

Jutta Held

## Frauen und Frieden - Zu einigen bildlichen Konzeptionen der frühen Neuzeit

Seit dem frühen 16. Jahrhundert setzt in der Bildpublizistik eine massive frauenfeindliche Kampagne ein, die vermutlich vom Patriziat der Städte in Verbindung mit den kirchlichen Instanzen getragen wird und das Ziel hat, die Frauen aus der Öffentlichkeit zu verdrängen und in der Familie dem Mann unterzuordnen. (1) Trotz der nahezu ausschließlich negativen, warnenden Charakterisierung der Frauen, die verbreitet wird, gelang es nicht, das Frauenbild diesen misogynen Deutungsmustern der Kirche vollständig zu unterwerfen. Selbst diese theologisch legitimierten Ideologien hinsichtlich der Frau mußten immer wieder den volkstümlichen Alltagserfahrungen, in denen die Frau selbstverständlich auch eine positive Rolle spielte, Raum gewähren. Es soll hier nur ein Bild aus dem späten Mittelalter angeführt werden (1485), das eher diese volkstümlichen Erfahrungen spiegelt (aus der Kirche Neustift bei Brixen)(2). Maria als Fürbitterin, die sogenannte Schutzmantelmadonna, gewährt Frauen und Männern, darunter auch Würdenträgern, unter ihrem Mantel Asyl, während Gottvater vom Himmel Pestpfeile auf die Menschen abschießt. Der männliche Gott ist ein ferner, unbarmherziger und kriegertischer Despot, während die Göttin (diesen Rang und Wert hatte Maria wohl zumindest im Leben des Volkes) den Menschen nahe ist und sie vor seiner männlichen Gewalt schützt.

In der Arbeitsteilung der Geschlechter war der Frau auf der Grundlage ihrer Sexualität die Rolle zugewachsen, Krieg und Krankheit abzuwehren oder deren Folgen zu mildern. Auf unserem Bild wird diese schützende Funktion der Frau deutlich in Opposition gesehen zu der männlichen Herrschaft, die Unheil verbreitet. Der theologischen Deutung der Herrschaft, die diese im Bilde Gottvaters als summum bonum legitimiert, wird hier eindringlich, nahezu blasphemisch widersprochen. Es mischen sich in diesem Bild vermutlich alte Erfahrungen mit der Rolle der Frau und die neuen gesellschaftlichen Erfordernisse und Wünsche nach Frieden und Sicherheit, die auf die Frau projiziert werden.

In dem Maße, wie die Märkte und Städte sich entwickelten, die Höfe zum Schutz des Handels sich das Gewaltmonopol aneigneten, wurden neue soziale Verkehrsformen erforderlich. Vor allem an den italienischen Höfen wurden erste Modelle eines friedlichen sozialen Umgangs entwickelt. Gleichzeitig und in Zusammenhang mit diesen neuen Verkehrsformen auf individueller Ebene werden ebenfalls Alternativen zu den gewaltsamen, kriegertischen Auseinandersetzungen zwischen den Herrschergeschlechtern erprobt und reflektiert. Isabella d'Este, die in Mantua mit ihrem Gemahl, Alfonso Gonzaga, regierte, eine Frau also, wird für ihre diplomatischen Künste gerühmt, die der Kriegskunst ihres Mannes gleichwertig seien.

Eine Friedenskultur wird ausgebildet, die sowohl den zwischenmenschlichen Umgang der Individuen untereinander bestimmen soll als auch - ansatzweise - auf die politischen Auseinandersetzungen ausgedehnt wird. Diese weltliche Friedenskultur emanzipiert sich zugleich von der kirchlichen Ideologie, die bislang die nahezu einzige sinngebende Instanz, auch für weltliche Belange, gewesen war. So wird das utopische Reich des Friedens nicht länger der Maria unterstellt, sondern der Venus.

Der Parnaß von Mantegna, im Auftrage der Isabella d'Este gemalt, ist ein Beispiel (3). Venus ist im Begriff, Mars, den Kriegsgott, auf ihr Bett zu ziehen, d. h. zu entwaffnen. Die Musen, Apoll, Merkur und Pegasus wohnen voll Freude der Verbindung zwischen Mars und Venus bei. Eine Tochter, Harmonia, wird aus der Vermählung hervorgehen. Der einzige, der an diesem Reich des Friedens keinen Gefallen findet, ist Hephaistos, der Ehemann der Venus und Schmied, der den Göttern ihre Waffen herstellte - modern gesprochen der Repräsentant der Rüstungsindustrie. Er wendet sich in aufgebrachteter Geste gegen die Verbindung von Mars und Venus, bei der er betrogen wird. Die Frau bietet hier nicht nur elementaren Schutz wie

auf dem Bild der Maria. Ihr wird gleichzeitig die Herrschaft in einem autonomen Reich des Friedens zuerkannt, das durch eigene Gesetze bestimmt wird: die Liebe herrscht hier und nur unter ihrem Regiment können sich neue menschliche Fähigkeiten entfalten, Dichtung, Gesang, Tanz und Warenproduktion und -verkehr.

In der französischen Salonkultur wird die Friedenserziehung durch die Frau, die von den italienischen Höfen ihren Ausgang nahm, fortgesetzt.(4) Die Frau übernahm auch hier die Führung bei der Kultivierung des sozialen Umgangs der Individuen untereinander. Die galante Liebe, die in diesen Salons zu Beginn des 17. Jahrhunderts konzipiert wird, ist das Modell dieser neuen Kommunikationsform. Die Minnesklaverei, einst verpönt und diffamiert, wird nun zum Ideal des honnête homme. Den kriegerischen Männern, deren Erziehung nach Castigliones Vorstellung vom Hofmann noch der Notwendigkeit der Selbstverteidigung entsprach, wird hier von den Frauen die Friedensfähigkeit beigebracht. Statt Kampfstrategien zu lernen, wird in den Salons gegenseitige Rücksichtnahme eingeübt, die Relativierung des eigenen, individuellen Standpunktes, um dem des Partners die gleiche Geltung zu gewähren. Eine neue, psychologisch wirksame Macht der Frau über den Mann wird nunmehr gesellschaftlich akzeptiert. Damit wird den Frauen, zunächst nur denen des Adels und der oberen Schichten der Bourgeoisie, ein neuer Aktionsrahmen eingeräumt, den sie zu nutzen wußten, um auch ihre geistige Emanzipation voranzutreiben.

Diese Salonkultur blieb in Opposition zum königlichen Hof. Noch die arkadische Welt, die Watteau in seinen Bildern galanter und natürlicher Liebe entwarf, in denen der Frau gehuldigt wird, negieren Versailles, das bereits vor dem Tode Ludwigs XIV. als dominierendes, kriegsführendes und unterdrückendes Machtzentrum heftig kritisiert wurde. Watteaus Liebesfeste finden im Freien statt, in einer von Menschenhand scheinbar unberührten Landschaft, fern von den gestutzten Gärten des Hofes. Die Unnatur der Versailler Landschaftsgestaltung wurde zum Symbol für bedrückende Herrschaft, deren Legitimität immer weniger einsichtig zu machen war. (5)

Im späten 18. Jahrhundert wurden, vor allem im Bürgertum, die Arbeitsteilungen zwischen den Geschlechtern in dem Maße ideologisch abgesichert, wie die Frau beanspruchen konnte, als gleichwertige Person neben dem Manne anerkannt zu werden. Diese Gleichwertigkeit von Mann und Frau war von den Aufklärern propagiert worden. Z.B. wird in Diderots Enzyklopädie argumentiert, daß die Frau dem Mann moralisch und intellektuell gleichrangig sei und daher die gleichen natürlichen Rechte beanspruchen könne. (6)

Gleichzeitig begann jedoch das Bürgertum des späten 18. Jahrhunderts, die unterschiedlichen Rollenzuweisungen an Mann und Frau zu zementieren und zu verteidigen. David hat in seinem Bild von 1784 "Der Schwur der Horatier" diese strikt getrennten Kompetenzzuweisungen scharf erkannt und antithetisch dargestellt. (7) Die folgende Szene hat der Maler gewählt: Die drei Söhne des Horatius schwören ihrem Vater, das Vaterland, Rom, zu verteidigen. Es ging um die Vorherrschaft von Rom oder Alba Longa. Um weiteres Blutvergießen im Kampf beider Städte gegeneinander zu vermeiden, sollen je drei Vertreter aus den beiden Städten gegeneinander kämpfen. Die drei Horatier werden ausgewählt, um gegen die Curatier aus Alba Longa zu kämpfen. Dies stellt einen tragischen Konflikt dar, weil Sabina, die Schwester der Curatier, mit einem Horatier verheiratet ist, und Camilla, die Schwester der Horatier, mit einem der Curatier verlobt ist.

Interessant ist nun, wie David diesen Konflikt dargestellt hat. Die Trennungen, die er schafft, sind sehr viel strikter und ausschließlicher als je zuvor. Zwar war auch schon Mantegnas Bild antithetisch angelegt. Nicht zufällig ist jedoch, daß dieser Widerspruch zwischen männlichem kriegerischen und weiblichem friedvollen Reich keineswegs so systematisch rigoros und reduktionistisch durchgeführt ist wie bei David. Im Reich der Venus, das nicht nur persönliche Liebesbeziehungen, sondern Kultur im weiteren Sinne umfaßt, darunter Tanz, Musik, Dichtung und Handel, sind durchaus auch Männer tätig. Das Friedensreich der Venus ist noch kein weibliches Ghetto. David hat in seinem Bild nicht einmal zwei unterschiedliche Organisationsformen, also den Staat links und die Familie rechts konfrontiert. Die trauernden Frauen

hüten nicht etwa, wie es das 18. Jahrhundert mit zahllosen Bildern ihnen vorexerzierte, liebevoll die Kinder, sondern überlassen den kleinen Jungen einer Amme. Außerdem zeigt David wie dieser ihrer Obhut bereits entgleitet: Mit seinem glühenden Blick ist er schon bei den Männern und ihrem Vaterlandsschwur. Die "Stimme der Natur" setzt sich bereits gegen den Einfluß der Frauen durch. Die Frauen werden also nicht primär bei einer anderen Aufgabe gezeigt, die der der Männer widerspricht. Von dieser ihrer anders orientierten Funktion wird weitgehend abstrahiert. Unabhängig von ihr, also als Naturnotwendigkeit, vertreten sie ein anderes emotionales und moralisches Wertesystem. Kein Blick, keine Geste verbindet die Frauen und die Kriegergruppe. Die Frauen erscheinen selbstzentriert, ohne Bezugspunkt außerhalb ihrer selbst. Hier sind sicher die Anfänge biologistischer Argumentationen greifbar, mit denen sich die Männer im 19. Jahrhundert, zunehmend aggressiver, gegen die Frauenemanzipation zur Wehr setzten: Weibliche Weichheit, weibliches Gefühl, werden männlicher Härte und Vernunft konfrontiert, ihre gegensätzlich aufgefaßten Naturen werden zu unüberbrückbaren Schranken zwischen den Geschlechtern hochstilisiert. Bei Davids antithetischer Darstellungsweise überwiegt sicher noch der Gedanke an zwei mögliche Alternativen (also an Wahlfreiheit), an die alte Antithese von Krieg und Frieden. Durch den schärferen Geschlechterantagonismus und die rigide Reduktion der Szene auf diesen einen Gegensatz stellt David zugleich unerbittlich klar, daß es sich um ein Entweder-Oder handelt.

Durch seine antithetische Komposition hat David die friedensorientierte Haltung der Frauen in dialektischen Bezug zu den entgegengesetzten Interessen der kriegführenden Männer gesetzt. Beide Welten widerlegen oder relativieren sich gegenseitig. Damit hat David die Frauen zwar nicht als "Akteure" der Geschichte gesehen und akzeptiert. Sie bleiben vielmehr leidend und passiv. Dennoch erscheinen sie objektiv als ein Gegenargument gegen den Kampfesmut der Männer. David nimmt es ernst genug, um es auf seiner politischen Bühne zu repräsentieren, auf der er keine Nebenszene und keine Nebengedanken duldet.

In der Französischen Revolution wurden durch die Beteiligung der Frauen am revolutionären Prozeß die alten Festlegungen zwischen den Geschlechtern real in Frage gestellt. Die Frauen politisierten ihre alte Rolle als Schützerin des Lebens. Mit seinem Bild der Sabinerinnen hat David das handelnde Eingreifen der Frauen in die Politik reflektiert, und er geht in diesem Punkt über seinen "Schwur der Horatier" hinaus. Dargestellt ist nicht, wie in der Bildtradition üblich, der "Raub der Sabinerinnen". Dies Thema galt gemeinhin als Sinnbild für Hochzeiten und war daher für eine Politisierung in Davids Sinne ungeeignet. Der Künstler hat statt dessen die Fortsetzung der Geschichte drei Jahre später als Sujet gewählt. Die Sabiner unternehmen einen Rachefeldzug gegen Rom. Die Sabinerinnen, längst glücklich mit ihren Römern verheiratet und Mütter geworden, treten zwischen die kriegführenden Gruppen der Römer und Sabiner. In der Mitte ist Hersilia dargestellt, die Frau des Romulus, die diesen von dem Sabiner Tatius trennt. David geht wieder von den bekannten Rollenfixierungen aus: Der Mann ist auf Kriegsführung aus, die Frau für den Frieden zuständig. Diesmal ist es jedoch kein statischer Antagonismus wie bei den Horatiern, wo sich die Frauen leidend mit ihrer Rolle abfanden, sondern sie greifen handelnd ein. Sie werden auch nicht, wie bei den Horatiern, den kriegführenden Männern konfrontiert, denen gegenüber sie von vornherein unterlegen sind, sondern sie stehen - moralisch überlegen - zwischen den kriegführenden Parteien und vertreten das gemeinsame gesellschaftliche Interesse. David selbst wollte Hersilia als die mere patrie (die Mutter Vaterland - eine paradoxe Formulierung!) gedeutet wissen, die sich zwischen die einander bekämpfenden Parteien stürzt, die einander auszulöschen drohen. Diese Deutung - auch mit ihrer Hoffnung auf die Frauen - ist biografisch verständlich, bedenkt man, daß David sein Bild nach der Niederlage der Jakobiner gemalt hat, nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis, in das er als aktiver Anhänger der Jakobiner geworfen wurde.

Auf diese Rolle der Friedensstiftung, die uns historisch zugewachsen ist und die zur Zeit der Französischen Revolution zum erstenmal politisch zugespitzt gesehen worden ist, besinnen wir Frauen uns heute mit besonderen Gründen. Wie wir wissen, hat das Bild der Horatier die reale Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts zutreffender antizipiert. Die Sabinerinnen sind bis heute eine Utopie, deren Realisierung noch aussteht.

## **Anmerkungen**

1. Vgl. u.a. Becker, Bovenschen, Brackert u.a.: Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes. Frankfurt 1978
2. M. Leisch-Kiesl: Maria - Anwältin des Weiblichen? In: Kunst und Kirche, 3, 1984, S.200 ff.
3. Zu Isabella d'Este und Mantegnas Parnass: G. Coniglio: I. Gonzaga. 1967.- E.Wind: Mantegna's Parnassus. In: The Art Bulletin, 31, 1949, S.224-231
4. Zur galanten Liebe in Frankreich vgl. den Ausstellungskatalog: Les salons litteraires au 17e siecle. Paris (Bibliotheque Nationale) 1968
5. Vgl. J. Held: Antoine Watteau, Einschiffung nach Kythera. Versöhnung von Leidenschaft und Vernunft. Frankfurt 1985
6. Vgl. den Artikel "Femme" in der von Diderot u.a. herausgegebenen Enzyklopädie
7. Zu David vgl.: A. Schnapper: J.-L. David und seine Zeit. Würzburg 1981

## **Abbildungen**

1. Schutzmantelmadonna. Neustift bei Brixen
2. Mantegna: Parnass. Paris, Louvre
3. J.-L. David: Schwur der Horatier. Paris, Louvre
4. J.-L. David: Die Sabinerinnen. Paris, Louvre