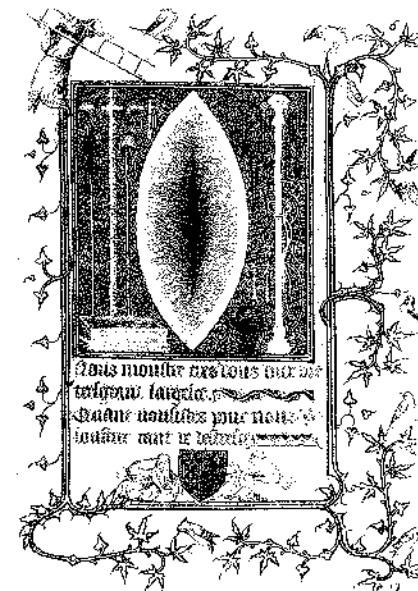


Weiblichkeit wurde im Mittelalter zwar über Fruchtbarkeit und Mutterschaft definiert. Bevor aber in der Frühen Neuzeit Geschlechterdifferenzen verschärft und naturalisiert wurden², boten geschlechterübergreifende Vorstellungen von Jungfräulichkeit und spiritueller Mutterschaft eine Erweiterung des Rollenspektrums.³ Dies gilt es zu bedenken, denn die ubiquitäre Bildlichkeit sakraler Mutterschaft⁴, an ihrer Spitze Maria als *Mater omnium*, scheint dominant und übertönt die Präsenz der jungfräulichen Märtyrerinnen, Äbtissinnen, Nonnen etc. Angesichts der hohen Verlustrate mittelalterlicher Kunst ist es schwer, eine Gewichtung vorzunehmen, zumal der Bereich der sogenannten profanen Ikonographie noch nicht in vergleichbarer Intensität erforscht wurde.⁵ Derzeit läßt sich also nur konstatieren, daß Mutterschaft im Sinne von Schwangerschaft, Geburt, erzieherischen, behütenden⁶ und nährenden Handlungen, Emotionen wie Zärtlichkeit, Schmerz und Trauer⁷ ihren Ort fast ausschließlich in der Marien- und Heilig-Sippen-Ikonographie hat. Die heilsgeschichtlich begründete Auserwähltheit Annas, Mariens und Elisabeths und deren besondere körperliche Verfaßtheit – fruchtbare Jungfräulichkeit oder Mutterschaft trotz fortgeschrittenen Alters – lassen sie zwar als ideale Helferinnen bei Unfruchtbarkeit und Kindsnöten⁸ erscheinen, sie stellen aber in ihrer Reinheit nicht unproblematische Rollenmodelle für die irdischen Töchter Evas bereit. Wie Mutterschaft und Bildwahrnehmung bzw. -gebrauch zusammenhängen, läßt sich nicht einfach beantworten. Während ältere Publikationen eine fast ausschließlich auf theologischen Quellen fußende Marienikonographie vertreten⁹, hat sich seit den 80er Jahren ein von Historikern wie Kunsthistorikern getragenes geschlechtergeschichtlich orientiertes Frageinteresse herausgebildet. Oftmals bleibt es allerdings bei pauschalisierenden Deutungen der Bilder als normativ und erzieherisch, da man relativ selten die Entstehungsumstände, AuftraggeberInnen und RezipientInnen eines Werkes kennt.¹⁰ Die Annen- und Marienikonographie wird als Spiegel gesellschaftlicher (vor allem städtischer) Verhältnisse¹¹ und des seit dem 13. Jahrhundert wachsenden theologischen Interesses an der Ehe interpretiert. Marienbilder gelten als Medien der Erziehung zu einer Mütterlichkeit, deren Ideal bis in die heutige Zeit wirkt und die etwa das von Theologen als Akt der Demut interpretierte persönliche Stillen empfahl.¹² Der gegenüber dem Frühmittelalter „überhaupt tiefgreifendste Wandel vollzog sich in der ‚Pflegerolle der Mutter‘. Hoch- und spätmittelalterliche Eheermahnungen betonen nachdrücklich die Erziehungspflicht der Frau. [...] Das geläufige Bild von Maria als der *Mutter des Herrn* wandelte das späte Mittelalter unbefangen zur Erzieherin des Jesuskindes, die ihren Sohn Lesen und Schreiben lehrte und als solche allen Frauen ein Beispiel bot. Emotional gab Mariens Darstellung mit dem Jesuskind das Leitbild des Mutter-Kind-Verhältnisses ab: die Mutter ihrem Sohn die Brust reichend [...] mit ihm spielend, ihn belehrend und –

Seitenwunde und arma Christi, Psalter der Bonne von Luxemburg, New York, Metropolitan Museum, The Cloisters Collection, Ms. 69.88, fol. 331r.



ganz genrehaft – ihn fütternd.“¹³ Ab dem 14. Jahrhundert erwuchs Maria in ihrer Mutter Anna eine mächtige Konkurrentin, die sich als dreifach verheiratete nachkommenstarke Mutter, Großmutter und Herrin der Heiligen Sippe als Idealbild für Mütter und eine Advokatin für Verheiratete beiderlei Geschlechts anbot – was aber Nonnen nicht daran hinderte, die beliebte Schutzheilige in Altären und auf Bildteppichen wie etwa dem qualitätvollen, um 1480 entstandenen Exemplar aus Kloster Wienhausen¹⁴ zu verehren und sich vielleicht als Teil eines weiblich dominierten sakralen Familienverbandes aus Müttern und Töchtern wahrzunehmen.¹⁵ Am Beispiel Anna zeigt sich, wie vielfältig die durch eine Heiligenfigur vermittelten Sinnangebote sein konnten. Ähnliches gilt für Bilder der schwangeren Maria, die von Laien in der Hoffnung auf Kindersegen verehrt werden konnte, aber auch in Klöstern denkbar sind, wo sie – wie die verbreiteten Heimsuchungsbilder – einen Fokus für Meditationen über die (beiden Geschlechtern mögliche, aber in der Frauenmystik gesteigerte) geistliche Schwangerschaft und Gottesgeburt im Herzen bot.¹⁶ Nicht immer lassen sich Ikonographie und Sinnangebot eines Bildes so leicht in Übereinstimmung mit vermeintlichen Wahrnehmungsbedürfnissen seines Publikums bringen, wie ein noch unzureichend erforschter Tafelbildzyklus (1. Hälfte 15. Jh.) zum Leben der Heiligen Elisabeth am Letzner der Kirche des Heilig-Geist-Hospitals in Lübeck zeigt. Elisabeth ist als junge Witwe vertraut, die mitsamt ihres fürstlichen Standes auch ihre leibliche Mutterschaft zugunsten einer karitativ ausgelebten Mutterschaft aufgibt. Doch im Lübecker Bildzyklus nimmt die Kindheit als Prinzessin ungewöhnlich viel Raum ein, ebenso die Schilderung höfischen Lebens. Dagegen werden weder Elisabeths eigene Mutterschaft

noch ihr karitatives Wirken gleichermaßen ausführlich präsentiert,¹⁷ obwohl dies angesichts des Bildorts, ein der Krankenpflege gewidmetes, städtisches Hospital, erwartet werden dürfte. Für die patrizischen Lübecker Stifter war anscheinend der Kontrast aus bildlich entfalteter Pracht sowohl zum tiefen Fall Elisabeths als auch zum Schicksal der im Hospital versammelten Kranken und Alten, gewissermaßen das adelige *Andere*, interessanter als die unweglose Stilisierung Elisabeths zur barmherzigen Mutter.

ForscherInnen haben sich zwar mehr oder weniger dezidiert von theologischen Schriften als primären Deutungsinstrumenten abgewandt¹⁸, aber ihre Arbeiten bleiben auch im neuen Gewand der Geschlechtergeschichte ikonographisch geprägt und Bilder werden auf Instrumente der Erziehung oder der Bewältigung bestimmter Erfahrungen reduziert.¹⁹ Einen typischen Fall stellt Alison Stones' Deutungsversuch der drastischen Martyriumsdarstellungen in einem Ende des 13. Jahrhunderts in der Diözese Cambrai für eine Frau entstandenen Andachtsbilderbuch dar. Stones erklärt die Drastik durch den Wahrnehmungshorizont seiner Bersitzerin – einer enigmatischen „Madame Marie“ – der geprägt ist von Geburtsängsten, Hinrichtungen und körperlichen Fragmentierungen im Rahmen der bei I Tochadel und Königium gepflegten Organseparatbestattungen.²⁰ Zu selten werden auch in neueren Publikationen Medialität oder Materialität einzelner Werke gewürdigt, Strategien der Repräsentation erörtert²¹ oder wird die Frage nach zeitgenössischen Wahrnehmungsvorstellungen berücksichtigt. Die Thematik der Visualisierung/Visualität des weiblichen Inneren bietet für eine geschlechtergeschichtlich orientierte Geschichte des Blicks ein fruchtbares Feld: Wurde in der Praxis der schwangere Leib dem ärztlichen Blick nach Möglichkeit nicht ausgesetzt, sondern eher von Hebammen abgetastet, spätere Mediziner erst bei Obduktionen, ab dem frühen 14. Jahrhundert – dann auch in Lehrsektionen – in den Frauenkörper.²² Die Sehbegier gegenüber dem schwer deutbaren und nur wenigen Augen zugänglichen weiblichen Inneren findet ihre sakrale Entsprechung in Darstellungen der Heimsuchung, wo die ungeborenen Christus- und Johanneskinder sich vor den mit üppigen Stoffen verhüllten Mütterleibern in Glorien schwebend manifestieren oder sich bei selteneren, skulptierten Versionen in kleinen Kammern zeigen.²³ Ein Zerrbild des andächtigen oder medizinischen Schaubedürfnisses bietet Kaiser Nero in illuminierten Manuskripten des Rosenromans, der den Bauch seiner Mutter aufschneiden lässt.²⁴ Fromme Neugier/Skepsis konnte allerdings auch zu Sektionen von Seligen wie Chiara da Montefalco führen, in deren Herz die Arma Christi eingeschrieben waren, oder Margharita di Città Castello, in deren Herz man Kugeln fand, die ihrerseits Bilder – u. a. eine Christkindwiege – enthielten. Die Herzen der Mystikerinnen waren – befeuert von Liebe und Visualisierungen durch Gebete quasi bildlich befruchtet worden.²⁵ Zwar ist das Konzept der Bebilderung des *inneren Menschen* eigentlich geschlechtsunabhängig²⁶, doch trifft es sich mit der Vorstellung von der Schwangeren, die visuellen Eindrücken gegenüber besonders empfänglich sein sollte.²⁷ Man riet ihr, die Augen zur Vermeidung einer Mißgeburt zu hüten, von der man annahm, daß sie durch den Anblick häßlicher Dinge, Menschen oder Schreck entstehen konnte.

Als *Augenspeise* sind in diesem Zusammenhang die italicischen *deschi da parto* – mit mythologischen Szenen, Knäblein aber auch Darstellungen des festlichen Kindbettbesuchs verschene Geburtsteller – gedcutet worden, die anscheinend nicht immer erst zur Niederkunft verschenkt, sondern schon einige Zeit zuvor erworben wurden.²⁸ Die Frau wurde in diesem Sinne als ein prägbares Gefäß und als sehender Leib wahrgenommen – Bilder und Vorstellungen also, denen wir – ins Ideale gesteigert – in der Metaphorik des sich bei der Verkündigung ereignenden Inkarnationsgeschehens begegnen.²⁹ Dort gilt Maria u. a. als ein vom göttlichen *logos* zu beschriftendes *leeres Blatt*³⁰ und der in den Bildern betonte Bezug von Maria zu dem oft auf ihrem Schoß liegenden Buch spielt auf den inkarnativen inneren Beschriftungsakt an. Die in ein Buch vertiefte Maria bietet daher nicht nur ein Vorbild andächtigen Lesens, sondern konnte den Betrachter zu Meditationen über die Inkarnation Christi in seinem eigenen Herzen anregen. Damit wurde auf eine spirituelle, auch männlichen Gläubigen mögliche Mutterschaft gezielt, die allerdings in Frauenklöstern durch spezifische Andachten³¹, Bildmedien wie Krippen und Christkindskulpturen und paraliturgische Spiele in besonderer Intensität gelebt wurde.³²

Mit dem Gedanken der spirituellen Mutterschaft sei an den Ausgangspunkt der Betrachtung zurückgekehrt: Mutterschaft konnte sakral, spirituell und physisch gedacht werden. Sie definierte Weiblichkeit nicht ausschließlich und konnte auch in sakrale Männlichkeitskonstruktionen eingehen, worauf die breit rezipierten Forschungen Walker Bynums aufmerksam gemacht haben.³³ In einer emphatischen Stellungnahme gegen Steinbergs maskulinen Erlöser³⁴ konstruierte Bynum ein zutiefst mütterliches, leidens- und opferbereites, nährendes Christusbild. Dabei bediente sie sich allerdings einer engen Auswahl von Schriften aus der – vor allem weiblichen – Mystik. Gelegentlich erscheint dort die Seitenwunde als Äquivalent zur Mutterbrust, deren Blut den Gläubigen stillt, und als vaginale Geburtswunde für die Seele. Als eine Zeugin ruft Bynum die Begine Marguerite von Oingt auf: „My sweet Lord [...] are you not my mother and more than my mother? [...] For when the hour of your delivery came you were placed on the hard bed of the cross [...] and your nerves and all your veins were broken. And truly it is no surprise that your veins burst when in one day you gave birth to the whole world.“³⁵ Aufgrund derartig suggestiver Quellen hat sich eine *vaginale* Deutung von Seitenwundenbildern, die in *arma Christi*-Darstellungen auch isoliert und in die Senkrechte gebracht werden, eingebürgert, woraus auf ein weibliches *gendering* des ganzen Christusleibes geschlossen wird.³⁶ Doch ist zu bezweifeln, daß durch mystische Sprachbilder der männlich inkarnierte Gottesleib bzw. Bilder desselben *einfach* mütterlich überschrieben werden können, zumal sich kein direkter Zusammenhang zwischen zitiertem Schrifttum und Bildern nachweisen läßt. Im übrigen ist die Wunde durch ihre Form, die gleichermaßen mit der Rahmenform der Mandorla, einem Siegel, Mund und Auge verbunden werden kann, ein multivalentes Zeichen.³⁷

Eine differenzierte Studie von Jérôme Baschet über Vaterfiguren in der mittelalterlichen Kunst, genauer: Abrahams Schoß³⁸, ein Bildtyp, der noch vor dem

Aufkommen der Schutzmantelmadonna ein Bild bergender und oft zärtlicher, jenseitiger Vaterschaft propagiert, zeigt hier den Weg für künftige Forschungen auf, die Differenzen und Konkurrenzen von Mutter- und Vaterbildern zu berücksichtigen haben werden. Eine nicht nur ikonographisch, sondern auch rezeptionsästhetisch orientierte Untersuchung visueller Strategien, wie Rahmenformen oder das Spiel mit verhüllenden und schützenden Textilien, deren Bedeutung bei der Sichtbarmachung des geschlechtlich codierten Körpers bzw. dessen Verunklärung oder sakraler Distanzierung, könnten fruchtbare Felder darstellen, auf denen die spezifischen Leistungen der mittelalterlichen Bildkünste vielleicht angemessener gewürdigt werden, als jene nur als schriftartige Quellen im Dienste der Geschlechtergeschichte zu nutzen.

- 1 Meines Wissens liegt in der mittelalterlichen Kunstgeschichte keine Überblicksdarstellung oder Aufsatzsammlung zur Thematik vor wie etwa in der Mediävistik: *Sanctity and Motherhood. Essays on Holy Mothers in the Middle Ages.* Hrsg. v. Anneke B. Mulder-Bakker. New York 1995; *Medieval Mothering.* Hrsg. v. John Carmi Parsons / Bonnie Wheeler. New York 1996.
- 2 Der auffällig gewölbte Leib, den wir in Repräsentationen sakraler wie auch profaner, entkleideter wie modisch bekleideter Frauenkörper seit dem 15. Jahrhundert antreffen, mag diese Tendenz unterstreichen. „Der gewölbte Leib ist daher in der Regel weniger als konkrete Darstellung von Schwangerschaft zu lesen, denn als visuelle Manifestation einer Rollenzuweisung. Das Patriarchat des 15. Jahrhunderts sieht den weiblichen Bauch als sein Betätigungsfeld, als den Acker, den es zu bearbeiten gilt.“ Philine Helas: *Madensack und Mutterschoß. Zur Bildgeschichte des Bauches in der Renaissance.* In: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie.* Hrsg. v. Claudia Benthien / Christoph Wulf. Hamburg 2001, S. 173-193, hier: S. 180-181. Zur schwangeren Eva auf dem Genter Altar vgl. Daniela Hammer-Tugendhat: *Jan van Eyck – Autonomisierung des Aktbildes und Geschlechterdifferenz.* In: *kritische berichte* Jg. 17, 1989, H. 3, S. 78-99.
- 3 Zwar kannte man im Mittelalter sehr wohl klare Geschlechterdifferenzen, aber im medizinischen und theologischen Diskurs spielten physiologisch oder sakral begründete Zwischenformen, wie etwa die virago, die tapfermannhafte Jungfrau, auch eine Rolle. Vgl. Joan Cadden: *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages.* Cambridge 1993; „Manlichiu wip, wiplich man“. Zur Konstruktion der Kategorien Körper und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz / Helmut Tervooren. Berlin 1999; *Menacing Virgins: Representing Virginity in the Middle Ages and Renaissance.* Hrsg. v. Kathleen Coyne Kelly / Marina Leslie. Newark 1999.
- 4 Die Mutterrolle Evas ist in den Bildkünstlern kein ergiebiges Thema: Während Adam das Feld bestellt, wird Eva mit Spindel und Kind an der Brust gezeigt. In typologischen Bildzusammenhängen wie der berühmten Hildesheimer Bronzetür präfiguriert sie Marias Mutterschaft. Unter den alttestamentlichen Frauenfiguren sind es nur gelegentlich Mutterfiguren wie Bathseba, die Königinnen ein Identifikationsangebot machen konnten. Ein besonderer Fall sind die vier typologischen Bilderbibeln (*Bibles moralisées*, erste Hälfte 13. Jh.), deren Auftraggeberin sehr wahrscheinlich die langjährige Regentin Blanca von Ka-

stilien war. Vgl. John Lowden: *The Making of the Bible moralisées.* 2 Bde. University Park 2000. – In den Luxusbibeln finden sich neben alttestamentlichen Geburtsszenen auch allegorische Mutterschaften der Ecclesia, Synagoge und Philosophia, vgl. Silke Tamm: *Verkörperungen. Ecclesia und Philosophia in der Bible moralisée (Codex 2554 der Österr. Nationalbibliothek, Wien).* In: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien* Jg. 52, 2000, S. 6-9. – Zu Mutterfiguren, die sich für ihre Söhne einsetzen, etwa im Queen Mary Psalter, um 1310/20 angefertigt für eine unbekannte Besitzerin, vgl. Ann Rudloff Stanton: *From Eve to Bathseba and Beyond. Motherhood in the Queen Mary Psalter.* In: *Women and the Book. Assessing the Visual Evidence.* Hrsg. v. Jane H. M. Taylor / Lesley Smith. London 1997, S. 172-189. Stanton vermutet als ursprüngliche Rezipientin die englischen Königin und zeitweiligen Regentin Isabella.

- 5 Häusliche Szenen mit Müttern und Kindern kommen z.B. in Enzyklopädien, hauswirtschaftlichen Traktaten und in der Druckgraphik vor. Susanne Leistes *Studien zur Darstellung des Kindes und der Kindheit in der bildenden Kunst des ausgehenden Mittelalters und der frühen Neuzeit* (Diss. Erlangen-Nürnberg 1985) konnte von mir nicht mehr konsultiert werden. M. W. wurde der Frage nach Mutterfiguren in der profanen Buchmalerei, etwa Bearbeitungen antiker Stoffe, Epen und höfischen Romanen noch nicht nachgegangen.
- 6 Hier ist an die Schutzmantelmadonna und den theologisch riskanten Typ der aufklappbaren Schreinemadonnen zu erinnern, in deren Inneren sich ganze Trinitätsdarstellungen mitsamt anbetenden Gläubigen finden. Vgl. Gudrun Radler: *Die Schreinemadonna Vierge ouvrante von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Ordensland.* Frankfurt/M. 1990.

- 7 Amy Neff: *The pain of compassio. Mary's labor at the foot of the cross.* In: *Art Bulletin* 80, 1998, S. 245-273 macht die interessante Beobachtung, daß die von Johannes oder Magdalena bei der Kreuzigung unter den Achseln gestützte, zusammenbrechende Maria der Haltung von Gebärenden in zeitgenössischen gynäkologischen Traktaten ähnelt. Vgl. auch Cordula Bischoff: *Maria, Maria Magdalena und Johannes – Trauerarbeit mit verteilten Rollen.* In: *Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte.* 10. bis 18. Jh. Hrsg. v. Claudia Opitz u.a. Zürich 1993, S. 139-151; Kathleen Nolan: *Ploratus et Ululatus. The Mothers in the Massacre of the Innocents at Chartres Cathedral.* In: *Studies in Iconography* Jg. 17, 1996, S. 95-141.
- 8 Marias Barmherzigkeit wird sogar einer schwangeren Äbtissin zuteil, deren Legende in einem kurzen Bildzyklus das Matutinalbuch des Klosters Scheyern (ca. 1220/35) schmückt. Vgl. Hermann Hauke / Renate Kroos: *Das Matutinalbuch aus Scheyern.* Wiesbaden 1980. Eine systematische Untersuchung der Konstruktionen profaner und sakraler Mutterschaft in illuminierten Marienlegendensammlungen wie den *Cantigas de Santa Maria* und den *Marienmirakeln Gauthiers de Coincy* ist ein Forschungsdesiderat. Auch die jungfräuliche Märtyrerin Margarethe, die sich aus dem Bauch eines teuflischen Drachen gewaltsam befreite, ist Patronin der Gebärenden. Vgl. Katherine J. Lewis: *The Life of St Margaret of Antioch in Late Medieval England. A gendered reading.* In: *Gender and Christian Religion.* Hrsg. v. R.N. Swanson. Woodbridge 1998, S. 129-142.
- 9 Z.B. Gregor M. Lechner: *Maria Gravidia. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst.* München 1981. Gegen derartige Ansätze wendet sich Brendan Cassidy in einem Aufsatz über die Verehrung des Mariengürtels in Prato

- und Tafelbilder mit der schwangeren gegürteten Madonna als Geburtshelferin (A relic, some pictures and the mothers of Florence in the late 14th Century. In: *Gesta*, 30, 1991, S. 91-99, hier: S. 93) mit unnötiger Polemik. „In recognizing the proper, and rather less learned, audience we should be less inclined to look for meaning in abstruse texts.“
- 10 Gerne wüßte man mehr über den Einfluß von Müttern auf das Stiftungsverhalten und den Bildgebrauch ihrer Kinder, wie im Falle einiger gekrönter Häupter wie Blanca von Kastilien (siehe Anm. 4), die ihrem Sohn Ludwig, dem zukünftigen Heiligen, nicht nur das Lesen anhand eines illuminierten Psalters beigebracht haben soll, sondern ihn in der Förderung der Künste bestärkt haben mag; vgl. auch Miriam Shadis: Piety, Politics, and Power. The Patronage of Leonor of England and Her Daughters Berenguela of León and Blanche of Castile. In: *The cultural patronage of medieval women*. Hrsg. v. June Hall McCash. Athens 1995, S. 202-277. Stundenbücher wurden nach Auswertung von englischen Testamenten des 14. und 15. Jahrhunderts bevorzugt von Müttern an Töchter oder Schwiegertöchter vererbt. Vgl. S. H. Cavanaugh: A study of books privately owned in England 1300-1450. Unveröff. Diss., University of Pennsylvania 1980 nach Sandra Penketh: Women and Books of Hours. In: *Women and the Book* (wie Anm. 4), S. 266-280, hier: S. 271.
- 11 Jutta Held: Marienbild und Volksfrömmigkeit. In: *Frauen.Bilder.Männer.Mythen*. Hrsg. v. Ilsebill Barta u.a. Berlin 1987, S. 35-68; zu einer historisch fundierten und vorsichtigen Verortung von Kunst im kirchlichen und gesellschaftlichen Gefüge unter Einbeziehung des subversiven Bedeutungspotentials manchen Bildes rät Daniela Hammer-Tugendhat: Venus und Luxuria. Zum Verhältnis von Kunst und Ideologie im Hochmittelalter. In: *ibid.*, S. 13-34.
- 12 Vgl. Margret R. Miles: The virgin's one bare breast. Female nudity and religious meaning in tuscan early Renaissance culture. In: *The Female Body in Western perspectives*. Hrsg. v. Susan Rubin Sulciman. Cambridge/Mass. 1986, S. 193-228. Neben dem Ansatz, die stillende Madonna als Propagierung eines neuen Mütterlichkeitsideals unter theologischer Kontrolle zu deuten, muß die Bedeutung der ostentatio uberum im Rahmen des Jüngsten Gerichts bedacht werden. Das große Bedeutungsspektrum der Marienbrust und die Frage nach der Wirksamkeit dieser Bilder entfalten Susan Marti / Daniela Mondini: „Ich mache dich der brüsten min, das du dem sündner wellest milte sin“. Marienbrüste und Marienmilch im Heilsgeschehen. In: *Himmel.Hölle.Fegefueher. Das Jenseits im Mittelalter*. Hrsg. v. Peter Jezler. Zürich 1994, S. 79-90. Gegen eine quasi funktionalisierende, quasi enterotisierte Wahrnehmung der Marienbrust wendet sich Megan Holmes: *Disrobing the virgin. The Madonna lactans in 15th-century Florentine Art*. In: *Picturing women in Renaissance and Baroque Art*. Hrsg. v. Geraldine A. Johnson / S.F.M. Grieco. Cambridge 1997, S. 167-195.
- 13 Arnold Angenendt: *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. Darmstadt 1997, S. 292. Vgl. auch Helga Möbius: *Schöne Madonna und Weiblichkeitsdiskurs im Spätmittelalter*. In: *Frauen Kunst Wissenschaft*, 1991, H. 12, 7-16. – Auch Bilder der ihre Tochter Maria das Lesen und Handarbeiten lehrenden Anna wurden als Idealbild mütterlicher Erziehung gewertet, vgl. Pamela Sheingorn: *The Wise Mother. The Image of Saint Anne Teaching the Virgin Mary*. In: *Gesta*, 32, 1993, S. 73-85.
- 14 Vgl. Pia Wilhelm: *Kloster Wienhausen*. Bd. 3: *Die Bildteppiche*. Celle, o.J., S. 39-44.
- 15 In den Aufsätzen des Sammelbandes *Interpreting Cultural Symbol. Saint Anne in Late Medieval Society* (hrsg. v. Kathleen Ashley / Pamela Sheingorn. Athens 1990) wird die Bedeutung Annas für unterschiedliche soziale und religiöse Gruppen betont. Sheingorn hat auf die in Heilig-Sippen-Bildern um 1500 zunehmende Herausstellung der Kernfamilien um die Töchter Annas und die damit einhergehende Zurückdrängung der dominanten Großmutterfigur innerhalb einer Müttergemeinschaft zugunsten einer Aufwertung der Väterrolle hingewiesen, wo jene als liebevollstrenge Lehrer der älteren Jungen erscheinen, während die Mütter mit den kleineren Kindern spielen oder sie stillen.
- 16 Vgl. Silke Tammen: *Marianischer und natürlicher Uterus. Überlegungen zur Anatomie des Heils am Beispiel einer spätmittelalterlichen Heimsuchungsgruppe*. In: *Natur im Mittelalter. Konzeptionen ~ Erfahrungen ~ Wirkungen*. Hrsg. v. Peter Dilg. Berlin 2003, S. 419-441.
- 17 Einige oberflächliche Beobachtungen bei Anja Petrakopoulou: *Sanctity and Motherhood. Elizabeth of Thuringia*. In: *Sanctity and Motherhood* (wie Anm. 1), S. 259-296.
- 18 Eine extreme Position vertritt Madeline H. Caviness: *The Feminist Project. Pressuring the Medieval Object*. In: *Frauen Kunst Wissenschaft*, 1997, H. 24 (Mittelalter), S. 13-21.
- 19 Martha W. Driver hat eine differenzierende Deutung von Bildern weiblicher Tätigkeiten angemahnt: „Manuscript miniatures may be illustrative, decorative, or informational; didactic, devotional, or polemical. [...] Relationships between sources – whether picture, historical document, or literary text – are complex, an intricate dance of fiction and fact, perception and reality.“ Martha W. Driver: *Mirrors of a collective past. Reconsidering images of medieval women*. In: *Women and the Book* (wie Anm. 4), S. 75-93, hier: S. 90.
- 20 Alison Stones: *Nipples, Entrails, Severed Heads, and Skin. Devotional Images for Madame Marie*. In: *Image and Belief. Studies in Celebration of Eightieth Anniversary of the Index of Christian Art*. Hrsg. v. Colum Hourihane. Princeton 1999, S. 48-79. – Andreas Bräm hält Marie nicht für eine adelige Latin, sondern für eine Zisterzienserin, vgl. ders.: *Das Andachtsbuch der Marie de Gavre*. Wiesbaden 1997.
- 21 Eine Ausnahme stellt z. B. Holmes (wie Anm. 12) dar.
- 22 Zur anatomischen Traktaten vgl. I.D. Dixon: *The curse of chastity. The marginalization of women in medieval art and medicine*. In: *Matrons and marginal women in medieval society*. Hrsg. v. Robert R. Edwards / V. Ziegler. Woodbridge 1995, S. 649-674; Danielle Jacquart, Claude Thomasset: *Sexualité et savoir médical au moyen âge*. Paris 1985; Sylvie Laurent: *L'accouchement dans l'iconographie médiévale d'après les miniatures de la Bibliothèque Nationale*. In: *Maladies, Médecines et Sociétés: Approches historiques pour le Présent*. Hrsg. v. E.O. Touati. 2 Bde. Paris 1993, hier: Bd. 1, S. 144-152.
- 23 Vgl. Tammen (wie Anm. 16).
- 24 Zu Illustrationen des Rosenromans vgl. den Überblick von Philine Helas (wie Anm. 2), S. 173-193; zu Kaiserschnitten vgl. Renate Blumenfeld-Kosinski: *Not of Woman Born. Representations of Caesarian Birth in Medieval and Renaissance Culture*. Ithaca 1991.
- 25 Katherine Park: *Relics of a Fertile Heart. The Autopsy of Clare of Montefalco*. In: *The Material Culture of Sex, Procreation and Marriage in Premodern Europe*. Hrsg. v. Anne L. McClanan / Karen Rosoff Encarnacion. New York 2002, S. 115-133.
- 26 Vgl. Eric Jager: *The Book of the Heart. Reading and Writing the Medieval Subject*. In: *Speculum* 71, 1996, S. 1-26.
- 27 Leon Battista Alberti empfahl in seinem 9. Buch über die Baukunst: „Wo die

- Frauen zusammenkommen, dort, heißt es, soll man nur die angemessensten und schönstgeformten Menschengestalten malen. Denn dies soll sehr wichtig für die Empfängnis der Frauen und die Schönheit des kommenden Nachwuchses sein.“ Leon Battista Alberti: Zehn Bücher über die Baukunst. Ins Deutsche übertr. von Max Theuer. Wien / Leipzig 1912, S. 486.
- 28 Vgl. Jacqueline M. Musacchio: *The Art and Ritual of Childbirth in Renaissance Italy*. Yale 1999, S. 130. Solche Bildmedien, die Schwangerschaft, Geburt und Kindbett begleiten, sind nur in Italien dokumentiert.
- 29 Vgl. Elfriede R. Knauer: *Oculus und Mariae Verkündigung. Eine Nachlese*. In: *Festschrift für Matthias Winner*. Hrsg. v. Victoria v. Flemming / S. Schütze. Mainz 1996, S. 75-85.
- 30 Klaus Schreiner: „...wie Maria gleicht einem puch. Beiträge zur Buchmetaphorik des hohen und späten Mittelalters. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 11, 1971, Sp. 1437-1464.
- 31 Vgl. Rosemarie D. Hale: *Imitatio Mariae. Motherhood Motifs in Devotional Memoirs*. In: *Mystics Quarterly*, Jg. 16, 1990, S. 193-203; Peter Dinzelbacher: *Die Gottesgeburt in der Seele und im Körper. Von der somatischen Konsequenz einer theologischen Metapher*. In: *Variationen der Liebe*. Hrsg. v. Th. Kornbichler / W. Maaz. Tübingen 1995, S. 94-128.
- 32 Elisabeth Vavra: *Bildmotiv und Frauenmystik – Funktion und Rezeption*. In: *Frauenmystik im Mittelalter*. Hrsg. v. Peter Dinzelbacher / Dieter R. Bauer. Ostfildern b. Stuttgart 1985, S. 201-230; Jeffrey Hamburger: *Nuns as Artists. The visual Culture of a Medieval Convent*. Berkeley 1997; ders.: *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*. New York 1998.
- 33 Zu Christus und dem Abt als Mutter vgl. Carolyn Walker Bynum: *Jesus as Mot-*
- ber. *Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley / London 1982.
- 34 Leo Steinberg: *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. New York 1983 (1996² mit einer Antwort auf Walker Bynum).
- 35 *The Body of Christ in the Later Middle Ages. A reply to Leo Steinberg*. In: *Renaissance Quarterly*, Jg. 39, 1986, S. 399-439, hier: S. 418.
- 36 Z.B. Flora Lewis: *The Wound in Christ's side and the instruments of the passion. Gendered experience and response*, in: *Women and the Book (wie Anm. 4)*, S. 204-229; Karma Lochrie: *Mystical Acts, Queer Tendencies*. In: *Constructing Medieval Sexuality*. Hrsg. v. ders. / Peggy McCracken. Minneapolis 1997, S. 180-200; Jean Wirth: *L'icographie médiévale du coeur amoureux et ses sources*. In: *Il Cuore (= Micrologus 11)*. Florenz 2003, S. 193-212 zum Herzen Christi als „une sorte d'organe génital féminin transposé dans le spirituel“ (S. 200) und zur Seitenwunde als „une sorte de vagin“ (S. 203).
- 37 Derartige visionäre Sprachbilder sind in ihrer Drastik nie in Malerei übersetzt worden – von der Geburt der Ecclesia aus der Seitenwunde des Gekreuzigten in Handschriften der Bible moralisée abgesehen (wie Anm. 4), die allerdings in typologischen Bezug zu Adam gesetzt wird und sich nicht als Beleg für eine Vermütterlichung Christi anbietet. Zum Assoziationspektrum der Wunde und gegen eine Verwischung der Grenzen zwischen Körper, Vision und Bild demnächst Silke Tammen: *Blick und Wunde. Zur Deutungsproblematik der Seitenwunde Christi in der spätmittelalterlichen Buchmalerei*. In: *Körper und Bild im Spätmittelalter. Techniken und Reflexionen des Bildes (Vorträge der Tagung am ZKM Karlsruhe 2003)*. Hrsg. v. Kristin Marek u. a.
- 38 Jérôme Baschet: *I.e sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*. Paris 2000.