. Gesine und Johannes Taubert, Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in der Liturgie, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, XXIII, 1969, S. 104.

<sup>240</sup> Nikolaus Heller (Hg.), Des Mystikers Heinrich Seuse O. Pr. deutsche Schriften, Regensburg 1926, S. 30f.

Sohn gab, und kniete vor sie hin und hob seine Augen und Hände auf und bat sie, dass sie ihm das Kindlein zeige und ihm das auch zu küssen erlaube. Und da sie ihm das götlich bot, so breitete er seine Arme aus [...] und empfing [...] den Geminnten [...] Er beschaute seine hübschen Äuglein, er besah seine kleinen Händlein, er begrüßte sein zartes Mündlein [...] und gab ihn dann [...] seiner Mutter wieder und ging mit ihr hinein, bis dass alles vollbracht war.<sup>241</sup>

Diese Prozessionspraxis lässt sich in Italien, im deutschsprachigen Raum und in England seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts nachweisen und belegt die Neugewichtung des Marienfestes als Zeichen der starken Marienverehrung der Zeit. Eine entsprechende Muttergottesfigur mit abnehmbarem Kindlein, die aus der Zeit 1330-1340 stammt, hat sich vermutlich in Cheyres in der Schweiz erhalten (Abb. 66).<sup>242</sup> – Wenngleich die tragenden Rollen in den von Heinrich Seuse beschriebenen Inszenierungen außerhalb der Klostermauern in den Händen des Klerus lagen, da ja Klosterfrauen durch die Klausur gebunden waren, verweist die Person des Autors dieser Beschreibungen auf die Nähe und Verbindung zum frauenmystischen Kontext. Außerdem bewegten sich Nonnen innerhalb des Klosters mitunter freier, als es die Statuten vorzusehen schienen. An Prozessionen innerhalb des Klosters konnten die Nonnen durchaus teilnehmen.<sup>243</sup>

In der folgenden Vision finden sich ebenfalls Hinweise auf eine kultische Verehrung der Marienskulptur im Zusammenhang mit dem Fest der *Purificatio Mariae*: Die *Vitae sororum* aus dem Dominikanerinnenkloster in Colmar erzählen von einer Erscheinung am Fest Mariä Lichtmess, als Gertrude von Rheinfeldern vor der Skulptur der Jungfrau betete, welche mit herrlichen Gewändern geschmückt war und sich rechts vom Altar befand. Plötzlich belebte sich das Bildwerk und stieg hinab zu Gertrude, um ihr das Christuskind zu zeigen, welches sie trug. In dem Gefühl, vom Kind aufgefordert zu werden, es für den Tempelgang vorzubereiten, webte Gertrud die Große von Helfta meditativ die Bekleidung des Christkindes. Diese bestand aus den weißen Kleidern der Unschuld, dem grünen Hemd der Gnade und dem königlichen Purpurmantel der Liebe.<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Ebd., S. 31.

<sup>242</sup> Johannes Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin 2000, S. 71.

<sup>243</sup> Jeffrey F. Hamburger, *Der Nonnenchor: Die „innere Kirche“*, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, S. 400.

<sup>244</sup> Jeanne Ancelet-Hustache, *Les »Vitae sororum« d'Unterlinden: Édition critique du manuscrit 508 de la Bibliothèque de Colmar*, in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 5, 1930, S. 409f.

## 3.6 Maria Lactans

### 3.6.1 Maria Lactans in Vision und Spiritualität

*Maria Lactans*, die stillende Maria, ist ein weiteres Bild der leiblichen Mutterschaft Mariens, das von den Mystikerinnen als *unio mystica* verstanden und sinnlich nachvollzogen werden konnte. Das Motiv ist dem Neuen Testament fremd, findet sich allerdings bereits in den apokryphen Schriften und in Schriften der theologischen Schriftsteller der spätantiken Kirche, wo dem Thema der stillenden Maria in christologischen Debatten der spätantiken Kirche eine Schlüsselrolle zukam. Dass Jesus der Muttermilch bedurfte, ließ ihn als wirkliches Menschenkind erscheinen, das gemäß der Natur auf die Welt gekommen ist.

Besonders die Hoheliedpredigten und Visionen des Bernhard von Clairvaux begründeten die Belebung und Tradition dieses Themas im Spätmittelalter. Seine mariologische Deutung des Hohenliedes machte die mittelalterliche Marienverehrung gefühlvoller, empfindsamer, zärtlicher. Im Lichte dieser Liebesdichtung verwandelte sich Maria in eine sensible, anmutig-schöne Frau.<sup>245</sup> Das Bild der Brüste, besonders der Milch strotzenden, das in der Sprache des Hohenliedes ständig wiederkehrt, machte Bernhard von Clairvaux zum Gegenstand seiner Betrachtungen, selbst dort, wo vom Text her gar keine Notwendigkeit dazu bestand. Exegeten, die das Hohelied mariologisch auslegten, setzen die Brüste der Braut mit den Brüsten Marias gleich. Die Milch gebenden Brüste wurden in Metaphern zu Quellen des Heils umgedeutet. Die Brust Marias wurde zu einem Symbol der beiderseitigen Nähe und Vertrautheit. Außerdem brachten Erziehungsschriften und Gesundheitstraktate des späten Mittelalters immer wieder in Erinnerung, dass Bernhards leibliche Mutter ihre Kinder nicht fremden Brüsten anvertraut, sondern selber gestillt und ihnen auf diese Weise den Charakter einer vorbildlichen Frau eingeflößt habe. Verfasser katechetischer und medizinischer Traktate waren darauf bedacht, die stillende Maria zum Idealbild mütterlicher Fürsorge zu machen. Dabei stand Marias vorbildhafte Mutterschaft im Widerspruch zu der Tatsache, dass im späten Mittelalter viele Frauen der adeligen und bürgerlichen Oberschicht ihre kleinen Kinder Ammen anvertrauten. Prediger und Mediziner geizten nicht mit Kritik an einer ihrer Ansicht nach verkehrten Praxis, um

---

<sup>245</sup> Klaus Schreiner, *Maria, Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, Wien 1994, S. 175.

Frauen zu bewegen, ihre Kinder selbst zu stillen. Als ein Zeichen von Unmenschlichkeit betrachteten sie es, wenn eine Mutter ihr eigenes Kind »von der Brust stößt, um sich vor der Welt mit Schönheit und bleibender Jugendfrische zu brüsten.«

Bei einer Predigt über die Seligpreisung von Marias Brüsten<sup>246</sup> richtete Albert der Große an Maria die Frage: »Warum hast du also den Knaben selbst gestillt, o Herrin der Welt?« Dass sie es tat, versteht sich nach Ansicht des großen Scholastikers keinesfalls von selber. Denn: »Jeder Königin dieser Welt genügt es, den vom König empfangenen Sohn auszutragen und zu gebären; unmittelbar nach der Geburt wird er der Mutter genommen und der Amme übergeben, weil es als zu mühsam und unschicklich gilt, dass eine Königin ihren Sohn selbst stillt.« Maria habe wie folgt reagiert: »Du sollst nicht denken, dass ich meinen Sohn jemals jemandem übergeben werde außer mir selbst. Ich habe ihn getragen, ich werde ihn stillen. Er war in meinem Leib, und er wird auf meinem Schoß sitzen. Er war in mir, nun werde ich ihn auch außen sättigen. Er wird an meiner Brust liegen, ich werde ihm in die Augen schauen, ich werde ihn in die Arme nehmen, ich werde ihn mit jungfräulichen Lippen küssen und mich ihm ganz darbringen, damit ich innerlich und äußerlich von ihm erfüllt werde, auf dass in mir wahr wird, dass Gott in mir ist und ich in ihm.« Eine solche Antwort ließ Albert in den Jubelruf ausbrechen: »Welch flammende Mutterliebe!«

Das Vorbild der stillenden Muttergottes bewegte gewiss auch jene Mystikerinnen, in deren Visionen sich dieses Motiv findet. Im Buch der Mechthild von Magdeburg *Das fließende Licht der Gottheit* richtete die Mystikerin das Wort an Maria: »Herrin, du musst uns weiterhin säugen, denn deine Brüste sind noch so voll, dass du nicht versiegen kannst. Wolltest du nicht mehr säugen, so würde dich die Milch sehr schmerzen, denn ich habe wahrlich deine Brüste so voll gesehen, dass sich sieben Strahlen aus einer Brust gleichzeitig über meinen Leib und meine Seele ergossen. [...] So wirst du noch säugen bis zum Jüngsten Tag; dann darfst du versiegen, denn dann sind Gottes Kinder und deine Kinder entwöhnt und erwachsen geworden in einem unvergänglichen Leib. O, darnach werden wir in unsagbarer Lust die Milch und auch die Brust erkennen und schauen, die Jesus so oft geküsst hat.«<sup>247</sup> - Weiter formulierte Mechthild: »Ich bin krank, mich gelüftet sehr nach dem gesunden Trank, den Jesus Christus selbst trank. Als er, Gott und Mensch, in die Krippe gelegt wurde, war der

---

<sup>246</sup> Vgl. Luk 11,27.

<sup>247</sup> Gisela Vollmann-Profe (Hg.), Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*, Frankfurt am Main 2004, S. 45.

Trank sogleich für ihn bereit.« - Auch in den beschriebenen Visionen der Margaretha Ebner nahm das Motiv des Stillens einen zentralen Aspekt der vereinigenden Liebe zum lebendig visionierten Christkind ein. »[...] aber min begirde und min lust ist in dem säugen, daz ich zu siner lutern menschet gerainiget werde und mit siner gegenwertket und mit siner süezzen genade durchgossen werde, daz ich da mit gezogen werde in daz war niezzen sines götlichen wesens mit allen minneden selen, die in der warhet gelebt hant.«<sup>248</sup>

Das Stillen des Jesuskindes in Nachahmung der Gottesmutter erlebte die Mystikerin als unmittelbare Gegenwart Gottes. Ähnliches wird in den *Offenbarungen der Adelheid Langmann* von einer nächtlichen Vision zur Weihnachtszeit berichtet, anlässlich der Maria ihr Kind der Mystikerin zum Stillen reicht:

Do noch zu weihenachten do sah si unsern herren in eins clein kindeleins weis und er was in aller der grözz und in aller der gestalt, als er von unsern frawen geporn wart, und von sein füezzen untz an adie ahseln was er neur einen spannen lank [...] In den selben zeien kom unser frau, die suzze kunigun Maria, aines nahtes do si in irem pet lak, und trug ir kint an irm arm und gab ir ir kindelein an daz pette an irm arm, und er was als schon daz daz unseglei chen was und er so ir prustlein [...].<sup>249</sup>

Katharina Tucher, seit 1440 Laienschwester im Nürnberger Katharinenkloster, schrieb in ihren tagebuchartig verfassten Offenbarungen über ihre Visionen, die das Stillen und Trinken thematisieren, in Dialogform. Jesus spricht darin:

Da ich geboren wurde, da weinte ich und forderte das Brüstlein. Da stand meine Mutter auf und dankte dem Vater. Mit großer Ehrerbietung verbrachte sie die Nacht mit großer Freude. Sie hob mich auf und gab mir das Brüstlein, sie küsste mich zu hundert Malen an meine Wänglein, an meinen Mund in der Nacht. Sie brauchte mich nicht zu baden. Ich war schön. Ich weinte nicht, anders als andere Kinder. Und wenn ich das Brüstlein nehmen wollte – das nahm ich zweimal am Tag und nicht mehr –, so lachte ich sie an. Das berührte ihr Herz inwändig, so dass sie wohl verstand, was ich wollte; so reichte sie mir das Brüstlein.<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> Philipp Strauch (Hg.), Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik, Freiburg i.Br. und Tübingen 1882, Neuauflage Amsterdam 1966, S. 87.

<sup>249</sup> Ders. (Hg.), Die Offenbarungen der Adelheid Langmann, Klosterfrau zu Engelthal, in: Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, Bd. 26, Straßburg/London 1878, S. 66f.

<sup>250</sup> Ulla Williams (Hg.), Tucher Katharina, Die Offenbarungen der Katharina Tucher, Tübingen 1998, S. 38.

### 3.6.2 Maria Lactans in der Kunst

Die Mystik des Mittelalters griff im Rahmen der Brustmetaphorik und Mutterschaftsvisionen das traditionelle Motiv der *Maria Lactans*, das sich bereits seit dem 6. Jahrhundert in der christlichen Kunst nachweisen lässt, wieder auf und verarbeitete es in Visionsliteratur und bildlichen Darstellungen. Um 1300 entstand die stillende Madonna aus Eichenholz, die sich heute im Metropolitan Museum of Art in New York befindet (Abb. 69). Sie stammt vermutlich aus einer Zelle in einem Frauenkloster in der Nähe von Köln,<sup>251</sup> wo sie als Medium der Andacht und spirituellen Versenkung diente. Die Darstellung verbindet spannungsvoll Maria in der Rolle der Königin, die den Retter der Welt präsentiert und der Mutter im intimen Akt des Stillens. Während die bisher vorgestellten Bildmotive in Beziehung zu den liturgischen Festen des Jahreskreises gesetzt werden konnten, ergibt sich für das Motiv des Stillens keine korrespondierende Möglichkeit der Zuordnung. Innerhalb der mystischen Spiritualität kommt der Metapher des Stillens eher eine qualitative denn eine liturgisch relevante Rolle zu; damit korrespondierend konstituiert die Milch spendende Brust Mariens in der mutterschaftsmystisch determinierten Kunst keinen eigenen Bildtypus, sondern figuriert als ikonografisches Detail, welches den zentralen Bildinhalt anderer Darstellungen, die innige Nähe zwischen Mutter und Kind, verstärkend zum Ausdruck bringt. Daher erscheint das Motiv der *Maria Lactans* in Weihnachtsbildern (Abb. 20) ebenso wie in Darstellungen der Maria im Wochenbett (Abb. 18) oder der thronenden sowie der stehenden Madonna (Abb. 66). Das Bild der Mutter, die ihr Kind stillt, ist gesteigerter Ausdruck der mystischen Vereinigung des Menschen mit Gott, in der Gestalt des göttlichen Kindes.<sup>252</sup>

---

<sup>251</sup> Hendrik W. van Os, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, London 1994, S. 52.

<sup>252</sup> Vgl. Rosemary Hale, *Imitatio Mariae: Motherhood motifs in Devotional Memoirs*, in: *Mystics Quarterly*, Iowa City, 1990, S. 200.

## 4. Zusammenfassung

Ziel der Arbeit war es, eine Werkgruppe zusammenzustellen, die mit dem Phänomen der Mutterschaftsmystik in Beziehung gesetzt werden kann. Der Vergleich von Bildwerken aus dem Kontext spätmittelalterlicher Frauenklöster mit Texten der Visionsliteratur hat die Manifestation dieser charakteristischen Form der Spiritualität in Wort und Bild gleichermaßen dokumentiert. Die Analyse hat ergeben, dass den Inhalten gelebter Frömmigkeit des Spätmittelalters komplementäre Bildmotive der Kunst gegenübergestellt werden können, die sich decken und in Beziehung zueinander gesetzt werden können. Die Praxis der Bildandacht fungierte dabei als wesentlicher Katalysator gegenseitiger Beeinflussung von schriftlicher, bildlicher und real erlebter Spiritualität.

Aus der Zusammenstellung und Analyse der Bildwerke, die dem mutterschaftsmystischen Kontext zugeordnet werden können, ergibt sich eine Reihe von ikonografischen Motiven, die sich entsprechend dem liturgischen Kalender den aufeinander folgenden Festen des kirchlichen Jahreskreises zuordnen lassen: Im spätmittelalterlichen Kult konnten Darstellungen der *Maria Gravida* »*foetus type*« in Verbindung mit dem Fest der Verkündigung stehen. Die *Visitatio* »*foetus type*« illustrierte die Begegnung der schwangeren Frauen Maria und Elisabeth, welche im Fest Mariä Heimsuchung begangen wurde. Das autonome Christuskind bzw. das Christuskind in der Christkindwiege, sowie Maria im Wochenbett waren reduzierte Varianten des traditionellen Weihnachtsmotivs und bildeten den Fokus weihnachtlicher Andacht und Kulte. Als Andachts- bzw. Brauchbilder zum Fest der Taufe des Herrn bzw. der Beschneidung Jesu am 3. Sonntag nach Weihnachten sind entsprechende Christkinddarstellungen erhalten. Auch das traditionelle Bildmotiv der Maria mit Kind kann als reduzierte Darstellung der Anbetung Jesu interpretiert werden und mit dem Fest der Epiphanie, der Erscheinung des Herrn in Beziehung gesetzt werden. Zuletzt konnten autonome Christkinddarstellungen sowie Mariendarstellungen mit abnehmbarem Kind mit dem Fest der Darbringung Jesu im Tempel, Mariä Lichtmess in Verbindung gebracht werden.

Die plastischen Bildwerke dienten primär als Andachtsbilder und stimulierten Devotion, Meditation und Visionen der Mystikerinnen. Anlässlich der liturgischen Feste konnten sie allerdings auch im Rahmen unterschiedlicher Kulte als Brauchbilder

fungieren bzw. als öffentliche, »liturgische Brauchbilder«<sup>253</sup> vorübergehend in der offiziellen Liturgie Verwendung gefunden haben. Im Zuge der Analyse der Werke, bildlicher und schriftlicher Quellen konnten unterschiedliche Formen der Bildpraxis nachgewiesen werden, in welchen die Skulpturen als Medien verschiedenster Rezeptionsmuster dienten:

1. Einzelandacht in der Zelle
2. Einzelandacht im Nonnenchor
3. Gemeinsame Andacht im Nonnenchor
4. Ständiges bei sich Tragen des Andachtsbildes: vgl. die Elfenbeinstatue der hl. Hedwig von Schlesien
5. Verwendung in Prozessionen zu Mariä Lichtmess
6. Verwendung als Brauchbild im Rahmen liturgischer und paraliturgischer Kulthandlungen
  - a. Aufstellen der »Maria im Wochenbett« im Chor
  - b. Christkindwiegen
  - c. Bekleiden des Christkindes und der Maria
  - d. Wickeln des Christkindes
  - e. Beschneidung des Christkindes
7. Vision der Lebendigkeit und autonomes »Tätigwerden« des Bildwerks: vgl. das Jesuskind der Margarethe Ebner, das sich an die Nonne wendet und von ihr gestillt werden möchte.

Alle diese Bildpraktiken können in Verbindung mit den dafür verwendeten Bildwerken für den frauenklösterlichen Kontext nachgewiesen werden und belegen die zentrale Rolle dieser Medien im Rahmen der spätmittelalterlichen Frömmigkeitspraxis.

Tatsächlich repräsentieren sie jenen spirituellen Fokus der mystischen Bewegung, der sich um die Kindheit Jesu rankte und der sein Anliegen einer geglückten Gottesbeziehung in der innigen Liebe und Fürsorge der Mutter zu ihrem Kind fand. Die Mariendarstellungen vermittelten daher nicht mehr das Bild einer unnahbaren, ins Übermenschliche gesteigerten erhabenen Gottesmutter. Als zärtliche Mutter hatte die in Bildern gegenwärtige Maria appellative Wirkkraft auf den Betrachter. In der Absicht, die Heilsgeschichte visuell zu erfahren und aktiv in der Gegenwart zu erfahren, traten

---

<sup>253</sup> Hans-Joachim Krause, »Imago ascensionis« und »Himmelloch«. Zum »Bild«-Gebrauch in der spätmittelalterlichen Liturgie, in: Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, hg. von Ernst Schubert, Weimar 1987, S. 280-353, hier S. 334.

die religiösen Frauen mit dem Bild in dialogischen Kontakt. Dabei wurde das Andachtsbild zum Ausdruck und Katalysator der spirituellen Anstrengungen. Dementsprechend unterlagen die Bildmotive der Menschwerdung und Kindheit Jesu einem vierstufigen Wandel. Ausgehend vom streng repräsentativen, hierarchischen Gepräge früherer Darstellungen führte die Entwicklung seit dem 13. Jahrhundert zunehmend in die Richtung einer Dialogisierung des Bildes. Zunächst innerhalb der Darstellung, indem die früher isolierten Protagonisten der Szene stärker miteinander in Beziehung treten durften, zweitens, und zugleich als Steigerung der Tendenz, indem das Bild selbst zum Dialogpartner des andächtigen Bildbetrachters werden konnte, drittens, indem das Medium als Brauchbild zum handelnden Gegenüber in vielfältigen Bilderkulten avancierte und schließlich viertens als Kulmination der Entwicklung, indem es in den Visionen der Mystikerinnen zum lebendigen Wesen erwachen und Teil der gelebten Realität sein konnte.

Tabelle: Phasen der dialogischen Entwicklung von Bildwerken im Kontext spätmittelalterlicher Bildpraxis

	Phase der dialogischen Entwicklung	Beispiel
Phase 0	Repräsentatives, hierarchisches Gepräge	Abb. 57: Thronende Muttergottes, Köln, 3. Viertel 12. Jh., Kloster Marienborn, Zülpich-Hoven
Phase 1	Dialogisierung innerhalb der Darstellung	Abb. 18: Maria im Wochenbett, aus dem Benediktinerinnenkloster Oesede, Westfalen (?), um 1350
Phase 2	Bild als Dialogpartner	Abb. 61: Stehende Muttergottes mit Kind aus St. Katharinenthal, kurz nach 1300, ehemalige Klosterkirche St. Katharinenthal in Dießenhofen, Kanton Thurgau

Phase 3	Bild als interaktives Gegenüber im Kult	Abb. 26: „Sarner Kindli“, Jesuskind, um 1360, Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen, Schweiz
		Abb. 65: Maria mit Kind, 13. Jh., Elfenbein, Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn
Phase 4	Lebendigwerden des Bildes	Abb. 1: Christkind der Margaretha Ebner ?, um 1320, Kloster Maria Medingen

Die unverwechselbare Ikonografie, deren Inhalt die unterschiedlichen somatischen Aspekte der leiblichen Mutterschaft bilden, hat sich überwiegend in Bildwerken aus oder in Frauenklöstern erhalten. Wenngleich die Umstände ihrer Entstehung nicht eindeutig rekonstruiert werden können, so ist deren spezifische Ausformung dennoch mit Sicherheit vom Kontext der spätmittelalterlichen Frauenmystik geprägt. Die weiblichen Auftraggeber und Nutzer von Andachtsbildern bedienten sich teilweise zwar traditioneller Bildmotive. Die Betonung und Schwerpunktsetzung im einzelnen Motiv konnte allerdings zur Schaffung neuer Bildtypen führen, Andachtsbilder, die aus der überlieferten Tradition einen neuen isolierten Fokus schufen. Aus szenischen Vorlagen wurden einzelne Charaktere, vornehmlich Maria und Jesus, herausgenommen und in ihrer ganzen Menschlichkeit dargestellt. Das Körperliche, Somatische, unmittelbar Begreifbare war der Impetus der Motive, die hier beschrieben wurden. Die Schwangerschaft der Maria, die Milch gebende Maria, das Christkind in der Wiege, das Jesuskind mit seiner Mutter in zärtlicher Berührung sind die Themen, die auch die Themen der Frömmigkeit im generellen, der mystischen Visionen im Speziellen waren.

Der Vergleich der Bildwerke mit Textquellen der Visionsliteratur hat die Manifestation der mutterschaftsmystischen Spiritualität in Wort und Bild gleichermaßen dokumentiert. Die Analyse hat ergeben, dass den Inhalten gelebter Spiritualität des Spätmittelalters komplementäre Bildmotive der Kunst gegenübergestellt werden können, die sich decken und in Beziehung zueinander gesetzt werden können. Die

Praxis der Bildandacht fungierte als wesentlicher Katalysator gegenseitiger Beeinflussung von schriftlicher, bildlicher und real erlebter Spiritualität. Diese dreifachen Manifestationen können vor dem Hintergrund des geistesgeschichtlichen Kontextes jener Zeit als Zeugnisse ein und derselben Realität verstanden werden, die neue Formen affektbezogener Frömmigkeit, literarischer und bildlicher Darstellungen hervorgebracht hat. Motive der Mutterschaftsmystik appellierten an die Gefühle der Frauen und luden ein zur individuellen Begegnung mit Gott in seiner kindlichen Gestalt. Der Wunsch der Mystikerinnen, Christus als Ungeborenem im Mutterleib, als Neugeborenem, als Kind im Bild leibhaftig zu begegnen, sich mit ihm in mütterlicher Liebe zu vereinen, war das gemeinsame, elementare Motiv, das allen Ausdrucksformen der Mutterschaftsmystik zu Grunde lag und uns in den Bildwerken der Mutterschaftsmystik sichtbar erhalten bleibt.

## Literaturverzeichnis

AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Antwerpen 1643.

AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Feb 2, Paris 1863–1870.

AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Jan 4, Paris 1863–1870.

AASS Acta Sanctorum, hg. von den Bollandisten, Mai 3, Paris 1863–1870.

Analecta Bollandiana, hg. von den Bollandisten, Tomus XVIII, Brüssel 1899.

Jeanne Ancelet-Hustache, Les »Vitae sororum« d'Unterlinden: Édition critique du manuscrit 508 de la Bibliothèque de Colmar, in: Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age 5, 1930.

Anonymer Verfasser, Der Freymüthige, Ulm und Freiburg 1785.

Dietrich von Appolda, Vita der Elisabeth, in: Die heilige Elisabeth von Thüringen, hg. von Walter Nigg, Düsseldorf 1963.

Horst Appuhn/Christian von Heusinger, Der Fund kleiner Andachtsbilder des 13. bis 17. Jahrhunderts im Kloster Wienhausen, Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 4, 1965.

Mario Armellini (Hg.), Giovanni Mattiotti, Vita di santa Francesca Romana scritta nell'idioma volgare, Rom 1882.

Hans Aurenhammer, Maria. Die Darstellung der Madonna in der bildenden Kunst, Wien 1954.

Ilse Baier-Futterer, Die Bildwerke der Romanik und Gotik, Katalog des Schweizer Landesmuseums, Zürich 1936.

Hans Urs von Balthasar, Erster Blick auf Adrienne von Speyr, Einsiedeln 1968.

Michael Bangert, Mystik als Lebensform. Horizonte christlicher Spiritualität, Münster 2003.

Manuela Beer, Katalogtext Objekt Nr. 243, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlanmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Stephan Beissel, Das goldene Marienbild der Stiftskirche zu Essen, in: Stimmen aus Maria Laach, 72, 1907.

Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 2004.

Ernst Benz, Christliche Mystik und christliche Kunst, in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Band 12, Stuttgart 1934.

Jacques Paul Migne (Hg.), Bernhard von Clairvaux, Briefe I, PL 182, Mignes Patrologia Latina Bände, Nr. 178, Paris 1857-1876.

Luise Berthold, Die Kindelwiegenspiele. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 56, Halle a.d. Saale 1932.

Karl Bihlmeyer (Hg.), Heinrich Seuse: Deutsche Schriften, Stuttgart 1907.

Karl Bihlmeyer (Hg.), Mystisches Leben in dem Dominikanerinnenkloster Weiler bei Esslingen im 13. und 14. Jahrhundert, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte. XXV. Jahrgang, Stuttgart 1916.

Peter Biller/Allistair J. Minnis, Medieval Theology and the Natural Body (York Studies in Medieval Theology), York 1998.

Anton Birlinger (Hg.), Leben der hl. Alemannischen Frauen des XIV./XV. Jh., in: Alemannia 10, Bonn 1882.

Anton Birlinger (Hg.), Die Nonnen von St. Katharinenthal bei Dieszenhofen, in: Alemannia 15, Bonn 1887.

Anton Birlinger (Hg.), Leben heiliger alemannischer Frauen des Mittelalters V, in: Alemannia 15, Bonn 1887.

Walter Blank, Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300, in: Alemannisches Jahrbuch 1964/65, Freiburg 1965.

Albert Boeckler, Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit, Königstein i.Ts. 1953.

Gerhard Bogner, Das große Krippenlexikon. Geschichte – Symbolik – Glaube, München 1981.

Wolfgang Böhme (Hg.), Lerne leiden, Leidensbewältigung in der Mystik (Herrenalber Texte 67), Karlsruhe 1985.

Lina Bolzoni, Gedächtniskunst und allegorische Bilder. Theorie und Praxis der »ars memorativa« in Literatur und bildender Kunst zwischen dem 14. und 16. Jh., Frankfurt a.M. 1995.

Manfred Brauneck, Religiöse Volkskunst, Votivgaben, Andachtsbilder, Hinterglas, Rosenkranz, Amulette, Köln 1978.

Pierre Brunel, À propos des matériaux et des hommes, in: Les Dominicaines d'Unterlinden, Ausstellungskatalog, Paris/Colmar 2000.

Susanne Bürkle, Literatur im Kloster. Historische Funktion und rhetorische Legitimation frauenmystischer Texte des 14. Jahrhunderts (Bibliotheca Germanica 38), Tübingen 1999.

Thomas von Celano, Vita Prima Sancti Francisci, 1228, Vita Secunda Sancti Francisci, 1246-1247.

Ludwig Clarus (Hg.), Leben und Offenbarungen der hl. Brigitta, Regensburg 1856.

Ludwig Clarus (Hg.), Lebensbeschreibungen der ersten Schwestern des Klosters der Dominikanerinnen zu Unterlinden von deren Priorin Catharina von Gebweiler, Regensburg 1863.

Joseph Cuvelier (Hg.), Cartulaire de l'Abbaye du Val-Benoit, Brüssel 1906.

Renée De Roo, Mechelse Beeldhouwkunst, in: Aspecten van de Laatgotiek in Brabant (Katalog), Leuven 1971.

Jean-Charles Didier, La dévotion à la humanité du Christ dans la spiritualité de Saint Bernard, Vie Spirituelle 23, Suppl. August-September 1930.

Peter Dinzelbacher, Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie. Ausgewählt, übersetzt, eingeleitet und kommentiert von dems., Darmstadt 1989.

Peter Dinzelbacher, Dieter Bauer (Hg.), Frauenmystik im Mittelalter, Ostfildern 1990.

Peter Dinzelbacher, Mittelalterliche Frauenmystik, Paderborn 1993.

Peter Dinzelbacher, Renate Vogeler (Hg.), Leben und Offenbarungen der Wiener Begine Agnes Blannbekin, Göppingen 1994.

Peter Dinzelbacher, Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter, Darmstadt 2002.

Peter Dinzelbacher, Heilige oder Hexen. Schicksale auffälliger Frauen, Düsseldorf 2004.

Anton von Euw, Eine Christkindwiege in Köln, in: Museen in Köln, Bd. 1, Köln 1961.

Benno Filser, Denkmäler der Krippenkunst, Augsburg 1926.

Ilse Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220-1440, Augsburg 1930.

Marzena Górecka, Das Bild Mariens in der Deutschen Mystik des Mittelalters, Bern 1999.

Carl Greith, Die deutsche Mystik im Predigerorden (von 1250-1350), Freiburg i.Br. 1851.

Carl Greith (Hg.), Mechthild von Magdeburg, in: Die deutsche Mystik im Predigerorden (von 1250-1350), Freiburg i.Br. 1851.

Joseph Greven, Die Exempla aus den Sermones feriales et communes des Jakob von Vitry (= Sammlung mittellateinischer Texte 9), Heidelberg 1914.

Herbert Grundmann, Religiöse Bewegungen im Mittelalter. Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegung im 12. und 13. Jahrhundert und über die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik, Berlin 1935, Neudruck Darmstadt 1970.

Gustav Gugenbauer, Rezension zu Franz Kieslinger, 1927.

Alois M. Haas, Jesus Christus – Inbegriff des Heils und verwirklichte Transzendenz im Geist der Deutschen Mystik, in: ders., Geistliches Mittelalter, Freiburg/Schweiz 1984.

Alois M. Haas, Traum und Traumsvision in der deutschen Mystik, in: ders., Gott leiden, Gott lieben. Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter, Frankfurt a.M. 1989.

Alois M. Haas/Hildegard Elisabeth Keller, Gott Leiden. Gott Lieben. Zur volkssprachlichen Mystik im Mittelalter, Frankfurt a.M. 1989.

Rosemary Hale, Imitatio Mariae: Motherhood motifs in Devotional Memoirs, in: Mystics Quarterly, Iowa City, 1990.

Jeffrey F. Hamburger, The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland, Berkeley/Los Angeles 1982.

Jeffrey F. Hamburger, The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany, New York 1998.

Jeffrey F. Hamburger, La bibliothèque d'Unterlinden et l'art de la formation spirituelle, in: Les dominicaines d'Unterlinden, Ausstellungskatalog, Paris/Colmar 2001.

Jeffrey F. Hamburger, Katalogtext Objekt Nr. 414, in: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Jeffrey F. Hamburger, Der Nonnenchor: Die „innere Kirche“, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Reiner Haussherr, Jesuskind, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie II, hg. von Engelbert Kirschbaum, Rom, Freiburg i. Br., Basel, Wien 1970.

Kristina Hegner, Kleinbildwerke des Mittelalters in den Frauenklöstern des Bistums Schwerin, vornehmlich im Zisterzienserinnenkloster zum Heiligen Kreuz in Rostock und im Klarissenkloster Ribnitz, Kunstgeschichte 46, Münster 1996.

Kristina Hegner, Katalogtext Objekt Nr. 384, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Nikolaus Heller (Hg.), Des Mystikers Heinrich Seuse O. Pr. deutsche Schriften, Regensburg 1926.

Brigitte Herrbach-Schmidt, Katalogtext Objekt Nr. 387, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Alfons Hilka, Altfranzösische Mystik und Beginentum. Zusammenfassung für Roman. Philologie, Bd. XLVII, Halle a.d. Saale 1927.

Arne Jönsson (Hg.), Alfonso of Jaén. His Life and Works with Critical Editions of the Epistola Solitarii, the Informaciones and the Epistola Serui Christi, Ep. 4, 14 ff., Lund 1989.

Carola Jäggi, Katalogtext Objekt Nr. 311, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Carola Jäggi/Uwe Lobbedey, Kirche und Klausur. Zur Architektur mittelalterlicher Frauenklöster, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Frank Matthias Kammel, Das Christkind in der eignen Stube. Private Bilder zum Weihnachtsfest im Spätmittelalter und heute, in: Im Zeichen des Christkinds. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter, Ergebnisse der Ausstellung Spiegel der Seligkeit, hg. von dems., Nürnberg 2003.

Elfriede Kapeller, Die spätgotische Kirchentür in Irrsdorf, porta ecclesiae – porta paradisi, Kirchenportal und Paradiespforte, Carolino Augusteum, Salzburger Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Bd. 9, Jahresschrift 45, 1999.

Walter Kasper (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 10, Freiburg i.Br./Basel/Rom/Wien 2001.

Hildegard Elisabeth Keller, Wort und Fleisch, Körperallegorien, mystische Spiritualität und Dichtung des St. Trudperter Hoheliedes im Horizont der Inkarnation, Bern/Berlin 1993.

Hildegard Elisabeth Keller, Die minnende Seele in des Teufels Netz. Geschlechterpolemik kontrafiziert, in: Text im Kontext. Anleitung zur Lektüre deutscher Texte der frühen Neuzeit, hg. von Alexander Schwarz/Laure Abplanalp, Bern 1997.

Peter Keller, Die Wiege des Christuskindes. Ein Haushaltsgerät in Kunst und Kult, Worms 1998.

Franz Kieslinger, Mittelalterliche Plastik. Ein Umriss ihrer Geschichte, Wien 1926.

Christiane Klapisch-Zuber, *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Rom/Bari 1988.

Joseph König (Hg.), *Adelhausener Schwesternbuch, Die Chronik der Anna von Munzingen. Nach der ältesten Abschrift mit Einleitung und Beilagen*, in: *Freiburger Diözesan-Archiv* 12, Freiburg im Breisgau, 1878.

Bernd Konrad, *Bestandskatalog des Rosgartenmuseums Konstanz. Die Kunstwerke des Mittelalters*, Konstanz 1993.

Ulrich Köpf, *Religiöse Erfahrung in der Theologie Bernhards von Clairvaux*, Tübingen 1980.

Ulrich Köpf, *Bernhard von Clairvaux in der Frauenmystik*, in: *Frauenmystik im Mittelalter*, hg. von Peter Dinzelbacher und Dieter Bauer, Ostfildern 1985.

Kurt Köster (Hg.), *Leben und Gesichte der Christina von Retters*, *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte*, 8. Jg., Mainz 1956.

Hans-Joachim Krause, »Imago ascensionis« und »Himmelloch«. Zum »Bild«-Gebrauch in der spätmittelalterlichen Liturgie, in: *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, hg. von Ernst Schubert, Weimar 1987.

Otto Langer, *Mitleiden mit Gott und der mitleidende Gott. Formen dominikanischer Leidensmystik im Mittelalter*, in: *Triuwe: Studien zur Sprachgeschichte und Literaturwissenschaft. Gedächtnisbuch für Elfriede Stutz*, hg. von Karl-Friedrich Kraft u. a., Heidelberg 1992.

Otto Langer, *Leibhafte Erfahrung Gottes*, in: *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, hg. von Klaus Schreiner, München 2002.

Gregor Martin Lechner OSB, *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst*, München/Zürich 1981.

Elisée Legros, *Sur les »repos de Jésus« tournaisiens et sur quelques autres faits attestés par les testaments de Tournai*, in: *La Vie Wallonne* 33, 1959.

Thomas Lentjes, *Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters*, in: *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, hg. von Klaus Schreiner, München 2002.

Gertrud Jaron Lewis, *Bibliographie zur deutschen Frauenmystik des Mittelalters*, Berlin 1989.

Catherine Leroy, *Les Dominicaines d'Unterlinden, Ausstellungskatalog, Bd. 2*, Paris/Colmar 2001.

Erich Lidel, Die Schwäbische Krippe, in: Beiträge zur Landeskunde von Schwaben, Band V, hg. von Hans Frei, Weißenborn 1978.

Petra Marx, Katalogtext Objekt Nr. 387, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Achim Masser, Bibel, Apokryphen und Legenden. Geburt und Kindheit Jesu in der religiösen Epik des deutschen Mittelalters, Berlin 1969.

Bernard McGinn, Die Mystik im Abendland, Bd. 2, Freiburg i.Br. 1994.

Mary McLaughlin, Überlebende und Stellvertreter, in: Hört ihr die Kinder weinen? Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit, hg. von Lloyd de Mause, Frankfurt a.M. 1980.

Francisque Michel, Wright Thomas (Hg.), Relations des voyages de Guillaume de Rubruk, Bernard le Sage et Saewulf, Recueil des Voyages et de Mémoires, Paris 1839.

Johannes Müller (Hg.), Leben und Offenbarungen der heiligen Mechthildis und der Schwester Mechthildis von Magdeburg, Jungfrauen aus dem Orden des heiligen Benediktus, Regensburg 1880/81.

Wolfgang Müller, Mittelalterliche Formen kirchlichen Lebens am Freiburger Münster, in: Freiburg im Mittelalter. Vorträge zum Stadtjubiläum 1970, Bühl 1970.

Barbara Neumann, Die visionären Texte und visuellen Welten religiöser Frauen, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Walter Nigg (Hg.), Das Leben der heiligen Hedwig, Düsseldorf 1967.

Friedrich Noack, Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance, Darmstadt 1894.

Peter Ochsenbein, Leidensmystik in Dominikanischen Frauenklöstern des 14. Jahrhunderts am Beispiel der Elsbeth von Oye, in: Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter, hg. von Peter Dinzelsbacher, Dieter R. Bauer, Köln/Wien 1988.

Judith Oliver, Katalogtext Objekt Nr. 326, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Claudia Opitz, *Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter*, Weinheim 1990.

Claudia Opitz, *Frauenalltag im Spätmittelalter (1250–1500)*, in: Georges Duby/Michelle Perrot, *Geschichte der Frauen*, Bd. 2, *Mittelalter*, hg. von Christiane Klapisch-Zuber, Frankfurt a.M. 1997.

Christa Ortmann, *Das Buch der Minne. Methodologischer Versuch zur deutsch-lateinischen Gegebenheit des »Fließenden Lichts der Gottheit« Mechthilds von Magdeburg*, in: *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur*, hg. von Gerhard Hahn/Hedda Ragotzky, Stuttgart 1992.

Henk W. van Os, *The Madonna and the Mystery Play*, in: *Simiolus*, V, Utrecht 1971.

Henk W. van Os, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe: 1300-1500*, Princeton/New Jersey, 1994.

Heinrich Ottenjann, *Das Marienbild in der plastischen Kunst des Oldenburger Münsterlandes*, Oldenburg 1949.

Louis Paquelin (Hg.), *Mechthild von Hackeborn, Liber specialis gratiae*, in: *Revelationes Gertrudianae et Mechthildianae*, Bd. 2, Poitiers/Paris 1875.

Bernhard Pez (Hg.), *Bibliotheca ascetica*, Band 8, Regensburg 1725.

Franz Pfeiffer, *Deutsche Mystiker des 14. Jh. II. Meister Eckhart*, Aalen 1967.

Wilhelm Preger, *Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter*, Bd. 1 und 2, Leipzig 1881.

Giovanni Previtali, *Il Bambino Gesù come »immagine devozionale« nella scultura italiana del Trecento*, Paragone 249, Florenz 1979.

Maritheres Preysing, *Über Kleidung und Schmuck von Brabanter Christkindfiguren*, in: *Festschrift für Sigrid Müller-Christensen*, München 1982.

Siegfried Quaracchi/Johannes Hamburger (Hg.), *Bonaventura, Mystisch-Aszetische Schriften*, Erster Teil, München 1923.

Hugo Rahner, *Die Gottesgeburt: Die Lehre der Kirchenväter von der Geburt Christi im Herzen der Gläubigen*, *Zeitschrift für Katholische Theologie* 59, Wien 1935.

Sylvie Ramond, *Mémoires subtiliennes*, in: *Les Dominicaines d'Unterlinden*. Ausstellungskatalog, Colmar 2000.

Irmgard Rech, *Vom Glück der Männerkirche, Mystikerinnen zu haben*, in: *imprimatur* 29, Saarbrücken 1992.

Benedikt Maria Reichert (Hg.), *Gerhard von Frachet, Vitae fratrum c. 189*, Rom 1896.

Benedikt Maria Reichert (Hg.), Johannes Meyer, Buch der Reformacio Predigerordens 1468, vol. 2, Leipzig 1908.

Alexander Freiherr von Reitzenstein, Deutsche Plastik der Früh- und Hochgotik, Königstein i.Ts. 1962.

Siegfried Ringle, Viten- und Offenbarungsliteratur in Frauenklöstern des Mittelalters. Quellen und Studien, Zürich/München 1980.

Vincenz Rock OFM/Gallus Haselbeck OFM (Hg.), Des Minderen Bruders Johannes de Caulibus Betrachtungen vom Leben Jesu Christi, 1. Teil, Berlin 1928.

Rosemarie Rode, Studien zu den mittelalterlichen Kind-Jesu-Visionen, Frankfurt a.M. 1957.

Ferdinand Wilhelm Emil Roth (Hg.), Aufzeichnungen über das mystische Leben der Nonnen von Kirchberg bei Sulz, Predigerordens während des XIV. und XV. Jahrhunderts, in: Alemannia 21, Bonn 1893.

Kurt Ruh, Geschichte der abendländischen Mystik, Bd. 2: Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit, München 1993.

Lukas Sainitzer (Hg.), Die Vita Wilbirgis von Einwik Weizlan, Linz 1999.

Josef Schewe, Unserer lieben Frauen Kindbett, Dissertation, Kiel 1958.

Ursula Schlegel, The Christchild as Devotional Image in Medieval Italian Sculpture: A Contribution to Ambrogio Lorenzetti's Studies, in: Art Bulletin, 52, 1970.

Margot Schmidt, »die spilende minnevlut«. Der Eros als Sein und Wirkkraft in der Trinität bei Mechthild von Magdeburg, in: Eine Höhe, über die nichts geht. Spezielle Glaubenserfahrung in der Frauenmystik, hg. von ders., Dieter R. Bauer, Stuttgart-Bad Cannstatt 1990.

Albert Schönfelder Albert (Hg.), Die Agenda der Diözese Schwerin von 1521, Paderborn 1906.

Hubert Schrade, Die Auferstehung Christi, Berlin 1932.

Klaus Schreiner, Maria, Jungfrau, Mutter, Herrscherin, Wien 1994.

Klaus Schreiner, Soziale, visuelle und körperliche Dimensionen mittelalterlicher Frömmigkeit, in: ders. (Hg.), Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, München 2002.

Klaus Schreiner, Seelsorge in Frauenklöstern, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrlandmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Karl Schröder (Hg.), Christina Ebner. Der Nonne von Engelthal Bächlein von der Genaden Überlast, Bibliothek der Literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 108, Tübingen 1871.

Richard Schultz (Hg.), Heinrich von Nördlingen. Seine Zeit, sein Leben und seine Stellung innerhalb der Deutschen Mystik, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e.V. 10, Augsburg 1967.

Robert W. Scribner, Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert, in: Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, hg. von Klaus Schreiner/ Norbert Schnitzler, München 1992.

Sigfrid Henry Steinberg, Abendländische Darstellungen der Platytera, Zeitschrift für Kirchengeschichte 51, 1932.

Ulrike Stölting, Christliche Frauenmystik im Mittelalter, Mainz 2005.

Philipp Strauch (Hg.), Die Offenbarungen der Adelheid Langmann, Klosterfrau zu Engelthal, in: Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, Bd. 26, Straßburg/London 1878.

Philipp Strauch (Hg.), Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik, Freiburg i.Br. und Tübingen 1882, Neuauflage Amsterdam 1966.

Robert Suckale, Katalogtext Objekt Nr. 52, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005.

Gesine und Johannes Taubert, Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in der Liturgie, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, XXIII. 1969.

Max Toeppen (Hg.), Das Leben der Heiligen Dorothea von Johannes Marienwerder, in: Scriptorum rerum Prussicarum (Die Geschichtsquellen der preußischen Vorzeit), Band 2, Leipzig 1863.

Johannes Tripps, Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 2000.

Richard C. Trexler, The Stigmatized Body of Francis of Assisi. Conceived, Processed, Disappeared, in: Klaus Schreiner (Hg.), Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, München 2002.

Hildegard Urner-Astholz, Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981.

Herman W. J. Vekeman, Minne in Seuen Manieren van Minne van Beatrijs van Nazareth, in: Citeaux. Commentarii cistercienses, Westmalle 1969.

Ferdinand Vetter (Hg.), Das Leben der Schwestern zu Töss beschrieben v. Elsbeth Stigel samt der Vorrede v. Johannes Meier und dem Leben der Prinzessin von Ungarn, Berlin 1906.

Kristin Vincke, Die Heimsuchung. Marienikonographie in der italienischen Kunst bis 1600, Dissertationen zur Kunstgeschichte, Bd. 38, Köln/Wien/Weimar 1997.

Georg Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des heiligen Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa, Leipzig 1907.

Gisela Vollmann-Profe (Hg.), Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit, Frankfurt am Main 2004

William Henry James Weale (Hg.), Le Couvent des Soeurs de Nôtre Danem dit de Sion, à Bruges, in: Le Beffroi, III, 1866-1870.

Heinrich Weisweiler, Das frühe Marienbild der Westkirche unter dem Einfluss des Dogmas von Chalzedon, in: Scholastik, Jg. 28, Frankfurt a.M. 1953.

Hans Wentzel (Hg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954.

John Wilkinson, Jerusalem Pilgrimage 1099–1185, London 1988.

Ulla Williams (Hg.), Tucher Katharina, Die Offenbarungen der Katharina Tucher, Tübingen 1998.

Marius Winzeler, Die Zellen: Alltag, Andacht und Vision, in: Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Katalog zur Ausstellung in Bonn und Essen 2005, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn und Ruhrländmuseum Essen (Hg.), München 2005..

Jerydene M. Wood, Women, Art, and Spirituality. The Poor Clares of Early Modern Italy, Cambridge 1996.

Marianne Zingel, Die Passion Christi in der Mystik des deutschen Mittelalters, Berlin 1956.

Marlene Zykan, Die Skulpturensammlung, in: Österreichische Kunsttopographie: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian, Band 48, Wien 1988.

## **Abbildungsverzeichnis (Bildnachweis)**

Abb. 1: Christkind der Margaretha Ebner ?, um 1320, H. 28 cm, Kloster Maria Medingen (Kloster Maria Medingen, Mödingen bei Dillingen a. d. Donau)

Abb. 2: "Les Trois Estaz de bones ames", 1310-1320, fol. 29r, London British Library, MS II, Add. 39843 (London British Library)

Abb. 3: "Der mystische Weg", um 1370, fol. 82r, "Das Exemplar" von Heinrich Seuse, Pergamenthandschrift mit Federzeichnungen, H. 21,2 cm B. 16,8 cm, Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, MS 2.929 (Photo et collection de la BNU de Strasbourg)

Abb. 4: Christi Geburt, Nicolò Pisano, 1260, Marmor, Baptisteriumskanzel in Pisa (©Photo SCALA, Florence)

Abb. 5: Christi Geburt, Giovanni Pisano, 1298-1301, Marmor, Kanzel in S. Andrea in Pistoia (©Photo SCALA, Florence)

Abb. 6: Christi Geburt, Giotto di Bondone, 1304-1306, Fresko, Cappella degli Scrovegni all'Arena, Padua (©Photo SCALA, Florence)

Abb. 7: Christi Geburt, 1280-1290, Bogenfeld der Abteikirche Weißenburg Saint-Pierre-et-Paul in Weißenburg im Elsass (Fotografin Anke Hüper, Karlsruhe)

Abb. 8: Maria im Wochenbett, angeblich aus dem Kloster Buchau, 1320-1330, H. 67 cm, B. 109 cm, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. WLM 14162 (Peter Frankenstein, Hendrik Zwietasch, Landesmuseum Württemberg, Stuttgart)

Abb. 9: Maria mit Kind auf der Lagerstatt, Westschweiz, um 1300, Lindenholz, H. 20,5 cm, B. 29 cm, Schweizer Landesmuseum Zürich, LM 13065 (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich COL-19669)

Abb. 10: Maria im Wochenbett, aus der Zisterzienser-Nonnenabtei Heggbach in Baden-Württemberg, um 1340-1350, Lindenholz, H. 65 cm, B. 94 cm, Bayrisches Nationalmuseum München (Bayrisches Nationalmuseum München)

Abb. 11: Maria im Wochenbett, Niederrheinischer Meister, um 1350, Eichenholz, bemalt auf Kreide- und Leinengrund, mit ausgehöhlter Rückseite, H. 54 cm, B. 60 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg)

Abb. 12: Maria mit Kind, Giovanni Pisano, 1305-1306, Marmor, H. 129 cm, Cappella degli Scrovegni all' Arena, Padua (©Photo SCALA, Florence)

Abb. 13: Maria im Wochenbett, Halbinsel Hela, letztes Viertel des 14. Jahrhunderts, Nussbaumholz, H. 75 cm, Br. 135 cm, Nationalmuseum Danzig (Nationalmuseum Danzig)

Abb. 14: Maria im Wochenbett, um 1370-1375, Hauptgruppe einer ursprünglich mehrfigurigen Komposition, Terrakotta, in zwei Teilen gebrannt, Reste der ursprünglichen Fassung, H. 80 cm, B. 153 cm, T. 48 cm, Stiftmuseum St. Florian (Stiftmuseum St. Florian in Oberösterreich)

Abb. 15: Madonna della Natività, Arnolfo di Cambio, um 1310, Marmor, H. 174 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florenz (©Photo SCALA, Florence)

Abb. 16: Vièrge parturiente, 14. Jahrhundert, polychromes Holz, Basilika Saint-Julien-de Brioude in der Auvergne (Archiv Dr. Marlene Zykan)

Abb. 17: Maria im Wochenbett, vermutlich süddeutsch, um 1330-1340, Lindenholz, Grundfläche: B. 33 cm, T. 16,5 cm, Privatbesitz in Vechta in Niedersachsen (Ottenjann 1949)

Abb. 18: Maria im Wochenbett, aus dem Benediktinerinnenkloster Oesede, Westfalen (?), um 1350, Eichen- oder Lindenholz, Reste der originalen Fassung wohl mehrfach übermalt, H. 14,5 cm, B. 40 cm, T. 15 cm, Katholische Pfarrgemeinde Kloster Oesede, Georgsmarienhütte in Niedersachsen (Pfarramt St. Johann/St. Marien, Georgsmarienhütte, Fotograf Heinz Hußmann)

Abb. 19: Christi Geburt, Historisierte Initiale aus dem „Codex Gisle“ aus dem Zisterzienserinnenkloster Rulle bei Osnabrück, kurz vor 1300, Pergamenthandschrift mit 52 Initialen in Deckfarbenmalerei auf Goldgrund, H. 35,5 cm, B. 26 cm, Bistumsarchiv Osnabrück, Inv.-Nr. Ma 101 (Bischöfliches Generalvikariat, Diözesanarchiv)

Abb. 20: Christi Geburt, aus der Benediktinerinnenabtei Flines, Douai, 1275-1285, fol. 12v, Bibliothèque de l'Université de Mons-Hainaut, Ms. 63/201 (©Bibliothèque de l'Université de Mons-Hainaut)

Abb. 21: Christi Geburt, Graduale aus dem Dominikanerinnenkloster Unterlinden, Elsass, um 1300-1310, fol. 15v, Bibliothèque de la Ville de Colmar, ms 317 (Bibliothèque de la Ville de Colmar)

Abb. 22: Christi Geburt, Graduale aus dem Dominikanerinnenkloster Unterlinden, Elsass, um 1300-1310, fol. 13r, Bibliothèque de la Ville de Colmar, ms 316 (Bibliothèque de la Ville de Colmar)

Abb. 23: Christi Geburt, vermutlich aus dem Kloster St. Katharinenthal, Liebenfelser Meister, um 1330, Relief aus Eichenholz, geringe Reste der originalen Fassung, H. 68 cm, B. 63,5 cm, T. 15-16 cm, Historisches Museum des Kantons Thurgau in Frauenfeld, Inv. TD1 (Historisches Museum Thurgau)

Abb. 24: Christi Geburt, 1415, Innenansicht eines beidseitig bemalten Flügels eines ehemaligen Flügelaltars, Fichte, H. 94 cm, B. 60,5 cm, Rosgartenmuseum Konstanz, Inv. Nr. M1 (Rosgartenmuseum Konstanz)

Abb. 25: Weihnachtsfeier im Wald von Greccio, Werkstatt des Franziskusmeisters, 1296-1298, Fresko, Oberkirche San Francesco in Assisi (©Photo SCALA, Florence)

Abb. 26: „Sarner Kindli“, Jesuskind, um 1360, H. 50 cm, Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen, Schweiz (Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen)

Abb. 27: Christkindwiege, um 1350, Gestellhängewiege, Eichenholz, Pergament, Grundiermasse, vergoldet, farbig gefasst, H. 31,2 cm B. 28 cm T. 17,5cm (Gestell), H. 22 cm, B. 20 cm T. 13 cm (Wiege), Museum Schnütgen Köln, Inv.-Nr. A779 (Rheinisches Bildarchiv Köln)

Abb. 28: Christkindwiege, Brabant, Mitte 15. Jh., Gestellhängewiege, Eichenholz, gefasst, vergoldet, Stoff, H. 39,7 cm, B. 31,6 cm, T. 19,7 cm (Gestell), H. 27,3 cm, B. 17,2 cm, T. 10,4 cm (Wiege), Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen, Inv.-Nr. 402 (Museum van den Bergh, antwerpen © collectiebeleid)

Abb. 29: Anbetung der Könige, Christkindwiege Schmalseite, um 1350, Gestellhängewiege, Eichenholz, Pergament, Grundiermasse, vergoldet, farbig gefasst, H. 31,2 cm, B. 28 cm, T. 17,5 cm (Gestell), H. 22 cm, B. 20 cm, T. 13 cm (Wiege), Museum Schnütgen Köln, Inv.-Nr. A779 (Rheinisches Bildarchiv Köln)

Abb. 30: Kreuzigung, Christkindwiege Schmalseite, um 1350, Gestellhängewiege, Eichenholz, Pergament, Grundiermasse, vergoldet, farbig gefasst, H. 31,2 cm B. 28 cm, T. 17,5 cm (Gestell), H. 22 cm, B. 20 cm T. 13 cm (Wiege), Museum Schnütgen Köln, Inv.-Nr. A779 (Rheinisches Bildarchiv Köln)

Abb. 31: Christkindbettchen, aus der Zisterzienserinnenabtei Notre-Dame du Vivier, Marche-les-Dames, Lüttich oder Deutschland, 15. Jh., Silber, teilweise vergoldet, H. 12,6 cm, B. 12 cm, T. 8,5 cm, Musee des Arts Anciens du Namurois, Namur, Inv.-Nr. 54 (Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois. Collection Société archéologique de Namur)

Abb. 32: Christkindbettchen, Brabant, 15. oder 16. Jh., Eiche farbig gefasst, vergoldet, Pergament, Kupferdraht, Blei, versilbert, Seide, H. 35,8 cm, B. 28 cm, T. 18 cm, The Metropolitan Museum, New York, Inv. Nr. 1974.21 (The Metropolitan Museum of Art New York)

Abb. 33: Anbetung der Könige, Christkindbettchen Schmalseite, Brabant, 15. oder 16. Jh., Eiche farbig gefasst, vergoldet, Pergament, Kupferdraht, Blei, versilbert, Seide, H. 35,8 cm, B. 28 cm, T. 18 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv. Nr. 1974.21 (The Metropolitan Museum of Art New York)

Abb. 34: Christi Geburt, sog. Armenbibel Biblia Pauperum, Bodenseeraum, um 1330-1350, Pergament, Federzeichnung, H. 32,5 cm, B. 24,5 cm, Rosgartenmuseum Konstanz, Inv.-Nr. Hs. 4 (Rosgartenmuseum Konstanz)

Abb. 35: Christi Geburt, aus dem ehem. Zisterzienserinnenkloster Marienthal in Netze, 1340-1370, Eichenholz, H. 57,8 cm, B. 52,3 cm (Szene), H. 118 cm, B.102 cm (Flügel), Pfarrkirche Netze in Hessen (Kirchengemeinde Netze, Hessen)

Abb. 36: Christkindwiege, italienisch, um 1500, Trogwiege, Holz, farbig gefasst, Maße unbekannt, heutiger Aufbewahrungsort unbekannt (Benno Filser 1926, Tafel VIII,8)

Abb. 37: Christuskind, Perugia, um 1320, Nussbaumholz, H. 42,2 cm, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin / 11/68 (Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, Foto: Jörg P. Anders)

Abb. 38: Christuskind Unterseite, Perugia, um 1320, Nussbaumholz, H. 42,2 cm, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin / 11/68 (Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, Foto: Jörg P. Anders)

Abb. 39: Bambino, Mitte 14. Jh., Walnussholz, H. ca. 50 cm, links und Mitte: aktueller Zustand, nach 1965, rechts: Zustand bis 1965, heutiger Aufbewahrungsort unbekannt (Schlegel 1970)

Abb. 40: Bambino, Anfang 15. Jh., Holz, H. ca. 46 cm, Florenz, Sammlung Tamaro De Marinis (Schlegel 1970)

Abb. 41: Bambino der Heiligen Katharina von Bologna, 15. Jahrhundert, Cappella della Santa, Corpus Domini, Bologna (Santuario del Corpus Domini, Bologna)

Abb. 42: Bambino, im eigenhändig verfassten Brevier der Heiligen Katharina von Bologna, fol. 157v, Corpus Domini, Bologna (Santuario del Corpus Domini, Bologna)

Abb. 43: Bekleidetes Christkind aus dem Kloster zum Heiligen Kreuz in Rostock, Mecheln, um 1500, Holz, H. mit Sockel 32 cm, Krone H. 7 cm, Staatliches Museum Schwerin, Inv.-Nr. Pl. 600 (Staatliches Museum Schwerin)

Abb. 44: Sitzendes Jesuskind, um 1340, H. 50 cm, Bayrisches Nationalmuseum München, Inv. Nr. 29/317 (Bayrisches Nationalmuseum München)

Abb. 45: Christkind, auf einem Kissen sitzend, Mariano d'Angelo Romanelli, dok. Siena (1376-1410), Lugano Privatbesitz (Foto: Gaudenz Freuler Zürich)

Abb. 46: Christkind, auf einem Kissen sitzend, Schwaben oder Tirol, um 1500, Liebighaus Frankfurt a.M., Inv. Nr. 1048 (Liebighaus Frankfurt a.M.)

Abb. 47: „Maria-Orantin oder Große Panhagia“ aus Jaroslavl, 1. Drittel des 13. Jhs., Ikone, H. 193,2 cm, B. 120,5 cm, Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau, Inv. Nr. 12796 (Staatliche Tretjakow-Galerie Moskau)

Abb. 48: Verkündigungssikone von Ustjug, Nowgorod, 12. Jahrhundert, H. 469 cm, B. 235 cm, Staatliche Tretjakow-Galerie Moskau, Inv. Nr. 25539 (Staatliche Tretjakow-Galerie Moskau)

Abb. 49: Maria Gravida „foetus type“ aus dem Dominikanerinnenkloster Zum Heiligen Kreuz in Regensburg, um 1300-1310, Lindenholz, H. 33 cm, Br. 9 cm, T. 7,5 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Nr. Plo 3049 (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg)

Abb. 50: Vidi-Initiale mit daneben gemalter Nonne namens „Tuta“ im „Lectionarium Ordinis Fratrum Praedicatorum“ für das Dominikanerinnenkloster Zum Heiligen Kreuz in Regensburg, 1277 – 1276, fol. 63r, H. 7,5 cm, Br. 7,5 cm, Keeble College Oxford, MS 49 (With the kind permission of the Warend and Fellows of Cable College Oxford)

Abb. 51: Maria in der Hoffnung, so genanntes „Mariechen“, aus dem Zisterzienserinnenkloster St. Marienstern, Böhmischeschlesisch, Oberlausitz, 2. Drittel 15. Jh., Lindenholz, farbig gefasst, H. 66,5 cm, B. 22,5 cm, T. 16 cm, Zisterzienserinnenabtei St. Marienstern, Panschwitz-Kuckau (Zisterzienserinnenabtei St. Marienstern, Panschwitz-Kuckau, Foto: Jürgen Matschie)

Abb. 52: Statuettengruppe der Heimsuchung aus St. Katharinenthal, aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal bei Dießenhofen in Thurgau, Konstanz, um 1320, Nussbaumholz, weitgehend originale Fassung, H. 59 cm, B. 30,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv.-Nr. 117.190.724 (The Metropolitan Museum of Art New York)

Abb. 53: Heimsuchung, Initiale D im Graduale Cisterciense des Zisterzienserinnenklosters Wonnental, Landkreis Emmendingen, nach 1318, fol. 176v, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Ms. U.H. 1 (Badische Landesbibliothek Karlsruhe)

Abb. 54: Heimsuchung, Inneres Westportal der Filialkirche St. Maria, um 1408, Eichenholz, Filialkirche St. Maria in Irrsdorf bei Straßwalchen (Kapeller 1999)

Abb. 55: Heimsuchung, Meister des Pfarrwerfener Altares, um 1425-1430, Salzburg Museum, Salzburg (Salzburg Museum Salzburg)

Abb. 56: Heimsuchung Mariä, Seeschwaben (Konstanz?), um 1450, Tonplatte, H. 27,5 cm, B. 19,5 cm, Rosgartenmuseum Konstanz, Inv. Nr. S 226 (Rosgartenmuseum Konstanz)

Abb. 57: Thronende Muttergottes, Köln, 3. Viertel 12. Jh., Pappel (Maria) und Rotbuche (Kind), Reste alter Fassung, H. 67 cm, B. 30 cm, T. 31 cm, Kloster Marienborn, Zülpich-Hoven (Kloster Marienborn Zülpich-Hoven)

Abb. 58: Maria mit Kind, um 1340-1360, Lindenholz, H. 100 cm, B. 39 cm, aus Brüdern in Luzern, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 11669 (Schweizerisches Landesmuseum Zürich COL-17825)

Abb. 59: Maria mit Kind, Giovanni Pisano, Anfang des 14. Jhs., Marmor, Cappella della Sacra Cintola, Cattedrale die Santo Stefano, Prato (Foto: Lorenzo Fiaschi)

Abb. 60: Stehende Muttergottes mit Kind aus St. Katharinenthal, Meister Heinrich von Konstanz (?), kurz nach 1300, im 18. Jh. zur Bekleidungsfigur umgearbeitet, Eichenholz, Reste der originalen Fassung, H. 121,5 cm, B. 44 cm, ehemalige Klosterkirche St. Katharinenthal in Dießenhofen, Kanton Thurgau (Amt für Denkmalpflege des Kantons Thurgau, Foto: Hauser und Eisenhut, St. Gallen)

Abb. 61: Madonna und Kind, aus dem Zisterzienserinnenkloster vom Heiligen Kreuz in Rostock, Niedersächsisch, um 1300, Eichenholz, gefasst, H. 32,5 cm, Gewänder 2. H. 15. Jh., gefertigt im Kloster, Kunstsammlungen des Staatlichen Museums Schwerin, Inv.-Nr. Pl. 28 (Staatliches Museum Schwerin)

Abb. 62: Madonna mit Kind, 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts, Holz, farbig gefasst, H. 71,5 cm, B. 31,5 cm, Privatbesitz (Privatbesitz, Foto: Octave Zimmermann)

Abb. 63: Hedwig zwischen Herzog Ludwig und seiner Gemahlin Agnes, Schlesien, 1353, fol. 12v, Hedwig-Codex, Pergamenthandschrift mit lavierten Federzeichnungen und Deckfarbenmalerei, H. 34 cm, B. 24,8 cm, J. Paul Getty Museum, MS Ludwig XI 7, 83.MN.126 (©J. Paul Getty Museum)

Abb. 64: Maria mit Kind, 13. Jh., Elfenbein, Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn, Inv. Nr. Sk. 307, Kurzinventar 1975 Sk 430 (Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn)

Abb. 65: Maria wiegt das Christkind, Oberrhein (?), um 1360-1370, Elfenbein, vergoldet, mit Resten der Fassung, H. 31,5 cm, B. 12,8 cm T. 8,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv.-Nr. 17.190.182 (The Metropolitan Museum of Art New York)

Abb. 66: Thronende Muttergottes aus dem Kloster St. Klara in Köln, Köln, um 1340, Nussbaumholz, H. 56,5 cm, B. 27 cm, T. 20 cm, Museum Schnütgen, Köln, Inv. Nr. A 773 (Rheinisches Bildarchiv Köln)

Abb. 67: Schreinmadonna mit abnehmbarem Kind, um 1330-1340, Cheyres im Kanton Freiburg (Reproduktionen nach Alfred A. Schmid, Die Schreinmadonna von Cheyres, in: Lebendiges Mittelalter, Festgabe für Wolfgang Stammer, Freiburg i.Ü. 1958)

Abb. 68: Bekrönte Madonna, geschlossen: Maria Lactans, offen: Gnadenstuhl (unvollständig), linker Flügel: Verkündigung und Anbetung, rechter Flügel: Visitatio, Darbringung im Tempel, Verkündigung an die Hirten, um 1300, Eiche, H. 36,8 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv.-Nr. 17.190.185 (The Metropolitan Museum of Art New York)

## **Lebenslauf**

Geburtsdatum: 25. April 1967

Familienstand: Verheiratet, zwei Kinder

## **Schulische und universitäre Laufbahn**

- 1973 – 1977 Volksschule Hasenfeld Lustenau, Vorarlberg
- 1977 – 1985 Neusprachliches Gymnasium Sacré Coeur Riedenburg, Bregenz
- 1985 – 1989 Studium der Betriebswirtschaftslehre, Leopold Franzens Universität, Innsbruck
- 1989 – 1992 Doktoratsstudium, Leopold Franzens Universität, Innsbruck (in Kooperation mit der Mobil Oil Austria AG, Wien)
- Seit 2000 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien sowie an der Katholisch-Theologischen Privatuniversität in Linz

## **Berufliche Laufbahn**

- 1990 Projektmanagerin bei Wunderman Worldwide in Wien
- 1990 - 1993 Marketingspezialistin bei Mobil Oil Austria AG in Wien
- 1993 – 2000 Marketingleiterin beim Dorotheum in Wien, außer
- 1997 Leiterin der Auslandsrepräsentanz des Dorotheums in Brüssel
- Seit 2000 Karenz