

Martin Karrer¹

Zähne – eine Kultur- und Kunstgeschichte

Teil 5; Mittelalter: die Ambivalenz der Zähne und der christliche Kosmos

Teeth in cultural history

Part 5 Middle Ages



Prof. Dr. Martin Karrer

Warum Sie diesen Beitrag lesen sollten? / Why should you read this article?

Ästhetische Fragen spielen bei Zahnbehandlungen eine erhebliche Rolle. Die Ästhetik der Zähne aber erfuhr viele Wandlungen in der Geschichte. Wir setzen eine 2008/9 begonnene Reihe zu diesem Thema nun fort.

Aesthetic questions play a considerable role in dental treatment. The aesthetics of teeth however have experienced many changes throughout history. We continue a series on this theme that began in 2008–2009.

Zusammenfassung: Das europäische Mittelalter verwandelt die antike Tradition der Ästhetik ins Christliche. Römische und byzantinische Motive verbinden sich mit Ornamentik germanischer Herkunft und lokalen Einflüssen. Doch eine Konstante bleibt: Edel ist der geschlossene Mund; der zu den Zähnen geöffnete Mund dagegen zeigt Niedrigkeit, Gewalt und Dämonie. In der Blüte des Mittelalters vom 10. bis zum 14. Jahrhundert verschärfen sich diese Konturen. Denn die christliche Kunst setzt der Härte des Lebens Gegenbilder entgegen. Gottesdienst und Kirchenraum durchbrechen den Alltag, und die Bilder Christi, Marias und der Heiligen verweisen mit edel geschlossenen Lippen auf eine andere, größere Wirklichkeit. Der Himmel scheint durch diese Bilder hindurch. Im Pendant dazu entfernt sich das Heilige himmelweit von aller Bosheit und irdischen Niedrigkeit. Neue Bildtypen entstehen um die Grimassen des Bösen, die Zähne der Hölle und den niedrigen Menschen mit seinem hässlichen Gebiss, dem bissigen, schiefen, steilen oder bösen Zahn. Diese Welt ist aber nicht in sich geschlossen. Lachen, Leiden und die Suche nach Vergebung sorgen für Traditionsbrüche, die auf künftige Zeiten vorausweisen.

(Dtsch Zahnärztl Z 2016; 71: 233–245)

Schlüsselwörter: Kunstgeschichte; Zähne; Darstellung; Ästhetik

Summary: The European Middle Ages transformed ancient mythological and artistic traditions. Roman and Byzantine motifs were connected with foreign and local influences. But a constant remained: A closed mouth was a sign of nobility; those whose teeth were visible with an open mouth in contrast illustrated low standing, lack of power, and demonic tendencies. In the blossoming of the Middle Ages from the tenth to the fourteenth centuries, these contours intensified in a serious manner, largely because Christian art set the severity of life against the depiction of antitypes. On the one hand, the mass and sacred space breaks into the everyday life. Images of Christ, Mary, and the Saints, with nobly closed lips resting upon one another, refer to a greater reality. Heaven shines through these images. On the other hand, the holiness of the heaven is separated from all malice and earthly lowliness. New image types emerge around the grimaces of the evil, the teeth of those in Hell, and the lowly men with their ugly dentures, which have caustic, crooked, precipitous, or malicious teeth. The teeth of the sick and suffering, in contrast, recede and are seldom visible in the centuries of High Middle Ages. Even St Apollonia closes the mouth when being tortured. We will encounter the change of this attitude impressively in the Late Middle Ages.

Keywords: cultural history; teeth; representation; aesthetics

¹ Kirchliche Hochschule Wuppertal
DOI 10.3238/dzz.2016.0233-0245

5.1 Die Lebenswirklichkeit

5.1.1 Der schwere Alltag

Der Schwerpunkt der Wissenschaft und Medizin lag in der Spätantike beim byzantinischen Reich (*Paulos von Ägina* u.a.), im frühen Mittelalter bei den Arabern und in Persien (*Rhazes, Albucasis* u.a.; [39]). Von dort kamen die zahnmedizinischen Erkenntnisse und Behandlungstechniken verzögert nach Westen. Die medizinische Schule von Salerno und später *Guy de Chauliac* rezipierten und vertieften die Kenntnisse (*Chirurgia magna*, 1363; Übersichten bei [13a, 17c und 49]).

Das Reiben mit Tuchfetzen und der Zahnstocher dienten der Zahnpflege [31]. Seitliche Einkerbungen an Zahnhälsen, die archäologisch nachgewiesen wurden, machen wahrscheinlich, dass gelegentlich auch schon ein Faden als Vorläufer der heutigen Zahnseide zur Reinigung von Zahnzwischenräumen verwendet wurde.

Die Überlieferung schrieb der Schule von Salerno neben der Heilkunde ein besonderes Augenmerk auf die Zahnhygiene zu. *Johannes de Mediolano* soll dort um 1239 den Spruch geprägt haben (die Zuschreibung an ihn ist fraglich):

„Reinige deine Zähne und halte sie sauber. / Nichts ist so hässlich, als wenn du plapperst / Oder lachst und man unter deinem Hut / Rabenschwarze Zähne sieht, / Die dir einen schlechten Atem geben“ [38].

Die Vermittlung der hygienischen Regeln und medizinischen Erkenntnisse an die Bevölkerung war allerdings schwierig. Deren Großteil lebte mit einfachen Ratschlägen, unter denen die *Hildegards von Bingen* (*Physica* 1,90; 1,121; 3,54; 12. Jh.) am bekanntesten wurden (Heilmittel Lattich, Nachschatten, Weinrebe [3 und 12], anderweitig auch Bilsenkraut [41]). Lehrbücher bildeten die Heilmittel erst verzögert ab (z.B. das *Tacuinum sanitatis* 1531), und nicht jedes Heilmittel vermochte zu überzeugen. Vor allem aber fehlte ein zahnmedizinischer Berufsstand, der Qualitätsstandards hätte durchsetzen können, eine Situation, die sich in unserem Bereich durch die allmähliche Trennung zwischen Schulmedizin und medizinischem Handwerk eher verschlimmerte als verbesserte [13b]; vgl. Abb. in [17b].



Abbildung 1 Initiale „D“ aus dem *Omne bonum* von *James le Palmer* (Jakobus dem Engländer);
Abb.: https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_der_Zahnmedizin#/media/File:Medieval_dentistry.jpg; abgerufen am 01.07.2015



Abbildung 2 Räucherung gegen den Zahnwurm, aus *Ruggero de Frugaros Chirurgia*, ca. 13. Jh., Trinity College, Cambridge;
Abb.: [17d]



Abbildung 3 Das Martyrium der heiligen Apollonia, Bildfeld aus dem Elftausend-Jungfrauen-Altar (1513), Münster von Heilsbrunn;
Abb.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heilsbrunn_M%C3%BCnster_-_11000_Jungfrauen-Altar_02.jpg; abgerufen am 01.07.2015



Abbildung 4 Engel von Reims, Ausschnitt; Abb.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ange_au_sourire.jpg?uselang=de; abgerufen am 03.03.2016; vgl. auch [19]



Abbildung 5 Maske eines lachenden Mädchens aus der Kathedrale von Reims;
Abb.: [45], 93–94; © Bildarchiv Foto Marburg



Abbildung 6 Christus spricht zu den Jüngern, Reichenauer Buchmalerei um 1010 (Bayerische Staatsbibliothek München);
Abb.: <https://de.wikipedia.org/wiki/Missionsbefehl>; abgerufen am 03.03.2016



Abbildung 7 Schmerzenschristus aus Ingelheim, um 1350; Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum; Foto: Bernd Schermuly, Abb.: [45]



Abbildung 8 Christus aus dem Castillo de Javier, Navarra (15. oder 16. Jh.); Museo del Castillo di Javier; vgl. auch [45, 39]

Der Zahnschmerz war oft nur durch Extraktionen zu beseitigen. Diese gelangen meist unvollkommen und genossen wie fast alle Behandlungsmethoden keinen guten Ruf. Der Patient und der Dentist im Zierbuchstaben „D“ des Nachschlagewerks „Alles Gute“ („omne bonum“) aus der zweiten Hälfte des 14. Jh. (Abb. 1) bewahren dennoch Haltung; der Mund öffnet sich kaum, kein Gesicht verzerrt sich, und kein Blut fließt. Ein Symbol muss das Dilemma des Geschehens übernehmen: Die extrahierende Zange formt sich zur Schlange. Der Patient greift nach ihr, damit sie ihn nicht weiter beiße, sondern den Schmerz mit den gezogenen Zähnen wegtrage, die sie spicken.

Von ferne erinnert die Schlange an die Legende vom höllischen Zahnwurm, die das Mittelalter von der Antike ererbte (vgl. § 3.1; DZZ 2008; 63: 605–606). Der Volksglaube, Würmer würden den Schmerz verursachen, setzte sich noch

bis ins 18. Jh. fort [42]. Man wandte z.B. Räucherungen gegen diesen Wurm an (Abb. 2) [47].

5.1.2 Zahnreliquien

Viele Menschen suchten die Heilung durch die Hilfe Gottes, Jesu und der Heiligen. Einer der volkstümlichen Sprüche wurde ins Neuhochdeutsche fortgeschrieben (anonym):

„Tut er (der Zahnbrecher) nach der Zange greifen, / hör ich die Engel im Himmel pfeifen. / Steckt er den Geißfuß mir in den Mund, / dreht die Welt sich kugelrund. / Setzt er an und reißt ihn raus, gehn mir alle Lichter aus. / Lieber Jesu, bitt Dich drum, mach den Zahn mir wieder gesund“ [21].

Die bekannteste Heilige wurde *Apolonia*, eine Märtyrerin des 3. Jh., der die Zähne brutal ausgeschlagen worden waren. Sie konnte Schmerz mitempfinden; bei ihrer Misshandlung fließt anders als in Abbildung 1 Blut, obwohl auch sie Haltung bewahrt und den Mund gegen die Brutalität schließt (Abb. 3). Ab dem Ende des 13. Jh. wurde sie, die Mitfühlende, zur Adressatin vieler Gebete sowie später zur Schutzpatronin der Zahnheilkunde [17a; 40].

Gleichwohl verband das Mittelalter mit den Zahnreliquien, die vielerorts aufbewahrt wurden, weniger Wirkung gegen den Zahnschmerz als Ausstrahlung von Kraft: Im Kölner Dreikönigsschrein fand man unter anderem Zähne *Gregors von Spoleto*, in Trier solche des *Petrus*, in Nürnberg von *Johannes dem Täufer*. Hier wirkte sich die uralte Vorstellung aus, ein Zahn berge Kraft und Biss. Die Verehrer/innen suchten nicht nur die Bewältigung von Schmerz, sondern mehr noch die machtvoll-„bissige“ Unterstützung der Heiligen im Leben [11].

Die Verehrung der Kraft von Zähnen reichte über die christliche Kultur hinaus. Gegen Ende des Mittelalters könnte die Sammlung von Zähnen des *Buddha* eingesetzt haben, die der alten Buddha-Tradition widerspricht, aber bis heute lebendig ist; das wichtigste Heiligtum bildet der Tempel des Zahns in Kandy, Sri Lanka. In ähnliche Zeit reichen die Legenden über die Zähne des Propheten (*Muhammads*) zurück, deren einer im Topkapi zu Istanbul aufbewahrt wird, während ein anderer (?) später vergebens zum Sieg in der Schlacht von Lepanto helfen sollte [vgl. 11].

5.1.3 Das Ideal des Dezenten und die Haltung des Gesichts

Das Mittelalter liebte Literatur von der Erziehungsschrift bis zum Roman. So können wir Ideal und Verwerfungen der Ästhetik nun nachlesen. Der wichtigsten Erziehungsschrift, *Hugo von Sankt Viktors* (1097–1141) „Unterrichtung der Novizen“ verdanken wir eine prägnante Deutung des Gesichts als „Spiegel der Erziehung“. Die Maßstäbe – Schöpfungstreue, Mäßigung und Ehre („temperantia“ und „honestas“) – stehen in uralten Traditionen. Von gebildeten Menschen verlangen sie, nicht lasziv zu schauen, zu „lachen, ohne den Mund zu den Zähnen zu öffnen“ („ridere sine apertione dentium“), und „zu reden, ohne die Zähne zu bemühen, ohne die Lippen zu winden, ohne den Kopf hin und her zu werfen und die Augenbrauen zu heben“ („De institutione novitiorum“, Ausschnitte aus PL 176, 942–943, Übersetzung M. Karrer [35]). Der Liebesroman transponiert dies aus dem Kloster in die Begegnung der Geschlechter. Namentlich die Frau muss auch dort lächeln, ohne den Mund zu öffnen („femme doit rire bouche close“ [8]). Das Lachen des Menschen nach innen hinein also ist gestattet und gilt als hoher Wert [46]. Doch ein Zeigen der Zähne und gar Grimassen, die bei lautem und indezentem Gelächter entstünden, sind verpönt [vgl. 26/27].

In der Realität mag solch sparsame Gestik schwer sein. Aber die Schwierigkeit ist kein Mangel, sondern erhebt aus dem Alltag. Nicht was leicht ist dient zur Orientierung, sondern das himmlisch Schöne. Das berühmteste Lächeln des Mittelalters bietet darum nicht zufällig die Geste eines Engels dar; es ist die erhabene Freude der lachenden Engel am Portal der Kathedrale von Reims (Abb. 4 [Ausschnitt]). Sie zeigt den stauenden Menschen das Ideal, nach dem sie leben sollten: Schönheit („beatitudo“) und Maß („temperantia“) himmlischer Seligkeit, gespiegelt im erhabenen, freundlich maßvoll und vornehm geschlossenen Mund.

Umgekehrt signalisiert ein Lächeln mit geöffneten Lippen den Verstoß gegen die Ordnung. *Aristoteles'* Definition, der Mensch sei im Unterschied zu den Tieren ein zum Lachen fähiges Wesen (der „homo risibilis“), findet hier ihre Grenze [7]; denn Lachen ist nicht gleich



Abbildung 9 Amiens, Vierge d'orée am Trumeaupfeiler des Südportals, 13. Jh.; Abb.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiens_Portail_Vierge.jpg; abgerufen am 03.03.2016

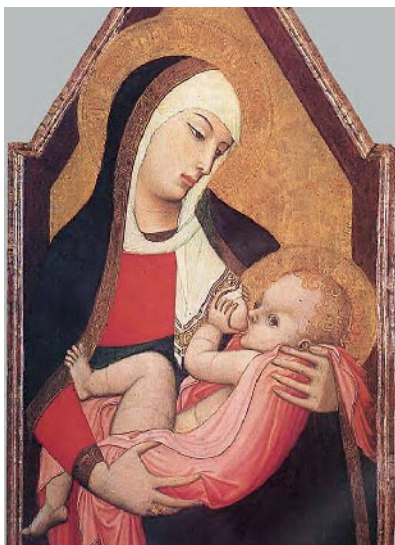


Abbildung 10 Ambrogio Lorenzetti, Madonna del Latte (Maria lactans), Siena, 1. Drittel 14. Jh.; Abb.: https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_del_Latte; abgerufen am 28.07.2015

Lachen. Die Maske eines lachenden Mädchens, gleichfalls aus der Kathedrale von Reims (Abb. 5), spiegelt das: Dieses Mädchen löst ihre Locken auf, öffnet die Augen kühn und lächelt künstlich mit über die Zähne hochgezogener



Abbildung 11 Der Engel fesselt den Satan und tritt den falschen Propheten in den Höhlenrachen (Fragment einer Kopie der Weimarer Apokalypse; Nürnberg, GNM, Kupferstichkabinett Hz 1283 fol. 20r.) [33]

Oberlippe. Sie wirbt mehr für Böses als für Gutes [23; 30a; 44].

Noch problematischer wird die Szenerie in den schalkhaften Darstellungen des Mittelalters, den Drölerien. Dort lässt sich das „Blecken“ (Aufreißen) des Mundes mit einem Entblößen der Genitalien vergleichen. Wo Darstellungen das andeuteten, wurde es in vielen Fällen später als Obszönität zerstört. Aber es ist kunstgeschichtlich über die sog. Sheela- und Zanner-Figuren noch nachweisbar und evoziert: Ungesteuerte Oralität bedeutet auch ungesteuerte Sexualität [16].

5.2 Die Schönheit des Himmels, Christi und der Madonna

5.2.1 Die Schönheit der biblischen Geschichte und Christi

Die Kunst liebte das Außeralltägliche und Heilige. Im Osten die Ikonen und im Westen die ottonische Buchmalerei fanden eine Gestaltung, die die Betrachter fast bis zum Himmel erhob: Apostel, Engel und Heilige werfen keine Schatten. Sie sind durch ihr schattenloses

Licht der Niedrigkeit auf Erden enthoben. Der offene Mund aber gilt als irdisch. Kein Mund öffnet sich daher auf den Bildern der Heilsgeschichte, selbst nicht zum Essen; die Engel, die auf der populären Dreifaltigkeitsikone *Andrej Rubljew*s (um 1400) mit Abraham speisen, bedürfen des Bisses der Zähne nicht.

Durch Christi irdischen Weg trat zudem das Bild des Menschen vor Augen, der nach dem Schöpfungsbericht der Bibel uneingeschränkt gut und schön heißt (Genesis 1,31; vgl. [22]). Christi Gestalt musste besonders schön sein und durfte in der Regel nicht einmal im Sterben den Mund öffnen. Die frühmittelalterlichen und romanischen Kruzifixe zeigen ihn deshalb vorzugsweise in seiner himmlischen Hoheit; aus der Höhe des Kreuzes grüßt er majestätisch vom Himmel in der Regel mit geschlossenem Mund (Gerresheimer Triumphkreuz u.v.a.).

Das Neue Testament allerdings beschrieb *Jesu* Aussehen nicht. Was also machte seine Schönheit aus? Eine Möglichkeit bot die Vorstellung eines Philosophen mit langen Haaren und eleganter Kleidung, der die Menschen jugendlich bartlos überrage (Abb. 6 [Ausschnitt]). Nach dem Neuen Testament freilich müsste dieser erhabene Denker und Lehrer mit offenem Mund sprechen; „er tat seinen Mund auf“, heißt es in der Eröffnung der Bergpredigt (Matthäusevangelium 5,2). Doch die Kunst duldet das nicht. Sie vertrat es durch Symbolik: Ein Redegestus der Hand zeigt, dass Christus spricht, und das Wehen seines Mantels zu den Jüngern verweist auf den Inhalt der Rede, die Liebe Gottes und das Wehen des Geistes. Die Jünger ihrerseits empfangen das Wort mit offenen Händen und selbstverständlich geschlossenem Mund.

Einen zweiten Bildtypus bot die Tradition des „wahren Antlitzes“ (der „vera icon“), das Christus selbst im Leben oder im Sterben Tüchern eingepreßt habe. Zwei Bilder gehören hierher, das sogenannte Mandylyon und das Schweiß-tuch der *Veronika*. Beide widersprechen dem bartlos-philosophischen Christus und bestechen durch den streng geschlossenen Mund mit nunmehr gepflegtem Bart [15a]. Dante jubelte am Anfang des 14. Jh. über dieses „gesegnete“ Bild (Vita Nova XL 1). Kunstgeschichtliche Ausstrahlungen reichen



Abbildung 12 Michael Pacher, Der Teufel weist dem Heiligen Augustinus das Buch der Laster vor; Kirchenväteraltar, rechter Außenflügel oben, Zirbelholz 216 x 91 cm (ca. 1480), Alte Pinakothek München. **Abb. 12a:** Ausschnitt aus 12 (Hinterteil des Teufels);
Abb.: https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Pacher#/media/File:Michael_Pacher_004.jpg; abgerufen am 01.08.2015

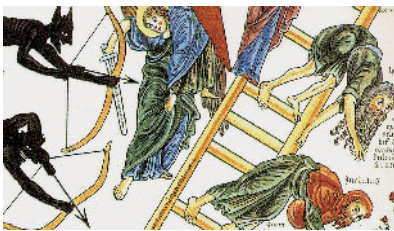


Abbildung 13 Herrad von Landsberg, Tugendleiter aus dem Hortus Deliciarum;
Abb.: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Mont_Sainte_Odile_039.JPG
abgerufen am 01.08.2015; vgl. auch [48]

bis weit ins 20. Jh., z.B. zum „heiligen Antlitz“ bei Rouault (1946; Abb. in [15b]) und im Internet).

Ein unbekannter Mönch oder Gelehrter fasste daraufhin das Antlitz Jesu am Ende des 13./Anfang des 14. Jh. in Worte. Sein Schreiben wurde für den Brief eines Römers aus der Zeit Jesu (eines Publius Lentulus) gehalten und verbreitete sich weit. Wie ein Augenzeuge schildert er: Jesus sei ein „mittelgroßer Mann von stattlicher Figur und sehr ehrwürdigem Aussehen, so daß die, die ihn sehen, ihn sowohl lieben als auch fürchten müssen. Sein Haar hat die Farbe einer völlig reifen Haselnuß, bis zu den Ohren beinahe glatt, von da abwärts etwas gelockt über seine Schultern waldend und nach Sitte der Nazarener in der Mitte gescheitelt. Seine Stirn ist offen

und glatt, sein Gesicht ohne Flecken und Runzeln, schön, von angenehmem Rot. Nase und Mund sind so geformt, daß nichts daran zu tadeln ist. Der Bart ist wenig stark, in der Farbe zu den Haaren passend, von nicht sehr großer Länge. Seine Augen sind dunkelblau, klar und lebhaft [...]. Niemand kann sich erinnern, ihn lachen gesehen zu haben [...]. Ein Mann, durch eigentümliche Schönheit die Menschenkinder überrtreffend.“ [10]

Größe, Würde, braune Haare und Klarheit des Gesichts überraschen nicht. Neu ist das Rot des Gesichts – wir kennen es seit Ägypten als Kunstideal (vgl. die *Nofretete*) – und vor allem der Schluss der Beschreibung, niemand habe Jesus je lachen gesehen. Umberto Eco machte aus dieser Pointe in seinem berühmten Roman „Der Name der Rose“ (erschienen Mailand 1980) ein befremdendes Kriminalmotiv. Eine wichtige Strömung des Hochmittelalters jedoch sah hier, im Verzicht Jesu, wie Menschen mit halb offenen Lippen zu lächeln, eine Garantie für seinen heilig geschlossenen, in Geste und Wort nicht an die Niedrigkeit des Menschen verfallenden Mund.

5.2.2 Leiden und Lachen Christi

Nur selten brechen zwei andere, gewagte Traditionen an die Oberfläche:

Zum einen erzählt die Bibel, Jesus habe bei seinem Sterben laut geschrien

(Markusevangelium 15,37). Ein Schrei braucht den offenen Mund; einzelne herausragende Kunstwerke stellen das dar, verzichten freilich auf jede Andeutung der Zähne, weil deren weißes Blinken das Dunkel des Schreis zerstört hätte (Abb. 7).

Zum zweiten gab es an Rändern der Christenheit die befremdende Überlieferung, Christus sei am Kreuz nicht gestorben, sondern habe sich aus himmlischer Höhe am Unverstand der Menschen ergötzt und über ihn gelacht. Diese Idee entstand im 2. Jh. (*Basilides* nach Irenäus, haer. I 24,4) und verbreitete sich in der sog. Gnosis (NHC VII 2, 55–56 und NHC VII 3, 81). Das Motiv vom Lachen Christi verschwand nach der Antike, doch der Gedanke, Christus sei nicht am Kreuz gestorben (vgl. Koran, Sure 4,157–158), wurde ab dem 14. Jh. neu belebt (Barnabaevangeliem, entstanden zwischen 14. und 17. Jh.). Zudem setzten sich untergründig Erwägungen fort, Gott sei zu einem spottenden Lachen über die Menschen bereit [vgl. 28]. In diesem Feld findet das exzeptionelle Kreuz aus dem Castillo de Javier seinen Platz, auf dem Christus noch im Sterben lachend seine Zähne zeigt, weil er um seine Erhöhung zu Gott weiß und den Häschern überlegen bleibt (Abb. 8).

5.2.3 Die Schönheit Mariens

Auch Marias Aussehen wurde in der Bibel nicht beschrieben. Doch die Kunst kannte aus der Antike die Bildtypen der stillenden Muttergottheit (*Isis* und *Horus*; s. DZZ 2008; 63: 607) und der Gottheit des Friedens mit dem Kind auf dem Arm (*Eirene* und *Pluto*, Glyptothek München; ohne Abbildung). Das Marienbild adaptierte beide Vorstellungen – und scheute den Biss. Deshalb wurde Maria zur Repräsentantin des himmlischen Lächelns, am bekanntesten in der Vierge d'orée von Amiens (Abb. 9). Deren Mund ähnelt den berühmten Engeln von Reims (vgl. Abb. 4), die Aussage geht noch darüber hinaus: Maria neigt sich in der Schönheit des Himmels (der „beatitudo“ geschlossenen Mundes) Jesus zu, der schon als Kind Weltenherrscher ist (s. die Kugel in seiner Hand), und tritt mit ihm in ein stilles, durchs Lächeln abgebildetes Gespräch ein. Die nach innen gewandte Emotion ist ihr gestattet, auf dass sie die Passanten dazu locke, ihrerseits ins in-

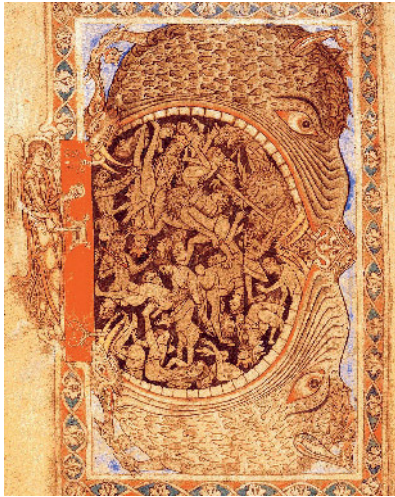


Abbildung 14 Der Höllenrachen. Ein Engel verschließt die Hölle; aus dem Psalter *Heinrichs von Blois*, Winchester, Mitte 12. Jh., Buchmalerei, 32,3 x 22,8 cm, British Library London, Cotton Ms. Nero C.IV, fol. 39r; Abb.: [36]. <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hellmouth?uselang=de>; abgerufen am 03.03.2016



Abbildung 15 *Michelangelo*, Sixtinische Kapelle, Ausschnitt aus dem Jüngsten Gericht; Abb. nach https://de.wikipedia.org/wiki/Heulen_und_Z%C3%A4hneklappern; abgerufen am 03.03.2016

neren Gespräch mit dem Himmel einzutreten.

Die Bibel erwähnte nie, dass Maria Jesus stillte. Erst das im 2. Jh. entstandene und im Mittelalter beliebte Prot-evangelium des Jakobus sprach davon (Kap. 19). Ab ungefähr 1300 wurde Jesus daraufhin im Bild der stillenden Maria („*Maria lactans*“) zum Säugling. Trotzdem wahrte die Kunst bis einschließlich *Gerard David* (vgl. [37]) einen Abstand des Kindes zur Brust der Mutter. Denn nicht die reale Szene ei-



Abbildung 16 Frankfurt (Oder), Chor der Marienkirche, Szene aus dem Fenster „Goldzauber des Antichrist“; Abb.: [14]; Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum, Bildarchiv, FslI 3a, Foto: Peter Thieme/Florian Profitlich, 2006

nes offenen Baby Mundes interessierte sie, sondern das Lob des Lukasevangeliums (11,27): „Selig die Brust, die dich (Christus) genährt hat.“

Ambrogio Lorenzetti wagte, in seiner *Madonna del Latte* (Abb. 10) von diesem Schema abzuweichen. Indes dürfen wir auch hier die Gesten nicht innerweltlich interpretieren. Der Goldgrund verweist uns vielmehr auf ein Andachtsmotiv: Maria reicht Jesus die Brust und ahnt darin den Schmerz der Passion. Um sich im Vorverweis auf den Schmerz zu nähren, öffnet Jesus den Mund zur Mutterbrust – und wendet diesen Schmerz mit seinen Augen den Betrachtern zu. Die intime Szene erhält mit der Gestaltung von Mund und Brust leidens- und erlösungsgeschichtliche Tiefe.

5.3 Der Biss des Bösen und das Zähneklappern in der Hölle

5.3.1 Die Überwindung des Bösen und die Versuchung

Die himmlische Klarheit widersteht im Mittelalter dem Zugriff von Klauen und Zähnen des Bösen. Abbildung 11 verdeutlicht das: Mag der Rachen aus der

Tiefe mit Hauern und mit Zähnen drohen, ein Engel überwindet ihn. Er verweist den Teufelsdämon und seinen Verkünder (den falschen Propheten) souverän in die Hölle (vgl. Johannesoffenbarung Kap. 13 und 20).

Das Böse versucht gleichwohl, in der Welt Tritt zu fassen. Es lockt durch die Laster. Aber es wird nicht siegen. Auch davon ist das Mittelalter überzeugt. Denn die Heiligen helfen zum Widerstand. *Michael Pachters* Kirchenvater *Augustinus* zeigt das in Abbildung 12/12a. Er tritt dem nackten Teufelsdämon mit dessen Hörnern, den Hauern aus dem Mund und den Zähnen zwischen dem Schwanz am After – einem sexuellen Motiv – gelassen entgegen. Es genügt, dass er seine Hand zum Redegestus und zum Zeichen für die göttliche und menschliche Natur Christi erhebt (die zwei erhobenen Finger). D.h. er tut den Mund nicht einmal zum Banne des Teufels auf; so edel siegt er. Der Dämon erliegt dem. Er kann nichts ausrichten und muss sogar das heilige Buch halten. Die Menschen im Hintergrund auf der Straße und in den Häusern dürfen im Vertrauen auf Gott und die Heiligen ruhig leben.

Sie dürfen das freilich nur, wenn sie tugendhaft leben, und wie schwer fällt das angesichts der vielen Versuchungen durch die schöne Welt. Die Äbtissin *Herrad von Landsberg* prägte dafür im späten 12. Jh. das Bild von der Tugendleiter (Abb. 13): Menschen verschiedenen Standes erklimmen eine Leiter zum Himmel. Der große Drache am Fuß der Leiter ist überwunden; machtlos reckt er sein Wolfsmaul nach oben. Doch Mann und Frau unterschätze ihn nicht. Zahnbewehrte Dämonen schießen Pfeile auf die Menschen. Die meisten beugen sich vor diesen Pfeilen zur Seite. Sie werden abstürzen, sogar der Eremit mit langem Bart, der fast oben angekommen ist. Wie schwer also ist es, ohne Angst vor dem Biss der Dämonen zur Krone des Lebens zu streben, die Gott am oberen Ende der Leiter aus dem Himmel reicht!

5.3.2 Drache, Teufelszahn und Höllenrachen

Das Böse ist also begrenzt. Dennoch fasziniert es – und verselbständigt sich in der Darstellung. Denn so vertraut die mittelalterlichen Bilder des Bösen, des



Abbildung 17 Westlettner des Naumburger Doms, Handwaschung des *Pilatus*, um 1250, Steinrelief; Abb.: [32]



Abbildung 18 Meister der Karlsruher Passion, Gefangennahme *Christi*, um 1450, Ausschnitt;
Abb.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_of_the_Karlsruhe_Passion_001.jpg; abgerufen am 03.03.2016



Abbildung 20 Kain erschlägt Abel (Brudermord), Genter Altar des *Jan* oder der Gebrüder *van Eyck* (1432);
Abb.: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Ghent_Altarpiece_A_-_Cain_-_Abel_-_murder.jpg, abger. 22.3.2016; vgl. [25]



Abbildung 19 *Hieronymus Bosch*, *Ecce Homo*, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt a.M. (um 1500), Gesamtaufnahme.

Abb. 19a Ausschnitt; Abb. https://de.wikipedia.org/wiki/Ecce_homo; abgerufen am 03.03.2016; vgl. auch [20]

Teufels und seiner Gehilfen bis heute sind, ergeben sie sich nicht zwingend aus der Bibel. Sie unterrichtet nicht über die Gestalt und noch weniger über die Zähne des Anklägers vor Gott. Die eine biblische Reminiszenz schlimmer Zähne, die der Zähne des großen, bösen Tieres aus dem Danielbuch (Kap. 7, 7.19), allegorisiert vielmehr ursprünglich die bissige Herrschaft eines antiken Großreiches. Wie kam es dann zur Teufelsfratze?

Die Wurzel liegt in uralten Vorstellungen von Dämonen und ihren Zähnen (vgl. Kap. 3.5.1, DZZ 2008; 63: 610 u.ö.). Die Literatur der Spätantike verband deshalb biblische und nichtbiblische Traditionen. Der griechischen *Baruch-Apokalypse* (4. Jh.) zufolge sah Baruch, der Begleiter des Propheten Jeremia, den Ur-Drachen – gleichzeitig die Schlange, die den Mensch im Paradies verführte – und den Hades, die Totenwelt. Beide gehören zusammen, weil sie das Leben verschlingen und sich davon nähren, wie das einst der *Kronos* der griechischen Mythologie mit seinen Kindern tat (vgl. die Abb. in DZZ 2008; 63: 605). Der Deuteengel aus der *Baruch-Apokalypse* expliziert: „Der Drache (den du siehst) isst die Leiber derer, die ihr Leben schlecht geführt haben, und ernährt sich davon“ (4,3.5; Übersetzung Karrer).

Judentum und Christentum eignen sich also den Volksglauben ihrer Umwelt an, und es kommt nicht zur dogmatischen Festlegung. Die Höllenbilder werden theologisch nicht verbindlich (sodass die Theologie bis heute oft auf Abstand geht). Umso freier entwickeln sich die volkstümlichen Ränder. Zahlreiche Redewendungen um das böse Wetzzen von Zähnen entstehen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit [43]. Das menschliche Gebiss und tierische Hauer verschmelzen zum „Teufelszahn“. An manchen Orten sieht der Volksmund Teufelszähne sogar in der Natur. „Diablerets“, Teufelszähne, heißt bis heute eine Formation der Schweizer Berge.

Zum Volksgut gehören die Jenseitsstrafen, die Menschen von allem Unrecht abschrecken sollten. Sie reichen wieder in die vorchristliche Antike zurück. Allerdings bildeten Griechen und Römer die Strafen der Unterwelt nicht ab; es genügte ihnen, die Strafen mit Worten zu beschreiben, wie *Plutarch* es tat (*De sera numinis vindicta*). Das Mittelalter kannte solche Scheu nicht. Es schuf den Höllenrachen (Abb. 14; vgl. Abb. 11) und integrierte in ihn urchtümliche Motive:

Die dunkle Höhle des rund und groß geöffneten Mundes kennen wir schon aus der frühgeschichtlichen Kunst. Vergessen ist freilich das einst mystische, bebende Erstaunen (vgl. DZZ 2008; 63: 398f.). Der Schrecken dominiert. Das bewerkstelligen die Zähne. Sie umgeben das Maul und hindern die verschlungenen Menschen wie eine Mauer an jeder Flucht. Die Zahnmauer macht den Rachen zum Abgrund der Hölle.

Biblisch sind diese Zähne des Höllenrachens, wie angesprochen, nicht. Biblisch ist allerdings ein zweites Motiv, das die Finsternis füllt: In der Gottesfer-

ne herrscht Heulen und Zähneklappern (Matthäusevangelium 8,12 usw.; vgl. DZZ 2009; 64: 469). Die lateinische Bibelfassung (die Vulgata) verstand das als endlosen Geräuschpegel aus Weinen, Pfeifen, Zischen, Knarren und Brüllen zwischen den Zähnen („stridor dentium“). Zu solchem Lärm öffnet ein Teil der Gerichteten in der schwarzen Finsternis der Hölle von Abbildung 14 die Münder.

Nicht nur der Volksmund liebte diese Bilder. Auch die hohe Literatur und Kunst frequentierte sie. Denken wir nur aus späterer Zeit an die Zähne der Gerichteten auf *Michelangelos* Jüngstem Gericht (Abb. 15) und lesen zur Illustration *Dantes Divina Comedia* (verfasst ab 1311): „Dort stand ich nun und sah nach jener Flut (der Hölle) / Und sah im Sumpfe Leute, kot'ge, nackte, / Zugleich des Jammers Bilder und der Wut. / Man schlug sich nicht mit Fäusten nur, man hackte / Mit Haupt und Brust und Füßen auf sich ein, / Indem man wild sich mit den Zähnen packte. [...]“ In der Hölle zeigen die armen Seelen Zähne, schreien und beißen – ein Inferno.

Diese ebenso schreckliche wie faszinierende Hölle wird im Mittelalter – damit schließt der Bildkreis – verriegelt. Ein Engel bewahrt die Lebenden auf Abbildung 14 vor dem Ausbruch der Bösen, den der Höllendämon mit weit geöffneten Augen wünscht, um noch mehr Menschen zu sich zu reißen. Der Engel strahlt mit seinem edlen Gesicht und ernsthaft verschlossenem Mund Ruhe aus. Wer den Engel nicht übersieht, weiß: Das Böse wird nicht obsiegen.

5.3.3 Der Antichrist

Das Mittelalter ist damit freilich noch nicht am Ende seines Nachdenkens über das Böse. Es ist überzeugt, dass der große Widersacher Gottes oft listiger ist als die Menschen. Manchmal macht er sich geradezu unerkennbar und bekleidet seinen Repräsentanten mit einem Antlitz, das bis zum Heiligenschein aussieht wie das Christi. So geschieht das im berühmten Antichrist-Fenster von Frankfurt an der Oder (Abb. 16; [10]). Dort heißt es genau hinschauen: Die Teufelsfratze neben dem schönen Gesicht mit ihren Hauer-Zähnen verrät die Imitation, und im Heiligenschein steht ein T, das die Volksetymologie als „Teufel“ entschlüsselt (auch wenn die Grundbedeutung umstritten ist [14]). Dieses T wiederholt



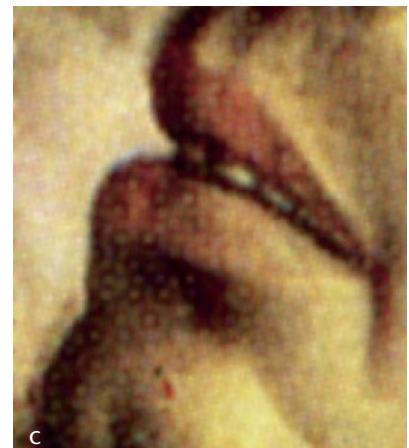
Abbildung 21 Robert Campin (um 1375–1444, Meister von Flémalle), Der böse Schächer Gesinas, Städtisches Kunstinstitut Frankfurt a.M.; **a,b,c** Ausschnitte; Abb.: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Robert_Campin?uselang=de#/media/File:Robert_Campin_004.jpg; abgerufen am 01.08.2015; vgl. [24a]

sich bei allen Figuren des Fensters, die dem Teufel verfallen. Das Mittelalter benutzt es neben den geöffneten Zähnen als Seh-Hilfe. Wer das ästhetische Gegenspiel von wahrer himmlischer und teuflisch bissiger Dezenz kennt, wird darum auch dem Antichristen nicht erliegen, dem Widersacher Christi und der mittelalterlichen Gemeinde, selbst wenn er in seiner schönsten Gestalt auftritt.

5.4 Der niedrige, schuldige Mensch mit seinen Zähnen

5.4.1 Zähne, ein Attribut des bösen Menschen

Der Satan versucht den Menschen in vielerlei Verkleidung. Der Mensch kann und soll dem widerstehen. Doch er gibt dem Bösen Raum. Das Mittelalter wagte darum die Darstellung des bösen und niedrigen Menschen weit über die Antike hinaus. Der Dammbbruch dazu erfolgte durch die biblische Geschichte. Der Meister des Naumburger Lettners meißelte den Passionszyklus, einen Höhepunkt der deutschen Spätromanik, und



darin den Prozess *Jesu vor Pilatus* (Abb. 17): Jesus steht in gelassenem Ernst vor seinem Richter; er blickt mit geschlossenem Mund zu Gott in die Ferne. Pilatus dagegen höhlt die Noblesse aus. Obwohl er römischen Adel entstammt, wie die fürstliche Kopfbedeckung signalisiert, missbraucht er seine Macht zu einem Unrechtsurteil. Um sich zu schützen, behauptet er, er wasche seine Hände in Unschuld. Zu dieser Lüge aber öffnet er den Mund. Aus dem Mund kommt, durch die sichtbar werdende Zahnreihe angedeutet, Böses. Die Zähne geißeln seine Lüge.

Das Spätmittelalter erweitert die Szenerie. Böse sind in der sog. Karlsruher Passion schon die Menschen bei der Gefangennahme Jesu. Sie drohen mit Hand



Abbildung 22 Hugo van der Goes, Anbeugung der Hirten aus dem Portinari-Altar (um 1475), Uffizien, Florenz;

Abb. 22a: Ausschnitt Hirte; Abb. https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_van_der_Goes; abgerufen am 03.03.2016; vgl. auch [24c]

und Mund, während Jesus selbst in Getsemani, wo ihn sein Leid zutiefst niederdrückt, den Adel des Antlitzes bewahrt. Der Kontrast der Gesichter erlaubt, ihn im Getümmel der Verhaftungsszene unmittelbar zu erkennen (Abb. 18).

Die größte Meisterschaft in der Symbolik der Zähne erreicht *Hieronymus Bosch*. An seinem Frankfurter *Ecce Homo* (Abb. 19) erkennen wir, wie der Mensch sein soll („*ecce homo*“ bedeutet „siehe, der Mensch“): Christus, der Mensch Gottes, lauscht im Leid ernst, gelassen und konzentriert auf den Willen seines himmlischen Vaters; er hört und schweigt. Pilatus hingegen und die Wache im Publikum (Abb. 19a) öffnen ihre Münder, um den göttlichen Adel Christi zu bedrohen. Fehlerhafte Zähne treten zutage. Sie werden beißen, das weiß die Betrachterin/der Betrachter. Aber sie besitzen lediglich die schwache

Kraft des Bösen, die Gott in der Auferweckung Christi Lüge strafen wird.

Ob wir diese Bilder oder andere Passionen des Mittelalters wählen, das Gefälle ist unübersehbar: Der Künstler stellt den schuldigen Menschen in aller Drastik seines verzerrten Gesichtes und hässlicher Zähne dar, weil das die Heilsgeschichte und das Leben Gottes unter den schuldigen Menschen klar ins Licht setzt. Die Zähne helfen zu erkennen, welcher Mensch besonders schuldig und böse ist. In der physiognomischen Literatur der Zeit entspricht dem der Hinweis, ein großer Mund deute auf kriegerisch-gewaltsame Neigung und der lange, scharfe Zahn auf verruchte Falschheit (*Michael Scot*, *Liber physiognomiae*, 13. Jh., Drucke ab 1477, Kap. 59–68; vgl. [30b]).

5.4.2 Die Schuldgeschichte aller Menschen

Unheil und Schuld durchzieht die Geschichte der Menschheit seit dem ersten Mord, dem Brudermord *Kains* an *Abel* (Genesis 4,1–8). Der Genter Altar wagt, das mit unserer Motivik wiederzugeben (Abb. 20). Grau in Grau, ohne himmlisches Licht, vollzieht sich das Geschehen. Kain packt einen gewaltigen, zahnbewehrten Kieferknochen, die Kinnbacke des Esels, und tötet den Bruder; der tödende Zahn überschreitet Genesis 4,8, wo dürr steht „Kain erschlug seinen Bruder“. Abel seinerseits öffnet den Mund zum Todesschrei. Auch er verliert im letzten, hilflosen Aufbäumen die Contenance und lässt uns die Zähne schauen. Auf den ersten Blick verfallen beide Brüder einer Ästhetik der Schwäche. Bei genauerem Hinsehen erschließt sich eine grundlegende Differenzierung: Kain, der Mörder, benutzt für seine Untat einen tierischen Kiefer. Er sinkt zum Tier ab. Abel indes bleibt Mensch; die Zähne, die wir sehen, sind die seines menschlichen Skeletts. Unrecht zu leiden aber ist edel, anders als Unrecht zu tun (ein Prinzip der Ethik seit *Plato*, *Gorgias* 469b). Das rechtfertigt die Erneuerung der antiken Tradition von den Zähnen des Leids.

Im Spätmittelalter wächst das Bewusstsein für die Schuld Kains und das Ringen um Vergebung (eine Voraussetzung der Reformation). Der Meister von Flémalle (wohl *Robert Campin*; Abb. 21 bis 21c) wendet seine Aufmerksamkeit so dem bösen Schächer am Kreuz zu

[29]. Soeben noch hat er über Jesus gelästert (Lukasevangelium 23,39). Nun haben sich seine Augen geschlossen und ist sein Leib durch den Tod grau geworden. Seine Zähne haben sich zum Zeichen des Todes und der ins Grab mitgenommenen Schuld geöffnet. Gewiss, er bleibt im Tod Mensch; trotz der Schuld wahrt er seine Gestalt und ein Gesicht in Haltung der Ruhe, ohne eine Fratze des Bösen. Doch das wertet nicht ihn auf, sondern mindert die Lebenden. Denn gering wird dadurch sein Unterschied zu denen, die ihn hinrichteten. Der Hauptmann, der die Hinrichtung beaufsichtigt (erkennbar an der Rüstung), und ein vornehmer Zuschauer erkennen das schauernd. Der eine weist hinauf zum Toten, der andere auf sein Herz, und beide öffnen sie wie der Tote ihren Mund leicht zu den Zähnen. Ein Indiz ist das, wie wir nun wissen, für ihre Schuldverfallenheit und ihre Schuld-erkenntnis. Unter den Menschen gibt es schlimmere und leichtere Schuld, dürfen wir verallgemeinernd sagen, aber keinen Schuldlosen. Keiner erhebe sich in Hybris dazu, seine Schuld und den schuldigen Biss seiner Zähne scheinheilig zu überdecken.

Hugo van der Goes steigert das Wagnis auf dem Portinari-Altar in Florenz. Zum Adel Marias kontrastiert er die niedrigen Hirten (Abb. 22/22a). Erdfarben (braun) kommen sie zur Anbetung *Jesu*. Sie hatten keine Zeit, sich umzuziehen, und nicht einmal Zeit, den Hirtenstab zurückzulassen. Sie knien oder erweisen durch das Abnehmen des Hutes ihre Reuerenz (so der dritte Hirte, den wir im Ausschnitt wiedergeben). Indes vermögen sie ihre Niedrigkeit nicht abzustreifen und hinter sich zu lassen. Im Staunen öffnet sich der Mund und zeigt uns das angefaulte Gebiss samt Zahn- lücke. Das ist die eindrücklichste Wiedergabe von Zähnen in der Kunst bis zu dieser Zeit und geht wieder über den biblischen Text hinaus (Lukasevangelium 2,15–16). Der Mensch, den die Engel rufen, tritt mit den Zeichen der Vergänglichkeit, Schuld und Niedrigkeit, kurz: mit seinen beschädigten Zähnen vor Christus.

5.5 Das Porträt

Das beschriebene theologische Gefälle würde am Ende des Mittelalters Porträts



Abbildung 23 Jan van Eyck, Kanonikus Georg van der Paele (Ausschnitt); Abb.: https://en.wikipedia.org/wiki/Virgin_and_Child_with_Canon_van_der_Paele; abgerufen am 03.03.2016; vgl. auch [24b]



Abbildung 24 Anonymer Künstler, Porträt des Kaisers Taizu (*Dschingis Khan*), Yuan-Dynastie, 14. Jh., Albumblatt, Tusche und Farben auf Seide, Höhe 74,1 cm, Breite 116,1 cm; © Nationales Palastmuseum Taipeh, Taiwan; Abb.: https://de.wikipedia.org/wiki/Dschingis_Khan; abgerufen am 03.03.2016

mit einem zu den Zähnen geöffneten Mund erlauben. Indessen kollidierte das mit dem Erziehungsideal des Mittelalters und dem wichtigsten Ort für Porträts: Meist finden wir sie auf den Stifterbildern von Altären; ansonsten waren sie im Mittelalter unüblich. Die Stifter standen somit vor der Entscheidung, sich im Raum des Gottesdienstes an der

menschlichen Niedrigkeit oder dem Heiligen zu orientieren, zu dem sie strebten. Sie entschieden sich zugunsten des Heiligen, Erhebenden. Wir kennen kein Stifterbild, das damit bräche. Analog verhält es sich mit dem Herrscherporträt. Dessen Goldglanz im Hochmittelalter spiegelt sogar ein mittelbar religiöses Selbstverständnis. Denn die Kaiserkrone trug ein Modell des himmlischen Jerusalems; der Kaiser verstand sein Amt religiös, und alle Ministerialen hatten auch religiöse Pflichten.

Die Stifter widerstanden daher einer grundsätzlichen Veränderung des Bildtypus. Einen Gestaltungsraum gewahrten sie lediglich innerhalb des edlen Rahmens. Ihn nützte der Kanonikus van Paele, der Auftraggeber des Brügger Altars von Jan van Eyck (Abb. 23). Er erlaubte dem Künstler, ihn mit Zeichen des Alters und der Vergänglichkeit, mit hervortretenden Adern, Falten und Brille wiederzugeben. Er, der Mensch, stellt sich mithin seiner Vergänglichkeit. Nicht eigener Kraft, allein der Schrift – die der Kanonikus aufschlägt – darf er vertrauen. Diese Schrift spricht von der Erlösung aus dem Bösen und der Vergänglichkeit. Dadurch erschüttert, verschließen sich die Lippen des Kanonikus. Die Zähne, das Zeichen der Schuld, bleiben unsichtbar. Aber er weiß um den Ritter hinter ihm mit leicht geöffnetem Mund (nicht abgebildet). Das Leben in der Welt und die Schuld ist gegenwärtig, wie sehr man sich auch in den Bemühungen des Lebens dagegen stemmt.

Jenseits des westlichen Kulturkreises entstand eine vergleichbare Porträttradition ohne christlichen Impuls. Sichtbare Zähne erinnerten, wie in früheren Kapiteln geschildert, auch im fernen Osten an Dämonen und Böses. Sie waren in allen Kulturen verfehmt. *Dschingis Khan* eignete sich das an und zog im Herrscherporträt paradigmatisch die Konsequenz: Mochten sich die Menschen noch so sehr vor seinen Eroberungs- und Raubzügen fürchten, nie sollten sie ihn mit Raubzähnen sehen. Er gestattete ausschließlich ein Idealporträt. Durchgestylt tritt er uns auf Abbildung 24 entgegen, kunstvoll um den Herrscherbart rasiert, mit gezupften Brauen, nachgezogenen Augenlidern – und selbstverständlich mit geschlossenem Mund. Würde man seine Härte nicht aus Geschichtsberichten kennen, im Bild würde sie uns nicht sichtbar. Das Porträt

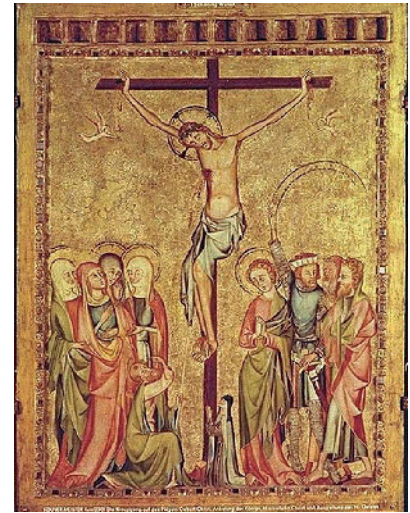


Abbildung 25 Kreuzigung Christi, Mitteltafel eines Flügelaltärens, Kölnisch um 1330, Eichenholz, 65 x 48 cm, Wallraf-Richartz-Museums – Fondation Corboud, WRM 0001; Abb.: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triptychon-der-ehemalige-Klosterkirche-St-Klara-K%C3%B6ln-1340-50.JPG?uselang=de>; abgerufen am 03.03.2016; dort auch genaue Bildbeschreibung

steht wie bei den ägyptischen Pharaonen, den römischen und mittelalterlichen Kaisern nicht für eine brutale Wirklichkeit, sondern für eine Gegenwart aus Recht und Frieden.

5.6 Ergebnis und Ausblick

5.6.1 Ergebnis

Zähne plagten oft im Mittelalter. Aber sie strahlten auch gefährliche Kraft aus. Ambivalent waren sie bis in die Erotik, zu der sie manchmal niedrig lockten. Die Kunst reagierte darauf. Heiliges und Edles zeigte sie nicht mit Zähnen, falls nicht eine große, begründete Ausnahme dazu zwang. Wie in der Antike schlossen die Heiligen und die Menschen von Stand und Gesittung vielmehr den Mund. Das Porträt erhielt dadurch seinen über Jahrhunderte hinweg gültigen Maßstab. Alterserscheinungen und Gebrechen waren im Bild der Auftraggeber erlaubt, jedoch nie die Zähne.

Szenen der sündhaften Gegenwart traten umgekehrt bevorzugt in die sogenannten Randbilder der Kunst. An Konsolfriesen und Gesimsen, in Randbereichen von Kapitellen und Portalen mit



Abbildung 26 Pablo Picasso, Die Kreuzigung, 1930, Öl auf Sperrholz, 51,5 x 66 cm, Paris, Musee Picasso, Inv.Nr. M.P. 122; Abb.: [15e]; (©) Succession Picasso/VG Bild-Kunst, Bonn 2016

telalterlicher Kirchen und an den Rändern illuminierter Handschriften finden sich Motive um Mund, Zähne, Hohn und Sünde en masse. Der Rand aber ist kein Zufall, sondern Signal: Rand-Erscheinung soll das Böse, das die Zähne zeigt, bleiben.

Dank der biblischen Geschichte brach die christliche Theologie gleichwohl den Damm zu einer würdigenden Darstellung des Niedrigen. Der Glaube erlaubte, ja gebot, den sterblichen und schuldigen Menschen ins Bild zu setzen. Viele Nuancen für die Gestaltung dessen – das Gebiss der Schlechtigkeit, der Niedrigkeit und des Todes – waren in der Antike vorbereitet. Doch der Rang und Umfang, den diese Nuancen nun neben dem edel geschlossenen Mund erhielten, war neu. Insofern machte erst das Christentum durch seine Theologie der Niedrigkeit die Zähne zum vollen Gegenstand der Kunst. Zum Durchbruch kam das freilich nur zögerlich. Erkauft war es zudem durch einen gravierenden Schatten: Zähne standen trotz aller Aufwertung für die Verfallenheit des Menschen an Hass, für Gewaltausbrüche, sinnliche Gelüste und Schuld. Das fröhliche Lachen und den ungezwungenen Eros der Zähne versagte sich das Mittelalter.

5.6.2 Ausblick: Zähne als Symbol der Niedrigkeit und die neuzeitliche Physiognomik

Diese Spannung zeitigte eine enorme Wirkung über das Mittelalter hinaus, wie sich an der neuzeitlichen Physiognomik verdeutlichen lässt. Diese be-



Abbildung 26a Ausschnitt aus der Kreuzigung; Abb.: [15e]; (©) Succession Picasso/VG Bild-Kunst, Bonn 2016

hauptete, als sie in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s entstand, sich zu säkularisieren und Gesichter vorbehaltlos wahrzunehmen. Aber untergründig ließ sie sich von der kritischen Beurteilung des Menschen leiten. Der folgenreichste Sammler von Physiognomien, *Goethes* Gesprächspartner *Johann Caspar Lavater*, schlug 1772 durchgehend negative Deutungen von Zähnen vor: Stünden untere Zähne unter oberen langen oder sehr kurzen Zähnen vor, spreche das für einen harten Charakter. Schauge jemand zweideutig und mit schwarzen Zähnen, sei das noch schlimmer; man solle ihn fliehen etc. [18].

Im 19. Jh. besuchte *Charles Darwin* Lavaters Sammlung von Zeichnungen. Er kommentierte die in ihr dokumentierten Gesichter: Die Verzerrung durch Wut habe „deutliche Analogie zu einem Panther, den ich im Tiergarten sah, wie er seine Zähne bleckte, um zu beißen. Das sinnlose Grinsen der Leidenschaft ist wie bei einer Hyäne das Grinsen aus Furcht [...]“ [5]. Nach *Darwin* also erinnern Wut und Eros ans Tier und unkontrollierte Emotionen. Sichtbare und gefletschte Zähne zeigen ihm die tierische Herkunft des Menschen und widersprechen der sublimierten Kultur [6]. Weit sind wir damit noch beim Gründer der Evolutionstheorie von der heutigen Freude an Gesicht und Zähnen entfernt [vgl. 34].

5.6.3 Kontrast: jüngere Darstellungen der Kreuzigung Jesu


Die meisten Bilder des Mittelalters waren religiös geprägt, die bestimmende

Kraft hinter ihnen die Theologie. Sie geriet in der Neuzeit in mehrere Krisen und blieb doch weiterhin Gesprächspartner. Verdeutlichen wir das an der Darstellung *Jesu*:

Das Mittelalter setzte der Schuld des Menschen die Zuwendung *Jesu* gegenüber. Ins Bild gesetzt, floss bei der Kreuzigung Blut aus *Jesu* Nagelwunden und seiner Seitenwunde zugunsten der schuldigen Menschen. Der Abendmahlskelch fing es nach der Überzeugung des Mittelalters auf, und *Longinus*, der die Lanze verblendet in *Jesu* Seite stieß, wurde sehend (eine Szene über die Bibel hinaus). Die Rechte des *Longinus* verweist auf unserer Abbildung 25 vor dem goldenen Grund des Heiligen auf sein sich öffnendes Auge. Die rettende Hoheit des Himmels ist stärker als die Gewalt der mordenden Menschen. In *Picassos* berühmter Großer Kreuzigung von 1930 verrät sich dieses Geschehen (Abb. 26/26a [17e]). Wir sehen, wie ein Mensch den Nagel in *Jesu* Hand schlägt und ein anderer die Lanze zum Stich erhebt (die *Longinus*-Legende verschmilzt mit einem geläufigen Bildtypus des Hauptmanns unter dem Kreuz). *Jesu* Seitenwunde nimmt, unter Fortschreibung der Tradition, die Form eines Blut-tropfens an. Doch welche Düsternis breitet sich aus. Lebendig rot ist allein mehr der nagelnde Henker, nicht *Jesu* dem Menschen zugewandte Wunde. Das Grau des Todes verdrängt alles Leben aus dem Körper *Jesu*, und ein Gesicht hascht nach seiner Wunde, das, auch wenn es Rettung sucht, ganz zum klaffenden Mund mit emporstarrenden Zähnen geworden ist, Zähnen der Qual und (von vielen Deutungen bevorzugt) Zähnen des Schmerzes. Ein Kunstgeschichtler kommentiert: „Picasso scheint [...] ein [...] ‚Wappenbild‘ der Malerei zu schaffen. Die Muse tritt als *Magdalena* auf, die ihren Weltschmerz aus zahnbewehrtem Mund hinaus-schreit. Weiß auf Weiß, in der Farbe des Leichentuches, verschmilzt sie mit dem Gekreuzigten zu einem einzigen, vom Schwarz umschlossenen Körper“ [1].

Wird aus diesem Tod noch Leben wachsen? Der Künstler deutet die Suche danach im roten Arm an, der nach *Jesu* Nagelwunde greift, und dem anderen roten Arm, der den Stumpf vom Baum des Lebens unter dem Kreuz umfasst. Aber er lässt die Antwort offen [2]. Die mittelalterliche Heilsgewissheit ist ver-

flogen, das erschreckende und schmerzende Motiv der Zähne geblieben.

Danksagung: Für Hinweise danke ich Dr. *Monika Müller* und meinem Team, bes. *D. Schönau, G. Mathee, A. Leopold* und *Chr. Veldboer*. 

Interessenkonflikt: Der Autor erklärt, dass kein Interessenkonflikt im Sinne der Richtlinien des International Committee of Medical Journal Editors besteht.

Korrespondenzadresse

Prof. Dr. Martin Karrer
Kirchliche Hochschule Wuppertal
Missionstraße 1A
D-42285 Wuppertal
Tel. 0202 /89195 Fax 0202/2820101
karrer@kiho-wb.de

Literatur

- Baldassari A: In: [2, S. 176]
- Baldassari A: Bacon Picasso, The life of images. Flammarion, Paris 2005, 132–170
- Bäumer Ä: Wisse die Wege. Leben und Werk Hildegards von Bingen. Lang, Frankfurt a.M. usw. 2. Aufl., 2000, 269
- Belting H: Bild und Kunst. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. C.H. Beck, München 1990
- Darwin C: Sind Affen Rechtshänder?: Notizhefte M und N und die „Biographische Skizze eines Kindes“. Friedenauer Presse, Berlin 1998, 87–88
- Darwin C: The expression of the emotions in man and animals. Murray, London 3. Aufl., 1899, chapter X (= Neuausgabe der Third edition, HarperCollins, London 1998, 234–249)
- Goff J le: Das Lachen im Mittelalter. Mit einem Nachwort von Rolf Michael Schneider, aus dem Frz. v. Jochen Grube. Klett-Cotta, Stuttgart 2004, bes. 48–53
- Guillaume de Lorris, Jean de Meung, Roman de la Rose: Handschrift Morgan Library 948, folio 131 r. l. 13329; <http://romandelarose.org/App.html?locale=fr#read;Morgan948.131r.tif>; (letzter Zugriff am 5.8.2015)
- Härig B: Das Antichrist-Fenster, Monumente 17, Nr. 5/6, Juni 2007, 7
- Helas P: In: [15c]
- Herrmann H: Lexikon der kuriossten Reliquien. Vom Atem Jesu bis zum Zahn Mohammeds. Rütten & Loening, Berlin 2003
- Hildegard von Bingen: Physica 1,90; 1,121; 3,54; 12. Jh., hg. v. Irmgard Müller/Christian Schulze. Georg Olms: Hildesheim, Zürich, New York 2008 (lat. Edition)
- 13a Hoffmann-Axthelm W (Hg.): Die Geschichte der Mund-, Kiefer- und Gesichtschirurgie. Quintessenz, Berlin u.a. 1995, 27–38
13b A.a.O., 34
- Kaup L: Das Antichristfenster in der Marienkirche zu Frankfurt/Oder, Konstanz 2010 (zum T-Zeichen S. 2); www.math.uni-konstanz.de/~kaup/antichrist.pdf; letzter Zugriff am 2.7.2015
- Krischel R, Morello G, Nagel T: Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert (Katalog zur Ausstellung Köln 2005). DuMont, Köln 2005
15a A.a.O., 97–119
15b A.a.O., 117 (Bildnachweis: Musei Vaticani, Collezione Arte Religiosa Moderna, Città del Vaticano, Foto: Musei Vaticani)
15c A.a.O., 135
15d A.a.O., 176
15e A.a.O., 177 (Bildnachweis: Musée Picasso, Paris)
- Kröll K: Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit. In: Kröll K, Steger H (Hg.): Mein ganzer Körper ist Gesicht. Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters. Rombach Wissenschaft Reihe Litterae, Freiburg 1994, 239–294, bes. 258–260
- 17a Lässig HE, Müller RA: Die Zahnheilkunde in Kunst- und Kulturgeschichte. DuMont, Köln 1999, 9–11
17b A.a.O., 44–45
17c A.a.O., 31–49
17d A.a.O., Abbildung 35; dort Abbildungsnachweis: Trinity College Cambridge
- Lavater JC: Von der Physiognomik. Leipzig 1772, Abschnitte 88–89 nach 48, 55 usw. Der Text ist im Internet gut zugänglich <http://gutenberg.spiegel.de/buch/von-der-physiognomik-752/1>; (letzter Zugriff am 1.8.2015)
- 19a Little, ChT (Hg.): Set in stone: the face in medieval sculpture. Yale University Press, New Haven, London 2006, 9
19b A.a.O., 2–18, hier 9–12
- Marijnissen RH (Hg.): Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk. Acta Humaniora, Weinheim 1988, 369, 377, 374
- Morawetz T: Wenn der Zahnwurm bohrt, Zahnärztliche Mitteilungen, online-Fassung www.zm-online.de/m5a.htm?zm/3_01/pages2/hist1.htm; (letzter Zugriff am 12.5.2016)
- Morello G: Christus und das Antlitz der Schönheit. In: [15], 25–29
- Müller ME: Das Lachen ist dem Menschen eigen ... – seine Darstellung in der Kunst des Mittelalters. In: [45], 68–91, bes. 79
- 24a Musper HT: Altniederländische Malerei. Von van Eyck bis Bosch. DuMont, Köln 1968, 61 (Tafel 7)
24b A.a.O., 71 (Tafel 12)
24c A.a.O., 97 (Tafel 25)
- Pächt O: Van Eyck. Die Begründer der altniederländischen Malerei. Prestel, München 1989, 162 (Abb. 93)
- Reiser M: Von allen Lebewesen lacht nur der Mensch – Die griechisch-römische Lachkultur. In: [45], 16–25
- Reiser M: Das Lachen in der Bibel und die christliche Lachkultur. In: [45], 26–37
- Röcke W: Heiliger Spott. Lachende Überlegenheit und Glaubensgewissheit in der Literatur der Spätantike und des Mittelalters. In: ders./Gvozdeva K (Hg.): „Risus sacer – sacrum risibile“. Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im kulturellen und historischen Wandel, Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik NF 20. Lang, Bern 2009, 31–46
- Sander J: Niederländische Gemälde im Städel 1400–1550. von Zabern, Mainz 2. Aufl., 2002, 129–153
- 30a Sauerländer W: The fate of the face in medieval art. In: [19b]
30b A.a.O., 11
- Schäfer M: (All)tägliche Toilette: Vom Kamm bis zum Zahnstocher – Körperpflege im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Concilium medii aevi 12 (2009), 225–250
- Schiller G: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 2 Die Passion Jesu Christi. Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 1983, 394 (Bildnachweis: Foto Marburg)
- Schiller G: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 5 Die Apokalypse des Johannes, Bildteil. Mohn, Gütersloh 1991, 599 (Abb. 731)
- Schmidt G: Das Gesicht. Eine Medien-geschichte. Fink, München 2003, 49 u.a.
- Schmitt, J-C: Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter, aus dem Französischen von Rolf Schubert und Bodo Schulze. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, 164–191
- Schwebel H (Hg.): Die Bibel in der Kunst. Das Hochmittelalter. Deutsche Bibelgesellschaft. Stuttgart 1995, 109 (Bildnachweis: British Library, London)
- Semenzato C: Glanz der Renaissance. Europäische Kunst vor 500 Jahren. Bertelsmann, Gütersloh u.a. 1992, 165
- Sournia JC, Poulet J, Martiny M (1980–1984): Illustrierte Geschichte der Medizin, 8 Bde. Andreas Verlag, Salzburg; hier <http://home.arcor.de/glanlander/altenteilhospiz/medizin/zaehne.htm> (Autor: André Besombes); (letzter Zugriff am 5.8.2015)

BEAUTIFIL Flow Plus

Injizierbares Hybrid-Komposit

39. Tabatabaei, SM, Moghadam, MG, Tabatabaei, SM-A: Basics of dentistry from the viewpoints of Rhazes, Ahwazi and Avicenna and their comparison with contemporary dental science. J Dent School 2012; 30: 192-197
40. Uhde R: Das Martyrium der heiligen Apollonia. Bayerisches Zahnärzteblatt 2009, 67-69
41. Vollmuth R: Zwischen Aberglaube und pharmakologischer Wirksamkeit. Das Bilsenkraut und die Zahnheilkunde. Dental-Praxis 2001; 18: 278-279
42. Vollmuth R: Der Zahnwurm. Volksglaube und Erklärungsmodell. Dental-Praxis 2001; 18: 336-337
43. Wander KFW (Hg.): Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Athenaion, Kettwig 1987 (nach 1867), 484-494
44. Widmann J: Vultus hilaris et risus daemonum – Die Masken von Reims als Zeichensystem des Mittelalters, in: [45], 92-101
45. Wilhelmy W (Hg.): Seliges Lächeln und Höllisches Gelächter. Das Lachen in Kunst und Kultur des Mittelalters, Publikationen des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz, Bd. 1. Schnell und Steiner, Regensburg 2012
46. Wilhelmy W: Das leise Lachen des Mittelalters, in: [45], 38-55, hier bes. 47-49 (zu Albertus Magnus und Thomas von Aquin)
47. Will R: Zähne, Menschen und Kulturen. Evolution, phylogenetische und kulturhistorische Aspekte – Eine Dokumentation aus Jahrtausenden. Beier & Beran, Weissbach 2001, 139 (Räucherung gegen den Zahnwurm) nach 119-138 (Gesamtdarstellung des Mittelalters)
48. Wolff U: Das neue große Buch der Engel. Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2006, 142
49. Wynbrandt J: The excruciating history of dentistry: Toothsome tales & oral oddities from Babylon to Braces. First St. Martin's Griffin Edition, New York 2000, 27-51

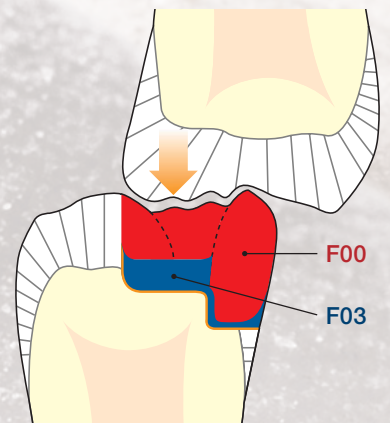
F00 – Zero Flow

Standfest mit außergewöhnlicher Modellierbarkeit zum mühelosen Formen der okklusalen Anatomie, Randleisten und komplizierter Oberflächendetails



F03 – Low Flow

Moderate Fließfähigkeit zur Restauration von Fissuren, gingivanahen Defekten und zum Auftragen als Baselineer



- Geeignet für alle Kavitätenklassen
- Einfache Anwendung und schnelle Politur
- Natürliche Ästhetik über Chamäleon-Effekt
- Hohe Radiopazität
- Nachhaltige Fluoridfreisetzung



www.shofu.de

Official Partner



Minimally Invasive
Cosmetic Dentistry