

Frauenbild im Mittelalter

—Der Blick des Mannes—

Prof. Dr. Cha, Yong-Gu
Chung-Ang University

Die meisten Quellen über die Frauen im Mittelalter sind geschrieben von den (kirchlichen) Männern. Schon aus diesem Grund ist es nicht einfach, ein objektives Bild von der mittelalterlichen Frau herauszufinden.



Bild 1

1. Eva

〈Bild 1〉 zeigt, meinesachtens, ein deutliches Frauenbild, das die mittelalterliche Kirche den Frauen gegenüber hatte. Diese Bronztür wurde um Jahre 1000 im Auftrag von dem Hildesheimer Bischof Bernward (983-1022) hergestellt. Die sogenannte "Bernward's Bronztür" ist ein typisches Beispiel der Romanik. Besonders fällt es uns das Bild Evas auf.

Bei der Schöpfung der Menschheit sind die Körpergröße von Adam und Eva fast gleich. Aber nach der Sünde durch Eva und der daraus entstandenen Austreibung aus dem Paradies wird Eva deutlich kleiner als Adam dargestellt.

Solcher bildliche Unterschied zwischen Mann und Frau ist oft zu finden in der Zeit der Romanik. In der mittelalterlichen Kunst wurde die Körpergröße entschieden je nach

der Wichtigkeit der Personen¹⁾, ganz anders als in der Renaissance. Durch die Bilder der sogenannten "Bernward's Bronztür" kommt das Frauenbild der frühmittelalterlichen Kirche deutlich zum Ausdruck: Ein negatives Frauenbild, das auch in den schriftlichen Quellen einfach zu finden ist.

1) E, Mâle, *Religious Art in France, the twelfth Century: A Study of the Origins of medieval Iconography*, Princeton, 1978, pp. 318-321



Bild 2

2. Eine Gesellschaft ohne Frau

Im <Bild 2> vermittelt Christus der Welt mit ausgebreiteten Armen die drei gesellschaftlichen Gruppen: Oratores, Bellatores, Laboratores. Es fehlt jedoch in diesem Bild Frauen, weil die Gesellschaft oft nur von Männern repräsentiert wurde. Ein deutlicher Ausdruck des Androzentrismus!



Bild 3

3. Die nackte Eva

Nun kommen wir zu einem extremen Beispiel von Misogynie: Die verbreitete Verachtung der Frau führt dazu, daß die Verführung und die Erbsünde kurzerhand mit der weiblichen Person identifiziert wird. Das berühmte Relief der Kathedrale von Autun(die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, <Bild 3>) zeigt eine Frau, und zwar eine nackte mit den langen Haaren. Die mittelalterliche Kunst vermeidet aber auch, nackte Körper zu zeigen, wo der Gegenstand es nicht unbedingt erfordert. Das Bild von der Kirche Autun, das in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts geschaffen wurde, ist wiederum ein typisches Beispiel von dem negativen Frauenbild: die Verführerin. Die Nacktheit bezieht sich im Mittelalter auf die fehlende Moral.²⁾



Bild 4

Auch der Darsteller von dem <Bild 4> interessiert sich für den nackten Frauenkörper. Sie trägt die lange Haare, und verkehrt sich mit dem Satan. Also das Bild symbolisiert die geistige Schwäche und noch dazu die Gefährlichkeit von Frau. Besonders gefährlich zu den kirchlichen Männern, nämlich den Priestern und den Mönchen.

Wer die Macht besitzt, will das Wissen kontrollieren. Für die Frauen bedeutet das Bild zunächst Tyrannei. Auf den Frauen ruht das inquisitorische Auge der Männer. Die romanische Kunst war eine Mönchkunst. Durch die Kunst brachte die Klöster des Frühmittelalters, die in allen geistigen Fragen die Vollmacht besaß, ihr negatives Frauenbild zum Ausdruck. Die Kunst der romanischen Stilperiode spricht die Männersprache. Hierin spiegelt sich die geistige Solidarität zwischen Mönch und Adel, und auch das

Frauenbild der weltlichen und geistlichen Machhaber deutlich.



Bild 5

- 2) Dazu J. Alexander, *Labour and Paresse: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor*, in *The Art Bulletin* 72(1990), pp. 436-452, hier p. 439.

4. Die heilige Jungfrau Maria

<Bild 5> Tympanum und Lintel der Kirche Vézalay in Burgund sind um 1120 entstanden. In diesen neutestamentlichen Bilderdarstellungen spielt die Mutter Maria, die gerade ein Kind namens Jesus zur Welt brachte, eine Nebenrolle. Der Gegenstand der Anbetung ist Jesus, nicht Maria.



Bild 6



Bild 7

Aber die Wende zeichnet sich Mitte des 12. Jahrhunderts ab, als die Jungfrau Maria uns als eine majestätische Erscheinung mit steinernem Blick entgegentritt, zu der man aufschauen muß. Der Übergang der künstlerischen Initiativen von den Abteien auf die Kathedralen entsprach im übrigen auch der tiefgreifenden Veränderung der Sozialstrukturen. Es war eine Folge des großen städtischen Aufschwungs. Auf dem Tympanum der Kathedrale von Senlis³⁾ (um 1170) taucht zum ersten Mal die Jungfrau als Hauptdarstellerin <Bild 6>. Hier erscheint die Jungfrau nicht mehr als eine Frau mit dem Weltherrscher Jesus, sondern als eine thronende Jungfrau, die in der himmlischen Sphäre neben dem erwachsenen Jesus sitzt. Das Motiv der Krönung Mariä stellt die Jungfrau auf eine Stufe, die der ihres Sohnes Christus fast gleich kam.

Im 13. Jahrhundert drängte es die christliche Religiosität zur Mutter Gottes hin. Schon in Saint-Denis wurde die ikonographische Darstellung der Mutter Gottes aufgenommen, wobei sie aber einen untergeordneten Platz einnahm. Allerdings in den Kathedralen des 13. Jahrhunderts bezogen die Darstellungen der Gottesmutter ihre Stellung im Herzen des monumentalen Dekors. Diese plastischen Figuren sprachen von der Souveränität und vom Sieg. Das Tympanum, das die wirtschaftlich aufblühende Stadt Paris in den Jahren 1210-1220 der heiligen Jungfrau geweiht hat, entdeckt die Liebe zur heiligen Maria <Bild 7>. In Lintel wird der Wiedergeburt Marias dargestellt, sie wird von den Engeln gekrönt (Tympanum).

3) P. Wilhelm, Die Marienkrönung am Westportal der Kathedral von Senlis, Hamburg, 1942.



Bild 8



Bild 9

Majestätisch hielt die Jungfrau ihren Einzug in die Gottesfürchtigkeit des 12. Jahrhunderts, umgeben von einem ganzen Gefolge Heiliger: So stellt der Strassburger Kathedral «Tod Marias» <Bild 8>, «Krönung Marias» <Bild 9> dar. Die 12 Apostels trauern über den Tod Marias, und Maria Magdalena, eine Prostituierte und Sünderin, sitzt in der Mitte <Bild 8>.



Bild 10

5. Die Schwester Guda

Es ist auch der 12. Jahrhundert, wo die Frauen sich einen Raum verschaffen, um ihr Selbstgefühl auszudrücken. <Bild 10> wurde von einer deutschen Schwester namens Guda gezeichnet. Hier wagte sie ihren Namen zu betonen, und zwar mit der Abkürzung 'G'. Und sie schreibt um den großen 'G': "Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum". Wenn man die Tatsache nicht aus der Acht läßt, daß die mittelalterlichen Künstler meistens anonym sind, hat die Signatur Gudas eine besondere Bedeutung.⁴⁾ Diese bis jetzt bekannte älteste Signatur

von einer Frau ist als ein Zeichen des weiblichen Selbstbewußtseins zu verstehen.



Bild 11

6. Scham

Die gotische Invasion erweitert sich in der Tat in allen vier Himmelsrichtungen. Die Siege der neuen Kunst verdrängen die romanische Bilderwelt, auch in Deutschland ahmten neue Kathedralen die Vorbilder Frankreichs nach. <Bild 11> zeigt das Standbild der Gattin des Markgrafen Ekkehart. Diese monumentale Steinplastik der Spätgotik

4) C. Frugoni, The Imagined Woman, in G. Duby/ M. Perrot (ed.), A History of Women in the West. 2: Silences of the Middle Ages, 1994, pp. 336-422, besonders pp. 414-415.

wurde um 1255 von einem anonymen Meister⁵⁾ im Auftrag der Naumburger Kirche fertig. Die edle, in sich gekehrte Markgräfin Uta zieht mit der Rechten einen Teil des Umhangs an ihren Körper, während sie ihn mit der Linken zusammenrafft. Sie teilt uns mit diesen Gesten auf sehr konkrete Weise einen seelischen Zustand mit, welcher der frontal erfaßten und konventionell gearbeiteten Finger des Ehmanns völlig fremd ist.

Mit der wachsenden Prosperität des Bürgertums und der wirtschaftlichen Tätigkeit der Frauen verbessert sich die Lage der Frauen in der Stadtgesellschaft. Dazu führt auch die allmähliche Durchsetzung der Frauenerbfolge im Lehnswesen.⁶⁾ In dem gewissen Bereich konnten also die Frauen zu einer sonst unbekanntem Autonomie gelangen. Aus diesem Grund mag es sein, daß den Frauen gegenüber 'generositas' sich zeichnet. Aber wie es im Bild Utas deutlich wird, beherrscht immer noch die androzentrische Frauendarstellung.

5) Trewin Coplestone (ed.), *Art in Society. A guide to the Visual Arts*, Englewood Cliffs, N. J., 1983, pp. 118-119.

6) E. Ennen, *Frauen im Mittelalter*, München, 1991, p. 86, 94, 132-133; F. L. Ganshof, *Feudalism*, London/New York/Toronto, 1959, p. 128.