

BETTINA BILDHAUER: **Medieval Blood**, Cardiff: University of Wales Press
2006, 245 S., 8 Abb. (Religion and culture in the Middle Ages)

Mit ihrer Studie zur Darstellung des Blutes im Mittelalter widmet sich Bettina Bildhauer einem Gegenstand, der für das Verständnis der vormodernen Körpervorstellung von zentraler Bedeutung ist. Bildhauer nähert sich ihrem Thema vor dem Hintergrund zweier theoretischer Prämissen: zum einen dem von Judith Butler geprägten Konzept des Körpers, welches besagt, dass der Körper nicht a priori eine geschlossene Entität bildet, sondern als eine solche erst konstruiert werden muss; zum anderen der Tabu-Analyse von Mary Douglas, wonach dem Tabu die Funktion eignet, die fundamentalen Differenzierungsregeln einer Kulturordnung aufrechtzuerhalten und zwar dadurch, dass Objekte, die sich der bestehenden Normkategorie entziehen, für unrein bzw. verboten erklärt werden. In diesem methodischen Rahmen begreift nun die Verfasserin das Blut als ein diskursbildendes

DOI 10.1515/bgsl.2010.063

Element, mit dessen Hilfe das Konzept eines ganzheitlichen Körpers im Mittelalter konstruiert wird. Die konkrete Funktion des Blutes ist dabei eine doppelte: Einerseits dient das Blut als eine christologisch kodierte, wahrheitsstiftende Substanz dazu, den integralen Körper als Norm zu etablieren; andererseits stellt das Blut durch das Verbot des Blutvergießens eine tabuisierte Substanz dar, vermittels deren der abnorme Körper der Anderen markiert werden kann.

Bildhauer beleuchtet ihre These in zwei Durchläufen, in denen der Körper repektive im eigentlichen Sinne als individueller Körper (Kap. 1 und 2) und in einem metaphorischen Sinne als Sozialkörper verstanden wird (Kap. 3 und 4). Als Belegmaterial bedient sie sich einer Reihe spätmittelalterlicher Texte unterschiedlicher Gattungen: medizinischer Traktate, naturphilosophischer Abhandlungen, Mirakelerzählungen, mystischer Dichtungen, Kurzgeschichten und nicht zuletzt der Klassiker höfischer Epik. Die interdisziplinäre Herangehensweise ermöglicht es Bildhauer, den zentralen Stellenwert des Blutes in einem breiten Spektrum von Diskursformationen herauszuarbeiten. So legt sie im Kap. 1 »The Secret of Blood« (S. 16–50) zunächst anhand diverser Mirakelerzählungen dar, inwiefern das Blut im christlichen Imaginarium den Status eines Wahrheitszeichens hat. In diesen Mirakelerzählungen wird die Transsubstantiationslehre dadurch veranschaulicht, dass der eucharistische Wein sich zu Blut verwandelt oder die Hostie zu bluten beginnt (S. 16–18). Gilt das Blut in den eucharistischen Mirakeln als unumstößlicher Beweis für die Realpräsenz Christi im Sakrament, so kann es auch in der profanen Literatur verifizieren, dass der menschliche Körper – analog zum Corpus Christi in den Mirakeln – wirklich existiert. In »Bartholomäus« etwa, einem deutschen Medizin-Handbuch, wird das Blut als die wichtigste Körperflüssigkeit gedeutet, da es nicht nur die restlichen Körpersäfte zum Zirkulieren bringe, sondern, indem es den eigentlichen Zusammenhalt des Körpers garantiere, auch zu einer wahrhaftigen Kenntnis über den menschlichen Körper führe (S. 24). Mit der Bahrprobe aus dem »Wein« bzw. aus dem »Nibelungenlied« hat man ferner zwei prominente Stellen aus der höfischen Epik, an denen die Beweiskraft des Blutes deutlich zum Ausdruck kommt: Während das Bluten der Leiche im »Wein« die Anwesenheit des unsichtbaren Mörders (Iweins) signalisiert, enthält das Blut Siegfrieds, angesichts dessen Kriemhild Rache schwört, insofern eine biblische Reminiszenz, als es den alttestamentarischen Topos von Abels nach Rache schreiendem Blut aufruft (S. 46).

In Kap. 2 »Blood Taboo« (S. 51–83) nimmt Bildhauer überwiegend fiktionale Texte in den Blick. Den Ausgangspunkt des Kapitels bildet das vor allem aus »The Merchant of Venice« bekannte Motiv des »Fleischpfands«. Bildhauer liest Shakespeares Drama zusammen mit dem Märe »Kaiser Lucius' Tochter« und hebt dabei den juristischen Diskurs hervor. In beiden Texten besteht die List der als Anwalt verkleideten Heldinnen darin, dass sie die unmögliche Forderung stellen, eine körperliche Verstümmelung ohne Blutvergießen zu vollziehen. Hier wie dort lässt sich also eine Desintegration des Körpers dadurch verhindern, dass das Blutvergießen als Verbot aufgestellt wird. Was in diesen Geschichten narrativ aufgearbeitet wird, ist Bildhauer zufolge der »threat of bodily mutilation« (S. 57), und dies ist nun, wie sie anhand von Mary Douglas' Tabu-These weiterhin erläutert, mit dem Blut-Tabu verbunden. Gerade aufgrund seiner Tabuisierung bedeutet der Kontakt mit dem Blut eine Verschmutzung oder eine Gefahr für den reinen, ganzheitlichen Körper. In diesem Sinne interpretiert Bildhauer dann auch einige berühmte Episoden aus der höfischen Epik: Sowohl bei den drei Blutstropfen im Schnee im »Parzival« als auch bei Siegfrieds Zähmung der Brünhild im »Nibelungenlied« erweise sich

das Blut als eine kontaminierende und bedrohliche Substanz für die männliche Körperkraft. Als tabuisiertes Objekt impliziert die Berührung mit dem Blut stets eine Transgression – eine Transgression allerdings, bei der das Modell des »bounded body« gerade als die verletzbare Norm bestätigt wird (S. 83).

Im weiteren Verlauf des Buches wendet sich Bildhauer der Frage nach der Bedeutung des Blutes für die Konstitution der Gemeinschaft zu. Dabei legt sie das Augenmerk auf jene Sozialgruppen, die vom dominanten Körperdiskurs marginalisiert bzw. ausgeschlossen sind – namentlich: Frauen und Juden. In Bezug auf die Frauen weist Bildhauer im Kap. 3 »Bodies that Form« (S. 84–132) nach, dass der weibliche Körper in den naturphilosophischen Schriften der »Secreta mulierum« durch das Menstruationsblut definiert wird. Der Körper der Frau bedeutet folglich entweder die bloße Materie, welche einer Prägung durch die Form, d. h. den Samen des Mannes bedarf; oder eine Deformation, eine defizitäre, mithin beschädigte oder monströse Form (S. 88f.). Die so vermittels des Blutes konstituierte Gender-Hierarchie findet in der Beziehung von Christen und Juden insofern ihre Entsprechung, als die Juden in den »Secreta mulierum« ebenfalls als menstruierende Wesen charakterisiert werden. Frauen und Juden eignen demnach der gleiche blutende Körper, dem man in der epischen Literatur wiederum in der Gestalt der Monster begegnet: als Drachen, Schlange, Melusine usw. Die Monster sind dabei nicht nur im Stande, die Grenze des »bounded body« zu verletzen; sie werden – wie auch schwangere Frauen und Wucher treibende Juden – vorzugsweise als Blutsauger imaginiert. So deutlich die durch das Blut markierte Grenze zwischen einem normbildenden »bounded body« und einem abnormen, blutenden Körper zu sein scheint, das Blut erweist sich dennoch – so die Argumentation im Kap. 4 »Bloodlines« (S. 133–164) – als ein problematisches Prinzip der Gemeinschaftsstiftung. Ein soziales Gebilde kann zwar – etwa durch Blutsverwandtschaft oder vermittels des Blutopfers – in einer imaginären Einheit zusammengehalten werden; doch gerade weil sich die Gemeinschaft auf Basis des Blutes konstituiert, ist sie zugleich auch stets von Blutverlust und Desintegration bedroht (S. 164).

Als eine der ersten systematischen Studien zum Thema ist »Medieval Blood« nicht nur aufgrund des Reichtums an Material lesenswert. Mit ihrer methodischen Stringenz hat Bildhauer einen beachtlichen Beitrag geleistet für eine Mediävistik, die den Anschluss zwischen den alten Texten und neuen theoretischen Paradigmen sucht. Eine Schwäche – wenn es denn eine ist – liegt in den vielfach knappen Textinterpretationen. Dieses Manko ist sicherlich durch die Dichte der Beweisführung bedingt; es führt leider gelegentlich dazu, dass die Vielschichtigkeit der herangezogenen Texte nicht zur Genüge gewürdigt wird. So müsste man etwa bei der Lektüre von »Kaiser Lucius' Tochter« die Standesfrage in Betracht ziehen. Man würde dann feststellen, dass die im medizinischen Diskurs aufgestellte Gender-Hierarchie dort gerade invertiert wird: Es ist nämlich so, dass der Ritter in diesem Märe metonymisch ein mobiles Glied der Gesellschaft darstellt, dessen ideale Verbindung mit der – durch die Kaisertochter verkörperten – Herrschaftselite problematisch geworden ist. Wenn der Ritter die Liebesnacht mit der Kaisertochter nicht mehr durch Liebes- bzw. Waffendienst erwerben kann, sondern mit Geld erkaufen muss, so deutet dies auf einen sozialen Wandel hin, bei dem das ökonomische Prinzip mit der feudalen Ritterideologie in Konkurrenz tritt. Folglich lässt sich auch der Umstand, dass die Kaisertochter nach ihrer Entjungferung durch den Ritter die Rolle des Anwaltes übernimmt, um das – ritterliche – Blut ihres Geliebten nun als Tabu für den Bürger zu statuieren, im Sinne einer Umkehrung der Gender-Hierarchie lesen – vermag doch gerade der blutende Körper der Frau den

sozial entwerteten »bounded body« des Ritters vor einer Mutilation durch den Bürger – damit symbolisch vor einem drohenden *déclassement* – zu schützen. Ähnlich wie bei ›Kaiser Lucius' Tochter‹ scheint auch die Bedeutung des Blutes in Paolo Uccellos Predellatafel zum Hostienwunder (Szene II.) keineswegs so eindimensional, wie es Bildhauer in ihrer Bildinterpretation verstanden wissen will. Nicht zufällig befindet sich am linken und am rechten Rand des Bildes jeweils eine Säule, deren rote Farbe mit der Farbe der aus der Hostie fließenden Blutströme in der Bildmitte korrespondiert. Signifikanterweise wird nun das Gruppenbild der Christen durch die Wölbung der roten Säule auf der rechten Seite teilweise bedeckt, während die jüdische Familie von der Säule auf der linken Seite des Bildes deutlich entfernt bleibt. Damit kommt bei Uccello dann der antisemitische Körperdiskurs in gleichsam subvertierter Form zum Tragen: Die Juden werden visuell vom Blut dissoziiert, wohingegen die Christen als eine Aggressionsgemeinschaft erscheinen, die von ihrem ›eigenen‹ Blut – dem Blut aus der Hostie – kontaminiert sind. An diesen beiden Beispielen könnte man sehen, wo der postmoderne Körperdiskurs an seine methodische Grenze stößt. Dass das Blut auch über das Mittelalter hinaus als eine diskursive Strategie des *othering* wirksam bleibt, steht außer Frage. Die Darstellung des Blutes im Mittelalter ist indes hochgradig ambig und oft – wenn man so möchte – konterdiskursiv.

Dr. Jing Xuan, LMU München, Institut für Romanische Philologie, Ludwigstr. 25, D-80539 München; jing.xuan@romanistik.uni-muenchen.de.