



Winckelmann Akademie
München

Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für

Kunstgeschichte München

Textbeitrag Nr. 23, Dezember 2014

www.winckelmann-akademie.de

Die Kunsttheorie des Bernhard von Clairvaux

Prof. Dr. Steffen Krämer

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Kunstgeschichte

Bernhard von Clairvaux (1090-1153): Lebens- und Werkbiographie

Nach dem Besuch der Stiftsschule von St. Vorles in Châtillon-sur-Seine trat Bernhard 1113 in das benediktinische Reformkloster Cîteaux ein. 1115 wurde er zum Abt des von ihm gegründeten Tochterklosters Clairvaux bestimmt, dessen Führungsamt er bis zu seinem Tode innehatte (Abb. 1). Aufgrund seiner enormen Reformtätigkeit hatte Bernhard entscheidenden Anteil an dem Aufbau und der Konsolidierung des Zisterzienserordens.

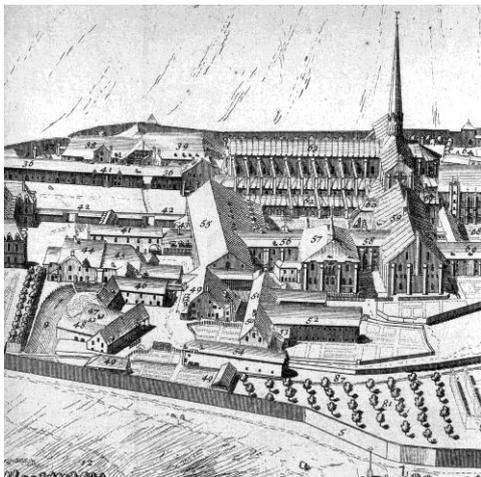


Abb. 1 Clairvaux, historische Ansicht der nicht mehr erhaltenen Klosteranlage

Innerhalb seiner umfangreichen theologischen Schriften findet sich kein Werk, das sich primär mit Kunsttheorie beschäftigt. Bernhards Vorstellungen über Ästhetik müssen somit als theoretische Implikationen aus zahlreichen Sequenzen seiner unterschiedlichen Texte herausgefiltert werden. Grundlegend hierfür ist der Brieftraktat *Apologia ad Guillelmum Abbatem* (Dat. ca. 1125), in dem Bernhard die Prunksucht und den Bauluxus des Cluniazenserordens kritisiert (Abb. 2). Seine Predigten, insbesondere der Zyklus der 86 *Sermones super Cantica Canticorum* (Dat. 1135-53), initiieren eine neue Form mystischer Theologie und dokumentieren eine Lichtmetaphysik als elementare Erkenntnismethode göttlicher Schönheit.

Textpassagen vergleichbaren Inhalts tauchen in der Abhandlung *De diligendo Deo* (Dat. zwischen 1126 und 1141) auf.



Abb. 2 Cluny, historische Ansicht vom Innenraum der heute größtenteils nicht mehr erhaltenen Klosterkirche

Bernhard von Clairvaux: Kunsttheorie

I) Die *Apologia ad Guillelmum Abbatem*

Im zwölften Kapitel seiner *Apologie* polemisiert Bernhard gegen die übersteigerten Dimensionen und die künstlerische Prachtausstattung der Cluniazenserkirchen (Abb. 2). Einer der Hauptangriffspunkte ist die als monströs bezeichnete anthropo- und zoomorphe Bilderwelt der romanischen Skulptur (Abb. 3). Seiner Auffassung zufolge beeinträchtigen diese bildlichen Darstellungen die völlige Entsagung im mönchischen Leben zugunsten religiöser Kontemplation und widersprechen somit dem Ideal klösterlicher Askese. Seine bilderfeindliche Einstellung bezieht Bernhard jedoch nur auf den monastischen Bereich. Für die Volksfrömmigkeit sind diese Bildwerke notwendig, da sie eine religiös-didaktische Funktion besitzen und den Laien im Sinne einer anagogischen Erkenntnis zur Andacht führen. Trotz seines asketischen Reformbestrebens beweist Bernhard in der *Apologie* ein hohes Maß an ästhetischer Sensibilität gegenüber den von ihm kritisierten Erzeugnissen cluniazensischer Kunst.

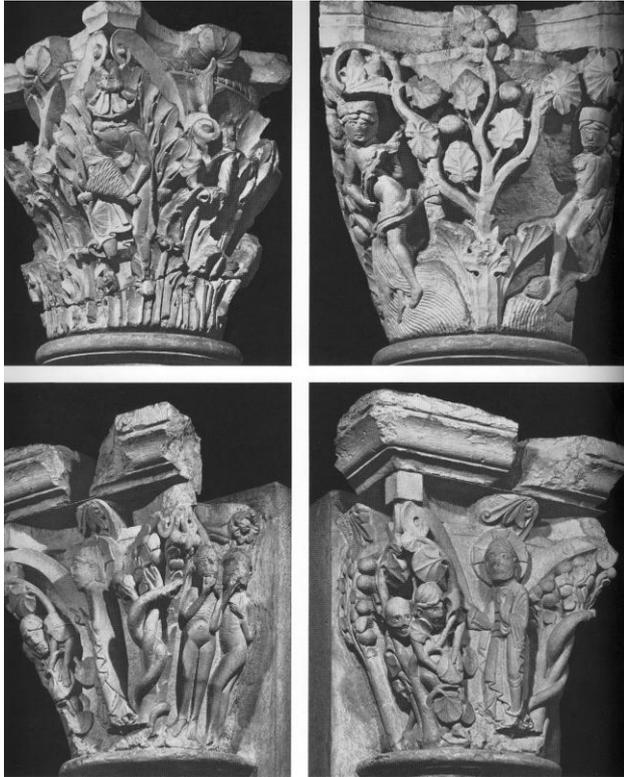


Abb. 3 Cluny, Kapitelle aus dem Chorumgang der größtenteils nicht mehr erhaltenen Klosterkirche
Dat. ca. 1115-20

II) Die Sermones

Das Hauptwerk der über 300 Predigten sind die 86 *Sermones super Cantica Cantorum* (*Predigten über das Hohelied*). Darin warnt Bernhard wiederholt vor den materiellen Dingen, die als sinnliche Stimulanz die spirituelle Verinnerlichung stören oder verhindern. Das Ziel dieser religiösen Meditationen ist eine mystische Erfahrung, die in der Vision der göttlichen Liebe gipfelt. Beeinflusst durch die Thematik des Hoheliedes, entwickelt Bernhard in den Predigten eine Liebes- und Brautmystik, die der romanischen Vorstellung des drohenden und strafenden Richters (Abb. 4) ein neues, auf der Grundlage der christlichen Passion beruhendes Gottesbild entgegensetzt. Um die Schönheit des Göttlichen bei der mystischen Vereinigung zu charakterisieren, entwirft Bernhard eine Lichtmetaphysik, die auf den tradierten Vorstellungen des christlichen Platonismus basiert. Das Licht wird zu einem sprachlich stets variierten Synonym für Gott, während die mystische Erfahrung einen Akt der seelischen Erleuchtung darstellt. Analog zu der bereits in der *Apologie* geforderten monastischen Askese werden in den Predigten die Grundbegriffe der Einfachheit und Ordnung eingeführt. Trotz unterschiedlicher Konnotationen, die sich

auf verschiedene Aspekte der mystischen Theologie beziehen, reflektieren beide Begriffe Elementartugenden klösterlicher Lebensweise.



Abb. 4 Moissac, Ausschnitt aus dem Tympanon der ehemaligen Abteikirche
Dat. ca. 1120-35

Kontext der bernhardinischen Kunsttheorie

Die von Bernhard in den *Sermones* angewendete Lichtmetaphysik und seine Vorstellungen über die göttliche Ordnung sind durch die neoplatonische Ästhetik des Augustinus beeinflusst. In dessen Abhandlung *De Arte Musica* und *De Ordine* wird eine Harmonielehre vorgestellt, die auf einer Licht- und Zahlenmetaphysik beruht. Auf der Grundlage einfacher arithmetischer Maßverhältnisse entwickelt Augustinus mathematische Ordnungsprinzipien, die sowohl für die Musik als auch für die bildenden Künste Geltung besitzen. Obwohl Bernhards Auffassung von Musik vorwiegend aus den Schriften seiner Schüler hergeleitet werden muss und präzise Aussagen bezüglich einer monastischen Kunst von ihm fehlen, ist dieses augustini- sche Gedankengut in seinen mystischen Schriften dennoch gegenwärtig. Einen indirekten Hinweis bietet hierfür die frühe zisterziensische Architektur, die sich in ihren Proportionen auf jene augustinischen Zahlenverhältnisse gründet und auf deren baukünstlerische Konzeption Bernhard zumindest mittelbar eingewirkt hat (Abb. 5, 6). Seine programmatische Abkehr von den materiellen Dingen, die die

religiöse Kontemplation beeinträchtigen, ist ebenfalls von Augustinus übernommen. In seinen *Confessiones* verweist dieser mehrmals auf die Gefahr der sinnlichen Wahrnehmung, die von der inneren spirituellen Erkenntnis des Göttlichen ablenkt.

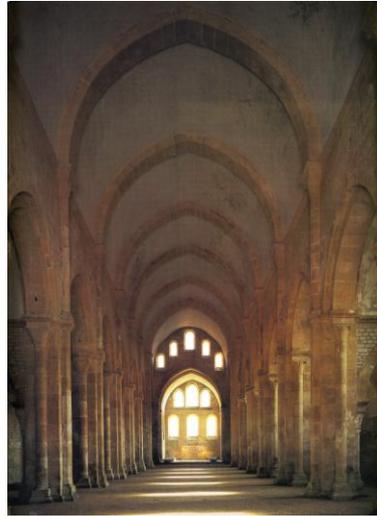
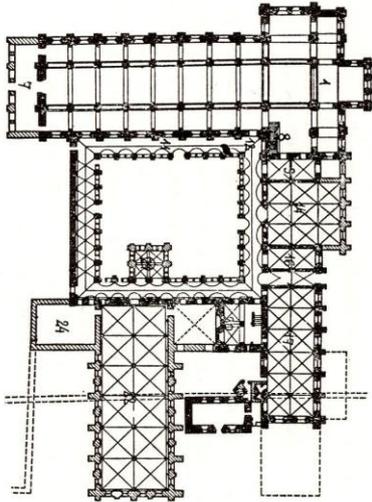


Abb. 5 und 6 Fontenay, Grundriss des Zisterzienserklosters und Innenraum der Klosterkirche

Rezeption der bernhardinischen Kunsttheorie

Innerhalb des Zisterzienserordens wurde die in der *Apologie* propagierte bilderfeindliche Einstellung zum theoretischen Maß der folgenden Generalkapitelbeschlüsse erhoben. Die etwa 1134 abgefasste und von späteren Generalkapiteln erweiterte *Instituta generalis capituli apud Cistercium* enthält präzise Verordnungen, die sich auf das Verbot von Bildern, Skulpturen, Altarausstattungen und dergleichen im klösterlichen Bereich beziehen. Bis ins 13. Jahrhundert wurden solche Restriktionen in den Statuten der zisterziensischen Generalkapitel immer wieder neu formuliert. Die von Bernhard in den *Sermones* entwickelte Liebesmystik ist demgegenüber verantwortlich für eine grundlegende Neuinterpretation christlicher Bildthematik. Die gotische Ikonographie des leidenden Erlösers, die um 1300 in dem Andachtstypus des „imago pietatis“ kulminierte, wurde durch Bernhards mystische Theologie zumindest in Ansätzen vorbereitet (Abb. 7).



Abb. 7 Würzburg, Neumünster
Schmerzensmannkreuz, Dat. ca. 1350

Literaturliste (eine Auswahl)

Assunto, R.: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln 1963

Simson, O. von: Die Gotische Kathedrale. Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung, Darmstadt 1968

Bickel, W.: Die Kunst der Cisterzienser, in: A. Schneider u.a. (Hgg.): Die Cistercienser. Geschichte – Geist – Kunst, Köln 1974, S. 193-340

Duby, G.: Der heilige Bernhard und die Kunst der Zisterzienser, Stuttgart 1981

Studies in Cistercian Art and Architecture, Bd. 1-5, Michigan 1982-1998

Dinzelbacher, P.: Bernhard von Clairvaux. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers, Darmstadt 1998

Rüffer, J.: Orbis Cisterciensis. Zur Geschichte der monastischen ästhetischen Kultur im 12. Jahrhundert, Berlin 1999

Untermann, M.: Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser, München/Berlin 2005

Frese, T.: Die Bildkritik des Bernhard von Clairvaux. Die Apologia im monastischen Diskurs, Bamberg 2006

Bildnachweis

Abb. 1 W. Braunfels: Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1985, Abb. 22
(Ausschnitt)

Abb. 2, 5-7 Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München, Bildarchiv

Abb. 3, 4 B. Rupprecht: Romanische Skulptur in Frankreich, München 1984, Abb.
34, 142

www.winckelmann-akademie.de