Renata Dampc-Jarosz

ORCID: 0000-0002-5071-5034

Schlesische Universität, Katowice

DOI: 10.19195/0435-5865.143.5

Uta von Naumburg – eine „deutsche Ikone“^{*} aus dem Mittelalter? Figurationen des Weiblichen im deutschen postmodernen Roman am Beispiel von Claudia und Nadja Beinerts *Die Herrin der Kathedrale*

Abstracts

Uta von Naumburg, die Gattin des Markgrafen Ekkehard II. von Meißen, lebte wahrscheinlich zwischen 1000 und 1043. In der deutschen Kulturtradition erfreut sie sich einer gewissen Popularität, jedoch nicht als eine historische Gestalt, sondern als Steinfigur im Westchor des Naumburger Domes. In den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde sie zum Symbol der deutschen Weiblichkeit erhoben und im nationalsozialistischen Sinne mythisiert. Von der Rezeption der Stifterin des Naumburger Domes ausgehend, strebt der vorliegende Beitrag an, am Beispiel des postmodernen historischen Romans von Claudia und Nadja Beinerts *Die Herrin der Kathedrale* (2013) die De-Mythisierungsstrategie von Utas Figur zu präsentieren. Eine wichtige Rolle wird dabei den mittelalterlichen Weiblichkeits- und Machtvorstellungen zugemessen, die in die postmoderne Narrativik des Vergangenen eingebettet sind.

Schlüsselwörter: Frau, Macht, Mittelalter, narrative Strategien, postmoderner Roman, Claudia und Nadja Beinert, *Die Herrin der Kathedrale*

^{*} Diese Bezeichnung wird dem Titel des Werkes von Wolfgang Ullrich *Uta von Ballenstedt. Eine deutsche Ikone*. Berlin 1998 entnommen, in dem der Verfasser dem „Uta-Kult“ (Kirsch 1998) aus der Zeit des Nationalsozialismus und der früheren Nichtbeachtung der Westchorskulpturen des Naumburger Domes nachgeht. Utas Stilisierung als „eine deutsche Ikone“ wurde zusätzlich durch die gleichnamige Ausstellung in Naumburg im Jahre 1999 bekannt gemacht. Vgl. dazu Ullrich (2011) und Schweizer (2007: 116–186, hier: 159 f.)

Uta von Naumburg – a “German Icon” from the Middle Ages? Figurations of femininity in the postmodern novel *Die Herrin der Kathedrale* by Claudia and Nadja Beinert

Uta von Naumburg, wife of margrave Ekkehard II from Meissen, probably lived from 1000 to 1043 AD. In the German cultural tradition she is not known as a historical figure, but as a stone statue from the Naumburg Cathedral. In the 1930s she became a symbol of German femininity and was made a heroine of the National Socialist myth. Beginning with the historical figure of Uta, this article will show the strategies used to demythologize the founder of the cathedral, based on the postmodern novel *Die Herrin der Kathedrale* (2013), written by Claudia and Nadja Beinert. The authors present the ways of the deconstruction of the medieval paradigm of femininity with the help of narrative strategies.

Keywords: woman, authority, middle ages, narrative strategies, postmodern novel, Claudia and Nadja Beinert, *Die Herrin der Kathedrale*

Renata Dampc-Jarosz, Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Germańskiej, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec, Polen, E-Mail: reni_d@poczta.onet.pl

Received: 22.09.2017, accepted: 4.05.2018

Einleitung

Frauen des Mittelalters nehmen in der europäischen Kulturgeschichte einen festen Platz ein, denn als Herrscherinnen, Nonnen, Mystikerinnen oder Denkerinnen stimulierten sie die Entwicklung ihrer Umgebung und trugen zur Entfaltung ihres schöpferischen Potentials bei. Als erfolgreiche Frauen der Zeit wurden sie von den Nachgeborenen nicht nur einmal gewürdigt; es wurden ihnen Biographien, Romane, wissenschaftliche Abhandlungen oder kulturwissenschaftliche Texte gewidmet, die oft zur Mythisierung der mittelalterlichen Weiblichkeit verhalfen.¹ Uta von Naumburg/von Ballenstedt² gehört in dieser Hinsicht zu einer Ausnahme: Sie wurde nicht als eine Frau aus dem 11. Jahrhundert zum Gegenstand des Interesses, sondern als eine Steinfigur im Westchor des Naumburger Doms. Die bis ins frühe 20. Jahrhundert in Deutschland kaum bekannte Adlige aus dem Geschlecht der Askanier wurde erst in der NS-Zeit zum „Sinnbild deutschen Wesens“ erhoben (Ullrich 2011) und als „das deutsche Frauenideal“ (Nath 1936: 62) oder Verkörperung „des deutschen Waldes“ (Bäumer 1941: 108 f.) beschrieben und beschworen. Utas Instrumentalisierung zwecks der Begründung der nationalsozialistischen Theorien (vgl. Schwei-

¹ Man übersieht dabei, dass die Herrscherinnen oder Nonnen zu den privilegierten Frauen des Mittelalters gehörten, und dass sich ihre Position mit der der niedrigeren Stände nicht vergleichen ließ. Vgl. dazu Affeldt (1990: 17); Le Goff (2002: 338); Rychlewicz (1999: 147).

² Von Ballenstedt war Utas Familienname, der auf die Herkunft der Sippe verweist. Vgl. As-sing (2002: 6).

zer 2007: 116–186) konnte vor allem wegen mangelnder Kenntnisse über das Leben und Werk der Naumburger Herrin zustande kommen. Den historischen Quellen lässt sich lediglich entnehmen, dass sie um das Jahr 1000 geboren wurde und an einem 23. Oktober starb (wahrscheinlich 1043) (vgl. Partenheimer 2001: 22, 207). Als historische Tatsache ist auch ihre kinderlose Ehe mit dem Markgrafen Ekkehard II. von Meißen zu verzeichnen, wodurch das Geschlecht der Ekkehardiner endete (Rupp 1996: 151, 178; Assing 2002: 6).

Der postmoderne Roman und Geschichte

Die mangelnden historischen Informationen über Uta von Ballenstedt verursachten, dass sie „vielfältig verwendbar, einsatzbereit für alle Aufgaben, die man ihr übertrug, und leider gegen keine Ideologie resistent [war]“ (Ullrich 2011). In den 30er Jahren trat ihre „symbolische Aufladung“ (Oexle 2007: 648 f.) vermehrt ans Licht und sie wurde als Heldin von sechs Romanen und Erzählungen zur Verkörperung der deutschen Frauentugenden – Gehorsam und Opferbereitschaft, die die von den Nazis verpönte Kinderlosigkeit der Markgräfin überschatteten.³ Die Mythisierung von Utas Gestalt (vgl. Schweizer 2007: 259 f.) ging mit dem Dritten Reich nicht zu Ende; auch nach dem Zweiten Weltkrieg suchte man in ihr das Symbol der deutschen Einheit (vgl. Ullrich 2011) oder die Sublimierung der Schönheit.⁴ Als einerseits eine fast unbekannte Figur der deutschen Geschichte und andererseits ein Paradigma des Deutschtums hat sie auch in den postmodernen Roman Einzug gefunden.

Die Postmoderne brauche nämlich, den metahistorischen Überlegungen von Hayden White zufolge, Geschichte, um den Sinn der Welt wiederzufinden und ihm eine neue Gestalt zu verleihen (vgl. White 2009: 194 f.). Im Hinblick auf

³ Neben den Prosatexten war in den 30er Jahren das Drama *Uta von Naumburg* (1934) des Schriftstellers, Regisseurs und Schauspielers, Felix Dhünen (eig. Franz Sondinger) sehr erfolgreich. Vgl. Lennartz (1984: 367).

⁴ Umberto Eco hat die Markgräfin von Ballenstedt in seiner *Geschichte der Schönheit* folgenderweise hochgepriesen: „Wenn Sie mich fragen, mit welcher Frau in der Geschichte der Kunst ich essen und einen Abend verbringen würde, wäre das zuerst Uta von Naumburg“ (Eco 2006: 26).

den Umgang mit geschichtlichem Stoff⁵ im postmodernen Roman⁶ konstatiert Joachim Küpper, dass „der das Vergangene zum Gegenstand erhebende Roman der Postmoderne Indiz eines funktionalen Paradigmenwechsels [ist]: Dieses Vergangene ist nicht länger begriffen als Kontinuum, sondern in Form eines imaginären Museums, das das, was einst pragmatischen Nutzen hatte, aus seinem Kontext, hier: dem letztlich immer geschichtsphilosophisch vermittelten Zusammenhang von einst, jetzt und künftig, ausgliedert und es dennoch bewahrt. Aus den Zeugnissen eines musealisierten Vergangenen folgt nichts für die Gegenwart, aber sie geben Rückhalt in einer plan- und ortlos gewordenen Welt“ (Küpper 1997: 198 f.; vgl. auch White 2009: 194). Die Konzeption eines musealen Charakters von geschichtlichen Ereignissen in postmodernen Romanen lenkt das Interesse auf den Gegenstand der Aussonderung und die Art der Aufbewahrung. Die präsentierten Fakten und Personen können nämlich zu Fremdkörpern werden, die man wegen ihrer Unangepasstheit an das gegenwärtige Leben isoliert behandelt und dadurch ihre Funktion in ein neues Licht stellt (vgl. Gründer 1955: 791–795). Durch den musealen Charakter des Vergangenen erhält der Bezug zur Gegenwart neue Bestimmungen; es wird die Möglichkeit dessen Verstehens erweitert und die Einmaligkeit des geschichtlichen Ereignisses präsent (vgl. Gadamer 1993: 38). Nicht zu übersehen ist hier die Rolle der Narrativik, die mit Geschichte in eine Wechselbeziehung tritt, zur Verschränkung von zeitlichen Ebenen führt und dadurch eine identitätsstiftende Funktion erfüllt (Ricoeur 1981: 165). Die postmoderne Behandlung eines historischen Stoffes mag daher zur De-Mythisierung von Personen und Ereignissen führen und bestimmte Prozesse re-definieren lassen.

⁵ Joachim Küpper verwendet den Begriff Geschichtsschreibung bzw. Vergangenes, um die Geschichte als Faktensammlung auszudifferenzieren, und um auf den Prozess der Narrativik des Geschichtlichen zu verweisen, die seit dem 19. Jh. die Entwicklung des historischen Romans prägt (vgl. Küpper 1997: 196). Nach H. Whites Konzept der Geschichtsschreibung unterliegt jede Darstellung von historischen Prozessen poetologischen Kategorien. Die Geschichte wird somit narrativ modelliert. Historische Texte – so White – sind narrative Artefakte. Vgl. White (2009: 120–122). Über den Geschichtsdiskurs und dessen metaphorische Sprache vgl. Barthes (1984: 231–236). Das postmoderne Konzept der Historiographie kann den Tod der Disziplin nach sich ziehen vgl. dazu Ankersmit (1993: 65–84).

⁶ In dem vorliegenden Artikel wird keinesfalls angestrebt, den postmodernen Roman definieren zu wollen. Die Definitionsprobleme begegnen vielen literaturwissenschaftlichen Studien seit den 60er Jahren in den USA bis zur Jahrtausendwende in Deutschland (vgl. Schulz-Buschhaus, Stierle 1997: 8; Scheitler 2001: 289 f.) und führen zur Schlussfolgerung im Sinne Ecos, die Postmoderne, somit der postmoderne Roman, sei eher eine Geisteshaltung denn eine Epochen- bzw. Gattungsbezeichnung (vgl. Eco 1986: 78; Kopp-Marx 2005), oder „eine Vielfalt von Konzepten“ (Richter 2017).

Die Herrin der Kathedrale – Uta von Naumburg im neuen Gewande

Der historische Roman *Die Herrin der Kathedrale* (2013, Knauer Verlag, München)⁷ von Claudia und Nadja Beinert wird im vorliegenden Beitrag als Beispiel für die postmoderne Behandlung des Vergangenen, vor allem des mittelalterlichen Bildes von Weiblichkeit, herangezogen. Der postmoderne Charakter des Werkes, der sich mehrfach, obwohl nicht uneingeschränkt, offenbart,⁸ lässt das Bild des Heiligen Römischen Reiches im 11. Jahrhundert und der Geschlechterbeziehungen im Zwielficht erscheinen und zur Reflexion über die damaligen sowie jetzigen Zeiten anregen. Die Handlung des Romans spielt in der Zeit zwischen etwa 1020 und 1040; auf historischer Ebene ist sie auf die Kämpfe um die Ostgrenze des deutschen Reiches (gegen Boleslaw Chrobry und seine Nachfolger) sowie auf die Königswahl von Konrad II. fixiert. In die historischen Ereignisse sind auch die Figuren von Ekkehard II., seiner Gattin Uta von Ballenstedt und deren Bruder, dem Stammvater der Askanier – Esico – eingebettet (vgl. Rupp 1996: 151, 178; Scheffel 2014; Assing 2002).

Bevor das Augenmerk auf das Geschlechterproblem und deren narrative Präsenz gerichtet wird, sollen ein paar Worte den Autorinnen, dem Roman selbst und dessen postmodernen Merkmalen gewidmet werden. Der Roman wurde von den Zwillingsschwestern Claudia und Nadja Beinert (geb. 1978) verfasst, die Literatur, insbesondere das Schreiben von historischen Romanen, als ihre gemeinsame Leidenschaft begreifen. Beruflich ist Claudia in einer Unternehmensberatung tätig, Nadja in der Filmbranche. Auf ihrer Homepage (www.beinertschwwestern.de) berichten sie über den Schreibprozess, ihre Lesungen und ihr Interesse für das Mittelalter, das sich z.B. in der Zubereitung von Essen nach alten Rezepten ausdrückt. Das Resultat ihrer Spurensuche nach Uta von Naumburg sind inzwischen zwei weitere Romane *Die Kathedrale der Ewigkeit* (2014), in dem Utas Kampf um die Auflösung der unglücklichen Ehe mit Ekkehard und die Vereinigung mit Hermann von Meißen im Liebesbunde dargestellt wird, und *Der Sünderchor* (2016), der sich nicht mehr auf Uta, sondern auf das Schicksal anderer Stifter der Naumburger Kathedrale konzentriert. In der Trilogie, der die Bezeichnung historischen Romans anhaftet, kreuzen sich die Wege des Historischen und Nicht-Historischen, was den gattungstheoretischen Voraussetzungen nach verursacht, dass die Autorinnen keine geschichtliche Treue anstreben, sondern die vergangenen Ereignisse

⁷ Der Roman fand bisher wenig Beachtung bei den Literaturkritikern. Die einzigen Rezensionen entstammen den lokalen Zeitungen (z.B. aus „General-Anzeiger Magdeburg“, 10.12.2013) oder den Internetseiten vom Buchversand (z.B. von www.vorablesen.de oder www.histo-couch.de).

⁸ Vom postmodernen Charakter des Romans mögen z.B. die Vermischung von Realität und Fiktion, Intertextualität, die Vielfalt von Erzählperspektiven, Verschränkung von Raum und Zeit sowie von Genremischung (Kriminal- und Abenteuerroman) (vgl. Richter 2017) zeugen. Er tendiert jedoch zum traditionellen Handlungsaufbau und Erzählvorgang.

als eine Art Kulisse, als „Zeitkritik im historischen Gewand“ (Neuhaus 2001: 209) betrachten. Die Abtrennung des Geschichtlichen vom Nicht-Geschichtlichen erfolgt schon zu Beginn des Romans, der dramenartig mit einem Personenregister einsetzt, in dem die vorgestellten Personen, sowohl authentische als auch fiktive, nicht zur Erhöhung des Glaubwürdigkeitsgrades und Vermittlung von geschichtlichen Tatsachen dienen, sondern auf die Elemente der Geschichte verweisen, z.B. auf die Personenkonstellation, Charaktere der Protagonisten und deren Einfluss auf die Handlung. Die postmoderne Offenheit der Erzählung wird durch Zitate aus diversen mittelalterlichen Werken erreicht, die im Anhang aufgelistet erscheinen und neben vielen Internetquellen die Bezugspunkte zwischen Mittelalter und Gegenwart herstellen. Das Dokumentarische findet seine Ergänzung in den Briefen, die in die Handlung eingeschoben sind, sowie in Schaubildern wie z.B. in dem Diagramm des Stammbaums der königlichen Familie oder in den Bauplänen des Domes. All die Formen erwecken beim Leser den Eindruck des Fragmentarischen, des Unsteten, wodurch die geschichtlichen Ereignisse zeitlicher Ausdehnung unterliegen und als gegenwärtig zu betrachten sind.

Durch eine offene Komposition wird somit die zeitliche Grenze zwischen Mittelalter und Gegenwart aufgehoben und ein Raum geschaffen, in dem handelnde Figuren nicht unbedingt und nicht in jeder Situation epochenspezifische Merkmale tragen. Diese Beschaffenheit kennzeichnet auch die Figurationen des Weiblichen, die, den anderen Elementen des Narrativs ähnlich, den vorgeschriebenen historischen Rahmen sprengen. Im Weiteren wird sich daher die Analyse auf die Darstellungen von Geschlechtern beschränken, die aus mittelalterlichem Impuls schöpfend auf die Gegenwart ein neues Licht werfen.

Die Weiblichkeit wird im Roman in erster Linie in ihrem Verhältnis zur Politik und dadurch zur Macht dargestellt, was eine eindeutig vorherrschende Fokalisierung (vgl. Ball 1997: 142–161; Schmitz 2008: 46) auf die mit dem Herrschaftssystem verbundenen Frauen des Mittelalters (vgl. Czwojdrak, Kluczek 2015) vorwegnimmt. Das Politische wird dabei auf zweierlei Ebenen gedeutet: im eigentlichen Sinne als eine staatliche Herrschaftsform und übertragen – als Ausdruck des familiären Abhängigkeitssystems. Die beiden Formen sehen sich, so lässt es sich vermuten, in Konkurrenz zu einer im Mittelalter höchst begehrten menschlichen Fertigkeit, und zwar zum Schreiben und Lesen. Die sich in der Pubertätsphase befindende Uta wird zunächst als eine in der Kunst des Schreibens bewanderte junge Frau dargestellt, die im Laufe der Zeit begreifen wird, dass die ihr von der Mutter während der Abwesenheit des Vaters beigebrachte Schreibfähigkeit sie auszuzeichnen vermag, und dass sie dank ihr in der männlichen Welt die Oberhand gewinnen kann, auch wenn der Bruder Esiko, Utas Antagonist, ausgerechnet das Gegenteil beteuert: „»Was ist schon Tinte«, entgegnete er abfällig, und versetzte seinem Pferd einen Tritt in die Seite, um es zum Eintraben in den Hof der Burg zu bewegen. «Damit kann man keinen Kampf gewinnen!«“ (Beinert 2013: 19). Die Beherrschung der Schreib- und Lesekunst kann im Roman mit der Herstel-

lung eines alternativen Systems gleichgesetzt werden, das in Opposition zu dem männlichen steht, das aber die Grenzen der mittelalterlichen Ordnung zu sprengen vermag, denn diese Epoche zeichnete sich – so Le Goff – durch Misstrauen gegenüber der Geisteskultur und der Welt des Buches aus (Le Goff 2002: 406 f.). Die von Utas Bruder ausgesprochenen Worte haben von Anfang an einen provokativen Charakter und verweisen auf die geschlechtlichen Zuschreibungen von Wort, Männlichkeit und Kampf, die für Frauen als begehrenswert erscheinen. Dass die Schwestern Beinert auf die im gegenwärtigen europäischen Diskurs des Feminismus verankerte Transparenz des Schreibens als Selbstausdruck und Machtanzeichen anspielen, wird sich erst später zeigen, als Uta ihre erste Monatsblutung entdeckt. Der Körper des Mädchens, das ihre Pubertät aufmerksam beobachtet und die Menstruation mit Erschrecken wahrnimmt, bildet zusammen mit der Tinte eine Einheit und beide werden *quasi* eine eigene Geschichte erzählen, die eine *écriture féminine* im Sinne von H. Cixous, J. Kristeva und L. Irigaray (vgl. Cixous 2001: 168–187) auf den Plan ruft. Bei den Autorinnen Beinert scheint das feministische Schreibmodell eine mehrfache Gestalt angenommen zu haben. Es geht hier nämlich nicht nur um eine Geschichte, und zwar die der Uta von Naumburg, sondern auch die ihrer Mutter, die zuerst unter häuslicher Gewalt ihres Ehemannes leidet und dann von ihrem eigenen Sohn, Esiko, ermordet und aus dem Grab gerissen wird. Da die an Frauen verübten Gewalttaten im Roman an der Tagesordnung sind,⁹ lässt sich aus dem Erzählvorgang und dem Subjekt-Objekt-Verhältnis der Fokalisierung folgern, was den leidenden Frauen der Romanwelt ein kollektives Gepräge verleiht und sie zu Repräsentantinnen des weiblichen Geschlechts überhaupt macht. Eine solche Erzählhaltung erinnert an die feministische Technik „einer sich verdoppelnden Frau“ (vgl. Aussage von E. Link bei Czarnecka 1988: 164), die eine Figuration des weiblichen Schicksals schlechthin ist. Der Parallelität der weiblichen Lebensläufe scheinen sich andere Frauenfiguren bewusst zu sein, z.B. Nonnen oder Hofdamen, indem sie in kleinen Kreisen, den Selbsterfahrungsgruppen der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts ähnlich, auf wichtige Fragen der Identität eingehen, und über ihre Körperlichkeit, Freude an sexueller Vereinigung oder mangelnde Kenntnis der weiblichen Natur seitens der Männer diskutieren (vgl. Beinert 2013: 179). An dieser Stelle gilt es hervorzuheben, dass die Präsenz des Körpers im Roman den mittelalterlichen Wertvorstellungen ganz zuwider läuft, denn mit der Verdrängung des Körpers tat sich in dieser Epoche eine große Lücke auf (vgl. Le Goff 2006: 5), die man erst in der neuesten Forschung auszufüllen bemüht ist. Mit der mittelalterlichen Einstellung zum Körper, den man einerseits als sündhaft verpönt, andererseits als Verhüllung der Seele beinahe glorifiziert hat (vgl. Le Goff 2006: 7–9), wird im Roman eindeutig gebrochen, indem die Autorinnen den menschlichen Körper zum festen Element des Lebens erheben

⁹ Die psychischen, körperlichen und sexuellen Gewaltformen galten im Mittelalter als Werkzeug, mit dessen Hilfe die männlichen Machthaber die Frauen zu formieren und zu unterwerfen suchten. Vgl. Friedrich (1999: 149–179).

und ihn zum Objekt und Subjekt der Fokalisierung machen. Der von Männern misshandelte weibliche Körper verweist auf die Position der Frauen in der damaligen Gesellschaft, wobei die männliche Körperlichkeit und Sexualität in ihrer primitiven Triebhaftigkeit entblößt werden.

So wird die Weiblichkeit im Roman zuerst mit der körperlichen Schwäche gleichgesetzt und der männlichen Gewalt gegenübergestellt; ausgerechnet in dieser Beschaffenheit von Frauen offenbart sich ein anderes, sie vereinigendes Attribut – die Suche nach der Gerechtigkeit. Uta von Ballenstedt wird ihr ganzes Leben lang darum bemüht sein, der Gerechtigkeit zu folgen und den Mörder ihrer Mutter bestrafen zu lassen. Es gelingt ihr, ans Ziel zu kommen nur dank der Unterstützung anderer Frauen, der Schwester Hazecha, der Kaiserin Gisela, dem Kammermädchen Katharina, der Küchengehilfin Erna und vielen anderen, denen sie im Kloster oder am Hof des Kaisers Konrad begegnet ist. Die mittelalterlichen Frauen des Romans können sich somit einer Solidarität rühmen, die ihre Nachfolgerinnen nicht einmal vermisst haben (vgl. Cixous 2001: 171). Das Heranziehen der modernen feministischen Diskurse versinnbildlicht aber zugleich Probleme damaliger Frauen, die sich in Wirklichkeit weder eines solchen Gemeinschaftssinns noch einer dermaßen selbstbewussten Haltung erfreuen konnten. Die im Roman *Die Herrin der Kathedrale* entworfenen Frauenfiguren lassen sich als Wunschbilder der gegenwärtigen Autorinnen verstehen, die durch das Aufgreifen des Motivs der Gerechtigkeit das Augenmerk auf die primäre Beschaffenheit der Frauen hinweisen, und zwar deren menschliche Kondition. Mit dem Schreiben-Lernen und Lesen-Können wird die Titelheldin Schritt für Schritt rechtsfähiger. In mehreren Situationen formuliert Uta in ihren Gedanken, aus der Innensicht sprechend, ihre eigenen Begriffe der Gerechtigkeit. Als Gisela von Schwaben, die Frau von Konrad II., zur Königin des Römischen Reiches gekrönt wird, übrigens einen Tag nach ihrem Mann, steigt in Uta zum ersten Mal die Überzeugung auf, dass „Frauen doch rechtsfähig seien“ (Beinert 2013: 197), die dann durch die Lektüre der Heiligen Schrift bestärkt wird, und in der These zum Ausdruck kommt, dass Gerechtigkeit jedem Menschen zustünde (Beinert 2013: 325).

Das Weibliche erfährt im Roman ihre Verkörperung auch in anderen Begriffen, die das Wesen des Menschlichen exemplifizieren. Neben Gerechtigkeit befragt Uta den Begriff der Glückseligkeit, die ihr selten in Kontakten mit Menschen widerfährt, eher mit Büchern, die sie aber als etwas Höheres definiert, als „Gottesstaat der Glückseligkeit“ (Beinert 2013: 232). Eine andere Komponente des Weiblichen scheint im Roman eine nie ruhende Aktivität zu sein, die sowohl Frauen als auch Männer kennzeichnet. Es sind aber zwei verschiedene, sich widersprechende Arten des aktiven Handelns. Männer im Roman sind in erster Linie Krieger, die zusammen mit ihrem König bzw. Kaiser unermüdlich darum kämpfen, die Grenzen des Reiches zu sichern. Die schwierigsten Auseinandersetzungen werden im Osten geführt, gegen Boleslaw Chrobry und seine Nachkommen, aber auch das Ringen auf dem italienischen Schauplatz verzehrt die Kräfte des ,tapfe-

ren⁴ Heeres. Die männliche Aktivität bringt Opfer, Gewalt und Tod mit sich, die errungenen Siege scheinen dabei vorläufig zu sein, weil sie durch immer neue Angriffe der Feinde zunichte gemacht werden. Die außerhalb des Hauses verübte Gewalt wird auch auf die häusliche Ebene übertragen und nimmt verschiedene Formen an. In der Anfangsszene versucht ein Bursche, Uta zu vergewaltigen, was aber durch den Vater Ballenstedt verhindert wird. Uta wird danach nicht als Opfer behandelt, sondern als Schuldige, die den Jungen durch einen gemeinsamen Ausflug ermuntert hat, sich an ihr sexuell zu vergehen. Dieses Geschehen wird für den Vater ein ausreichender Grund sein, die Tochter zu verstoßen und die sie verteidigende Mutter zu verprügeln. Auch in intimen ehelichen Kontakten werden die Frauen wie Gegenstände behandelt, was Uta schon als Ehefrau von Ekkehard II. mehrmals am eigenen Leib erleben muss. Als Ausdruck der häuslichen Gewalt gilt die Hochzeitsnacht, in der es der Bräutigam sehr eilig hat und den Beischlaf möglichst schnell vollzieht, weil er Richtung Ostgrenze reiten muss. Doppelt kränkend ist für Uta die Tatsache, dass ihr Kammermädchen der sexuellen Vereinigung beiwohnen muss. Die Gewalt beschränkt sich selbstverständlich nicht nur auf die sexuelle Unterwerfung, sondern äußert sich in Prügeln, Beleidigungen oder verbaler Erpressung. Die Haltung der Männer lässt keine Zweifel entstehen: sie sind die herrschende Instanz, der Gehorsam gebührt. Der Krieg muss daher außerhalb des Hauses, aber auch drinnen geführt werden (Friedrich 1999: 171). Um diese Disposition des Männlichen veritabel zu zeigen, werden die Frauen mit einer anderen Aktivitätsform ausgestattet (vgl. Le Goff 2002: 338 f.). Im Gegensatz zu den Männern sind sie sesshaft und können sich auf die Haushaltsführung konzentrieren. Dank Frauen werden die Burgen gut unterhalten und die Untertanen versorgt. Nur die von den Männern allein bewirtschafteten Güter werden schnell in den Ruin getrieben. Die zu Hause verbleibenden Frauen üben sich in unterschiedlichen Künsten, die ihrer inneren Entwicklung dienen sowie zur Verbesserung der Lebensumstände der anderen beitragen, gemeint sind vor allem das Kräutersammeln und die Arzneimittelerstellung. Der Anschein, dass Frauen nur häusliche Arbeiten zu verrichten hätten, trügt aber, weil sie auch den Bereich des Politischen betreten, was lauten Protest der männlichen Welt auslöst. Zwar wird im Staat die Funktion der Mitregentin anerkannt, aber ihre Fähigkeiten als Beraterin des Herrschers angefochten, was die männlichen Vertreter der Sippe von Ballenstedt am deutlichsten artikulieren:

«Ich bezweifle», versuchte Graf Adalbert das Gelächter zu übertönen, «dass ein Weib Kriegsführung und Politik tatsächlich so zu erlernen vermag, wie uns Gott dieses Vermögen von Geburt an mitgegeben hat.» «Niemals», mischte sich Esiko ein und klopfte dem Vater beipflichtend auf die Schulter. «Sonst würde die von Gott gewollte Ordnung ja auch vorsehen, dass Weiber lernfähig sind». (Beinert 2013: 35)

Als aber dann die Gattin des Königs, Gisela von Schwaben, es wagt, das Wort in Anwesenheit der Männer zu ergreifen, und ihre Strategie der Kriegsführung und des Abbruchs der Polen-Unterwerfung vorzuschlagen, stößt sie gerade als Mitre-

gentin auf Ablehnung und missbilligende Blicke der versammelten Männer, was Uta als Protokollantin nicht entgeht:

Uta erschauerte, als sie sah, wie scharf der Erzbischof einen Moment Königin Gisela fixierte. Gisela war neben Uta die einzige Frau in der Kapelle und stand nun etwas versetzt hinter dem König. Die erzbischöfliche Art der Beobachtung erinnerte Uta an einen Luchs, der seine Beute zuerst ruhig fixierte, bevor er sie attackierte. (Beinert 2013: 222)

Gisela versinnbildlicht jedoch eine *mulier fortis*, die sich nicht abschrecken lässt, und die immer imstande ist, ihre Meinung zu äußern und sie durchzusetzen. Das Gelingen ihres Handelns verdankt sie der Liebe des königlichen Gatten, mit dem sie in einem innigen Bunde steht, das Vertrauen, Ehrlichkeit und Verständnis kennzeichnen.

Die Kunst des Handelns als einer weiblichen Aktivität wird dann Uta auch zuteil, die mit dem Bau der Naumburger Kathedrale beauftragt wird. Die Idee, in Naumburg eine Kathedrale zu bauen,¹⁰ stammt von ihrem Schwager, Hermann, dem Markgrafen von Meißen, der dadurch drei Ziele zu erreichen sucht: er will dem verstorbenen Vater ein würdevolles Denkmal setzen, eine Verbindung zu Gott schaffen und „mit eigenen Händen Gedanken gestalten“ (Beinert 2013: 285). Hermann, der Uta vom ersten Anblick an zugetan ist, will sie nicht heiraten, und dadurch vor dem Tod an Geburtswehen schonen, die seine erste Frau das Leben kosteten. In die Pläne des Bauvorhabens wird auch Uta eingeweiht, die mit dem Bruder ihres immer abwesenden Ehemanns gern freie Zeit verbringt. Die Zusammenarbeit soll nicht nur dem Bau dienen, sondern ihre gegenseitige Liebe aufblühen lassen. So werden Geschlecht, Politik und Liebe in Einklang gebracht, die sich aber im Roman nach unterschiedlichen Gesetzen richten. Nicht zufällig schwebt dieser Liebe der oftmals von Uta und Hermann wiederholte Grußspruch „Dies diem docet“ (der eine Tag lehrt den anderen¹¹) vor, der auf Systematik, Gegenseitigkeit und Offenheit verweist. Diese Umstände und hauptsächlich das Fehlen der männlichen Kräfte, die sich im Krieg bewähren, ermöglichen Uta, sich der Bauarbeiten anzunehmen. Genauso wie im Fall von Gisela, weckt auch Utas Erscheinen Missbilligung. Der Bauauftrag ruft Empörung und Missverständnis bei den versammelten Männern hervor:

«Zudem möchte ich», nahm der Hermann das Wort wieder auf, «dass meine Schwägerin Euch unterstützt [...]. Ihr kennt den Grundriss bereits und könnt den Bau mit Euren organisatorischen Fertigkeiten unterstützen», erklärte Hermann. Hildewards Blick glitt entgeistert vom Wandteppich zu Uta. «Sie ist ein Weib und damit vom Herrn höchstens für die Burgverwaltung bestimmt, Markgraf». (Beinert 2013: 391)

¹⁰ Dem Bau von Kathedralen schrieb man im Mittelalter eine besondere Funktion zu. Cathedra und duomo waren Symbole der bischöflichen und göttlichen Macht und bekräftigten die Position der jeweiligen Stadt in der weltlichen Hierarchie. Vgl. Le Goff 2011: 93–104. Die Beteiligung am Dombau galt als Ausdruck der Frömmigkeit. Vgl. Le Goff 2002: 266.

¹¹ Eine Sentenz des römischen Moralisten Publius Syrius (wahrscheinlich 90–40 v. Chr.).

Die Zweifel an Utas Kenntnissen werden im Weiteren konsequenterweise zerstreut. Die Protagonistin beweist immer wieder, dass sie die Kunst des Verwaltens beherrscht und im Stande ist, selbständige Initiativen zu ergreifen, wie z.B. den Aufruf zum öffentlichen Karrendienst (vgl. Beinert 2013: 416), oder den Verzicht auf die Spenden für eine der im Dom aufbewahrten Reliquien (der Schleier der Plantilla) zugunsten der Kathedrale (vgl. Beinert 2013: 600). Uta kann außerdem Baupläne lesen und sie ausführen, aber ihr Hauptverdienst besteht darin, dass sie als eine der Wenigen den Sinn der neu errichteten Kirche zu durchschauen vermag: Sie soll nämlich nicht nur den konfessionellen Praktiken dienen, sondern vor allem Frieden verkünden, das des Kampfes müde Heer motivieren und die Vorfahren würdigen. In ihrem Fall handelt es sich um die Anerkennung der ermordeten Mutter, und nicht wie beim Markgrafen zu Meißen – des Vaters, wodurch eine neue Geschlechterordnung hergestellt wird, die eine weibliche Generationskette zu begründen ermöglicht (vgl. Cixous 2001: 173). Das Überschreiten der den Frauen zugestandenen Rechte ist auch ein Versuch, der Ausgrenzung des weiblichen Geschlechts aus dem gesellschaftlichen und politischen Leben ein Ende zu setzen und ein neues System aufzubauen, in dem andere, den männlichen Vorstellungen widersprechende, Werte herrschen. Der Bau der Kathedrale verläuft parallel zum Entfachen echter Liebe zwischen Uta und ihrem Schwager Hermann. Die Liebe scheint nämlich aus der mittelalterlichen Welt fast ausgegrenzt zu sein. Die im Roman geschlossenen Ehen sollen der Verstärkung der Position des Mannes dienen; sie entbehren völlig des Intimen und es wird ausschließlich die Sicherung der Nachkommenschaft angestrebt. Die sexuellen Kontakte bringen den Frauen keine Zufriedenheit und werden von ihnen als schmerzvoller Zwang betrachtet, dem sie mit Kräutern vorzubeugen versuchen. Uta und Hermanns Beziehung unterscheidet sich von allen anderen, auch von dem partnerschaftlichen Ehebund des Kaiserpaares, durch ihren progressiven Charakter. Die Geliebten wollen zuerst die Liebe erlernen, indem sie einander kennenlernen, ihre Attribute zu schätzen wissen und Hand in Hand am Bau der Kathedrale arbeiten, dessen Erfolge und Probleme teilend. Parallel zum Befestigen der einzelnen Pfeiler werden von den beiden immer neue Stufen der Intimität im Sternberg'schen Sinne¹² bestiegen. Uta wird zum ersten Mal in ihrem Leben geküsst, obwohl sie schon seit Jahren verheiratet ist. Der Kuss wird von Emotionen begleitet, die ihr bisher auch nicht bekannt waren, und die vom auktorialen Erzähler im erhabenen Ton, den Fokus auf ihr Inneres richtend, benannt werden:

¹² Die Liebe von Uta und Hermann wird, dem Modell des amerikanischen Soziologen, Robert Sternberg, nach nur auf erster Etappe der Beziehung präsentiert. Der Erzähler enthüllt parallel die Entwicklung der Liebe beim weiblichen und männlichen Partner. Die Phase der Intimität wird durch die Sorge für das Wohl des Geliebten, Verlässlichkeit, Respekt, Verständnis und Sich-Anvertrauen-Können gekennzeichnet. Die weiteren Phasen – die Leidenschaft und Bindung – werden vermisst. Zu der Theorie von Sternberg vgl. Wojciszke (2005: 53).

Zaghaft erwiderte Uta seinen Kuss, genoss seine Zärtlichkeit und seine Wärme. Es war ihr erster Kuss und sie wollte nicht, dass er endete. Sie fühlte sich wie in einem Kokon, in dem all das Leid der vergangenen Tage keinen Platz fand. Berauscht löste Hermann die Lippen von ihren und nahm ihren Kopf zwischen seine Hände. Glücklich und voller Verlangen betrachtet er ihre feinen Gesichtszüge: die geschwungenen Brauen, die wundervollen Augen mit den unendlich langen Wimpern, die zierliche Nase mit ihrem kräftigen Rücken und den kleinen Mund mit den vollen Lippen. Niemals würde er genug davon bekommen haben. (Beinert 2013: 557 f.)

Etappen der Liebe werden nur in ihrer ersten Phase gezeigt, parallel zu Bauetappen des östlichen Chors der Kathedrale, die zwei anderen von Sternberg genannten Formen einer Liebesbeziehung – die der Leidenschaft und Bindung – bleiben aus und werden erst im nächsten Teil der Trilogie realisiert. Durch eine solche Konzeption der Liebe lässt sich die Kathedrale im Sinne des semiotischen Dreiecks als ein Bild von neu begriffener Weiblichkeit deuten, die mit aktivem Handeln, Eingreifen von Frauen in den Bereich des Öffentlichen, sogar des Politischen, verbunden werden kann. Bevor aber die Kathedrale zum Bild der Verknüpfung von Weiblichkeit, Politik und Liebe wird, richtet sich der Blick des Erzählers auf andere Dinge, die die Schwierigkeiten der Protagonisten exponieren und konsequenterweise auf die Hauptprobleme der Geschlechterkonzepte aufmerksam machen. Im Dom gibt es eine Krypta als Treffpunkt von zwei fortschrittlich denkenden Frauen – Uta und Gisela; an ihre symbolische Aussage reihen sich auch handgemachte Wachsfiguren an (vgl. Beinert 2013: 75), die für die Eröffnung des weiblichen Phantasiepotentials stehen, verschiedene Pflanzen (vgl. Beinert 2013: 37), Alltagsgegenstände oder der verschwundene heilige Schleier von Plantilla, die alle zusammen eine heterogene Kombination bilden, die eine Zusatzform zum Dom anbietet.

Postmoderner Charakter des Romans

Abschließend soll noch auf den postmodernen Charakter des Romans eingegangen werden, der auch viel von der Transposition des Mittelalters auf die Gegenwart verrät. *Die Herrin der Kathedrale* bietet im postmodernen Sinne eine neue Anwendung von Vorstellungen über die mittelalterliche Form des gesellschaftlichen Lebens, insbesondere der mittelalterlichen Weiblichkeitsbilder. Durch den „ästhetischen Pluralismus“ (Penzkofer 2007: 7), vor allem durch den collageartigen Aufbau (Zitate, Intertexte, Zeichnungen etc.), schaffen die Autorinnen einen Raum, in dem die Grenzen fließend werden, was vor allem die Dekonstruktion der dem Mittelalter eingeschriebenen Geschlechterrollen befördert. Der von der Postmoderne bevorzugte museale Charakter der Geschichtsschreibung erliegt im Roman der Schwestern Beinert einer Umwandlung: die Modernisierung der historischen Prozesse und deren interaktive Präsentation machen das Vergangene auch für die Gegenwart relevant. Es ist dabei bemerkenswert, dass die gesellschaftspolitischen Normen nicht von allen Zwängen entbunden sind. Dieses komposi-

torische Prinzip setzt sich in Widerspruch zu vielen postmodernen Texten, deren Welten in der Regel die Ablehnung eines universalen Wahrheitsanspruchs und der Verlust des autonomen Subjekts als rational agierender Einheit kennzeichnen. Im Roman *Die Herrin der Kathedrale* wird die Selbständigkeit des handelnden Subjekts nie als Diskussion in den Raum gestellt. Ganz im Gegenteil – sie artikuliert sich vermehrt im Sprech- und Schreibakt der Protagonistin sowie besonders in der durch die gezielte Fokalisierung erreichten Wahrnehmungsart von Frauen und Männern, die in der Innensicht bzw. inneren Monologen auf narrativer Ebene exemplifiziert wird. Es sind vor allem Frauen, die als Garant der Standhaftigkeit und Träger universeller Werte gelten. Von diesen Voraussetzungen ausgehend wird im postmodernen Roman *Die Herrin der Kathedrale* dem Mythos von ‘Uta von Naumburg’ ein neues Deutungspotenzial gegeben, das sich eindeutig den nationalen bzw. epochenspezifischen Zuschreibungen entzieht und die individuelle, überzeitliche Ausprägung dieser historischen Figur belegt.

Literatur

Quellen

Beinert, Claudia und Nadja (2013): *Die Herrin der Kathedrale*. München.

Sekundärliteratur

- Affeldt, Werner (Hrsg.) (1990): *Frauen in Spätantike und Frühmittelalter*. Sigmaringen.
- Ankersmit, Frank (1993): *Historismus, Postmoderne und Historiographie*. In: Küttler, Wolfgang / Rüsen, Jörg / Schulin Ernst (Hrsg.): *Geschichtsdiskurs*. Bd. 2. Frankfurt am Main. S. 65–84.
- Assing, Helmut (2002): *Die frühen Askanier und ihre Frauen*. Bernburg.
- Bal, Mieke (2009): *Narratology*. Toronto.
- Barthes, Roland (1984): *Dyskurs historyczny*. In: Pamiętnik Literacki 75/3. S. 225–236.
- Bäumer, Gertrud (1941): *Der ritterliche Mensch: die Naumburger Stifterfiguren*. Berlin.
- Cixous, Hélène (2001): *Śmiech Meduzy*. In: Nasiłowska, Anna (Hrsg.): *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia tekstów*. Warszawa. S. 168–187.
- Czarnecka, Mirosława (1988): *Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre*. Wrocław.
- Czwojdrak, Bożena / Kluczek, Agata Aleksandra (2015): *Kobiety i władza w czasach nowożytnych*. Katowice.
- Eco, Umberto (1986): *Nachschrift zum Namen der Rose*. München.
- Eco, Umberto (2006): *Die Geschichte der Schönheit*. München.
- Friedrich, Udo (1999): *Die Zählung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltregulierung im 12. Jahrhundert*. In: Müller, Jan-Dirk / Wenzel Horst (Hrsg.): *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*. Stuttgart/Leipzig. S. 149–171.
- Gadamer, Hans-Georg (1993): *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Kraków.
- Gründer, Karlfried (1955): *Zur Dialektik des Musealen*. In: Wort und Wahrheit 10. S. 791–795.
- Huschner, Wolfgang (1990): *Kaiserin Gisela. Klügste Beraterin Konrads II.* In: Uitz, Erika (Hrsg.): *Herrscherinnen und Nonnen. Frauengestalten von der Ottonenzeit bis zu den Staufern*. Berlin.

- Imhof, Michael / Kunde, Holger (2011): *Uta von Naumburg*. Petersberg.
- Kirsch, Jan-Holger (1998): *Ullrich Wolfgang, Uta von Naumburg. Eine deutsche Ikone*. In: H-Soz-Kult, 18.06.1998 (Zugriff am 17.01.2017).
- Kopp-Marx, Michaela (2005): *Zwischen Petrarca und Madonna. Der Roman der Postmoderne*. München.
- Körntgen, Ludger (2011): *Gisela*. In: Föbel, Amalie (Hrsg.): *Die Kaiserinnen des Mittelalters*. Regensburg. S. 100–122.
- Le Goff, Jacques (2002): *Kultura średniowiecznej Europy*. Gdańsk/Warszawa.
- Le Goff, Jacques (2011): *Niezwykli bohaterowie i cudowne budowle średniowiecza*. Warszawa.
- Le Goff, Jacques (1997): *Świat średniowiecznej wyobraźni*. Warszawa.
- Le Goff, Jacques / Truong, Nicolas (2006): *Historia ciała w średniowieczu*. Warszawa.
- Lennartz, Franz (1984): *Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik*. Bd. 1. Stuttgart. S. 367.
- Nath, Lucy (1936): *Im Dom zu Naumburg. Mit Abbildungen nach Aufnahmen von Rolf-Dietrich Nath und Helmuth Nath*. Leipzig.
- Neuhaus, Stefan (2001): *Zeitkritik im historischen Gewand? Fünf Thesen zum Gattungsbegriff des Historischen Romans am Beispiel von Theodor Fontanes „Vor dem Sturm“*. In: Durrani, Osman / Preece, Julian (Hrsg.): *Reisende durch Zeit und Raum. Der deutsche historische Roman*. Amsterdam/New York.
- Oexle, Otto Gerhard (2007): *Die gotische Kathedrale als Repräsentanten der Moderne*. In: Oexle, Otto Gerhard; Bojcov Michail A. (Hrsg.): *Bilder der Macht in Mittelalter und Neuzeit: Byzanz – Okzident – Russland*. Göttingen. S. 631–674.
- Partenheimer, Lutz (2001): *Albrecht der Bär. Gründer der Mark und des Fürstentums Anhalt*. Köln/Weimar/Wien.
- Penzkofer, Gertrud (2007): *Postmoderne Lyrik. Lyrik in der Postmoderne*. Würzburg.
- Richter, Steffen (2017): *Postmoderner Roman*. In: einladung-zur-literaturwissenschaft.de (Zugriff am 17.01.2017).
- Ricoeur, Paul (1981): *Narrative Time*. In: Ders.: *On Narrative*. Chicago.
- Rupp, Gabriele (1996): *Die Ekkehardiner, Markgrafen von Meißen und ihre Beziehungen zum Reich und zu den Piasten*. Frankfurt am Main.
- Rychlewicz, Dariusz (1999): *Pozycja społeczna kobiety w świetle Lais Marie de France*. In: Gąsiorowski, Antoni (Hrsg.): *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy*. Poznań.
- Scheffel, Joseph Viktor (2014): *Ekkehard*. Berlin. (Erstdruck Heidelberg 1855).
- Scheitler, Irmgard (2001): *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*. Tübingen.
- Schmitz, Barbara (2008): *Prophetie und Königtum. Eine narratologisch-historische Methodologie entwickelt an den Königsbüchern*. Tübingen.
- Schulz-Buschhaus, Klaus / Stierle, Klaus (Hrsg.) (1997): *Projekte des Romans nach der Moderne*. München.
- Schweizer, Stefan (2007): *„Unserer Weltanschauung sichtbaren Ausdruck geben“: nationalsozialistische Geschichtsbilder in historischen Festzügen zum „Tag der Deutschen Kunst“ 1933 bis 1939*. Berlin.
- Thoma, Gertrud (1997): *Kaiserin Gisela*. In: Schnith, Karl Rudolf (Hrsg.): *Frauen des Mittelalters in Lebensbildern*. Graz u.a. S. 90–120.
- Ullrich, Wolfgang (1998): *Uta, das Ewige Deutschland. Madonna, Diana, First Lady des „Dritten Reiches“*. Die erstaunliche Karriere einer Sandsteinstatue aus dem Dom in Naumburg an der Saale. In: www.zeitonline.de, 23. Febr. 1998 (Zugriff am 17.01.2017).
- Ullrich, Wolfgang (1998): *Uta von Naumburg. Eine deutsche Ikone*. Berlin.
- White, Hayden (2009): *Proza historyczna*. Kraków.
- Wojciszke, Bogdan (2003): *Psychologia miłości. Namiętność, intymność, zaangażowanie*. Gdańsk.
- Wolfram, Herwig (2000): *Konrad II. 990–1039: Kaiser dreier Reiche*. München.