

CAROLA JÄGGI

Wie kam Kunst ins Kloster?

Überlegungen zu Produktion und Import von Werken der Bildenden Kunst in den Klarissen- und Dominikanerinnenklöstern der Teutonia

Anlässlich der 2005 in Bonn und Essen zu sehenden Doppelausstellung »Krone und Schleier« dürfte augenfällig geworden sein, dass viele mittelalterliche Frauenklöster hinsichtlich des Reichtums ihrer künstlerischen Ausstattung den großen Männerklöstern ihrer Orden in nichts nachstanden¹. Insbesondere in den adligen bzw. adelsnahen Frauenstiften des Früh- und Hochmittelalters sammelte sich im Laufe der Jahrhunderte eine Vielzahl kostbarer Preziosen an, die die betreffenden Institutionen zu wahren Schatzhäusern machten. Doch auch die Klöster der spätmittelalterlichen Reformorden beherbergten in ihren Mauern nicht selten zahlreiche hochrangige Werke der Goldschmiedekunst, Malerei, Skulptur und Textilkunst. Wie diese Objekte in die jeweiligen Frauenkommunitäten gelangt sind, ist bislang nie systematisch untersucht worden. Nur vereinzelt wurde von der Forschung danach gefragt, ob und in welchem Maße Nonnen auf die künstlerische Gestaltung ihrer Lebenswelt aktiv Einfluss nehmen konnten. Wie verhielt es sich beispielsweise bei Geschenken, die durch Familienangehörige einzelner Klosterfrauen oder andere fromme Gönner an den Konvent kamen?² Gab es in solchen Fällen für die Beschenkten Mittel und Wege, konkrete Wünsche – etwa zur Art der Gabe oder zum Bildthema – anzubringen, vielleicht gar einen favorisierten Künstler zu nennen, oder lagen die diesbezüglichen Entscheidungen ausschließlich bei der Donatorin bzw. beim Donator, so dass sich die Klosterfrauen letztlich damit abzufinden hatten, dass man einem geschenkten Gaul nun einmal nicht ins Maul schaut? Welche Rolle spielten in diesem Zusammenhang die mit der Cura monialium betrauten Geistlichen sowie die für die weltlichen Geschäfte der Frauenklöster verantwortlichen Administratoren, die gerade in den – zumindest idealiter – strikt klausurierten Frauengemeinschaften der spätmittelalterlichen Reformorden als Bindeglieder zwischen Konvent und Außenwelt fungierten? Die Forschung hat diese Fragen – wenn überhaupt – durchaus kontrovers diskutiert. Jerydene Wood etwa geht davon aus, dass die Mitbestimmung des Konvents und insbesondere der Äbtissin bzw. Priorin oft sehr viel weiter ging, als

1 Vgl. auch den zugehörigen Katalog: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, hg. v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und dem Ruhrlandmuseum Essen, München 2005.

2 Ich vermeide in diesem Zusammenhang bewusst den Terminus der Stiftung, da es sich in unserem Kontext um einmalige Gaben von Objekten und keine vermögenswirksamen Vermächtnisse handelte. Grundlegend dazu Karl SCHMID, Stiftungen für das Seelenheil, in: Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet, hg. v. Karl SCHMID u. Joachim WOLLASCH, München/Zürich 1985, 51–73, bes. 56f. – Michael BORGOLTE, Die Stiftungen des Mittelalters in rechts- und sozialhistorischer Sicht, in: ZSRG.K 74, 1988, 71–94; Für irdischen Lohn und himmlischen Ruhm. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, hg. v. Hans-Rudolf MAIER/Carola JÄGGI/Philippe BÜTTNER, Berlin 1995, 9–19.

dies aus den Schriftquellen hervorgeht; was sich in den Quellen niedergeschlagen habe, seien lediglich die offiziellen, oft nachträglich erfolgten Genehmigungen von Aktionen, die in Tat und Wahrheit längst in Eigenregie vom Konvent entschieden und realisiert worden seien³. Julian Gardner scheint diesbezüglich sehr viel skeptischer zu sein: »If the legislation for the enclosure of religious women has been correctly characterized as conceived and enacted by men for women, is it also right to conclude that altarpieces and other paintings were also expressive of male taste, or, at best, what men considered to be appropriate for nuns? Can one realistically expect that strictly enclosed religious communities, whose works of art were commissioned through male intermediaries, could reflect developments in female spirituality during the period?«⁴ In Gardners Augen fungierten die geistlichen und weltlichen Berater der Frauenkonvente also als eine Art ästhetisches Nadelöhr, durch das nur Bildwerke in die Klausur gelangten, die den genannten Mediatoren genehm waren; etwaige Wünsche der Frauen, vielleicht geboren aus spezifischen spirituellen Bedürfnissen und individuellen Frömmigkeitspraktiken, hätten nie unvermittelt die Künstler erreicht. Zu bedenken ist jedoch, dass auch die Klosterfrauen selbst bisweilen künstlerisch tätig waren; man denkt in diesem Zusammenhang sogleich an Textilien und Buchmalereien, doch ist keineswegs gesichert, dass sämtliche mittelalterlichen Tafelmalereien und Skulpturen die Werke von Mönchen oder Laienkünstlern sind, wie dies die Forschung in der Regel unhinterfragt annimmt⁵.

In der Folge soll am Beispiel einiger Klarissen- und Dominikanerinnenklöster in Südwestdeutschland, im Elsass und in der Nordschweiz erkundet werden, durch wen und auf welche Art diese Klöster zu ihrer künstlerischen Ausstattung gekommen sind. Zu fragen ist ferner, ob es Hinweise auf eine direkte Einflussnahme seitens des Konvents oder gar auf klostereigene Manufakte gibt. Die Quellenlage hierzu ist aus einsichtigen Gründen mehr als disparat: Sowohl Schatzverzeichnisse als auch Jahrzeitbücher geben oft nur an, welche Objekte von wem vergabt worden sind, lassen aber kaum je nachzeichnen, ob sich hinter der betreffenden Schenkung möglicherweise der zuvor bei einem der seltenen Verwandtengespräche oder auch brieflich kommunizierte Wunsch ei-

3 Jerydene M. WOOD, *Women, Art, and Spirituality. The Poor Clares of Early Modern Italy*, Cambridge/New York 1996, 102. Wood bezieht sich auf das Klarissenkloster Monteluce in Perugia, wo im 15. Jahrhundert tiefgreifende Bau- und Ausstattungsmaßnahmen stattfanden, worüber die Klosterchronik berichtet: »the chronicle indicates that while the nuns needed permission in order to proceed on their projects, this was often simply the approval of what had already been decided«.

4 Julian GARDNER, *Nuns and Altarpieces, Agendas for Research*, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 30, 1995, 29–57, hier: 55. Eine vermittelnde Position findet sich bei Jeffrey F. HAMBURGER, *The Liber miraculorum of Unterlinden: An Icon in Its Convent Setting*, in: *The Sacred Image East and West*, hg. v. Robert OUSTERHOUT u. Leslie BRUBAKER (Illinois Byzantine Studies IV), Urbana/Chicago 1995, 147–190, hier: 147.

5 Siehe z. B. Stifterinnen und Künstlerinnen im mittelalterlichen Nürnberg, hg. v. Elisabeth SCHRAUT, Nürnberg 1987, 70: »Ebenso wie die Mönche keine textilen Arbeiten ausführten, wurden andererseits bestimmte künstlerische Sparten von den Nonnen nicht besetzt, obgleich eine Ausübung innerhalb der Klostermauern möglich gewesen wäre. So wurden in den Frauenklöstern keine Schmiede-, auch keine Goldschmiedearbeiten ausgeführt, Frauen fertigten keine Skulpturen, weder in Holz noch in Stein. Diese ›harte‹ Arbeit war traditionellerweise den Männern vorbehalten – hier spiegelt sich die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen wider, die es auch im Mittelalter gab – ungeachtet von den ›objektiven‹ Zwängen der Klausur [...]«. An anderem Ort moniert Schraut allerdings selbst, dass fehlende Überlieferung in der mittelalterlichen Kunst stets zu Gunsten der Männer ausgelegt worden sei; Frauen und Kunst im Mittelalter, hg. v. Elisabeth SCHRAUT u. Claudia OPITZ, *Ausst.-Kat.*, Braunschweig 1983, 26.

ner Klosterfrau verbirgt, beispielsweise eine Marienstatue zu bekommen, die in Größe und Machart der thronenden Gottesmutter in der heimatlichen Pfarrkirche gleichen sollte⁶. Briefe sind diesbezüglich eine aussagekräftigere Quellengattung, doch haben sich – wenn überhaupt – vor allem Briefwechsel einzelner Klosterfrauen mit ihren geistlichen Betreuern erhalten, während der Schriftverkehr zwischen Nonnen und ihren Verwandten kaum je überliefert ist⁷. Wichtige Anhaltspunkte für unsere Fragestellung liefern ferner Klosterchroniken, Schenkungsurkunden und Testamente, nicht zuletzt aber auch die Ausstattungsstücke selbst, die bisweilen durch Inschriften oder Stifterfiguren zu erkennen geben, wem sie ihre Existenz verdanken.

Weitaus die meisten aller in den Klarissen- und Dominikanerinnenklöstern unseres Untersuchungsgebiets nachzuweisenden Bildwerke sind – wie andernorts auch – als Geschenke oder infolge von Erblassungen an ihren Ort gelangt. Insbesondere hochadlige Gründungen wurden meist von Anbeginn an von den jeweiligen Stiftern mit kostbaren Ausstattungsstücken bedacht. Königsfelden bei Brugg im schweizerischen Mittelland ist hierfür ein sprechendes Beispiel. Das franziskanische Doppelkloster wurde 1308 von Königin Elisabeth am Ort der Ermordung ihres Ehemanns, des habsburgischen Königs Albrecht, gegründet und reich dotiert; ein 1357 erstelltes Schatzinventar nennt unter den Schenkungen Elisabeths an das Kloster unter anderem ein silbernes Kopfreliquiar der Hl. Verena, zwei große Elfenbeintafeln und mehrere figürlich verzierte Altarbehänge⁸. Den weitaus größten Teil seines Reichtums verdankte Königsfelden aber Agnes, der Tochter von Elisabeth und Albrecht. Agnes verlegte – da selbst Witwe – ihren Wohnsitz 1317 nach Königsfelden und lebte bis zu ihrem Tod 1364 im Kloster, dessen Geschehnisse sie in vielerlei Hinsicht aktiv leitete. Unter ihren Gaben für das Kloster wird im erwähnten Schatzverzeichnis von 1357 nebst einem großen goldenen (Altar?-)Kreuz, einer Staurothek und zahlreichen anderen Preziosen *ein groß tavelen mitt cristen und mitt zwei grosen steinen an mitteninne, gewürket mitt gestein und bērlen* aufgeführt, in der wir das mit Edelsteinen, Goldfiligran und »Hinterglasminiaturen« verzierte Diptychon erkennen dürfen, welches nach der Auffassung des Klosters 1525 als eines von wenigen Königsfeldner Ausstattungsstücken der Zerstörung entging und heute im Historischen Museum Bern verwahrt wird (Abb. 1)⁹. Es handelt sich um eine venezianische Arbeit

6 Katharina Lemmel im Kloster Maria Mai (s. unten) bat etwa ihren Cousin Hans Imhoff in Nürnberg darum, für Maria Mai ein Schloss wie jenes im Dominikanerinnenkloster St. Katharina zu Nürnberg zu besorgen; Johannes KAMANN, Briefe aus dem Brigittenkloster Maihingen (Maria=Mai) im Ries 1516–1522, in: Zeitschrift für Kulturgeschichte 6, 1899, 249–287 u. 385–410, hier: 397 (Brief Nr. 13 vom 26. Sept. 1517: *Lieber vetter, wen du dein Fritzen zu dem Jorg Heussen, dein slosser, schickest oder zu ein andern, der gute slos macht, was er für ein slos nemen wolt, das ein furschissenden rigel het, als [wie] die kellerslossen oder die slos, da man zu nachs die heuser mit zusperrt, mus wir an die pforten haben, das mon durch dieselben herein gibt, wie zu sant Katerina ein ist, das mons nit als fleisch und prot und anders durch die winten gibt [...]*).

7 Vgl. Meine in Gott geliebte Freundin. Freundschaftsdokumente aus klösterlichen und humanistischen Schreibstuben, hg. v. Gabriela SIGNORI (Religion in der Geschichte. Kirche, Kultur und Gesellschaft 4), Bielefeld 21998.

8 *Ein geschlagen silbrin höpt mitt sant Verenen heiltuom. [...] Zwo groß tavelen mitt hēlfenbeinen bilden [...]*; das Inventar findet sich im Aargauer Staatsarchiv in Aarau, Königsfeldner Urkunde Nr. 17/0276a (28. Juli 1357). Es ist abgedruckt bei Emil MAURER, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. III (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 32), Basel 1954, 251–254 (Zitat auf S. 251); vgl. auch Susan MARTI, Königin Agnes und ihre Geschenke – Zeugnisse, Zuschreibungen und Legenden, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 47, 1996, 169–180, hier: 170f.

9 Bern, Hist. Mus., Inv. Nr. 301. Zum Eintrag im Schatzverzeichnis s. MAURER, Kunstdenkmäler (wie Anm. 8), 252.

aus den Jahren um 1290, die wohl einst Agnesens 1301 verstorbenem Ehemann, dem ungarischen König Andreas III., gehört hatte, dessen Mutter der venezianischen Adelsfamilie Morosini entstammte¹⁰. Das kostbare Stück dürfte nach dem Tod von Andreas III. in den Besitz seiner Witwe übergegangen und auf diesem Wege in den Königsfeldner Klosterschatz gelangt sein, wo es durch seine spezifische Ikonographie – insbesondere die Heiligen Stephan, Emmerich, Ladislaus und Elisabeth als Patrone des ungarischen Herrscherhauses der Arpaden – über Agnesens Tod hinaus die Erinnerung an sie und ihren verstorbenen Mann aufrecht erhielt¹¹.

Agnes bedachte das Kloster aber nicht nur selbst mit reichen Schenkungen, sondern scheint auch ihre Verwandten animiert zu haben, es ihr gleichzutun¹². So soll ihr Bruder Albrecht beispielsweise *ein altertuoeh für fronalter, mitt den siben ziten unsers herren genaieit und geschatwet mitt siden uff gold, und ein listen mitt cleinen brustbilden daz selben werkes* nach Königsfelden geschenkt haben, in dem wir unschwer das mit Seide, Gold- und Silberfäden bestickte Antependium inklusive zugehörigem *fürleger* im Historischen Museum Bern erkennen können (Abb. 2); seinem Stil nach zu urteilen entstand das textile Ensemble um 1340/50 in Wien, wo Herzog Albrecht II. von Habsburg damals mehrheitlich residierte¹³. Vermutlich brachte Albrecht die kostbaren Textilien bei einem seiner zwischen 1351 und 1356 mehrfach bezeugten Aufenthalte in den habsburgischen Vorlanden mit, anlässlich derer er jeweils auch Königsfelden besucht haben dürfte, da dort nicht nur seine Schwester Agnes lebte, sondern auch das Grab seiner Mutter war¹⁴. Albrecht erscheint auch unter den Stiftern der Chorfenster, deren Verglasung wohl weitgehend von Agnes initiiert und koordiniert wurde¹⁵. Inwiefern Agnes

10 MAURER, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 8), 95–103 u. 255–277. – MARTI, *Königin Agnes* (wie Anm. 8), 171–173. – Zuletzt: Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige, hg. v. Dieter BLUME u. Matthias WERNER, *Ausst.-Kat. Eisenach 2007*, 308–312. Dass das Klappaltärchen gezielt für Andreas hergestellt worden ist, legt die Darstellung der Arpadenheiligen Stephan, Emmerich, Ladislaus und Elisabeth nahe; Gábor KLANICZAY, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge 2002, 232 u. 435–438.

11 Es fragt sich, ob Agnes das Diptychon nicht zuletzt deshalb dem Kloster Königsfelden überließ, damit die Patrone des ungarischen Königreichs dort auch weiterhin verehrt würden. Im Falle der ungarischen Königin Elisabeth (1305–1380) nimmt Klaniczay gar an, dass diese auf ihrer Reise durch Italien 1343/44 gezielt Kunstwerke mit der Darstellung der ungarischen »Hausheiligen« verschenkt habe, um die Heiligkeit des ungarischen Königshauses zu propagieren und dadurch ihren eigenen Sohn Andreas als geeignetsten Anwärter auf den Neapolitanischen Königsthron auszuweisen; KLANICZAY, *Holy Rulers* (wie Anm. 10), 335–339.

12 Im Inventar werden unter den Schenkern wertvoller Gegenstände neben Agnes auch ihre Mutter Elisabeth, ihre Brüder Leopold, Heinrich und Albrecht inklusive deren Ehefrauen, ferner ihr Vetter Rudolf und seine Frau sowie Agnesens Schwestern (*von unserr lieben swester von Oettingen* und *von unserr lieben swester von Kalabria*) genannt; MAURER, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 8), 251–254. Vgl. auch Anm. 15.

13 Bern, *Hist. Mus.*, Inv. Nr. 27 und 51; das Antependium misst 3,18 m in der Länge und 90 cm in der Höhe, der zugehörige Überhang, der im Schatzverzeichnis gesondert genannt wird (s. nachfolgende Anm.), bei einer Länge von 2,92 m 18 cm Höhe. Ausführlich dazu MAURER, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 8), 278–295 (Zitat ebd., S. 253); vgl. auch MARTI, *Königin Agnes* (wie Anm. 8), 171–175; zuletzt Krone und Schleier (wie Anm. 1), 501f.

14 Zu den Besuchen Albrechts in den habsburgischen Vorlanden s. MAURER, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 8), 279.

15 Vgl. MAURER, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 8), 136–149. Zu den habsburgischen Fensterstiftungen in Königsfelden siehe auch Brigitte KURMANN-SCHWARZ, *Die Sorge um die Memoria. Das Habsburger Grab in Königsfelden im Lichte seiner Bildausstattung*, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 59, 1999, 12–23. – Carola JÄGGI, *Liturgie und Raum in franziskanischen Doppelklöstern:*

auch für das ikonographische Programm der Fenster verantwortlich war, ist nicht zu ermitteln, doch zeigt der einzig beim Heiligen Andreas – dem Namenspatron ihres verstorbenen Mannes – auftretende Perlnimbus, dass sie mit den Glasmalern in engstem Kontakt gestanden haben muss¹⁶.

Agnes begünstigte nun nicht nur Königsfelden, sondern auch andere Konvente, wobei der prozentual hohe Anteil an Frauenkommunitäten unter den von Agnes beschenkten Institutionen auffällt¹⁷. Das Dominikanerinnenkloster Töss bei Winterthur etwa, wo Agnesens Stieftochter Elisabeth lebte¹⁸, profitierte genauso von ihrer Freigebigkeit wie St. Katharinenthal, ein bei Diessenhofen im Thurgau gelegenes Dominikanerinnenkloster. Der sogenannte Custerey-Rodel von 1589, der die damals im St. Katharinenthaler Konvent verwahrten Wertgegenstände auflistet, nennt unter anderem eine vergoldete und mit Perlen sowie Edelsteinen verzierte *Haltumdaffel*, die ein Geschenk von Agnes, *der künigin von Unger*, gewesen sein soll¹⁹. St. Katharinenthal ist aber auch deshalb interessant, weil sich hier eine Klosterchronik aus dem mittleren 14. Jahrhundert erhalten hat, die minutiös aufführt, wem der Konvent welche Ausstattungsstücke verdankte²⁰. Der bedeutendste Gönner von St. Katharinenthal war der Konstanzer Bürger Eberhart von Kreuzlingen, der sich vor allem um den Neubau des 1305 geweihten Chors verdient machte. Eberhart, dessen Tochter Klosterfrau in St. Katharinenthal war, finanzierte den Bau des Lettners sowie vier Altäre und schenkte dem Konvent *das schoene bild vnser vrowen*, in dem wir wohl die bis heute in der Klosterkirche erhaltene

Königsfelden und S. Chiara/Neapel im Vergleich, in: Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge. Actes du Colloque de 3e Cycle Romand de Lettres (Lausanne-Fribourg 2000), Rom 2002, 223–246, hier: 240f.

16 Zuletzt Carola JÄGGI, Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert, Petersberg 2006, 274.

17 MARTI, Königin Agnes (wie Anm. 8), passim.

18 Agnes soll sich Töss gegenüber allerdings erst nach Elisabeths Tod als freigebig erwiesen haben. Das Leben der Schwestern zu Töss, beschrieben von Elsbeth Stigel, samt der Vorrede von Johannes Meier und dem Leben der Prinzessin von Ungarn (Deutsche Texte des Mittelalters VI), hg. v. Ferdinand VETTER, Berlin 1906, 117. Vgl. etwa Agnesens Jahrzeitstiftung an Töss von 1351; Hermann von LIEBENAU, Hundert Urkunden zu der Geschichte der Königin Agnes, Wittve von Ungarn, 1280–1364, Regensburg 1869, 53. Ihrem nota bene außerordentlich topischen Vitenbericht zufolge soll Elisabeth ihre Stiefmutter einmal in Königsfelden besucht haben, und bei dieser Gelegenheit soll Agnes ihr all die aus Ungarn mitgebrachten Kleinodien gezeigt haben, ohne ihr – wie die Verfasserin etwas schnippisch anmerkt – jedoch auch nur einen Heller zu schenken; Leben der Schwestern zu Töss (s. oben), 103.

19 ...i [= eine, Anm. C.J.] *costliche dafel, ist vergült und [verziert mit] berlin und edelgestain und haltum darin, ist der künigin von Unger daffel*; Karl FREI-KUNDERT, Zur Baugeschichte des Klosters St. Katharinenthal, in: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte 66, 1929, 1–176, hier: 151.

20 Liber fundacionis, von Ruth Meyer nach einer neu aufgefundenen, im 14. Jahrhundert in St. Katharinenthal entstandenen Handschrift (Berlin, Staatsbibl., Preuss. Kulturbesitz, Ms. germ. qu. 1254) ediert; Ruth MEYER, Das »St. Katharinentaler Schwesternbuch«. Untersuchung, Edition, Kommentar (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 104), Tübingen 1995, 72–79 (Kommentar) und 140–150 (Edition). Die Anfänge des Klosters gehen auf eine Beginengemeinschaft zurück, die von Graf Hartmann von Kyburg ein Grundstück für den Klosterbau geschenkt bekamen. Nachdem der Spitalkaplan von Diessenhofen die beiden Grundsteine zu Ehren der Hl. Katharina und des Hl. Nikolaus gelegt hatte, *lauffen raiche und arme laith zuo undt hälffen sten dragen*; von Almosen einer *alten frauw von Randeg* und anderer Edelleute konnten die Nonnen jeden Samstag die Werkleute zahlen; FREI-KUNDERT, Baugeschichte (wie Anm. 19), 142.

Marienfigur erkennen dürfen (Abb. 3)²¹. Zu Martin von Stein, der zwei Töchter in St. Katharinenthal hatte, heißt es im *Liber fundacionis*, dass er dem Konvent *das grosse crucifixus vnd vnser vrown vnd sant Johannes* schenkte – auch hier möglicherweise zu identifizieren mit erhaltenen Skulpturen in der Klosterkirche²². Auf Martins Kosten ging auch ein Chorfenster mit der Darstellung *vnser vrown mit den zwelf sternen* zurück, vermutlich einer Maria Immaculata. An der Verglasung des neuen Chors beteiligte sich ferner der Schaffhauser Bürger Rüdiger Heggenzi, der ein Fenster mit den Heiligen Katharina und Agnes spendete, während der Villingener Bürger Burkhard von Tannheim und seine Frau die Kosten für das Fenster mit St. Peter und St. Paul *in der kilchvn*, d.h. im Langhaus, übernahmen²³. Es fällt auf, dass alle Gönner verwandtschaftliche Beziehungen zu St. Katharinenthal hatten, indem zum Teil bis zu fünf Töchter im dortigen Konvent lebten. Dieses Phänomen ist auch anderswo in unserem Untersuchungsgebiet zu beobachten. So berichtet etwa die Klosterchronik des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in St. Gallen, der St. Galler Bürgermeister Ulrich Varnbühler habe in den 1480er Jahren seiner Schwester, die als Klosterfrau im genannten Kloster lebte, eine

21 MEYER, »St. Katharinentaler Schwesternbuch« (wie Anm. 20), 145 ([...] *ein bvorger von Co-stenz, der hiesse Eberhart von Crúzeligen. [...] Der machet úns die kanzelle vnd die vier alter vnd das schoene bilde únser vrown vnd gabe úns xx marche [...] anden chore, der wolte ze einer sittvn gefallen sin. Vnd alle die gráwen stein, die an den venstern sint, die sante er her ab gehowen vnd bereit.*) Zum erhaltenen Marienbild s. Carola JÄGGI, »Sy bettet och gewonlich vor únser frowen bild [...]«. Überlegungen zur Funktion von Kunstwerken in spätmittelalterlichen Frauenklöstern, in: Femmes, art et religion au Moyen Âge, hg. v. Jean-Claude SCHMITT, Straßburg 2004, 63–86, hier: 66f. – Krone und Schleier (wie Anm. 1), 411–413. – JÄGGI, Frauenklöster (wie Anm. 16), 293 mit Anm. 273.

22 *Es was och gar ein erbere bvorger, der hiesse her Marti von Stein. Der hat zwo tohteran. Dem gerieth och der heilich geist, das er die bede indas closter tet. Vnd tet vns gar vaterliche vnd getröliche, er vnd sin vrowe. Vnd fvogte vns vil sines gvotes nach sinem tode, das vns grosselich wol von im geschach vnd vns schoene gvot von im wart. Vor dem ordenet er ein marche geltes vf das gewant hus, das man armen swesteran da mit ire scheffin gewant besserti. Vnd ordenet ein marche geltes dem covent gemeinliche vber tische vnd sin vnd siner vrown seligvn iargezit erberich ellv iar zebegegne. Vnd galte das venster indem kor vnser vrown mit den zwelf sternen vnd sant Johannes vnd das grosse crucifixus vnd vnser vrown vnd sant Johannes*; MEYER, »St. Katharinentaler Schwesternbuch« (wie Anm. 20), 146f. Zum möglichen Bezug auf das sog. Große Kruzifix in der St. Katharinenthaler Klosterkirche s. zuletzt Krone und Schleier (wie Anm. 1), 412f.

23 *Do fvogte vns do der heilich geist vnd der selich bvoder Rvudolf von Vilingen, das ein bvorger her kome von Vilingen vnd sin vrowe, der hies her Bvorchart von Tanhein. Der buwet vnd sassen indem huse, da mine herren die predier vnd vnse capplan inne ist. Der machte vns den brvnnen vnd leit vns den mit sinem schaden indas closter vnd vffen die hofstat, swa man sin bedorfte. Der tet funf tohteran indas closter vnd liesse vns schoene gvot an hvoban vnd gabe vnd ordenet vns ein marche geltes vber tische vnd sin vnd siner vrown seligvn iarzit zebegegne ellv iar. Vnd galte das venster sant Peter vnd sant Paul inder kilchvn. Es fvogte och der heilich geist, das ein erbere bvorger her kam von Schaffhusen mit libe vnd mit gvote, der hiesse her Rvodeger Heggenzi. Det hat zwo tohteran, die tet er bede indas closter, vnd die von Gehlingen, dv ander sin elichv vrowe. Vnd buwete das hus, das vf der hofstat der kilchun aller nahest stat. Vnd gabe vns an hvoban schoene gelte vnd vil gvotes, das wir noch von gottes gnaden haben vnd deste bas varen. Er ordenet vns och ein marche geltes vber tische vnd sin vnd siner ervvn vrown seligvn iargezit zebegegne ellv iar. Vnd galte das venster in dem kore sant Katherin und sant Agnes*; MEYER, »St. Katharinentaler Schwesternbuch« (wie Anm. 20), 146. Vgl. auch Albert KNOEPFLI, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. IV (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 83), Basel 1989, 226–228. Für weitere Fensterstifter gibt es archäologische Hinweise; Krone und Schleier (wie Anm. 1), 404f. – JÄGGI, Frauenklöster (wie Anm. 16), 277.



Abb. 1 Klapp-Altärchen von Andreas III. von Ungarn, um 1290.
Bern, Historisches Museum, Inv. Nr. 301.



Abb. 2 Antependium aus Königsfelden, vermutlich um 1340/50 in Wien entstanden und als Geschenk Herzog Albrechts II. von Habsburg an die Klostergründung seiner Mutter gelangt.
Bern, Historisches Museum, Inv. Nr. 27.



Abb. 3 Stehende Madonna mit Kind in der ehemaligen Dominikanerinnenklosterkirche St. Katharinenthal, frühes 14. Jh.

Aufnahme: Carola Jäggi



Abb. 4 Kreuzreliquiar aus dem Dominikanerinnenkloster Liebenau bei Worms, 1342. Freiburg, Augustinermuseum, Inv. Nr. A 1312/(12126). – Abbildung: 750 Jahre Dominikanerinnenkloster Adelhausen, hg. v. Wolfgang Rook, Ausstellungskatalog Freiburg 1985



Abb. 5 Kästchen mit Emailschnuck aus dem Zisterziensinnenkloster Lichtenthal bei Baden-Baden, um 1320/30.
New York, Pierpont Morgan Library. – Abbildung: Johann Michael Fritz, Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982, Farbtafel IV.



Abb. 6 Kleine Christus-Johannes-Gruppe, um 1420/30, vermutlich aus dem Zisterzienserinnenkloster Lichtenthal.

Karlsruhe, Badisches Landesmuseum C 6448.



Abb. 7 Antependium aus Königsfelden (Ausschnitt), um 1340/50. Während die Figuren der Kreuzigungsgruppe aus einer Importtextilie stammen dürften, wurden die seitlichen Heiligenfiguren in Königsfelden selbst hinzugefügt.
Bern, Historisches Museum, Inv. Nr. 19.

hübsch tafel mit der Ustailung der 12 boten von einer Reise aus Nürnberg mitgebracht²⁴. Zu nennen wäre in diesem Zusammenhang auch das sog. Erste Liebenauer Kreuz (Abb. 4), das sich heute im Augustinermuseum in Freiburg befindet, ursprünglich aber aus dem Dominikanerinnenkloster Liebenau bei Worms stammt²⁵. Es handelt sich um ein kostbares, aus vergoldetem Silber getriebenes und mit Perlen und Email verziertes Kreuzreliquiar, das laut Inschrift nach letztwilliger Verfügung des 1342 auf seiner Pilgerfahrt ins Hl. Land verstorbenen Grafen Ludwig von Öttingen gefertigt und an das Liebenauer Kloster geschenkt wurde, wo Ludwigs Schwester Irmengard seit 1327 als Klosterfrau lebte²⁶. Wir erfahren aus der Inschrift ferner, dass der Vater des Verstorbenen mit der Ausführung des letzten Wunsches seines Sohnes betraut war; vielleicht ließ er das kostbare Stück, eventuell unter Verwendung von Kleinodien aus dem Besitz seines Sohnes, in Wien fertigen, wo er am Hofe seines Schwagers, des bereits im Zusammenhang mit Königsfelden genannten Herzogs Albrecht II. von Habsburg, lebte.

Kostbare Ausstattungsstücke wie das genannte Liebenauer Kreuz konnten aber nicht nur durch Verwandte und andere Gönner in ein Frauenkloster gelangen, sondern auch durch die Schwestern selbst, die ganz offensichtlich – dem Verbot von Privatbesitz zum Trotz – oft über private Einkünfte verfügten, die sie zum Teil für die Verschönerung des Klosters zur Verfügung stellten²⁷. So erfahren wir aus dem Schwesternbuch des

24 Sr. Thoma (Katharina) VOGLER, Geschichte des Dominikanerinnen-Klosters St. Katharina in St. Gallen 1228–1607, Freiburg i. Ü. 1938, 140. – Erwin POESCHEL, Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Bd. II, Basel 1957, 146.

25 Augustinermus. Freiburg, Inv. Nr. A 1312/(12126). Das Kreuz ist (inkl. Fuß) 83,5 cm hoch und 23,2 cm breit; es besteht aus zwei Teilen und konnte auf diese Weise sowohl als Altar- als auch als Prozessionskreuz verwendet werden. Während sich die ältere Forschung für eine Herstellung in einer mittelhheinischen Werkstatt ausgesprochen hatte (siehe z.B. Ingeborg SCHROTH, Ein Reliquienkreuz von 1342 aus Kloster Liebenau, in: Pantheon 31, 1943, 43–47), postuliert die jüngere Forschung eine Lokalisierung nach Wien (siehe Kunstepochen der Stadt Freiburg. Ausst.-Kat. zur 850-Jahrfeier, Freiburg 1970, 103–105 Kat. Nr. 106). Zuletzt Sebastian BOCK, Der Inventar- und Ausstattungsbestand des säkularisierten Dominikanerinnen-Neuklosters Adelhausen in Freiburg i.Br., Freiburg i.Br. 1997, 225–230.

26 † ANNO * D(omi)NI * M * CCC * XLII * D(omi)NVS * LVDWICVS * FILIVS * D(omi)NI LVDWICI * COMITIS * D(e) * OETING(en) * VOLENS * IRE * AD * TERRAM * S(an)C(t)AM * VENETZIS * IN * DIE * S(an)C(t)E MARIEMAGDALENE * A * SECVLO * MIGRAVIT * CLINODIA * QVOQ(ue) / + SVA AD HA(n)C * CRVCE(m) (com) PARANDAM * S(an)C(t)IMONIALIB(us) * ORDINIS * P(rae)DIACATOR(um) * IN * LIBENAW * TESTAT(ur) * E(t) * CVIVS * TESTAM(en)TI * P(rae)DICTVS * D(omi)N(u)S * LVDWICVS * P(ate)R * SVVS * EXSTITIT * PATERNALIS * EXSECVTOR; BOCK, Inventar- und Ausstattungsbestand (wie Anm. 25), 225. Die Inschrift steht auf dem Dorn, war also in der Regel nicht sichtbar.

27 Nachweise zum Privatbesitz in spätmittelalterlichen Frauenklöstern sind zahlreich. So rügt z.B. um 1264 der dominikanische Provinzialprior der Teutonia die in den meisten Frauenklöstern seiner Ordensprovinz herrschenden Missstände in puncto Besitzlosigkeit: [...] *non iam res, libellos et cistas habent peculiares, sed etiam annonae et vini ac pecuniae obtinent redditus speciales*; Edmund RITZINGER/Heribert Christian SCHEEBEN, Beiträge zur Geschichte der Teutonia in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: Archiv der deutschen Dominikaner 3, 1941, 7–95, hier: 18. Vgl. auch den Brief des Provinzialministers Heinrich von Ravensburg vom 25. Juni 1303 an alle oberdeutschen Klarissenklöster (Stiftsbibl. Einsiedeln, Hs. 203, 188–197), in dem der Ordensgeistliche den Besitz von *Clenodia quoque curiosa magis quam utilia de gemmis, auro argento, ebore et serico et cum his vasa stagna vel alia pro vino* in den ihm unterstellten Frauenklöstern verbietet; Leo UEDING SJ, Das Freiburger Klarissenkloster St. Klara, in: Alemania Franciscana Antiqua 7, 1961, 137–192, hier: 159f. Zum Privatbesitz in spätmittelalterlichen Frauenklöstern allg. siehe Gab-

Dominikanerinnenklosters Töss, dass Schwester Elsbeth von Cellikon, die *gar wol scriben* konnte und *guoti ding* verfertigte, mit dem Gewinn, den ihre Abschrifttätigkeit abwarf, Bildwerke im Chor finanzierte und *der cofent gemainlich davon getröstet wurd*²⁸. Aus St. Clara Wörth in Straßburg wiederum ist überliefert, dass dort vor 1374 drei Konventsschwester 50 Pfund *umb daz glasefenster uber der tür, do men in die kirche gat* spendeten²⁹, und das Freiburger Klarissenkloster St. Klara verdankte seiner Konventsschwester Margaretha Tägeler († 1465) ein vergoldetes Schnitzretabel mit Maria und den zwölf Aposteln³⁰. Leider hat keines dieser Werke die Zeit überdauert. Erhalten hat sich hingegen ein kleines Kästchen mit Emailschnuck, das die Lichtenthaler Zisterzienserin Greta Pfrumbom um 1320/30 ihrem Kloster schenkte (Abb. 5)³¹. Das Kästchen selbst dürfte in einer Werkstatt in Speyer, der Heimatstadt der Donatorin, verfertigt worden sein; laut Deckelinschrift soll Greta die kostbare Zimelie – *hanc archam* – gekauft und *in honorem domini nostri Jhesu Christi* an Lichtenthal vergabt haben³². Auch eine kleine, um 1420/30 entstandene Christus-Johannes-Gruppe im Badischen Landesmuseum zu

riel LEPOINTE, *Réflexions sur des textes concernant la propriété individuelle de religieuses cisterciennes dans la région lilloise*, in: RHE 49, 1954, 743–69. – Renée WEIS-MÜLLER, *Die Reform des Klosters Klingental und ihr Personenkreis*, Basel 1956, 30f.

28 Elsbet von Cellikon (= Köllikon) *kund gar wol scriben und schraib gern guoti ding und begert kaines gegenwürtigen lones davon*; *Leben der Schwestern zu Töss* (wie Anm. 18), 91. Wenn sie dennoch etwas erhielt, *so gab sy es alles an bild in den kor, das der cofent gemainlich davon getröstet wurd. Und sunderlich do frumt sy das groß crucifix das wir habent, mit grosser andacht, und hat och fil kumers da mit, und ward ir ain mess bracht über mer nach der lengi als unser herr was, und ligent in dem selben crütz XXX stuk hailtums*; ebd.

29 *Urkundenbuch der Stadt Straßburg*, Bd. VII: *Privatrechtliche Urkunden und Rathslisten von 1332 bis 1400*, bearb. v. Hans WITTE, Straßburg 1900, 481 Nr. 1656.

30 *Die guldin Tafel mit den heiligen zwölf Boten und unser lieben Frauen Bildnus in der Mitte, welche von Holzwerk geschnitzet sind und die Bilder ganz überguldet, auch jetziger Zeit [1628] in unserer Kirche, der außern – in welche die weltlichen Personen ihren Zugang haben – auf dem grossen Fronaltar steht, auf welchem täglich die heiligen Messen gelesen werden, hat ins Gottshaus gebracht Margaretha Tägeler, unsere Konventsschwester. Diese starb 1465*; Joseph Ludolph WOHLEB, *Beiträge zur Baugeschichte des Klosters St. Klara in der Predigervorstadt in Freiburg*, in: *Schau-ins-Land* 72, 1954, 49–56, hier: 50. In anderen Fällen handelte es sich bei den Stifterinnen um Frauen, die als Pfründnerinnen im Kloster lebten. Dies gilt etwa für die vermögende Witwe Sophie Zibol, die 1442 als Pfründnerin ins Basler Dominikanerinnenkloster St. Maria Magdalena an den Steinen zog und diesem in den Folgejahren zahlreiche Ausstattungsstücke spendete, u.a. anno 1456 ein Gestühl aus dem Colmarer Predigerkloster sowie wenig später zwei Altarretabel und ein *bild* der Hl. Ursula; François MAURER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. IV (*Die Kunstdenkmäler der Schweiz* 46), Basel 1961, 308f.

31 Das Kästchen befindet sich heute in der Pierpont Morgan Library in New York; Emil LACROIX/ Peter HIRSCHFELD/ Heinrich NIESTER, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Baden-Baden* (*Die Kunstdenkmäler Badens*, 11: *Stadtkreis Baden-Baden*, 1. Abt.), Karlsruhe 1942, 415 (zu Greta Pfrumbom) und 500–504 (zum Kästchen). – Katharina GUTH-DREYFUS, *Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Ober-, Mittel- und Niederrhein*, Basel 1954, 62–67.

32 Die Inschrift lautet: † HANC : ARCAM : CONPER/AVIT : SOROR : GREDA : DICTA / PFRVMBOMIN : DE : SPIRA : IN : HONOREM : DOMINI : NOSTRI : IHESV : CHRISTI; Johann Michael FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, 340. Zum Kästchen zuletzt: Norbert JOPEK, *Eucharistisches Kästchen*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 3: *Gotik*, hg. v. Bruno KLEIN, München 2007, 551 (mit Zuweisung nach Straßburg) und Farb-Abb. auf S. 90f. Das käufliche Erwerben von Ausstattungsgegenständen ist auch für das Dominikanerinnenkloster Unterlinden in Colmar belegt, wo der Konvent 1278 eine teure (Turm?)-Uhr kaufte; Ann. Colm. Maiores, MGH SS 17, 203 (*Sorores de Sancto Iohanne in Columbaria horologium pro marcis sex sibi comparaverunt*).

Karlsruhe könnte von einer Lichtenthaler Schwester in Auftrag gegeben worden sein, ist doch auf der Thronbank neben den beiden Protagonisten eine kniende Stifterfigur dargestellt, die aufgrund ihres Habits als Zisterzienserin identifiziert werden kann (Abb. 6)³³.

Bildwerke können auch als Geschenke der geistlichen Betreuer in die Frauenklöster gelangt sein, so wie umgekehrt auch bezeugt ist, dass die Klosterfrauen ihre Seelsorger bisweilen mit *Clenodia* beschenkten³⁴. Beides ist in unserem Untersuchungsgebiet jedoch nur vergleichsweise selten nachgewiesen. Eines der wenigen, jedoch potenten Beispiele für die Gabe eines Geistlichen an ein ihm unterstelltes Frauenkloster ist die sich später als wundertätig erweisende Marienikone, die der dominikanische Ordensprovinzial der Saxonía um die Mitte des 14. Jahrhunderts dem Dominikanerinnenkloster Unterlinden in Colmar vermachte³⁵. Etwas anders gelagert ist der Fall des dominikanischen Reformklosters Schönensteinbach im Elsass: Dort erhielt jede Schwester anlässlich ihrer feierlichen Einschließung im Jahr 1397 von Konrad von Preußen, dem vom Ordensgeneral mit der Reform beauftragten Prior der Colmarer Dominikaner, ein Bild – vermutlich eine Holztafel – mit dem gekreuzigten Christus, »damit sie anhand des Bildes in der gemeinsamen Klausur ihre eigene, innere Klausur errichten und ihr eigenes Innere in der Bildandacht reformieren kann«³⁶. In St. Katharina zu St. Gallen wiederum ist ein *hübsch brustbild* der Maria Magdalena überliefert, das 1493 offenbar als Gemeinschaftsgabe des »lieben Vaters Kaspar Frig von Baden« und des »ehrwürdigen Vaters, des Priors vom Zürichberg« ans Kloster kam³⁷. Ob auch der »ehrwürdige Vater« Johannes Strölin, der den Dominikanerinnen von St. Maria Magdalena in Freiburg *ein berlin sacrament ledlin und ander vil früntschafft*³⁸ zukommen ließ, ein Geistlicher war, der in irgendeiner Be-

33 Faszination eines Klosters. 750 Jahre Zisterzienserinnen-Abtei Lichtenthal, hg. v. Harald SIEBENMORGEN, Ausst.-Kat. Karlsruhe 1995, 266 Kat. Nr. 100; zuletzt Krone und Schleier (wie Anm. 1), 417f. Kat. Nr. 321 (mit Hinweis darauf, dass es sich bei der dargestellten Schwester auch um eine Dominikanerin handeln kann). Auch bei der zeitgleichen Christus-Johannes-Gruppe im Musée de l'Oeuvre Notre-Dame in Straßburg, die vermutlich aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina stammt, scheint es sich um die »Stiftung« einer Klosterfrau gehandelt zu haben, da am Sockel ebenfalls eine kleine Nonne in Stifterpose dargestellt ist; Mystik am Oberrhein und in benachbarten Gebieten, hg. v. Hans HOFSTÄTTER, Ausst.-Kat. Freiburg i.Br. 1978, 40 u. 56f., Kat. Nr. 2; zuletzt Krone und Schleier (wie Anm. 1), 417 Kat. Nr. 320.

34 Vgl. dazu den oben in Anm. 27 zitierten Brief des Provinzialministers Heinrich von Ravensburg vom 25. Juni 1303 an alle oberdeutschen Klarissenklöster, in dem explizit untersagt wird, dass die Schwestern den Patres Kostbarkeiten (*Clenodia*) schenken.

35 [...] *ipsam ymaginem transmisit nobis quidam provincialis de Saxonía*; Le Liber Miraculorum d'Unterlinden, hg. v. Augustin Marie Pierre INGOLD, in: Miscellanea Alsatica 3, Colmar 1897, 97–116 u. 283–285, hier: 101. Ausführlich zu diesem Bild Jeffrey F. HAMBURGER, *The Liber miraculorum* of Unterlinden (wie Anm. 4), passim (wieder abgedruckt in Jeffrey F. HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998, 279–315 und – in französischer Übersetzung – in: *Les dominicaines d'Unterlinden*, Ausst.-Kat. Colmar 2000/2001, Bd. 1, 190–225).

36 Thomas LENTES, Bild, Reform und Cura monialium. Bildverständnis und Bildgebrauch im *Buch der Reformacio Predigerordens* des Johannes Meyer († 1485), in: *Dominicains et Dominicaines en Alsace, XIIIe–XXe siècle. Actes du colloque de Guebwiller* (April 1994), hg. v. Jean-Luc EICHENLAUB, Straßburg 1996, 177–195, hier: 179f. (Zitat auf S. 180).

37 VOGLER, Geschichte (wie Anm. 24), 135 (*hett unser lieber vater Casper Frig von Baden uns 1 hübsch brustbild geschnitten und geschenckt, ist sancta Maria Magdalena, die hett uns der erwirdig vater prior ab dem Zürichberg lassen fassen und schön zieren, und hett uns gescheckt, waz dz kostet, gott sy ir baiden lon*).

38 Die Schenkung erscheint unter den Anniversarstiftungen im 1509 beendeten Anniversar von St. Maria Magdalena, abgedruckt in BOCK, Der Inventar- und Ausstattungsbestand (wie Anm. 25),

ziehung zum beschenkten Konvent stand, entzieht sich unserer Kenntnis. Tatsache jedoch ist, dass etwas Vergleichbares wie die reichen Geschenke Heinrichs von Nördlingen an seine Beichttochter Margaretha Ebner im Dominikanerinnenkloster Maria Mödingen bei Dillingen in den oberdeutschen Ordensprovinzen nicht nachzuweisen ist. Dem intensiven Briefwechsel zwischen Margaretha und Heinrich ist zu entnehmen, dass der weitgereiste Heinrich seiner verehrten Freundin 1338 aus Avignon zwei Alabasterfiguren mitbrachte – eine *Maria mit irem kind* und eine *Katharina mit irem rad*, und aus Wien scheint er ihr am Stephanstag 1344 eine Wiege samt Christkind mitgebracht zu haben, die sie in ihrer Zelle aufstellte³⁹. Mit den sogenannten Söflinger Briefen aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts hat sich für unser Untersuchungsgebiet zwar ebenfalls ein Briefkorpus aus dem Umfeld eines spätmittelalterlichen Frauenklosters überliefert, doch scheint sich der Gabentausch zwischen den Söflinger Klarissen und ihrem geistlichen Betreuer auf kleine und »nützliche« Geschenke wie Rosenkränze, Reliquien, Handschuhe, Stoff und Esswaren beschränkt zu haben⁴⁰. Solche kleineren Gaben wurden bisweilen auch zwischen den einzelnen Frauenklöstern ausgetauscht; so sollen die Dominikanerinnen von Unterlinden in Colmar 1345 durch Heinrich von Nördlingen, den wir bereits als Beichtvater und geistlichen Freund von Margaretha Ebner kennengelernt haben, ein Tafelbildchen und ein kleines Kreuz (*disz tefelin und das crutzlein da mit*) an ihre Ordensschwester Margaretha nach Maria Mödingen übersandt haben, mit dem Hinweis, diese Dinge hätten »heiligen Leuten« gehört, für die – so bitten die Unterlinderinnen – die Beschenkte beten solle⁴¹. Die Adelhauser Dominikanerinnen wiederum

125f. (*Gedencken durch gott Des erwirdigen vatter Johannes Strölin der hett vns gen ein berlin sacrament ledlin vnd ander vil früntschafft [...] [fol. 10r]*).

39 [...] *ich han dir bereit uf deinen altar zwei gar zartü bild von allabaster, die ich dir von Avion braht: Maria mit irem kind und Katharina mit irem rad, die musz man schon halten. die send ich dir oder bring si dir schier*; Philipp STRAUCH, Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik, Freiburg/Tübingen 1882, 214. *An sant Stephans tag gab mir min herre ain minneklich gaube minen begirden, daz mir wart gesendet von Wiene ain minneklichez bilde, daz was ain Jhesus in ainer wiegen, und dem dienten die vier guldin engel*; ebd., 90f. Vgl. JÄGGI, Frauenklöster (wie Anm. 16), 303f. Zum Briefwechsel zwischen Margaretha und Heinrich s. auch Manfred WEITTLAUF, *dein got redender munt machet mich redenlosz*. Margareta Ebner und Heinrich von Nördlingen, in: *Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter*, hg. v. Peter DINZELBACHER u. Dieter BAUER (ÄKG, Beih. 28), Köln/Wien 1988, 303–352. – Anette KUHN, »Dein Gott redender Mund macht mich sprachlos«. Heinrich von Nördlingen und die Mystikerin Margareta Ebner, in: *Meine in Gott geliebte Freundin. Freundschaftsdokumente aus klösterlichen und humanistischen Schreibstuben*, hg. v. Gabriela SIGNORI (Religion in der Geschichte. Kirche, Kultur und Gesellschaft 4), Bielefeld² 1998, 101–109.

40 Max MILLER, *Die Söflinger Briefe und das Klarissenkloster Söflingen bei Ulm a. D. im Spätmittelalter*, Würzburg-Aumühle 1940, 57, 75 u. 157–162 (Nr. 23), 204–207 (Nr. 40), 210–212 (Nr. 42), 213–216 (Nr. 43), 227 (Nr. 50). Zu den Söflinger Briefen siehe auch Marc MÜNZT, *Freundschaften und Feindschaften in einem spätmittelalterlichen Frauenkloster*. Die sogenannten Söflinger Briefe, in: *Meine in Gott geliebte Freundin* (wie Anm. 39), 111–120, bes. 115. Für die (Bild-)Geschenke, die das Nürnberger Dominikanerinnenkloster St. Katharina verließen bzw. dorthin vergab wurden, siehe zuletzt Peter SCHMIDT, *Die Rolle der Bilder in der Kommunikation zwischen Frauen und Männern, Kloster und Welt: Schenken und Tauschen bei den Nürnberger Dominikanerinnen*, in: *Femmes, art et religion au Moyen Âge* (wie Anm. 21), 38–47.

41 [...] *die hailigen schwester von Colmar zu Unterlinden ewers ordens sendent dir mit begird disz tefelin und das crutzlein da mit; das ist heiliger lüt gewesen. Für die bit geträulich, als sie dir getrawend*; STRAUCH, Margaretha Ebner (wie Anm. 38), 239. Auch die Schwestern von St. Katharina in Nürnberg pflegten im 15. Jahrhundert einen intensiven Tausch von Gaben, insbesondere von »Bildern«, mit anderen Frauenkonventen; SCHMIDT, *Die Rolle der Bilder* (wie Anm. 40), 48–

erhielten von ihren Ordensschwwestern aus St. Agnes zu Freiburg *ein tafelen vf ein altar*, nachdem ihre Klosterkirche samt Mobiliar im Jahr 1410 einem Brand zum Opfer gefallen war und sie für den Neubau auf mildtätige Spenden angewiesen waren⁴².

Und wie steht es mit der Kunstproduktion in den uns interessierenden Konventen? Eine in diesem Zusammenhang höchst interessante Passage findet sich im Schwesternbuch des Dominikanerinnenklosters Oetenbach in Zürich. Dort wird berichtet, dass zusammen mit Ita von Hohenfels, einer *gar weltlich fraw*, die nach dem Tod ihres zweiten Mannes den weltlichen Dingen entsagen wollte, drei *junkfrawen* – wohl Itas ehemalige Dienerinnen – in den Oetenbacher Konvent eintraten, von denen die eine schreiben und illuminieren, die andere malen und die dritte Wirkteppiche anfertigen konnte – *der* (= von denen, C.J.) *kond eine schreiben und luminieren, die andre malen, die dritt wirken in der dicht das peste werk, das man finden mocht*⁴³. Dies muss nicht weiter verwundern, sind doch aus unserem Untersuchungsgebiet nicht wenige Fälle von Frauen überliefert, die sich erst im reiferen Alter für den Eintritt ins Kloster entschieden. Viele von ihnen waren verheiratet gewesen und hatten Kinder, die ihnen zum Teil ins Kloster folgten⁴⁴. Das jedoch bedeutet, dass sie auf ein reiches Vorleben zurückblicken konnten, welches nicht selten in den höheren Gesellschaftsschichten verlaufen war. Caecilia von Homburg etwa, die 1317–1336 als Priorin in Oetenbach wirkte, war die Schwester des als Minnesänger bekannt gewordenen Grafen Wernher von Homburg⁴⁵. Als Adlige oder Angehörige des gehobenen Bürgertums aber besaßen Frauen in der Regel eine solide Bildung, konnten schreiben und lesen und offenbar – wie für Oetenbach überliefert – bisweilen auch malen und wirken⁴⁶. Nach ihrem Klostereintritt konnten sie dies für den

51.

42 Die Chronik der Anna von Munzingen, hg. v. J. KÖNIG, in: FDA 13, 1880, 131–236, hier: 226.

43 Unmittelbar nach der zitierten Passage folgt die Aussage, dass diese Kunsttätigkeit dem Konvent jährlich 10 Mark einbrachte; Die Stiftung des Klosters Oetenbach und das Leben der seligen Schwestern daselbst, hg. v. Heinrich ZELLER-WERDMÜLLER u. Jacob BÄCHTOLD, in: Zürcher Taschenbuch 12, 1889, 213–276, hier: 231 (*Also schribent si und ander swester, daß von luminieren und von schreiben alle jar aus der schreibstube gieng X mark*). Zu Ita von Hohenstein siehe ebd., 237–248. Zum Oetenbacher Schwesternbuch zuletzt Johanna THALI, Gehorsam, Armut und Nachfolge im Leiden. Zu den Leitthemen des »Oetenbacher Schwesternbuchs«, in: Bettelorden, Bruderschaften und Beginen in Zürich. Stadtkultur und Seelenheil im Mittelalter, hg. v. Barbara HELBLING, Magdalen BLESS-GRABHER u. Ines BUHOFER, Zürich 2002, 198–211. – Wolfram SCHNEIDER-LASTIN, Literaturproduktion und Bibliothek in Oetenbach, in: ebd., 191. Im früheren 14. Jahrhundert gehörten zu den Aufnahmekriterien in Oetenbach u.a. Lesefähigkeit und Lateinkenntnisse; Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, Bd. XI: 1326–1336, bearb. v. J. ESCHER u. P. SCHWEIZER, Zürich 1920, Nr. 4039 (anno 1326) u. 4075 (anno 1327).

44 S. Anm. 46 u. 75.

45 Dione FLÜHLER-KREIS, Geistliche und weltliche Schreibstuben, in: Die Manessische Liederhandschrift in Zürich, Ausst.-Kat. Zürich 1991, 48–50. – Sabine von HEUSINGER, Die Geschichte des Frauenklosters Oetenbach, in: Bettelorden, Bruderschaften und Beginen (wie Anm. 42), 162f.

46 1419 kam aus Nürnberg eine fromme Witwe namens Katharina Holtzhusin als Laienschwester nach Schönensteinbach, die an ihrer neuen Heimstätte *gar guote nutzliche bücher mit gar guoten materien* schrieb; Johannes MEYER, Buch der Reformacio Predigerordens, I, II und III Buch, hg. v. Benedictus Maria REICHERT (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland 2), Leipzig 1909, 103. Interessant auch der Fall der Agnes von Bolanden, die 1275 als Witwe Friedrichs von Fleckenstein mit zwei ihrer Töchter ins Dominikanerinnenkloster zu St. Lambrecht in der Pfalz eintrat und dort schon bald Priorin wurde; aus einem Brief Hermanns von Minden geht hervor, dass Agnes »früher« gern Initialen mit goldener Farbe bemalt habe; Heinrich FINKE, Ungedruckte Dominikanerbriefe des 13. Jahrhunderts, Paderborn 1913, 27 Anm. 1. – Klaus CONRAD, Die Geschichte des Dominikanerinnenklosters in Lambrecht (bei Neustadt an der Wein-

Konvent fruchtbar machen, indem sie entweder für den Eigenbedarf Bücher schrieben und illuminierten oder aber für externe Besteller arbeiteten, was dem Kloster zusätzliche Einkünfte bescherte. Für beides gibt es zahlreiche Quellen aus unserem Untersuchungsgebiet⁴⁷. Es sei hier nur nochmals an die Tösser Konventsschwester Elsbeth von Cellikon erinnert, die den Lohn für ihre Abschreibetätigkeit ihrem Konvent für die An-

strasse), bis zur Reformation anhand der Quellen untersucht, Heidelberg 1960, 51–54 u. 80f.

47 Für das Basler Dominikanerinnenkloster Klingental ist bereits 1276 eine Schreiberin überliefert; *Annales Basilienses*, MGH SS 17, 200 (*Soror [...] de Sultzmatte, scriptrix sororum de Klingenthal, lexionarium hyemalem Praedicatorum Basiliensium sola penna retulit se scripsisse; reliquam lexionarii partem penna sola modice consummavit*). Im Klarissenkloster Gnadental zu Basel sind 1438 eine scriptrix und eine subscriptrix überliefert; Albert BRÜCKNER, *Weibliche Schreibe-tätigkeit im schweizerischen Spätmittelalter*, in: Festschrift Bernhard Bischoff, hg. v. Johanne AUTENRIETH u. Franz BRUNHÖLZL, Stuttgart 1971, 441–449, hier: 445f. Für Oetenbach ist im Schwesternbuch explizit von einer *schreibstuben* die Rede; *Die Stiftung des Klosters Oetenbach* (wie Anm. 42), 260. Auch für Töss sind im Schwesternbuch mehrfach Hinweise auf schreibende Konventsschwestern zu finden; *Das Leben der Schwestern zu Töss* (wie Anm. 18), 45 u. 48; vgl. auch Marie-Claire DÄNKER-GYSIN, *Geschichte des Dominikanerinnenklosters Töss 1233–1525* (289. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur), Winterthur 1958, 57–60. Zur Schreibe-tätigkeit in St. Katharina in St. Gallen s. VOGLER, *Geschichte des Dominikanerinnen-Klosters* (wie Anm. 24), 70, 74, 77 u. 81. Dasselbe Bild zeigt sich bei den elsässischen Klöstern. So ist in einer aus dem Klarissenkloster Alspach stammenden Handschrift des 15. Jahrhunderts mit mystischen Traktaten (Colmar, Bibl. de la ville [BVC] ms 274) auf fol. 107 eine *Schriberin* genannt; vgl. *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques de France, Tome LVI: Colmar, Paris 1969, 92*. Ms 717 in der BVC stammt aus Unterlinden; aus einem Eintrag auf fol. 324 geht hervor, dass der Text 1425 von der Unterlindner Schwester Dorothea von Kippenheim vom Lateinischen ins Deutsche übertragen wurde (*Ich Schwester Dorothea von Kippenheim ein conuent Swester desz würdigen loblichen gotzhusz Sancti Johannis baptiste in vnterlinden zu Colmar hab disz buch vsz dem latin zu tutzsch geschriben got zu lob vnd ouch zu eren Sancto Sebastiano vnd den andern lieben heilgen die doran stond vnd ich beger demutiglich daz die alle got wellen fur mich bitten die do werden loszen an diszem buch. Amen*); *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques de France, Tome LVI: Colmar, Paris 1969, 99f*. In ms 472 der BVC, einem Responsorial aus dem 15./16. Jh., steht auf fol. 56v: *Istum librum scripsit soror Margreta Wurzerin*; *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques de France, Tome LVI: Colmar, Paris 1969, 127*. Vgl. auch BVC ms 343 (Von dem Leben der Heiligen, 15. Jh.), fol. 41v: *Bittent got fur die schriberin Soror Elselin de Bisel*; *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques de France, Tome LVI: Colmar, Paris 1969, 139f*. Von Adelheid von Epfig heißt es im Unterlindner Schwesternbuch, dass sie *sane in officiis monasterii plurimis et diuersis multum et utiliter laborauit, plures libros, et precipue ad diuinum in choro officium pertinentes, ualde eleganter conscripsit*; *Les Vitae Sororum d'Unterlinden. Edition critique du manuscrit 508 de la Bibliothèque de Colmar*, hg. v. Jeanne ANCELET-HUSTACHE, in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire* 5, 1930, 317–509, hier: 411. Auch die Unterlindner Schwester Gertrud von Rheinfelden scheint sich als Schreiberin hervorgetan zu haben: *Litteris quoque ualde bene et competenter inbuta, scribendi tenens officium multis annis, libros chori ad diuinum officium pertinentes at alios quam plures magno studio et eleganter conscripsit*; ebd., S. 431. Zusammenfassend jüngst Karl-Ernst GEITH, *L'activité littéraire des dominicaines d'Unterlinden aux XIVe et XVe siècles*, in: *Les dominicaines d'Unterlinden* (wie Anm. 34), 160–166. Für die südwestdeutschen Klöster sei hier nur exemplarisch auf den Heidelberger Codex Salemitanus IX (Antiphonar) verwiesen, der 1366 von der Nonne Katharina von Brugg im Zisterzienserinnenkloster Rottenmünster bei Rottweil geschrieben wurde (fol. 66: *scriptus est a venerabili sorore Katherina de Brugg moniali in rubeo monasterio sub a. d. 1366. Quicumque cantat vel legat in eo habeat nostri memoriam apud Deum*). – A. HAUBER, *Deutsche Handschriften in Frauenklöstern des späten Mittelalters*, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 31, 1914, 341–373, hier: 352 Anm. 2.

schaffung von Bildwerken für den Nonnenchor zur Verfügung stellte⁴⁸. Auch das Oetenbacher Skriptorium erwirtschaftete mit externen Schreib- und Illuminationsaufträgen jährlich zehn Mark⁴⁹. Dass die Schwestern auch Holzstöcke für den Bilddruck schnitten oder zumindest entsprechende Drucke anfertigten, ist unter anderem für Söflingen nach der Mitte des 15. Jahrhunderts zu erschließen⁵⁰. Schwieriger ist es, eine klösterliche Produktion von Bildteppichen in unserem Untersuchungsgebiet nachzuweisen – sieht man einmal von der in Oetenbach bezugten Jungfrau ab, deren Wirkarbeiten offenbar von besonders hoher Qualität waren⁵¹. Bei den erhaltenen Stücken ist eine gesicherte Zuweisung an ein Frauenkloster nur im Falle eines bestickten Antependiums aus Königsfelden möglich (Abb. 7), in dem sich anlässlich der Restaurierung von 1889 ein Fragment eines Briefes von Ludwig dem Bayern an Agnes von Ungarn aus den Jahren 1334 oder 1335 fand, das von der Stickerin – vielleicht Agnes selbst? – als versteifende Unterlage unter eine der Figuren eingenäht worden war⁵². Beim sog. Malterer-Teppich aus St. Katharina in Freiburg⁵³ oder beim Schönkind-Antependium aus dem Basler Dominikanerinnen-

48 Vgl. Anm. 28.

49 S. Anm. 43. In der Forschung wird sogar erwogen, dass die berühmte Manessische Liederhandschrift in Zürich aus dem Oetenbacher Skriptorium stammen könnte; FLÜHLER-KREIS, Geistliche und weltliche Schreibstuben (wie Anm. 45), 49. – SCHNEIDER-LASTIN, Literaturproduktion (wie Anm. 43), 193.

50 1827 gelangten aus dem Söflinger Klarissenkloster 63 Holzstöcke der 2. Hälfte des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts ins Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, wo die meisten im 2. Weltkrieg zerstört wurden. Nur ein einziges Exemplar mit dem Marientod und der Hl. Dorothea sowie ein im 19. Jahrhundert angefertigter Abdruck mit der Hl. Birgitta am Schreibpult haben überdauert; Ulmer Bürgerinnen, Söflinger Klosterfrauen in reichsstädtischer Zeit, Ausst.-Kat. Ulm 2003, 83f. (Kat. Nr. 32f.) sowie bereits R(udolf) WESER, Die Freskomaler Anton und Joh. Bapt. Enderle von Söflingen, in: Archiv für christliche Kunst 35, 1917, 12–22, hier: 14f. und Karl Suso FRANK OFM, Das Klarissenkloster Söflingen bis zur Aufhebung 1803, in: Kirchen und Klöster in Ulm. Ein Beitrag zum katholischen Leben in Ulm und Neu-Ulm von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. v. Hans Eugen SPECKER u. Hermann TÜCHLE, Ulm 1979, 163–199, hier: 183. Ob die Druckstöcke in Söflingen hergestellt oder dort nur verwendet wurden, ist nicht klar, vgl. unten, mit Anm. 61f. Weser nimmt für Söflingen gar die Existenz einer klostereigenen Klosterziegelei an; WESER, Freskomaler (wie oben), 13.

51 Vgl. oben, mit Anm. 43. Die Dominikanerinnen von Himmelskron (Worms-Hochheim) erhielten 1459 von Pfalzgraf Ludwig *Freyheit über Walkkung und Webung ihrer Tücher*, was auf eine ansehnliche klostereigene Textilproduktion schließen lässt, doch heißt das nicht zwingend, dass im Kloster auch Bildteppiche entstanden; CONRAD, Geschichte des Dominikanerinnenklosters (wie Anm. 46), 54f. Dasselbe gilt für die Klöster Liebenau und St. Lambrecht in der Pfalz; ebd., 55. Auch das Dominikanerinnenkloster Weiler besaß eine klostereigene Weberei und verkaufte die Produkte zum Teil an andere Klöster; vgl. MILLER, Söflinger Briefe (wie Anm. 40), 146f. Nr. 16. Vgl. auch Töss, wo laut Schwesternbuch eifrig gesponnen wurde; Leben der Schwestern zu Töss (wie Anm. 18), 18, 26, 29, 37 u. 51.

52 Bern, Hist. Mus., Inv. Nr. 19; MAURER, Kunstdenkmäler (wie Anm. 8), 296–304. – MARTI, Königin Agnes (wie Anm. 8), 175f. – Krone und Schleier (wie Anm. 1), 525 Kat. Nr. 476. – JÄGGI, Frauenklöster (wie Anm. 16), 300f.

53 Der Name Malterer-Teppich leitet sich ab von den eingestickten Namen und Wappen Annas und Johannes' Malterer; Anna († vor 1354) war Dominikanerin in St. Katharina; ihre Beziehung zu Johannes (Schwester oder Tante?) ist nicht ganz klar, ebenso wie auch die Lokalisierung nach St. Katharina/Freiburg nicht mit letzter Sicherheit zu beweisen ist. Der Behang mit den Darstellungen der »Weiberlisten« bzw. »Minnesklaven« entstand um 1320/30 in Freiburg, misst 63 x 485 cm und ist im Klosterstich gefertigt; heute befindet er sich im Augustinermuseum Freiburg, Inv. Nr. A 1705/(11508); zuletzt BOCK, Inventar- und Ausstattungsbestand (wie Anm. 25), 325–329. – Krone und Schleier (wie Anm. 1), 499–501 Kat. Nr. 445.

kloster Klingental⁵⁴ ist hingegen nicht zu entscheiden, ob die Stücke in den betreffenden Konventen hergestellt worden sind oder nicht; sie könnten genauso gut von einem Gönner oder einer Gönnerin, möglicherweise auch von einer Klosterfrau in einer städtischen Werkstatt in Auftrag gegeben worden oder auch als Mitgift einer der Schwestern ins Kloster gelangt sein⁵⁵. Nur aufgrund der Qualität eine Zuweisung vorzunehmen, wie dies in der Literatur vielfach getan wird⁵⁶, ist jedenfalls nicht zulässig, da sich unter den Konventualinnen durchaus Frauen befunden haben können, die vor ihrem Eintritt ins Kloster als professionelle Wirkerinnen tätig waren oder sich im Laufe ihres Vorlebens als Angehörige der Oberschicht entsprechende Fertigkeiten angeeignet hatten⁵⁷.

Auch mit Tafelmalerinnen ist in Frauenklöstern durchaus zu rechnen⁵⁸. In unserem Untersuchungsgebiet gibt es außer für Oetenbach auch für Klingental in Basel Hinweise auf eine malende Klosterfrau, ist doch im Testament der 1455 verstorbenen Klingentaler Priorin Klara zum Rhein ganz eindeutig von einem *gemeld* die Rede, *dz sy gemolet*

54 Der sich heute im Basler Historischen Museum (Inv. Nr. 1920.107) befindliche Teppich aus dem mittleren 15. Jahrhundert zeigt u.a. zu Füßen der Dominikanerheiligen Margaretha von Ungarn eine kleine Dominikanerin in Stifterpose; Anna RAPP BURI/Monica STUCKY-SCHÜRER, *Zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990, 140–143. Neben dem Schönkind-Wappen in der rechten oberen Ecke ist oben links das Wappen derer zum Rhein eingewebt, so dass die Annahme nahe liegt, der Behang könnte aus dem Umkreis der Klingentaler Priorin Klara zum Rhein († 1455) stammen; Gabriela SIGNORI, *Leere Seiten: Zur Memorialkultur eines nicht regulierten Augustiner-Chorfrauenstifts im ausgehenden 15. Jahrhundert*, in: Lesen, Schreiben, Sticken und Erinnern. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte mittelalterlicher Frauenklöster, hg. v. Gabriela SIGNORI, Bielefeld 2000, 151–186, hier: 174 Anm. 96. Klara war die Schwester des Basler Bischofs Friedrich zum Rhein; ebd., 163.

55 RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER, *Zahm und wild* (wie Anm. 54), 47–49, sprechen sich generell für eine Entstehung der von ihnen untersuchten Behänge – und damit auch des Schönkind-Antependiums – in professionellen städtischen Werkstätten und damit gegen eine Herstellung im Kloster aus. Dies betrifft auch den sog. Pfaffenweiler Teppich, auf dem – wie im Fall des Schönkind-Antependiums – ebenfalls eine kniende Klosterschwester in Stifterpose dargestellt ist; ebd., 127–131. Anders Joseph CLAUS, *Der Pfaffenweiler Marienteppich des 15. Jahrhunderts auf Schloss Heiligenberg*, in: FDA 49, 1921, 123–177, und Casimir Hermann BAER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. III: Die Kirchen, Klöster und Kapellen, 1. Teil: St. Alban bis Kartause (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 12), Basel 1941, 384–388, die den Behang der Textilwerkstatt im Basler Klarissenkloster Gnadental zuweisen.

56 So wird beispielsweise für den Marienteppich aus der Zeit um 1400 im Freiburger Augustinermuseum angenommen, dass er »im und für« das Freiburger Dominikanerinnenkloster St. Katharina geschaffen wurde, da sich »in der gleichsam naiven Beschaulichkeit des Vortrags [...] ein Wesenszug der Andachtshaltung monastischer Frauengemeinschaften im allgemeinen« widerspiegle; 750 Jahre Dominikanerinnenkloster Adelhausen, Freiburg im Breisgau, hg. v. Wolfgang BOCK, Freiburg 1985, 60.

57 Für das Dominikanerinnenkloster St. Katharina zu Nürnberg ist in einer Stadtrechnung von 1458 belegt, dass dort Behänge (*tebich*) für externe Besteller gewirkt und verkauft wurden; Emil Ernst PLOSS, *Ein Buch von alten Farben. Technologie der Textilfarben im Mittelalter mit einem Ausblick auf die festen Farben*, Heidelberg/Berlin 1962, 101. Vgl. auch SCHMIDT, *Rolle der Bilder* (wie Anm. 40), 36.

58 In mittelalterlichen Stadtrechnungen ist mehrfach von Malerinnen die Rede, ohne dass klar wäre, welche Art von Malerei diese betrieben haben. Für Frankfurt ist 1415 *eyn frauwe mit bilden* überliefert, 1486 *die malerin*; Karl BÜCHER, *Die Berufe der Stadt Frankfurt a.M. im Mittelalter* (Abhandlungen der Phil.-Hist. Klasse der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 30/3), Leipzig 1914, 29 u. 83. Vgl. auch Erika URTZ, *Die Frau in der mittelalterlichen Stadt*, Stuttgart 1988, 101.

*hatt*⁵⁹. Ob sich auch die im Adelsausener Schwesternverzeichnis überlieferte *Hedewigis Pictrix Malerin* der Monumentalmalerei widmete oder aber als Buchmalerin wirkte, ist nicht zu entscheiden⁶⁰. Im Straßburger Dominikanerinnenkloster St. Nikolaus in undis ist anhand eines Geschenkbuches für das 16. Jahrhundert eine geradezu gewerbsmäßige Bilderproduktion zu rekonstruieren, doch bleibt auch hier unklar, auf welche Medien sich diese Produktion erstreckte⁶¹.

Dass in Frauenklöstern durchaus Kenntnisse künstlerischer Techniken vorhanden waren, die man gemeinhin aus professionellen Werkstätten kennt, zeigt eine außergewöhnliche Handschrift in der Stadtbibliothek Nürnberg, in der Schwester Klara Keiperin aus dem Nürnberger Dominikanerinnenkloster St. Katharina kurz vor 1500 insgesamt hundert Rezepte zur Textilproduktion und Textilpflege, zum Zeugdruck, zur Einfärbung von Papier und Stoff, zur Versilberung und Vergoldung von Kupfer- und Messingobjekten und nicht zuletzt zur Herstellung von Fensterglas und Glasmalereien gesammelt, überarbeitet und zum Teil auch neu verfasst hat⁶². Was davon in St. Katharina tatsächlich auch angewandt wurde, bleibt leider im Dunkeln⁶³.

In keinem einzigen unserer Frauenklöster lässt sich letztlich ermesen, wie hoch der Anteil an klösterlicher Eigenproduktion an den im Kloster verwahrten Bildwerken tatsächlich war. Doch selbst wenn dieser Anteil vergleichsweise klein war, bedeutet dies

59 WEIS-MÜLLER, Reform (Anm. 27), 29. Das Testament der Klara zum Rhein ist abgedruckt in SIGNORI, Leere Seiten (wie Anm. 53), 177–179 (Zitat auf S. 177). Signori (ebd., 165, Anm. 57) bezweifelt, dass Klara das Bild tatsächlich selbst gemalt hat, werde doch auch bei der Monstranz gesagt, dass Klara diese »gemacht« habe, obwohl sie diese wohl nur machen ließ. Tatsächlich steht »machen« in der Tradition des »fecit« in mittelalterlichen Stifterinschriften und bedeutet nicht, dass die jeweilige Person, die ein Objekt machen ließ, dieses auch eigenhändig herstellte. In der Passage mit dem *gemeld* wird nun aber nicht von »machen« gesprochen, sondern explizit davon, dass Klara das Bild *gemolet* habe, was m. E. eindeutig auf eine Herstellung durch Klara hinweist.

60 Chronik der Anna von Munzingen (wie Anm. 41), 220; vgl. auch ebd., 218 (G. [= Gertrudis, C. J.] *Pictrix Malerin*). In der Klosterchronik wird außerdem Schwester Grünburg von Kastelberg als *sonderlich an vsgenommenen kunste und geschrifte, me denne sin je frowe solte gewinnten* beschrieben; ebd., 167. Auch im Dominikanerinnenkloster St. Nikolaus von Silo zu Schlettstadt ist eine Malerin überliefert, deren Werke wir jedoch nicht kennen; Johannes MEYER, Buch der Reformatio Predigerordens, IV u. V Buch, hg. v. Benedictus Maria REICHERT (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland 3), Leipzig 1908, 114 (*die vierd swöster Margretha Merin, underschaffnerin, cirkerin und an wol geschickte swöster zuo malen*).

61 Thomas LENTES, Mit Bildgeschenken gegen die Reformation. Das Geschenkbuch der Dominikanerinnen von St. Nikolaus in undis aus Straßburg (1576–1592). Ein Editionsbericht, in: Femmes, art et religion au Moyen Âge (wie Anm. 21), 19–33, hier: 26–32.

62 Die Handschrift ist ediert bei PLOSS, Ein Buch von alten Farben (wie Anm. 57), 101–125; zuletzt Krone und Schleier (wie Anm. 1), 517 Kat. Nr. 466. Dass Frauen auch in außerklösterlichen Kontexten in Gewerben wie der Holz- und Metallindustrie tätig waren, ist etwa aus dem spätmittelalterlichen Frankfurt belegt, wo Frauen als Produzentinnen von Nadeln und Schnallen, Ringen und Golddraht, Rosenkränzen, Holzschüsseln und vielem anderen mehr überliefert sind. Edith ENNEN, Frauen im Mittelalter, München 1985, 180. – Vgl. auch URTZ, Die Frau (wie Anm. 58), 60–62 (Frauen als Rotschmiedinnen, Messingschlägerinnen, Mitarbeiterinnen im Bauhandwerk etc.).

63 Die Forschung hat sich diesbezüglich eher zurückhaltend geäußert, selbst in Hinblick auf die Druckgraphik; Peter SCHMIDT, Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert (Pictura et Poesis 16), Köln u.a. 2003, 84–86. – Krone und Schleier (wie Anm. 1), 517 Kat. Nr. 466. Meines Erachtens gibt es für diese Zurückhaltung keine plausiblen Gründe; selbst einem einigermaßen begabten Schüler unserer Zeit bereitet die Herstellung eines Druckstocks aus Holz und der zugehörige Druck keine größeren Schwierigkeiten. Zur Tätigkeit mittelalterlicher Frauen in »typischen« Männerdomänen vgl. Anm. 62.

nicht, dass die Schwestern keine Mitsprache in Hinblick auf die Kunstwerke in ihrem Kloster hatten, auch wenn diese Kunstwerke von anderen geschenkt – und das heißt in der Regel: bezahlt – wurden. Besonders schön ist das an der im frühen 16. Jahrhundert erfolgten, heute leider nicht mehr erhaltenen Kreuzgangverglasung im Birgittenkloster Maria Mai im Nördlinger Ries nachzuzeichnen, womit wir freilich unser engeres Untersuchungsgebiet verlassen und unseren Blick noch einmal weiter in den Südosten Deutschlands schweifen lassen. Diese Kreuzgangverglasung wurde von Katharina Lemmel initiiert, einer Angehörigen des Nürnberger Patriziats, die sich 1516 – drei Jahre nach dem Tod ihres Mannes – für das Klosterleben entschied und in Maria Mai den Schleier nahm⁶⁴. Für das Kloster war dies ein großer Glücksfall, vergabte Katharina doch nicht nur einen Teil ihres eigenen Vermögens an den Konvent, sondern forderte auch beharrlich ihre Verwandten zu großzügigen Geldspenden auf, wofür sie im Gegenzug versprach, dass die Schwestern für sie beten würden; zu Neujahr bekamen die Gönner außerdem kleine Aufmerksamkeiten wie Heiligenbildchen, Krapfen oder Rosenkränze aus dem Kloster geschickt⁶⁵. Besonders am Herzen lagen Katharina die Gebäulichkeiten des Klosters, die zum Teil in einem erbärmlichen Zustand waren, war doch nicht nur das Dach des Dormitoriums undicht, so dass bei Regen ein Teil der Schwestern nass wurde, sondern auch der Kreuzgang so düster, *das die swester sagen, sy haben je nit gesechen kunen, was sy in den puchern gesungen haben*⁶⁶. Katharina schrieb deshalb ihrem Cousin Hans Imhoff und weiteren Verwandten, dass die Kreuzgangfenster vergrößert und verglast werden müssten, und bat um entsprechende Fensterstiftungen⁶⁷. Sie verhandelte mit ihnen über Baumeister und Glasmaler, wobei sie sich über die Angebotslage als bestens informiert zeigte⁶⁸. Der Kontakt zu Veit Hirsvogel, der mit der Ausführung der Fenster betraut wurde, scheint vor allem über ihren Cousin Hans Imhoff gelaufen zu sein, was nicht verwunderlich ist, da Hirsvogels Werkstatt in Nürnberg

64 Britta-Juliane KRUSE, Eine Witwe als Mäzenin. Briefe und Urkunden zum Aufenthalt der Nürnberger Patrizierin Katharina Lemlin im Birgittenkloster Maria Mai (Maihingen), in: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, hg. v. Matthias MEYER u. Hans-Jochen SCHIEWER, Tübingen 2002, 465–506. – Corine SCHLEIF/Volker SCHIER, Views and Voices from Within: Sister Katerina Lemmel on the Glazing of the Cloister at Maria Mai, in: Glasmalerei im Kontext – Bildprogramme und Raumfunktionen. Akten des XXII. Internationalen Colloquiums des Corpus Vitrearum (Nürnberg 2004), hg. v. Rüdiger BECKSMANN, Nürnberg 2005, 211–228. Eine zentrale Quelle für Katharina Lemmels Leben und Wirken sind ihre Briefe; KAMANN, Briefe (wie Anm. 6), 249–287 u. 385–410. – Johannes KAMANN, Briefe aus dem Brigittenkloster Maihingen (Maria=Mai) im Ries 1516–1522, in: Zeitschrift für Kulturgeschichte 7, 1900, 170–199.

65 Vgl. KAMANN, Briefe (wie Anm. 6), 403 (Brief Nr. 16 vom 11. Jan. 1518), 405 (Brief Nr. 17 vom 21. Jan. 1518). – KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 183 (Brief Nr. 25 vom 11. Jan. 1519). Geschenke von Klosterfrauen an ihre weltlichen Gönner sind in großer Zahl auch für das Straßburger Dominikanerinnenkloster St. Nikolaus in undis nachzuweisen; LENTES, Mit Bildgeschenken (wie Anm. 60), 19–33.

66 So im Brief Nr. 20 vom 6. April 1518; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 171. Vgl. bereits den Brief vom 22. Aug. 1516 (KAMANN, Briefe [wie Anm. 6], 271). Über das undichte Dach im Dormitorium berichtet Brief Nr. 22 vom 17. Aug. 1518; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 175.

67 Vgl. z.B. Brief 20 vom 6. April 1518; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 170f.; ebenso Brief 21 vom 4. Mai 1518; ebd., 171–173; Brief 22 vom 17. Aug. 1518; ebd., 175. Ein ähnliches Vorgehen dürfen wir vielleicht auch für Königsfelden annehmen; vgl. oben, mit Anm. 15.

68 Vgl. etwa den Brief Nr. 5 vom 6. März 1517, worin sie mit Christoph Fürer, dem Schwiegersohn ihres Cousins Hans Imhoff, korrespondiert; KAMANN, Briefe (wie Anm. 6), 280f.

war⁶⁹. Katharina selbst scheint allerdings klare Vorstellungen zum Bildprogramm und zur stilistischen Gestaltung der einzelnen Figuren gehabt und dies Meister Hirsvogel, wenn er bisweilen vor Ort war, auch direkt kommuniziert zu haben. So monierte sie ihm gegenüber zum Beispiel, dass Jesus neuerdings stets mit grauen Haaren und bei der Dornenkrönung *wie ein feister priester* dargestellt sei, was ihr ganz offensichtlich missfiel⁷⁰. Sie bat Hirsvogel deshalb, Jesus in einem roten Mantel zu malen *und plutig und verwunt*, damit man beim Betrachten auch wirklich andächtig werde⁷¹. Über ihren Cousin lässt sie Hirsvogel zudem ausrichten, dass er das große Wappen schön goldgelb machen solle und das Rot in den Wappen auch wirklich eingeätzt sei, damit es der Witterung standhalte!⁷² Katharina scheint die Wappen der Stifter, die die Schwestern dauerhaft an ihre Gönner erinnern sollten, nach eigenem Gutdünken den einzelnen Szenen aus der Passio Christi zugeordnet zu haben⁷³, und sie tat auch kund, wenn ihr etwas nicht gefiel, wie etwa die Löwen in den Wappen, die ihr zu *pleich und weisfarb* waren – *sehen nit schun*⁷⁴. Ob sich darin nur ihr eigener Geschmack ausdrückt oder ob sie hier auch für ihre Konventsschwestern sprach, entzieht sich unserer Kenntnis.

69 Aus Brief 23 vom 18. Nov. 1518 gewinnt man den Eindruck, als sei der Kontakt v.a. über Imhoff erfolgt, was nicht zuletzt damit zusammenhing, dass Hirsvogel die Scheiben in seinem Nürnberger Atelier fertigte und nach Fertigstellung nach Maria Mai schickte; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 177.

70 *Lieber vetter, wis, das uns die fenster ser woll gefallen und die figur auch, den das sy neur nit all senlich [sehlich, gefühlvoll] gemacht sen. Dem kün wir nit tun, sy wollens umer auf eine neue seltzama art machen. Mon molt jetzund unserm lieben hern neur rotz und grabs [grau] hor; ich halt, mon tu im kein eer damit; es haben schir all figur unser lieber herr grabs bar, du hast es lecht woll gesehen; es sitzt unser lieber herr da, da mon [ihn] kronet wie ein feister priester. Er solt in (ihn) in eim roten mantel gemacht haben und plutig und verwunt; er hetz woll etlich figur gar vill senlicher gemacht, und da er das kreutz tregt, ist er auch nichts senlich. Ich pat meister Veiten ser darum, da er hie war, ersoltz neur senlich machen, wen ir im so foll geltz müst dafür geben [...]; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 185 (Brief Nr. 25 vom 11. Jan. 1519).*

71 Siehe vorangehende Anm. Vgl. auch den Brief von Katharina Lemmel vom 6. April 1518, in dem sie Vetter Hans Imhoff schreibt, dass in jedem Fenster *ein zillige (= mäßige) vigur unsers lieben hern leiden* sein solle, *wen es solt nit fast kostlich oder scharpf sein, wen es neur andechtig und starck wer, das wer uns woll lieber. Mon kon jezund nichts moln (malen), es müssen die heiling und die guten als wuste zu seidene kleider haben, das es nit fill andacht pringt*; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 171 (Brief Nr. 20).

72 Brief Nr. 23 vom 18. Nov. 1518: *wen er das gros wapen schun goll gellmacht und das das rot an den schiltlein geezt sey! Es pleipt sunst nit, das es am weter stet*; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 178.

73 Vgl. Brief Nr. 18 vom 22. Jan. 1518 (*Und ist das der abtrag, das er uns ein fenster in unserm Kreuzgang mach und sein sun, den Lorenzen, auch um eins pit, desgeleichen den Strauben sein swecher, das sy in [sich] ein ebige gedechtnus machten. Wen die swester mit dem heiltum und am Freitag mit den siben psam [Psalmen] da furgen und sunst teglich, wen sy die wapen sehen, so peten sy denselben dester mer.*); KAMANN, Briefe (wie Anm. 6), 406f.; Brief Nr. 20 vom 6. April 1518 (*[...] so mon all heiling tag die swester mit der processen mit lobgesang da wern umbgen und teglich stez dadurch müssen gen, das sy der leut gedencken, der wapen sy da sehen.*); KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 171. Vgl. auch Brief Nr. 23 vom 18. Nov. 1518; ebd., 177; Brief Nr. 25 vom 11. Jan. 1519 (*Die andechtig figuren werden dy schwestern morgens und abens oft beymsuchen in widergedechtnus der schmerzlichen gen [Gänge], die der her Jesus in seinen marter gangen ist.*); KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 183. Die Zuordnung der Wappen zu den einzelnen Bildthemen ist dem letztgenannten Brief Nr. 25 zu entnehmen; ebd., 185f.

74 Brief Nr. 23 vom 18. Nov. 1518; KAMANN, Briefe (wie Anm. 64), 177.

Für unser Untersuchungsgebiet liegt leider keine auch nur vergleichbar explizite Quelle vor. Dennoch meine ich in Fällen wie St. Katharinenthal einen engen Austausch zwischen dem beschenkten Konvent und seinen Gönnern erkennen zu können. Wie wir gesehen haben, hatten alle Stifter enge verwandtschaftliche Beziehungen zu einer oder mehreren Konventsangehörigen bzw. waren selbst Teil des Konvents⁷⁵. Da der Kontakt zu Verwandten auch klausurierten Schwestern – wenn auch in streng reguliertem Rahmen – möglich war, ist es keineswegs gewagt anzunehmen, dass auf diesem Wege die Bedürfnisse des Konvents oder einer einzelnen Schwester an den Stifterkreis kommuniziert werden konnten. Im Falle von St. Katharinenthal etwa ist es denkbar, dass die Schwestern nach Erhalt des großen, aus der Werkstatt von Meister Heinrich von Konstanz stammenden Kreuzifixes ihre Anverwandten gezielt darum baten, weitere Figuren dieser Machart zu bekommen, was dann in Form der stehenden Muttergottes, der Christus-Johannes-Gruppe, Johannes des Täufers, des Dominikus und etwas später mit der Visitatio-Gruppe tatsächlich auch erfolgte⁷⁶. Selbst der Neubau des Chors im Jahr 1305 scheint auf Initiative des Konvents erfolgt zu sein, ist doch in der Klosterchronik explizit von dem Missstand die Rede, dass die Schwestern bis dahin zu ihrem Kummer vom Nonnenchor aus die Elevation der Hostie nicht sehen konnten, was das Mitleid des Konstanzer Bürgers Eberhart von Kreuzlingen erregte, so dass er den Neubau des Chors – oder zumindest einen wesentlichen Anteil daran – finanzierte⁷⁷. Woher aber wusste Eberhart von der Unzufriedenheit der Schwestern über die Disposition ihres Chors? Doch wohl nur durch seine Tochter, die Klosterfrau in St. Katharinenthal war! Beweisen lässt sich dies freilich nicht. Genauso wenig ist allerdings zu beweisen, dass die Gönner ganz nach eigenem Geschmack oder allenfalls nach Rücksprache mit vermittelnd tätigen Geistlichen vorgegangen sind. Dasselbe gilt auch für den Bereich der Kunstproduktion: Nur in wenigen Fällen besitzen wir konkrete Hinweise darauf, dass Klosterfrauen künstlerisch tätig waren, doch gilt dies in gleicher Weise für die Männerklöster der Zeit. Dennoch hat die Forschung beispielsweise nie in Zweifel gezogen, dass das Konstanzer Dominikanerkloster über ein potentes Skriptorium und eine qualitativ hochstehende Glasmalereiwerkstatt verfügte, ohne dass dies auch nur durch eine Quelle belegbar wäre; für das benachbarte Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal ist hingegen durch vielfältige Zeugnisse eine reiche Buchproduktion belegt, doch schreckt man davor zurück, hochrangige Stücke wie beispielsweise das St. Katharinenthaler Graduale von 1312 dem Skriptorium von St. Katharinenthal zuzuweisen⁷⁸. Tendenziell

75 Interessant auch der Fall von Elsbeth von Stoffeln, die zusammen mit ihren beiden Töchtern in St. Katharinenthal eintrat, während ihr Mann mit vier Söhnen *spitaler* wurde; MEYER, »St. Katharinenthaler Schwesternbuch« (wie Anm. 20), 118. Auch Adelheit Othwins hatte einen Bruder im Spitalerorden; ebd., 139. Berhtolt, *der Ritter vs der Hoeri*, tat drei Töchter nach St. Katharinenthal, und als seine Frau starb, wurde er selbst und zwei seiner Söhne *sant Johanser*, während zwei andere Söhne in den Dominikanerorden eintraten; ebd., 148. Martin von Randegg, der Sohn des Ritters Heinrich von Randegg, trat in fortgeschrittenem Alter in ein Johanniterkloster ein, während seine Frau und seine sieben Töchter nach St. Katharinenthal kamen. Martins Bruder Rudolf starb, worauf sich auch dessen Frau mit Tochter ins Kloster St. Katharinenthal begab; von Martins zweitem Bruder Heinrich lebten ebenfalls zwei Töchter in St. Katharinenthal; ebd., 147. Burkhart von Eschlikon (*Bvrchart von Eschelichon*) kam mit seiner Mutter nach St. Katharinenthal, *vnd lepten twgentlich vf vnser hofstat vnz an ire tot*, sie als Schwester, er als *bvoder vnd priester*; ebd., 150.

76 Zumindest für die Marienfigur und die Christus-Johannes-Gruppe oder die Figur Johannes des Täufers ist die Schenkung durch Verwandte von Konventsangehörigen in der Klosterchronik überliefert; vgl. oben mit Anm. 21f.

77 S. Anm. 21.

78 Zur bereits im 13. Jahrhundert nachzuweisenden Aktivität des St. Katharinenthaler Skriptoriums s. Albert BRUCKNER, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Bd. X: Schreibstuben der Diözese Konstanz,

ist die Forschung nur in jenen Fällen geneigt, eine Produktion in einem Frauenkloster anzunehmen, wenn scheinbar typische Stilcharakteristika wie die »naive Beschaulichkeit des Vortrags«⁷⁹, eine gewisse Steifheit und Unbeholfenheit⁸⁰ und eine an Textilien erinnernde Flächigkeit anzutreffen sind; immer dann jedoch, wenn ein Kunstwerk auf der Höhe seiner Zeit ist und eine hohe künstlerische Qualität aufweist, wird die Produktion in einem Frauenkloster üblicherweise ohne Angabe stichhaltiger Gründe ausgeschlossen. In diesem Bereich gibt es noch viel zu tun – auch und gerade in kritischem Blick auf die Forschungsgeschichte.

Genf 1964, 62–71; s. auch Albert BRUCKNER, in: *Das Graduale von St. Katharinenthal*. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe, hg. v. Alfred A. SCHMID, Luzern 1983, 189 u. 297, Anm. 18. Während Bruckner durchaus eine Herstellung des Graduales in St. Katharinenthal erwägt, hält dies der Großteil der übrigen Forscher für ausgeschlossen und plädiert für eine Herstellung im Konstanzer Dominikanerkloster oder in einer professionellen Laienwerkstatt; vgl. Alfred A. SCHMID, in: *Das Graduale von St. Katharinenthal*. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe (wie oben), IX. – Ellen BEER, ebd., 190. – Andreas BRÄM, *Imitatio Sanctorum*. Überlegungen zur Stifterdarstellung im Graduale von St. Katharinenthal, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 49, 1992, 103–113, hier: 106 u. 110. – Martina WEHRLI-JOHNS, *Das Selbstverständnis des Predigerordens im Graduale von Katharinenthal*. Ein Beitrag zur Deutung der Christus-Johannes-Gruppe, in: *Contemplata aliis tradere*. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität (Festschrift zum 60. Geburtstag von Alois M. Haas), hg. v. Claudia BRINKER et alii, Bern u.a. 1995, 241–271, hier: 242. Charakteristisch auch die Wertung von KNOEPFLI, *Kunstdenkmäler* (wie Anm. 23), 165: »Einfachere, derbere Filigrane und anspruchslosere Deckfarbeninitialen dürfen den Schwesternhänden durchaus zugetraut werden, nicht aber die ornamentale und besonders die figürlich hochrangige Kunst, welche die Ausstattung unserer Pracht-Codices auszeichnet«; vgl. ebd., 173f. Ohne Bestimmung des Herstellungsortes: Krone und Schleier (wie Anm. 1), 406–408 Kat.-Nr. 306.

79 Vgl. Anm. 56.

80 Zum Skriptorium von Adelhausen siehe Ellen BEER, *Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Initialornamentik*, Basel 1959, 79: »Erst nach der Jahrhundertmitte treten vermutlich im Kloster geschaffene Handschriften auf, die als reine Nonnenkunst weit hinter der Qualität der sehr feinen, im Formen hochentwickelten, bisweilen etwas verspielten Werken der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts zurückbleiben.« Zu einer liturgischen Sammelhandschrift im Freiburger Stadtarchiv (H. 122) aus dem frühen 14. Jahrhundert heißt es im *Ausst.-Kat. Kunstepochen der Stadt Freiburg*. Ausstellung zur 850-Jahrfeier, Augustinermus. Freiburg 1970, 92 Nr. 90: »Die naive und zierliche Malerei ist vermutlich eine Nonnenarbeit nach bedeutenderen Vorbildern.« Vgl. auch Christian von HEUSINGER: *Spätmittelalterliche Buchmalerei in oberrheinischen Frauenklöstern*, in: *ZGO* 107, 1959, 136–160, hier: 143–145, der die in St. Nikolaus in undis zu Straßburg entstandenen Buchmalereien »steif und unbeholfen« nennt. Ähnlich Elisabeth VAVRA (in: *800 Jahre Franz von Assisi*. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters. *Ausst.-Kat. Krems-Stein* 1982, hg. v. Harry KÜHNEL, Wien 1982, 607), die für die im 2. Drittel des 14. Jahrhundert entstandene »Andachtstafel« mit zentralem Kruzifix und 24 Szenen aus der Vita Christi eine Herstellung im Kölner Klarenkloster postuliert: »Die einfache Reihung der Figurengruppen, die spärliche Ausstattung der Szenarien unterstreichen den volkstümlichen Charakter dieser Tafel, der den Gedanken an eine Entstehung in einer Klosterwerkstatt, etwa in der des Kölner Klarenklosters, aufkommen lässt.« Zu einer Pergament-Handschrift mit der Legende der Hl. Klara aus dem Nürnberger Klarissenkloster, 2. H. 14. Jh., Dresden, Landesbibl. Ms. 281, heißt es: »Die Ausführung der Initialen ist derb und flüchtig. Stilistisch schließen sie an die zeitgleiche Tafelmalerei Nürnbergs an, nur lässt die auf einfache Mittel beschränkte Technik [...] eine Entstehung in dem Klarissenkloster vermuten« (800 Jahre Franz von Assisi [vgl. oben], 561f., Kat. Nr. 10.30.).