

Silke Tammen

## Das Verborgene sehen und die „Anatomie des Heils“

### Einblicke in die Leiber Mariens und Elisabeths oder: Kindslagenbilder der besonderen Art

Die Beschäftigung mit der Ikonologie von Bildern der Heimsuchung (*visitatio*) soll einen Einblick in das geben, was eine auf das Mittelalter spezialisierte Kunstwissenschaftlerin beschäftigen kann: Fragen nach sakralen Körpervorstellungen und deren Ästhetisierungen und Wahrnehmungsangeboten – Fragen nach dem Zusammenhang von Bild und Blick und damit nach einem grundlegenden Spannungsverhältnis, dessen Erforschung eine bildwissenschaftlich erweiterte Kunstgeschichte als ihre grundsätzliche Aufgabe erkannt hat (Abb. 1). Ich stelle meinen Ausführungen über eine Skulpturengruppe im Germanischen Nationalmuseum/Nürnberg aus ehemals farbig bemaltem Sandstein ein Zitat aus dem Lukasevangelium (1, Vers 39–45) voran, auf das sich die Heimsuchungssikonographie bezieht:

*„Maria aber machte sich auf in diesen Tagen und ging eilends in das Gebirge zu einer Stadt in Juda und kam in das Haus des Zacharias und begrüßte Elisabeth. Und es begab sich, als Elisabeth den Gruß Marias hörte, hüpfte das Kind in ihrem Leibe. Und Elisabeth wurde vom heiligen Geist erfüllt und rief laut und sprach: Gepriesen bist Du unter den Frauen und gepriesen ist die Frucht Deines Leibes! Und wie geschieht mir das, dass die Mutter meines Herrn zu mir kommt? Denn siehe, als ich die Stimme deines Grußes hörte, hüpfte das Kind vor Freude in meinem Leibe. Und selig bist Du, die Du geglaubet hast! Denn es wird vollendet werden, was Dir gesagt ist von dem Herrn.“*

Unsere Heimsuchungsgruppe ist um 1410–1420 entstanden und entstammt sehr wahrscheinlich dem Passauer Benediktinerinnenkloster Niedernburg. Maria und Elisabeth begrüßen sich in einer sachten Umarmung, die sich leicht auf einen frontalen Betrachterstandpunkt hin öffnet. Vielleicht richtete sich der Blick aus Marias einst aufgemalten Pupillen

nach außen, während Elisabeth, an ihrem Schleier als nicht mehr jungfräulich und als die Ältere identifizierbar, den Blick aus tiefer liegenden Augen wie prüfend-nachdenkend auf dem Gesicht Mariens ruhen lässt. Die Körper beider Frauen sind in Haltung, Gestik und Gewandung ansonsten auffällig gleich und symmetrisch wie die Schenkel eines Dreiecks angeordnet. Beide tragen Mäntel, die in üppigen Kräuseln in formaler Parallele zu Mariens Locken und Elisabeths Schleier hinabfallen und sich am Boden begegnen. Die Frauen umfassen sich an der Taille, wobei sie die Mäntel an die Leiber und leicht nach hinten drücken und so den Blick auf Unterkleider freigeben, die an Oberkörper und Armen eng anliegen und ab der Taille in schwere Falten auslaufen. Die diskrete *revelatio*-Gestik lenkt den Blick auf die



Abb.1: Heimsuchung, um 1410–1420, Höhe: 96 cm, Tiefe: 33 cm, gesamte Breite: 89 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 2: Heimsuchung, Detail: Christus im Leib Mariens. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

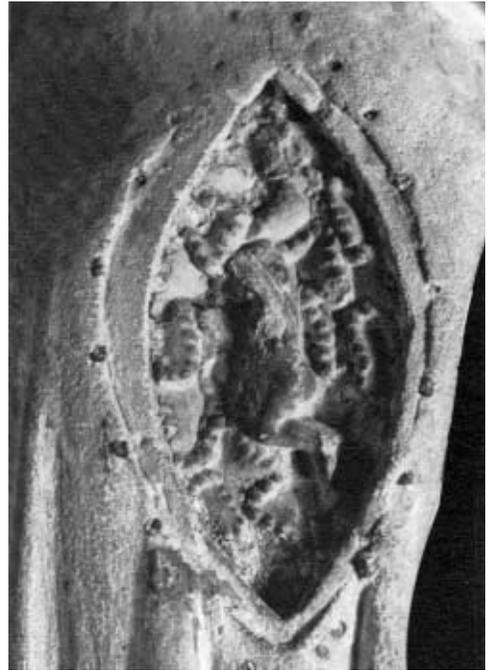


Abb. 3: Heimsuchung, Detail: Johannes im Leib Elisabeths. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

leicht gewölbten Leiber unterhalb der Hände. Unter dem sich aus den überkreuzten Armen und den hinteren Mantelkräuseln ergebenden „Baldachin“ aber findet ein ästhetischer Bruch mit der auf Ähnlichkeit und Symmetrie basierenden und einer zuvorderst über die Gewandung vermittelten Körperlichkeit statt, wie sie von den zeitgleichen „schönen Madonnen“ vertraut ist: In die Gewandoberfläche sind mandorlenförmige Öffnungen eingeschnitten, an deren unterer Hälfte jeweils vier Röhrenfalten recht symmetrisch ansetzen. Das, was eigentlich nur durch Setzen eines Kaiserschnitts zu sehen wäre, erscheint als Rahmen und deutet in seiner regelmäßigen, sakral kodierten Mandorlenform an, dass hier Übernatürliches im Spiel ist, wir als Betrachter mit einer quasi virtuellen „Schauöffnung“ konfrontiert werden (Abb. 2). In Mariens Leib steht das einen Segensgestus ausführende Christkind vor einer indistinkten Fläche, die Spuren eines aufgemalten Strahlenkranzes aufweist (Abb. 3). In Elisabeths Leib kniet anbetend das kleinere, stark

beschädigte Johanneskind. Es empfängt als erster Mensch den Segen Christi. Doch anstelle von Lichtstrahlen wie beim Christkind ist es dicht umgeben von wurmartigen Gebilden, deren bewegte Krümmungen ein Echo in Elisabeths gekräuselttem Schleier zu finden scheinen. Das Innere der Höhlungen ist aus Ton separat ausgeführt worden und dürfte – durch die einstige Farbfassung klar akzentuiert – auch aus einem gewissen Abstand zu erkennen gewesen sein. Bohrlöcher an den Rändern deuten darauf hin, dass die Höhlungen durch Deckel oder Fenster verschließbar waren, ihr Innenleben also nicht permanent sichtbar war und analog zu den Klappaltären wohl nur zu bestimmten Festtagen dem Blick der Gläubigen geöffnet wurden. Eine derartige Präsentation, die das Innerste nach außen kehrt, Einblick in das gewährt, was die Medizin als *secretum mulieris* bezeichnete und die Mütter zu fleischgewordenen Monstranzen der Begegnung ihrer Söhne macht, ist in der Heimsuchungssikographie zwar nicht ganz ungewöhnlich, aber

mit Blick auf die Totalität der erhaltenen Darstellungen eher selten. Die Mehrzahl aller zwischen dem 14. und 16. Jh. erhaltenen Heimsuchungsdarstellungen verzichtet auf die Ansicht der Kinder (Abb. 4). Eine um 1320 entstandene Initiale eines Graduales aus dem Zisterzienserinnenkloster Wonnenthal bei Kinzingen stellt eines der frühesten überlieferten Exemplare mit einem Blick auf die ungeborenen Kinder dar und siedelt die Frauen im bauchigen Innenraum des Buchstabens „D“ an, welches links ein frauenköpfiges Reptil als grotesken Kontrast und Erinnerung an die Erbsündenträgerin Eva zeigt. Weiter links außerhalb des „D“ kniet eine betende Nonne. Anders als Maria trägt Elisabeth einen um den Hals geführten Schleier. Beide Kinder sind nimbiert, aber das segnende Christkind ist durch den Kreuznimbus ausgezeichnet. Die Ansiedelung der Kinder in Brusthöhe lässt sich vielleicht auf die im mystischen Schrifttum verbreiteten Wünsche und Vorstellungen von einem spirituellen, im Herzen angesiedelten Schwangergehen mit Christus zurückführen. Mit dieser eigentümlichen Platzierung wird möglicherweise das Wunderbare einer eigentlich unmöglichen und realiter tabuisierten Einsicht in den weiblichen Leib betont. (Für die dunkle Seite der menschlichen Wissbegier, die mit dem Sündenfall in die Welt trat, steht im Mittelalter Kaiser Nero als heidnischer Extremfall, der seine Mutter Agrippina angeblich aufschneiden ließ, um sich über den Ort seines Herkommens zu vergewissern und damit seine „unnatürliche Neugier“ zu befriedigen – ein Faszinationsbild, das z.B. in Handschriften des beliebten *Roman de la Rose* regelmäßig als perverse Sektion auftaucht.)

Exzeptionell im Vergleich zu allen anderen bekannten Heimsuchungsdarstellungen sind an unserer *visitatio* die Gebilde in Elisabeths Leib, auf den auch die Hand Mariens, die mit ihren leicht gespreizten Fingern stärker als die Elisabeths angespannt ist, förmlich hinzuweisen scheint. Die einzigen drei Forscher, die die Passauer *Visitatio*-Gruppe überhaupt in ikonographischen Überblickswerken mit leiser Irritation erwähnen, sind Egon Verheyen (1964), Hildegard Urner-Astholz und Gregor Lechner (beide 1981). Erstere sahen in Elisabeths Leib „Einge-



Abb. 4: Heimsuchung, D-Initiale, Graduale aus Kloster Wonnenthal, um 1320, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Ms. UH 1, fol. 176v. Aus: Gregor M. Lechner: *Maria gravida: zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst*, München 1981

weide“ und erahnten zu Recht einen Differenzierungsversuch zwischen Menschenkind Johannes und Gottkind Christus. Gregor Lechner zeigte sich aber skeptisch: „Ob die [...] organischen Details als leibliche Organe Elisabeths zu bezeichnen sind [...], muss offen bleiben, da derartige Realistik zu dieser Zeit keine Parallelen hat.“ Alle drei gingen aber dem tieferen Sinn einer solchen Differenzierung nicht nach, was im Folgenden geschehen soll. Klarer lässt sich der Kontrast zwischen dem jungfräulich-reinen „Ausnahmekörper“ der Gottesgebärendin und dem Inneren einer „normalen“, d.h. dem Diktat der Erbsünde unterworfenen Frau – und sei es auch eine Angehörige der Heiligen Sippe – anscheinend kaum formulieren. Um die besondere Darstellung zu klären, müssen verschiedene Wege eingeschlagen werden, die das ausschnittshafte Bild vom weiblichen Körperinneren im Spannungsfeld von theologischen, frömmigkeitsgeschichtlichen und medi-

zinischen Konzeptionen von Göttlichkeit und geschlechtlichem Körper verorten.

Weder aus dem Lukasbericht noch aus späteren Paraphrasierungen und Deutungen des Evangelientextes erfährt man Genaueres über die körperliche Verfasstheit der Schwangeren Elisabeth und Maria während der *visitatio*: Im Zentrum des Interesses der Exegeten stehen Freude, Zärtlichkeit und Demut im Umgang der Frauen miteinander, die prophetische Rede Elisabeths, das *magnificat* Marias, schließlich die Kinder selbst. So zeigt sich der Kirchenvater Ambrosius in seinem Lukaskommentar fasziniert von den Symmetrien und Differenzen dieser Begegnung:

*„Die Stimme bekommt Elisabeth zuerst zu hören; die Gnade indes Johannes zuerst zu fühlen. Jene hört sie kraft der Naturordnung, dieser hüpfte auf Kraft des Geheimnisses; jene fühlte Marias, dieser des Herrn Ankunft; die Frau die der Frau, das Kind die des Kindes. Die beiden ersteren sprechen, die beiden letzteren wirken im Inneren Gnade. Sie lassen die erste Frucht des Geheimnisses der Liebe ihren Müttern zugute kommen, und die Mütter weissagen durch ein Doppelwunder kraft des Geistes ihrer Kinder.“*

Aus der *visitatio* leiteten mittelalterliche Theologen verschiedene Sinnangebote ab: Heilsgeschichtlich verkörperten Maria und Elisabeth den Übergang von Altem zu Neuem Testament, dogmatisch bestätigte die *visitatio* die Inkarnation; kirchenpolitisch stellte sich die im Schisma gesplante Kirche mit der Erhebung der *visitatio* im Jahre 1389 zum allgemeinen Kirchenfest unter den Schutz der schwangeren Maria und damit unter ein *concordia*-Sinnbild der liebevollen Begegnung zweier Mütter. In adventlichen Interzessionsgebeten und sogenannten Glieder-Mariae-Andachten wurde der schwangere Leib der Jungfrau gepriesen und gelegentlich über ein geistliches Schwangergehen der andächtigen Seele mit Christus meditiert. Maria und Elisabeth waren mächtige Adressatinnen unfruchtbarer oder schwangerer Frauen; sowohl Maria als auch das Johanneskind im Leib der Elisabeth wurden von Männern und Frauen mit Blick auf das Jüngste Gericht als Interzessoren angerufen: Maria, da sie ihren Sohn im Namen der Barmherzigkeit an

die lange Zeit erinnern würde, die sie ihn in ihrem Leib nährte, Johannes, um mit ihm seine Freude über das erste Erscheinen des Herrn auch bei dessen Wiederkehr am Ende aller Tage teilen zu können.

Unsere Heimsuchungsgruppe mag als visueller Fokus für diese ganz verschiedenen Anliegen, Gebete und Imaginationen gedient haben. Leider besitzen wir keine Kenntnisse über das Geistesleben im Benediktinerinnenkloster Niedernburg um 1400, die dort geübten liturgischen Praktiken und vor allem über den Aufstellungsort der Skulpturengruppe. Doch angesichts der Tatsache, dass der uns unbekannt Künstler und – wie wir vermuten dürfen – sein theologischer Berater oder Beraterin besonderen Wert auf den in der Heimsuchungssikographie ja eher raren Einblick in die Leiber legte, dürfen wir annehmen, dass es insbesondere darum ging, den Betrachter zum Augenzeugen dessen zu machen, was Maria und Elisabeth, Christus und Johannes „nur“ visionär erlebten, ein Gewährwerden ihres gesegneten Zustandes über natürliche Grenzen hinaus. Doch was soll dabei das „Gekröse“ in Elisabeths Leib, diese merkwürdige Differenzierung zwischen marianischem und elisabethischem Uterus?

Ein vergleichender Blick auf andere Heimsuchungen mit sichtbaren Kindern zeigt, dass es bei den verschiedensten Bildlösungen doch immer wieder um die Veranschaulichung eines Wunders geht, dessen erste Zeugen Johannes und Elisabeth sind und in ihrem Gefolge dann auch der Betrachter ist: Das Wort inkarniert sich im Leibe einer Frau, nimmt Fleisch und Gestalt eines Menschenkindes an. Schon im Mutterleib wirkt es ein erstes Wunder, indem es den ungeborenen Johannes segnet und ihn mit Bewusstsein erfüllt. Weder Inkarnation noch Schwangerschaft und Geburt verändern und beschädigen den jungfräulichen Körper Mariens. Seine Unversehrbarkeit und Schönheit werden im theologischen Schrifttum betont, und in ihm wird *natura* durch göttliche *gratia* überwunden. Elisabeth kann in diesem Zusammenhang immer nur als Kontrastfolie dienen. Interessant ist nun, wie jeweils diese Differenz zwischen beiden Frauen visuell inszeniert wird.

Während etwa bei der berühmten, in der Heimsuchungsikonographie frühen, um 1320 entstandenen Skulpturengruppe aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal bei Dießenhofen (heute Metropolitan Museum) eine große Ähnlichkeit der beiden Frauen auffällt, deren heute leeren Leibesöffnungen in Brusthöhe liegen und durch Bergkristalle verschlossen sind, und der Akzent offenbar auf gleichberechtigter Begegnung, nicht auf Differenz liegt, ändert sich dies gegen Ende des Jahrhunderts. Gründe mögen in einem generell zunehmenden Streben nach „Naturalismus“ liegen. Neben einer häufig deutlicheren Leibeswölbung der Frauen treten – ohne dass sich eine klare Entwicklung feststellen ließe – bald verschiedene Differenzierungen nebeneinander auf: Maria und Elisabeth werden vor allem durch Gesichtszüge, Alter, Kopfbedeckung und Kleidung, manchmal auch Art bzw. Fehlen eines Nimbus bei Elisabeth unterschieden. Die Kinder – immer in Haltung und Gestus klar hierarchisch aufeinander bezogen – schweben meist vor Brust oder Bauch, mal mit, mal ohne Umrahmung, mal beide in Strahlennimbus, mal nur das Christkind, mal beide als reine Lichtschnuppen. Einen besonderen Fall stellt die etwas unbeholfene Federzeichnung in einer 1465 illustrierten Marienlegende dar: Elisabeth trägt vor ihrem Gewand auf einer Falte unterhalb ihres Gürtels den knienden Johannes, während vor dem Gewand der strahlennimbierten Maria das strahlende Christusmonogramm erscheint. Wohl unter dem Einfluss der Christi-Namensverehrung, die der Hl. Bernhardin von Siena popularisierte, wird hier *caro* (Fleisch/Johannes) gegen *verbum* (Christus) ausgespielt. Die auf die Spitze getriebene Konstruiertheit derartiger Körperbilder lässt sich auf schriftliche Quellen zurückführen. In lateinischer und volkssprachlicher Hymnik und Lyrik regiert das Lob des marianischen Leibes als Ausnahmeleib, der einem Kristall, Elfenbeinthron oder Schrein gleicht, eine Vorstellung, die in den so genannten Schreinmadonnen Bild wurde. Während in den Schriftquellen, aber auch bei Madonnenskulpturen vor allem die Gefäßmetaphorik eine große Rolle spielt, akzentuieren die gemalten Heimsuchungen eher



Abb. 5: Meisters von Hohenfurt, Ringhoffer Heimsuchung, um 1430, Prag, Nationalgalerie. Aus: Gregor M. Lechner: Maria gravida: zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst, München 1981

die Lichtmetaphorik der Hymnik. Im Gegensatz zu unserer *visitatio* geht es in den gezeigten Fallbeispielen allenfalls hintergründig um eine Differenzierung zwischen übernatürlicher und natürlicher Schwangerschaft, primär aber um die Darstellung einer stilisierungsbedürftigen heilsgeschichtlich relevanten Begegnung, wobei die Leiber beider Frauen als Projektionsflächen der ungeborenen Kinder erscheinen, das Leibesinnere auf bzw. vor die Gewandoberfläche verlegt wird (Abb. 5), wie es etwa die „Ringhoffer Heimsuchung“ des Meisters von Hohenfurt um 1430 zeigt.

Im Vergleich mit diesen Bildlösungen fällt unsere *visitatio* nicht nur durch die differenzierende Gestaltung des Uterus aus der Reihe, sondern sie muss sich als plastisches Bildwerk in ganz anderer Weise als ein gemaltes Bild dem Problem der „Einsichtigkeit“ stellen. Dies geschieht durch ein bewusstes Spiel mit der theo-

logisch grundlegenden Metapher des Gewandes für menschliches Fleisch: Die *revelatio*-Geste, das rahmende Gekräusel der Mäntel und die schwere Stofflichkeit der Kleider darunter fordern einen Blick, der schichtweise in die Tiefe dringt. Anders als bei den meisten Tafelbildern, die quasi „vollendete Tatsachen“ auf oder vor den bekleideten Leibern präsentieren, muss das Auge hier einen haptisch geprägten Weg zurücklegen. Damit ist immer noch nicht das „Gewürm“ in Elisabeths Uterus erklärt, welches mit der ansonsten auffallenden Ästhetik der Inszenierung kontrastiert. Will man die Gebilde nicht einfach als Gedärm und damit als Zeichen der sehr alten, schmachvollen und Sterblichkeit konnotierenden Vorstellung vom weiblichen Körper als außen verlockendem, innen aber kot- und blutgefülltem Sack deuten, was in diesem Zusammenhang doch ein wenig vordergründig und einer heiligen Frau nicht angemessen erscheint, dann sind in einem nächsten Schritt anatomische Vorstellungen und Illustrationen des Uterus zu befragen. Eine Einschränkung sei vorweggenommen. So wie die Theologen ihre Vorstellungen vom heiligen Leib konstruierten und sorgfältig ästhetisierten, so kannte auch der Blick der Mediziner seine ganz eigenen Grenzen und folgte Stilisierungen. Wurde in der Praxis der schwangere Leib dem ärztlichen Blick nach Möglichkeit nicht ausgesetzt, sondern eher von Hebammen abgetastet, spähten Mediziner erst bei Obduktionen, ab dem frühen 14. Jahrhundert dann auch in Lehrsektionen in den toten Frauenkörper, um dort eine Bestätigung aus der Antike und arabischen Schriften zu finden. Einen „natürlichen“ Entwurf des Körperinneren wird man auch hier nicht finden. Darstellungen der weiblichen Anatomie und Kindslagenbilder zeigen den Uterus üblicherweise als einfaches Behältnis für ein bis mehrere Föten, das ansonsten genauso glatt und „leer“ wie der Uterus Marias in unserer *visitatio* erscheint. Nur in einer um 1300 entstandenen provençalischen Handschrift weist der Uterus ausnahmsweise kleine dunkle Kammern auf. Der Darstellung liegt die u. a. durch Enzyklopädien verbreitete Vorstellung von den sieben Kammern zugrunde, die den Samen

aufnehmen und – manchmal wird das Bild des Münzprägens dazu bemüht – ein oder mehrere Kinder modellieren. Könnten die Gebilde in Elisabeths Uterus etwa derartige Kammern sein? Zwar biegen sie sich wie ein Echo auf Johannes' kniende Haltung, doch formgebende Kammern können sie nicht sein, da sie konvex sind und auch mehr als sieben zählen. Vielleicht sind aber innere Zotten oder Behaarungen gemeint, die den Samen halten sollen und von denen in Schriften der Schule von Salerno und bei Wilhelm von Conches (+1150) im *De matrice*-Kapitel der *Philosophia mundi* die Rede ist. Aber ob wir derartige Spezialkenntnisse in Kloster Niedernburg vermuten dürfen? Sinnvoller erscheint mir die Erwägung einer letzten Möglichkeit, mit der sich an den theologischen Diskurs wieder anknüpfen ließe: Die Gebilde könnten die Nabelschnur oder Blutgefäße darstellen. Man stellte sich den Fötus als von einer Membran umgeben vor, in der sich „zunächst ein Kanalsystem“ entwickle. „Nach Ausbildung der Leber, die den menschlichen Körper mit Blut versorge, entstehe eine Ader, die aus dem Zustrom des Menstruationsbluts den Fötus bis zur Niederkunft nähre.“<sup>1</sup> Nun blieb die Theologie nicht unbeeinflusst vom medizinischen Interesse an Empfängnis und Schwangerschaft, musste sie deren Erkenntnisse doch mit dem Inkarnationsgeschehen abgleichen. So fragte beispielsweise Thomas von Aquin im 3. Buch der *Summa theologica*, Artikel 5, *quaestio* 31 rhetorisch: „Ist das Fleisch Christi aus dem allerreinsten Blut der Jungfrau empfangen?“ Ja – denn dieses Blut, das im Normalfall zwar durch die Begierde des Zeugungsakts verunreinigt werde, sei bei Maria eben rein geblieben. Thomas' Darstellung Mariens als von der „gleichen Natur wie die übrigen Frauen“ – auch sie nährt ihr Kind mit dem eigenen Blut – und des Inkarnationsvorgangs als „natürlich, dass er aus einem Weibe, übernatürlich, dass er aus einer Jungfrau geboren wurde“, war allerdings so subtil, dass sie kaum Spuren bei Heimsuchungen wie der unseren hinterlassen haben dürfte. Denn dort stehen sich – kaum überbrückbar – der bis auf das Gottkind „leere“, anscheinend nicht durchblutete, und ein „normaler“, durchaderter Uterus gegenüber.

Wie man auch die Gebilde in Elisabeths Uterus identifizieren mag, steht doch außer Frage, dass wir es hier mit einer im Bilde quasi naturalisierten sakralen Differenz im Zeichen der Typologie zu tun haben: Überbietung des elisabethischen, erlösungsbedürftigen Leibes durch den Mariens, der den Retter des erbsündenbeladenen Menschengeschlechts trägt.

An welches Publikum richtet sich nun diese Botschaft? Das Kloster Niedernburg besaß zwei Kirchen. Die eine war dem Heiligen Kreuz und Pantaleon geweiht und mit ihrer Nonnenempore die eigentliche Klosterkirche. Die andere Kirche war Maria geweiht und diente anscheinend seit dem Spätmittelalter auch als Pfarrkirche. Dort aufgestellt hätte die Skulpturengruppe als Fokus der Andachten und Wünsche ihrer weltlichen Besucherinnen dienen können. Ebenso wenig spricht aber dagegen, dass unsere *visitatio* die der Laienwelt entrobene Nonnenempore geschmückt haben könnte. Vor der Skulpturengruppe hätten die Benediktinerinnen über geistliche Schwangerschaft meditieren, um Interzession bitten und mit Elisabeth den gesegneten Uterus verehren können, wie es Gebete aus anderen Klöstern überliefern. Aber was für ein Interesse hätten Nonnen am Ansichtigwerden eines „natürlichen“ Uterus der Elisabeth gehabt? Hier gilt es zu bedenken, dass Mystikerinnen und Heilige des ausgehenden 14. Jahrhunderts wie Birgitta von Schweden, Margery Kempe und Dorothea von Montau mehrfach Kinder gebaren, bevor sie sich einem geistlichen Leben zuwenden konnten. Sie bezeugen in ihren verbreiteten Schriften und Visionen ein lebhaftes Interesse an den Kontrasten zwischen „natürlicher“, marianischer und spiritueller Schwangerschaft und Geburt. So offenbart die für die Weihnachtsikonographie einflussreiche Geburtsvision aus dem 7. Buch der *Revelationes* Birgittas Interesse am Geburtsvorgang und eine für das Visionserleben typische Spannung zwischen Sehbegier und Sehentzug auf dem Höhepunkt des Visionsgeschehens: Maria zieht sich bis auf ihr Unterkleid aus und begibt sich kniend ins Gebet. Birgitta sieht die Bewegung des Kindes im Uterus der Mutter, doch im nächsten Moment liegt es schon strahlend und sauber auf

dem Boden, ohne dass die Visionärin unterscheiden konnte, „wie und mit welchem Körperteil“ Maria gebar. Sogar die Nachgeburt erscheint als sauber, Marias Bauch zieht sich sofort zusammen, und sie kappt die Nabelschnur ohne Blutvergießen. Derart im Leben stehende Nonnen wie Birgitta hätten vermutlich ein Interesse an der naturalisierten Darstellung des leiblichen Innenlebens Elisabeths gehabt, mit dem sie sich im Kontrast zur Jungfrau Maria durchaus identifizieren konnten.

Heimsuchungen, die permanent oder durch Anbringung von Verschlüssen nur zeitweilig die ungeborenen Kinder zeigen, gegen alle Wahrscheinlichkeit und mittelalterliche Schamswellen bzw. Blicktabus das weibliche und überdies heilige Innere eines Körpers sichtbar machen, werden in der älteren Forschung umstandslos als mystische Andachtsbilder oder aber als Ausdruck einer „schaulustigen“ Volks- oder Nonnenfrömmigkeit gewertet. Die nachmittelalterlichen Begriffe „Schaulust“ und „Andachtsbild“, mit denen sinnliche Einfühlung, visuelles Ergriffenwerden und nicht auf Intellektualität setzende Bilderfahrungen konnotiert werden, greifen allerdings nur bedingt. Nicht erst die Überlegungen Thomas von Aquins und anderer Theologen zur Anatomie Mariens bezeugen ein durchaus intellektuell motiviertes Streben nach wörtlicher „Einsicht“ in den Jungfrauenleib, sondern schon der Lukastext und seine Paraphrasierungen vermitteln das Mysterium des klarsichtigen, wechselseitigen Erkennens der Kinder und Begreifens der Mütter über ein vielschichtiges und keinesfalls einfaches Zusammenspiel von Hören, Fühlen und Sprechen. Die bildlichen Interpretationen der Heimsuchung und besonders unsere Skulpturengruppe schreiben dieses Spiel den Müttern auf die Leiber, an denen jene niemals hinabsehen, während der Sehsinn des Betrachters aufgerufen wird, das Geschehen zu verifizieren oder nachzuvollziehen. Und mehr noch: Der Betrachter wird eingeladen, sein menschliches Sehen und das durch göttliche Gnade ermöglichte Erkennen der Mütter und Kinder miteinander zu vergleichen. Sind nicht das Nach-Innen-Horchen der Mütter und das Sehen des eingeschlossenen Johannes Bilder



Abb. 6: Giovan-Battista Manfredini, Schauffigur: Schwangere, 1773–1776, Università di Modena, Museo di Storia naturale e della strumentazione scientifica. Aus: Marzin Kemp: *Spectacular Bodies: the art and science of the human body from Leonardo to now*, Berkeley 2000

des Glaubens, die das einfache Sehen und Durch-Augenschein-überzeugt-sein-Wollen des Betrachters überbieten?

Welchem Publikum auch immer sich unsere *visitatio* präsentierte und welcher Art auch immer ihre Aufgabe war, sie taugt nicht als Beleg für simple spätmittelalterliche voyeuristische Schaulust, und sie bietet sich auch nicht so ohne weiteres als Andachtsbild einer uneingeschränkten emotionalen Vereinnahmung durch ihr Publikum an. Dazu ist sie zu sehr Trägerin eines theologischen Arguments der Naturüberwindung, das seit der Patristik Schriften zur Schwangerschaft Mariens und der Heimsuchung prägt: Christus inkarniert sich zwar auf (beinahe) natürliche Weise, aber überwindet gleichzeitig die in Elisabeth sichtbare menschliche, und das heißt hier vor allem: weibliche Natur. Der erste Beweis dieser Naturüberwindung ist Johannes. (Johannes' Streben gegen

die natürlichen Grenzen des Mutterleibes in dem Moment, als er Christus „erkennt“, betont z. B. Johannes Chrysostomos.) Die oben skizzierten Verfremdungs- und Ästhetisierungsmechanismen, die in unterschiedlicher Weise für jede *visitatio* gelten, leisten dazu das Ihrige. In unserem besonderen Falle dient die Bildstrategie der „Naturalisierung“ von Elisabeths Uterus der Konstruktion und Veranschaulichung sakraler Differenz. Erst das Gefälle zwischen konstruierter „Natur“ Elisabeths und begnadetem Jungfrauenleib Mariens, zugleich aber auch die Dialektik von Distanz und Nähe der beiden Frauen untereinander und zu ihrem Publikum wird die Wirkmächtigkeit des sakralen Bildes ausgemacht haben. Die Spannung von Distanz und Nähe bestimmt auch den Betrachterblick. Die oben beschriebene, anschauliche Inszenierung von „Einsicht“ spricht eine behutsame Einladung aus, sich Maria und Elisabeth zu nähern, die sich leicht auf den Betrachter hin öffnen, wie um ihn in ihren Kreis zu ziehen. Steht er genau vor ihnen und hat ihr Leibesinneres nahsichtig inspiziert, wird er gewahr, dass die Mäntel der Frauen auf der hinteren Seite eine symmetrisch-gekräuselte, mandorlenförmige Öffnung bilden, durch die er hindurchschauen kann. So ließe sich von der prüfenden Anschau der Leiber und von den wie Bilder im Bilde gerahtet erscheinenden Kindern auf eine spekulativere, „fernsichtigere“ Ebene der Imagination fortschreiten – vom Bild zur bildlosen Meditation entsprechend den Empfehlungen zeitgenössischer Theologen. Die Passauer Skulpturengruppe stellt sicherlich einen besonders qualitätvollen und einfallsreichen Fall unter den erhaltenen Heimsuchungsdarstellungen dar, doch steht sie in einem breiten Entwicklungsstrom der mittelalterlichen Kunst. Mit der Einführung der Hostienelevation um 1200 und einer erstarkenden Diskussion über den Sehsinn und Optik kam es nicht nur zu einer besonderen Akzentuierung der visuellen Begegnung mit dem Sakralen, sondern es wurden auch neue Bildmedien wie etwa durchfensterte Reliquiare und wandelbare Klappaltäre entwickelt. Häufiger als zuvor forderte die Kunst und Architektur durch reale wie innerbildliche Schauöffnungen, Schwellensituatio-

nen, kunstvolle Rahmungssysteme, veritable Gucklöcher in Kapellenwänden und Lettern (sog. *Hagioskope*), zu einem konzentrierten Ein-Blicken im Übergang vom Sichtbaren zum Imaginierbaren auf, zu einer Haltung des *perspicere* im Sinne von „durchschauen“ und „genau betrachten“. Die sakrale Bildkultur des Spätmittelalters motivierte mehr als bloße Frömmigkeit ein gesteigertes und reflektiertes Sinnesbewusstsein der Gläubigen.

Heimsuchungsdarstellungen, die den Blick auf die ungeborenen Kinder freigeben, verschwinden unter dem Eindruck der Reformation und der nachtridentinischen Bemühungen um Reform des katholischen Bildes. Es blieb einzig die Verehrung einiger wundertätiger Kultbilder der schwangeren Maria „in der Hoffnung“, wie z. B. das bayerische Mariagnadenbild vom Bogenberg und seine zahlreichen Vervielfältigungen, die über dem Holzcorpus eine überaus üppige reale Bekleidung trugen, die die mit frühneuzeitlichen künstlerischen Idealen nicht mehr zu vereinbarende Leibesöffnung verhüllten (Abb. 6). Zeigefreudiger wurden statt-

dessen die anatomischen Modelle, die mitunter hochstilisiert erscheinen, wie die *revelatio*-Geste der 85 cm hohen, zwischen 1773–1776 gefertigten Terracottafigur Giovan-Battista Manfredinis belegt, die ihre eigene Haut wie gesäumte Blütenblätter aufhält, um ihre Leibesfrucht darzubieten. Derartige Schaufiguren boten die säkulare, aber nicht minder inszenierungsfreudige bzw. inszenierungsbedürftige Variante des erkenntnissuchenden und Erlösung durch Wissenszuwachs versprechenden Einblicks in das Innere des Menschen.<sup>2</sup>

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> Claude Thomasset, „Von der Natur der Frau“, in: Christiane Klapisch-Zuber (Hrsg.), *Geschichte der Frauen*. Bd. 2: Mittelalter, Frankfurt/M. 1993, 55–83, hier: 67

<sup>2</sup> Weitere Literaturangaben und Bildmaterial in dem für die vorliegende Version im Hinblick auf Bildöffnungen und Betrachterblick überarbeiteten Beitrag: Silke Tammen: Marianischer und „natürlicher“ Uterus: Überlegungen zur Anatomie des Heils am Beispiel einer spätmittelalterlichen Heimsuchungsgruppe, in: *„Natur“ im Mittelalter. Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen*. 9. Symposium des Mediävistenverbandes Marburg 2001, hrsg. v. Peter Dilg, Berlin 2003, 419–441