

Helga Möbius

### **Körper und Allegorie: Kunsthistorische Einsichten zur Geschlechterkonstruktion im Mittelalter**

Im Vergleich zum allgemeinen kunsthistorischen Interesse am Mittelalter spielten die Repräsentationen von Geschlechterbeziehungen bislang eine geringere Rolle – als seien die Zeiten vor den Veränderungen der beginnenden Neuzeit wenig ergiebig dafür. Das widerlegt ein Blick auf andere Disziplinen, in denen die Kategorie Geschlecht als unverzichtbar auch für das Mittelalter nachgewiesen wurde.<sup>1</sup> Eine beeindruckende Zahl von Arbeiten zur Geschlechterproblematik hat unser Wissen erweitert und die Fragestellungen qualifiziert – interdisziplinär und kulturhistorisch. Wir verdanken es dieser Forschung, die andere sozialgeschichtliche Ansätze erweiternd fortführt, daß Mentalitäten und ihre Wandlungen, Wahrnehmung und Verarbeitung von Erfahrungen und ihre Rückkopplung an reale Existenzweisen auch für die mittelalterliche Kunstgeschichte stärker ins Blickfeld kamen. Die seltenen kunstgeschichtlichen Beiträge zum Mittelalter scheinen sich dabei oft den kulturhistorischen Erkenntniszielen unterzuordnen. Das Interesse konzentriert sich an den Wandlungen zur Frühen Neuzeit und deren langer Dauer. Wann endet das Mittelalter? Probleme des 15./16. Jahrhunderts gehören fast immer den frühneuzeitlichen Neuorientierungen an, auch wenn als Spätmittelalter benannt. Umordnungen zwischen Spätantike und Mittelalter und innerhalb des Mittelalters selbst bleiben (kunsthistorisch) unterbelichtet. Bestimmte ikonographische Reizstellen zogen auch die neuen Fragen auf sich: an erster Stelle Maria, schon in der Paradoxie von Jungfrau und (Gottes-)Mutter ein Faszinosum. Als „eine der wenigen Frauengestalten, die den Status eines Mythos erlangt haben“<sup>2</sup>, nahm sie die widersprüchlichsten Funktionen an, konnte von den Mächtigen wie von den Machtlosen in Anspruch genommen werden<sup>3</sup> und – die auffallendste Ambivalenz – im Geschlechterdiskurs ebenso eine ideale Überhöhung von Weiblichkeit wie deren Reduktion auf einen Geschlechts-Charakter der Sanftmut, Mütterlichkeit und Reinheit verkörpern, der vollständig auf Männlichkeit hin definiert und als Vor-Bild funktionalisiert wurde. Interdisziplinäre Arbeiten machten deutlich, wie mit Grundmustern flexibel operiert werden konnte: wie etwa vorgeprägte Bilder der Mariendarstellung die Frauenrolle der Mutterschaft und mitleidenden Liebe im *Parzival* stützten und sicherten.<sup>4</sup> Ähnliche wechselseitige Absicherung findet sich im Gartenmotiv, zwischen hortus conclusus und Liebesgarten. Das bedeutet nicht nur eine „höhere Referenzebene“<sup>5</sup>: auch eine Erweiterung der Raum-Körperdimensionen, die exemplarische Erprobungen von Geschlechterrollen in verschiedenartigen Zusammenhängen ermöglichen. Wie das in der Praxis gehandhabt wurde und selbst auf architektoni-

sche Strukturen wirkte, haben Untersuchungen über die Separierung von weiblich genutzten Räumen gezeigt.<sup>6</sup> Zwei Fragerichtungen ergaben für die Kunstgeschichte des Mittelalters neue Denkansätze: Körperfahrung/Körperbewußtsein und die allegorisierende Transzendierung des Materiellen. Die Arbeiten von Caroline Walker Bynum brachten die Einsicht, daß im angeblich unsinnlichen Mittelalter gerade das Argument Körper in extremen Ausmaßen eingesetzt wurde, um geschlechterrelevante Zuschreibungen zu formulieren. Bynum erschloß dies aus der Analyse theologischer Texte für exponierte Fälle wie die leibliche Auferstehung, die Übertragung weiblicher Funktionen auf Christus und – weitreichend in der Korrektur bisheriger Auffassungen – für die spirituelle Instrumentalisierung des Körperlichen durch die Mystikerinnen.<sup>7</sup> Obwohl auch von KunsthistorikerInnen häufig zitiert, blieb die Auseinandersetzung bisher auf die Theologie beschränkt<sup>8</sup>, die Diskussion um die *Visualisierungen* des Mittelalters ist noch nicht wirklich eröffnet. Die potentielle Produktivität von Bynums Thesen erweist sich jedoch an mehreren neueren Untersuchungen. Horst Wenzel prüfte am Motiv der Verkündigung die Funktion des Boten und erkannte einen Wandel im Medium der Kommunikation<sup>9</sup>: ursprünglich die Botschaft eigenmächtig verkörpernd wird Gabriel schließlich zum Überbringer einer schriftlichen Mitteilung, die sinnlich bestätigt, was zwischen Gottvater selbst und Maria geschieht. Michael Baxandall hatte am gleichen Motiv gezeigt, wie die aus dem Evangelientext gewonnenen psychischen Reaktionen der Maria sich körpersprachlich äußern, in „enger Bindung an die physische und damit auch visuelle Verkörperung der Mysterien“ in der dramatischen Rhetorik der Prediger.<sup>10</sup> Die Frage liegt nahe, wieweit darin zugleich zugeschriebene weibliche Verhaltensweisen verbildlicht werden. Die von Wenzel festgestellte Aufwertung der Verkündigungsmaria für die Veranschaulichung der abstrakten *conceptio* äußert sich unmittelbar auch im empirisch zugänglichen Körperbild. Körpererfahrung ist auch das Thema der Untersuchung von Gisbert Porstmann zu den Misericordien.<sup>11</sup> Die „marginalen“ plastischen Gebilde unter den Sitzflächen der Chorgestühle mit ihren freizügigen erotischen Phantasien stehen in zentraler Beziehung zur Körperlichkeit ihrer Benutzer, als Appell, diese wahrzunehmen und unter Kontrolle zu halten. Für Monika Leisch-Kiesl erweist die theologiegeschichtliche Untersuchung der Gestalt Eva gravierende Auswirkungen ihrer Bewertung auf das allgemeine Bild von Frau und Weiblichkeit: hauptsächlich negativ besetzt.<sup>12</sup> Aufschlußreich ist aber das Ergebnis ihres Vergleichs mit der bildlichen Argumentation<sup>13</sup>: sie ist offener, die Unterscheidung von Mann/Frau weniger scharf. In engerer Bindung an den Genesistext als die Theologie zeigt sie Gleichwertigkeit durch grundsätzliche Gleichartigkeit des Körperlichen. Geschlechtsspezifische Unterschiede bleiben zweitrangig gegenüber dem gemeinsamen Gewicht als Stammeltern in der Heilsgeschichte. Zu einem ähnlichen Ergebnis waren Peter Gorsen und Ulrich Kuder bereits 1980 gekommen.<sup>14</sup> Sie zeigten die Präzisierung der Geschlechterdifferenz seit dem 12. Jahrhundert als Abgrenzung des *weiblichen* Körpers, dem die Qualitäten der Verführungsmacht zugeschrieben werden – gemeint als bedrohlich, negativ, „Eva als Werkzeug der Verführung“, was im Medium der Bild-

kunst nicht anders möglich ist als mit sinnlicher Überzeugungskraft. Das „ermöglichte es dem Künstler immer wieder, die ideologische Determinierung des Themas zu unterlaufen“ – eine „Differenzfahrung zur religiösen Ideologie“.<sup>15</sup> Eva sei dem Adam „nicht nur aus dem Gesicht, sondern auch aus dem Leib geschnitten“.<sup>16</sup> An einem Schnittpunkt der Argumentationsstränge (und der Epochen) wären dann Adam und Eva vom Genter Altar zu sehen<sup>17</sup>, wo Geschlechterdifferenz in demonstrativen Körperbildern zusammengefaßt erscheint und somit ein neuer – der frühneuzeitliche – Diskurs eröffnet wird, der auf der festgeschriebenen verschiedenen *Natur* von Mann und Frau beruht. Venus und Luxuria<sup>18</sup> als polare Weiblichkeitsbilder erlaubten weitere Einsichten in das widerspruchsvolle „Verhältnis von Kunst und Ideologie“. Aus Luxuria, die ursprünglich eine Venus war, macht die Kunst (der Kathedralzeit) wieder eine Venus: erotisch-sinnliche Ausstrahlung unterläuft die moralisierende Sinnlichkeitsfeindschaft der Kirche, weil mönchische und weltlich-höfische Liebeskonzepte aufeinanderprallen. Jedoch scheint die Überkreuzung der Diskurse und Lebensbereiche nicht erst im Übergang zur Frühen Neuzeit angesiedelt. Horst Bredekamps Entdeckung einer „Hofskulptur“ im 11. Jahrhundert kehrt bisher gesehene Entwicklungen um<sup>19</sup>: Die antierotische und antidämonische Argumentation aus der Sicht der Kirche löste bei den architekтураusstattenden Bildhauern eine künstlerische Formphantasie aus, die im genauen Gegenteil der intendierten Stigmatisierung des Bösen von theologischen Zwängen befreit und übermächtige Körperlichkeit im geistvollen Spiel mit Hüllen und Enthüllen als Träger einer neuen plastischen Bildsprache etabliert. Rezeption antiker Körperbilder, legitimiert als Negativzeichen heidnischer Dämonie, schlägt um in die Faszination durch Körper und Geschlecht. „Die Träger der diabolischen Bildsprache verhelfen jenen Mächten zum Sieg, die zu verdammen sie vorgeben“.<sup>20</sup> „Augenlust“ auf dem Höhepunkt der Ambivalenz zwischen schuldhafter Körperbesessenheit und „Selbstentfesselung der Skulptur“ ist das Thema der Eva vom Nordportal in Autun – danach setzt die Geschichte der Disziplinierung von Körper-Bild und Sinnlichkeit ein, die bisher in der Frühen Neuzeit festgemacht wurde.<sup>21</sup> In Untersuchungen zur Skulptur des 13. Jahrhunderts hat Helga Scieurie nach den Realitäten hinter den Mustern der visuellen Argumentation gefragt<sup>22</sup>: Die Tugendallegorien und die Klugen und Törichten Jungfrauen des Straßburger Münsters als Überredungsstrategie gegen die Beginnen; Ecclesia und Synagoge in Straßburg und Bamberg, in der Ambivalenz von „formaler Gleichwertigkeit“ und „alternativen weiblichen Körperbildern“<sup>23</sup> als Konsensangebot der Kirche gegenüber dem Judentum; das himmlische Brautpaar Christus und Maria, parallel zu weltlichen Herrscherbildern, als Ausdruck von „Gleichrangigkeits-Utopien“, die sich legitimierten mit dem ursprünglichen Gleichgewicht der Geschlechter vor dem Sündenfall und dessen Wiederherstellung am Ende der heilsgeschichtlichen Zeit. Wo in dieses Gleichgewicht das „vorherrschende Dominanzmodell“ einbricht – in den Marienkrönungen der französischen Kathedralen – wirkt sich unmittelbar eine veränderte Auffassung von Königsherrschaft aus. Gleichrangigkeitsmodelle im ottonischen Herrscher-Paarbild erweisen die Intentionen von Auftragge-

bern, die mit der byzantinischen Doppelherrschaft von Kaiser und Kaiserin vertraut waren. Die Ergebnisse sind geeignet, die Beziehungen von Bildstrukturen und historischem Denken zu klären und den Glauben an pauschale Abwertung von Frauen und Weiblichkeit im Mittelalter zu differenzieren.<sup>24</sup>

Für eine spezifisch *kunst*historische Fragestellung wäre von größter Bedeutung, genauer zu prüfen, wie Körperbild und Körpersprache die Vorstellungen über Männer und Frauen formulieren. Ist *gleichrangig* auch *gleichartig*? Das wenig ausgebildete Differenzbewußtsein im Adam-Eva-Bild kommentiert im Widerspruch die theologische Doktrin von der todbringenden Weiblichkeit. Die ottonischen Herrscherpaare gewinnen den gleichrangigen Ausdruck, indem sie das weibliche Körperbild dem männlichen angleichen – und so die Gleichrangigkeit relativieren, da allein der Männerkörper den Maßstab setzt als Zeichen für Herrschaft. Die Frage müßte auch an die weiblichen Allegorien gerichtet werden. Aleida Assmann diskutierte das Problem der „Mitteilung“ über einen Begriff „mit menschlichen Körpern“ am Beispiel der Weisheits-Personifikation<sup>25</sup>: „Die allegorische Frau verkörpert, was der Mann aus sich heraus- und sich gegenüberstellt“ – der *weibliche* Körper sei dafür geeignet, weil aus männlicher Perspektive „unmarkiert“ und „ideal“, d.h. weder durch Individualität noch reale Handlungsräume festgelegt; die historische (männliche) Person spiegelt sich in der neutralen (weiblichen) Abstraktion. In dieser Sicht erscheinen die üblicherweise konstatierten Polaritäten zwischen Mittelalter und Neuzeit aufgehoben – vielleicht doch zu schnell und aus neuzeitlicher Perspektive. Denn obwohl als Frau attributiv bezeichnet, bleibt die körperhaft erfahrbare Weiblichkeit der Allegorie unausgeprägt.<sup>26</sup> Erst im Grenzbereich zur Frühen Neuzeit wird das Medium Körper zielgerichtet funktionalisiert für die Konstruktion der Geschlechterrollen<sup>27</sup>, exemplarisch wiederum an der Gestalt Maria. Die Fürbittende mit demonstrativ entblößter nährenden Brust<sup>28</sup> und die in idealer Schönheit Verhüllte vom Typ Schöne Madonna<sup>29</sup>, sie fordern beide von BetrachterInnen, die sinnliche Wahrnehmung zu transzendieren und – unter anderem – die allegorisierte Rollenzuschreibung zu begreifen. Als „die Allegorie des Weiblichen“ erscheint Leisch-Kiesl die über Schlange, Mond und Eva triumphierende Madonna der Spätgotik<sup>30</sup> – Endstadium eines lang anhaltenden Diskurses. Pauschale Antithesen von gut/böse, männlich/weiblich lösen sich weitgehend auf, wenn die verschiedenartigen Visualisierungsmodelle auf die jeweils entsprechenden Argumentationszusammenhänge bezogen würden, die zu oft isoliert betrachtet werden. Im Lasterdiskurs steht der dämonisierte *menschliche* Körper im Blickpunkt, nicht die Unterscheidung von männlich und weiblich. Polemisch differenziert wird zwischen gut und böse, ideal und sinnlich. Träger kann der Männer- wie der Frauenkörper sein, wie an beiden auch die optischen Attraktionen einer Körpersprache der Verführung *oder* der idealen Harmonie haften können. Allegorische Transzendierung vollzog sich überwiegend an Frauenfiguren, jedoch ohne schon die Zuschreibungen am Körperbild festzumachen. Die Vieldeutigkeit der Körperzeichen weiter zu erschließen wird das Wissen über die Geschlechtergeschichte wie über die Kunst des Mittelalters erweitern.

- 1 Ingrid Bennewitz: Mediävistische Neuentdeckungen aus dem Bereich der Frauen- und Geschlechtergeschichte. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 113, 1994, S. 416-426; Hedwig Röckelein: Historische Frauenforschung: Ein Literaturbericht zur Geschichte des Mittelalters. In: Historische Zeitschrift 255, 1992, S. 377-409; Feminist approaches to the body in medieval literature. Hrsg. von Linda Lomperis/Sarah Stanbury. University of Pennsylvania Press 1993.
- 2 Maria Warner: Alone of all her sex: the myth and the cult of the Virgin Mary. New York 1976 (dt.: Maria – Geburt, Triumph, Niedergang, Rückkehr eines Mythos. München 1982, hier: S. 19).
- 3 Jutta Held: Marienbild und Volksfrömmigkeit. Zur Funktion der Marienverehrung im Hoch- und Spätmittelalter. In: Frauen-Bilder, Männer-Mythen: Kunsthistorische Beiträge. Hrsg. von Ilsebill Barta u.a., Berlin 1987, S. 35-68; Peter-Michael Spangenberg: Maria ist immer und überall: Die Alltagswelten des spätmittelalterlichen Mirakels. Frankfurt 1987.
- 4 Horst Wenzel: Herzeloide und Signe: Mutter und Geliebte; Zur Ikonographie der Liebe im Überschneidungsfeld von Bild und Text. In: Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur. Hrsg. von Helga Scurie/Hans-Jürgen Bachorski, Trier 1996, S. 211-234. (Literatur, Imagination, Realität 14).
- 5 Ebd., S. 234.
- 6 Roberta Gilchrist: Medieval bodies in the material world: gender, stigma and the body. In: Framing medieval bodies. Hrsg. von Sarah Kay/Miri Rubin. Manchester/New York 1994, S. 43-61; Friedrich Möbius: Nonnen im Beichtker: Zur anthropologischen Dimension eines architektonischen Motivs. In: Geschlechterspannungen (wie Anm. 4), S. 25-76.
- 7 Caroline Walker Bynum: Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women. Berkeley/Los Angeles 1987; dies.: Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in the Medieval Religion. New York 1991; dies.: The Resurrection of Body in Western Christianity 200-1336. New York 1995.
- 8 Susanne Bürkle: Weibliche Spiritualität und imaginierte Weiblichkeit: Deutungsmuster und -perspektiven frauenmystischer Literatur im Blick auf die Thesen Caroline Walker Bynums. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 113, 1994, Sonderheft, S. 117-143.
- 9 Horst Wenzel: Die Verkündigung an Maria: Zur Visualisierung des Wortes in der Szene oder: Schriftgeschichte im Bild. In: Maria in der Welt: Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.-18. Jh. Zürich 1993, S. 23-52.
- 10 Michael Baxandall: Die Wirklichkeit der Bilder: Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1980, S. 65-73.
- 11 Gisbert Porstmann: Misericordien. Zwischen Askese und Versuchung. In: Geschlechterspannungen (wie Anm. 4), S. 93-103.
- 12 Monika Leisch-Kiesl: Eva als Andere: Eine exemplarische Untersuchung zu Frühchristentum und Mittelalter. Köln/Weimar/Wien 1992.
- 13 Ebd., S. 214-259.
- 14 Peter Gorsen/Ulrich Kuder: Rückblick auf ein ruiniertes Menschenpaar: Adam und Eva in der Kunstgeschichte. In: Frauen in der Kunst. Hrsg. von Gisela Nabakowski/Helke Sander/Peter Gorsen. Frankfurt a.M. 1980, Bd. 2, S. 178-189. (edition suhrkamp 952).
- 15 Ebd., S. 181.
- 16 Ebd., S. 180.
- 17 Daniela Hammer-Tugendhat: Jan van Eyck: Autonomisierung des Aktbildes und Geschlechterdifferenz. In: kritische berichte 17, 1989, H. 3, S. 78-99.
- 18 Daniela Hammer-Tugendhat: Venus und Luxuria: Zum Verhältnis von Kunst und Ideologie im Hochmittel-

- ter. In: Frauen-Bilder (wie Anm. 3), S. 13-34.
- 19 Horst Bredekamp: Wallfahrt als Versuchung: San Martín in Frómista. In: Kunstgeschichte – aber wie?: Zehn Themen und Beispiele. Hrsg. von der Fachschaft Kunstgeschichte München. Berlin 1989, S. 221-258; ders.: Die nordspanische Hofskulptur und die Freiheit der Bildhauer. In: Studien zur europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert. Hrsg. von Herbert Beck/Kerstin Hengevoss-Dürkop. Frankfurt a.M. 1994, S. 263-274.
- 20 Bredekamp, Hofskulptur (wie Anm. 19), S. 268.
- 21 Ebd., S. 269-271.
- 22 Helga Scieurie: Die Frauenfrage in Andachtsbild und Bauskulptur. In: Frauen-KunstGeschichte: Zur Korrektur des herrschenden Blicks. Hrsg. von Cordula Bischoff u.a. Gießen 1984, S. 53-62; dies.: Ecclesia und Synagoge: Bilder von Sinnlichkeit und Gewalt am deutschen Kirchenportal des 13. Jahrhunderts. In: Blick-Wechsel: Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte. Hrsg. von Ines Lindner u.a. Berlin 1989, S. 244-250; dies.: Maria-Ecclesia als Mitherrscherin Christi: Zur Funktion des *Sponsus-Sponsa*-Modells in der Bildkunst des 13. Jahrhunderts. In: Maria – Abbild oder Vorbild?: Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung. Hrsg. von Hedwig Röckelein/Claudia Opitz/Dieter R. Bauer. Tübingen 1990, S. 110-146; dies.: *more grecorum conregnantem*: Duale Bildstrukturen in der ottonischen Kunst. In: Geschlechterspannungen (wie Anm. 4), S. 157-209.
- 23 Scieurie, Ecclesia (wie Anm. 22), S. 249, 243.
- 24 HistorikerInnen haben offene Geschlechterbeziehungen für das frühe Mittelalter nachgewiesen: das Bewußtsein von Differenz war demnach durchgängig vorhanden, ohne daß davon reale Handlungsspielräume von Männern und Frauen beeinflußt worden wären: Weibliche Lebensgestaltung im frühen Mittelalter. Hrsg. von Hans-Werner Goetz. Köln/Weimar/Wien 1991.
- 25 Aleida Assmann: Der Wissende und die Weisheit: Gedanken zu einem ungleichen Paar. In: Allegorien und Geschlechterdifferenz. Hrsg. von Sigrid Schade/Monika Wagner/Sigrid Weigel. Köln/Weimar/Wien 1994, S. 11-25.
- 26 Helga Möbius: Geschlechterdifferenz: Ihre Darstellung und Wahrnehmung im Mittelalter. In: Kunst und Sozialgeschichte. Festschrift für Jutta Held. Hrsg. von Martin Papenbrock u.a., Pfaffenweiler 1995, S. 295-305; Monika Leisch-Kiesl: *Ich bin nicht gut, ich bin nicht böse...: Zur Eva-Maria-Antithese in Mittelalter und früher Neuzeit*. In: Marienverehrung (wie Anm. 9), S. 123-139.
- 27 Leisch-Kiesl (wie Anm. 26), S. 133.
- 28 Susan Marti/Daniela Mondini: *Ich mamen dich der brüsten min, das du dem sündler wellest milte sin!*: Marienbrüste und Marienmilch im Heilsgeschehen. In: Himmel, Hölle, Fegefeuer: Das Jenseits im Mittelalter. Hrsg. von Peter Jezler. München 1994, S. 79-90.
- 29 Helga Möbius: Schöne Madonna und Weiblichkeitsdiskurs im Spätmittelalter. In: Frauen Kunst Wissenschaft, H. 12, 1991, S. 7-16.
- 30 Leisch-Kiesl (wie Anm. 26), S. 136.